



EL
ESPACIO
INTEGRADO

RICARDO PASCALE

RICARDO PASCALE

EL ESPACIO  INTEGRADO

**INTENDENCIA
DE MONTEVIDEO**

INTENDENTE
Christian Di Candia

SECRETARIO GENERAL
Fernando Nopitsch

DEPARTAMENTO DE CULTURA

DIRECTOR
Ramiro Pallares

DIVISIÓN ARTES Y CIENCIAS

DIRECTOR
Federico Penino

SERVICIO DE COORDINACIÓN

**DE MUSEOS, SALAS DE
EXPOSICIÓN Y ESPACIOS
DE DIVULGACIÓN**

DIRECTOR
Julio Torterolo

MUNICIPIO C

ALCALDESA
Susana Rodríguez

**MUSEO JUAN
MANUEL BLANES**

DIRECTORA
Cristina Bausero

ASISTENTE DE DIRECCIÓN
Sofía Acone

JEFA DE ADMINISTRACIÓN
Estela Mieres

ADMINISTRACIÓN
Andrea Sabelín
Valentina Núñez

DOCENTES
Laura Ferreira
Laura Tohero

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

Claudia Barra
Leire Escudero
Marcos Delgado
Natalia Boero

ARCHIVO
Nilda Mila

HISTORIADORA
Elisa Pérez Buchelli

CAPATAZ (INT)
Jorge Ferreira

MANTENIMIENTO Y MONTAJE

Juan Manuel Costigliolo
Freddy Sander
José Fernández

ASISTENTES DE SALA

Sandra Delgado
Roberto Guido
Javier Reinaldo
Marisol Rodríguez
Macarena Melgar

SEGURIDAD
Abelardo Cerrudo
Héctor Sedrés

**ASOCIACIÓN
DE AMIGOS DEL
MUSEO BLANES**

PRESIDENTA
Mariela Blanco

VICEPRESIDENTA
Florencia Escobar

SECRETARIA
Jimena Silva Sapriza

TESORERA
Susana Guarnerio

TIENDITA DEL MUSEO
Mauricio García
Camila Molaguero



museo **juan manuel blanes**
FUNDACIÓN PARA EL MONTAÑÉS



Asociación de Amigos
MUSEO JUAN MANUEL BLANES



Donde la idea se transformó en forma

CRISTINA BAUSERO

Hace unos años recuperamos los techos de las dos grandes salas del Museo Juan. M. Blanes: la sala Blanes y la sala María Freire, espacios diseñados por el Arq. Baroffio para la reforma de ampliación realizada en 1929. Cuando asumimos la dirección del museo el concepto utilizado para todas las salas era el de “cubo negro”, que había llevado a cubrir los cerramientos superiores originales con el fin de moldear la luz de acuerdo a un diseño lumínico artificial sobre la obra expuesta.

Nosotros, por el contrario, consideramos que el cubo blanco se configuraba como el ámbito apropiado para la contemplación del arte. Decidimos entonces volver al proyecto original recuperando las claraboyas que se encuentran por encima de los cielorrasos de cristal. Esto ha permitido restablecer la doble posibilidad de iluminación: natural y artificial. La primera tratada con todos los filtros necesarios para eliminación de los rayos ultravioletas e infrarrojos y para disminución de niveles de iluminación natural directa; la segunda mediante el cambio de la iluminación incandescente por luces led.

Esta transformación se aplicó tanto para las salas con exposiciones de arte histórico como para las que acogen el arte contemporáneo. El cambio alteró deliberadamente la vivencia del espacio arquitectónico. El emprendimiento devolvió a las salas el valor que la luz tiene como herramienta para la calificación del espacio y la forma, como expresión y significado de la arquitectura que dialoga, en este caso, con el arte.

Cuando Ricardo Pascale visitó junto conmigo el espacio de la sala María Freire que iba a albergar su instalación, hizo una propuesta de intervención que oscurecía intencionalmente la sala. Pocas horas después de haber dejado el museo, se comunicó conmigo para anunciarme: “no voy a obstruir un trabajo tan hermoso con mi obra, voy a dialogar con él, ya te llamaré para hacerte la propuesta”. Vuelta de tuerca que ambos hoy agradecemos.

Pascale se aleja de sus maderas, pero no tanto en los resultados formales, salvando las diferencias materiales y escalares. Algunas de las últimas obras del artista fueron trabajadas como superficies de simple curvatura, mos-

trando a una escala muy pequeña el interés por los resultados formales que la curva, repetida en el espacio, le proporciona.

En este cambio de escala y de materiales, Pascale realiza una instalación que se apropia de la sala e integra arte y arquitectura en un resultado dialógico que conduce al visitante a vivir una experiencia espacio corporal que trasciende la contemplación de la obra. El artista construye una “bóveda invertida” elaborada con 68 cuerdas de nylon colgadas por sus extremos y separadas a intervalos iguales.

Esta forma de utilizar la cuerda, el cable o la cadena (y de ahí su nombre) implica la construcción de curvas catenarias, que tienen su masa distribuida uniformemente y están sometidas únicamente a las fuerzas de la gravedad. Este tipo de curvas tiene como característica “ser el lugar geométrico de los puntos donde las tensiones horizontales del cable se compensan y por ello carece de tensiones laterales por lo que la cadena permanece inmóvil sin desplazarse hacia los lados”. La catenaria no fue siempre utilizada por el hombre, ya que

se la descubre concretamente a mediados del siglo XVI; recordemos que el arco empleado hasta el medioevo inclusive fue el de medio punto, que derrochaba materia como elemento estructural arquitectónico. Así, la catenaria es estudiada como elemento constructivo y llega a nuestros días como una curva óptima para las cargas que soporta.

Las 68 curvas catenarias conforman una superficie de simple curvatura que cuelga por debajo del cielorraso vidriado, y que se integra al espacio arquitectónico apropiándose de la escala que la alberga. Pascale vincula su instalación a un lugar específico, otorgando valor a ese espacio y constituyéndose en él, trabajando con la luz natural como co-protagonista de la puesta. De esta manera la obra se termina de componer con la participación de la luz, que a lo largo del día va moviéndose, creando un juego de sombras más o menos intensas, de acuerdo a la incidencia del sol. El espacio existente y la obra de arte están estrechamente vinculados conformando un espacio integrado.

La instalación *espacio integrado* surge sobre una idea muy clara que le permite a Pascale reflexionar sobre su objeto a gran escala y el espacio que lo va a contener. La forma de esta superficie curva originada por las catenarias genera una atmósfera donde la vivencia experimentada por el visitante constituye un complemento de la instalación.

Finalmente la música de Sylvia Meyer culmina el trabajo, construyendo definitivamente la atmósfera que el artista nos propuso en su *espacio integrado*. Para reflexionar un poco más sobre esto traigo las palabras de Peter Zumthor que respecto al concepto atmósfera - las cosas a mi alrededor - nos dice: "La atmósfera habla a una sensibilidad emocional, una percepción que funciona a una increíble velocidad y que los seres humanos tenemos para sobrevivir. No en todas las situaciones queremos recapacitar durante mucho tiempo sobre si aquello nos gusta o no, sobre si debemos o no salir corriendo de ahí. Hay algo dentro de nosotros que nos dice enseguida un montón de cosas; un entendimiento inmediato, un contacto inmediato, un rechazo inmediato (...). Naturalmente, co-

nocemos bien la respuesta en el ámbito de la música. En el primer movimiento de la sonata de viola de Brahms (Sonata n° 2 en mi bemol mayor para viola y piano), cuando entra la viola, en un par de segundos ya está ahí, y no sé bien por qué. Y algo parecido ocurre también en arquitectura. No tan poderosamente como en la más grande de las artes, la música, pero también está ahí (...). Hay un intercambio entre las personas y las cosas. Con esto tengo que tratar como arquitecto. Y pienso: ésta es mi pasión. Existe una magia de lo real. Conozco muy bien la magia del pensamiento. Y la pasión del pensamiento bello. Pero me refiero a algo que, con frecuencia, encuentro más increíble: la magia de lo verdadero y de lo real."

Sin lugar a dudas Ricardo Pascale se constituye en artista-arquitecto mediante la construcción de este *espacio integrado*.

La convergencia de escalas y el diálogo entre formas y materialidades bajo el juego de la luz se adicionan para intervenir un espacio que percibimos y descubrimos dónde la idea se transformó en forma.



Cuerda para rato

MARCO MAGGI

No hay pedestales, no hay iluminador ni explicaciones.

Hay Pascale: dibujo en suspenso, línea liberada del plano, renglones laxos en una página de tres dimensiones.

En un planeta sin plan, en un mundo que perdió el equilibrio, la exposición nos desafía a practicar, de pared a pared, el funambulismo (funis ambulare).

Recomendamos levantar la mira y deambular cambiando de perspectiva para apreciar el dialogo de la luz con los primeros paréntesis horizontales (no hay mejor tesis que un nuevo paréntesis).

Mirar juntos hacia arriba nos estimulará la esperanza. En tiempos sin carteles ni pantallas, los templos conservaron objetos, pinturas y esculturas. Actualmente los museos deben destinarse a preservar el vacío. Espacios libres, libres de mensajes y polución visual, que nos estimulen a colgar ideas sin estrenar.

Pascale ayuda a pensar en el espacio.



Espacio integrado (o de cómo el espacio se devela)

ENRIQUE AGUERRE

En pocos días más quedará inaugurada en el Museo Blanes una nueva exposición individual del artista visual Ricardo Pascale. Y es una muy buena noticia para todos los que seguimos con atención la obra de un creador que por su trayectoria, marcada por la singularidad e innovación, merece un lugar destacado en el arte contemporáneo producido en nuestro país.

Espacio integrado es el título de la muestra y necesita ser contextualizada para un mejor abordaje. En primer lugar, conocer los intereses del artista desde una edad temprana por el dibujo y luego la pintura. En segundo lugar, el punto de inflexión en su formación plástica al entrar a fines de los años 80 en el Centro de Expresión Artística (CEA) que dirigía el maestro Nelson Ramos, donde Pascale centra en sus primeros tiempos su interés por la pintura. Es allí donde al experimentar con diferentes técnicas comienza a sentir una necesidad imperiosa de trabajar en el espacio.

El propio artista cita una anécdota cuando Nelson Ramos le advierte «que se está yendo del plano». Tanto es así, que el artista opta por la madera en su primera exposición en 1995 en la Alianza Cultural Uruguay-Estados Unidos. Será un conjunto de maderas ensambladas exhibidas allí que lo llevará a la práctica sostenida de la escultura.

Ahora bien, también se me presenta como necesario citar dos exposiciones que suponen un quiebre en la actividad del Pascale escultor, moviéndose disciplinadamente a territorios con mayor incertidumbre. Me refiero a *Random lines* (2015) en Galería del Paseo y *Viento* (2017) en el Museo Gurvich. En ambos ejemplos es clara la centralidad de modelos matemáticos generando formas (en madera) de carácter aleatorio que responden a meditados cálculos matemáticos. En el primer ejemplo podemos hablar de obras individuales y ya en el segundo, de una sola obra (instalación o *site specific*), donde el recorrido que realiza el visitante modifica la lectura

del conjunto de piezas exhibido.

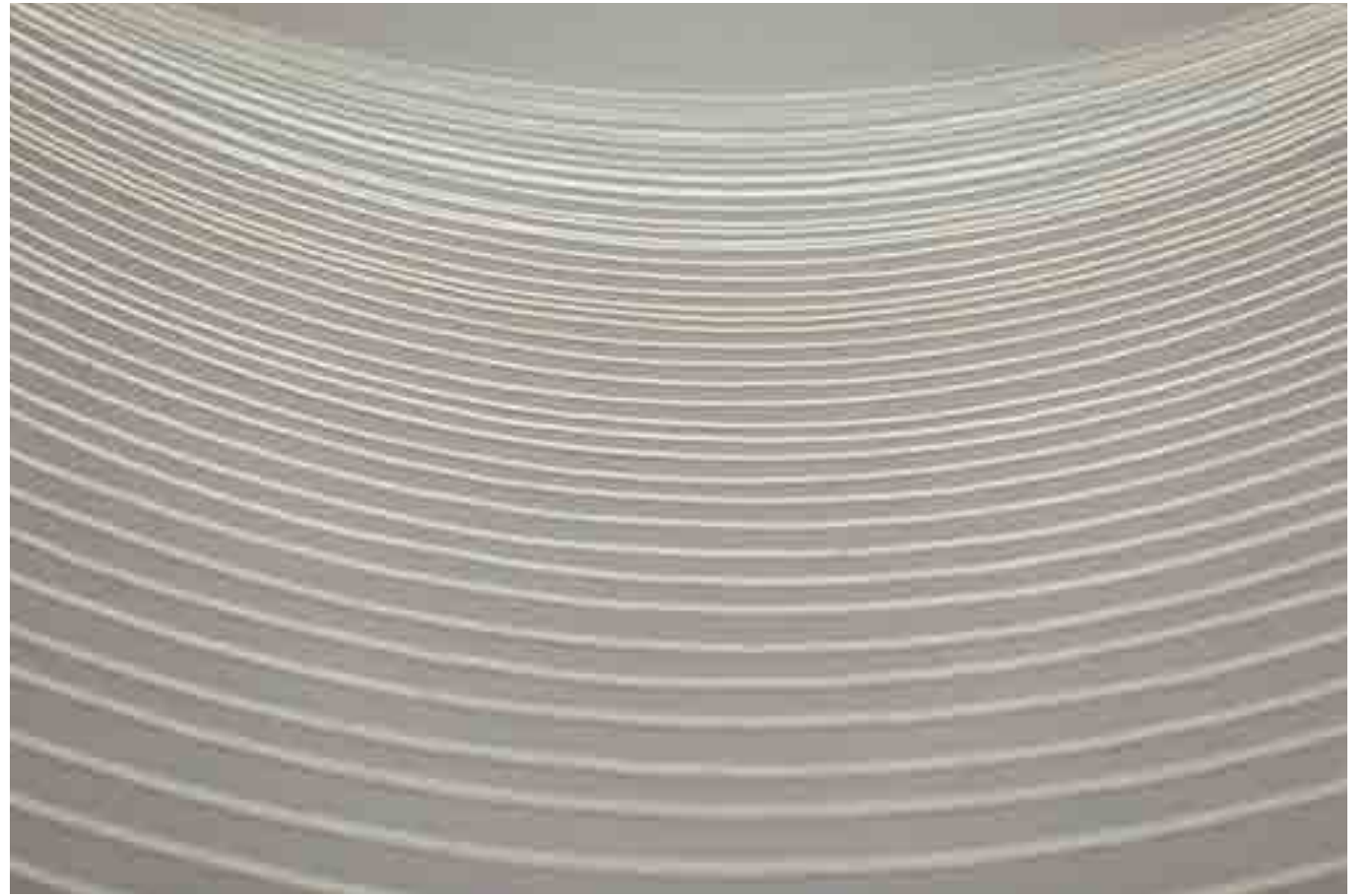
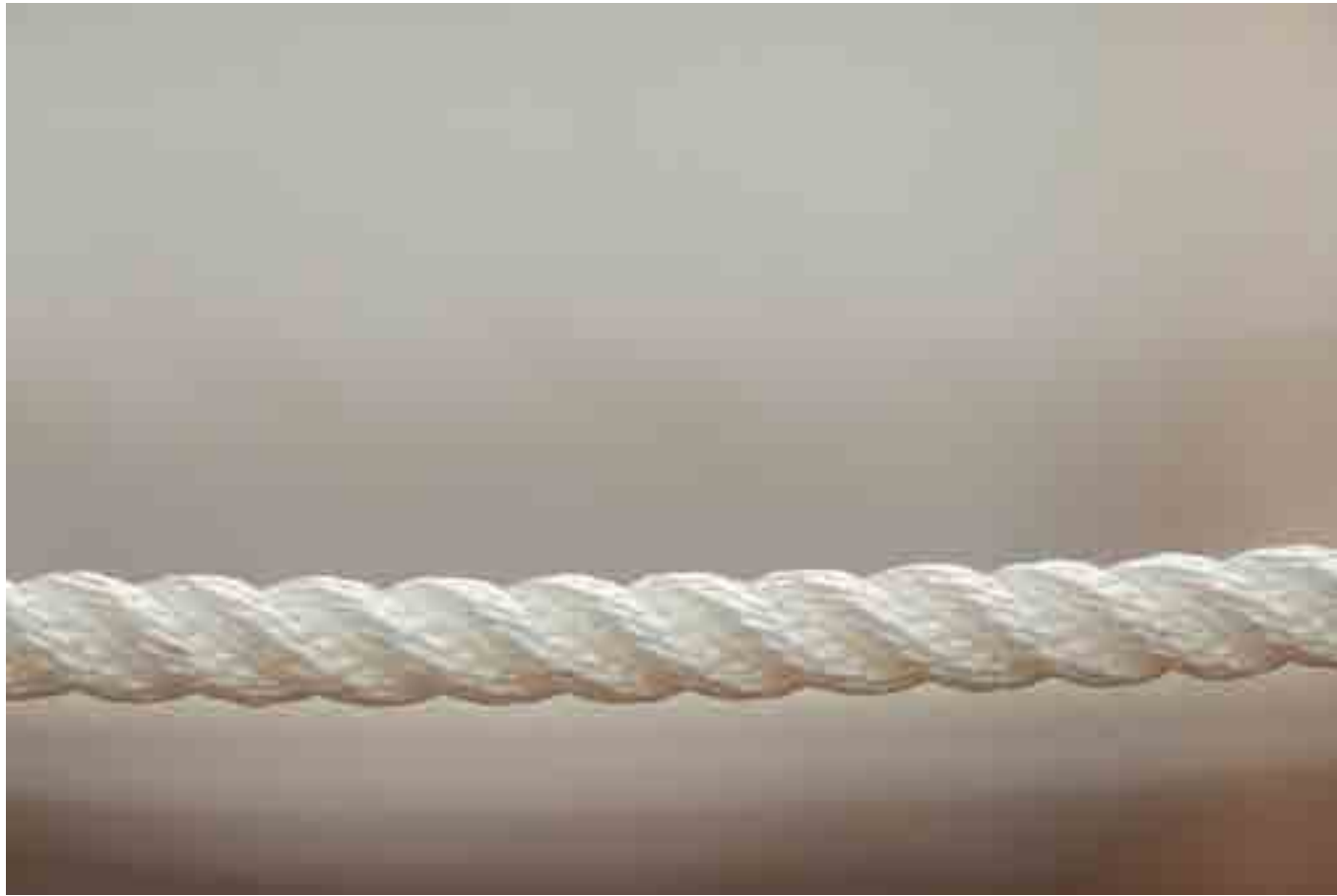
En las diferentes conversaciones que he mantenido con el artista siempre me ha hablado, refiriéndose a la exposición *Espacio integrado*, de una pieza. Y lo es en un sentido, si tomamos en cuenta que las catenarias realizadas con cuerdas (resultantes de 8 bovinas de cien metros que tienen 16 mm de grosor) que atraviesan la sala definen un espacio resultado de un modelo matemático muy concreto. Esta naturaleza matemática configura un espacio especialmente acondicionado de carácter inmersivo para el visitante. La catenaria («Curva formada por una cadena, cuerda o cosa semejante suspendida entre dos puntos no situados en la misma vertical», según el *Diccionario de la lengua española*, de la RAE) es la unidad que organiza esta propuesta espacial con carácter de instalación.

Pascale está preocupado por «explicar lo complejo de la forma más sencilla» y aunque tratemos de describir la propuesta de la forma más detalla-

da, solamente acudiendo a la sala de exposiciones y recorriendo el espacio inédito que irrumpe frente a nuestros ojos (con la complicidad de una banda sonora realizada especialmente por Sylvia Meyer para esta ocasión) se comprenderá en toda su dimensión *Espacio integrado*.

Ricardo Pascale es un artista que interroga la materia y el espacio y para el que las herramientas y diferentes disciplinas artísticas están al servicio de su arte y no al revés.

Aceptemos su invitación a habitar un espacio único donde la propuesta artística se torna removedora y necesaria como experiencia de vida.





Concierto para cuerdas

(y piano solo)

Sobre una obra espacial de Ricardo Pascale.

GABRIEL PELUFFO LINARI

(I)

El arquitecto Eugenio Baroffio proyectó, en 1930, las dos salas mayores del Museo Juan Manuel Blanes en base a ciertas pautas eclécticas tomadas de museos europeos del siglo XIX con reminiscencias neoclásicas. Lo hizo mediante altos paramentos verticales que rematan en una media bóveda perimetral, la cual se continúa en una techumbre plana que contiene al lucernario central.

Este tipo de sala combina dos escalas subjetivas de percepción espacial que interactúan entre sí: por un lado la que, al corresponderse con el ángulo visual horizontal del observador, acapara toda su atención consciente (dentro de ese ángulo se disponen habitualmente los objetos de exposición); por otro, la que concierne al efecto, a nivel subconsciente, producido por el espacio como totalidad, particularmente en lo referente a las características formales del envoltorio y a la altura de la cubierta.

(II)

El espacio integrado es una obra de Ricardo Pascale instalada en una de esas naves del Museo Blanes. Su estructura física consiste en la secuencia de 68 cuerdas colgadas de sus extremos a casi 5 metros de altura y extendidas en sentido del ancho de la

sala, con una separación de 35 centímetros entre sí, y flechas respectivas que van desde 456 centímetros en la primera cuerda a 120 en la última.

Esta enorme instalación deja sin efecto la doble percepción espacial citada en el apartado anterior, pues exige al observador atender varias escalas de manera simultánea. Quien accede está obligado inesperadamente a visionar de modo unitario un espacio complejo, cortado oblicuamente en sentido longitudinal por una virtual superficie curva de sección variable.

En tal sentido, el piano de Sylvia Meyer modulado en un bajo trasfondo, crea la atmósfera musical propicia para conjugar su propia complejidad rítmica con la que desarrolla el encordado a través del espacio; mientras que la sujeción constante de ese cuerpo de cuerdas al paralelismo de las paredes faculta un perfecto ajuste del sistema curvilíneo al perfil arquitectónico preexistente; ajuste al que también contribuye el diálogo invertido de las catenarias con las medias-bóvedas que recorren el perímetro superior de la sala.¹

Esa sincronía de estímulos musicales y acordamientos visuales es la que posibilita una percepción múltiple y coherente del artefacto espacial.

1. Este complejo diálogo formal de la nueva superficie con la envoltura arquitectónica preexistente, es lo que distingue netamente la obra de Ricardo Pascale de otras en las que la superficie textil asume una autonomía formal independiente del espacio que la involucra. Tal el caso, por ejemplo, de obras de la artista Akio Hamatani quien posee una serie de textiles también basada en la catenaria.

(III)

Catenaria es el nombre de la curva formada por una cuerda (cadena), de flexibilidad absoluta y de sección constante, cuando está sometida únicamente a su propio peso. Desde la antigüedad se la confundió con una parábola (es decir, con una sección cónica) hasta que, a finales del siglo XVII, se demostró que aún pareciéndose mucho, no lo era. Dado el equilibrio de fuerzas en que se encuentra cada uno de los puntos que la componen, su pendiente se expresa en una ecuación diferencial cuya formulación matemática fue lograda recién en 1691. Desde entonces ha sido frecuentemente usada en construcciones de gran porte, invirtiendo su sentido a efectos de formar arcos, bóvedas, cúpulas y aún superficies más complejas.

Si bien la catenaria ha estado respaldada por el cálculo, su ingreso al repertorio arquitectónico (motivado en gran medida por la propiedad que posee, cuando la curva se invierte, de distribuir homogéneamente los esfuerzos de compresión) se llevó a cabo sin perder de vista su índole “natural”, ya que no está prefigurada por el pensamiento geométrico abstracto, pudiendo considerársela un producto directo de las leyes orgánicas que rigen las formas de la naturaleza.

(IV)

Si la característica arquitectónica del proyecto de Baroffio, en acuerdo con el resto del edificio, acusa una austeridad de rasgos neoclasicistas, es dable pensar que, aún cuando la intrusión de la virtual superficie con generatriz catenaria se resuelva en una integración formal y espacial conforme a los atributos originales de la sala, introduce ciertos parámetros disonantes, de connotaciones manieristas y barrocas. De las primeras, porque dicha intrusión es propensa a generar efectos ilusorios en la visión perspectiva; de las segundas, porque trasunta una necesidad de interpelar y de ocupar el vacío; necesidad típicamente barroca.

(V)

La espacialidad es una cualidad propia del sonido, de modo que de él puede esperarse, eventualmente, una poética del espacio. Esa poética, en la música realizada e interpretada en piano -para esta ocasión- por Sylvia Meyer (*Arpeggiare* o *Mapas*, y *Arpeggio*), sugiere concordancias con la construcción “melódica” del espacio que propone la obra de Pascale.

En primer término porque esa música posee una textura interválica llana, análoga a la que re-

2. Tomando con ligero humor el origen italo-latino que comparto con el artista, me parece oportuno señalar la garantía que significa para una cordial (no de cuerda, sino de cordis) bienvenida otorgada por la obra a sus visitantes, el hecho (destacado por Ricardo Pascale) de que las cuerdas sean italianas y de marca "Benvenuti".

gula la secuencia de curvas catenarias. En segundo lugar, porque dicha secuencia diríase que posee, al igual que la música, *tema y motivos*. El primero se vincula con la acción de atravesar el vacío mediante directrices curvas, los segundos, con las unidades de forma variable que escalonan esa acción.

Esto significa que el carácter "serial" del cordaje no es aleatorio, no es precisamente atonal su sistema modular; por el contrario, hay un estricto *in crescendo* formal en la flexión de las catenarias que aporta el tono básico sobre el cual tienen lugar las variaciones.

Por su parte, la música de Meyer posee ciclos melódicos que se reiteran o varían de escala dentro de un ámbito tonal coherente. *Arpeggiare*, que oficia de introducción, recurre a octavas bajas y medias que producen una atmósfera sobria, enigmática, hasta el último armónico cuyas vibraciones se propagan en el hueco abierto por el pedal de resonancia. En *Arpeggio* en cambio, las notas tocadas con sucesiva rapidez en octavas medias y altas, generan una espacialidad volátil, cuya fluidez melódica compensa la más rígida demarcación rítmica de *Arpeggiare*. Vale decir que la sucesión (en loop) de ambos fragmentos musicales está fundada en una cierta discontinuidad que da lugar, sin embargo, a

la percepción de un desarrollo melódico continuo.

Del mismo modo, dentro del plano físico-espacial en el que opera la instalación de Pascale, la discontinuidad determinada por los intervalos entre cuerdas es compensada por la ilusión de continuidad producida por las reconstrucciones ópticas en el acto de la percepción, las cuales permiten "ver" en esa secuencia discontinua, una superficie.

(VI)

Esa superficie virtual podría obtenerse también, teóricamente, mediante el deslizamiento de una línea recta apoyada en la primera y en la última de las catenarias. Esto significa que su genealogía pone en juego dos variables espaciales importantes: la *secuenciación* (de las curvas) y el *desplazamiento* (de una recta).

En insospechada concordancia con ellas, la obra propone que cada observador, mediante su *desplazamiento corporal*, construya una experiencia espacio-temporal propia que será, necesariamente, resultado de una *secuencia de percepciones* en la que se aúnan lo visual, lo sonoro y lo cinestésico. Vale decir que en virtud de la puesta en ejercicio del desplazamiento y la secuenciación, el *espacio encordado* alcanza el estatuto de *espacio integrado*.²

(VII) Epílogo.

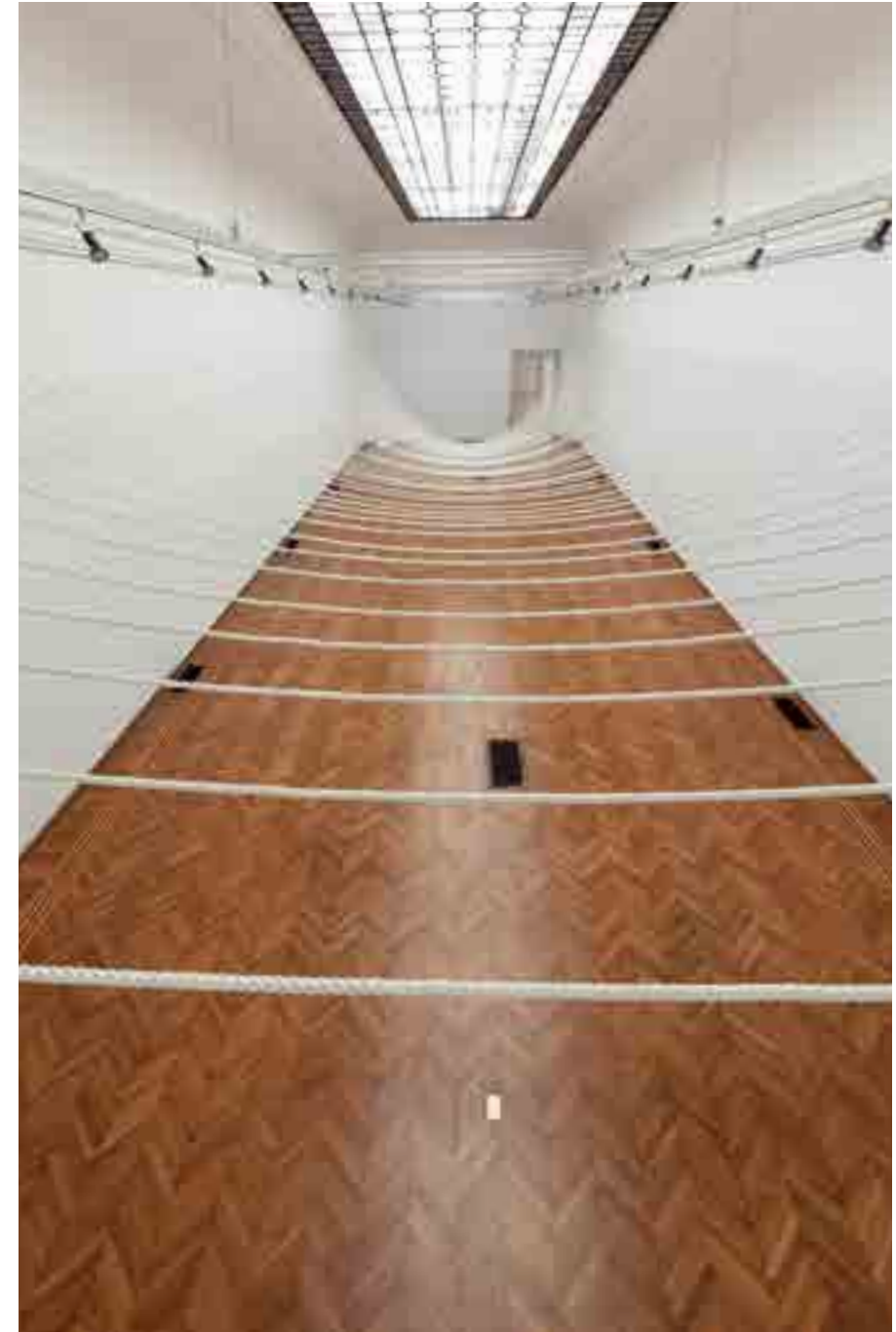
En uno de los correos electrónicos que hemos intercambiado con Ricardo Pascale a propósito de esta obra, haciendo referencia a la iluminación escribí: "¡Mira qué tema: iluminar a este animal!".

El adjetivo "animal" me resultó acertado y extremadamente sugestivo. En primer lugar por tratarse de una estructura rigurosamente geométrica que evoca, al mismo tiempo, la forma de un cuerpo vivo, o, más precisamente, de un despojo de cuerpo vivo, como si fuera una versión gigantesca de esas mudas de piel periódicamente abandonadas por las serpientes. Pero en segundo lugar, porque el impacto de esa adjetivación se debió a una resonancia autobiográfica: me condujo inmediatamente al remoto instante en el cual, siendo niño, visité por vez primera el Museo Oceanográfico y entré a la sala que contenía el esqueleto de una ballena suspendido en el aire, con el imponente costillar que, al abrir su tenaza, creó un inquietante -y por consiguiente inolvidable- espacio curvo encima de mi cabeza.

La instalación





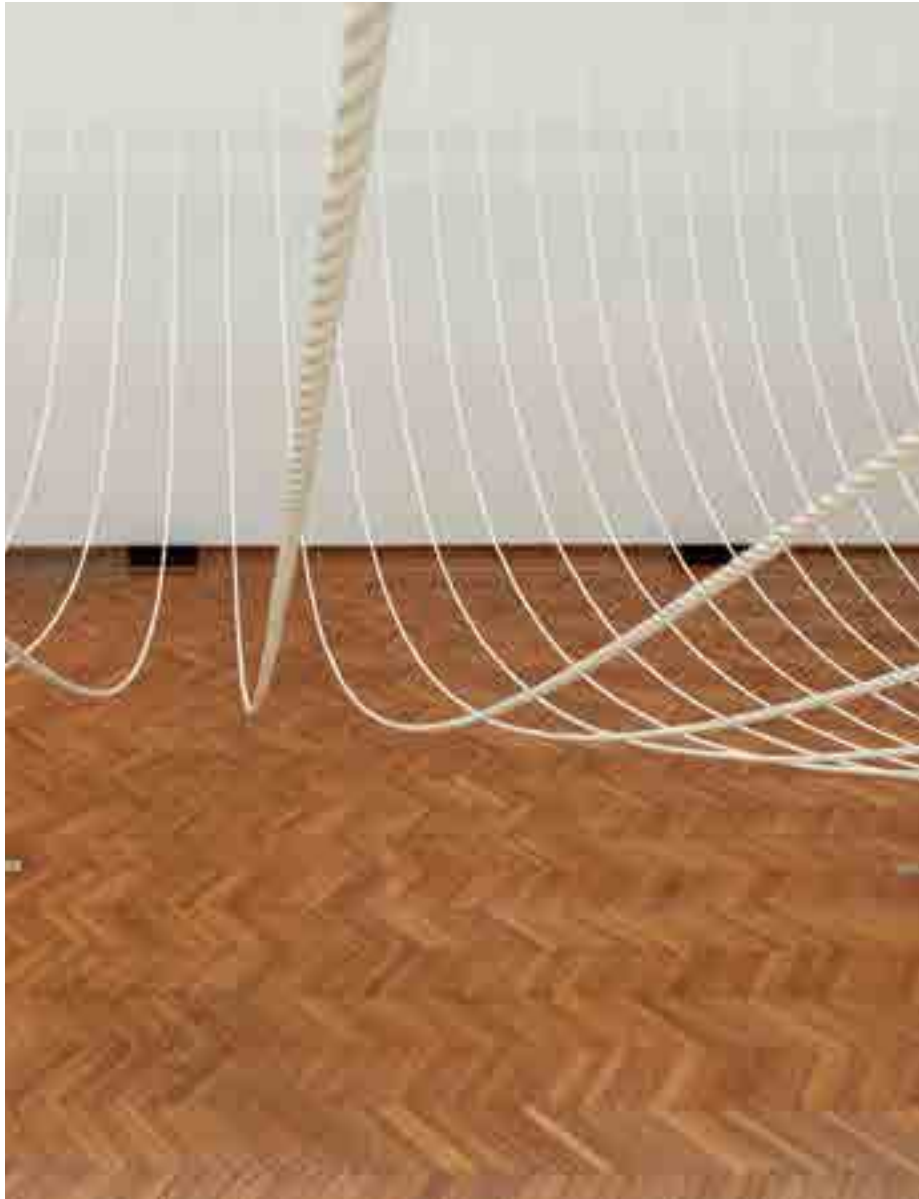








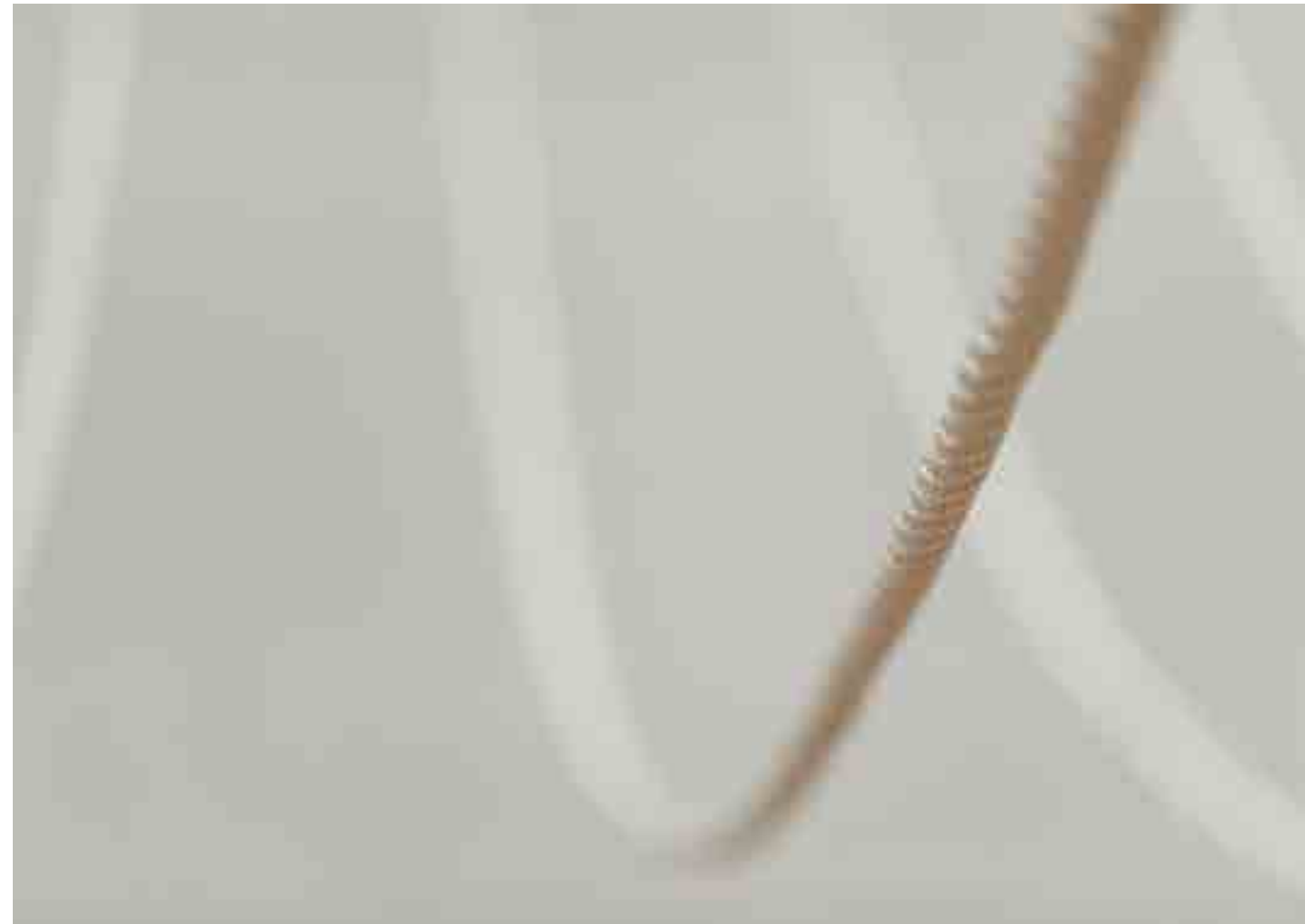


















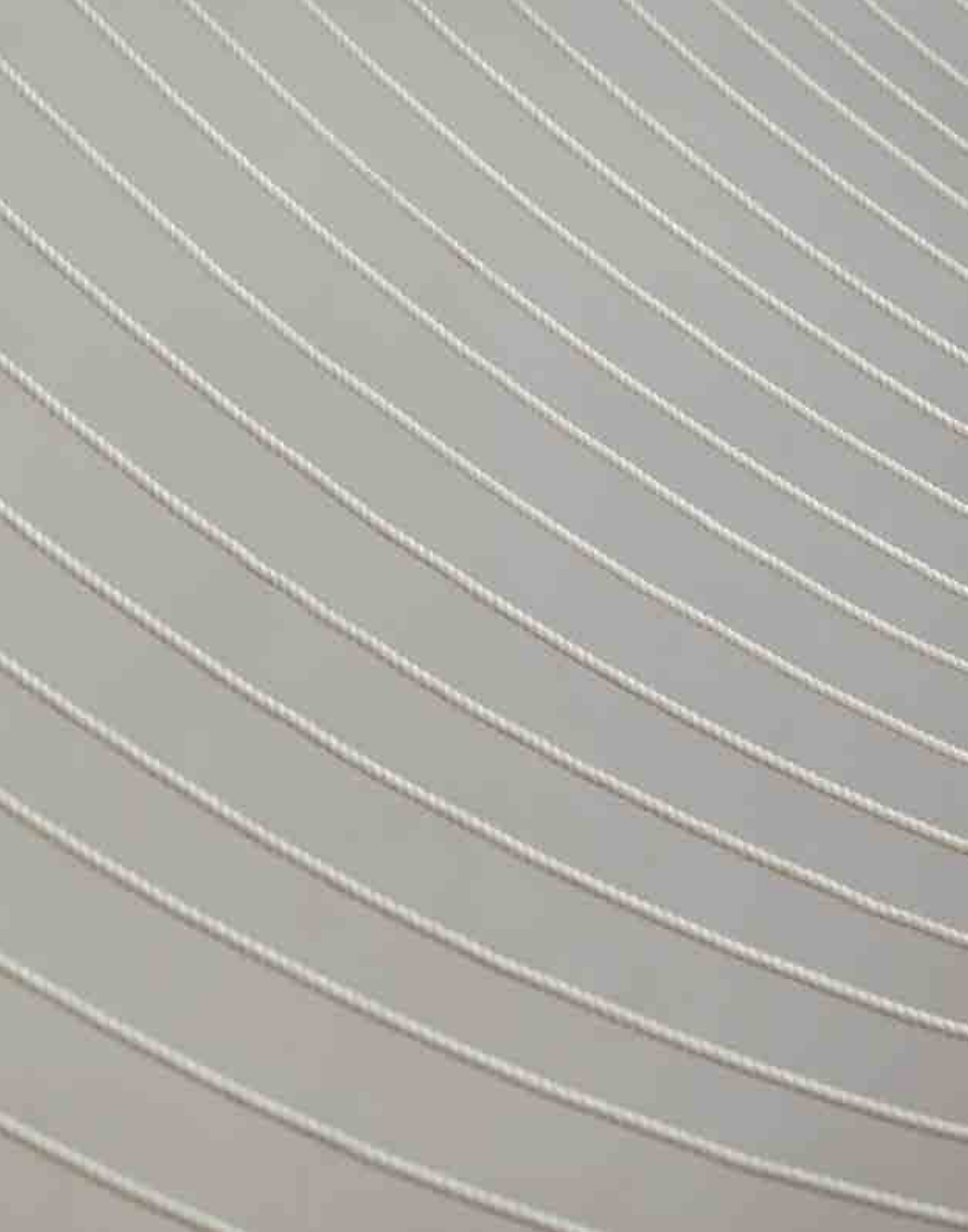






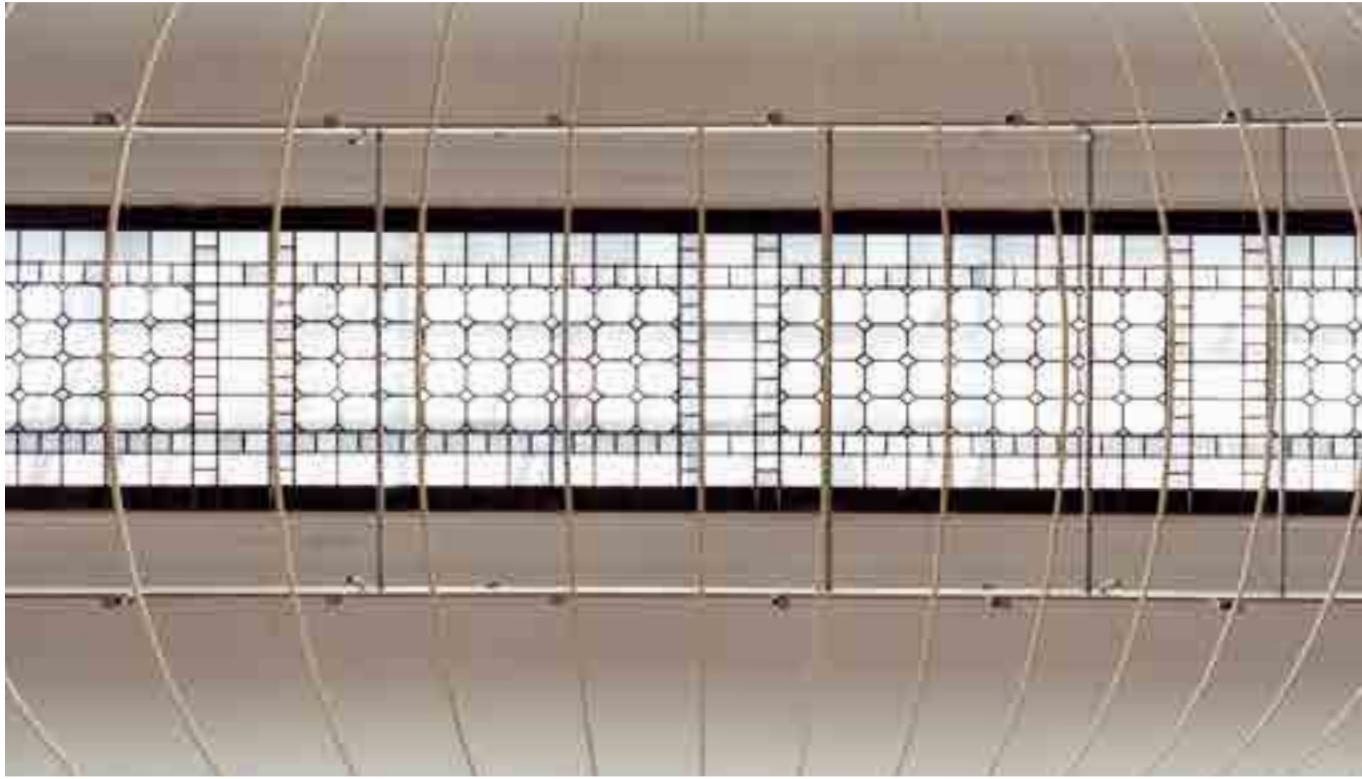


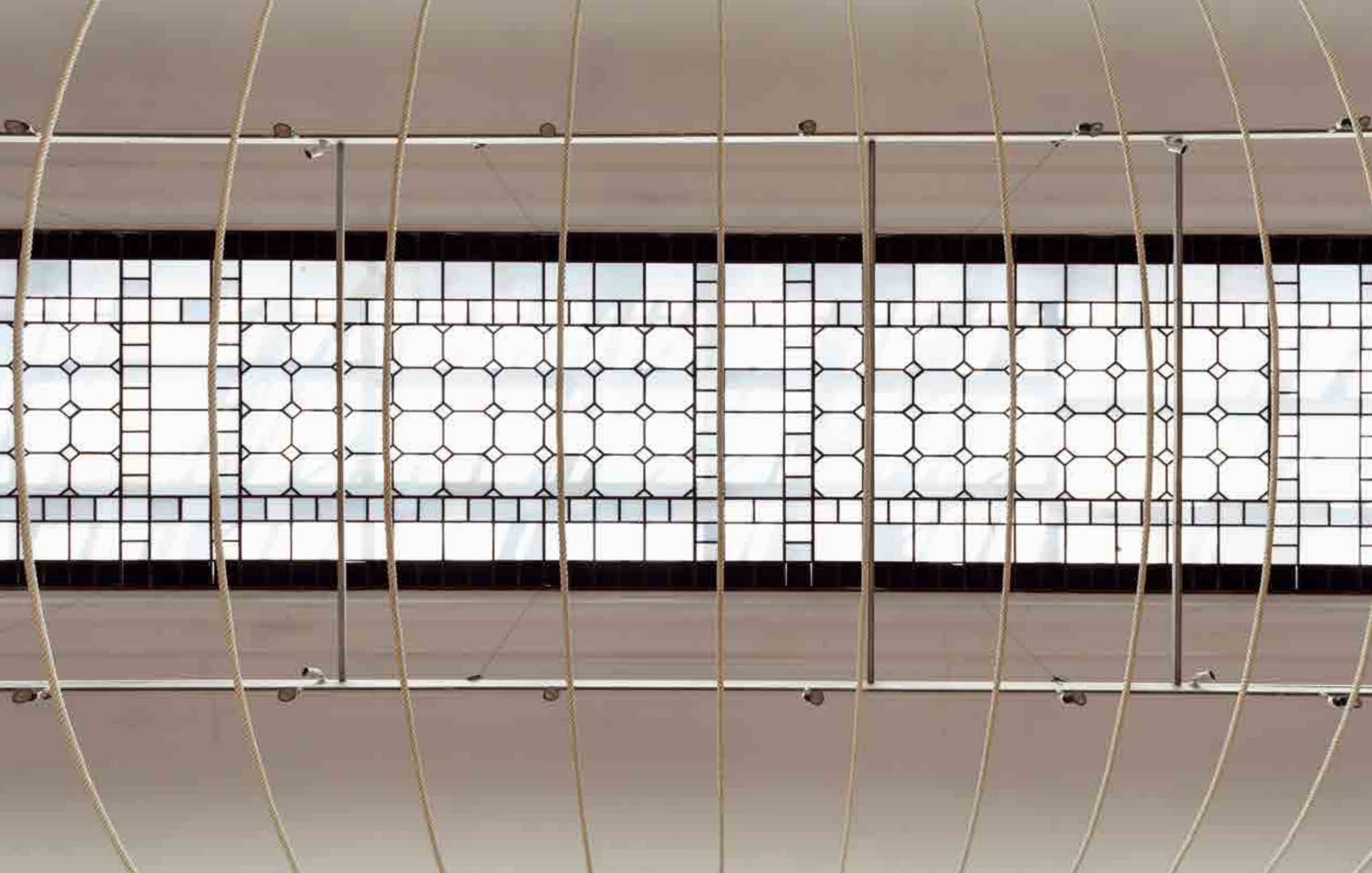




















Curriculum Vitae

RICARDO PASCALE

Ricardo Pascale, (Montevideo, Uruguay) estudió dibujo y pintura desde niño, actividad que con alternancias de énfasis, ha continuado siempre. En 1989 ingresa al Centro de Expresión Plástica que dirigía Nelson Ramos en donde trabaja durante cuatro años.

Su tránsito del dibujo, el collage, el óleo, técnicas mixtas, acrílicos, finalmente va derivando hacia relieves en maderas duras, para continuar su camino hacia la escultura, que es donde en la actualidad ha centrado su actividad.

Representó a Uruguay, en la XXXIX Bienal de Venecia, en el año 1999.

El Dr. Pascale continúa pintando y dibujando durante sus años universitarios y se gradúa en la Universidad de la República en 1966 especializándose luego en Finanzas en USA, obteniendo en 1976 el Diploma de Estudios Posdoctorales en Finanzas, en la Universidad de California, Los Ángeles. Es Doctor en Economía aplicada en la Universitat de Catalunya.

Desde 1969 a la actualidad, es Catedrático de Finanzas en la Facultad de Ciencias Económicas, siendo autor de numerosos textos y artículos.

Con el retorno de la democracia a su país, en el año 1985 es convocado para ocupar el cargo de Presidente del Banco Central del Uruguay posición que detenta desde 1985 a 1990 y entre 1995-1996. Allí, bajo su presidencia crea el Premio Pedro Figari en Artes Visuales que se mantiene hasta hoy en día, la más importante distinción que se otorga a la trayectoria en Uruguay.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES EN URUGUAY

2019- Muestra Maestros Escultores Uruguayos, Sede CAF, Montevideo.
 2018- “El espacio de la Imagen” Fundación Dodecá, Montevideo.
 “El Elemento”, Galería del Paseo, Manantiales.
 2017- Teatro Solís, 50 aniversario BCU, Montevideo.
 “Viento” Museo Gurvich, Montevideo.
 “Panorama Subte”, Subte, Montevideo.
 2016- 5 obras de gran tamaño exposición permanente en el Auditorio Nacional “Adela Reta”, Montevideo.
 2015- “Movimientos” Galería del Paseo, Manantiales.
 2014- “Vestigios del Pasado”, Galería de las Misiones, José Ignacio.
 2012- “Ruido Rojo”, Fundación Unión, Montevideo.
 2011- “Heisemberg en la Playa”, Galería del Paseo, Manantiales.
 2009- “Obra reciente”, Galería del Paseo, Manantiales.
 2008 - 2009- “Irreversibilidad”, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.
 2007 “Ruido Blanco”, Alianza Francesa, Montevideo.
 “Obras Recientes”, Galería del Paseo, Manantiales.
 2004- Galería de las Misiones, Montevideo
 2003- “Nueva Economía: Ruedas y Cilindros”. Museo de Arte Contemporáneo, Montevideo.
 “Nueva Economía: Ruedas y Cilindros”, Centro Municipal de Exposiciones, Montevideo.
 2001- Museo Solari, Fray Bentos.
 2000- “Grandes Artistas del Siglo XX”. Galería Sur, Punta del Este.
 1999- Exposición en el Cuartel de Blandengues, Maldonado.
 1998- “Esculturas”, Alianza Cultural Uruguay- Estados Unidos, Montevideo.
 1995- “Ensamblajes”, Alianza Cultural Uruguay - Estados Unidos, Montevideo.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES EN EL EXTERIOR

2017 “El Elemento”, Galería del Paseo Lima, Perú.
 Abril - “Naturaleza, Recurso del Hombre”, CCK – Centro Cultural Kirchner. Buenos Aires - Argentina.
 2014- Mayo “Ricardo Pascale”- Sammer Gallery, Nueva York, USA.
 2011- “Random Movements” - Boltax Gallery, New York, USA.
 2009- “Obra reciente” – Galería Espacio 309, San Juan, Puerto Rico.
 2005 - “Esculturas Recientes”. Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina. Agosto.
 2004- Sammer Gallery, Marbella, España. Noviembre.
 “New Economy: Wheels and Cylinders”. Sammer Gallery, Miami, Estados Unidos de América. Mayo.
 2003- “Esculturas: Obra Reciente”. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile. Abril.
 2002- “Esculturas: Obra Reciente”. Galería Joan Miró, Palacio de Congresos, Madrid, España. Mayo a Junio.
 2001- “Esculturas: Obra Reciente”. Fundación Guayasamín, Quito, Ecuador. Marzo a Abril.
 “Esculturas: Obra Reciente”. Bienal de Cuenca, Ecuador, artista representante de Uruguay.
 2001 - “Esculturas: Obra Reciente”. Museo de la Nación, Lima, Perú.
 “Esculturas: Obra Reciente”. Museo de Arte Moderno de México. D.F. Setiembre.
 2000- “Esculturas: Obra Reciente”. Exposición en el Museo del Almudín en Xátiva, Valencia, España.
 1999- “Esculturas”. XLVIII Bienal de Venecia, Italia. Concorre en Representación de Uruguay.
 1997- “Nuevas Esculturas”. Municipalidad de Lima, en ocasión de su declaración como Plaza Cultural Iberoamericana. Lima, Perú. Enero a Febrero.

1996- "Esculturas". Centro de Artes Visuales. Asunción, Paraguay. Agosto a Setiembre. "Ensamblajes y Esculturas". Instituto Italo Latinoamericano, Roma, Italia. Mayo a Junio. 1995- "Ensamblajes y Esculturas". Fundación Banco Patricios, Buenos Aires, Argentina. Octubre.

ESCULTURAS PERMANENTES DE GRAN TAMAÑO EN URUGUAY Y EL EXTRANJERO

2019- "La Nostra Croce" – Cruz efectuada a pedido de la localidad natal de los antepasados de Ricardo Pascale (San Fele, Italia) y entregada al Papa Francisco el 16 de Octubre de 2019. Roma, Italia.
2018- "A Heriberto P. Coates – Cien años Rotary Montevideo", Montevideo, Uruguay.
"Catorce Orientales", reinstalación - Parque de la República Oriental del Uruguay, Lima, Perú.
2017- "Elementos". Cincuenta años del Banco Central del Uruguay.
"Estrella del Sur". Espacio La Huella, Miami, Estados Unidos.
"Cono Norte". Melo. Cerro Largo, Uruguay (en instalación)
2016- "Amaneciendo Verticalmente"- Reinstalación- Nueva York. Edificio Central de Naciones Unidas.
2015- "Omaggio a Ca' Foscari". Reinstalación. Venecia, Italia.
2014- "Homenaje al Arq. Julio Vilamajo" Villa Serrana. Lavalleja, Uruguay.
2013- "Circulando" Aceitera O´33. Ruta 9 km

165, Maldonado, Uruguay.
2011- "Otra Ilusión Nocturna". Punta del Este, Uruguay.
2009- "Nuevo Ruido Blanco", Estancia Vik, Maldonado.
2008- "Catorce Orientales", Fundación Atchugarry, Punta del Este, Maldonado.
2006- "100 años del Rotary Internacional", Punta del Este, Maldonado.
"Después", Las Cumbres, Maldonado, Uruguay.
2005- "La gran serie de F". Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay.
"De buena base", Montevideo, Uruguay.
2004 - "Antropología de la Memoria". Terminal Logística M' Bopiquá ENCE, Fray Bentos, Uruguay.
2003- "Gran Viejo Smoking". Biblioteca de Alejandría, Egipto.
"Awakening in D.C.". Washington D.C., USA, Embajada de Uruguay en esa capital.
2002- "Ilusión Nocturna". Parque de las Esculturas, Kunst Museum Bonn, Alemania.
2001- "Barricas de mi bodega". Est. Juanicó, Canelones, Uruguay.
"Hommage a la Correspondance III". Sans Souci Park, Postdam, Alemania.
2000- "Catorce Orientales". Parque de la República Oriental del Uruguay, Lima, Perú.
"Viejo Muelle", Nueva Palmira. Colonia, Uruguay.
"Memorial de Paso Pache", Florida, Uruguay.
"La Gran Función". Bastión del Carmen, Colonia del Sacramento, Uruguay.
"Omaggio a Ca' Foscari". Cortile de la Università Ca' Foscari, Venecia, Italia.

"Viejo Lobo de Mar", Museo de Arte Contemporáneo, Chicago, USA.
1999- "Amaneciendo Verticalmente". Obra ubicada en el Edificio de Naciones Unidas, New York, USA.
1998- "Hommage à la Correspondance II", Parque de las Esculturas, Montevideo, Uruguay.
1995- "Hommage a la Correspondance I", Batuz Foundation, Altzella, Dresden, Alemania.

EXPOSICIONES COLECTIVAS SELECCIONADAS

2019- Grandes Escultores, SODRE Espacio Artístico, Montevideo, Uruguay.
2017- Panorama V, Centro Municipal de Exposiciones Subte, Montevideo, Uruguay.
2007- Ricardo Pascale, Nelson Ramos, Rimer Cardillo, Rafael Lorente, Hotel Conrad, Punta del Este, Uruguay
2006- "Un Siglo de Arte Uruguayo", Galería de las Misiones, José Ignacio, Punta del Este, Uruguay
"Arte y Madera". Selección de artistas nacionales (Joaquín Torres García, Ricardo Pascale, Agueda Dicandro, etc.) y españoles (Oteiza, Lucio Muñoz, Gerardo Rueda, etc.). MNAV, Montevideo, Uruguay.
2005- "Exposición de Artistas Nacionales en Homenaje al Prof. Juan Carlos Dean Rivas. Facultad de Ciencias Económicas, Montevideo, Uruguay.
2004- "Sur. Forma, Color, Sensibilidad". Museo de las Américas, San Juan de Puerto Rico.

"Pertenenencias IV". Centro Municipal de Exposiciones. Montevideo, Uruguay.
"Pertenenencias III". Museo de Arte Contemporáneo, Montevideo, Uruguay.
"Pertenenencias II". Colección Engelman Ost, Montevideo, Uruguay.
"Pertenenencias I". Museo Luis A. Solari, Fray Bentos, Uruguay.
2002- "Cambium" con madera de Artistas. Museo Juan Zorrilla de San Martín. Montevideo, Uruguay.
2001- Sala Carlos Sáez, Ministerio de Transporte y Obras Públicas.
1998- "30 años Taller Ramos". Fundación Buquebus, Montevideo, Uruguay.
1996- Exposición de 5 artistas uruguayos en la Dirección de Cultura, MEC, Montevideo, Uruguay.
1992- "Pinturas". Cantegril Country Club, Punta del Este, Uruguay.
1991- "Exposición del 20º Aniversario de CEA" Biblioteca Nacional, Montevideo, Uruguay.

HONORES Y DISTINCIONES

2018- Premio Paul Harris, Fundación Rotaria Internacional. "Por la efectiva y excelente labor desarrollada en beneficio de la comprensión y las relaciones de amistad entre los pueblos del mundo".
2017- Premio "Alas", InterArte, Categoría Artes Visuales, Montevideo, Uruguay.
2015- Título de Profesor Emérito, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.
2012- "Diploma di gratitudine al merito della

Provincia di Potenza", "por ser testimonio del talento lucano en el mundo, orgullo en nuestra comunidad, ejemplo luminoso de hombre de arte y de ciencia."
2009- Premio Rioplatense otorgado por el Rotary Club de Buenos Aires y el Rotary Club de Montevideo, por sus contribuciones a las Artes y las Ciencias.
2005- Cavaliere della Ordine al Merito della Repubblica Italiana.
2005- Premio Morosoli en la categoría de Escultor, Minas, Uruguay.
2003- Cittadinanza Onoraria di San Fele, Italia.
2003- "Distinción de Cartero Honorario del Uruguay".

FUNCIONES VINCULADAS AL ARTE

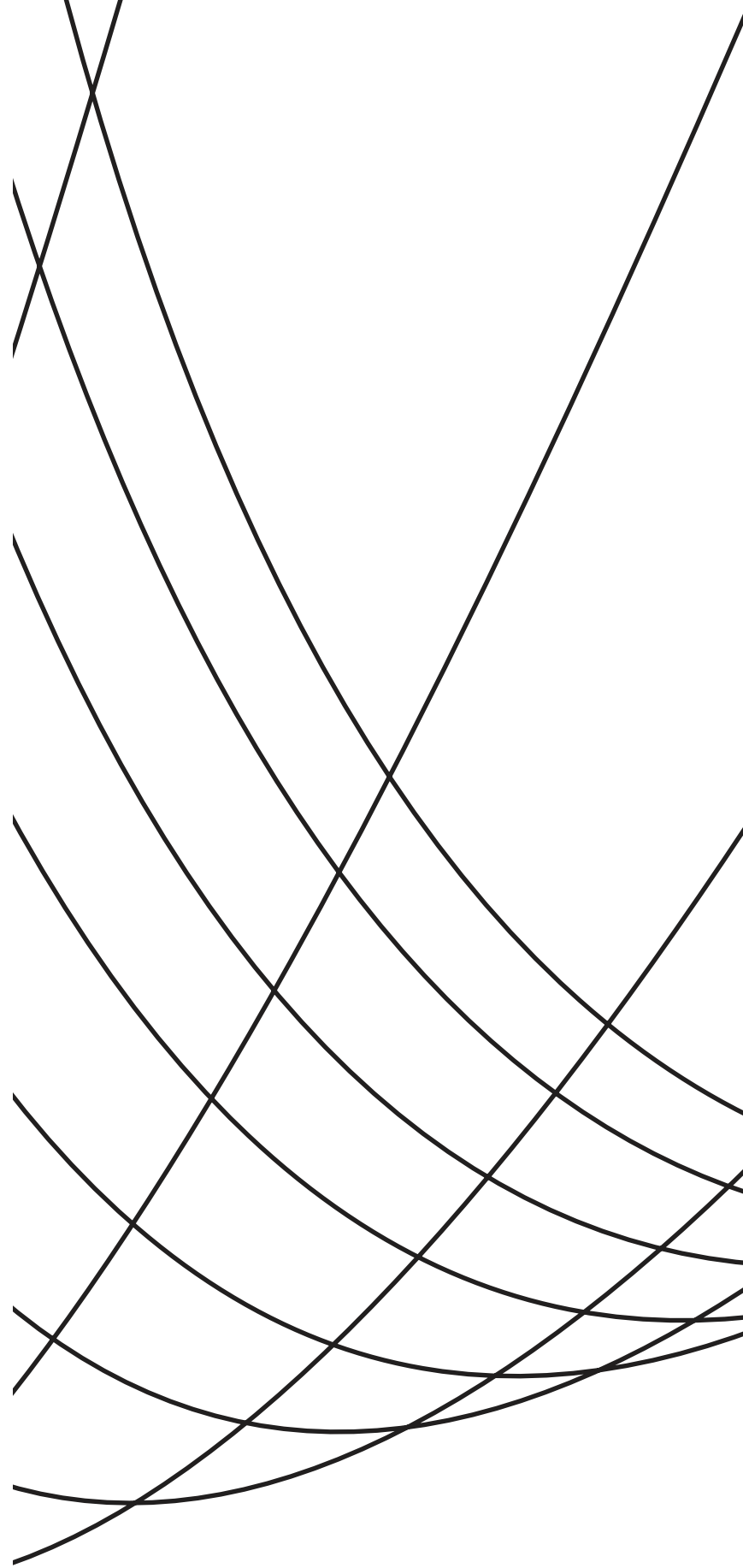
2014 a la actualidad, integrante de la Comisión Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay.
2010 a la actualidad. Presidente de la comisión de amigos del MNAV, Montevideo, Uruguay.
2017- Miembro de la Comisión designada por el Ministerio de Educación y Cultura para redactar el proyecto de Ley de Definición y Administración del Patrimonio Cultural del País, Uruguay.

PUBLICACIONES

2012- "Ricardo Pascale, Obras" (1995-2012).
2002- "La Imagen en la Búsqueda". Ensayo sobre teoría del Arte.







English version

A few years ago, the ceilings were restored in the Museo Juan Manuel Blanes' two large exhibition halls: the Juan M. Blanes room and the María Freire room, both spaces designed by architect Baroffio for the remodeling carried out in 1929. When I assumed my position as the museum's director, all the rooms had been laid out with a "black cube" format, in which the original skylights had been covered with the purpose of adapting artificial lighting to the works being exhibited.

However, I was of the view that the white cube was a more suitable environment for the contemplation of art. We therefore decided to return to the original project by uncovering the skylights that were still located above the glass ceilings. This change has made it possible to restore the dual lighting option: either natural or artificial. In the first case, the light is treated with all the necessary filters to remove ultraviolet and infrared radiations and to reduce the levels of direct natural light; in the second, by substituting incandescent lighting for led lamps. This transformation was applied both to the rooms with historical art exhibitions and to those that host contemporary art. The change

deliberately altered the experience of the architectural space. The undertaking restored in the rooms the value of light as a tool for the qualification of space and form, as an architectural expression and meaning that dialogues, in this case, with art.

When Ricardo Pascale visited with me the space of the María Freire room that was to house his installation, he made a proposal for an intervention that intentionally darkened the room. A few hours after leaving the museum, though, he contacted me to announce: "I am not going to obstruct such a beautiful space with my work; I am going to dialogue with it, and I will call you to make a proposal." It was a change of heart that we are both pleased with.

Pascale has moved away from his wood projects, but not so much so in the formal results, save the differences in material and scale. Some of the artist's last works were produced as simple curvature surfaces, showing in a small size his interest in the formal results offered by the curve when repeated in space.

With a change of scale and materials, Pascale's installation takes hold of the room and integrates art and architecture in a dialogic

result that leads the visitor to a bodily space experience transcending the contemplation of the artwork. The artist has built a "vault" made up of sixty-eight nylon strings hung by their ends at equal intervals.

This way of using rope, cable, or chain (which is the origin of the object's name) involves the construction of *catenary* curves, whose mass is evenly distributed and are subject only to the forces of gravity. This type of curve has the characteristic of "being the geometric location of the points where the horizontal tensions of the cable are compensated and it therefore lacks lateral tensions, so the chain remains immobile without deflecting to the sides". The catenary is a relatively new concept, since it was discovered specifically in the middle of the 16th century; until the Middle Ages the semicircular arch was used, which involved wasted material as a structural architectural element. The catenary was later studied as a constructive element, and it has reached our times as an optimal curve for the loads it supports.

The sixty-eight catenary curves make up a simple curvature surface that hangs below the

glazed ceiling, and which becomes integrated into the architectural space, owning the scale that houses it. Pascale couples his installation to the specific location, lending value to that space by becoming established in it, as it interacts with natural light as a co-protagonist of the layout. The work's composition is thus finished with the participation of light, as it changes throughout the day, creating a play of shadows of varying intensity, according to the incidence of the sun. The surrounding space and the work of art are thus intricately linked and become a singular integrated space.

The *espacio integrado* (integrated space) installation arises from a clear concept that allows Pascale to reflect on his large-scale object and the space that will contain it. The shape of the curved surface created by the catenaries generates an atmosphere where the experience of the visitor becomes a complementary element to the installation.

Finally, the music by Sylvia Meyer rounds off the work, putting the finishing touch on the atmosphere that the artist has set out for us in his *espacio integrado*. In reflecting a little further on this, I would like to refer to the words of

1. Peter Zumthor, *Atmospheres*,
ISBN-13: 978-3764374952

Peter Zumthor regarding the concept of atmosphere—surrounding objects—: “We perceive atmosphere through our emotional sensibility, a form of perception that works incredibly quickly and which we humans evidently need to help us survive. Not every situation grants us time to make up our minds on whether or not we like something or whether indeed we might be better heading off in the opposite direction. Something inside us tells us an enormous amount straight away. We are capable of immediate appreciation, of a spontaneous emotional response, of rejecting things in a flash (...). We know all about emotional response from music. The first movement of Brahms’s viola sonata when the viola comes in—just two seconds and we’re there! (Sonata No. 2 in E Flat Major for Viola and Piano) I have no idea why that is so, but it’s like that with architecture, too. Not so powerfully as with the greatest of arts, music, but it’s there nonetheless (...). People interact with objects. As an architect that is what I deal with all the time. Actually, it is what I’d call my passion. The real has its own magic. Of course, I know the magic that lies in thought. The passion of beautiful

thought. But what I’m talking about here is something that I often find even more incredible: the magic of the real world.”¹

Ricardo Pascale has undoubtedly become an artist-architect through the construction of this *espacio integrado*. The convergence of the scales and the dialogue between shapes and materialities under the play of light work together to intervene a space that we can perceive and discover and where the idea has become form.

Nowhere near the end of this rope

MARCO MAGGI

There are no pedestals, no lighting technicians, or explanations.

There is Pascale: suspended drawing, the line released from the plane, lax lines on a three-dimensional page.

On a planet without a plan, in a world that lost its balance, the exhibition challenges us to practice, from wall to wall, tight-rope walking (*funis ambulare*).

We encourage you to raise your sight and wander around changing perspective to appreciate the dialogue of light with the first horizontal parenthesis (there is no better thesis than a new parenthesis).

Looking up together will stimulate hope in us.

In the times without posters or screens, temples preserved objects, paintings, and sculptures. Today, museums must be devoted to preserving the void. Free spaces, free from messages and visual pollution, that encourage us to hang brand new ideas.

Pascale helps us to think about space.

Integrated space (or how space is unveiled)

ENRIQUE AGUERRE

A new solo exhibition by visual artist Ricardo Pascale will be inaugurated in a few days at the Museo Blanes. And it is very good news for all of us who follow the work of a creator who deserves a prominent space in the contemporary art produced in our country, thanks to his career marked by uniqueness and innovation.

Espacio integrado (Integrated space) is the title of the exhibition and it requires some context to achieve a more fruitful approach. Firstly, knowing about the artist's interest in drawing, from an early age, and later in painting. Secondly, about the turning point in his artistic training when he joined the Centro de Expresión Artística (CEA, Centre for Artistic Expression) in the late 80s, which was then headed by master Nelson Ramos, and where Pascale initially focused on painting. That is when, by experimenting with different techniques, he began to feel the urge to work in space.

The artist himself quotes an anecdote when Nelson Ramos warns him "that he is leaving the plane." So much so, that the artist chose wood for his first exhibition in 1995 at the

Alianza Cultural Uruguay-Estados Unidos. It was a set of assembled wood works he exhibited there that would lead on to his sustained practice of sculpture.

However, I must also mention two other exhibitions that represent a breaking point in Pascale's activity as a sculptor, as he moves in a disciplined fashion into territories of greater uncertainty. I am referring to *Random lines* (2015) at Galería del Paseo and *Viento* (2017) at the Museo Gurvich. In both examples, there is a clear centrality of mathematical models generating (wood) shapes of a random nature, that respond to meditated mathematical calculations. In the first example we can speak of individual works, and in the second, of a single one (an installation or site-specific artwork), where the route taken by the visitor modified the reading of the set of pieces exhibited.

In various conversations that I have had with the artist, he has always referred to the *espacio integrado* exhibition as a single piece. And it is so in a sense, if we take into account that the catenaries made with ropes (made

from 800-meter spools of 16-mmthick rope) that cross the room define a space based on a very specific mathematical model. This mathematical nature gives shape to a specially conditioned space offering an immersive opportunity for the visitor. The catenary [Curva formada por una cadena, cuerda o cosa semejante suspendida entre dos puntos no situados en la misma vertical. (The curve formed by a chain, rope or similar material suspended between two points not located in the same vertical), according to the RAE's *Diccionario de la lengua española*] is the unit that organizes this spatial proposition turned installation.

Pascale is concerned with "explaining the complex in the simplest way" and although we may try to describe the artwork in the most detailed way, only by going to the exhibition hall and touring the singular space that bursts in front of your eyes (with the complicity of a soundtrack made by Sylvia Meyer especially for this occasion) will *espacio integrado* be understood in all its dimensions.

Ricardo Pascale is an artist who questions matter and space and for whom tools and artistic disciplines are at the service of his art and not the other way around.

Let us accept his invitation to inhabit a unique space where the artwork becomes a stirring and necessary life experience.

Conceto for strings

(and solo piano)

About a Spatial Artwork by

Ricardo Pascale.

GABRIEL PELUFFO LINARI

(I)

Architect Eugenio Baroffio designed, in 1930, the two largest halls of the Museo Juan Manuel Blanes based on certain eclectic guidelines taken from European museums of the 19th century with neoclassical reminiscences. Thus, he used high vertical walls that end in a perimeter half vault that extends into a flat ceiling structure which contains the central skylight.

This type of room combines two mutually interacting subjective scales of spatial perception: one that corresponds to the horizontal visual angle of the observers and therefore monopolizes their conscious attention (exhibits are typically arranged within that angle); another that has to do with the subconscious effect produced by the space as a whole, particularly with regard to the formal characteristics of the envelope and the height of the ceiling.

(II)

espacio integrado is an artwork by Ricardo Pascale currently on exhibit in one of those halls of the Blanes museum. Its physical structure consists of a sequence of sixty-eight pieces of rope hanging from their ends at a height of almost 5 meters and extending across the width of the room, each one separated 35 cen-

timeters from the next and with deflections ranging from 456 centimeters in the first to 120 in the last rope.

This enormous piece invalidates the double spatial perception mentioned above, since it requires the observer to simultaneously focus on several scales. A person coming into the hall is unexpectedly forced to view a complex space in a unitary way, a space diagonally cut along its longitudinal dimension by a virtual curved surface with a variable cross-section.

In this sense, the low modulated background of Sylvia Meyer's piano creates a musical atmosphere that favors the combination of its own rhythmic complexity with the one created by the ropes across the space, while the constant respect of this body of strings for the parallelism of the walls enables a perfect adjustment of the curvilinear system to the pre-existing architectural profile, an adjustment that also contributes to the inverted dialogue of the catenaries with the half-vaults that run along the upper perimeter of the room.¹

This synchrony of musical stimuli and the visual effect of the rope structure enables a multiple and coherent perception of the spatial artifact.

1. This complex formal dialogue of the new surface with the pre-existing architectural envelope is what clearly distinguishes Ricardo Pascale's work from others in which the textile surface assumes a formal autonomy independent of the space that involves it. Such is the case, for example, of works by the artist Akio Hamatani, who has created a series of textiles also based on the catenary.

(III)

Catenary is the name of the curve that a completely flexible rope with a constant cross-section assumes under its own weight. Since ancient times, it was confused with a parabola (that is, with a conic section) until, at the end of the 17th century, it was shown that, even though the two looked very similar, they were in fact two different curves. Given the balance of forces at each of its points, the slope of a catenary is represented by a differential equation whose mathematical formulation was only achieved in 1691. Since then, it has been frequently used in large constructions, turning it upside down to form arches, vaults, domes, and even more complex surfaces.

Although the catenary is supported by mathematics, its inclusion in the architectural repertoire (largely motivated by the property according to which, when inverted, the curve uniformly distributes compression stresses) took place without losing sight of its "natural" essence, since it is not prefigured by abstract geometric thought and can be considered a direct product of the organic laws that govern the forms of nature.

(IV)

If the architectural characteristics of Baroffio's project, in agreement with the rest of the building, exhibit an austerity of neoclassical features, it is reasonable to think that, even though the intrusion of the virtual surface gen-

erated by the catenaries is resolved in a formal and spatial integration in accordance with the original attributes of the room, it still introduces certain dissonant parameters. They display Mannerist connotations because this intrusion tends to generate illusory effects in perspective view, as well as Baroque connotations, because they manifest the need to question and occupy the void, a typically baroque necessity.

(V)

Spatiality is an inherent quality of sound, so that a poetics of space can eventually be expected from it. This poetics, expressed in the music composed and performed on the piano—for this occasion—by Sylvia Meyer (*Arpeggiare* or *Mapas*, and *Arpeggio*), suggest concordances with the "melodic" construction of space proposed by Pascale's work.

In the first place, because her music has a flat interval texture, analogous to the one that regulates the sequence of catenary curves. Second, because, like music, this sequence seems to have a *theme* and *motifs*. The first involves the act of crossing the void by means of curve directrices; the second, the units of variable shape involved in this act.

This means that the "serial" nature of the rope structure is not random; that its modular system is not precisely atonal; on the contrary, there is a strict, formal *in crescendo* in the deflection of the catenaries that provides the basic tone on which the variations take place.

For its part, Meyer's music presents melodic cycles that are repeated or vary in scale within a coherent tonal range. *Arpeggiare*, which serves as the introduction, uses low and medium octaves that produce a sober, enigmatic atmosphere, up to the last harmonic, the vibrations of which propagate in the gap opened by the damper pedal. In *Arpeggio*, on the other hand, the notes played with successive speed in middle and high octaves generate a volatile spatiality, whose melodic fluidity compensates for the more rigid rhythmic demarcation of *Arpeggiare*. It means that the succession (in a loop) of both musical fragments is founded on a certain discontinuity that gives rise, however, to the perception of a continuous melodic development.

Likewise, within the physical-spatial plane on which Pascale's artwork operates, the discontinuity determined by the intervals between ropes is compensated by the illusion of continuity produced by the optical reconstructions in the act of perception, which allows us to "see" a surface in this discontinuous sequence.

(VI)

This virtual surface could also be obtained, in theory, by sliding a straight line supported on the first and last of the catenaries. This means that its genealogy brings into play two important spatial variables: *sequencing* (of the curves) and *displacement* (of a straight line).

In unsuspected accordance with them, the work proposes that each observer, by displacing their body, constructs their own spatial-temporal experience that will necessarily

2. As a humorous note related to the Italian-Latino origin that I share with the artist, it seems appropriate to point out that visitors are ensured a cordial welcome (not from cord, but from cordis, the heart) by the fact (highlighted by Pascale himself) that the ropes are made in Italy and of the Benvenuti (Italian for "welcome") brand.

be the result of a sequence of perceptions in which the visual, sound and kinesthetic phenomena are combined. Thus, by virtue of displacement and sequencing, the rope structure achieves the status of *integrated space*.²

(VII) Epilogue.

In one of the emails that I exchanged with Ricardo Pascale regarding this work, in referring to lighting, he wrote: "Imagine the challenge: lighting this beast!"

The term "beast" seemed to me to be well-suited and extremely suggestive. First of all, because the artwork is a rigorously geometric structure that evokes, at the same time, the shape of a living body, or, more precisely, the remains of a living body, as if it were a gigantic version of those skins periodically shed by snakes. But secondly, that choice of word had an autobiographical resonance: it immediately took me back to the remote moment when, as a child, I visited the Oceanographic Museum for the first time. I clearly remember entering the room containing the skeleton of a whale, suspended in midair, with its impressive rib cage which, in opening their grip, created an eerie—and thus, unforgettable—curved space above my head.

Curriculum Vitae

Ricardo Pascale, son of Domingo A. Pascale Sisti and Amelia Cavalieri Catté, was born in Montevideo, Uruguay in 1942. He started his training in visual arts at the age of 13, when his mother became aware of his natural talent for drawing.

His instructor, Elsa Carafi, who was at the time part of a group of art instructors formed by her sister, Mercedes Antelo, Bell Clavelli and Quela Rovira, led him in his first use of the techniques.

He soon discovered oil and watercolor painting. From then onwards, his life would go along two, apparently diverse but intrinsically close, activity paths: visual arts and the academic world, which would continue to intertwine in his activities until the present. In the early sixties, faced with the decision to choose between a career in architecture or economics, he opted for the latter (largely driven by an interest to understand the economic downslide that had affected Uruguay since his childhood). However, his interest for the visual arts and architecture remained unchanged. In 1966 he graduated at the University of the Republic in Uruguay, in Economics and Administration.¹

During his university years, he continued drawing and working in various visual art disciplines.

He has also travelled extensively. Spending more than one third of his adult life outside the country has given him the opportunity to get acquainted with the great Baroque, Renaissance, and

^{1.} His academic career will continue to have an active trajectory maintained until the present: a few years later he obtained a doctoral degree in Information and Knowledge Society in Barcelona, Spain, and lately a postdoctoral degree in Finance from the University of California, Los Angeles, United States. At the age of 23, he started his teaching career, which continues until the present. In 1969 he completed his first specialization in Finance at the World Bank, in Washington D.C., United States. That same year, at the age of 26,

he was appointed professor of Finance, through a competition process for the post. He then founded the Finance Department at the University of the Republic, the first one within the structure of the university in Uruguay. In 1999 he created the postgraduate degree of specialization in Finance, and in 2005 the first Master's degree in Finance in Uruguay.

^{2.} He remained in office until 1990. He was appointed again in 1995 and stayed in office until 1996.

contemporary masters. This direct contact with visual arts in the most important art centers of the United States, Europe and Latin America was paramount for his artistic education. With the return of the country to democracy in 1985 he was appointed president of the Central Bank of Uruguay, developing another essential aspect of his vocation: public service.²

Under his chairmanship, and at the suggestion of Jorge Abbondanza, the Pedro Figari Award in Visual Arts was created – which exists until today – and an art collection was started.

Furthermore, an old residence was purchased in the Old District of the city of Montevideo to be the site of the Figari Museum.

In 1989, while he was still at the Central Bank, his interest in the arts led him to join the Center of Plastic Arts run by Nelson Ramos, where he worked intensely for four years, moving from drawing to crayon, collage, and then to etching, oil, acrylic, watercolors, and mixed techniques. His need to work in space became increasingly obvious and he started with wood reliefs to then gradually move to sculpting; working with wood, iron and textile fibers.

In 1995 Nelson Ramos pushed him to organize his first solo exhibition, which was held at the Alianza Cultural Uruguay-Estados Unidos, in Montevideo. Later that year, he had a solo show in Buenos Aires, Argentina, the first of a series of national and international exhibitions. In 1999, he was

invited to participate in the Venice Biennale representing Uruguay; two years later he participated in the biennale of Cuenca.

Since then his works have been part of solo and group exhibitions in the National Museum of Visual Arts of Uruguay, the Fine Arts Museum of Chile, the Museum of the Nation of Lima, Peru, at the Museum of Man and Guayasamin Foundation in Quito, Ecuador, in the Museum of Modern Art of Mexico DF, at the Museo del Barro in Asunción, Paraguay, at the Joan Miró Exhibition Centre of Madrid, and at the Batuz Foundation in Germany. He has also participated in solo exhibitions in private galleries and art centers in New York, Washington, Miami, Rome, Milan, Madrid, Barcelona, Valencia and Berlin.

His works are part of numerous museum and private collections in Europe, Asia, South America and North America. A considerable part of his artistic production has found a place in public spaces and buildings: Moonlight 2012 in New York; Otra Ilusión Nocturna 2011, in Punta del Este, Uruguay; Tramonto 2008, at Estancia Vik, in José Ignacio, Punta del Este, Uruguay; Catorce Orientales 2008, in Fundación Atchugarry, Punta del Este, Uruguay; 100 años del Rotary Internacional 2006, in Punta del Este, Maldonado, Uruguay; Después 2006, at Las Cumbres, Maldonado, Uruguay; La gran serie de F 2005, at the National Museum of Visual Arts, Montevideo, Uruguay; De buena base 2005, in Montevideo, Uruguay; Antropología de la Memoria 2004, at the M'Bopiquá logistics terminal of the Spanish firm ENCE, Fray Bentos, Uruguay; at the Library of Alexandria in Egypt; Gran Viejo Smoking

2003, in the front gardens of the Uruguayan embassy in Washington, D.C., Awakening in D.C. 2003; Ilusión Nocturna 2002 in the Park of Sculptures, of the Kunst Museum Bonn, Germany; Barricas de mi bodega 2001 at the winery Establecimiento Juanicó in Canelones, Uruguay; in the gardens of Sans Souci in Potsdam, Germany, Hommage à la correspondance III 2001; at the República O. del Uruguay park in Lima, Peru, Catorce Orientales 2001; Viejo Muelle 2000, in Nueva Palmira. Colonia, Uruguay; Memorial de Paso Pache (2000), in Florida, Uruguay; La Gran Función 2000, at the Bastión del Carmen, Colonia del Sacramento, Uruguay; Omaggio a Ca' Foscari 2000 in the gardens of the Università Ca' Foscari in Venice, Italy; Viejo Lobo de Mar 2000, at the Museum of Contemporary Art of Chicago, USA; Amaneciendo Verticalmente 1999 at the entry hall of the building of the United Nations Headquarters in New York, USA; Hommage à la correspondance II 1998 at the Park of Sculptures of Edificio Libertad, Montevideo, Uruguay; Hommage à la correspondance I 1995, at the Batuz Foundation, Altzella, Dresden, Germany.

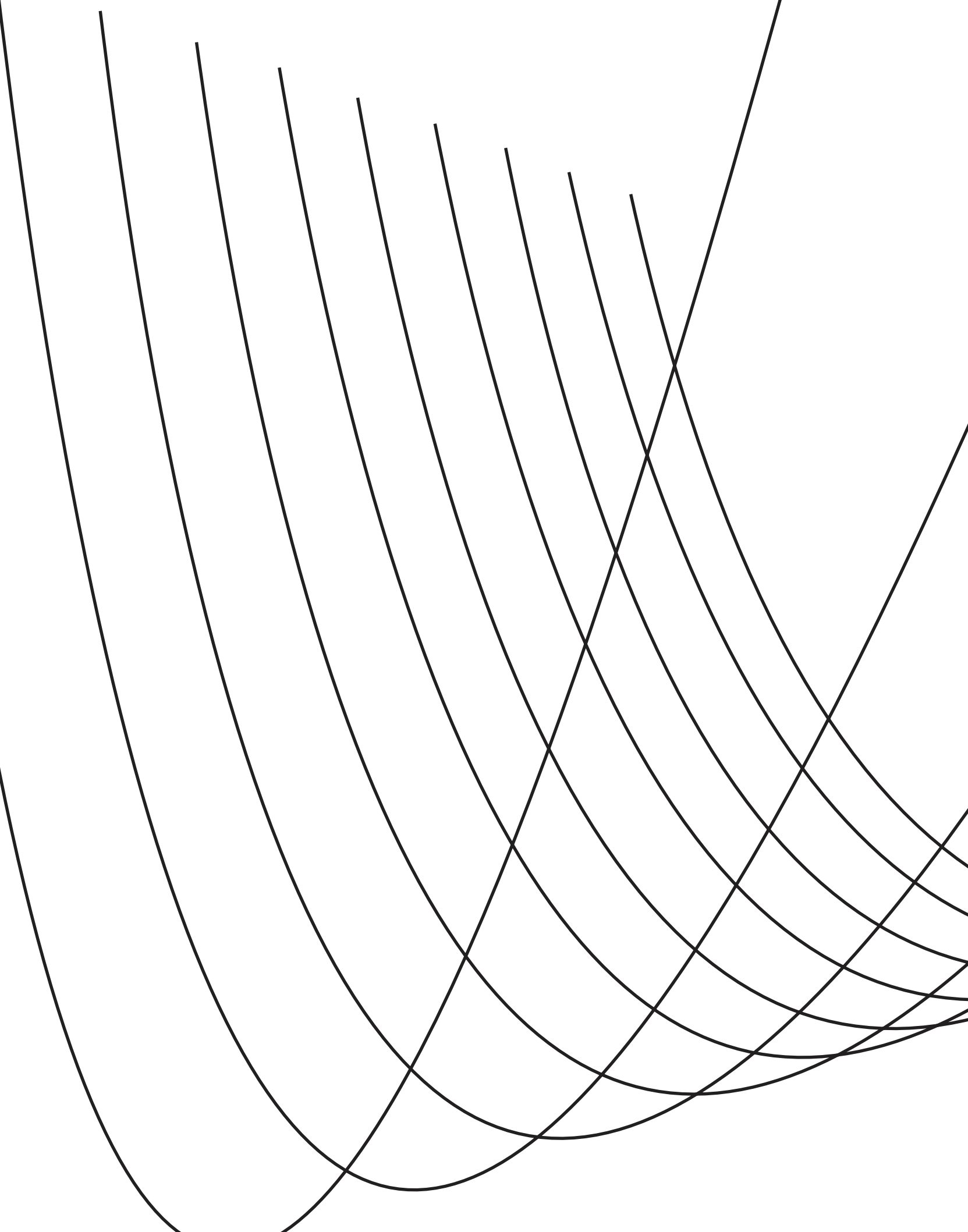
In the year 2002, he published the essay *La imagen en la búsqueda*, on the relations between medicine and the visual arts: how both disciplines intertwine and are mutually enriching, how the scientific quest has developed the research on images and vice versa.

In 2003 he was declared Honorary Citizen of San Fele, Italy, his family's hometown, and for his contribution to sculpting he was awarded the distinction of *Cartero Honorario del Uruguay*. In 2005 he

received the *Morosoli Prize* for his sculpting work. That same year, for his contribution to the fields of science and art, the Republic of Italy awarded him the title of *Cavaliere della Repubblica Italiana*. In 2009, he received the prize *Premio Rioplatense* of the Rotary Club of Buenos Aires and Rotary Club of Montevideo for his contribution to science and arts. In 2012, he was awarded the *Diploma di Gratitudine al Merito della Provincia di Potenza*, "for being a representative of Lucanian talent in the world, the pride of our community, a brilliant example of a man of the arts and the sciences".

He has participated in juries of various visual art prizes, competitions and art biennales, and is currently a member of the National Commission of Visual Arts of the Ministry of Education and Culture of Uruguay, which he presides.

He currently lives and works in Montevideo.



octubre 2020

Curaduría y diseño de montaje

Cristina Bausero

Ricardo Pascale

Fotografía

Rafael Lejtregger

Textos

Cristina Bausero

Enrique Aguerre

Gabriel Peluffo

Marco Maggi

Música

Introducción

Composición de Sylvia Meyer

Piano Sylvia Meyer

Contrabajo Robert Bard

Chopin, arpeggio

Piano Sylvia Meyer

Diseño de Catálogo

Andrés Ferrara

Montaje

Nicolás Infanzón


Impresión

Depósito Legal

ISBN

978 9974 8708 9 5

Avda. Millán 4015
CP 11700 Montevideo, Uruguay
Tel. (598) 2336 7134
museo.blanes@imm.gub.uy
www.blanes.montevideo.gub.uy
Facebook.com/museoblanes

 museoblanes



Montevideo
Cultura



museo **juan manuel blanes**
ENTENDIMIENTO MUNICIPAL DE MONTEVIDEO



Asociación de Amigos
MUSEO JUAN MANUEL BLANES

ISBN: 978-9974-8708-9-5

