A Leonel Delpoggio
A Julio Soriello

Montevideo Cultura

MUSEO JUAN MANUEL BLANES
Intendencia de Montevideo

museo BLANES
Asociación de Amigos
MUSEO JUAN MANUEL BLANES

INTENDENCIA DE MONTEVIDEO

Intendente
Christian Di Candia

Secretario general
Fernando Nopitsch

DEPARTAMENTO DE CULTURA

Directora
Mariana Percovich

División Artes y Ciencias

Director
Federico Penino

Administración
Laura Ameal

SERVICIO DE COORDINACIÓN DE MUSEOS, SALAS DE EXPOSICIÓN Y ESPACIOS DE DIVULGACIÓN

Directora
Araceli Paleo

MUNICIPIO C

Alcaldesa
Susana Rodríguez

MUSEO JUAN MANUEL BLANES

Directora
Cristina Bausero

Asistentes de dirección
Ana Fazakas
Sofía Acone

Jefa de Administración
Estela Mieres

Administración
Andrea Sabelin

Docentes
Laura Ferreira
Laura Tohero

Conservación y restauración
Claudia Barra
Leire Escudero
Marcos Delgado
Natalia Boero
Nilda Mila

Historiadora
Elisa Pérez Buchelli

Mantenimiento y Montaje,
Juan Manuel Costigliolo
Freddy Sander
José Fernández

Coordinador
Jorge Ferreira

Asistentes de sala
Sandra Delgado
Roberto Guido
Javier Reinaldo
Marisol Rodríguez
Belén Ramírez
Macarena Melgar

Seguridad
Héctor Sedrés
Abelardo Cerrudo

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL MUSEO BLANES

Presidenta
Mariela Blanco

Vicepresidenta
Florencia Escobar

Secretaria
Jimena Silva Sapriza

Tesorera
Susana Guarnerio

Tiendita del Museo
Mauricio García
Patricia Sandes

Índice

PRÓLOGO ____ 7

LA FOTO. EL CLICK DEL TIEMPO ____ 8
GERARDO MANTERO

SER Y ESTAR: ____ 10
(MICRO) HISTORIA DE ARQUEOLOGÍAS
CULTURALES Y AFECTIVAS
VERÓNICA PANELLA

EL INSTANTE PERPETUO ____ 14
FERNANDO LOUSTAUNAU

GRAZIELLA BASSO ____ 16

GERARDO MANTERO ____ 44

JOSÉ PELAYO ____ 72

LA INSTALACIÓN ____ 102

BIOGRAFÍAS ____ 114

prólogo

A fines del año pasado me visitaron Gerardo Mantero y José Pelayo con una amiga, Graziella Basso. Tenían una propuesta, una idea de muestra colectiva de ellos tres a partir de una foto de su juventud.
No pretendían una gran sala, nada muy grande ni excesivo. La propuesta partía de esa foto.
Cada uno iba a producir su propia obra tomando como disparador esa foto. Así trabajaron cada uno en su propuesta y la organizaron en una única instalación.
Hoy recogemos en este catálogo las imágenes de la muestra común y las imágenes de la obra de cada uno de los tres. El todo y las partes. Un lenguaje diferente en cada uno, expresiones plásticas propias que intercalan la siempre omnipresente fotografía de aquellos años de la juventud.
Un aparente momento casual, en el muro de una de las casas del barrio, en este caso la casa de Graziella, se convierte en algo más que un recuerdo, ya que no podemos despegarla de un momento histórico, en un lugar determinado, que se anticipó a los hechos antes de que ellos llegarán.
Así estos hechos se ven reflejados en cada una de las obras, en el paso de los años de sus autores, obras que recontextualizan y recargan de concepto la imagen original.

Cristina Bausero

la foto el click del tiempo

“Fotografiar es colocar la cabeza, el ojo y el corazón en un mismo eje”

Henri Cartier Bresson

Las fotos de nuestro pasado siempre despiertan cierta conmoción interior, ineludiblemente nos retrotraen a un momento determinado y ofician como un documento de lo que fuimos, tamizados por la mirada del hoy. Cuando J. M. Pelayo nos convocó para trabajar plásticamente una foto que nos involucra, de inmediato me despertaron estímulos en dos planos; el primero tiene que ver con una especie de autorretrato retrospectivo: pensarnos cuando estábamos diseñando un boceto impreciso de lo que queríamos ser; y el otro disparador me remite a la peripecia de una generación que atravesó periodos históricos de gran significación e impacto en sus vidas. Los nacidos a fines de los cincuenta crecimos en un periodo de decadencia económica y social que dejaría enterrada para siempre la imagen del “como el Uruguay no hay”, o la “tacita del plata”, para internarnos en los ríspidos climas de la Guerra Fría con sus consecuencias nefastas, las dictaduras cívico militares que asolaron al Cono Sur americano, la posterior restauración democrática, los vientos neoliberales en la región que terminaron de consolidar la fractura social, el fin del bipartidismos en nuestro país, y la irrupción de la revolución tecnológica que hasta ahora nos tiene inmersos en un vértigo gélido con la única certeza de que todo va a cambiar sin saber cuál será la dirección y el sentido de dichos cambios.

La foto que pretexta la muestra fue sacada en el año 1970 en el muro de la casa de Graziela Basso y esta imagen gráfica es una de las instancias de encuentros que se daban en la vida cotidiana de los barrios de Montevideo. En esa época la calle era el gran escenario donde pasaba lo trascendente, desde lo lúdico hasta los enfrentamientos violentos, hijos de un convulsionado período que sería la antesala del oscurantismo instaurado por la dictadura que entre otras consecuencias, nos expulsó de estos ámbitos de convivencia. Los barrios y ese en particular, límite de Pocitos con el Parque Rodó, eran espacios multiclasistas, una especie de continuación de la esencia de la escuela pública. En las esquinas nos juntábamos sin exclusiones a jugar al futbol en partidos interminables solo interrumpidos por el grito de: “coche”-cada media hora o más-, o en charlas que se continuaban en los bares que convivían enfrentados, en Bulevar España y Libertad. Esta foto de nuestra adolescencia contiene las pulsiones que definen la existencia humana desde tiempos inmemoriales, la amistad, el amor y la muerte. **La foto. El Click del tiempo** nos da la oportunidad de recordar a dos amigos que ya no están a los cuales les dedicamos la exposición, Leonel Delpoggio (quinto en la fila), que murió con 17 años edad cuando el final de la vida era todavía un paraje lejano y difuso. Un mayor impacto por la intensidad de la amistad, pero mucho más cercano en el tiempo, lo tuvimos con la muerte súbita de Julio Soriello, quien ejecutó el “click” de La Foto, con el matiz de que -aludiendo a Borges – en ese momento teníamos más claro que “morir es una costumbre que sabe tener la gente”.

El muro de esas dos casonas ubicadas en Bulevar España entre Vázquez y Vega y Obligado, era el escenario para los primeros intentos de relacionamiento con el universo femenino, los primeros escarceos amorosos, y el disfrute de la amistad que continuó hasta el día de hoy con algunas de las personas retratadas en ese lejano y evocativo momento.

Son muchas las reflexiones que por siempre motivará el paso del tiempo, su inasible naturaleza lo transforma en una ilusión cargada de vivencias, proyectos, logros y frustraciones. En aquella época resonaban fuertemente los ecos del aluvión deslumbrante de creatividad de los sesenta, clima que coadyuvó en el despertar de nuestra vocación por el arte, más influidos por la música que por las artes visuales. Recuerdo la visita a la Feria del Libro de Nancy Bacelo ubicada en el atrio de la Intendencia y la curiosidad que me despertaron los trabajos del memorable “Club de Grabados”.

En el presente estamos ubicados en el lugar que comenzamos a vislumbrar en aquella época, con menos “glamour” del que emergen de la generosa ensoñación que se tiene en la adolescencia, pero con mayor conciencia de ser parte, como hacedores culturales, de la construcción permanente de un universo simbólico que nos identifique y que a su vez nos interpele como sociedad.

La Foto. El Click del Tiempo, no persigue la evocación melancólica ni pretende proyectar una mirada exhaustiva de la complejidad de aquellos tiempos, solo es una recreación desde lo formal y lo vivencial de la perenne necesidad humana de dejar retratada una huella de nuestro pasado que echa luz a nuestro presente.

Gerardo Mantero

ser y estar:
(micro)historia de arqueologías culturales y afectivas

Los que están en el aire pueden desaparecer
Los que están en la calle pueden desaparecer
Los amigos del barrio pueden desaparecer

Charly García / Los dinosaurios (1983)

El murito, el barrio y el distanciamiento empático

Casi cincuenta años nos separan del registro disparador del proyecto inicial. Una foto que documenta una relación grupal (amigos adolescentes de un barrio montevideano en el límite entre Pocitos y el Parque Rodó) que nos es ajena en tanto dimensión existencialista (la mayor parte de los espectadores de la muestra no integramos ese colectivo y por lo tanto no participamos de su vivencia) pero también nos distancia el quiebre que al menos los últimos treinta años supusieron con este tipo de experiencia cotidiana y presencial de relacionamiento y lazos grupales. En este sentido, las reflexiones que surgen a partir de este mínimo documento gráfico, registro incidental de las acciones sociales cotidianas de estar/crecer juntos, constelan elementos de una memoria afectiva, y desde la perspectiva polifocal de la experiencia adulta de cada artista involucrado en este proyecto, funciona como insumo para la construcción de ese pasado hasta cierto punto cercano, hasta cierto punto extremadamente analógico, bipolar y distante. Narrativa esta que trasciende tentaciones de instalarse en una epidérmica mirada autorreferencial, para alcanzar la dimensión brechtiana del "efecto de extrañamiento" (Verfremdungseffekt), condición de distancia necesaria que los actores (los artistas) deben establecer al respecto de su personaje (su yo pasado con las connotaciones particulares que para su experiencia personal tuvo ese período específico), como forma de transmitir al público sus propias y posibles vías de acceso al registro. Rompiendo la dimensión ilusoria, componen una suerte de universalización de su memoria afectiva hacia el distorsionado espejo de un presente poco afecto de buscarse en el tiempo. Menos aún a descentrarse en la presente mirada, unificada y a la vez polifocal de lo público y lo privado, en una realidad social que prefiere la exposición descarnada de una intimidad al detenimiento analítico propuesto por los artistas.

De una forma hasta cierto punto intuitiva o al menos más sensible que estricta y conceptualmente fáctica (los elementos compositivos de la exposición suponen hechos plásticos, no premeditadas fuentes para la construcción académica de la historia), los artistas desde sus diversos registros (la pictórica "des-serialidad" de la propuesta gráfica de Mantero, donde se plasma el oxímoron de replicar sin repetir la imagen única, conectada a su vez con otros complejos "adentros" y "afueras" de la intimidad y del contexto social; la sutil fragmentación constructiva, de abordaje espacial/arqueológico de Pelayo, donde distanciamiento y preservación juegan en el mismo complejo terrero y las frágiles piezas de Basso, que enfrentan el volátil material afectivo a una acción pendular entre el minucioso diario de una adolescente con la mirada profunda del presente) se aproximan al "sí mismo" reflexivo que propone el filósofo Paul Ricoeur al momento de pensar la historia, la memoria y el olvido[1]. La abolición del héroe/protagonista atraviesa la propuesta de coralidad tanto en la imagen disparadora como en la particularidad comunitaria de la propuesta expositiva, continente de un profundo, moderno, frecuentemente olvidado, humanismo, que acaba por componer en el espacio una gran instalación conceptual más que una anecdótica exposición colectiva.

La parte por el todo

Lejano para nuestro contexto investigativo del período, pero en un contexto cultural de rupturas cercano al de la foto, a fines de los años setenta el historiador Carlo Ginzburg[2] propone consolidar un concepto historiográficamente desplazado al baúl de las curiosidades anecdóticas, como es el de la microhistoria. ¿Es posible establecer desde un parcial, particular ejemplo personal o local conclusiones que puedan proyectar luz hacia aspectos menos recorridos de un período? Más allá de atender a las airadas voces dadas en contra de los argumentos de Ginzburg, temerosas de un regreso a la historia más "narrativa", es indudable que la propuesta resulta seductora en sus posibilidades de acercar la mirada académica a sectores y acciones sociales desestimadas como tema histórico. En relación con el presente ejemplo, es este tipo de análisis el que imprime a **La Foto** aspectos interpretativos dentro de la condición de documento. El registro condensa una condición relacional propia de una época, pero a la vez, ese afuera de "la calle", "donde pasaba todo", de acuerdo a los protagonistas, supone también una indiscutida tensión de una realidad a punto de ser devorada por una inminente ruptura institucional y la onda expansiva de oscuridad y miedo que conducirá a este peligroso y vulnerable sector (los jóvenes) hacia un "adentro" literal y simbólico. En este sentido, equilibrando elementos conceptuales y emocionales, el trabajo de Pelayo se sustenta en la repetición intervenida, pero también en la condición de los personajes, replicados pero anónimos de las fotos individuales, de otros días y otras acciones. Pelayo trabaja con una memoria que es tanto objetual como intangible y en su voluntad de ampliar la mirada establece una condición de espiral, donde el concepto se expande sobre su propio eje y formalidad. Las pequeñas "evidencias" físicas parecen transitar por caminos donde hay espacio para tanto para un lúdico distanciamiento como para una dimensión testimonial portadora de un cierto halo de nostalgia. Protegidas entomológicamente algunas, embolsadas como pruebas testimoniales otras, tensionan la voluntad protectora tanto del esquivo soporte como del tiempo detenido en su superficie, con la condición inquietante de una prueba forense, en palabras del artista: "casi las pruebas del delito"[3].

La imagen como espejo y transmigración

El relato de Pelayo, quien conservó la foto disparadora, da cuenta de una condición casi ilusoria de una pieza mínima y juguetona que transmigraba por libros, apareciendo y desapareciendo en la realidad y la memoria, reforzando una condición de indicio que la enlaza con el planteo de Barthes "toda fotografía es un certificado de presencia"[4]. Condición probatoria de que estos jóvenes eternos pero desaparecidos existieron, el objeto resultante de la técnica fotográfica también "nos remite a la ausencia", tanto del momento perdido

1. Paul Ricouer. La Historia, la memoria y el olvido. Trotta Editorial, Madrid 2010.
2. Una obra referencial al respecto es la polémica obra de Ginzburg, pionera sobre esta perspectiva de análisis, El queso y los gusanos, cuya primera edición data de 1976.
3. Tomado de las entrevistas realizadas para la muestra y elaboración del texto del catálogo realizada con los artistas en julio de 2018.
4. Roland Barthes. La cámara lúcida. Editorial Paidós, 2003, pag 15
5. Fragmento del poema realizado por Gerardo Mantero para la exposición.
6. Ester Ruiz, Juliana Paris. Ser militante en los '60. En Historia de la Vida Privada, tomo 3. Editorial Taurus, 2004, pag 280)

inmediatamente después del "click" como de los personajes que ya no son/están. Esto parecería relacionarse en particular con la condición fragmentaria, la veladura casi inmaterial, de lo que se desgasta pero permanece del trabajo de Basso. Como una Alicia a través del espejo la artista se introduce en una condición especular que refuerza la condición representativa de la foto, una mirada personal que adopta un esbozo de *imagine mundi* problematizando la posición intimista del álbum (espacio "natural" de una fotografía incidental) con la condición latente de la mirada fragmentaria de una cronista afectiva que recorre un espacio que sabe transitorio y casi onírico. Los objetos vinculados a la mirada pero simbolizados en su alejamiento de función inmediata, la inversión de la imagen, la referencia a la muerte, latente en la fotografía como registro, como también a las experiencias vitales de las primeras pérdidas vitales, la mirada de la artista sobre los "sí mismos" ya inexistentes trasciende el regodeo melancólico (aunque necesariamente un tinte de melancolía puede acompañar el ajuste de cuentas que desde distintas perspectivas hacemos con el tiempo) para alcanzar en el balance final, el espacio de goce, donde, incluso detenida en este registro documental, la vida bulle de real cotidianidad.

Ensayo de sí ***(No hay deuda ni olvido[5])***

En el mismo año en que se toma esta foto, la psicóloga argentina Arminda Aberastury escribe una de sus últimas obras: *La adolescencia normal*. Rupturista y tendencioso en partes iguales (por un lado, busca una explicación clínica al movimiento estudiantil y por otra analiza la sana apropiación temporal de comportamientos que en otro estadio vital se asumirían patológicos), el análisis se enfoca en la condición de umbral que supone esta etapa. Referencial al duelo por la infancia perdida y la posibilidad de proyectarla a los estertores finales de un país modélico, la obra de Mantero transita precisamente por la filosa cornisa del objeto común y el estimulante y aterrador contexto que latía, casi literalmente, a extramuros del cotidiano amable y conocido del barrio. Con rupturas premeditadas al registro general, como el uso del color y la intervención gráfica y expresiva del registro original, el artista también problematiza y tensiona hasta casi desarticular los límites entre lo "público" y lo "privado" en un momento histórico donde estas categorías de análisis se ven precisamente trastocadas y ampliadas. Las formas de relacionamiento con las generaciones anteriores, los modelos de noviazgo, la decisión de enfrentar la militancia, quizás no sean ni invenciones de estos adolescentes de 1970, ni siquiera preocupaciones de todo este colectivo ilustrado, pero indudablemente forman parte de su contexto relacional: "El ámbito privado (...) ha sido siempre el de los afectos, pero también el de los secretos celosamente guardados; estos han cambiado de contenidos según las épocas, porque son resultado (...) de la construcción histórica del proceso civilizatorio"[6].

La dimensión de "el secreto" en contraposición a la inevitable tensión que anticipa una realidad convulsa se potencia en piezas que funcionan como articuladoras dentro de la mencionada (des)serialidad de la mirada colectiva. Por un lado, la materialización también *carrolliana* del tiempo detenido e inexorable en el "objeto reloj", espacio referencial de la intimidad familiar (ineludible referencia a la figura paterna) y de ese "adentro" protector y a la vez opresivo, al que los adolescentes de las fotos buscaban eludir en la inmensidad controlada de la calle. Por otro, en contraposición, pero también en diálogo, la breve selección de piezas que abren el recorrido anticipa el viaje, hasta cierto punto iniciático, por el espacio visual, como también construye de forma casi literal un "sonido de fondo" (las referencias musicales se reiteran y hablan de otra forma de comunidad y comunicación con los personajes de la imagen primigenia) con los aspectos de intimidad. Espectadores de una paradoja multiplicada, nos enfrentamos en el estímulo aparentemente inocente de la foto colectiva a una conjunción de realidades pasadas, imaginarias y posibles.

Verónica Panella

El instante perpetuo

Como es lógico inferir, la fotografía ha ido contemplando funciones heterogéneas al cabo de sus casi dos siglos del surgimiento del denominado daguerrotipo en la París de 1839.

Montevideo tuvo el peculiar y bien vale decir exclusivo privilegio de contar con la experiencia fotográfica pocos meses después, en febrero de 1840. No se trata un hecho meramente anecdótico, sino que se inscribe dentro de esa "Nueva Troya" que funda pocos años después Dumas, pretendiendo así exaltar a la tan joven como cosmopolita capital uruguaya de entonces.

En medio de las conocidas peripecias bélicas, Montevideo estrenaba el modelo romántico y sorprendía con elementos tan exuberantes como la prensa socialista y las primeras exhibiciones fotográficas. Una ciudad políglota que se abría inopinada al espacio exterior en medio de las contradicciones propias de su tiempo.

Más allá entonces de las circunstancias puntuales y hasta azarosas, lo cierto es que la temprana emergencia del daguerrotipo montevideano, es un hecho que no debería ser soslayado. Es más, bien podría integrar la amplia lista de singularidades vernáculas.

Casi un siglo después, se supo atribuir a figuras surgidas del conflictivo movimiento futurista, elementos distantes de aquello que tradicionalmente se vinculaba al arte y adyacencias. Concretamente el haber descubierto que - a la hora de reflejar la subordinación del ser humano al maquinismo -, sería suficiente la inclusión de la velocidad y la dinámica de los campos de fuerzas.

Curiosamente, o no tanto, a partir de estos efectos de carácter físico, Giacomo Balla y Gino Severini encaminan sus pasos hacia conceptos abstractos. Sea formando parte de elementos geométricos planos o valiéndose de signos cubistas, ambos desembocan en la misma atmósfera dinámica que constriñó el vanguardista arte de su tiempo.

En cierto modo esta situación se repite en esta muestra. Una fotografía de un momento montevideano puntual degenera en una expresión estética, en varias expresiones estéticas de naturaleza abstracta o no tanto.

La fotografía es reflejo de un momento acaso crucial de la ciudad, del país todo. Un grupo de jóvenes parecen ser exclusivamente susceptibles de exaltar melancolía, si cabe la expresión. El espacio trasunta un vacío metafísico insondable, la nada parece apoderarse.

La fotografía acaso pueda operar de espejo del texto "La tentación de existir", obra del rumano Cioran (Emil Michel Cioran) autor de algunas de las meditaciones más penetrantes sobre su tiempo. Producción algo inescrutable al expresar, sentencioso, sus subjetividades filosóficas sin siquiera pasar por el tamiz de la Academia. Un hombre nostálgico de la mística, hasta acaso asociable al budismo por su compromiso con el pensamiento de la nada. Ateo, pero con ocasionales preocupaciones religiosas.

¿Qué de todos estos supuestos saberes se rescatan en la foto? En una primera mirada, en una observación pretendidamente objetiva, se rescata simplemente la nada o casi. Y tal vez en ello radique su mayor interés.

Sin embargo, algo subyace en estos jóvenes que merece particular atención. Y es la conciencia temprana del anotado vacío, vacío que seguramente tenía Cioran en su adolescencia (y que no debe por tanto a su mudanza francesa).

Estos jóvenes son intuitivos de un tiempo difícil, del que ya vivían, del que se aproximaba. Pero sobre todo, intuían (del latín intuitio, "mirar hacia dentro") días aún más difíciles, días que – sabemos hoy – no tardaron en llegar.

Se cree que la percepción sensible ofrece un conocimiento intuitivo de la realidad. Pero ahí nos encontramos con el atolladero: ¿qué es la realidad?.

Estos jóvenes de la década de 1970 sabían más de lo que sabían sin poder verbalizarlo. Y allí radica a nuestro juicio el particular interés de esta imagen: da cuenta de lo que pasó sin caer en lugares comunes, a la vez que intuye aquello que va a pasar.

De ahí en más se desenvuelven expresiones estéticas que supuestamente interpretan en libre exégesis transabstracta. Es aquello que ven y recuerdan (que a su vez es fruto de lo que vivieron y lo que no llegaron a vivir). Pero no importa su supuesta fidelidad, no importa la reproducción ni la traducción. La imagen es urbana, racionalmente digerible, clasemédica, asequible.

Pero no importa. Dice Marosa di Giorgio: "Se oye el tun-tun de las papas debajo de la tierra; al excavarlas, todas tienen dentadura, melena, muestran la cara guerrera. Es de noche, y yo ando por el aguazal, el pastizal, que bien pueden ser el pretexto de la guerra, esa tierra de nadie, por donde vagan unas vacas con cuernos de palo; por donde pasa una luna con cara de caballo. El norte pelea con el este, el sur con el oeste; ahora son enemigos, los que, hasta ayer, eran amigos. También vi pasar pastores con las capotas militares cargadas de rosas...".

Estos jóvenes, o mejor, aquellos jóvenes, son quienes hoy dan fe a través de sus manos de largas décadas el pasaje diurno de la luna con cara de caballo.

Graziella Basso se expresa a través de una sutil sobriedad en técnica mixta sobre papel calco.

Se aprecian figuras acaso humanas - acaso demasiado humanas - donde la fotografía objeto de culto no deja de estar de algún modo presente.

Los tamaños de las piezas, mesuradamente acotados, invitan a reflexionar sobre la propuesta. La insistencia, por así llamarla, parece inducir a una peculiar forma de denuncia.

Basso se vale de pocos recursos formales, una austeridad refinada que tiene su lógica interna.

Gerardo Mantero y su reloj marcan un momento consular. Se trata de un objeto intervenido que invita a pensar en las cajas surrealistas de los primeros años del movimiento. Metáfora viva del tiempo que nos obliga a pensar y pensarnos.

También composiciones en función de la foto a través de técnica mixta elaborada de modo solvente. Y la foto convertida en serigrafía, ampliando desde la mera técnica su mundo semántico.

También la foto sobre cartón; el acetato "mancha" la pintura original con la riqueza simbólica que se puede intuir.

A veces triunfa el accidente tiñendo con su arbitrariedad el acetato y proximidades. Otras un collage con suaves ondulaciones acaso psicodélicas, si cabe el término.

Aparecen referencias a décadas pretéritas, una iconografía setentosa, sin que triunfe la nostalgia.

José Pelayo, por fin, se vale de técnica mixta dentro de "bolsitas" (con la misma foto obstinadamente presente, faltaba más).

Palabras mínimas de resonancias ricas que se incorporan de modo subrepticio y que hayan una lógica que va más allá de lecturas linealmente posibles. Oxi Bitué, por ejemplo, habla sola.

Insoslayable una secuencia de fotos que son como preámbulos que anuncian el retorno, eterno, siempre eterno. Aunque no se sepa qué ni cómo ni cuándo.

El video nos propone otra lectura, abriendo frentes interpretativas, trascendiendo de los lugares comunes.

Lo más atrayente, de Pelayo y en los hechos de los tres artistas, es una relación tensa con el pasado. No es celebratorio ni melancólico. Es la conciencia de lo irreductible traducido en un espacio desangelado.

La sala en un violento color naranja, la foto, la misma, la gran foto iluminada a giorno. Un instante, pero un instante del que no podemos salir.

Fernando Loustaunau

artísta

graziella basso



S/T
26 x 15 cm
Técnica mixta
2019



S/T
19 x 8 cm
Técnica mixta
2019



S/T
14 x 10 cm
Técnica mixta
2019

Nacieron los 70 y con ellos, nuestra amistad.

Fue así,casi sin darnos cuenta, sin
preocupaciones, ni conciencia.

Mi memoria adolescente, sigue poblada
de vivencias locas.
Playa,intenso sol.
Música.
Risas.
Complicidad, unión y mucha diversión.

Nuevas sensaciones.
Despertares.

Y una lejana mañana...
La Muerte.
Silencio y desolación.
Dolor y una despedida.

Otra mañana.
Oscuridad.
Miedo.
¡No más Libertad!

El tiempo...

El paso del tiempo...
Otros rumbos.
Otra gente

La vida.
Sólo la Vida.
Con todo lo bueno, con todo lo malo.

Reencuentro.
La misma alegría.
El mismo afecto.
Nuestra amistad.
Pero , ya lo dijo el poeta...
“Nosotros los de entonces, ya no somos
los mismos”...

En un rincón de mi memoria, vive mi
adolescencia .
Como claro testigo de esos días,
aquella “Foto”...

Graziella Basso





Álbum
35 x 23 cm
Técnica mixta
2019



S/T
15 x 15 cm
Caja de cartón
técnica mixta
2018



S/T
26 x 18 cm
Técnica mixta
2019



S/T
23 x 14 cm
Técnica mixta
2019







S/T
26 x 19 cm
Técnica mixta
2019



S/T
23 x 14 cm
Técnica mixta
2019



S/T
41 x 22 cm
Técnica mixta
2019



S/T
29 x 21 cm
Técnica mixta
2019



Álbum
30 x 21 cm
Técnica mixta
2019





S/T
30 x 21 cm
Técnica mixta
2019



S/T
28 x 21 cm
Técnica mixta
2019



S/T
27 x 20 cm
Técnica mixta
2019



artísta

gerardo mantero



S/T
30 x 65 cm
Serigrafia intervenida con técnica
mixta sobre papel
2018

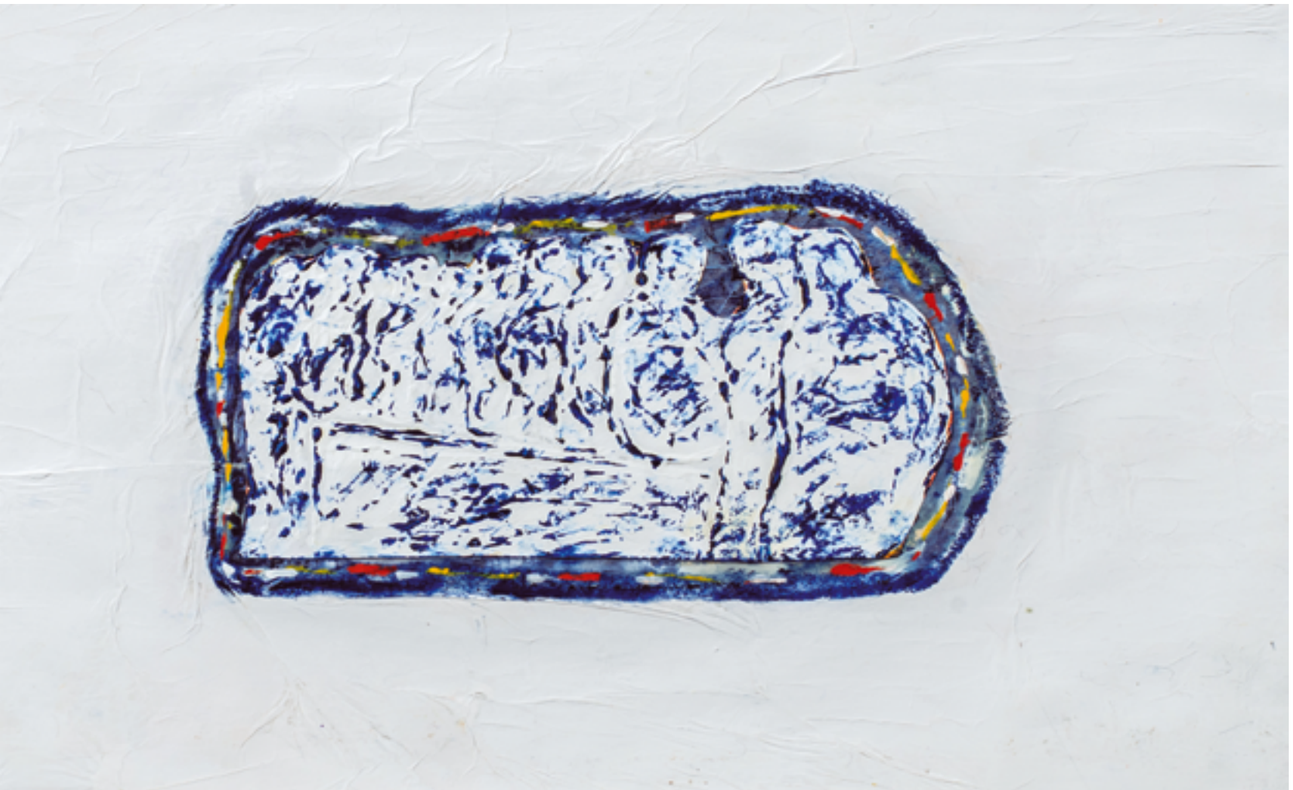


S/T
25 x 30 cm
Collage técnica mixta sobre papel
2018





S/T
50x32 cm
Collage sobre papel técnica mixta
2018



S/T
45x 29 cm
Pastel oleoso sobre papel
2018



S/T
35 x 33 cm
Técnica mixta sobre papel
2018





S/T
40 x 20 cm
Técnica mixta sobre carton y acetato
2018



S/T
25 x 30 cm
Collage sobre papel
2018





S/T
40 x 28 cm
Serigrafia sobre papel
2018



S/T
40 x 28 cm
Serigrafia sobre papel
2018



S/T
40 x 28 cm
Serigrafia sobre papel
2018



S/T
42 x 30 cm
Serigrafia sobre papel intervenida con
técnica mixta
2018







S/T
42 x 30
Serigrafia sobre papel intervenida
con técnica mixta
2019



S/T
42 x 30 cm
Serigrafia intervenida con
técnica mixta
2019

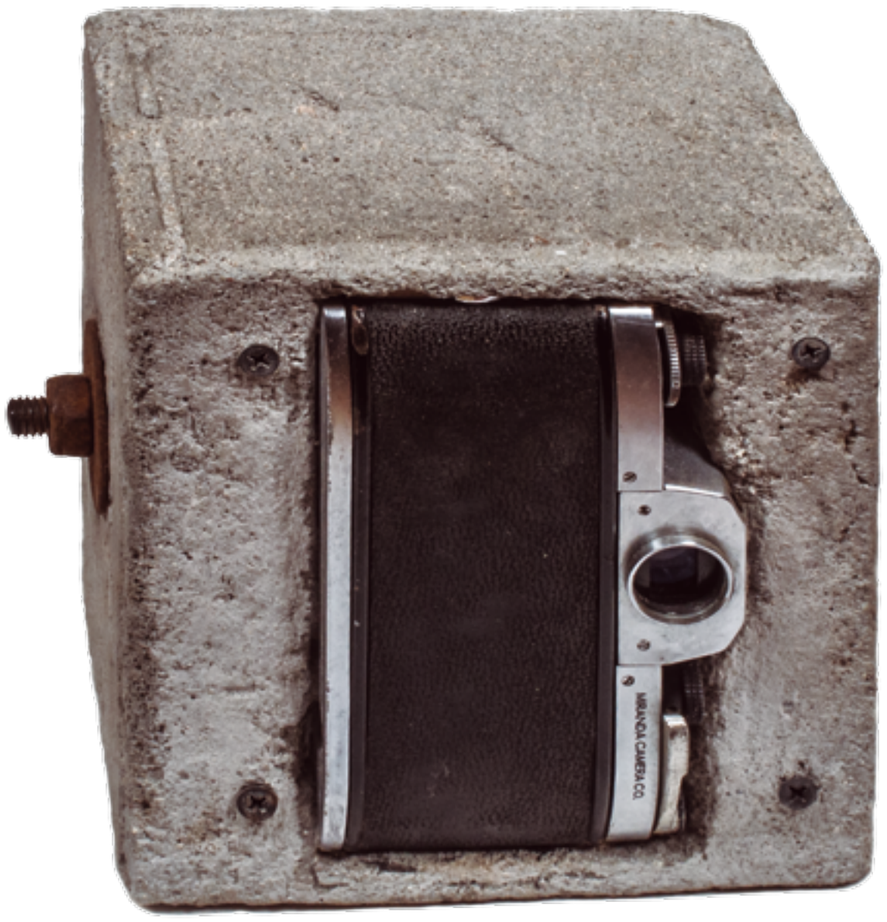




S/N
30 x 65 cm
Objeto ontervenido con técnica mixta
2018



josé pelayo



S/T
20 x 20 x 15 cm
Encofrado con cámara
2018



Bulevar España 2475
27 x 27 cm
Técnica Mixta
2019



S/T
15 x 24 cm
Técnica mixta
2018



S/T
15 x 24 cm
Técnica mixta
2018



S/T
15 x 24 cm
Técnica mixta
2018



Grupo de amigos en 1970
foto Julio Soriello
15 x 24 cm
1970/2018



S/T
15 x 24 cm
Técnica mixta
2018



S/T
15 x 24 cm
Técnica mixta
2018



S/T
15 x 24 cm
Técnica mixta
2018



S/T
15 x 24 cm
Técnica mixta
2018



S/T
15 x 24 cm
Técnica mixta
2018



S/T
15 x 24 cm
Técnica mixta
2018


Angenscheidt
FUNDADA EN 1871
MEDIAS DE CALIDAD
VOTO VERDE



S/T
12 x 10 cm
Caja de cartón
técnica mixta
2018



S/T
12 x 10 cm
Caja de cartón
técnica mixta
2018



S/T
12 x 10 cm
Caja de cartón
técnica mixta
2018


merescería el nombre de amor, como lo significó el mes
podréis cumplir enteramente con todo lo suscrito.



S/T
12 x 10 cm
Caja de cartón
técnica mixta
2018



S/T
12 x 10 cm
Caja de cartón
técnica mixta
2018





S/T
12 x 10 cm
Caja de cartón
técnica mixta
2018

Una foto
de 1970...
Un país
que moría...
y otro
que se venía.

Soy de dos países.
Viví en dos países.
y sentí
La diferencia...

Si vi la luz en el 56,
procesé espíritu
y transformación.

y sin saber
un día del 70,
cerca del fin,
me apasioné.

José Pelayo

REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY
CORREOS
10
CENTÉSIMOS
CONTRA EL HAMB
URUGUAY

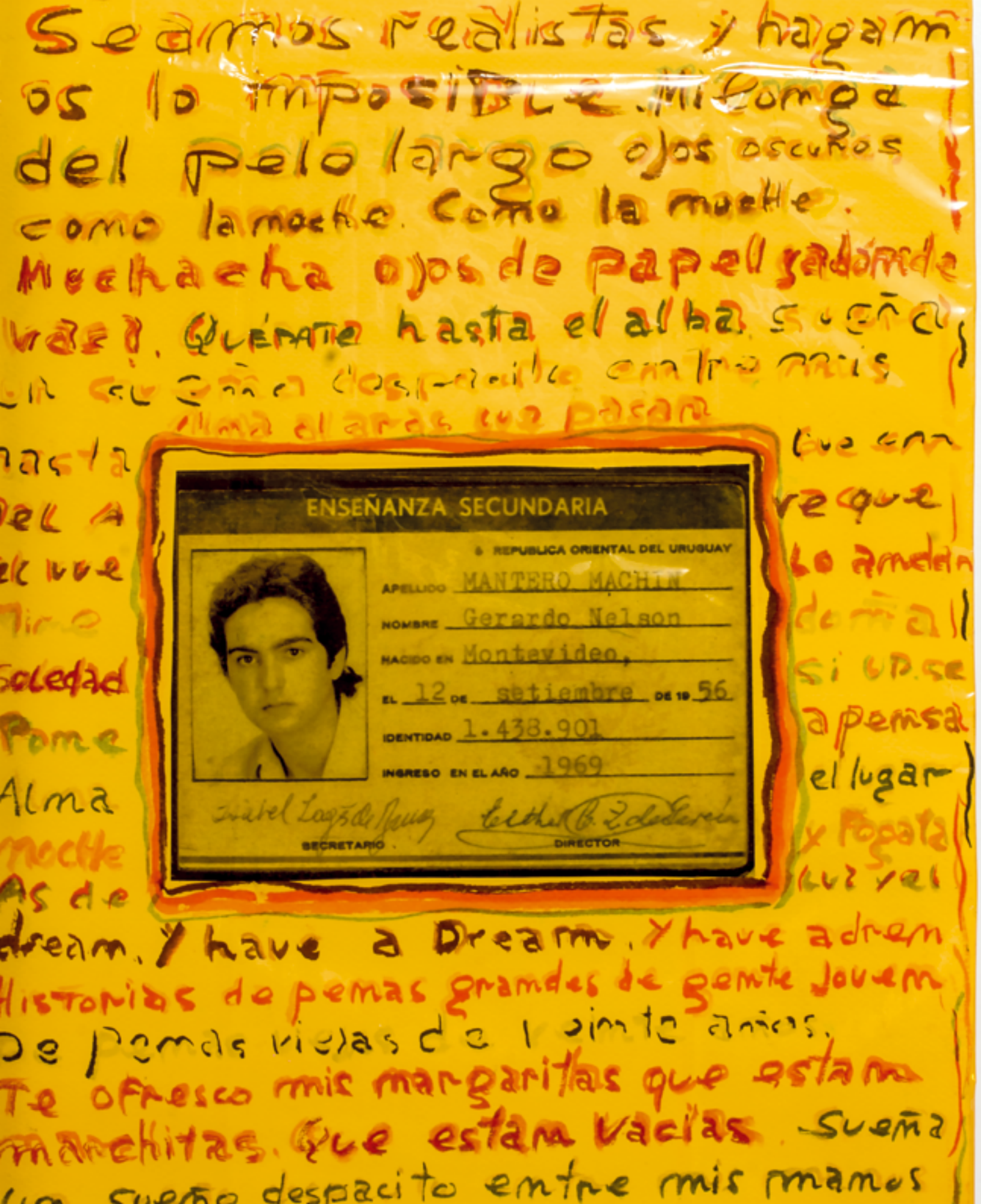
la instalación



Álbum con varias obras
23 x 35 cm
Técnica mixta
2019







S/T
24 x 32 cm
Técnica sobre papel mixta
2019


rdo Mantero


Gerardo Mantero
José Pelayo

biografía

graziella basso silver

Montevideo 1957

1974 - Desde su adolescencia concurre a diferentes talleres de pintura, dibujo, escultura, técnicas, restauración, artesanías e historia del arte. (Algunos docentes: Calace, Villar, Parrillo).

Educación
1984 - Reconoce como su verdadero Maestro, al artista Alejandro Casares Mora.
1994 - Cursó serigrafía con Oscar Ferrando.
1994 - Egresada como Coordinadora de Talleres del Instituto Uruguayo de Educación por el Arte, Taller Barradas, dirigido por el Lic. Salomón Azar.
2001 - Realiza Postgrados en Educación Inicial , en Arte y Expresión.
Ha participado en talleres, eventos y encuentros de Educación por el Arte, nacionales e internacionales, con el Taller Barradas.
En el Instituto Uruguayo de Educación por el Arte - realiza Postgrados de Cultura Indígena, junto al Ceramista y Orfebre, Alvaro Martino y el Arqueólogo Rafael Súarez.
2002 - Cursa con la Maestra Leonilda González, talleres de Xilografía.
Arte y Expresión.
Curso de Coordinador

Experiencia como docente
En colegios, escuelas públicas, merenderos y con niños en situación de calle y contexto crítico.
2000 - **2003** - Jornadas, experiencias -Asociación Down-, discapacidades varias (niños, adolescentes, adultos).
BPS junto a la ONG Cedeseh y en su propio taller (grupos de 10 adultos mayores entre 80 y 90 años).
1993 - **1994** - Colegio El Portal de El Pinar -tallerista, y recreadora-. Experiencias en huerta y jardinería y trabajos múltiples ecológicos. Talleres puntuales de integración, con niños de contexto crítico, los niños del colegio y su familia.
1994 a la actualidad - Realiza formación de docentes en el Taller Barradas, Instituto Uruguayo de Educación por el Arte, dirigido por el Lic. Salomón Azar.
2000 - Experiencia en Puerto Contento, Fundación Buquebus, dirigido por la Dra Emma Sanguinetti.
Talleres en diferentes escuelas, colegios, clubes y museos para maestros, profesores, psicólogos, psicomotricistas y recreadores.
2002 - **2004** - Docente en el PROGRAMA EDUCATIVO, Centro Nacional de Rehabilitación en CNR, con jóvenes infractores, privados de libertad, de 18 a 29 años, realizando diferentes experiencias. Una de ellas será una Plaza de Esculturas y murales en el hosital ex Musto, donde se desarrollaba dicha experiencia, hoy lamentablemente destruída.
Allí recibe formación en Criminología y Pensamiento prosocial, con el Licenciado español, Dr Garrido.
2010 - Tallerista en eventos internacionales, en el marco de la Educación por el Arte con el Taller Barradas (Argentina - Italia - Uruguay).

Experiencia en el arte
1985 a la actualidad - Ha participado en muestras colectivas e individuales como pintora, grabadora y escultora en diferentes salas nacionales y del exterior.

Curadora y exponente
1999 - **2002** - Participa en la organización de Encuentros Nacionales e Internacionales con el Taller Barradas, diseñando los afiches de dichos eventos.
Realiza en esas oportunidades, talleres y ponencias.
En investigación publica el Libro" Canteras de Creación" sobre la Experiencia de Jesualdo Sosa y M. Cristina Zerpa, Riachuelo, con el Instituto Uruguayo de Educación por el Arte, Taller Barradas.
Ha sido seleccionada y premiada en concursos de pintura, grabado y escultura.
2000 a la actualidad - Colabora con notas, articulos y catálogos sobre arte y artistas nacionales.
2002 - **2005** - Fue invitada a participar en diferentes oportunidades como jurado, CASMU y BROU, de concursos infantiles.
2005 - Trabaja en Body Art y coreografía para evento de la diseñadora uruguaya Margarita (Belcha) Argul y Llongueras en Uruguay.
2005 - Clasificó e inventarió las obras de los artistas Carlos Fossatti y Leonilda González. Ha sido electa en varios períodos, para formar la directiva de las Asociaciones de artistas plásticos CUAP - AIAP, UNESCO y de la UAPV.
2014 a la actualidad - Curadora del artista plástico Pietro Spada y su Maestro Esteban Lisa (España y Uruguay).

Obras
Poseen su obra colecciones nacionales y extranjeras (Argentina, Brasil, Chile, Alemania, España, EEUU, Cuba, Corea y Holanda).
En Museos, El Museo de Arte Contemporáneo - MAC de Montevideo, Museo del Gaucho y de la Moneda, Museo del Grabado en Minas, Fundación Lolita Rubial.
En centros culturales y deportivos del país.

gerardo mantero

Montevideo 1956



1977 - Estudia en el taller de Hilda López.
1979 - Estudia en el taller de Dumas Oroño.
1986 - Estudia en el taller de Guillermo Fernández.
1986 - Participa del curso de grabado dictado por David Finkbeiner en el Museo Nacional de Artes Visuales.
2018 - Es invitado por la KKV Grafick, Suecia, a asistir a un curso-residencia de grabado.

Muestras Individuales
1981 - Exposición Alianza Francesa
1990 - Muestra individual "Fútbol", Alianza Uruguay-EEUU.
1994- Realiza trabajo mural en el "Museo Abierto" , San Gregorio de Polanco.
1995 - Banco de Estado de Chile, Santiago de Chile.
1997 - "Visiones Subjetivas, Presagios Lúdicos", Galería del Notariado.
2000 - "El Color del Tiempo", Sala Federico Sáez.
2007 - "Acontecimientos Mentales", Museo de Arte Contemporaneo.
2010 - "Condición: Humana", Alianza Francesa.
2012 - "Tramas Circundantes", Museo Nacional de Artes Visuales.
2017 - "Estado de Situación", Museo Figari.

Muestras Colectivas
1980 - Interviene en el "Salón de Arte Joven", Asociación Cristiana de Jóvenes.
1981 - Interviene en el "Salón de Arte Joven", Coca- Cola.
1982 - Interviene en el salón "Paul Cezanne", Mención especial. Diseña escenografía de la obra "Jettatore".
Trabaja como ilustrador para el diario "Cinco Díaz".
1982 - Interviene en el salón Automóvil Club del Uruguay.
1983 - Participa en la exposición de Arte Correo en la Galería Daad en Berlín, Alemania.
Diseña portadas de discos y afiches, Baldio y J. Galemire.
Trabaja como ilustrador en el semanario "Alternativa Socialista".
1984 - Interviene en "La muestra por las libertades", Facultad de Arquitectura.
1984 - Interviene en la muestra colectiva "El Hombre y el medio ambiente", Galería Cinemateca.
1985 - Interviene en el "Premio Nacional de Pinturas Inca", Mención especial.
1989 - Interviene en la exposición "El Cómic y la Historieta en el Uruguay", Instituto Nacional del Libro.
1986- Interviene como invitado en el "Premio Nacional de Pinturas Inca", Subte Municipal.
1988 - Interviene en la "Bienarte 4", Alianza Uruguay-EEUU.
1993 - Exposición colectiva, Casa de Cultura del departamento de Florida.
Exposición colectiva "Palacio Gallino", Departamento de Salto.
Dicta cursos en su taller y en el colegio "Erwy Schooll". Realiza con el grupo de alumnos un mural frente a dicho colegio.
2001 - "Monstresvideo" muestra conjunta con Oscar Larroca y Rogelio Osorio "Aceas" Asociación Catalana de Entidades Artística Barcelona.
2001 - Interviene en muestra colectiva en el "Mantra Risort", Punta del Este.
2011 - Exposición colectiva "8 Artistas Abstractos", Museo de Arte Contemporáneo.
Viaje de estudio; visita Italia, —Bienal de Venecia—, Francia y Alemania.
2012 - Exposición colectiva "El Archivo del Monitor Plástico", Subte Municipal.
2012 - Exposición colectiva "Dibujantes surgidos en los 80 Y 90", Sala Federico Sáez.
2013 - Viaje de estudios a España, Alemania y República Checa.
2014 - Exposición colectiva "Hotel Esplendor".
2016 - Exposición colectiva "Blanes Ocupado", Museo Blanes.
2016 - Exposición colectiva "El trabajo y los trabajadores en la colección MNAV - 50 años PIT-CNT", Museo Nacional de Artes Visuales.
2016 - Es seleccionado por la Fundación Benetton, para integrar el proyecto "Imago Mundi Proyect". Viaje de estudio a Nueva York, con grupo organizado por la revista La Pupila.
2019 - Es invitado a participar en la "Exposición aniversario del Taller Cebollati", con un libro de artista y un texto para el catálogo.
2019 - Es Curador de la muestra "Lo que cabe en la valija" de Pepe Viñoly en la sala los Fundadores de AGADU.
2019 - Participa en "Excusas y Apapachos" muestra de grabadores mexicanos y uruguayos en la sala Los Fundadores de AGADU.
2019 - "Excusas y Apapachos 2", Centro Cultural Pareja.

Sus obras integran colecciones en Brasil, Canadá, Francia y Alemania.

Otras actividades:
Co-director de la revista La Pupila.
Editor de la revista del Socio Espectacular —Proyecto editorial de los teatros El Galpón y el Circular de Montevideo—.

Con La Pupila obtiene las siguientes distinciones
2009 - El premio "Morosoli"
2010 - **2011** - **2015** - Obtiene los Fondos Concursables, en la categoría "Revistas Especializadas"
2015 - Premio al "Esfuerzo Editorial" por La Cámara del Libro del Uruguay.

Libros
2011 - Publica para la editorial Estuario, "Diálogos sobre Políticas Culturales, en el primer gobierno de izquierda". Recopilación de entrevista a intelectuales, artistas, académicos; publicadas en la revista del Socio Espectacular.
2013 - "La Pupila". Los primeros seis años (2007-2013). Selección de notas, ensayos y entrevistas publicados en La Pupila, con los auspicios de "Fundación Itau", y "Montevideo Capital Iberoamericana de la Cultura".

josé maría pelayo

Montevideo 1956



1975 - Comenzó a estudiar con Rimer Cardillo.
1977 - Ingresa al Instituto San Francisco de Asis (Hermanos Conventuales).
Estudia en los talleres de dibujo y pintura a cargo del Maestro Clever Lara y de escultura con el Maestro Freedy Faux. Estudia historia del arte con el Maestro Amadeo de Caro.
1979 - Asistió a los talleres de formación de sensibilidad sonora, a cargo del Maestro Luis Trochon. Comenzó estudios poesía Quechua y realidad de los pueblos andinos y de instrumentos andinos con el Maestro ecuatoriano Emiliano Fernández.
1986 - Realiza el curso de grabado dictado por David Finkbeiner en el Museo Nacional de Artes Visuales.

Muestras
Realizó exposiciones en diversas salas en Montevideo como en diferentes ciudades de: EEUU, Argentina, Perú, Bolivia, España, Chile, Paraguay y Cuba.

Premios
Bienal de arte joven, Museo de Arte Pre Colombino de Jorge Páez.
Premio Coca Cola.
Primer Premio de Escultura, Sociedad Ticcinesa.
Primer Premio de Escultura Instituto Uruguayo Brasilero.
Primer premio Club de Golf, en sus 70 años.
Premio revelación AICA.
Premio Bienal de Salto.
Invitado Bienal de Cuba 1986.

Obras en Museos
Museo de Arte Latinoamericano Miami, EEUU.
Museo de Arte Moderno Bruselas.
Museo de Arte Ciudad de Lima, Perú.
Escuela de Arte de Corriente Alterna, Lima, Perú.

Prensencia en Publicaciones
Diccionario de Arte del diario el Observador.
Publicación en fascículos diario el País.
Quienes somos los uruguayos de Miguel Campodónico.
La Historia del tamboril.
Sobre los grandes Maestros a nuestros días, Galería Latina de Raquel Pereda.
70 años del Museo de Artes Visuales, Ángel Kalemberg.
Conferencia en el Parque Hotel de Roberto de Espada.
Así como también en artículos de diarios, semanarios y revistas.

Obras en espacios públicos y privados
Club de Golf, Montevideo.
Cementerio de La Paz, Paso de Los Toros, Tacuarembó, Pando, Canelones.
Predio Privado, Mural Estancia Vik, Escultura estancia Vik. Bungalo Playa Vik, San Ignacio, Maldonado.
Mural residencia Eduardo Rovira, Punta del Este.
Mural casa Marcelo Daglio.

Da clases en su taller particular.

setiembre 2019

Fotografía de obra
Rodolfo Fuentes

Diseño de video
Macarena Basso
José Pelayo

Diseño de Catálogo
Andrés Ferrara

Impresión
Mastergraf
Depósito legal: 374.778

ISBN
978-9974-8708-2-6

Museo Juan Manuel Blanes
División Artes y Ciencias
Departamento de Cultura
Intendencia de Montevideo
Avda. Millán 4015
CP 11700 Montevideo, Uruguay
Tel.:(598) 2336 2248
museo.blanes@imm.gub.uy
www.blanes.montevideo.gub.uy
Facebook.com/museoblanes

Montevideo Cultura

MUSEO JUAN MANUEL BLANES
Intendencia de Montevideo

museo BLANES
Asociación de Amigos
MUSEO JUAN MANUEL BLANES

ISBN: 978-9974-8708-2-6

