fernando sicco
EL VIENTRE
DEL ESCARABAJO
cuestión de escalas

Intendencia de Montevideo

INTENDENTA
Carolina Cosse

SECRETARIA GENERAL
Olga Otegui

DEPARTAMENTO DE CULTURA
DIRECTORA
María Inés Obaldía

DIVISIÓN ARTES Y CIENCIAS
DIRECTOR
Baltasar Brum

SERVICIO DE COORDINACIÓN DE MUSEOS, SALAS DE EXPOSICIÓN Y ESPACIOS DE DIVULGACIÓN
DIRECTOR
Julio Torterolo

MUNICIPIO C
ALCALDE
Jorge Cabrera

Museo Juan Manuel Blanes

DIRECTORA
Cristina Bausero

ASISTENTE DE DIRECCIÓN
Sofía Acone
Leonor Inda

JEFE DE ADMINISTRACIÓN
Germán Hasko

ADMINISTRACIÓN
Valentina Núñez

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
Claudia Barra
Leire Escudero
Marcos Delgado
Natalia Boero

ARCHIVO
Nilda Mila

ÁREA TÉCNICA
Tamara Rivas
PASANTE
Camila González

HISTORIADORA
Elisa Pérez Buchelli

CAPATAZ (INT)
Jorge Ferreira

MANTENIMIENTO Y MONTAJE
Juan Manuel Costigliolo
Freddy Sander

ASISTENTES DE SALA
Sandra Delgado
Roberto Guido
Javier Reinaldo
Marisol Rodríguez
Ana González
Clementina Muñiz

SEGURIDAD
Abelardo Cerrudo
Héctor Sedrés

Asociación de Amigos Museo Blanes

PRESIDENTA
Mariela Blanco

VICEPRESIDENTA
Florencia Escobar

SECRETARIA
Jimena Silva Sapriza

TESORERA
Susana Guarnerio

TIENDITA DEL MUSEO
Mauricio García
Camila Molaguero

Intendencia Montevideo

MUSEO DE BELLAS ARTES JUAN MANUEL BLANES

museo BLANES
Asociación de Amigos
MUSEO JUAN MANUEL BLANES

apoya Itaú

fernando sicco

EL VIENTRE DEL ESCARABAJO

cuestión de escalas

Indice

Prólogo 9
Cristina Bausero

Texto de sala 11
Fernando Sicco

Mirar lo mínimo, crear lo nuevo, desafiar lo macro: el artista y su escarabajo en el museo de Blanes 13
Inés Olmedo

Una deriva experimental de sitio específico 25
Fernando Sicco

Síntesis curricular 45

Prólogo

Cristina Bausero

Directora del Museo
Juan Manuel Blanes

Para esta exposición, Fernando Sicco desarrolla un proyecto que concibe como inseparable de su contexto. La obra se crea a partir de una idea y de su sitio, en este caso el Museo Blanes y algunas obras de este artista uruguayo.

Sicco parte de un detalle de la vida cotidiana como es la pelusa que retiramos de las prendas de lana y en sucesivas escalas va definiendo piezas expresadas en diferentes soportes: papel, tela y vestuario. Los diseños que surgen del cambio de escala, de la visualización de estas pelusas ampliadas, se transforman en imágenes compositivas expresivas en sí mismas. La fibra original se transforma en materia prima de la composición. Las grandes telas ubicadas en el espacio expositivo son concebidas por el artista a partir de matrices bidimensionales que registran distintos parámetros de color y composición. Estas pelusas se disponen en el plano como si fueran células distribuidas en filas y columnas plasmando una matriz geométrica, ordenada, a diferencia de lo que es su estructura interna originaria.

El resultado final en la gran sala María Freire es una fiesta de color que culmina con la transformación de estas telas en vestuario, expuestas en maniquíes. Sicco concibe un mundo de prendas inspiradas en el vestuario de personajes de Blanes, una modificación de esa realidad pictórica con libertad compositiva y un protagonismo plástico que despierta emociones sumamente positivas en el espectador.

Desde la dirección del museo Blanes hemos podido compartir durante más de siete meses este proceso artístico, iniciado sobre las bases del proyecto que Sicco viene trabajando hace años, pero que fue tomando paso a paso las proporciones y contenidos específicos que finalmente ha recibido la sala, como una especie de tributo que es muy propio del arte contemporáneo: nunca estar ajeno a la singularidad de los espacios que habita ni a los contenidos simbólicos e imaginarios con los que establece su diálogo.

La obra integra catorce impresiones en papel fotográfico de 90 × 60cm, con fotografías macro y digitalizaciones de pelusas.

Texto de sala

EL VIENTRE DEL ESCARABAJO / cuestión de escalas, es la tercera versión de un proyecto de arte que se inició ocho años atrás con las acciones y los conceptos que han seguido inspirando los resultados textiles generados en el interior un quitapelusas de uso doméstico, que para mí siempre ha sido un laborioso gran escarabajo de panza transparente.

Acciones como la de rescatar la belleza en el desecho, transformarlo a través de las ideas y el diseño. Mezclar mundos dispares y crear un textil digital. Partir de pelusas y llegar a nuevos tejidos, de ropa usada a ropa nueva. Sorprenderse con la aparición de fractales, que como patrones reiterativos remiten a aspectos de la arquitectura, la vestimenta, la percepción o la conducta. Acercar un universo microscópico y escalar su potencialidad en el espacio para dialogar con las dimensiones de una sala expositiva en particular.

Conceptos como el de transitar los intersticios de una relación posible entre un abordaje artístico conceptual y la producción seriada o industrial. Indagar en representaciones históricas que construyen el imaginario en que vivimos. Tomar y reinterpretar el contenido simbólico de un edificio y la producción del artista icónico que le da su nombre. Pensar el rol del arte como herramienta de transformación inventora de Historia, gestora de futuros.

EL VIENTRE DEL ESCARABAJO / cuestión de escalas, no es un conjunto de obras exhibidas juntas sino una exposición completa concebida como obra de arte. Es el resultado de gestar y jugar, de intervenir y distribuir con libertad el espacio yendo de lo ínfimo a la desmesura. Es un gesto, o una cadena de gestos. Es lo que ha ocurrido en el inesperado encuentro entre este proyecto y la sala María Freire del Museo Juan Manuel Blanes. F.S.

MIRAR LO MÍNIMO, CREAR LO NUEVO, DESAFIAR LO MACRO: el artista y su escarabajo en el Museo de Blanes.

Inés Olmedo

‘El Vientre del escarabajo’ inevitablemente me llevó a pensar en la película “El vientre del arquitecto” (1987) de Peter Greenaway. Como Peter Greenaway, que ha transitado por la pintura, el cine y las instalaciones multimedia que dialogan con obras famosas, Fernando Sicco ha experimentado el arte desde varias disciplinas y abordajes. Primero fue la fotografía, luego el video, pero también el análisis cinematográfico, la curaduría, el abordaje conceptual de lo artístico en cruce con la psicología, y un período especialmente rico para el arte nacional, como lo fue su gestión al frente del Espacio de Arte Contemporáneo, EAC. Un período también de obligado paréntesis en mostrar su obra. ¿Y como elige volver? Con una obra que nos habla de continuidades, rupturas, encuentros, procesos, a través de una serie de gestos que se sienten a la vez amorosos y arriesgados. Es una obra, para seguir con lo cinematográfico, que nos permite recomponer el camino histórico del artista en términos de sus prácticas y los diferentes lenguajes visuales que maneja, pero también nos invita a asistir a nuevas aventuras, donde intuimos que se adentra poniendo el cuerpo, sin pedir un doble de riesgo.

En primer lugar, y esto es importante, esta obra no existiría de esta manera si no fuera porque nace para este espacio específico: la sala María Freire, en el Museo Blanes. La sala, blanca y simple, generosa en sus dimensiones, tiene la planta alargada perfecta para que como espectadores podamos ir recorriéndola desde la puerta al fondo, en un sentido rector que el artista aprovecha para estructurar una suerte de narrativa a través de secuencias diferenciadas que reconstruyen su propio proceso creador.

Pero pensemos también que el escarabajo y las pelusas pertenecen a otro espacio: el espacio doméstico del artista. ¿Cómo es ese espacio que no vemos? Es privado, queda siempre fuera del encuadre, aun en el video que registra, en un hipnótico plano corto, el ir y venir del aparato sobre los tejidos. Ese espacio es imaginario, y cada espectador puede recrearlo de formas diferentes. Es blanco, geométrico, limpio, como la arquitectura de la sala Maria Freire? O ¿tiene plantas, estatuas, baldosas con diseños, puertas altas, como el Blanes? No lo sabemos, pero en nuestro imaginario no es taller en el sentido tradicional, como por ejemplo nos imaginamos al taller de Blanes, con pinceles, lienzos, olor a trementina. El taller del artista, como el vientre del escarabajo, no pertenece a este tipo de espacio ni necesita aislarse de la vida. Es desde allí, haciendo explícita esa relación íntima entre el arte y la vida, que Sicco parte hacia el Blanes, con su pequeño ejército de escarabajos quita pelusas.

Y como en “El vientre del arquitecto”, hay un viaje. En la película de Greenaway, un arquitecto norteamericano (o sea de una cultura nueva) viaja al epicentro de la cultura clásica (Roma) para dar una conferencia sobre Étienne Boullée (francés), y ahí, con las ruinas como escenario, estalla su conflicto existencial. ¿Quién era ese tal Boullée? Fue un arquitecto utópico que en pleno siglo XVIII, inspirado por las ideas de la Ilustración y la simplicidad de las formas clásicas, generó proyectos para edificios públicos de alto contenido simbólico. Proyectó mucho más de lo que llegó a construir, pero su mirada inaugura una manera nueva de concebir los espacios públicos. Con el ciudadano como centro, estos nuevos edificios no responderían al capricho de las minorías aristocráticas y su gusto por la belleza complaciente. Sus

proyectos proponían formas inusualmente despojadas para el gusto rococó de su época, tanto que aun hoy nos parecen una anticipación profética adelantada casi dos siglos a la formulación de la arquitectura que hoy llamamos moderna. El diálogo entre el arte clásico y el arte renovador es una historia recurrente que va desde el rescate y la apropiación reverente a la confrontación y el rechazo radical de sus principios. En tiempos más cercanos, en la estética posmoderna de los años 70's, asistimos a la integración lúdica de sus motivos. Ya en los ochenta, el cine y la televisión hicieron lo suyo, y hasta Montevideo se llenó de columnas clásicas jibarizadas, que con una tapa de cristal se convertían en mesas, flanqueadas por sillas inspiradas en la Bauhaus y observadas por la copia de alguna escultura clásica, enmarcada por muy victorianas palmas de interior. Esto, que en su peor versión terminó como un recurso decorativo pretencioso, abrió una compuerta liberadora al arte contemporáneo del siglo xx a través de la cita y el diálogo con otras expresiones artísticas del pasado, con lo popular e industrial, de lo que crecía en los bordes de la cultura visual hegemónica con lo antiguo. Es entendible que el vientre del arquitecto de Greenaway no pudiera digerir todo eso a finales de los ochenta. El arquitecto de la película muere al estallar, literalmente, su vientre sometido a las múltiples presiones. Pero estamos en la segunda década de este siglo y lo que Sicco nos propone está conectado con la vida y sus oportunidades. Y nos propone como punto de partida otro vientre: el de un producto inanimado, industrial, un pequeño artefacto que funciona a pilas, cuya única función es liberar a una prenda de sus pelusas y devolverle la apariencia de lo nuevo.

Posiblemente su diseñador le dio esa forma orgánica en honor a la palma de la mano humana que lo maneja, pero no sabemos si pensó en que además remitiría a ese pequeño animal resistente y lento, cuyas primeras representaciones en Egipto nos hacen sospechar que tenía algunas atribuciones espirituales o mágicas que ahora se nos escapan. O quizás simplemente se valoraba entonces mucho más su minúscula pero necesaria tarea de procesar heces de otros animales en su vientre y devolver una materia capaz de hacer fértil cualquier tierra. Confieso que yo no lo sabía. Pero cuando pienso en insectos útiles y milenarios me vienen a la cabeza los caracoles de Tiro, que producían el costoso púrpura desde la cultura Minoica. O los gusanos de seda, que desde China dieron lugar a los más bellos tejidos, lujoso objeto de deseo en occidente desde la antigüedad. Desde temprano entonces, nuestra relación extractiva respecto a otras especies, nos ha sido funcional a alimentarnos, trasladarnos y abrigarnos pero también a usar la ropa como signo diferenciación con otros de nuestra especie. La ropa se constituyó en signo de pertenencia a un género, a una condición social, a una etnia, a un tiempo histórico que quería diferenciarse del anterior. Los colores más difíciles de conseguir y las telas que venían del lejano oriente quedaron reservados al vestuario de los más poderosos, y las lanas teñidas en ocres, grises y pardos fueron los colores de la pobreza y la humildad de espíritu. Los colores se volvieron símbolos de infamia, de virtud o simplemente de privilegio de no tener que ensuciarse con el trabajo físico y lucir puños y cuellos blancos. La separación entre comunidades agrícolas relativamente aisladas hizo nacer formas de vestirse que se perpetuaban generación tras generación, simbolizando su capacidad de sobrevivir gracias a no salirse de la forma de hacer las cosas de sus antepasados. Los militares se vistieron en forma diferente a los civiles, y entre ellos identificaron jerarquías mediante accesorios en el uniforme; también marcaron su pertenencia a una fuerza regular especifica con combinaciones de colores básicos, diferente a la de los otros ejércitos circunstancialmente enemigos. En el campo menos señalizado de las ciudades romanas, las matronas decentes se vestían de forma diferente a las prostitutas para evitar confusiones. Hubo mujeres que se protegieron vistiéndose con ropa masculina, y hombres que se maquillaron y usaron los mismos colores, pelucas, sedas y bordados que las mujeres de su época. La pertenencia es también una construcción de identidad apoyada en relatos que vamos perpetuando y trasmitiendo, a veces conscientemente, a veces en forma tan naturalizada que ni siquiera percibimos que sólo son eso: ficciones.

Como humanidad nuestra historia está llena de infinitos hechos de violencia que se apoyan en discursos ficcionales relacionados con la religión, las creencias políticas, las razas, el género. También está hecha de una búsqueda incesante y de otros impulsos renovadores, que buscan formas de elaborar realidades más propicias al desarrollo pleno de la vida. Dentro de esta segunda categoría entran la arquitectura utópica de Étienne Boullée, o el escarabajo quita pelusas de Sicco, pero también el museo como institución pública, y, tema más complejo, la iconografía elaborada por Blanes.

Flash back a la segunda mitad del siglo xix. Un país nuevo necesitaba una narrativa fundante para convertirse en patria, y las imágenes son un poderoso recurso para instalar una visión precisa de cómo se veían los personajes y sucedieron los hechos. A caballo entre la civilización y la barbarie, entre el romanticismo y el positivismo, el discurso visual de Blanes necesariamente se pliega al estilo académico, funcional por su naturalismo y por su cercanía al estilo hegemónico de los maestros europeos, dentro de la tradición de la gran pintura histórica. En un tiempo sin fotografías ni cine que documentaran el aspecto real de los acontecimientos o los protagonistas, la reconstrucción de los hechos históricos no tenía más obligación que con las reglas del género y con presentar la elaboración alineada a los valores del discurso oficial. De todas maneras, la tarea de Blanes debió ser desafiante, porque estaba poniendo en escena hechos y personajes que no existían en la iconografía europea y que debían ser integrados al discurso de nación. Gauchos, chinas, indios, soldados mazorqueros. Todos tienen en común una gracia y elegancia natural que solamente es posible en la "barbarie", cuando el cuerpo aún tiene libertad para moverse y las prendas remiten más a oriente que a la encorsetada moda urbana de occidente. Es cuando retrata a estos seres indómitos y anónimos que Blanes suelta la pincelada y su veta romántica, celebrando su apariencia exótica y la libertad de sus posturas. Pero también está presente en las obras de Blanes el imaginario del disciplinamiento: héroes en uniforme, dignos y prolijos, o héroes de la ciencia médica, haciendo frente a la peste vestidos como los burgueses respetables que son. El tiempo y la exposición continua desde que somos escolares, ha hecho el resto: la forma en que reconocemos y pensamos ese tramo de nuestra historia nacional es en los términos de la representación de Blanes. Un universo del pasado que no pudo ser de otra manera que como el lo retrató, porque ese es el poder de las imágenes: dejan fuera cualquier otra posible. El pintor de la patria deviene también nombre de este museo de arte de la ciudad, donde se exponen en forma permanente algunas de sus obras más celebradas. Alojado en lo que fue la casa quinta de una familia patricia es el sitio específico para el que Fernando Sicco crea "El vientre del escarabajo".

Como en el cine, la experiencia de cada parte de la obra configura un todo, que se sutura, a la manera del montaje cinematográfico, por el montaje mental y afectivo que cada espectador realice al atravesar, a su ritmo, el espacio arquitectónico del museo. En la antesala los textos y una vitrina funcionan como espacio de articulación hacia la obra, que se presenta como unidad visual al entrar a la sala. Primero nos presenta una serie de pelusas, solemnemente exhibidas con los cuidados que reservamos a las obras de arte frágiles y valiosas: apoyadas en un pedestal y protegidas por una campana transparente. En ese pequeño decorado las pelusas no vuelan, no pueden ser tocadas ni confundidas con un deshecho cuyo destino obvio es la basura. Son los "objetos encontrados" que la mirada del artista posiciona como arte mediante el dispositivo de exhibición, esa versión laica del cofre con reliquias sagradas. En uno similar descansa el "escarabajo" del título, ese cuyo vientre ha parido pelusas. Como el urinario de Duchamp, pertenece a la categoría de esos "objetos encontrados", cuya cualidad artística nace del gesto estético de exhibir un humilde artefacto en un espacio de validación que le es ajeno. Como en los "misterios" medievales, con estaciones, ese dispositivo teatral del que el cine se apropia y articula en planos y secuencias mediante el montaje, la obra tiene un sentido narrativo definido, que comienza con el pequeño escarabajo como prólogo. Sicco sabe que ese recurso no es otra cosa que una puesta en escena de lo que sucede en nuestra percepción, y que el teatro y el cine han reconstituido y articulado. Un conjunto que funciona como unidad por el acertado diseño del montaje, que nos hace experimentar las diferentes escalas sin que la experiencia se vuelva abrumadora. Tal vez sea el blanco de la arquitectura y el espacio

libre que respira entre las obras sumado a la presencia de exhibidores que articulan el recorrido, lo que disipa cualquier ansiedad y nos invita a disfrutar el recorrido.

Todo ha comenzado en esas pequeñas aglomeraciones de fibras, que caben en la palma de la mano, como el escarabajo. Las pelusas son pelusas. Aleatorios conjuntos de fibras de colores. Pero entonces aparece la mirada del artista, que encuadra y rescata ese ordenamiento de formas y colores aleatorio, y lo registra con la cámara. Ahí la combinación de esas fibras de colores adquiere categoría artística por la mirada que elige el encuadre, la posición, el rango de acercamiento. El que antes se haya detenido en las obras abstractas de Maria Freire, o perciba a modo de encuadre ciertos detalles en Figari, o incluso en el diseño de los pavimentos del museo antes de ingresar a la muestra de Sicco, habrá creído encontrar un parentesco entre estos y las fotografías en macro de lo que esos vientres de los escarabajos contuvieron, expuestas como cuadros. La fotografía y las experiencias de fotomontaje analógico, casualmente las primeras disciplinas que Fernando Sicco transitó, encuentran aquí una primera formulación plástica. Como en ellas, es a partir del encuentro accidental con una forma que opera el detonador. Primero es la fotografía la que convierte las pelusas en una imagen que bien pudiera funcionar como una pintura abstracta. Pero sólo es el comienzo del camino, porque a veces repetimos en nuestros trayectos personales la macro historia. Y es así que el artista se mueve hacia otros bordes, más cercanos en el tiempo y a su propia experiencia: introduce el video, la instalación, el proceso colaborativo, el pensar en el rol del arte como elemento transformador. Y ahí aparece la obra como una articulación de lenguajes y recursos, instalada en el museo dedicado a Blanes, para ponerlo en diálogo con su propia narrativa. Narrativa en clave contemporánea, porque aquí y ahora es su vida y su obra.

Sicco lleva más allá la apuesta y no se conforma con la fotografía o el diálogo con la abstracción pictórica. Toma esas configuraciones y las combina en un juego compositivo de ejes axiales, las repite y las alterna, juega con las escalas de los motivos y los ordena de una manera nueva, que a veces sugiere una guarda y otras podría repetirse hasta el infinito. Estas nuevas configuraciones ya no tienen el tamaño o la intención de ser vistas como cuadros de caballete, sino que su tamaño nos invita a percibirlos como secciones de muros de una arquitectura disruptiva de la caja blanca del espacio expositivo. El cambio de escala invita a una exploración diferente, donde el diseño aplicado remite a murales, mosaicos, a tapices vistiendo muros. A los bastidores de un decorado. Estos nos llevan un paso más allá, como lo hacen los pedestales que articulan nuestro recorrido. Porque es en este punto, que como en una clásica película del oeste, Sicco remata la obra en un duelo con el mismísimo Blanes: armado con el escarabajo quita pelusas, pequeño artilugio industrial, avanza sobre el espacio expositivo para, como la mariposa, provocar con un movimiento de alas un simbólico terremoto que atraviesa el tiempo histórico y sacude la voz oficial de la representación de nuestro pasado.

En el final de la sala nos esperan los personajes de algunas obras de Blanes, y los motivos ahora aparecen aplicados sobre telas, y las telas dejan de ser superficies y se vuelven volumen. Ropa como objeto artístico. Maniquíes como dispositivos de exhibición. Re versiones del vestuario de personajes reales y ficcionales, individuos y también personajes arquetípicos. Ellos conforman un grupo escultórico en sí mismo, como si fueran actores en un decorado. El espacio entre ellos permite circular y verlos desde cada punto de vista. Encuadrarlos en relación a uno vecino. Establecer entre ellos diálogos nuevos.

Esta no es una propuesta de traducción obediente de la imagen pictórica a formas tridimensionales. Cada uno de los personajes está vestido con formas que remiten a las prendas que lucen o se sugieren en sus representaciones originales, pero intencionadamente modificadas para dotarlas, en un acto de transformación liberadora, de una nueva identidad. El gesto artístico es a la vez plástico y conceptual, y

no exento de riesgo, porque implica salir del territorio que divide tradicionalmente a las artes en mayores y menores, al arte del diseño, y sobre todo, a lo trascendente como opuesto a lo sensible. Aquí el artista sale de lo conocido para operar en un territorio que le es nuevo: el del diseño textil y de prendas, y para eso recurre a un proceso colaborativo y a su vez experimental, con un equipo dispuesto también a cruzar limites disciplinares.

El resultado es una colección de siete vestuarios, confeccionados con telas que van desde el fieltro a la gasa. Poniendo en tensión las acepciones de género y géneros, estas obras juegan con la transgresión a varias puntas. Una de ellas es entre los diferentes tipos de textiles y sus códigos asociados con los géneros masculino y femenino: la gasa de seda, por ejemplo, asignada exclusivamente a las prendas femeninas. Por el contrario, el fieltro se asocia al abrigo, a lo barato y resistente, por lo que se usó tanto para la confección de uniformes militares como de ponchos. Y qué es el fieltro? De nuevo el escarabajo aparece: es una tela no tramada, resultado de un proceso de aglomeración de cortas fibras sueltas. Es decir: pelusas descartadas en el proceso de hilado de la lana. Por otro lado, podemos pensar en que también los personajes representan géneros: el héroe militar, la doncella valiente, la víctima, la loca, el salvaje asimilado. Esperamos que cada uno lleve un color, como el mazorquero que viste de rojo, o un material, como la seda de Clarita niña. Asociamos el azul y el rojo con los colores de Lavalleja, y nunca nos imaginamos motivos estampados, sino sólidos lisos para su uniforme. Pero justamente a estas subversiones de géneros apela el artista: incorpora motivos, cambia colores, asigna a un mismo vestuario más de un tipo de tela y combina sedas y gasas en vestuarios masculinos. Cada tela es sometida al proceso de sublimación, y el resultado son estos géneros nuevos, con motivos derivados de los que vimos en los paneles pero también rescatando la imagen macro de fibras sueltas. Todos estos diseños encuentran ahora otro desarrollo y escala: la proporción que los rige es la del cuerpo humano. Esta primera transgresión de los códigos de color y telas originales afecta a todo el conjunto, pero hay más si vamos personaje a personaje.

Del vestido de Clarita niña, retratada por un Blanes pre-académico, sólo conocemos el escote elaborado en pliegues de seda rosa, que rima con los tonos de su piel, de la boca, de las mejillas y contrasta con sus ojos negros, ya desafiantes. Conocemos a Clara adulta por algunas fotografías: vestida convencionalmente a la moda de la época, cuello alto y mangas hasta la muñeca, con la silueta dibujada por los rigores del corsé. En oposición, Sicco elige vestir a la Clara adulta, libre y sensual en la que devendría la niña del retrato, manteniendo el escote de seda plegada en pico, pero a partir del cual el vestido se resuelve en una suave forma de A. Ni corsé, ni caprichosas acumulaciones de tela alrededor de la cadera: un vestido que permite ver los tobillos, en liviana seda estampada. Un vestido moderno para una mujer que se adelantó a su época en lo privado, pero más importante, defendió su derecho al libre ejercicio de la sexualidad en el ámbito de lo público. En 1883, durante el juicio que terminó declarando su incapacidad mental, interpela directamente: "«Yo cojo como usted, y el señor, y el señor (indicando a cada uno de los allí presentes). Todos cojemos. Yo lo hago siempre que me da la gana (...) Porque no hay placer más rico.(...) Y si lo hago es porque soy libre, mujer joven y perfecta separada de mi marido, y no me había de pasar pecado coger". La cita es de Carlos María Domínguez (1997), quien investigó el caso para su novela "El bastardo" y la obra de teatro "La incapaz". Clara pagó cara su insolencia: perdió bienes y libertad, y dicen que su fantasma habita todavía en el Museo.

El Lavalleja de Blanes sostiene una bandera blanca y se corporiza en un cuerpo femenino, de pecho descubierto, vestido con formas que sí recuerdan al uniforme, pero con telas, colores y estampados que lo alejan del registro militar-masculino. De la misma obra del "Desembarco de los Treinta y Tres", Sicco elige a Carapé, a quien viste en capas superpuestas, como en el original, pero incorporando fieltro con motivos que recuerdan tejidos de otros pueblos originarios. La Paraguaya abandona el vestuario de víctima, y se empodera por obra y gracia de otro casi glamoroso gracias al motivo gráfico de delicadas fibras curvas sobre

Frames de video full HD, estéreo, 7m. 43s.

→ Páginas siguientes: Muestras de paneles con patrones textiles sublimados sobre fieltro. La obra integra 14 de estas piezas, de 330cm de alto y anchos variables.

fondo negro. Mantiene el hombro descubierto del original, pero que ahora toma otro sentido, también por la sobrefalda de gasa estampada, que rompe el esquema de blanco sobre fondo negro e incorpora transparentes rojos, ocres, azules. Los anónimos mazorquero y gaucho conservan su gracia, pero en una versión "genderless", donde la superposición de prendas en colores apastelados, con pequeños motivos, armónicamente combinadas, los alejan del arquetipo masculino-salvaje-beligerante. Son los nuestros, pero bajo una mirada artística diferente, que los aborda actualizando sus luchas y desafíos, los abre a la posibilidad de ser vencedores y no eternamente condenados a la derrota, los saca de la rigidez del discurso tradicional y les permite fluir entre géneros nuevos.

El personaje que elije Sicco de la obra de Blanes que no pertenece a nuestra historia patria es el de la Samaritana. La figura de la joven samaritana, es citada en el Nuevo Testamento como la que, desafiando la regla de su tribu del no trato con judíos, dio de beber agua a Jesús y se hizo su seguidora. En la obra de Sicco lleva una toga también con motivos y un lazo a la cintura, pero la incorporación de azules, negro y coral, le da una nueva fuerza a su figura. Quizás su inclusión en esta sección de la obra funcione, para quienes conozcan la historia, como una celebración de la posibilidad de tomar otros caminos, pero también convivir con el otro, el diverso, el que dejamos de considerar un igual. Indios, mujeres, paraguayos, judíos, sexualidades disidentes, otros animales. En nombre de la razón, de Dios, de la patria, de las buenas costumbres, de la ciencia, con mayor o menor violencia, los personajes que elije Sicco dentro de las obras de Blanes, salvo la Samaritana, no pudieron salir de los roles y límites asignados por el reparto de poder de su tiempo.

Reparar simbólicamente por el arte es poner luz sobre las numerosas maneras en que podemos transitar de otra forma por este tiempo y espacio donde nos toca vivir. La doméstica acción de sacar pelusas en vez de descartar una prenda es metáfora de otros cuidados y miradas ecológicas que son urgentes para este tiempo, y que nos vinculan con el discurso ficcional del pasado de una manera más libre y lúdica. "Como hubiera sido si...? "Es una pregunta que sólo podemos responder a modo de juego, pero es inevitable, ante la obra de Sicco, preguntarnos como hubiera sido por ejemplo si la hubieran dejado a Clara vivir su propia vida en vez de confinarla en este mismo edificio. Pero si su fantasma anda de verdad por ahí, ojalá se pruebe el vestido, libere al escarabajo y se vayan juntos a jugar en el jardín. O se pruebe todos los vestidos. O le saque pelusas a la luna y una mañana descubramos que el escarabajo tiene el vientre plateado y luminoso. Todo juego comienza así, con una pregunta que podría ser siempre la misma: "como sería si...?". Y esta es la pregunta clave para entender el arte no como un discurso unívoco que nos ilumina desde la altura, sino como el estímulo para que nos adentremos en este universo que nos propone el artista y nos permitamos mirar de nuevas maneras. Esas preguntas tienen la capacidad de llevarnos de ser espectadores pasivos de una narrativa a partícipes activos de una nueva.

Quizás todo comience por los pequeños actos, como en vez de deshacernos de una prenda, pacientemente liberarla de las señales de deterioro. O por atrevernos a mirar de otra forma, y encontrar que hasta la más humilde de las acciones puede operar el milagro de volvernos tierra fértil para la necesidad de crear. Convertir lo accidental en arte por medio de la mirada que intenciona. Tensionar los límites y establecer nuevos diálogos. Jugar con las escalas y permitirnos ampliar la mirada desde lo micro a lo macro. Detenernos y tomar consciencia de lo micro que reside en lo macro, y de cómo lo macro moldea hasta lo más pequeño. Crear nuevos objetos y poner en escena nuevas historias. De eso se trata esta obra, que logra hacernos recorrer el camino del héroe, el artista-escarabajo, que pacientemente ha elaborado su propio deseo de narrar en primera persona hasta concretarlo en esta, la primera exposición de Fernando Sicco en la re-fundación de su trayectoria artística.

UNA DERIVA EXPERIMENTAL DE SITIO ESPECÍFICO

Fernando Sicco

PROCESO Y ANTECEDENTES

Todo empezó con una actividad doméstica: la de retirar las imperfecciones que se producen en las prendas por el frisado natural devenido de su uso. Quitar los rulos, motas o fallas de los tejidos es la función de los aparatos llamados quitapelusas. Uno en particular, que utilizo desde hace años, tiene un diseño claramente zoomórfico que recuerda la forma de un escarabajo con panza trasparente. Escarabajos que comen pelusas, que devuelven su aspecto nuevo a una superficie, quitando las trazas de su historia. Bichitos a pilas que están destinados a hacer que las prendas duren más y se vean mejor, y a ser usados una y otra vez al igual que ellas. En este sentido, su acción atenta contra el consumo exacerbado porque alarga la vida útil de la ropa, o al menos permite acercarla de nuevo a su apariencia original.

Al principio estuvo el goce estético con el resultado visual de las texturas. Las capas superpuestas de las pelusas en el interior del vientre traslúcido del escarabajo generan un resultado bello, fascinante como un microcosmos, cuyo destino normalizado es la basura, el deshecho como producto de una operación banal. Lo que siguió fue mi rebelión contra ese destino, y la puesta en valor de los resultados como insumos para generar producción artística exhibible: durante mucho tiempo guardé los contenidos cuidadosamente entre papeles, para luego fotografiarlos. Sin embargo, como acción, luego fue cobrando cada vez más sentido conservar el “vientre” de cada escarabajo como pieza única, desechando el resto del cuerpo, utilizando el aparato productivo por única vez. Resolví tratar cada uno de esos vientres como joyas aludiendo al concepto de pieza única en el campo del arte, subvirtiendo la lógica del uso y del consumo programados, para pasar a conservar el desecho y desechar el aparato. Esa operación conceptual fue la decisión que dio forma al primer diseño expositivo que tomó la obra, compuesto de tres exhibidores con seis vientres originales cada uno, y varias fotografías de los aparatos desechados tras un único uso, que con el título de INVERSIÓN formó parte de la exposición individual AQUELLO, (Centro Cultural de España, 2017).

DERIVAS HACIA UNA CUESTÓN DE ESCALAS

La obra contenía todavía mucho potencial. Una nueva versión fue presentada en 2020 a la convocatoria de Bienal Sur, en la cual profundizaba sobre el animismo implícito en la relación con la herramienta y me inclinaba por ironizar sobre la producción en serie. La obra fue preseleccionada entre más de 5.000 proyectos de todo el mundo, pero, entre otras cosas, las dinámicas que fueron consecuencia de la crisis sanitaria impidieron su normal desarrollo en ese contexto. En 2021, buscando otro espacio para continuar con el proceso, hice la propuesta para el Museo Juan Manuel Blanes y afortunadamente conté con el apoyo de su directora, Cristina Bausero. Desde entonces el proyecto creció notablemente en otra dirección, y se fue transformando en diálogo directo con la arquitectura del museo y las características de la sala María Freire, así como con la obra pictórica del propio Blanes.

El montaje tiene un decurso de progresiva complejidad, y manteniendo la puesta en valor de lo destinado al desecho, restos de pelusas son exhibidos como materia prima en vitrinas al ingreso de la sala, a modo de anclaje real y mudo de las cadenas significantes que componen la obra. Una primera sección del recorrido interior de la exposición da cuenta del uso de la fotografía macro y el escaneo digital para provocar un salto de escala sobre los universos de color y textura generados con las pelusas, que ven aumentado de ese modo su impacto visual poniendo en evidencia multitud de detalles. En medio de esas reproducciones, en una suerte de

limbo entre su materialidad instrumental y la fantasía animista en la que fue tratado como mascota o socio de trabajo, se exhibe el quitapelusas. Otro objeto que en sí es tan poco y que ha dado lugar a tanto, una escena que bien podría ser la de un tributo póstumo para el escarabajo.

Un cambio de punto de vista sobre el material y la herramienta se encuentra en el videoarte exhibido casi a nivel de piso, para ser visto desde arriba, y que oficia de cámara subjetiva del escarabajo en su tarea sobre los tejidos. El sonido distorsionado de su accionar es la ambientación sonora de toda la exposición. Una invitación a ponernos en la vida cotidiana como lugar de trabajo, allí donde operó, en este caso, la intencionalidad artística por sobre el acto rutinario.

Al valor estético de las imágenes originales se agregó el trabajo en edición de patrones, y un nuevo salto de escala que acompaña las dimensiones de la sala María Freire, artista con cuya obra plena de estructuras abstractas, color y grafismos también dialoga la exposición en forma no premeditada. Los patrones están presentes en la arquitectura del museo y su formalización general de marcada simetría, desde sus pisos de madera en el acceso hasta el lucernario de la sala. En este otro nivel de repetición y reproducción, catorce grandes paneles de tela sublimada de más de tres metros de altura rodean al espectador y despliegan un gesto adicional: las pelusas obtenidas del desgaste de la ropa, quitadas de las mismas por su efecto "antiestético", retornan impresas en textiles mediante el reciclaje y la conceptualización artística. Esta acción crea un formato que podríamos llamar "textil digital", estampando fractales sobre un fieltro con el que se combinan muy naturalmente las texturas.

OTRAS ROPAS PARA BLANES

La tercera y última sección del recorrido expositivo propone una puesta en escena. De la experimentación con la sublimación en tela sobre diferentes textiles, a partir de los patrones generados con las pelusas en distintas escalas, llegamos a la confección de nueva indumentaria. El conjunto de prendas tomará inspiración de algunas obras de Blanes, reinterpretándolas en un contexto contemporáneo, incorporando en algunos casos tendencias actuales como la ropa sin género específico. Siete maniquíes conforman una escena que alude libremente al acto del que Blanes era conciente: la creación de iconografía para la construcción de un imaginario colectivo.

"Blanes pinta la realidad tal como debió ser, sujeto a las limitaciones de quien carecía de antecedentes para su quehacer, y así crea los símbolos pictóricos de la nacionalidad. Tal como los hombres se inventan sus novelas familiares, Blanes inventó el pasado iconográfico. Y a partir de Blanes, hay una imagen ampliamente aceptada de Artigas, de los 33 orientales, del gaucho. Pese a provenir de la Academia florentina, dará una versión personal del cuadro histórico en la que hay *deliberada infidelidad a los modelos*." * (Ángel Kalenberg, en el catálogo de "Juan Manuel Blanes. La nación naciente, 1830 – 1901", página 14. La cursiva es mía).

Muchos diseñadores de moda se han acercado al arte o han llevado de hecho sus creaciones al punto de ser abiertamente obras de arte sin funcionalidad alguna como vestimenta. Otras veces, se inspiran en la obra de artistas visuales para crear piezas que de ese modo les tributan homenaje. La importancia cada vez mayor de soportes como la fotografía y el video para la comunicación de las colecciones introduce también miradas artísticas en la documentación y difusión de la moda. Las prendas que integran esta exposición no están planteadas por separado como obras de arte, sino como parte de la exposición completa considerada como tal. Tampoco son un homenaje a Juan Manuel Blanes, sino más bien un gesto de visita al museo dedicado a su obra, una apropiación e interpretación parcial, específicamente de la vestimenta de algunos personajes de sus cuadros como punto de encuentro entre el proyecto de arte contemporáneo y la ficción histórica contenida en las obras seleccionadas. Obra bajo la forma de ropa.

Han pasado 20 años desde la citada exposición antológica "La nación naciente", realizada en el Museo Juan Manuel Blanes sobre la obra del pintor, y se trata de otra coincidencia no buscada. *EL VIENTRE DEL ESCARABAJO / cuestión de escalas* como proyecto integra contenidos que poseen sus propios fundamentos conceptuales y metodológicos previos, pero toma su forma actual en el encuentro con el museo y la obra de Blanes, transformándolo, como ya he señalado, en "una deriva experimental de sitio específico". Tomar referencias entre la obra de Blanes lleva inevitablemente a la conciencia del potencial del arte para construir imágenes eficaces, así como a saber de la relatividad de los colores tomados como insignias políticas o político – partidarias, y a marcar las diferencias entre los conceptos de nación y patria en el siglo XIX y el XXI, paradigmas siempre en construcción y cuestionamiento tanto ahora como en aquel entonces. Más que ilustrar aspectos localistas o regionales y lidiar con la academia -como fue el caso del "pintor de la patria"- mi abordaje se inscribe en la era digital de la globalización, el multiculturalismo y las identidades maleables, en un mundo que en algunos aspectos importantes ha cambiado mucho y en otros no tanto. Partiendo de un electrodoméstico y un material de desecho, la búsqueda estética y conceptual ha devenido en una apropiación de la dimensión social de la obra de Blanes, y en la oportunidad de vestir con nuevas ropas a sus personajes arquetípicos; de proponer no ya un revisionismo o una documentación histórica, sino la construcción desinhibida de un futuro posible como una patria de ideas, de cambio, de celebración de la vida. Así, de la inspiración en la representación de Lavalleja dentro del "Juramento de los treinta y tres orientales" -ese cuadro tan embebido de ideales como de testosterona y belicismo- surge una mujer que porta una bandera blanca, blanca como el bastardeado símbolo de la paz pero también el de un desembarco con la página o el lienzo en blanco del arte, del desconcierto de todo inicio. Los colores de su vestimenta conllevan otras connotaciones y no los he elegido del todo conscientemente: por ejemplo, si bien el verde y el violeta encarnan algunas luchas feministas hasta la actualidad, no tenía presente que utilizados junto al blanco aparecían ya en las banderas tricolores que llevaban las sufragistas británicas a principios de siglo XX. Algunos significantes calan hondo en nuestras vidas y los aplicamos sin necesidad de hacer siempre un abordaje racional, porque se manifiestan a través nuestro, más aún en la producción artística. Cada personaje elegido podría merecer un análisis semántico similar, desde el retrato de Clara García de Zúñiga convertida en mujer adulta y sensual pero que conserva la tristeza en la mirada, al luto negro pero lujoso de la Paraguaya frente a tantas masacres que los Estados no reconocen ni la Historia destaca, o el Mazorquero federal de Rojas, que viste -en otro giro no intencional- el celeste de los unitarios. Una puesta en escena que, mostrada en video junto a una producción de moda de estilo editorial, recalca su carácter intrínseco de ficción en un momento histórico como el nuestro, en el que es tan complejo e incierto compartir narrativas fundantes. ¿Cómo son las gestas libertadoras del siglo XXI y cómo serán las del futuro inmediato? ¿Cómo se batalla contra opresiones mucho más sutiles que las del poder militar de una corona imperial? ¿De qué manera se gestionan las cuestiones de género? ¿Es posible reunir a la comunidad global compartiendo unos ideales pacíficos, progresistas y laicos, con acciones para un futuro sustentable? ¿Podemos recuperar el placer de construir juntos, integrados, partiendo de los restos y señales de nuestras propias acciones? ¿Cuánto se permite que las y los artistas tracen senderos y propongan herramientas ante estas preguntas?

* "Juan Manuel Blanes. *La nación naciente / 1830 - 1901*" se exhibió en el museo Blanes entre noviembre de 2001 y marzo de 2002 con curaduría de Roberto Amigo Cerisola y Gabriel Peluffo Linari, y contó con varios colaboradores en la confección de textos que integran una publicación que lleva el mismo nombre. Catálogo publicado en noviembre de 2001, biblioteca del museo.

LA EXPOSICIÓN COMO OBRA TOTAL Y SUS PREGUNTAS: ARTE, DISEÑO Y CONSUMO

Si pensamos en la historia del arte y su relación con el diseño, es inevitable que los patrones visuales nos recuerden a los modernistas y el art nouveau, aunque también podría decirse que tienen algo de barroco contemporáneo. En todo caso estas reflexiones surgen a posteriori, porque como autor simplemente me he dejado llevar por la potencialidad del material con el que investigo y las múltiples relaciones de escala en las que pude trabajar, acostumbrado a no seguir corrientes ni escuelas sino a entusiasmarme con métodos de investigación y producción. La aplicación libre y constante de un método de trabajo para llegar a una propuesta específica fue el objetivo; pero, una vez montadas, todas las obras dejan de pertenecernos y nos devuelven nuestras propias interrogantes.

Una de los aspectos más evidentes es que el proceso de esta obra se vincula en forma directa con el concepto de reciclaje, y conlleva preguntas varias para bucear en las relaciones entre arte y economía. Los tejidos sintéticos lisos, sublimados con la fotografía y el diseño, se enriquecen con texturas que, además de responder a una búsqueda artística válida en sí misma, sugieren una vinculación con la llamada economía circular porque han adquirido un nuevo valor a partir del desecho. Asimismo, también podríamos vincular la totalidad del procedimiento que compone esta exposición como obra de arte, con el concepto de economía naranja. Partiendo de la definición del Banco Interamericano de Desarrollo, esta economía "es el conjunto de actividades que de manera encadenada, permiten que las ideas se transformen en bienes y servicios, cuyo valor puede estar basado en la propiedad intelectual"(BID, 2013). ¿Cómo pensar en el siglo XXI este otro sentido del cambio de escala, desde un material de desecho obtenido con una herramienta doméstica, procesado utilizando medios digitales, que puede terminar vinculando una producción artística conceptual con la reproducción a granel? La experiencia de exhibir las prendas estampadas ha demostrado que disparan muy fácilmente el deseo de consumo, de poseerlas y vestirlas, desvinculado del contexto conceptual de reinterpretación artística e histórica que tienen en la exposición. Allí donde termina la obra se vuelven a abrir las eternas preguntas sobre la relación entre arte y mercado. Allí, en ese ámbito complejo de relaciones, valores y decisiones, puede comenzar la indagación entre la producción simbólica y producción comercial.

¿Dónde está la obra? ¿Cuál es? La obra es inmaterial, en realidad, creo que es ese hilo invisible que une todas las piezas que la conforman. En definitiva, la obra es el proceso, idea que no es nada nueva pero sí grata de redescubrir. La materialidad de la obra es producto de diversas aplicaciones técnicas y de todas las decisiones tomadas para crear una exposición de sitio específico, devota del espacio que la recibe. Siempre he sostenido que el arte es una experiencia o no es nada, y una y otra vez vuelvo sobre la misma idea. Pero de todos modos y como siempre también, luego de finalizada la exhibición se planteará el tema de la conservación, el sentido de preservar y poner en valor los objetos, mientras que su sustento último son los archivos digitales e ideas que dieron lugar a las transformaciones.

Aunque claramente no se trata de una obra colectiva, esta exposición contó con varias colaboraciones para su formalización y montaje, e incluso en respuesta a la invitación que realicé a la Escuela Universitaria Centro de Diseño de la Universidad de la República, buscando vincular el pensamiento transformador en el arte con el potencial productivo en el campo universitario, participaron dos estudiantes en su etapa de egreso, acompasando sus metas curriculares con el desarrollo de este proyecto. Meses de trabajo, pruebas y replanteos han sido de aprendizaje para mí y creo que para todos quienes acompañaron este proceso que, además y como aspecto nada menor, ha sido muy disfrutable. Sentirse feliz haciendo y compartiendo arte no es del todo frecuente.

EN SUMA Y EPÍLOGO

EL VIENTRE DEL ESCARABAJO / cuestión de escalas, no es un conjunto de obras sino una exposición completa concebida como obra de arte. Cada elemento, objeto, técnica o soporte utilizado está al servicio de la exposición como obra conceptual. Partiendo de una decisión sobre el uso de un electrodoméstico hasta llegar a la puesta en escena de nueva indumentaria referenciada, el montaje administra en el espacio todos sus recursos en un recorrido pensado para generar experiencias en el espectador. Tras varios años de proceso y experimentación, y con el enriquecimiento del proyecto a través de colaboraciones técnicas, la obra llega a su expresión más completa hasta ahora. En el encuentro con un espacio específico, ha cobrado su versión actual en diálogo directo con el entorno y sus referencias, tanto artísticas como históricas y arquitectónicas, potenciando sus principales núcleos conceptuales: la gestación y la transformación.

A modo de epílogo, una reflexión que, como tantas, solo puede aparecer a posteriori, en esos momentos en los que reconocemos ideas propias que se manifiestan bajo nuevas formas aunque no lo sepamos; ideas que, de haberlas planteado a priori como objetivo o tema de investigación, habrían resultado sumamente pretensiosas. Me refiero a que cuando digo que esta obra va de lo ínfimo a la desmesura, veo en esa expresión un concepto recodificado que escribí hace mucho tiempo y sigue pareciéndome una síntesis lograda: "la vida es un florecimiento deslumbrante y sin sentido". El modus operandi de la vida es, en efecto, ese que a partir de lo invisible como un átomo, una molécula o una célula se complejiza cada vez más para llegar a una estructura mayor, hasta formar un órgano, un cuerpo que se mueve en el espacio, un cerebro que reacciona a estímulos, utiliza lenguajes y genera ideas. En el proceso de la obra, parto de las capas imperceptibles captadas por un medio técnico y de ahí a la generación de patrones, la digitalización de archivos cada vez más complejos que forman otros archivos nuevos y diferentes a partir del original, como en los recortes de información que cobran precisos vínculos en los códigos genéticos. Polvo de estrellas tomando formas en un Universo inabarcable, con el desafío de dar sentidos a su propia existencia, de configurar gestos como el de Blanes y pintar una escena imaginaria que se convierte en símbolo de algo tan abstracto como una nación, o crear una narrativa para la vida cotidiana y gestar una de sus tantas versiones posibles, esas que construimos y también se construyen a pesar nuestro.

La obra integró un video que vincula fragmentos de pinturas seleccionadas de Juan Manuel Blanes con fotos editoriales de las prendas exhibidas, confeccionadas con telas diseñadas por Fernando Sicco para su reinterpretación libre de los personajes retratados.

Confección de las prendas:
María Eugenia Valdez.
Fotografía editorial:
Estudio Brian Ojeda.
Modelo:
Carmela Pérez.
Fotografías de obras de Blanes:
Archivo del museo y de autores.uy.
Concepto, dirección y edición:
Fernando Sicco.
Video full HD:
Silente, 2m. 49s.

Fragmento de JURAMENTO DE LOS 33 ORIENTALES
detalle de JUAN ANTONIO LAVALLEJA (1877).

LA PARAGUAYA (1879)

JURAMENTO DE LOS 33 ORIENTALES
detalle de CARAPÉ — FELIPE PATIÑO (1877)

RETRATO DE CLARA GARCÍA DE ZÚÑIGA (circa 1857)

EL MAZORQUERO (sin datar)

EL CAPATAZ (1865)

LA SAMARITANA
(circa 1862)

FERNANDO SICCO

Montevideo, 31 de diciembre de 1961

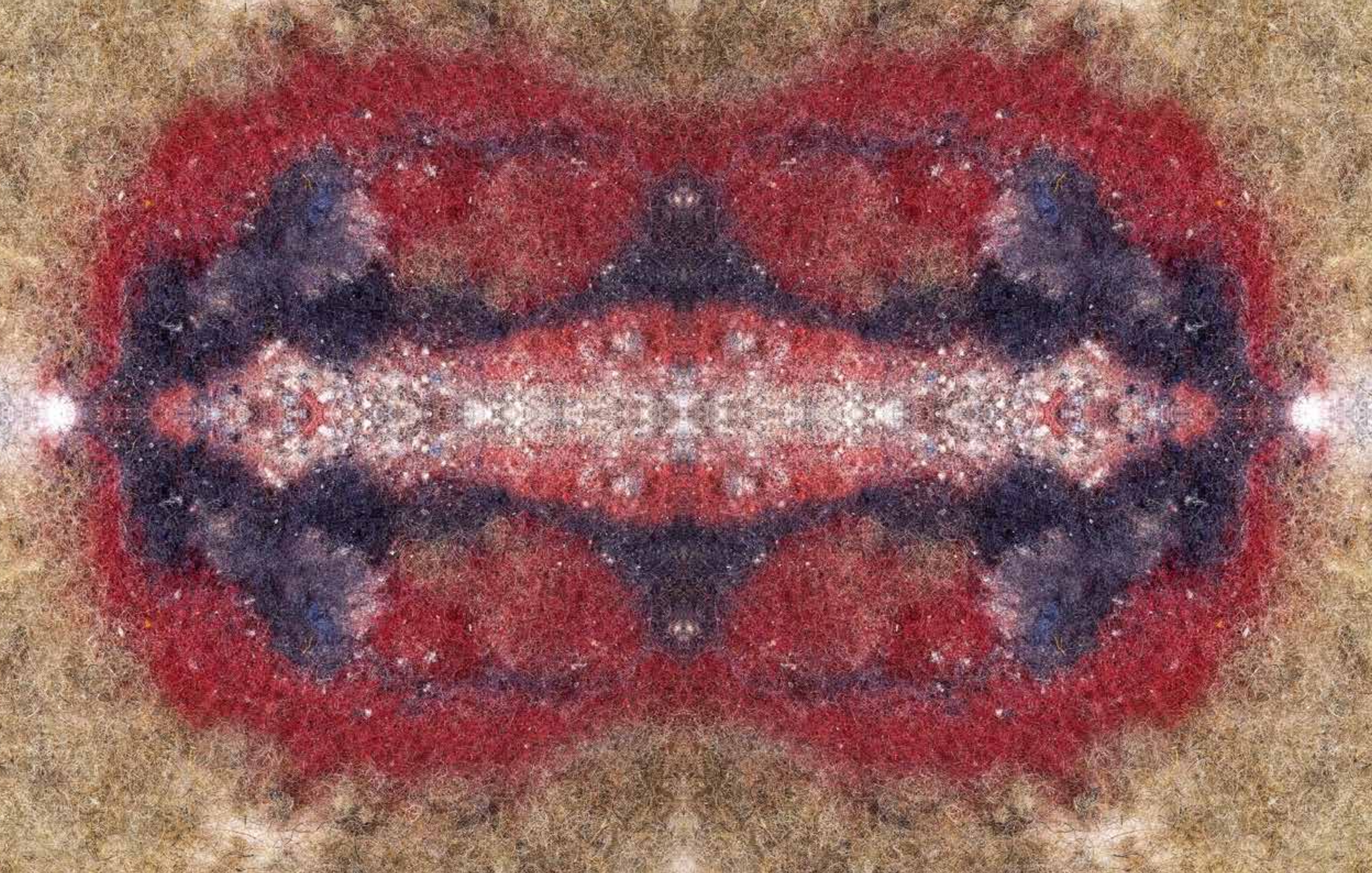
Artista, gestor cultural y psicólogo, concibe su trabajo como un continuo de diversas maneras de operar en el campo del arte alternando diferentes roles, ya sea como autor de obra propia o como facilitador de la producción de y con colegas, en un accionar expandido generador de experiencias críticas y estéticas destinadas a los públicos más diversos. Su obra ha incluido fotografía, videoarte, videoinstalación y objetos, con especial interés en las coordenadas de tiempo y espacio. Sus líneas de trabajo más recientes ponen el acento en la práctica de métodos de investigación, ya sea sobre materiales o ideas, y utiliza constantemente recursos digitales y herramientas de diseño.

Ha realizado siete exposiciones individuales y formado parte de dieciséis colectivas en Uruguay, Argentina, España y Chile, incluyendo la participación dentro de la selección de artistas en cinco salones o premios nacionales y dos departamentales. Entre las instancias individuales se destacan AQUELLO (2017), y la trilogía de videoinstalaciones SOUVERNIRS (2003), ESTAR (2004) y EXISTIR (2007). En 2022, además de la exposición *EL VIENTRE DEL ESCARABAJO / cuestión de escalas,* forma parte de la selección del 50° Premio Montevideo de Artes Visuales con su obra D.U.D.O. (Declaración Universal de Derechos de Otres, Otras, Otros), con la cual también ha sido seleccionado para participar en la 13ª. Bienal del Mercosur en Porto Alegre, Brasil.

Como gestor y curador, su actividad más reciente fue la creación, dirección y curaduría general del EAC / Espacio de Arte Contemporáneo de la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura, cargo para el que fue seleccionado en un llamado abierto con proyecto de gestión y antecedentes en 2009, y que ocupó hasta 2020 cuando renunció ante el cambio de orientación de la nueva administración. El EAC se desarrolló dentro del predio de la excárcel de Miguelete, un edificio panóptico del siglo XIX, y fue el único ámbito oficial en Uruguay dedicado enteramente a la promoción y exhibición de arte contemporáneo. Durante su gestión trabajó en más de veinticinco curadurías con artistas locales e invitados internacionales, y se realizaron 267 exposiciones con obras de más de 850 artistas de Uruguay y del mundo, que recibieron decenas de miles de visitantes. Creó también el primer programa de artistas en residencia a nivel estatal en Uruguay, y promovió activamente el intercambio internacional con países de América, Europa y Asia. Anteriormente, en la década de 1990, su labor como gestor cultural ya tenía esa impronta abierta al mundo, y su trabajo se focalizó en proyectos de artes escénicas y danza contemporánea.

Egresado como psicólogo en la Universidad de la República en 1984, se formó a nivel privado en fotografía y video (con Diana Mines, Carlos Amérigo, Juan Ravaioli), expresión corporal e improvisación (Instituto Norma Quijano, Carolina Besuievsky). Dedicado durante años al estudio y la experiencia del psicoanálisis, dejó la práctica vinculada a esta disciplina y a la docencia universitaria en 1992, para dedicarse a la experimentación artística autodidacta, la investigación con medios digitales y la gestión cultural.

Todos los antecedentes se detallan en su página web: *https://lacapsulapermeable.com*.



EL VIENTRE DEL ESCARABAJO / cuestión de escalas,
febrero — mayo de 2022

FOTOGRAFÍAS
Fernando Sicco
Tapa y páginas 6/7, 8, 12, 16/17, 20, 22/23, 24, 28, 29, 44 y 46/47.
Eduardo Baldizán
Páginas 4/5, 32/33 y 42.
Ana Ferreira
Páginas 9 y 43.

TEXTOS
Cristina Bausero
Inés Olmedo
Fernando Sicco

DISEÑO DE CATÁLOGO
Fernando Sicco
Andrés Ferrara

DISEÑO DE MONTAJE
Fernando Sicco

MONTAJE
Nicolás Infanzón

IMPRESIONES FOTOGRÁFICAS
Invernizzi.uy

IMPRESIÓN TEXTIL
Burgos.txp

CONFECCIÓN DE ALTA COSTURA
María Eugenia Valdez

FOTOGRAFÍA EDITORIAL
Estudio Brian Ojeda

IMPRESIÓN
Imprimex S.A

DEPÓSITO LEGAL

ISBN
978-9915-9361-3-0

AGRADECIMIENTOS
Fundación ITAÚ, en particular a Stella Elizaga y Matilde Ayala.
Museo Blanes, en especial su directora, Cristina Bausero, y Sofía Acone.
Marcelo Sienra, CIDDAE / Teatro Solís.
Instituto Italiano de Cultura en Montevideo, su directora Silvia Merli y Rosario Firpo.
A Inés Olmedo, María Eugenia Valdez, Gimena Burgos, Darío Invernizzi, Luis E. Sosa, María Inés Grah, Carmela Pérez, Brian Ojeda, Paula Hastoy, Lucía Juárez, Daniel Bergara y Lucrecia De León.

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

Intendencia Montevideo
Museo de Bellas Artes Juan Manuel Blanes
museo BLANES Asociación de Amigos Museo Juan Manuel Blanes
apoya Itaú

Intendencia
Montevideo
MUSEO DE BELLAS ARTES
JUAN MANUEL BLANES
museo
BLANES
Asociación de Amigos
MUSEO JUAN MANUEL BLANES