

The background of the entire image is a dense, intricate web of thin, tangled threads. The threads are primarily black, but are interspersed with vibrant colors including blue, red, and yellow. The threads are laid out on a light-colored, textured surface that resembles aged paper or parchment, with visible creases and a slightly uneven tone. The overall effect is one of chaotic complexity and organic growth.

Los Hilos de Ariadna
Marcelo Mendizábal

Los Hilos de Ariadna

Marcelo Mendizábal

Intendencia
de Montevideo

INTENDENTE
Mauricio Zunino

SECRETARÍA GENERAL
Olga Otegui

DEPARTAMENTO DE CULTURA
DIRECTORA
María Inés Obaldía

DIVISIÓN ARTES Y CIENCIAS
DIRECTOR
Antonio Salgueiro

MUNICIPIO C
ALCALDE
Jorge Cabrera

Museo Juan Manuel
Blanes

DIRECTORA
Cristina Bausero

ASISTENTES DE DIRECCIÓN
Sofía Acone

JEFE DE ADMINISTRACIÓN
Germán Hasko

ADMINISTRACIÓN
Facundo Cadenas

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN
Claudia Barra
Marcos Delgado
Natalia Boero
Melissa Estrada
Leonor Inda

ARCHIVO
Eduardo Machado

HISTORIADORA
Elisa Pérez Buchelli

DOCENTE
Ramón Altez

CAPATAZ
Sandra Delgado

MANTENIMIENTO Y MONTAJE
Juan Manuel Costigliolo
Carlos Yapor
Ayudante tec. Tamara Rivas

BIBLIOTECÓLOGO
Gonzalo Pietro

ASISTENTES DE SALA
Roberto Guido
Javier Reinaldo
Clementina Muñíz
Verónica Marino
Nicole Olivera

SEGURIDAD
Ana González
Katia Ledesma
Leonardo Taño

PASANTES
Fernanda Cabrera
Inti Davyt

Asociación de Amigos
Museo Blanes

PRESIDENTA
Mariela Blanco

VICEPRESIDENTA
Florencia Escobar

SECRETARIA
Jimena Silva Sapriza

TESORERA
Susana Guarnerio



Prólogo

Desde que conozco a Marcelo Mendizábal, siempre lo he visto trabajar con hilos, una metáfora profunda de la vida y sus complejidades. Su obra, inspirada en formas laberínticas y referencias mitológicas, nos invita a seguir el hilo de la vida y de la creación artística. Mendizábal teje una narrativa que entrelaza experiencias personales y expresiones artísticas, donde los hilos crean tramas que simbolizan la urdimbre de la existencia. Estas líneas cruzadas y entrelazadas no solo reflejan la madurez de su obra, sino también una invitación a recorrerla como si de un laberinto se tratara, o como trazas urbanas o caminos naturales, donde cada espectador encuentra su propio rumbo.

Bajo la guía de Ernesto Aroztegui, un referente del arte textil en Uruguay, y quien introduce el tapiz como obra de arte en nuestro medio, Mendizábal profundizó en el uso del hilo como medio expresivo. Gracias a esta influencia, ha desarrollado un estilo que le permite explorar lo visual y lo simbólico, logrando una obra que combina emoción, creatividad y una reflexión sobre la vida.

Cuerdas, hilos y nudos han sido elementos constantes en su obra, representando y expresando enredos. Esta fascinación impregna su obra, donde el cordel es un elemento central: usado para coser y conectar, crea texturas que exploran la tensión entre el volumen y el plano, el interior y el exterior. Cada hilo en su trabajo tiene una historia propia, y cada nudo es una representación de las complejidades de la existencia humana.

Cristina Bausero
dir. del Museo Blanes

El hilo tenue de la vida

El arte ha de nacer del material. La espiritualidad debe cobrar el lenguaje del material. Cada material tiene su lenguaje, es un lenguaje. No se trata de adjuntarle un lenguaje o de hacerle servir a un lenguaje.

Comenzar un cuadro: es una aventura que no se sabe hasta dónde nos llevará. Para el artista, el interés sería flojo si lo supiera precisamente por adelantado, si debiera ejecutar un cuadro que estuviera realizado previamente en su espíritu.

Jean Dubuffet

Marcelo Mendizábal es un artista que no hace concesiones, coherente con una obra que ha construido paso a paso, fiel a sus encuentros expresivos en la práctica artística, fiel a su contexto cultural y su historia, renuente a subordinarse a las formas colonizadoras que se imponen desde la presión hegemónica de las modas globales. Es un artista capaz de resistir. Es un sobreviviente, no hay muchos así.

El hilo, es un material presente en su obra desde su comienzo en el taller del artista textil Ernesto Aroztegui, en la ENBA, y lo integra a los materiales que usa en su pintura. Tiene con él una relación obsesiva, que en algún momento describió como fetichista, es un centro signifiicante. Es su vínculo profundo con lo material, con el estar, con el hecho. Recorre la obra como portador de significados diversos, siempre es conductor.

Vemos que en algunas obras el hilo abarca el total de la superficie y es protagonista, en otras está presente generando una textura sobre la cual fluye la pintura, o lo encontramos en una zona limitada generando curvas que se superponen; enredo, ovillo, madeja.

Puede ser un elemento tenso que dibuja con líneas rectas, puntada-grafismo, componiendo con rigor geométrico en el plano neutro del soporte, donde se suman también elementos sujetados con costuras, una suerte de collage textil.

En una serie, de las obras expuestas, una piel textil envuelve estructuras de madera tridimensionales, objetos donde, el tapiz, lo escultórico y la pintura, confluyen integrados a un mundo pictórico. Las relaciones cromáticas, la geometría y el volumen son temas expresivos en estas obras, donde el hilo tenso y el plano pintado de forma regular van construyendo, sobre las estructuras tridimensionales, series de relaciones de color en base a una gama restringida.

En las obras donde la técnica del acrílico es dominante, la pintura sigue un orden que parece venir del recuerdo de la trama del tejido, se ven nudos y líneas que se cruzan. El fluir de la línea es consecuencia de la acción de la gravedad sobre la pintura líquida en el proceso del pintar. Mediante distintos grados de inclinación del bastidor la pintura se va orientando y traza en su recorrido un camino con un determinado color. El azar controlado va construyendo tejidos expresivos que se definen por diferentes colores y que establecen entre sí un diálogo de encuentros y oposiciones. Esas redes tejidas con el fluir de la pintura, parecen continuar

más allá de los límites del cuadro, tienen un carácter orgánico y se acentúan algunos centros nudosos generando tensión en la estructura. En estas obras el hilo, es algo que está presente pero no protagoniza, es un trazo sutil que evita el vacío y da un apoyo en el plano a los contundentes trazos pintados.

Marcelo Mendizábal le exige al material textil que represente diversos papeles en ese teatro personal donde tiene un actor favorito, y cuando entran en escena otros actores deben tener una cierta familiaridad con el protagonista.

Esa insistencia en el uso de ciertos recursos y esa profundidad en la investigación plástica le han permitido desarrollar una obra que tiene unidad en esa variedad de propuestas, soportada por el material y por una forma de pensar con el material.

Podemos hablar sobre la obra, pero es importante tener presente que cuando vemos la obra vemos un resultado final; el proceso por el cual llegó a ese resultado es una experiencia privada, propia del artista, mucho queda en silencio, no es visible.

Marcelo Mendizábal tiene claro que ese proceso es significativo y busca que quien mira tenga presente la importancia que tuvo para el autor esa parte de la obra que no se ve: el proceso creativo. Nos propone un juego, ver una serie de obras plásticas y recordar un antiguo relato mitológico, al que da una personal interpretación, recreando en la leyenda del laberinto de Creta y en el mito del Minotauro, su experiencia en el proceso creativo.

En esa historia Teseo entra al laberinto para matar al Minotauro, criatura que allí habitaba, mitad hombre y mitad toro.

Se cuenta en la leyenda que Ariadna le dio a Teseo un hilo para que lo atara a la puerta del laberinto y entrara desenvolviéndolo tras él, y poder entonces, siguiendo el recorrido del hilo en sentido inverso, encontrar el camino para salir.

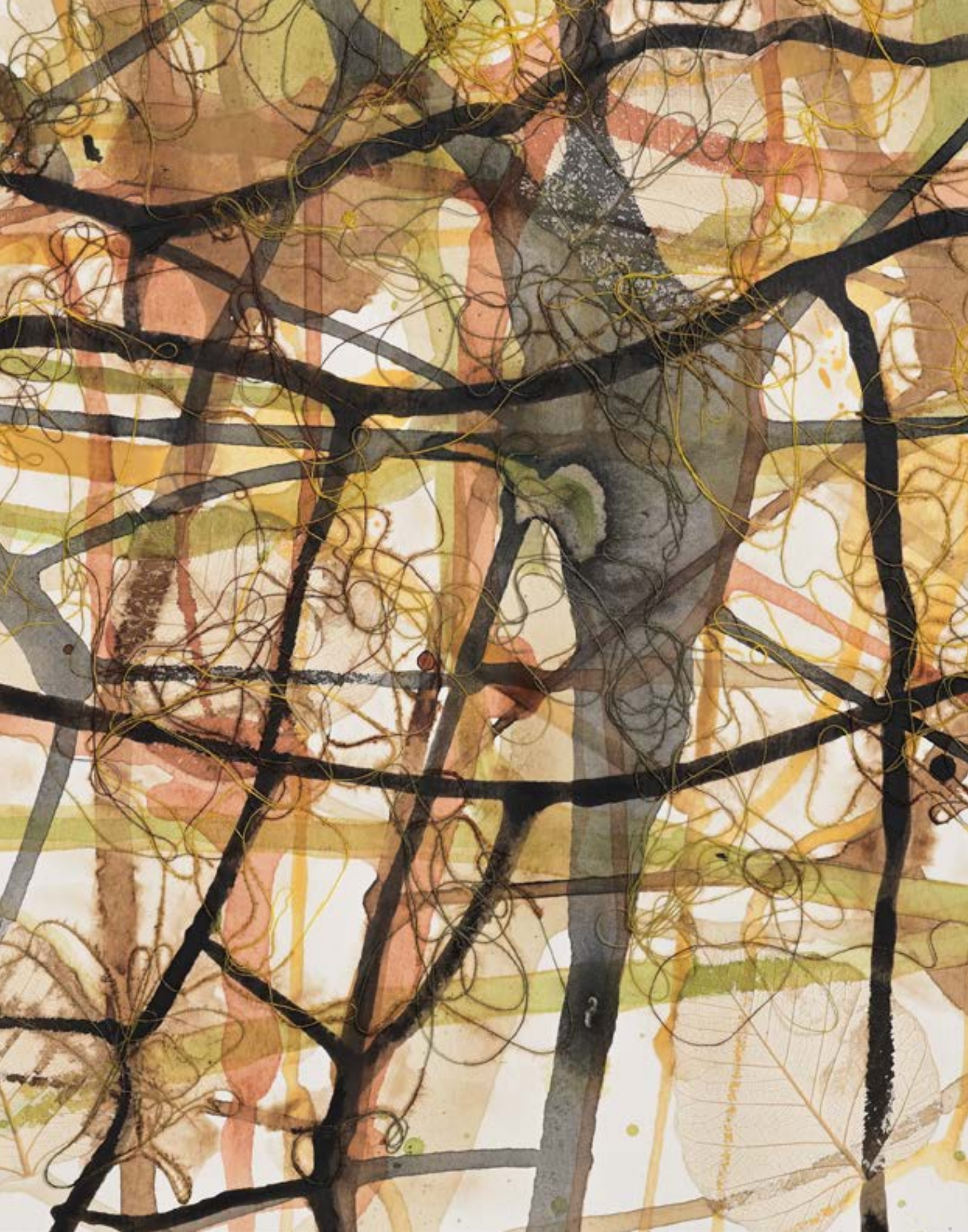
En la obra abstracta se establecen relaciones entre colores, formas, espacio, materiales, el resultado es una unidad conteniendo diversidad, un conjunto de relaciones que es portador de significado.

Con el tiempo un pintor va decantando sus recursos, en un proceso de selección que tiene que ver con la historia de su práctica, va definiendo opciones que le son funcionales, va encontrando una manera de hacer. La explicación de los motivos de esas opciones, está escondida en el proceso de trabajo de ese artista.

En ese camino de construcción de la obra, el autor establece relaciones significantes que en parte podrá describir, pero muchas no son conscientes, están en el ámbito de lo no verbalizable, de lo expresado.

Quien mira está en un lugar diferente, recibe esa propuesta que hace el artista y establece su vínculo con la obra. El juego entre el pintor y los que miran, es un juego dispar.

Esa situación de pintar y no saber qué pasa con eso pintado cuando otro lo ve, es un tema sobre el que reflexionó en el siglo XIV en China un pintor llamado Ni Zan. Mientras pintaba era observado y escribió en una pintura hecha para un mecenas llamado l-chung un texto:



"A I-chung siempre le gustó mi bambú pintado. Yo simplemente hago bambú para dibujar la alegría excepcional que surge de mi pecho, eso es todo.

*Así que, ¿cómo puedo juzgar si se parece a algo o no?
A menudo cuando he pintarrajeado y manchado un poco, otros interpretan que lo que he hecho va a ser cañas o juncos.
Dado que tampoco puedo reunir el valor para defender que es bambú, entonces, ¿qué es de los que miran?*

Simplemente no sé qué está viendo I-chung."

¿Qué es de los que miran? Se preguntaba Ni Zan.

Esa posibilidad que tiene la obra de ser portadora de significado, de ser interpretable, permitirá que para quien la ve signifique, produciéndose un nuevo proceso creativo, que es también una experiencia privada.

Hay un proceso creativo del autor y un proceso creativo perceptivo de quien mira; ambas experiencias pueden o no tener puntos de coincidencia.

El proceso creativo en el arte no es unidireccional, juega en ambos sentidos, la obra es interpretable y en la interpretación significa para quien la recibe.

Cuando Marcelo Mendizábal propone reflexionar sobre el proceso creativo, define un tema que se centra en la primera acción de lo artístico.

Señala una forma de establecer un lugar de origen y de dar un sentido a la práctica artística en un momento de crisis en nuestra historia humana, cuando se está dando un proceso de cambio que nos rediseña.

Manifiesta su preocupación por la cultura y por cuál es su lugar en tanto artista, por el lugar de los artistas, reflexionando en ese micro espacio, básico, que es el del autor mirando su obra, para desde allí pensar su lugar en el mundo.

Esa reflexión sobre su experiencia individual, en gran parte subjetiva, se contrapone con singular fuerza al fenómeno de la hegemonía tecnológico-económica, donde mucho de lo hasta ahora humano pasa a ser algorítmico. El proceso creativo es un tema central para entender el sentido del arte en un momento donde la definición de lo humano se hace difusa.

Pero el lenguaje es siempre incierto y es necesario pensar el término "creativo" que también es arrollado por el poder de lo computacional algorítmico. La palabra "creativo" es poco clara ya que refiere a algo que también es poco claro.

Cuando hablamos de proceso creativo vinculado al arte, hablamos necesariamente de algo que va de la mano del transcurrir de alguien en la vida. Donde en la práctica de un arte va desarrollando obras, a partir de cosas que se presentan en eso que es estar vivo; conocer la técnica que se aplica a su arte, su inconsciente, el azar, la relación que establece con lo material, su conocimiento sobre lo que se ha hecho en ese arte, los tropiezos y las decepciones, su análisis racional, el ánimo de ese día, lo personal afectivo, cómo vive los fenómenos sociales, la moda, la indiferencia, los desbordes de lo tecnológico, la angustia ante el poder, el festejo del poder, la rebelión, la docilidad, el dolor, el placer, el instinto desbordando...

en fin... también, es obvio, mucho más.

Si tomamos obras de un artista y alimentamos a un algoritmo este puede, mediante operaciones propias de la categoría de funciones con las que opera, proponer una obra que tenga algún parecido con las obras que tomó como material de partida, pero no podemos perder de vista lo elemental de esta operación, solo podemos tomar en serio su resultado como un "producto artístico" si desconocemos los procesos por los cuales un artista (cuando decimos un artista decimos alguien que vive en este mundo y practica un arte) genera algo que interviene en el medio social y que es producto de su estar en ese medio social.

La obra es el resultado de vivir, del camino de lo que fue posible. Lo que aporta una obra artística, si realmente aporta algo, es que antes de estar no era posible. Es lo posible humano.

Cuando el algoritmo se alimenta de arte, en el momento que lo ingiere lo mata, extrae de la enorme base de datos de lo ya hecho a lo largo de la historia humana, como de un yacimiento de combustible fósil, sus insumos para generar resultados. Es un juego de infinitos espejos deformantes que reflejan y se reflejan. Pero para que haya reflejos en los espejos, es necesario que haya algo que se refleje.

Todo nuevo desarrollo tecnológico cambia las relaciones sociales y puede aportar instrumentos nuevos a partir de los cuales se puede producir lenguaje en el arte; el problema es que los algoritmos que generan la inteligencia artificial no son un medio para producir, son un sistema que produce un fin en sí mismo, un resultado final. El juego con lo simbólico algorítmico comienza a cerrarse en torno a sí mismo, el algoritmo lo produce y el algoritmo lo recibe.

La velocidad con que se impone en la sociedad no da tiempo a que se den procesos de adaptación y elaboración de respuestas. Y se forma un público algoritmizado. Alimentado por el procesamiento industrial que hace el sistema informático, de la cultura, de la historia universal de la cultura y del monumental volumen de información acumulada en los bancos de datos. Un público definido por la acción de la nueva máquina, hija de la cruz entre enciclopedia y licuadora.

Siguiendo la idea de que el arte es algo que está indivisiblemente vinculado a la vida, se manifiesta como necesario tener una mirada antropológica (ni estética ni mercantil) sobre el arte, para ubicar un sentido de lo humano y su relación con las cosas.

El algoritmo no es un ente culpable y responsable, es la posibilidad de que el sistema simbólico que construimos los humanos y que nos construyó a los humanos, en una relación de extraña simbiosis en la evolución biológico simbólica, opere en un sistema informático.

El lenguaje, el sistema simbólico, nos conforma, ordena el mundo, construye la realidad y sin duda es inquietante que pueda autonomizarse, funcionando ya no en nuestras mentes sino en un mundo de algoritmos.

El problema que se presenta cuando ya no somos nosotros los que hablamos de las cosas, sino que son las cosas las que hablan de nosotros, no es esa capacidad tecnológica que se ha desarrollado para que las cosas operen con el sistema de símbolos, el problema es: **quien es dueño del sistema de símbolos.**

Al fin el problema es político y no tecnológico, los humanos no somos exclusivamente lenguaje, un sistema de símbolos, somos

Seguir el hilo, no soltar la cuerda.

más que eso, estamos en el mundo, en la experiencia, en el hecho, en el vínculo social. Si se concede socialmente a la hegemonía tecnológico-económica, que avanza veloz y arrolladora en los procesos funcionales, productivos, operativos, ocupar el espacio de nuestras mentes perderemos contacto con la vida y esto por desgracia se ve como algo que está sucediendo.

Cuando se mira el arte desde la teoría, desde la estética, desde la reflexión sobre el arte, este pasa a ser palabra, se comienza a hablar sobre lo hablado sobre el arte, se pierde el objeto arte rápidamente, porque es poco lo que se puede decir sobre él; si algo tiene el arte es su concreción, el estar.

Hablar sobre el arte, hablando sobre lo ya dicho sobre el arte, pasa a ser el juego. De allí a que el arte sea algo simplemente dicho o decible hay un paso... y ese paso ya se dio y tiene que ver con la condición mercantil en la cual se produce gran parte del arte contemporáneo, que genera un arte dicho, repitiendo tópicos, pretendiendo ser solamente en la palabra.

Una mirada antropológica sobre el arte implica volver a mirar ese fenómeno, quizás volver a mirar a los niños y a su auto formación, a esa manera misteriosa por la cual van construyendo lenguaje y formas en la expresión, en sus dibujos y pinturas. Aceptar esos procesos complejos, no directamente conocibles por los cuales se llega a una obra. Valorar lo aparentemente inútil, lo que no tiene una función inmediata reconocible desde las formas hegemónicas de valoración, lo que no tiene un objetivo comercial, lo difícil de verbalizar. Ver lo inútil como un valor en el arte.

Probablemente la tarea más difícil para valorar lo humano, sea poder visualizar el esqueleto que emerge por la desnutrición que los fenómenos económico-tecnológicos generan en la cultura, ver el fundamento que queda descubierto antes que se disuelva en el algoritmo, para entender qué de eso es necesario para construir vida, de aquí en más.

El hilo, un elemento que recorre la historia de la obra de Marcelo Mendizábal, es también un elemento que lo vincula a la primera tecnología, a lo que continúa aun significando, trascendiendo los miles de años que transcurrieron desde su primer momento, en el origen de la cultura humana.

El material textil, una de las primeras conquistas tecnológicas, tiene ese poder seductor que tienen las cosas esenciales.

Marcelo Mendizábal nos hace retornar siempre a ese lugar, también en la leyenda vuelve a aparecer el hilo, el de Ariadna, que es en el relato del laberinto de Creta el elemento material que permite tener una referencia para salir del encierro. El hilo que se va desenvolviendo durante el recorrido por el laberinto indica por dónde se transitó, hay una continuidad que permite desandar el camino y volver al punto de ingreso.

Un laberinto es una construcción contenedora que si es lo suficientemente compleja hace muy difícil salir de ella, se puede circular dentro de ella, se la puede recorrer, puede ser habitada, jugando siempre con la posibilidad de encontrar la salida.

Su propuesta de recordar la leyenda del laberinto posibilita múltiples interpretaciones, al mirar el mundo contemporáneo.

Podemos imaginar un laberinto, que como un fractal que crece repitiendo su forma en una escala cada vez mayor, al fin involucra todo el sistema simbólico.

Si vemos el lenguaje, el sistema simbólico, como un laberinto habitado por un Minotauro deberíamos encontrar ese hilo, esos elementos que permitan ver la continuidad que hay entre el momento en que ingresamos y el momento en que lo recorremos sin ver una salida.

Después de haber sido arrojado a la reflexión, por el proceso creativo, la obra, el laberinto, el Minotauro y el hilo salvador, queda una pregunta en el aire.

¿Podremos salir del laberinto?

O acaso el laberinto es nuestro espacio posible, nuestro hábitat humano, ya sea que represente el proceso creativo como en la interpretación de Marcelo Mendizábal, o que se interprete como una representación del lenguaje, del sistema simbólico.

Quizás la única opción sea aprender a convivir con el Minotauro, ya sea que le encarguemos representar el papel de los demonios personales del artista, o el del demonio tecnológico.

El hilo salvador, hay que conservarlo de todas formas, mantiene su sentido representando cuál fue nuestro recorrido en la historia... para andar y desandar camino en nuestro espacio posible, el del laberinto y el del Minotauro.

Lo ilusorio podría no ser creer que podemos encontrar la salida del laberinto. Quizás lo ilusorio sea, creer que al encontrar la salida del laberinto haya algo más allá.

Rodrigo Fló

Recuerdo cuando en mi infancia mi madre pedía mis manos y mis brazos para ovillar pacientemente las madejas de lana que compraba para luego transformarlas en abrigados buzos y bufandas para el invierno. También recuerdo los enredos de los grandes carretes de hilo de cáñamo que anudaba a un palo para facilitar la remontada de mis cometas y barriletes, mi reel de pesca cuando se embrollaba su tanza, y me obligaba a sentarme y con toda la atención y paciencia posible, ir poco a poco desovillando y deshaciendo el nudo entreverado. Siempre tuve una atracción particular e intensa por las cuerdas, los enredos y los piolines, los carreteles y bobinas de hilo de coser con que mis abuelas zurcían las medias, las redes e hilos de pesca en el verano, los nudos y tensiones de las sogas de los barcos veleros.

Y mis trabajos en las artes plásticas, de la mano de mi maestro Ernesto Aroztegui, comenzaron por allí. Lo primero fue el cordel, el hilo, la cuerda, que incorporaba cosiendo con aguja a papeles de pequeño formato desarrollando tramas que interactuaban con signos aplicados directamente al soporte. Esas tramas fueron creciendo y ocupando más espacio, conformando una textura y una urdimbre que me resultaba sumamente expresiva. Los hilos de madejas enredadas esconden las puntas que, trabajosamente, permitirán el desenredo. El hilo se enmaraña y se enrosca sobre sí mismo provocando bucles y sinuosidades. Nudos apretados que marcan espacios donde se adosan incorporándose a la tela. No puedo encontrar el inicio de la madeja, la punta del hilo que me llevaría al derrotero de su seguimiento. Esos nudos entramados de la vida. Pero insisto en seguir el hilo, en no soltarlo. El cordel conforma un dibujo que trata de unir y sujetar lo que está afuera y lo que está adentro, el volumen, el plano y la materia.

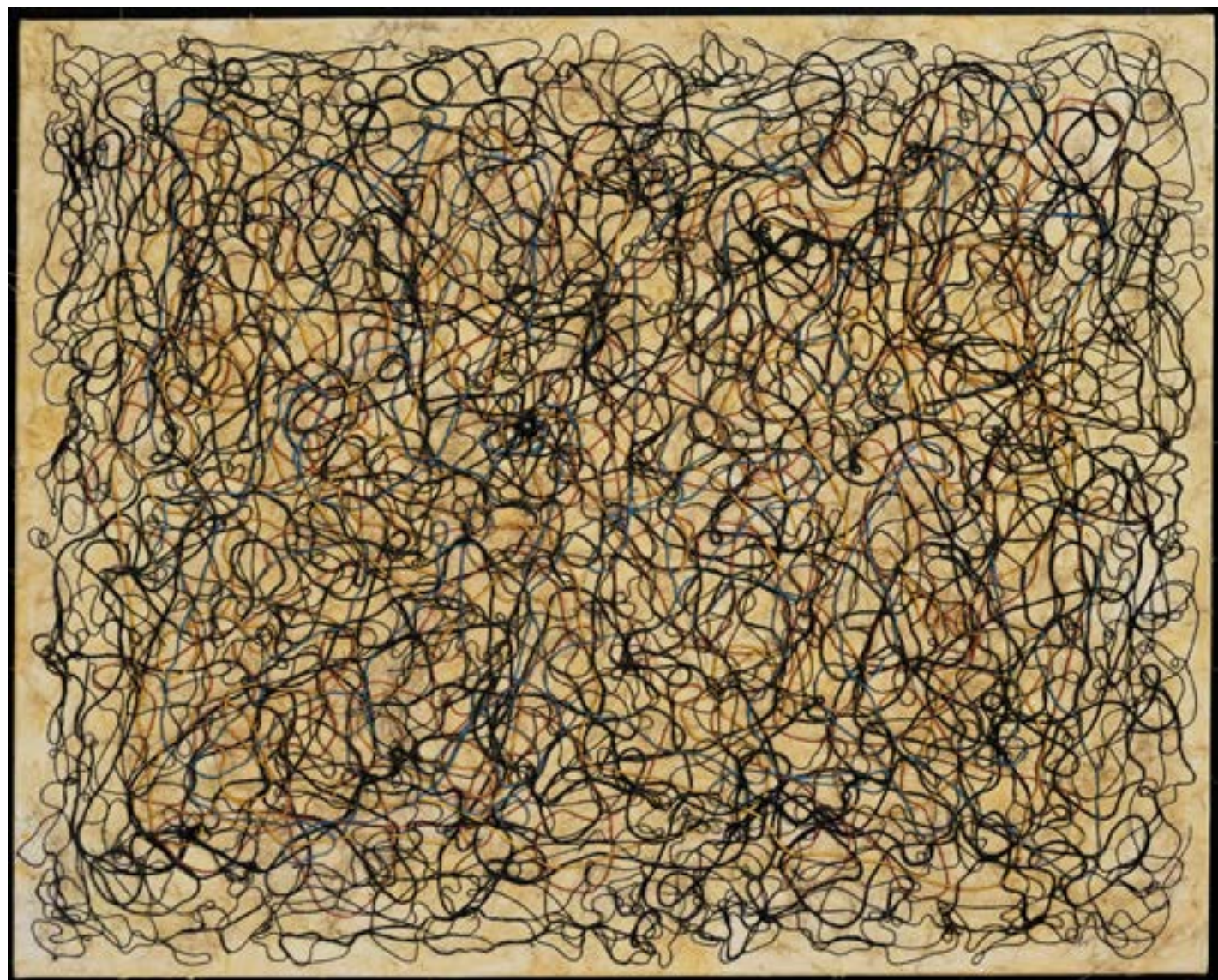
Y allí aparece Ariadna y el laberinto y Teseo, el héroe mitológico griego, una narrativa antigua que ha perdurado a lo largo de los siglos. Siguiendo el hilo que le proporciona Ariadna, Teseo ingresa al laberinto y enfrenta al Minotauro. Después de una feroz batalla, logra matar a la bestia y escapar del laberinto gracias al hilo de Ariadna.

A medida que exploro este mito me encuentro con interesantes paralelismos con mi proceso creativo que se asemeja a un laberinto lleno de obstáculos y dificultades que debo superar para encontrar mi voz y mi camino. Me adentro en ese laberinto interior en busca de sentido y significado. Debo superar bloques, sortear obstáculos y procrastinaciones y encontrar una dirección. El Minotauro representa los obstáculos y miedos que

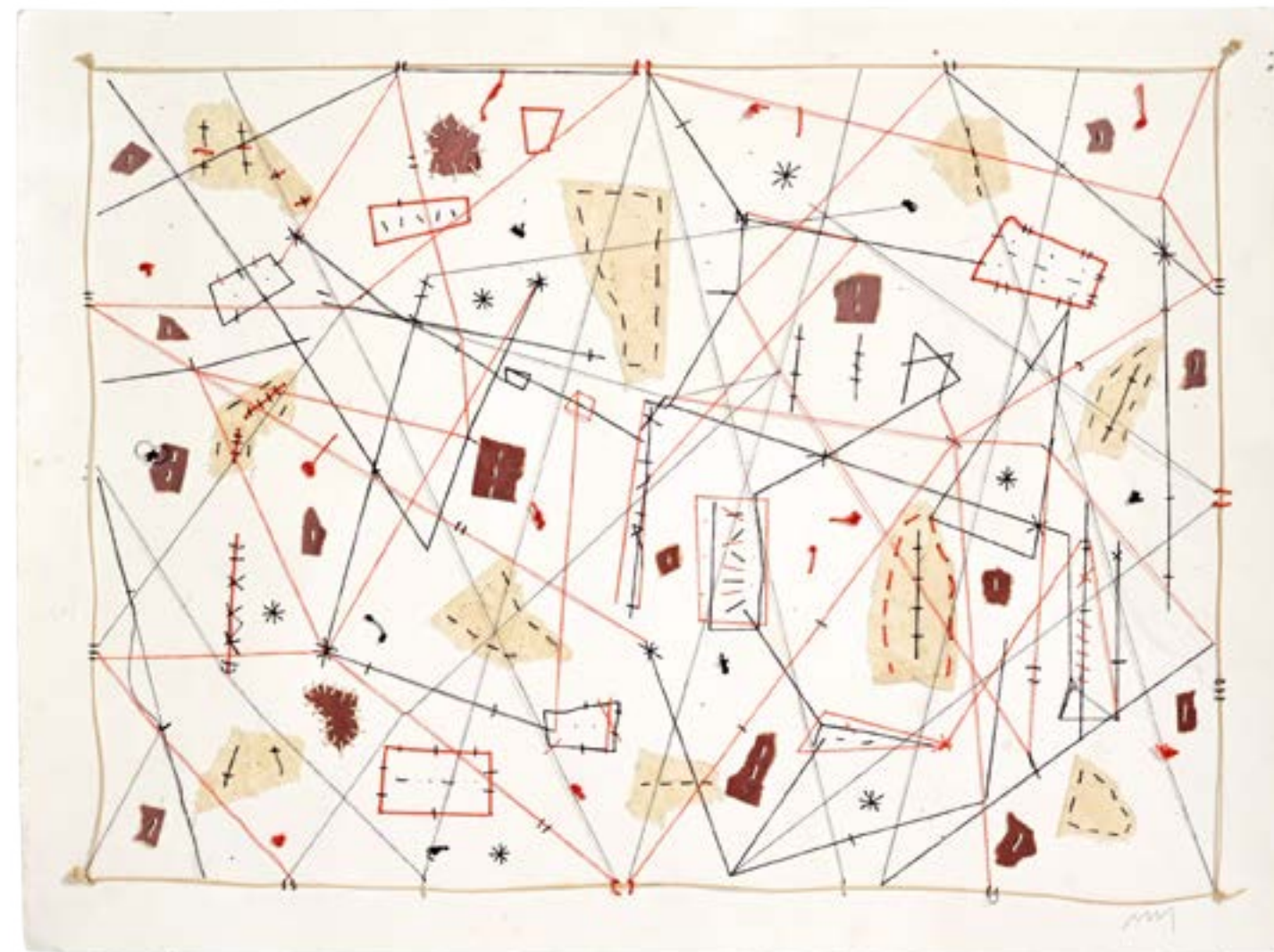
enfrento, es mi inseguridad, mis dudas, mis resistencias. El hilo de Ariadna es como la idea central que guía ese proceso creativo y lo ayuda a buscar su senda hacia al encuentro estético. El hilo logra unir el interior con el exterior del laberinto, lo que somos y lo que podemos ser, el misterio interior y la belleza del mundo. No sé a dónde me lleva. Puede ser una buena guía para mostrarme el camino para salir o un gran puente para poder entrar más profundo. El poeta Zurita decía que el arte surge de una herida de la vida. El hilo puede salvarme, ayudando a suturar mis heridas o puede paralizarme, impidiendo mis movimientos. Puedo aferrarme con él a la vida para que no me aparte del camino y puntada tras puntada ir construyendo ese derrotero, esa trama de la existencia, su entretejido.

Y entonces, desde esos laberintos entramados surgen senderos que me llevan a las “Escaleras al cielo”, construcciones luminosas que se contraponen a los laberintos y culminan lo que sería el Camino del Héroe, el proceso de evolución del personaje, su decisión de embarcar a una aventura, enfrentarse a un desafío, superarlo y ascender. El verdadero viaje heroico es una travesía interior que culmina con la transformación de alguien en la mejor versión de sí mismo. En algunas tradiciones esotéricas, la escalera al cielo representa los diferentes niveles de iniciación y conocimiento que se deben alcanzar para llegar a la iluminación o la unión con lo divino. En algunos sueños puede indicar el deseo de superarse a sí mismo, de alcanzar metas elevadas o de trascender los problemas terrenales. Es una metáfora que expresa la búsqueda de sentido y propósito en la vida, así como la posibilidad de superar las limitaciones y los sufrimientos del mundo. Es una invitación a elevarse por encima de lo ordinario y simbolizan para mí, como artista, la búsqueda empecinada y trabajosa de la emoción estética y su intrincada conexión con el proceso creativo.

Marcelo Mendizábal



Enredo de Ariadna
Acrílicos e hilos sintéticos sobre tela 80 x 100 cm
Año 2012–2022



Enredos de Teseo I
Técnicas mixtas sobre papel Canson 300 gs.
41 x 61 cms
Año 2022



Laberinto vi
Técnicas mixtas sobre papel Canson 300 gs
41 x 61 cm
Año 2022



Laberinto v
Técnicas mixtas sobre papel Canson 300 gs.
41 x 61 cm
Año 2022



Laberinto VII
Técnicas mixtas sobre papel Canson 300 gs
41 x 61 cm
Año 2022



Laberinto II
Técnicas mixtas sobre papel Canson 300 gs
41 x 61 cm
Año 2022



Laberinto III
Técnicas mixtas sobre papel Canson 300 gs
41 x 61 cm
Año 2022



Laberinto I
Técnicas mixtas sobre papel Canson 300 gs
41 x 61 cms
Año 2022



Laberinto VIII
Técnicas mixtas sobre papel Canson 300 gs
41 × 61 cm
Año 2022



Laberinto IV
Técnicas mixtas sobre papel Canson 300 gs
41 × 61 cm
Año 2022



Entropía del laberinto
Acrílicos e hilos sintéticos sobre tela
100 x 130 cm
Año 2024



Buscando la salida
Acrílicos e hilos sintéticos sobre tela
80 x 100 cm
Año 2022



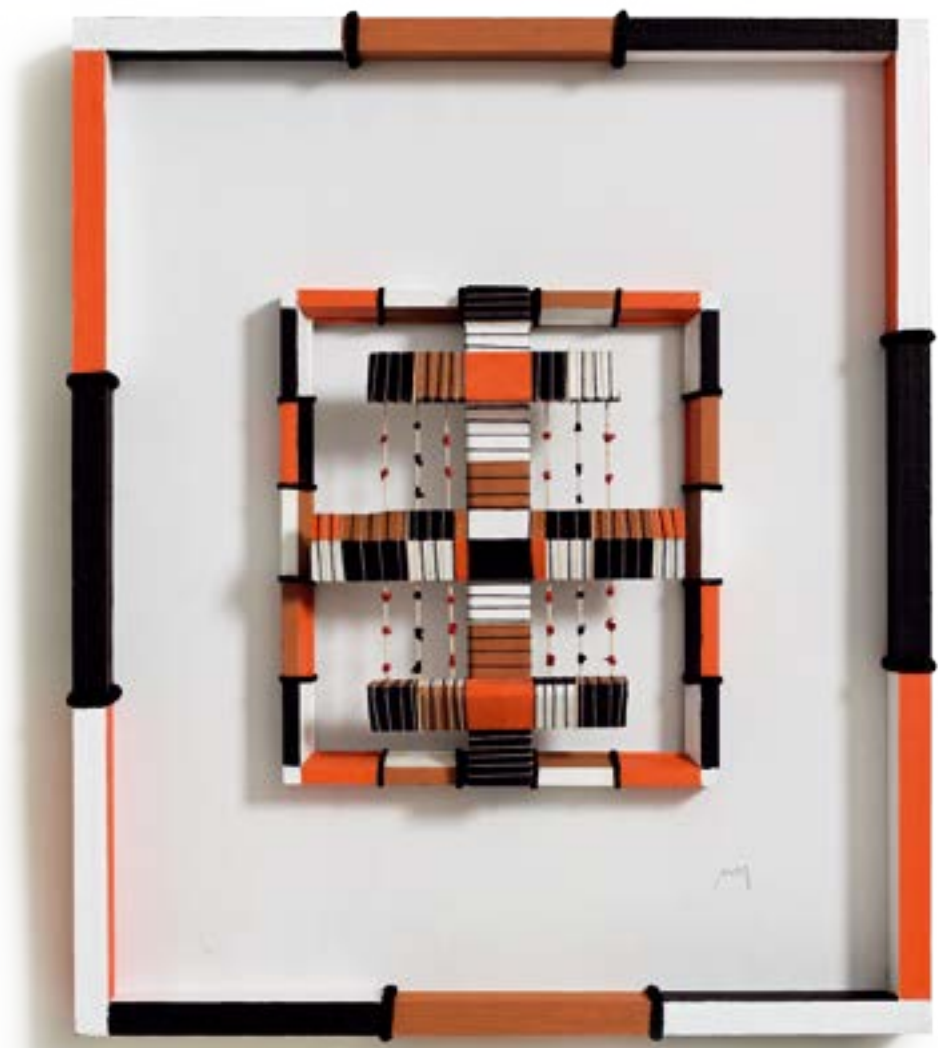
Laberinto IX
Técnicas mixtas sobre papel Canson 300 gs.
41 x 61 cm
Año 2022



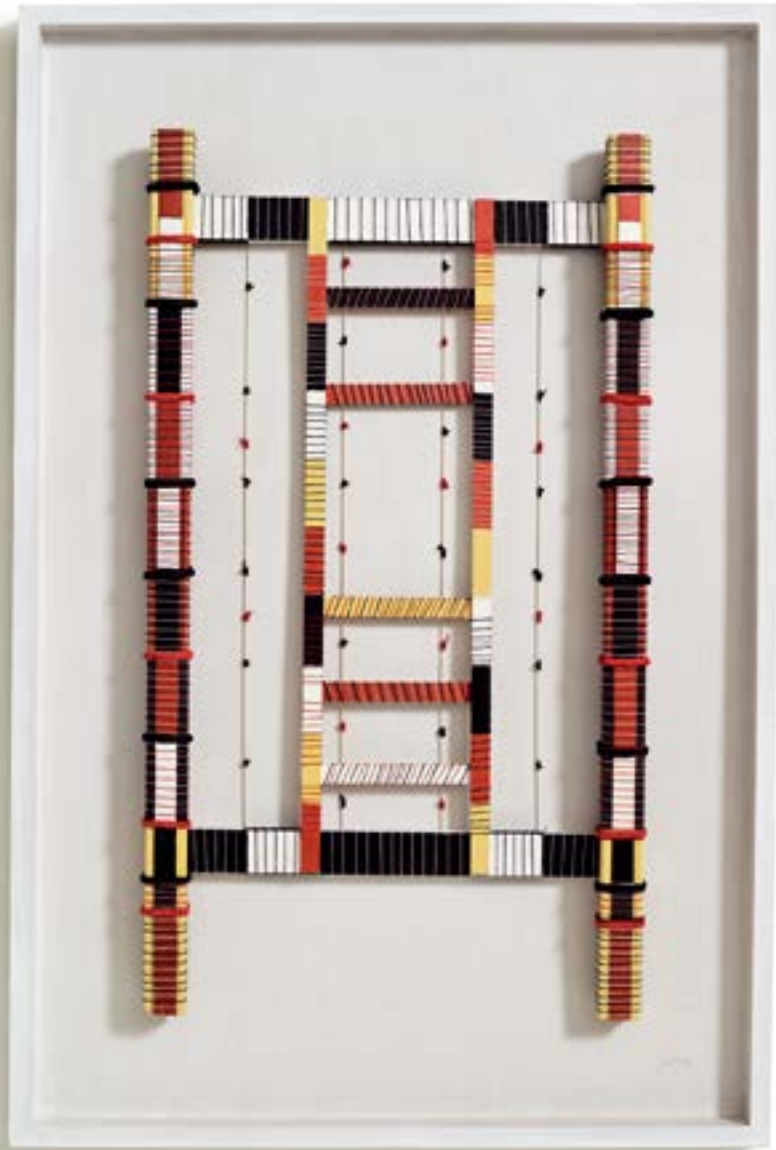
Escalera al cielo vii
Acrílicos e hilos sintéticos sobre madera



Escalera al cielo vi
Acrílicos e hilos sintéticos sobre madera
69 x 56 cm
Año 2024



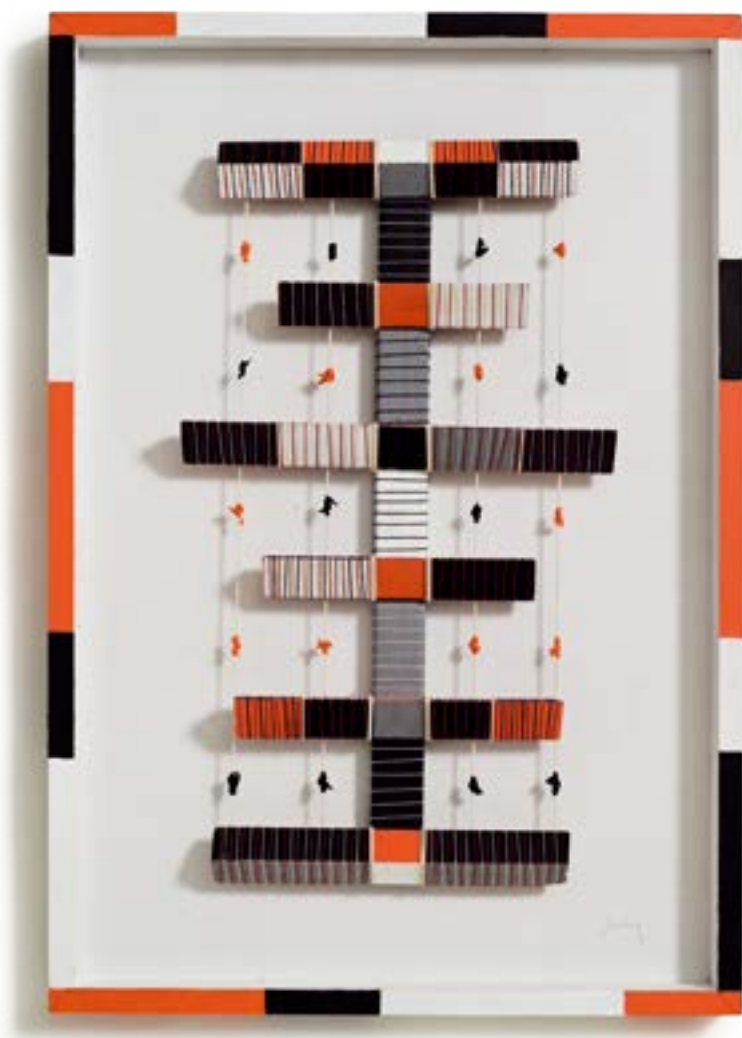
Escalera al cielo v
Acrílicos e hilos sintéticos sobre madera
69 x 56 cm
Año 2024



← Escalera al cielo II
Acrílicos e hilos sintéticos sobre madera
74 x 112 cm
Año 2023

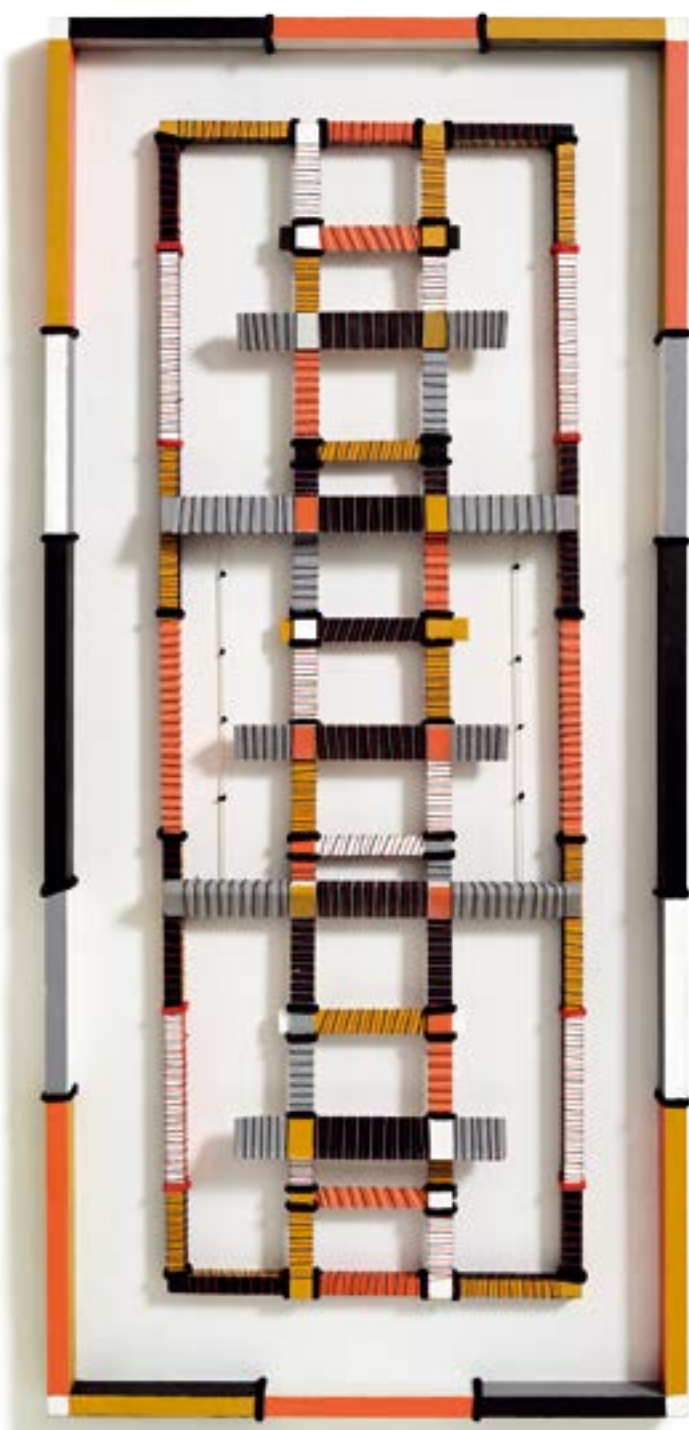


Escalera al cielo III
Acrílicos e hilos sintéticos sobre madera
65 x 101 cm
Año 2023



Escalera al cielo iv
Acrílicos e hilos sintéticos sobre madera
82 × 56 cm
Año 2023

Escalera al cielo i
Acrílicos e hilos sintéticos sobre madera
134 × 62 cm
Año 2024



Curriculum

1956, Nace en Montevideo, Uruguay

1983-84 Realiza cursos en Facultad de Humanidades.

1985 Ingresa en la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA).

1987 Realiza cursos de cine en Cinemateca Uruguaya.

1988 Ingresa al taller del profesor Ernesto Arostegui de la ENBA.

1990 Viaja a Europa y a la Bienal De Venecia.

1997 Realiza workshops en Alemania con artistas alemanes y polacos (Fundación Batuz, Sajonia).

1998-2004 Funda y dirige “Babilonia casa de Arte”, galería de arte en Montevideo.-

Premios y Distinciones

1989 Salón de grabado y acuarela del Banco República. Mención.

1990 Salón Bienal de Expresión Plástica del Automóvil Club del Uruguay. Mención Honorífica.

1991, Concurso para la cubierta de la Guía telefónica, Antel-Volt-Autologic, segundo premio.

1996 VI Bienal de Artes Plásticas y Visuales de Salto. Premio adquisición.

1997 Premio Internacional de Pintura Fundación Batuz. Primer premio.

1998 Salón de Artes Plásticas del Banco República, primer Premio acuarela.

2002 Salón Nacional de Artes Visuales, mención honorífica.-

2009 Mención especial concurso Ballantines, Live an impression.

Exposiciones individuales

1990 “Mandalas, Menhires y Anatemas”. Galería del Notariado, Montevideo.

1999 “Afuera, Adentro, Fuera”. Babilonia Casa de Arte, Montevideo.

2002 “El revés de la trama”, Cabildo de Montevideo.-

2004 “Nudos”, Del Paseo Sala de Arte.

2005 “ Ficciones y Tramas”, Centro Cultural Dodecá, Montevideo.-

2007 “Corsi e ricorsi “ Instituto Goethe, Montevideo.

2012 “Desenredos”. Centro Cultural Dodeca. Montevideo.

2024 “Entropías”, SPM Equipamientos. Montevideo.-

Exposiciones colectivas

1988 Salón Municipal de Expresión Plástica

1989 Salón Municipal de Expresión Plástica , Salón Paul Cézanne de la Embajada de Francia.

1990 Salón Municipal de Expresión Plástica

1991 Salón Paul Cézanne de la Embajada de Francia

1992 Salón Municipal de Expresión Plástica, Salón Paul Cézanne de la Embajada de Francia.

1993 Salón Paul Cézanne de la Embajada de Francia.

1994 “Los artistas y los niños del Uruguay”, Exposición colectiva de UNICEF. Galería Latina, Montevideo. “Sanjo, Masi, Conde, Mendizábal”, exposición colectiva, Galería del Notariado, Montevideo. Escenografía de la obra “Sensere” de Graciela Figueroa, Teatro El Galpón, Montevideo.

1995 Salón United Airlines, Museo de Arte Americano de Maldonado.

1996 “Cuatro signos”,Colección Engelmann-Ost. “Las manos en el arte”, Instituto de Reumatología.

1998 Salón Municipal de Expresión Plástica. Museo Torres García, exposición

colectiva de la Socité Imaginaire, Fundación Batuz. Ministerio de Educación y Cultura, exposición colectiva de cometas.

1999 Salón del Banco Hipotecario del Uruguay. Universidad de la República, Exposición –homenaje a sus 150 años.

2000 “Babilonia Social Club”, Babilonia Casa de Arte, Montevideo. “Máscaras menos caras”, Sala del Paseo, Montevideo. Octava Bienal de Primavera de Salto. Salto. Salón de Pintura Something Special, Molino de Pérez, Montevideo.

2001 Salón Municipal de Expresión Plástica. ,Trench Gallery. La Barra,Maldonado. “4” en el Molino de Pérez, Asociación de Pintores y Escultores del Uruguay.-

2003 Salón Nacional de Artes Visuales.

2004 “Mendizábal y Mendizábal”, Union Latina, Montevideo.

2006 “Papel a la vista”, Unión Latina, Montevideo.

2008 Edificio Yhoo. Punta del Este. Edificio Quay Punta del Este. “Post-babilónicos”, Museo Nacional de Artes Visuales. Montevideo.

2010 Seleccionado para la IX Bienal de Salto, Uruguay.

2011 Seleccionado para el Premio de Pintura Bicentenario, Museo Nacional de Artes Visuales. Montevideo – Colección Dodecá. Exposición Colectiva. Centro Cultural Dodecá Montevideo. El Monitor Plástico, exposición colectiva. Subte Municipal. Montevideo.

2012 Seleccionado para el 55 Salón Nacional de Artes Visuales.

2013 “Extensiones”, Subte Municipal. Montevideo.

2016 “Blanes ocupado”, Museo J.M.Blanes.

2017 Seleccionado para el “48 Premio Montevideo de Artes Visuales” Subte, Montevideo .

2018 “De cajón”, muestra colectiva. Teatro Solís. “16 artistas desencajados. Sofitel Carrasco Hotel.

2021 Cósmica, Feria de arte y cultura contemporánea. “Enconrarte con ellos”, muestra colectiva, Museo Blanes, Montevideo.

2022 III Bienal de Colonia. Uruguay.

2023 “Brillantes Uruguayos”, Galería del Paseo. Manantiales, Maldonado, Uruguay.

2024 25 años de Galería Diana Saravia, Museo Ralli, Punta del Este.

Eventos Internacionales.

1997 Beca Fundación Batuz, Sajonia , Alemania. “Piecyk, Osten, Mendizábal”, exposición colectiva, Kloster Altzella, Alemania.

1998 “Uruguayan Art “, exposición colectiva en The Biltmore Hotel,Coral Gables, Miami, Florida. USA.

2000 ARTEBA, Feria Internacional de Arte Trench Gallery, Palermo, Buenos Aires, Argentina.

2001 “4”, exposición colectiva Southart Gallery, Miami, Florida, USA.

2002 “4”, exposición colectiva Embajada de Uruguay en Santiago de Chile.

2003 “4” exposición colectiva, Uruguay Cultural Foundation for the arts,Embajada de Uruguay en USA, Washington, DC “Mirada al Sur”, exposición colectiva, Museo de las Américas, San Juan, Puerto Rico.

2005 “Con regla y compás, la armonía de la geometría” Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, muestra colectiva .

2007 Seul, Korea, Baiksong Gallery. Kuala Lumpur, Malasia. Shangai Art Fair. Shangai, China. Ochre Gallery, Meulburne, Australia.

2008 “ Art Madrid” Feria de arte de Madrid, España. Trazos Gallery. “Faim Art Fair”, Feria independiente de Madrid.

2009 Galería Cosmoarte siglo XXV, Madrid, España.

2010 Caja Castilla La Mancha, Cuenca, España. Etnia VI, Espace Wallonie. Bruselas. Bélgica.

2011 Etnia VI, Abadía de Neumunster. Luxemburgo .Etnia VI, Museo Lakma, Amersfoort. Holanda.

2012 Artcamp 2012.Unesco, Residencia artística Ordino, Andorra.

2013 Exposición Artcamp. Consejo de Europa. Estrasburgo. Exposición Artcamp, Unesco, París. Exposición Artcamp, Hofburg Viena. Exposición Artcamp, Palazzo Zorzi, Venecia.

2020 “The art of distancing”, exposición colectiva, ZContemporary gallery, Hamburgo, Alemania.

FOTOGRAFÍAS
Fotosíntesis

TEXTOS
Cristina Bausero
Rodrigo Fló
Marcelo Mendizábal

DISEÑO DE CATÁLOGO
Andrés Ferrara

IMPRESIÓN
Mastergraf

DEPÓSITO LEGAL

ISBN

*Agradecimientos: A Virgi, Maia y Mica, mis cables a tierra
A Martín, por sus aportes y sugerencias
A Rodrigo Fló, por su meticulosa e incisiva mirada*

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



