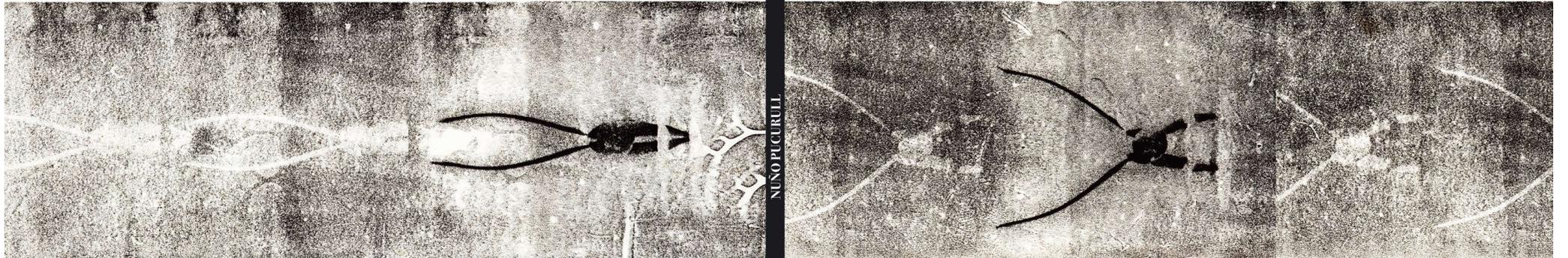


Nº 15
NUÑO PUCURULL

NUÑO PUCURULL

SER PARA HACER Y HACER PARA SER



Nuño Pucurull

Intendencia de Montevideo

Intendente

Daniel Martínez

Secretario General

Fernando Nopitsch

Departamento de Cultura

DIRECTORA

Mariana Percovich

División Artes y Ciencias

DIRECTOR

Juan Canessa

ADMINISTRACIÓN

Julio Torterolo

Soledad Sansberro

Servicio de coordinación de museos, salas de exposición y espacios de divulgación

DIRECTORA

Araceli Paleo

Municipio C

ALCALDE

Rodrigo Arcamone

Museo Juan Manuel Blanes

DIRECTORA

Cristina Bausero

ASISTENTES DE DIRECCIÓN

Ana Fazakas, Sofía Acone

JEFA ADMINISTRATIVA

Estela Mieres

ADMINISTRACIÓN

Ana Lauretta

DOCENTES

Laura Ferreira, Laura Tohero

ACERVO

Laura Madera

HISTORIADORA

Elisa Pérez Buchelli

BIBLIOTECÓLOGA

Érika Velázquez

MONTAJE, ILUMINACIÓN Y CARPINTERÍA

Juan Manuel Costigliolo,

Freddy Sander, José Fernández

COORDINADOR DE SALA

Jorge Ferreira

ASISTENTES DE SALA

Verónica Alonso, Natalia Boero,

Sandra Delgado, Roberto Guido,

Matías Ravel, Javier Reinaldo,

Marisol Rodríguez,

Juan Manuel Vergara,

Gisella Vilasboas

SEGURIDAD

Miguel De Santis, Luis Dupasus,

Jorge Cerrudo

Asociación de Amigos del Museo Blanes

PRESIDENTE

Mariela Blanco

VICEPRESIDENTE

Florencia Escobar

SECRETARIA

Jimena Silva Sapriza

TESORERA

Susana Guarnerio

TIENDITA DEL MUSEO

Mauricio García,

Patricia Sandes Weisbach

SUMARIO

Prólogo

Cristina Bausero

Baldío

El Nuño

Volviendo atrás

Íntimo

Tigre de papel

Referente cotidiano

Contactografías

Huellas

Solo fotografías

Cúpulas y águilas

Aportes de colegas amigos

Gustavo Tabares

Obras

Biografía

Prólogo



*Botella, sin fecha. Papel carta manchado.
Mesa con gofrados en la exposición Poéticas de la
fragilidad-Memorias espectrales. Una exposición
antológica. SUBTE, 2013.
Fotografía de Fernando Zabala.*

Esta muestra de Nuño Pucurull con curaduría de Gustavo Tabarez nos reencuentra una vez más con la obra de este artista, ya que en el año 2002 nos tocó hacer la curaduría de su exposición en el Centro Cultural Dodecá. La propuesta resulta un homenaje más que merecido a Nuño quien se ha ido luego de un proceso largo. Pero nos dejó su obra, por la cual brego para que una buena parte de ella esté junta para consolidar ese acervo necesario de este artista.

Nuño se forma con diferentes artistas desde muy joven, pero también siendo muy joven es detenido por motivos políticos pasando trece años en prisión.

Los años de cárcel, su hermano muerto por la dictadura militar son elementos que marcarán la vida y la obra de Nuño. Nuño se hizo amigo nuestro a partir de 2002, a partir de que lo conocimos como artista y por ende como persona. En sus conversaciones siempre estaba presente su pasado en el penal y nos contaba la vida cotidiana del encierro, las dificultades para crear, conseguir materiales y poder hacer su arte. Así ese pasado -no podría ser de otra manera-, incide sin lugar a dudas en su obra. Sus reflexiones sobre el hombre, sobre la tierra y el futuro político de nuestra sociedad son persistentes en su creación artística y estética.

Sus cuentos de la cárcel son innumerables, pero hay uno de ellos recurrente, que siempre me llamó la atención por lo descriptivo de la situación y como esa situación generaba en él cierta felicidad estética. Nos contaba sobre su trabajo en la panadería de la cárcel, y como el proceso de hacer el pan era una manera de tocar la materia, la textura de la masa y era un momento de

"libertad" en ese enclaustramiento. Su sensibilidad artística disfrutaba de esta situación: la harina volando generando una nube blanca y una atmósfera muy particular en ese mundo gris y despiadado de las cárceles de la dictadura militar. Otro cuento que entendemos está presente en su pensamiento y en su obra es como descubrió que se podían comunicar con otros presos a partir de golpes en la pared, el código morse aparece y ese aislamiento se ve interrumpido por este descubrimiento.

Cuando Lacy Duarte nos presenta a Nuño para realizar una muestra en Dodecá, el encuentro fue en el altílo de la calle Yaro, donde vivía con Martha su compañera. En ese pequeño pero nutrido espacio conversábamos y tomábamos te. Allí conocimos su obra. Una obra con cierta monotonía, que proviene de los materiales que utiliza y que lo vinculan a sus reflexiones sobre la tierra, a sus experiencias con la materia en la cárcel y con aquellos golpes en la pared. Nuño trabaja en sus contactografías que resultan de usar papel o cartón mojado puesto sobre un objeto cotidiano que al secarse permanece la forma "impresa" en ellos; o con la técnica del papel mojado envuelve objetos, botellas por ejemplo, a los que luego una vez seco el papel, le hace un tajo para retirar el objeto de adentro de ese envoltorio y la forma que permanece representa el objeto que sin embargo no lo tiene, pues el objeto "pesado" original ha desaparecido. Ese juego entre "evidencia y certeza" le producía a Nuño una satisfacción casi infantil, una alegría increíble. Estas obras nuevamente presentan texturas estéticamente hermosas producto de la propia materia. En la serie huellas el artista trabaja con arcilla que aprieta entre sus manos y genera formas -cómo lo hacía con el pan-, trabaja así la arcilla de una

forma poco ortodoxa y personal. Otras de las grandes series, importante en la obra de Nuño, es el trabajo con las bolsitas de te. Todos le juntábamos saquitos de te y así el armaba con ellos, luego de secados, un entramado, tapices, nuevamente de una monocromía terrosa, por la propia materia de aquellos.

Su obra se mueve entre lo abstracto informal, en un mundo de texturas expresado en los materiales que utiliza, pero además con una intención clara del artista de que así sea; y lo figurativo.

Nuño re escribe una historia del tapiz con las bolsas de te, apelando a un correlato artístico vinculado a su cotidianidad, envuelve las botellas como herramienta figurativa, crea un lenguaje propio, complejo, que se nutre de su experiencia de vida y de los maestros con los cuales estudió. •

Cristina Bausero
Montevideo, mayo 2018

*La soledad es un amigo que no está.
Es su palabra que no ha de llegar igual.*

Luis Alberto Spinetta,
"Tema de Pototo (Para saber cómo es la soledad)" 1968.

Dibujar tiene que ver con devenir, con hacerse, precisamente porque no podemos ser un niño, un loco, un animal, una montaña. Pero sí podemos hacernos montaña. Y con un poco de suerte incluso podemos hacernos el aire que envuelve la montaña o el águila que la sobrevuela en círculos. Creo que este ha sido uno de mis sueños, el sueño de un chaval nacido en las montañas: volar en círculos mucho más alto que las montañas.

John Berger, Sobre el dibujo.
2005. Ed. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2011.



Baldío

Hay veces que el campo del arte uruguayo parece un baldío. Se conoce como *baldío* al terreno que no está edificado o que no se usa con un objetivo definido. Este adjetivo también se utiliza para calificar a la tierra que no se emplea con un fin productivo. Un terreno baldío es un terreno vacío; en medio de la ciudad, entre casas o edificios. Con un muro de bloques que lo aísla, lo separa, le pone límite y a la vez lo protege de que nadie entre. En su parte superior el muro tiene pegados con argamasa vidrios de botellas molidas, punzantes, cortantes, violentos. Sirven para que nadie pase por encima del muro. Algunos más sofisticados tienen alambres de púas, de esos nuevos que parecen hechos para conflictos de frontera o para la guerra. Dentro del baldío, donde hay apariencia de vacío, sucede de todo. Algún vecino arroja su bolsa de residuos por encima del muro, otro arroja una de escombros; las plantas y los yuyos crecen libremente; las ratas e insectos lo habitan tranquilamente, excepto cuando algún gato o perro aparece en la zona y está de cacería.

*Detalle de la obra
Sobres de té.*

En el baldío llueve y también le da el sol. En el baldío hay leyes y también la falta de ellas. Los baldíos, por otra parte, son espacios inseguros. Suelen carecer de iluminación, una característica que los convierte en frecuentes focos de actividades delictivas. No es raro que los medios de comunicación informen acerca del hallazgo de cadáveres que han sido arrojados a un baldío, o bien de asesinatos, violaciones o robos que han sido llevados a cabo en estos espacios. Ante todo, un baldío es un espacio urbano semiabandonado, inhabitado, sin construir. Un baldío es un problema. Un baldío es un baldío. Un baldío puede ser un país. Un baldío puede ser determinada situación dentro de un país. Un baldío puede ser el campo del arte en nuestro país. El arte en Uruguay es como un baldío.

El Nuño

Vi la exposición *Amargos 5 raíces* en el año 2000 en la Galería del Paseo, que en aquella época funcionaba en Ciudad Vieja. Era una exhibición de cinco artistas contemporáneos experimentales y la obra de Nuño me llamó la atención particularmente.

Le pregunté a alguien quién era y la respuesta fue que era "un amigo de Vila que estuvo en cana con él".



Nuño Pucurull, 2012 foto Maria Tabares

A Nuño Pucurull lo vine a conocer recién en 2002 en el Molino de Pérez y volví a verlo en 2005 en la galería Marte Upmarket, en las calles Colón y 25 de Mayo y puedo decir que conocí a un artista íntegro y cabal.

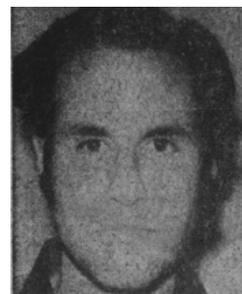
No me habló de la guerrilla, ni de su periplo casi interminable en la cana, ni de los hospitales, ni de la tortura, ni de su hermano, ni de sus amigos; solo me habló de lo que, según él, intentaba hacer como artista.

Tenía una gran pieza, hermosa por cierto, realizada con papel de sobres de té abiertos y pegados. Una especie de telar o *collage* de apariencia muy frágil y de tonos marrones que me recordaron a cierta paleta informalista y matérica bastante recurrente en nuestro medio.

Pero mi sorpresa fue que no eran más que sobres de té usados. No había pintura ni efectos especiales de ningún tipo.

Le pregunté, a modo de broma, si esos té se los había tomado él y me dijo que algunos sí y que otros los habían juntado sus amigos y su pareja.

Me habló algo sobre Supports-surfaces pero me pareció un poco extraño que se refiriera a ese movimiento. Extraño en el tiempo y lo geográfico.



Nuño Pucurull. Foto de prensa año 1972

El neorreduccionismo francés de los años sesenta, o Supports-surfaces, buscaba, entre otras cosas, un planteamiento que concedía una importancia igual a los materiales, a los gestos creativos y a la obra acabada.

Para ellos el tema pasaba a un segundo plano y el objeto de la pintura era la pintura misma, sin temática ni representación. Discutimos un poco sobre el asunto y ambos nos dimos cuenta de que en este caso era importante el hecho de ir juntando los saquitos de té, la relación con esas personas, el dejarlos secar y desarmarlos, así como ir pegándolos uno por uno con un tipo de cola que el propio artista fabricaba con una receta china; o sea que había algunas características que lo diferenciaban del Supports-surfaces. Le dije a Nuño que me parecía o que me recordaba a una piel desgarrándose.

Le dije que encontraba la pieza muy bella pero con una fragilidad extrema.

Me respondió que no era frágil, que el papel de los sobres de té aguantaba el agua hirviendo. Inmediatamente lo asocié a lo que podría ser soportar la tortura y el encierro por años.



Lacy Duarte, Fermín Hotou, Nuño Pucurull, Rodrigo Fló y Eduardo Espino; 2002. Centro Cultural Dodecá. Fotografía de archivo

Exhibimos la pieza en varias oportunidades, hasta que finalmente se vendió a un coleccionista local. Luego de esa venta, Nuño comenzó a trabajar nuevamente con sobres de té. Ya despegado de la idea que lo asociaba a los franceses, se dio cuenta de que su trabajo seguía teniendo mucho más que ver con la Escuela del Sur, con la abstracción geométrica y la herencia precolombina pero con una vuelta de tuerca que lo situaba inmerso en el contexto del arte contemporáneo local y global.

Volviendo atrás

Tiempo después descubrí que Nuño había realizado otra obra con sobres de té, más o menos en el mismo período que la descrita anteriormente, pero a la que le había incluido una imagen fotográfica por transferencia y un texto con letras también transferibles. La imagen es una fotografía de su hermano Fernán aparecida en la prensa en el momento en que fue muerto en épocas bastante oscuras, en 1970. La muerte de su hermano lo marcó totalmente y este acto de homenaje titulado *Sin cuenta*, así como algunos textos del artista publicados en *Espacio de las viñetas* da cuenta de lo que Manuel Neves señala como algo que “es construido desde la fragilidad de su representación. Tanto la imagen como el soporte que la contiene parecen expresar cómo la construcción del recuerdo no puede superar la fragilidad de la memoria. Al mismo tiempo el artista proyecta una profunda reflexión sobre la incapacidad del arte, como de la imagen fotográfica por representar la experiencia histórica”.¹ El juego de palabras que aparece en el título tiene que ver también con la cantidad de saquitos de té utilizados para realizar la obra. En muchos textos de Nuño Pucurull encontraremos este tipo de lenguaje lúdico con un doble sentido muy básico sin dejar de ser efectivo.

1. Neves, Manuel. *Místicas de la realidad, poéticas indiciales. Introducción a la obra de Nuño Pucurull en Nuño Pucurull. Poéticas de la fragilidad - Memorias espectrales. Una exposición antológica. Catálogo de la exposición, Subte de Montevideo, octubre de 2013.*

2. Pucurull, Nuño. 56.º Premio Nacional de Artes Visuales, Catálogo de la exposición, agosto de 2014, p. 82.

Ya en una de sus últimas obras vuelve a incluir textos sobre los sacos de té.

Se trata de la obra incluida en el catálogo del 56.º Premio Nacional de Artes Visuales del año 2014 (*Sin título*; técnica mixta sobre papel; 115 x 91 cm) de la cual Nuño dice lo siguiente:

Esta obra y, muy especialmente, el texto y su realización en este material y forma, es el fruto inesperado de un juego de palabras, que hacían mi madre (Gioconda) y mi padre (Nuño) (cuando el buen humor campeaba en el ambiente familiar) y que consistía en jugar con las connotaciones ambiguas y el contexto verbal-escrito, “quiero té” y “te quiero”, en los momentos de beber un té de yuyos o té negro, como se le decía al té común.

Las vueltas de la vida me llevaron a trabajar con saquitos de té (que no recuerdo si existían en mi infancia). Y también a percibir, de una manera no muy clara –pero con total certeza– la forma más o menos redonda de la vida y los redondeles existenciales en los que vivimos y hacemos lo que hacemos.

Algo juntó, en alguna noche o día, ese recuerdo infantil, el material expresivo y el procedimiento y se concretó este resultado particular en que a veces siento que está la forma general y quizás impersonal de lo redondo, de la vida.

El intento (poético o “poiético”) es no impedir ese giro redondo, esa manifestación vital. La palabra poiesis es aquí usada en el mismo sentido que le diera Manuel Neves en el texto que integra el trabajo curatorial que realizara junto a Gustavo Tabares en el año 2013.²

El texto de la obra expuesta en el Premio Nacional no solo hace referencia a los sentimientos familiares sino también a la soledad y a la memoria.

Los sobres de té fueron pegados sobre papeles muy frágiles de hojas arrancadas a un cuaderno de viaje y los textos fueron escritos con letras de sellos de molde que le había obsequiado a Nuño unos meses antes. El conjunto, la composición, expresa su dolor pero también el insistente recuerdo de Fernán, no como en *Sin cuenta* donde se percibe un aspecto más político y frontal, sino que en esta pieza el recuerdo es más cálido, amoroso y mucho más íntimo. Hacerlo público significó para Nuño un paso muy importante y la aceptación de la obra por el jurado del Premio Nacional lo llenaría de orgullo.



Detalle de la obra *Sin cuenta*, 2003. Papel de sobres de té, transferencias y papel de diario impreso, 65 x 90 cm. Colección Alejandro Fernández.

Íntimo

Contactografías, sobres de té, huellas de barro, gofrados de papel, fotografías, grabados, esculturas, dibujos, acuarelas representando gatos, collages, pinturas, textos, y tal vez un sinfín de cosas más.

Cuando militaba clandestinamente en el Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros, Nuño Pucurull ejecutaba tareas de falsificación de documentos y manipulación de material fotográfico. Obviamente, trabajar en la clandestinidad implicaba darse "maña" para elaborar documentos con materiales y herramientas muy precarios y escasos.

En prisión, desde 1972 y hasta 1984, Nuño haría *boniatos* (así llamaban los presos a los objetos de arte y artesanías que creaban ellos mismos) también con los pocos elementos que pueden conseguirse en una cárcel, y la precariedad y la maña entran en juego nuevamente.

Ya en libertad y con el paso del tiempo, Nuño se incorpora lentamente al ambiente artístico montevideano y su trabajo siempre tiene como impronta la precariedad, la pobreza

de materiales y la austeridad estética. Va a seguir dándose maña y, como bien me dijo un día: "Hay que trabajar como si estuviéramos clandestinos".

De alguna manera, Nuño intenta dar cuenta del mundo donde vive, de la situación del país y del contexto histórico.

La precariedad es similar a la que expresaban otros compañeros extupamaros como quien fuera presidente de la República, José Mujica, pero llevada a un extremo superior. Porque la austeridad y precariedad del accionar artístico y como ser humano de Nuño Pucurull fueron acompañadas de un misticismo y una disciplina que tenía intenciones de superación más allá de lo político y social.

Nuño, alejado de todo consumismo e inmerso en sus inquietudes, intentaba conectar con la naturaleza, con el universo, desde una poética personal, intensa y cotidiana.

Botellas I y II, 2013.





Botellas I y II, 2013.

Tigre de papel

En diferentes momentos Nuño produjo objetos de papel, que él llamaba *gofrados*. El gofrado es un proceso que consiste en producir un relieve en el papel por el efecto de la presión. La palabra procede del verbo francés *goufrer*, 'repujar', y en su origen consistió en estampar en seco sobre papel o en las cubiertas de un libro, motivos en relieve o en hueco. Si bien Nuño hacía esto, no era la presión lo que producía el efecto en sí. El artista mojaba el papel y con él recubría el objeto. Una vez que se secaba, gracias a algunos pliegues realizados cuidadosamente, el papel tomaba la forma de dicho objeto. Algunos son frontales y otros son tridimensionales. Botellas, copas, cubiertos, herramientas, una pipa, el mate, etc., serán los protagonistas de esta operación donde la simplificación y la austeridad nuevamente están presentes en estos gofrados de papel, monocromos.

Nuño recordaba la frase de Mao que hacía referencia a los "tigres de papel" y elaboró algunas botellas de Coca Cola ironizando sobre la actual situación política y social de China.

Trabajo la tactilidad. Ya sea mediante la clausura del ojo (huellas de barro) o la subordinación de la vista al tacto (contactografías). En las huellas de manos y pies (gestos), el ojo no se ve en la esencia de la huella: esta se capta tocándola. En las contactografías, donde hubo contacto hay imagen; donde no lo hubo, no. Así, si bien ellas son bidimensionales y se "consumen" con el ojo, es el contacto el que produce la imagen y la vuelve visible.

Los relieves en papel son tridimensionales, se pueden tocar. Ahí se recupera tactilidad y se produce un objeto que reúne lo cóncavo y lo convexo (relieve positivo y negativo) no perfecto sino desgarrado, como la realidad traumática en la que ese objeto irrumpe. En todos los casos se trata de objetos cotidianos.³

³. Texto de Nuño Pucurull. Catálogo de la exposición Amargos 5 raíces, Galería del Paseo, noviembre de 2000, Montevideo, Uruguay; Exposición colectiva integrada por Roberto Gilmet, Ernesto Vila, Pablo Conde, Lacy Duarte y Nuño Pucurull.

Referentes cotidianos

Objeto cotidiano. Tacto. Contacto directo o mediando el papel.

*En las contactografías, donde hubo contacto hay imagen;
donde no lo hubo, no.*

*(...) En los objetos "envueltos-desenvueltos" el objeto original
desaparece dejando en el papel el peso de su forma.
En todos los casos se trata de objetos cotidianos, en la
búsqueda de recuperar lo significativo en lo ordinario, en lo
común de cada día. Quitando relevancia a lo extraordinario,
frecuentemente sobrevalorado.*

*Para volver a ver lo que de tan usado ya no vemos, o no nos
detenemos ya en ello. De ahí, el reparar, el ver, el tocar.*

En definitiva, re-tomar contacto.⁴



Detalle de la obra 8 objetos de arcilla

⁴ Texto de Nuño Pucurull. Catálogo de la exposición organizada por APELV/Artistas visuales, Molino de Pérez, abril de 2002, Montevideo, Uruguay.

Contactografías

El término *contactografía* lo acuñó el propio Nuño, es de su autoría.

Ahora puede que lo utilizemos otros que aprendimos de él, pero es suyo.

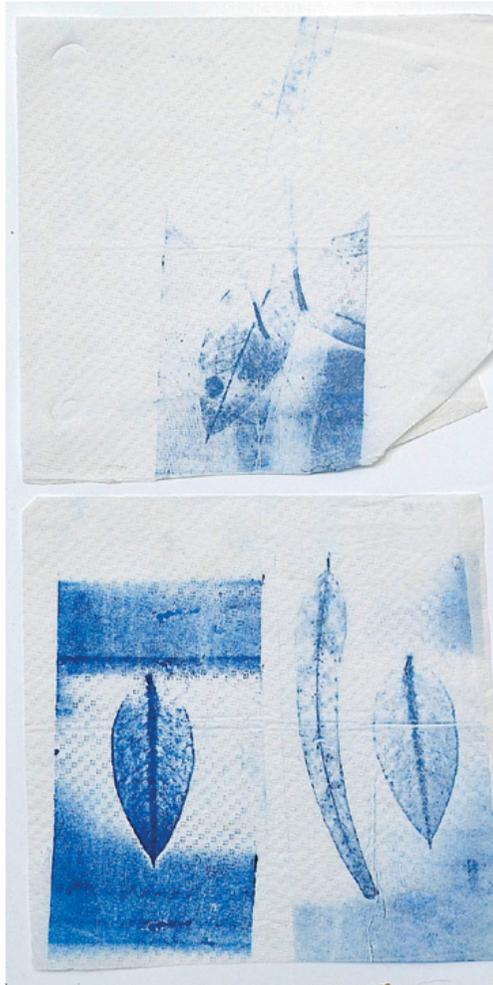
Colocar un papel o una tela sobre un objeto y luego, utilizando un pequeño rodillo de grabado, entintar el papel. Indefectiblemente quedará la marca del objeto. El rodillo hace contacto con la superficie y graba la imagen. La estrategia planteada difiere del grabado convencional en lo siguiente: no hay una matriz, el propio objeto es la matriz, la realidad es la matriz, el mundo es la matriz. Tampoco hay prensa, la prensa es la mano del artista que sujeta el rodillo entintado. La imagen se conforma por relieve y por contacto.

Cada impresión es un ensayo, un experimento. Nunca hay dos iguales y no se sabe cómo será el resultado. Lo inesperado es importante, marca el pulso del aquí y ahora. El rodillo, en algunas ocasiones, al dejar la tinta en el papel en su primera vuelta, imprime nuevamente una especie de fantasma. Una nueva marca pero más tenue, como un recuerdo lejano.



S/T (Filtros), circa 2012. Contactografía con tinta offset azul sobre papel de filtros para café. Políptico. 50 x 50 cm. Colección Gabriel Werthein. Fotografía de Gustavo Tabares.

S/T (hojas de Eucaliptus), circa 2012. Contactografía con tinta offset azul sobre papel. Políptico. 50 x 60 cm. Colección Gabriel Werthein. Fotografía de Gustavo Tabares.



S/T (Servilletas), circa 2012. Contactografía con tinta offset azul sobre papel de servilletas. Políptico. 50 x 50 cm. Colección Gabriel Werthein. Fotografía de Gustavo Tabares



Huellas de barro. Primera versión, 1998. Centro de Artistas Plásticos. Estrechando manos. Fotografía de archivo.

Huellas

Nuño dejó atrás las enseñanzas de Yepes que tenían que ver con la escultura y utilizó el mismo material, la arcilla, para generar una obra de carácter contemporáneo como lo son las "huellas".

Estas pequeñas esculturas gestuales, simples, traen a la realidad de los objetos una serie de acciones relacionadas con el vínculo entre las personas.

Las huellas son marcas reconocibles de cada individuo (del artista y de otros) y también son la marca del espacio que queda entre las relaciones de dos personas.

Estas, al estrecharse las manos, incluyendo un trozo de arcilla fresca entre ellos, van a dejar la marca, la huella de dicho saludo, del encuentro y el reencuentro con el otro y consigo mismo.



*Mesa con fotografías en la exposición Poéticas de la fragilidad-
Memorias espectrales. Una exposición antológica. SUBTE, 2013.
Fotografía de Fernando Zabala*



Solo fotografías

Si bien Nuño estudió fotografía, una de sus intenciones era desestudiar la fotografía. Con su cámara analógica y utilizando películas blanco y negro, tomaba fotos sin tener en cuenta los recursos técnicos apropiados. No se fijaba ni en la velocidad del obturador ni en qué cantidad de luz había, ni siquiera enfocaba. Disparaba la cámara a lo que le había llamado la atención. Algunas veces la imagen espontánea, sin encuadre ni iluminación correcta, daba resultados que lo sorprendían y que el artista valoraba gratamente. Nuño registraba su entorno, su cercanía, registraba el paisaje, la lluvia, los caballos en el campo, su rancho, otra vez la precariedad, la memoria, los recursos mínimos.

Cúpulas y águilas

En los últimos años de su vida, Nuño se fue de la capital por un buen tiempo. Por el año 2012 retornó a Montevideo y poco a poco la fue redescubriendo. Se volvió un personaje ciudadano que paseaba por el Centro y Ciudad Vieja.

Libreta en mano, dibujaba los edificios que le atraían y, como un águila que sobrevuela la montaña, sobrevolaba las cúpulas de los edificios de la que supo ser "la tacita de plata" y se interesaba en el aspecto posmoderno y ecléctico de la ciudad. En su "vuelo" iba rayando la hoja con la punta de la lapicera o el grafo del lápiz y la acumulación de líneas generaba un dibujo certero.

Este tipo de obras no llegó a ser desarrollado del todo por el artista y, al igual que algunas pinturas realizadas en esta última etapa, quedaron inconclusas.



Libreta de dibujos, circa 2013.
Fotografía de Fernando Zabala.

Nuño relacionaba esas pinturas con la *toltequidad*, término utilizado para designar una forma de vida basada en principios espirituales y postulados filosóficos, estéticos y teológicos de las culturas mesoamericanas. El artista estaba inmerso en ese mundo, lo estudiaba, participaba de rituales y tenía un acercamiento de lleno con ese conocimiento.

Según los *Códices matritenses* (manuscritos tempranos de la investigación etnográfica del fraile Bernardino de Sahagún en la Nueva España, y que culminó con la *Historia general de las cosas de Nueva España* y el *Códice florentino*):

... el tolteca es sabio, es una lumbre, una antorcha, una gruesa antorcha que no ahuma. Hace sabios los rostros ajenos, les hace tomar corazón. No pasa por encima de las cosas: se detiene, reflexiona, observa. (...) El tolteca es un espejo horadado por ambos lados. Suya es la tinta, los códices; él mismo es escritura y sabiduría, camino, guía veraz para otros; conduce a las personas y a las cosas, y es una autoridad en los asuntos humanos. (...) El tolteca es cuidadoso; respeta la tradición, posee la transmisión del conocimiento y lo enseña a otros, sigue la verdad. Nos hace tomar un rostro y desarrollarlo, abre nuestros oídos, nos ilumina. Es maestro de maestros.



Libreta de dibujos, circa 2013.
Fotografía de Fernando Zabala.



Libreta de dibujos, circa 2013.
Fotografía de Fernando Zabala.

De alguna manera, el pregonar de Joaquín Torres García al repensar el arte prehispánico como el origen de un lenguaje universal vinculado a la abstracción racional moderna estaba incorporado en el pensamiento y el accionar de Nuño Pucurull, quien tuvo desde sus inicios un vínculo con el Taller, ya sea porque fue alumno de Guillermo Fernández o por su cercanía con Yepes, o simplemente por su admiración a Torres. En esa búsqueda en lo indígena se vinculó a un grupo de estudios sobre la toltequidad y no solo la pregonaba con su vida, sino también con su arte, que al fin y al cabo en Nuño son lo mismo.

“Ser para hacer y hacer para ser”

Nuño Pucurull

Ser para hacer y hacer para ser

La obra de Nuño Pucurull es la construcción de un repertorio personal, en el que utilizó elementos, signos y conceptos propios, de manera austera y precaria, con los cuales realizó una infinidad de desdoblamientos poéticos, políticos y visuales. Una suerte de catálogo de imágenes de la memoria, del frágil recuerdo, de fantasmas, emociones y acciones que lo ubican dentro del panorama artístico latinoamericano como un artista difícil de encasillar.

Cercano en alguna medida a lo que se denominó *arte político* y al conceptualismo, aunque con un vínculo con la Escuela del Sur, Nuño Pucurull trabajó en un contexto similar a un baldío, por la precariedad de nuestro medio y por las circunstancias que le tocó vivir.

Su operación estética, su pasaje por la militancia como tupamaro y luego como preso político durante más de una década también lo marcan y lo revelan como un sobreviviente y a la vez un ejemplo de resistencia. •

*Gustavo Tabares. Montevideo,
febrero-marzo de 2018.*



**Aportes de
colegas amigos
de Nuño Pucurull**



A Nuño lo conocí en el taller Marte en Ciudad Vieja. En esa época yo iba mucho a Marte y él tenía su taller en el fondo, estaba abarrotado de maderas y sobres de té, piedras, botellas, papeles, todo amontonado. Recuerdo que en seguida nos hicimos amigos, charlábamos mucho, yo estaba pasando un mal momento emocional y económico. En ese momento fue de gran ayuda: era un tipo muy sabio pero desde un lugar muy sano y diferente. Recuerdo que siempre me invitaba a almorzar, hacía verdaderos banquetes con cuarenta pesos y era todo muy ceremonial, tenía una mesa con un mantel, traía flores de la calle y las ponía en un vasito a modo de florero, música clásica, y prendía incienso.

Nunca se refirió a sí mismo como artista, por lo menos no conmigo.

Rescato de su obra la genialidad para crear con cualquier cosa. Con un envase de Coca Cola y un pedazo de cartulina o con un vaso de agua Nuño hacía una obra absolutamente genial, lo mismo que las obras que expuso en el Subte en su muestra antológica Poéticas de la fragilidad, hechas con cañas, hilo y sobres de té usados; todo hermosamente vanguardista y marginal. Recuerdo una obra en particular que se titula "La rubia tarada".

Nuño era como un niño pícaro y el campo del arte para él era algo así como Disneylandia. Recuerdo cómo se divirtió en la muestra del Subte, andaba corriendo de un lado para otro refeliz, señalaba un grupo de personas y decía riéndose "Ahora voy a ver qué están diciendo ellos" y se escondía a escucharlos hablar de la muestra.

Él siempre hablaba de cómo la búsqueda de "éxito" o el querer estar en cierto "nivel" contamina la obra.

Un día íbamos caminando por la Ciudad Vieja desde la calle Colón hacia la Ciudadela admirando la arquitectura. Nuño señalaba los edificios y hacía unos comentarios fantásticos, y en un momento me agarró del brazo y me dijo: "Botija, todos miran para abajo, mirá qué lindo es arriba y andan todos mirando el suelo".

Marcos Medina.

Conversaciones con el curador, marzo de 2018.



*Salón de los Rechazados, Subte Municipal, 1988.
Arq. Rodríguez; desconocido; Andrés Tulipano;
Jorge Francisco Soto; Daniel González "Dago";
Elbio Ferrario; Ernesto Vila; Nuño Pucurull, Eduardo
Marcos, Siv Anneli Goransson, desconocida;
Eduardo Acosta Bentos, Mario Sagradini.
Crédito: S/d, archivo Mario Sagradini.*

Pienso que Nuño, más allá de lo que sumó manteniendo siempre una prudencial distancia con lugares de enseñanza, maestros y estéticas, se pulió solo como las piedras pegándose unas contra las otras... exceptuando al escultor Yepes, que lo inició y asimiló a su propio taller y a quien permanentemente recurría citándolo. Tampoco fue autodidacta. Lo asocio a un boxeador ciego lanzando, errando y acertando golpes, como debe ser.

Me impactó el chorro expresivo de un par de grabados que vi en su celda del Penal de Libertad, donde somete al sujeto temático a una serie de fracturas de las que finalmente la imagen sobrevive.

Quizás fueran autorretratos metafóricos de todos los que estábamos ahí.

Los soldados de la patria se ensañaron demasiado con él.

Liberado de la prisión y de algunas de sus secuelas, crea sus etimologías de barro, contactografías, envolvimientos y otros ensayos hasta sus archipiélagos de papel residual de infusiones de té que trabajó hasta sumarle figuración, un cambio de paradigma y potencialidad que considero el pico más alto de su producción.

Amigos y artistas lo ayudaron, junto a Martha su compañera, y siguen haciéndolo.

En arte todo comienza y termina siempre con un gran signo de interrogación.

Se fue sin premios, sin becas ni bienales y casi sin sombra, también sin despedirse, quizás en eso estuvo intuitivo porque nadie piensa olvidarlo.

Ernesto Vila.

Texto escrito para esta exposición, marzo de 2018.



*Carpe diem-tercera sesión, agosto 2003, Unión Latina.
Director UL Thomas Lowy; Nicolás Branca; Nuño
Pucurull; Nelbia Romero; Ricardo Lanzarini;
Mario D'Angelo; Andrea Finkelstein; Gerardo
Goldwasser; Alejandro Curzio, Mario Sagradini
(curador). Crédito: S/d, archivo Mario Sagradini*

Con Nuño descubrimos que compartíamos psicóloga –María Teresa–, una divina, lacaniana ella. Yo a veces en la sesión pensaba: “Aquí también estuvo el Nuño, en este cuarto se mezclan nuestros divagues”.

De eso hará unos diez años más o menos.

Por el 2005 o 2006, como arquitecta, diseñé la redacción del diario Plan B.

Nuño ya se había mudado a Neptunia. Le encargué un mural para una pared interior del diario Plan B, que se ubicaba en la calle Río Negro y San José.

Por aquel tiempo Nuño andaba difícil de plata. Me comentaba que iba a la feria y se traía las chalas de choclo. Y que estaba ratos mirándolas...

Pues, resolvió el mural con dos ramas chuecas, unos hilos y sogas que sacó de no sé dónde y mucha chala. No sabíamos cómo transportarlo, porque era grande. El mural, peludo y peliagudo, se instaló en la redacción y gustó. El diario cerró un tiempo después. No sé qué habrá sido del mural.

Nuño trabajaba siempre desde el otro lado, desde afuera del sistema.

Para su tiempo, clandestino sería la mejor definición. Hoy sería afuera de la caja, que ya es estar adentro. Su frase “Hay que trabajar como si estuviéramos clandestinos” me sugiere no transar, no dejarse conquistar ni colonizar. Tenía un pensamiento original, una mirada distinta y siempre joven y cómplice. Como cuando te decía “La cámara es tuerta, nena”.

Tiempo después se fue más lejos. Más lejos.
Se lo extraña mucho.

Martha Castillo.

*Conversaciones con el curador vía correo electrónico,
desde Punta del Diablo, Rocha,
marzo de 2018.*

Conocí a Nuño en Marte, antes había oído hablar de él a través del flaco Vila, que me dio su número cuando había venido un curador francés de Art Brut.

Allí supe que había estado preso mucho tiempo y que no había salido muy bien.

Nunca me quedó claro si él se consideraba un artista.

Él se tomaba este asunto igualmente muy en serio y creo que solo vivía del arte, así que para mí era un artista de cabo a rabo. También por sus preocupaciones respecto al arte y a la vida. Daba la sensación de que para él lo único importante en la vida era lo trascendente, un poco como un monje que está despegado de lo terrenal porque tiene una misión que trasciende lo mundano.

Por eso creo que cuando agarraba alguna plata con algo que vendía con su arte había que gastarlo en grande y disfrutarlo como si se tratara de ir a Venecia o ver una gran exposición. Ponía atención en pequeños detalles de cosas, como hacer una comida con arroz, cebolla y naranja y disfrutarla como si estuviésemos viendo un cuadro de Tintoretto.

Así también atesoraba sus sobrecitos de té como si fuesen oro y había que guardárselos como tal.

Todos sabíamos que allí había algo trascendente.

Lo que más rescato de su obra es la memoria impresa, el registro de un artista que deja su huella en cualquier cosa que toca aunque no tenga nada de estético, ni se parezca a una obra, aunque se confunda con la vida.

De la muestra del Subte recuerdo especialmente las especies de gofrados con los martillos y las contactografías como de unas camisas.

Me interesaron sobre todo las contactografías y las obras con los sobres de té.

De su personalidad recuerdo ese aspecto de sobreviviente que tenía.

No se sabía de dónde venía y adónde iba, ni en las conversaciones filosóficas ni en la vida real.

Con él aprendí sobre la dignidad aun cuando se pierde todo, cuando no se tiene nada, a veces ni siquiera la cordura.

Aprendí sobre el significado de la libertad que rompe las ataduras con el mundo material.

Que quizás solo vale el rescate de cosas que dejan huellas, como sus obras.

Nuño me dejó la imagen de alguien que ya vivió el apocalipsis y rescata señales para seguir creando utopías.

Federico Arnaud.

*Parte de conversaciones con el curador,
marzo de 2018*

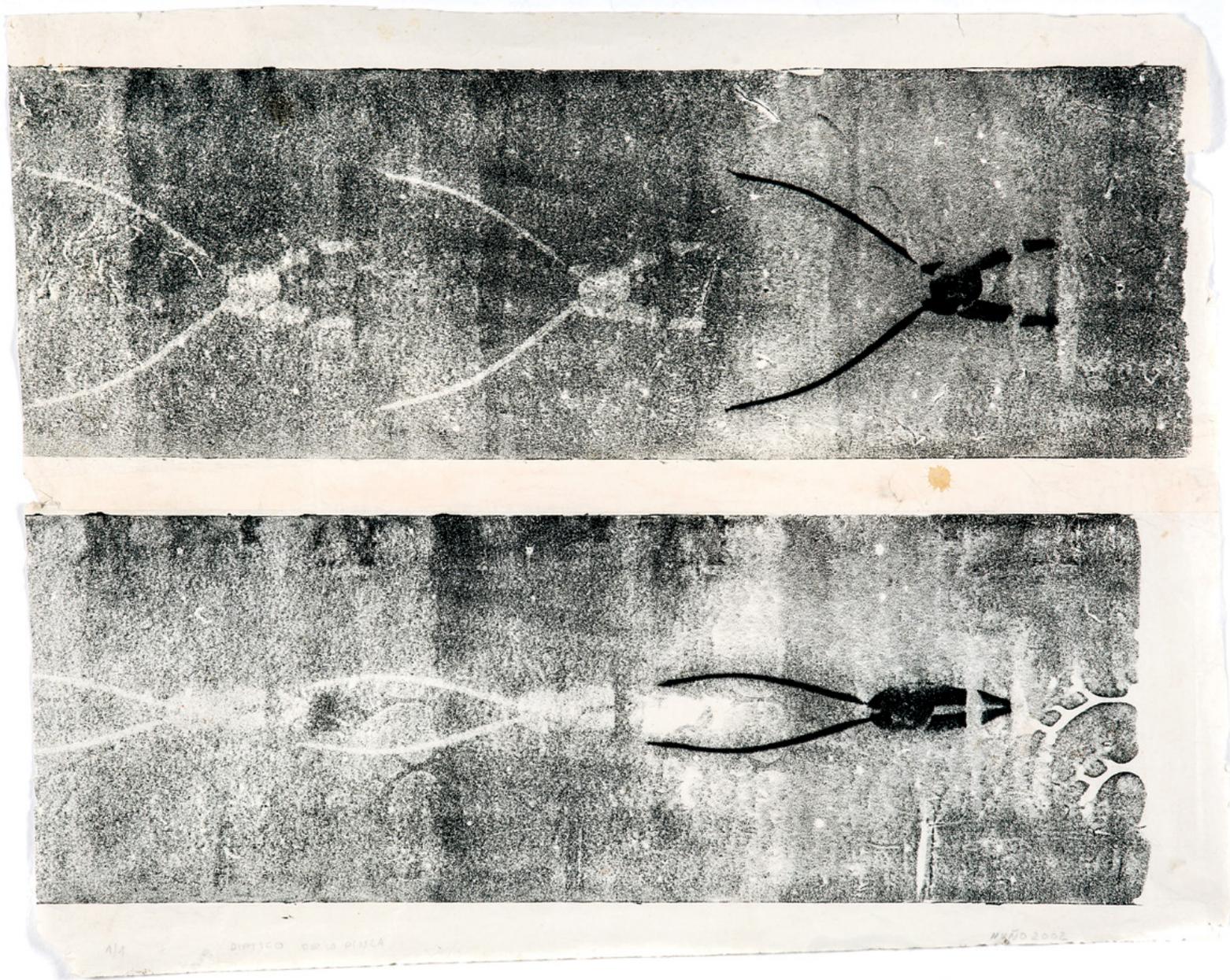


Obras
de Nuño Pucurull

Diptico de la pinza

2002

Contactografía sobre
papel sulfito.
1/1. 60 x 47 cm



A14

DIPTICO DE LA PINZA

1/1/02

S/T (Mate)
sin fecha

Papel.
47 x 50 cm enmarcado

Colección Gabriel Werthein



Tijera
2013

*Contactografía sobre papel
de bolsa de panadería. P/A.*
34 x 53 cm



Huellas de barro

1998 y 2013

*8 objetos de arcilla,
medidas variables*



Objetos Tigres de papel

2013

Colección Gabriel Werthein



S/T (Caja)

2014

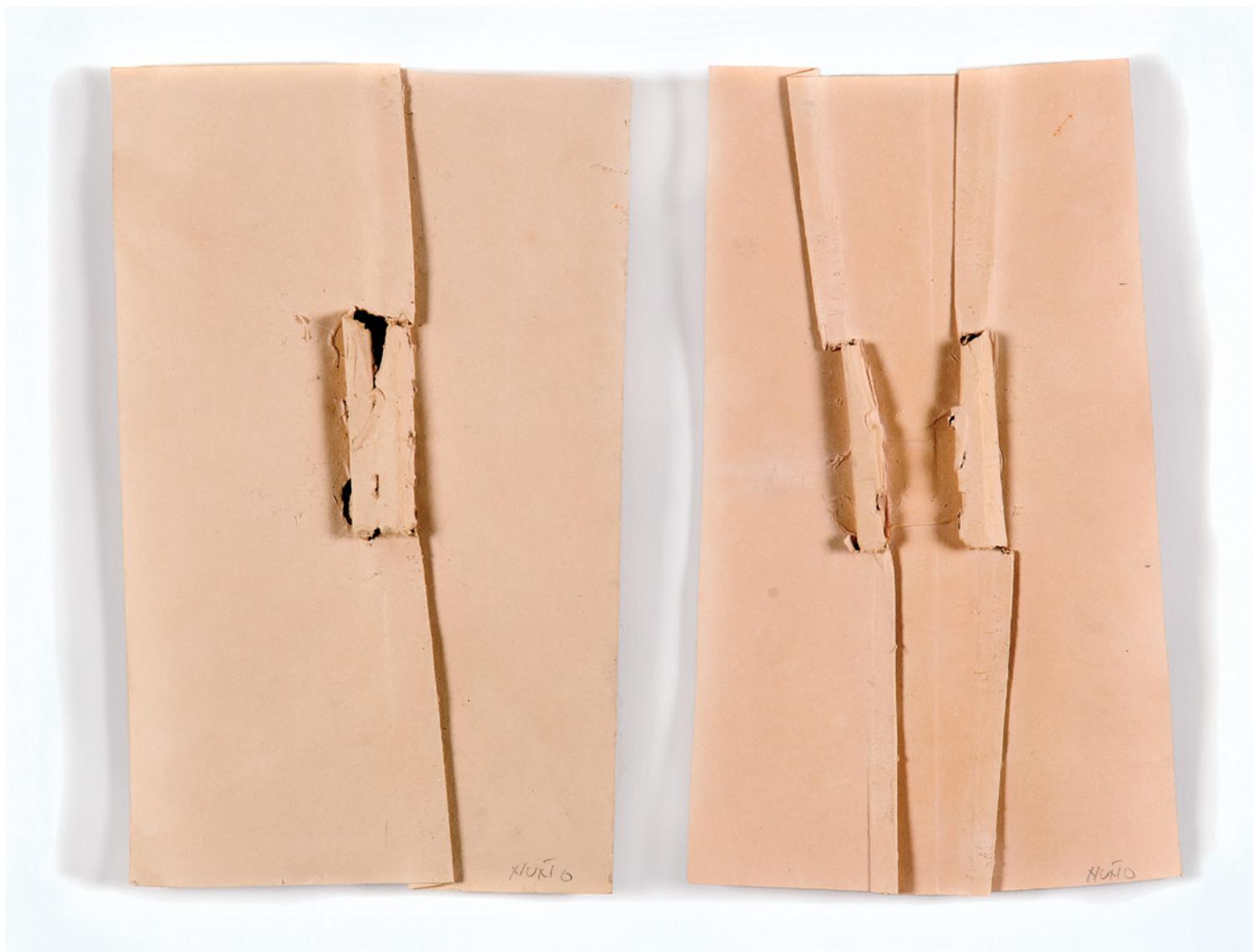
Caja de té abierta,
impresiones de sellos de goma
20 x 13 x 7 cm



S/T (Palillos)
sin fecha

Papel.
50 x 43 cm enmarcado

Colección Gabriel Werthein



S/T (Campo)

circa 2012

Lapicera sobre papel manchado
con mate. Políptico.
50 x 35 cm c/u

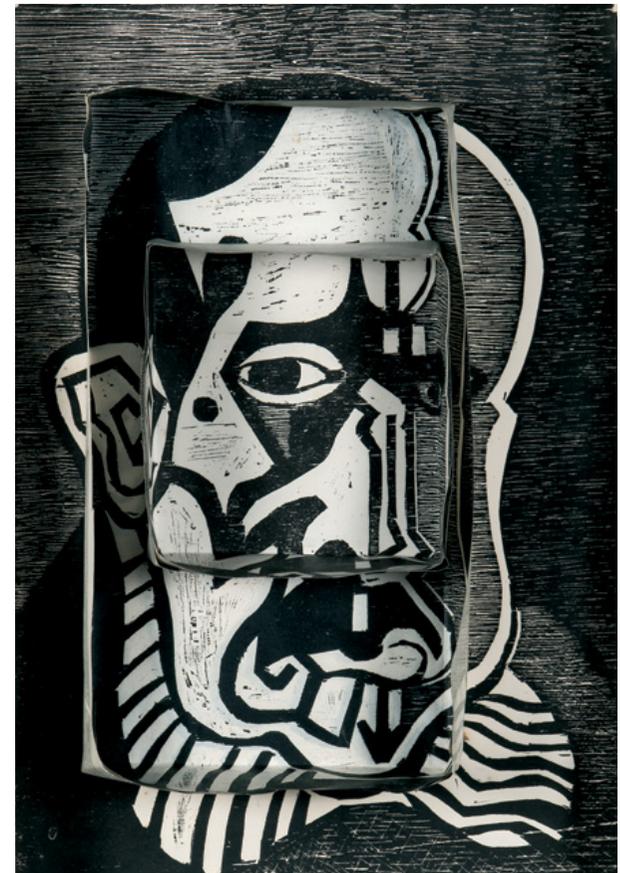
Colección La Compañía del Oriente

**Gongora visto por Quevedo**

1987

Grabado (linóleo) sobre papel recortado,
plegado y pegado
39 x 53 cm

Colección Alejandro Fernández.



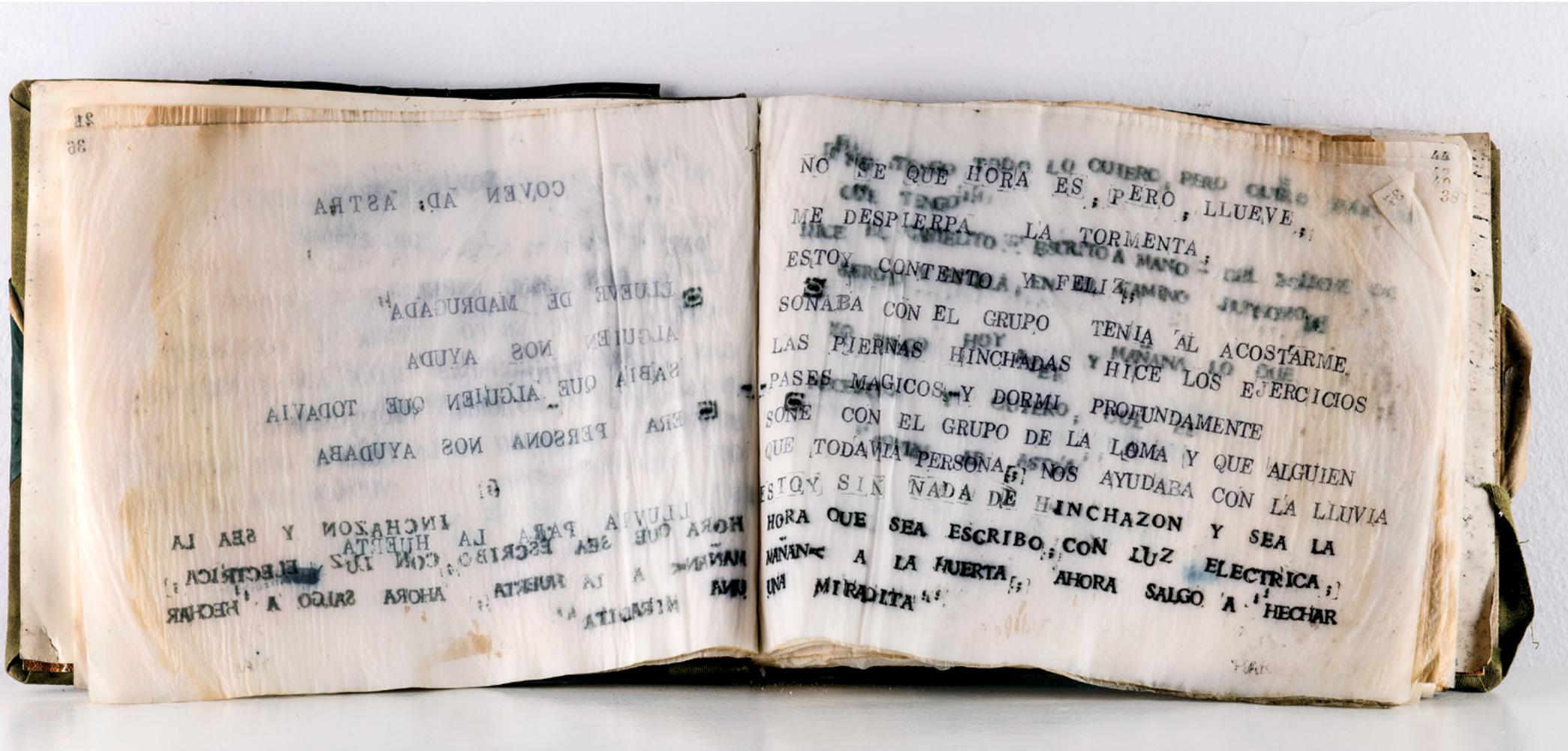
S/T (Libro de artista)

2014

Libro con hojas carta, numeradas;
impresiones de sellos de goma,
manchas de té y de humedad.

54

55



COVEN AD: ASTRA

TIEMPO DE MADRUGADA

ALGUIEN NOS AYUDA

SABIA QUE ALGUIEN QUE TODAVIA

ERA PERSONA NOS AYUDABA

LA LLOVA PARA LA HUERTA Y SEA LA
HORA QUE SEA ESCRIBO CON LUZ ELECTRICA
AHORA SALGO A HECHAR A LA HUERTA
MIRADITA

NO SE QUE HORA ES, PERO LLUEVE,
ME DESPIERPA LA TORMENTA;

ESTOY CONTENTO Y FELIZ,

SONABA CON EL GRUPO TENIA AL ACOSTARME
LAS PIERNAS HINCHADAS HICE LOS EJERCICIOS

PASES MAGICOS Y DORMI PROFUNDAMENTE
SONE CON EL GRUPO DE LA LOMA Y QUE ALGUIEN

QUE TODAVIA PERSONA NOS AYUDABA CON LA LLUVIA
ESTOY SIN NADA DE HINCHAZON Y SEA LA

HORA QUE SEA ESCRIBO CON LUZ ELECTRICA;
MANAN A LA HUERTA AHORA SALGO A HECHAR
MIRADITA

S/T (Sobres de té)
circa 2005

Sobres de té, etiquetas e hilos.
48 x 66 cm enmarcado

Colección Gabriel Werthein



S/T (Hojillas)
circa 2012

*Papel de libros de hojillas
y sobres de té.*
67 x 30 cm

Colección La Compañía del Oriente

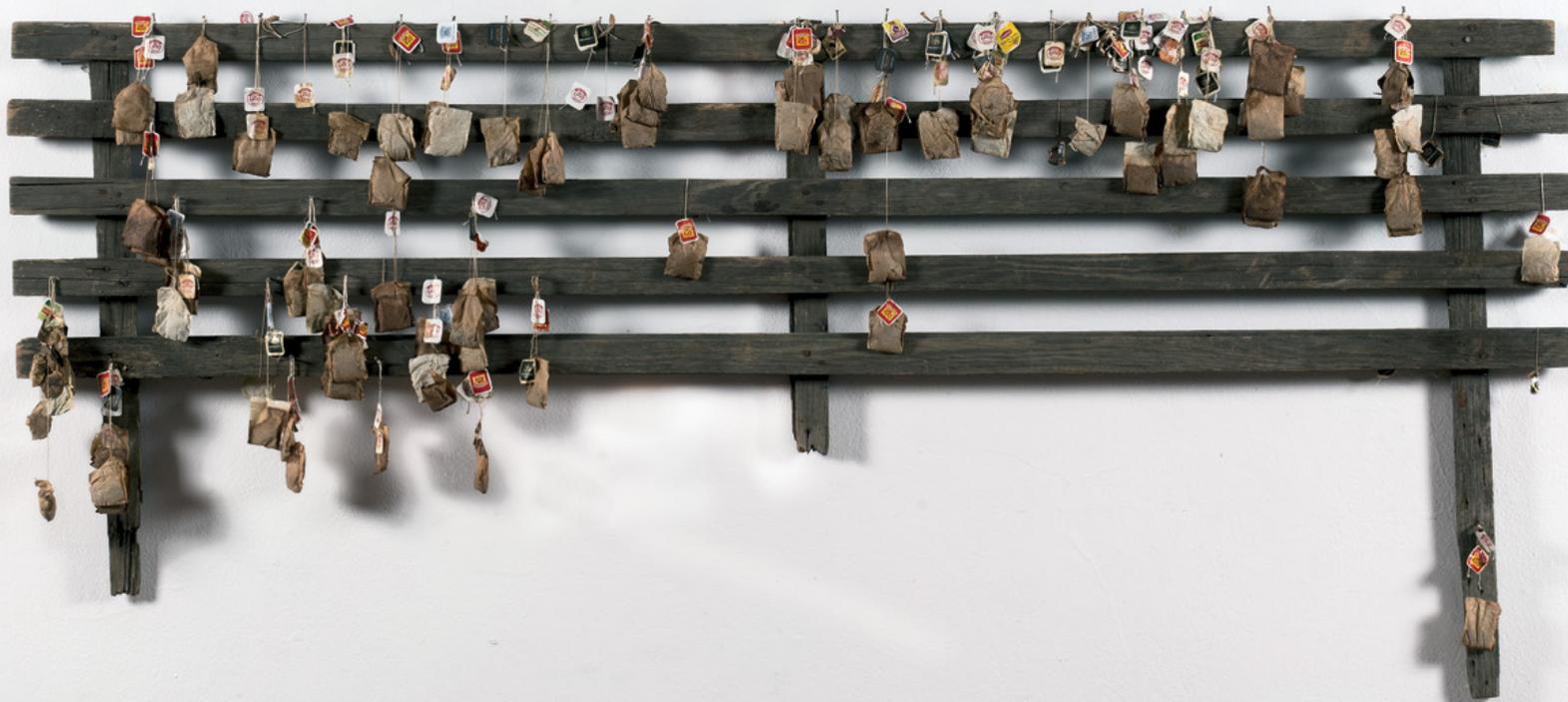


Los marcianos

2013

*Reja de madera encontrada,
clavos, sobres de té.*
186 x 82 cm

Colección MNAV,
Museo Nacional de Artes Visuales de Uruguay



Cristo I

2012

Sobres de té, papel, caña,
tapa de botella
37 x 53 cm.

Colección Martha Marquez

**Cristo II**

2013

Sobres de té, papel carta,
pigmentos
43 x 52

Colección





S/T (Quiero té...)

2014

Sobres de té, hojas de papel carta numeradas, impresiones de ellos de goma.

132 x 107 cm

Gentileza de Galería SUR

S/T (Sobres de té)
circa 2007

*Sobres de té, etiquetas
e hilos y madera.*
80 x 90 cm

Colección Gabriel Werthein



S/T
2002

*Papel de sobres de té,
etiquetas, hilos y caña.*
123 x 215 cm

Colección
La Compañía del Oriente

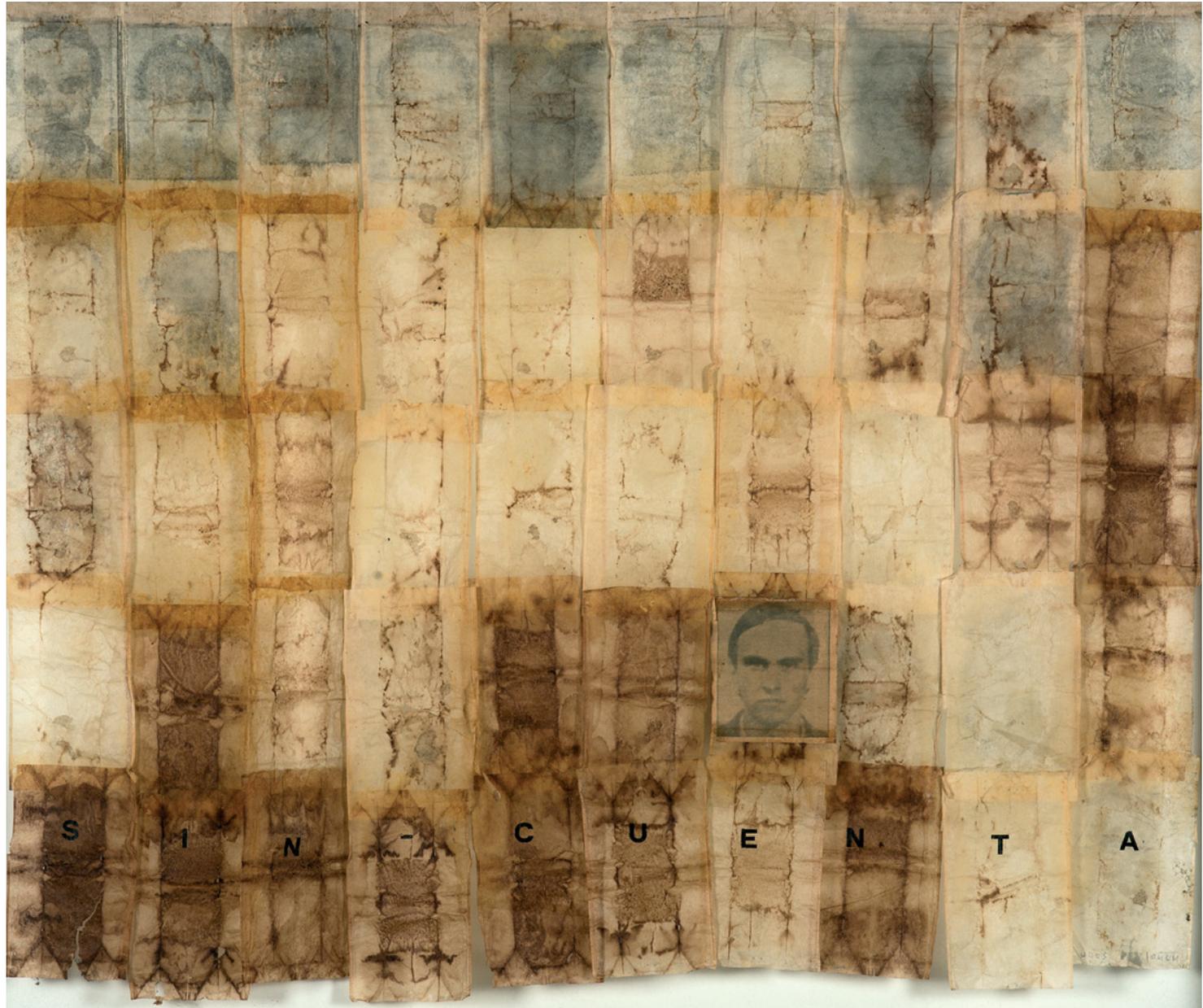


Sin cuenta

2003

*Papel de sobres de té, transferencias
y papel de diario impreso.*
65 x 90 cm

Colección Alejandro Fernández





Botella, sin fecha. Papel. Mesa con gofrados en la exposición Poéticas de la fragilidad-Memorias espectrales. Una exposición antológica. SUBTE, 2013. Fotografía de Fernando Zabala



Botellas de papel. Composición. Técnica papel mojado

Biografía

Nuño Pucurull

(1945, San José, Uruguay-2014, Montevideo, Uruguay)

Nacido en el departamento de San José, donde pasa su niñez, se traslada a Montevideo donde estudia en el TTG (Taller Torres García) con el maestro Guillermo Fernández. También estudió con el escultor español Eduardo Yepes y con José Montes, entre otros. Con Eva Díaz trabajó en cerámica y escultura en terracota y suelo-cemento.

A causa de su militancia política en el MLN-T (Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros) es detenido en 1972, durante el gobierno constitucional de Juan María Bordaberry, y recluido como preso político hasta 1985, principalmente en el penal de Libertad, donde produce dibujos, pinturas, tapices, grabados y esculturas. Estando preso conoce al artista Ernesto Vila, con quien entabla amistad, y participa de la exposición *Por las libertades* en la Asociación Cristiana de Jóvenes en Montevideo.

Luego de ser liberado comienza a participar de varias exposiciones colectivas e individuales, así como a publicar libros y escritos de su autoría. Durante 1990 y 1991 dicta clases de dibujo y color en la Escuela de Artes y Artesanías Pedro Figari (Universidad del Trabajo del Uruguay). En 1995 integra el Centro de Artistas Plásticos y en 2002 expone en el Molino de Pérez, sede de APEU (Asociación de Artistas Plásticos y Visuales del Uruguay).

Participa de la III Bienal de Arte Gráfico en Novosibirsk, Rusia en el año 2003.

En 2005 presenta su libro *Espacio de las viñetas* en Marte Upmarket, con la participación de Macarena Carrocio y Katusha Sánchez. El libro, de edición independiente, fue impreso en serigrafía y encuadernado e ilustrado por el autor.

Su acercamiento a la galería Marte y al colectivo de artistas que allí trabaja, deviene en la posibilidad de tener un taller espacioso donde preparar obras de gran tamaño para ser exhibidas en una exposición antológica titulada *Poéticas de la fragilidad-Memorias espectrales*, que se realizó en la sala mayor del centro de exposiciones Subte en el año 2013.

En noviembre de 2012, con motivo de la Bienal de Montevideo en el Banco República, publica un texto de distribución gratuita titulado *Los amigos*, edición de Sin Título Ediciones.

En el año 2014 es seleccionado en el 56.º Premio Nacional de Artes Visuales del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay. Ese año, el 28 de diciembre, fallece en Montevideo a causa de problemas cardíacos.

A los pocos días se lleva a cabo la Feria Internacional de Arte ESTE Arte en Punta del Este y la galería Sur realiza, como ya tenía acordado con el artista, una exposición colectiva donde hay obras de Nuño Pucurull.

Varias colecciones privadas en Uruguay y en el exterior poseen obras suyas, así como el Museo Nacional de Artes Visuales de Uruguay, entre otros.

Estudios

1958-1961

Primeras lecciones de dibujo con Hugo Giovanetti, quien lo vinculó al TTG, donde ingresa a tomar clases con Guillermo Fernández. También concurre a clases con Pepe Montes.

1961-1965

Estudios de escultura con Eduardo Yepes en el taller ubicado en Punta Gorda y en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

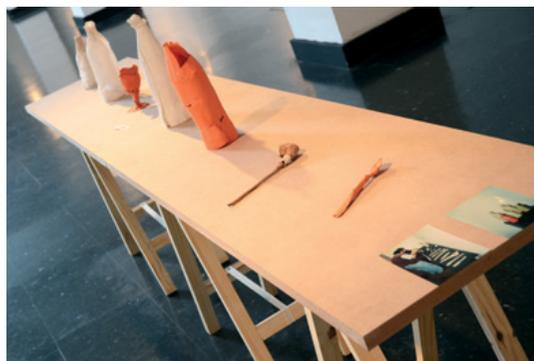
1968-1969

Fotografía con José Gurovich.

1985-1987

Dibujo y pintura nuevamente con Guillermo Fernández en su taller.

Concurre al Club de Grabado de Montevideo y estudia xilografía con Nelbia Romero. Estudia fotografía con Héctor Borgunder.



Mesa con fotografías en la exposición Poéticas de la fragilidad-Memorias espectrales. Una exposición antológica. SUBTE, 2013. Fotografía de Fernando Zabala.

Exposiciones individuales

2018

Nuño Pucurull, Museo Juan Manuel Blanes, Montevideo.

2013

Poéticas de la fragilidad-Memorias espectrales. Una exposición antológica, Sala mayor del Centro de Exposiciones Subte, Montevideo.

2004

Obra en papel, Librería La Lupa, Montevideo. *Fotogramas*. La Créperie. Montevideo.

2002

Objetos In-significantes, Centro Cultural Dodecá, Montevideo.

Contactografías, CRYSQL, Montevideo. *Contactografías y objetos*, Molino de Pérez, APEU, Montevideo.

1998

Huellas de barro, Centro de Artistas Plásticos, Montevideo.

1991

Manchas y esculturas, Asociación Cristiana de Jóvenes, Montevideo. *Taller Cubo del Sur*.



Nuño Pucurull, 2002. Centro Cultural Dodecá. Fotografía de archivo.

Exposiciones colectivas (selección)

2017

Galería Marte arte contemporáneo, Montevideo.

2014

Galería Sur, Punta del Este.

2011

Arte Contemporáneo Uruguayo, Colección La Compañía del Oriente, CeArMo, Montevideo.

2007

Poblado de artistas II, Galería de arte contemporáneo Marte Upmarket, Portezuelo.

2006

Poblado de artistas, Galería de arte contemporáneo Marte Upmarket, Portezuelo.

2005

Premio Rioplatense de Artes Visuales de la Fundación OSDE, Centro Municipal de Exposiciones Subte. Montevideo.

2004

Cuatro como uno. Alejandra del Castillo, Myriam Asi, Alicia Ubilla y Nuño Pucurull, Colección Engelman-Ost, Montevideo.

2003

III Bienal de Arte Gráfico de Novosibirsk, Novosibirsk, Rusia.
Carpe Diem, Centro Cultural Lapidó, Montevideo.
Arte carcelario, Museo Juan Manuel Blanes, Montevideo.

2001

Homenaje a Tola Invernizzi, Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, Piriápolis.

2000

Amargos 5 raíces. Lacy Duarte, Pablo Conde, Roberto Gilmet, Ernesto Vila, Nuño Pucurull, Galería del Paseo, Montevideo.

150 años de la Universidad de la República, Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, Montevideo.

Tortura Nunca Más, Amnistía Internacional-Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, Montevideo.

1991

Galería del Correo Viejo. Montevideo.

1990

Las nuevas propuestas escultóricas, Premio José Belloni, Centro Municipal de Exposiciones Subte, Montevideo.

1988

Salón de los rechazados, Centro Municipal de Exposiciones Subte, Montevideo.

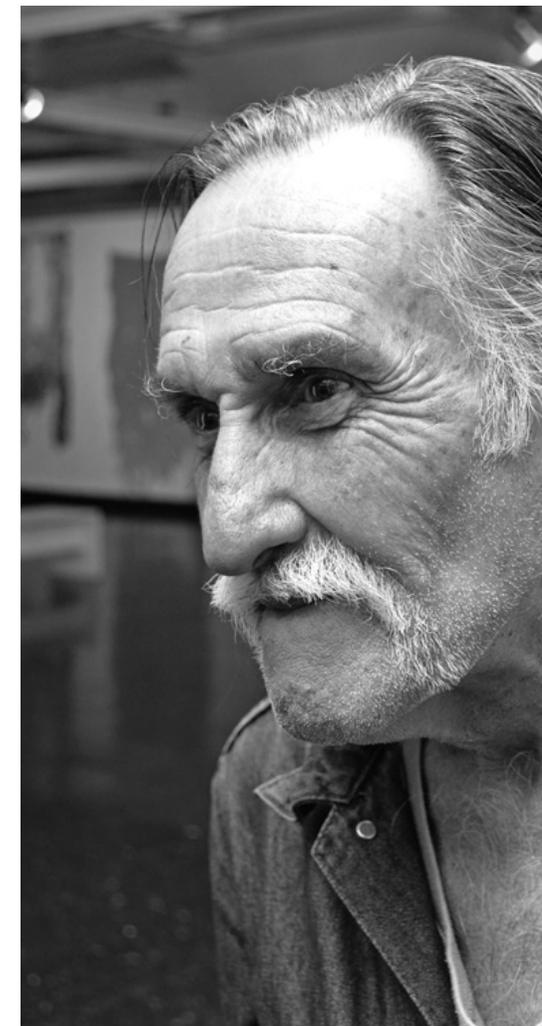
1985

Para Afirmar la vida, Asociación Cristiana de Jóvenes, Montevideo.
Grabados, Galería Le Loir, París, Francia.

1984

Por las libertades, Asociación Cristiana de Jóvenes, Montevideo.

Retrato de Nuño, Fotografía de Fernando Zabala 2013.



Curador

Gustavo Tabarez

Colaboración especial

Martha Márquez

Catálogo**TEXTOS**Cristina Bausero
Gustavo Tabárez**CORRECCIÓN**

Maura Lacreu

FOTOGRAFÍABielli
Fernando Zavala**DISEÑO**

Andrés Ferrara

IMPRESIÓN

Imprimex

ISBN

978-9974-8620-5-0

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, gracias a Nuño por la obra que nos dejó.

Agradezco, especialmente, a Gustavo Tabares, curador de esta muestra.

También a Cristina Bausero, Alejandro Fernández, Ernesto Vila, Martín Castillo, Cristián Johansson, Alba Márquez, Pablo Bielli, Andrés Ferrara y personal del Museo Blanes.

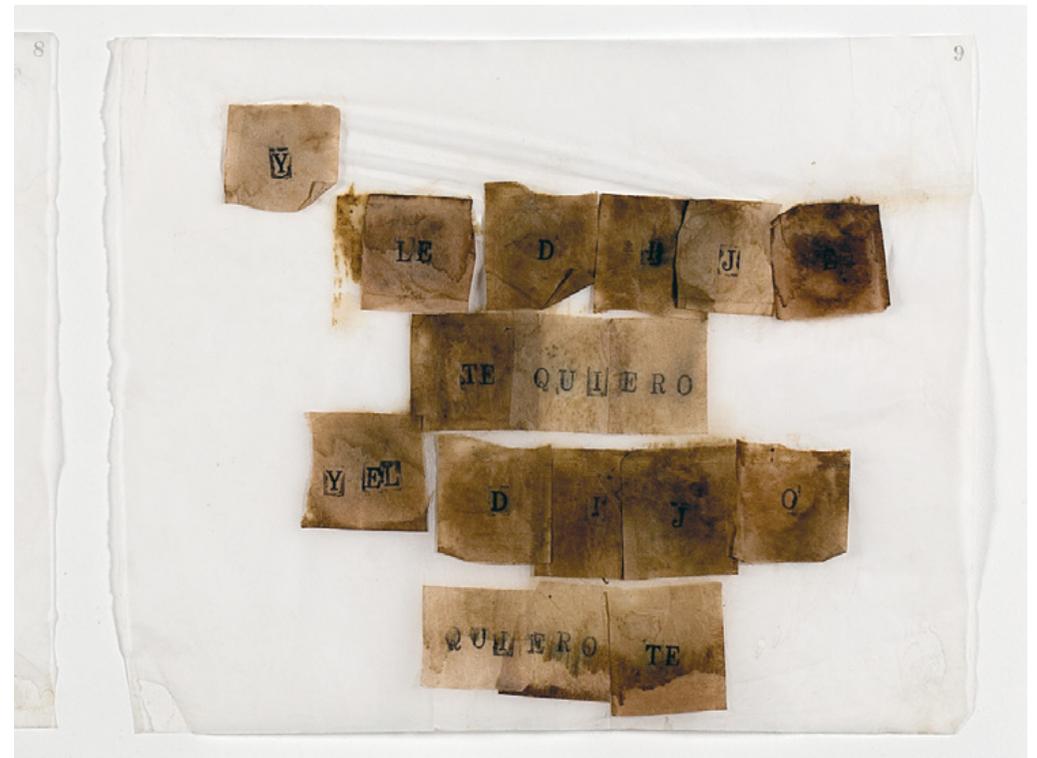
Y a todos/as quienes se alegran por la realización de este evento.

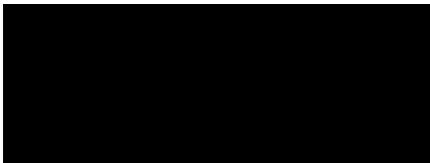
Martha Marquez

Lucia Draper, Martha Marquez, Maria Tabares, Gabriel Werthein, Jorge Srur, Alejandro Fernández, Federico Arnaud, Ernesto Vila, Martha Castillo, Marcos Medina, Mario Sagradini, Martín Castillo, Pablo Bielli, Andrés Ferrara, Valentina Lopez Aldao, Diana Saravia, Cristina Bausero, Ana Fazakas, Sofia Acone y a todo el personal del Museo Juan Manuel Blanes.

Gustavo Tabares

Detalle de obra S/T (Quiero té...), 2014. Sobres de té, hojas de papel carta numeradas, impresiones de ellos de goma. 132 x 107 cm. Gentileza de Galería SUR.





Montevideo, mayo 2018

