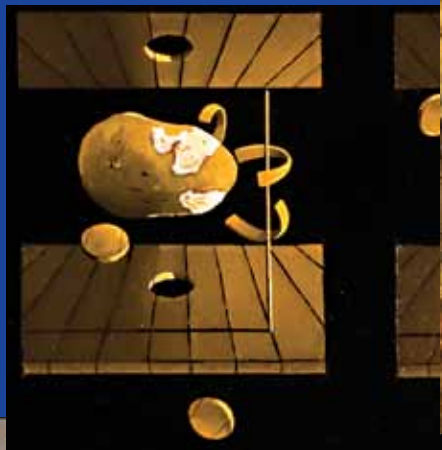


Contemporary Uruguayan Artists

A URUGUAYAN PRESENCE
IN THE ABOUT CHANGE
EXHIBITION

March 5 to June 1, 2012



PRESENCIA URUGUAYA
EN LA EXPOSICIÓN
EL CAMBIO

Artistas contemporáneos uruguayos



INTER-AMERICAN
DEVELOPMENT BANK
CULTURAL CENTER



Inter-American Development Bank

Luis Alberto Moreno
President

Julie T. Katzman
Executive Vice President

Roberto Vellutini
Vice President for Countries

Santiago Levy
Vice President for Sectors and Knowledge

Jaime Sujoy
Vice President for Finance and Administration

Steven J. Puig
Vice President for Private Sector and Non-Sovereign Guaranteed Operations

Marcelo Bisogno
Executive Director for Bolivia, Paraguay and Uruguay

Luis Hernando Larrazábal
Alternate Executive Director for Bolivia, Paraguay and Uruguay

External Relations Office

Marcelo E. Cabrol
Manager

Iván Duque Márquez
Chief, Cultural, Solidarity and Creativity Affairs Division

Cathleen Farrell
Chief, Communications Management Division

Cataloging-in-Publication data provided by the Inter-American Development Bank Felipe Herrera Library

Contemporary Uruguayan artists: A Uruguayan presence in the About change exhibition = Artistas contemporáneos uruguayos : Presencia uruguaya en la exposición El cambio.

"March 5 to June 1, 2012".

ISBN 978-1-59782-148-3

1. Art, Uruguayan—20th century—Exhibitions. 2. Art, Latin America—20th century—Exhibitions.

3. Art, Modern—20th century—Exhibitions. I. Inter-American Development Bank. II. IDB Cultural Center.

N6502.5.C66 2012



MARCH 5 TO JUNE 1, 2012

The exhibition honors Uruguay and its capital city, Montevideo, site of the 53rd Annual Meeting of the Inter-American Development Bank (IDB) Board of Governors.

Esta exposición rinde homenaje al Uruguay y a su ciudad capital, Montevideo, sede de la 53a Reunión Anual de Gobernadores del Banco Interamericano de Desarrollo (BID).

Preface

The Inter-American Development Bank (IDB) is proud to host *Contemporary Uruguayan Artists*. The exhibition honors Uruguay and its capital city, Montevideo, site of the 53rd Annual Meeting of the IDB Board of Governors in March 2012.

Contemporary Uruguayan Artists is part of *About Change: Art from Latin America and the Caribbean*, a project of the World Bank Art Program in cooperation with the Cultural Center of the Inter-American Development Bank and AMA | Art Museum of the Americas at the Organization of American States. The initiative comprises a series of exhibitions of art from Latin America and the Caribbean being offered in various venues in Washington during 2011–12.

Uruguay is home to some 3.5 million people, nearly 90 percent of whom are of European descent. About half of the population lives in metropolitan Montevideo. Uruguay's only land border is with the Brazilian state of Rio Grande do Sul, to the north. To the west and southwest are the Uruguay River and the estuary of the Río de la Plata. To the southeast Uruguay borders on the Atlantic Ocean.

Founded by Spain in 1726 as a military stronghold, Montevideo's natural harbor soon made it an important commercial center. Claimed by Argentina and then annexed by Brazil in 1821, Uruguay declared its independence four years later and secured its freedom in 1828, after a three-year struggle. The administrations of President José Batlle y Ordóñez in the early 20th century instituted widespread political, social, and economic reforms that established an enduring tradition of strong central government. During his time in office, education expanded and became the key to success for the middle class. The state provided free

secondary education, establishing schools throughout the country.

Uruguay is one of the most economically and socially advanced countries in South America. It ranks first in Latin America in the human development measurements of the United Nations and, in Latin America, is topped only by Chile in Transparency International's rankings of freedom from corruption. Uruguay's political and labor conditions are among the freest on the continent. The country has been judged by various sources as one of the most livable and environmentally conscious places in the world.

During its annual meeting in Montevideo, the IDB Board of Governors will discuss future operations, the development needs of the region, and the challenges stemming from the global economy. Those challenges have already provoked fundamental changes in the nations in our hemisphere and no doubt will continue to do so.

In this exhibition the paintings, prints, sculptures, and photographs of the featured contemporary artists portray economic and social change at a critical point in Uruguay's history.

In 1995, the IDB Cultural Center presented "Figari's Montevideo (1861–1938)." Curated by Félix Angel, former director and curator of the Center, the exhibit exemplified the pillars of the arts in Uruguay. The heights that the country reached in painting could be seen clearly in the works of Uruguayan masters such as Juan Manuel Blanes, Pedro Figari, Joaquín Torres García, Rafael Pérez Barradas, José Cúneo, and Carlos Federico Sáez.

Contemporary Uruguayan Artists, which may be seen as a sequel to the 1995 show, focuses on art that is young and contemporary,

eclectic, and different—characteristics of Latin America as a whole. But Uruguay is even more contemporary than most of the rest of the region because it grew without the weight of the pre-Columbian and colonial traditions found elsewhere and because the country has always been permeable to foreign influences. Its art, therefore, is an art of assimilation, the product of a society distinguished by assimilation, in which foreign currents are steadily but selectively incorporated.

I would like to thank Marina Galvani, head of the World Bank Art Program, for allowing the IDB Cultural Center to present this exhibition in its gallery and for inviting the Center to be part of such a significant

project. My thanks also go to Cristina Rossi, who graciously agreed to write the introductory essay, which puts the work of these Uruguayan artists in a larger context; to all members of the World Bank Art Program team; and to the experts who made up the review panel that selected the artists invited to show their work in *About Change*.

Luis Alberto Moreno

President

Inter-American Development Bank

Washington, DC

Prefacio

El Banco Interamericano de Desarrollo (BID) se enorgullece en presentar *Artistas contemporáneos uruguayos*, exposición que rinde homenaje a Uruguay y a su ciudad capital, Montevideo, sede de la 53ª Reunión Anual de Gobernadores del BID, a celebrarse en marzo de 2012.

Artistas contemporáneos uruguayos forma parte de *El cambio: Arte de América Latina y el Caribe*, proyecto concebido por el Programa de Arte del Banco Mundial (BM), en cooperación con el Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo y AMA | Museo de Arte de las Américas, de la Organización de Estados Americanos (OEA). La iniciativa comprende una serie de exposiciones de arte latinoamericano y caribeño ofrecidas en diversas salas de Washington durante 2011-2012.

Uruguay es el hogar de 3,5 millones de personas, de las cuales casi el noventa por ciento descienden de europeos. Aproximadamente la mitad de la población vive en Montevideo y su área metropolitana. La única frontera terrestre de Uruguay es su límite norte con el estado brasileño de Rio Grande do Sul. Al oeste y el sudoeste fluyen el Río Uruguay y el estuario del Río de la Plata, mientras que al sudeste se extienden las costas uruguayas sobre el Océano Atlántico.

Fundada por España en 1726 como fortificación militar, Montevideo se transformó pronto en un importante centro de comercio, por las ventajas que ofrecía su puerto natural. Reclamado por Argentina y luego anexado por Brasil en 1821, Uruguay declaró su independencia cuatro años más tarde y obtuvo su libertad en 1828, después de una lucha que se extendió a lo largo de tres años. En los dos períodos gubernamentales

del presidente Batlle y Ordóñez, a principios del siglo XX, se llevaron a cabo amplias reformas políticas, sociales y económicas, que cimentaron una tradición perdurable de fuerte gobierno central. Durante el tiempo en que Batlle y Ordóñez se mantuvo en funciones, la educación se expandió hasta convertirse en la clave del progreso para la clase media. El Estado uruguayo instituyó la educación secundaria gratuita y fundó escuelas a lo largo y a lo ancho del país.

Desde el punto de vista económico y social, Uruguay es uno de los países más avanzados de Sudamérica. Ocupa el primer lugar de América Latina en las estadísticas sobre desarrollo humano realizadas por la Organización de Naciones Unidas (ONU), y en cuanto al índice que elabora Transparencia Internacional para establecer el nivel de corrupción en los diferentes países, ocupa uno de los escalones más bajos en la Región, sólo superado por Chile. Las condiciones políticas y laborales de Uruguay se cuentan entre las más libres del continente, así como la calidad de vida y el grado de conciencia en lo que respecta al cuidado del ambiente se hallan, según la consideración general, entre los más altos del mundo.

Durante su reunión anual en Montevideo, la Asamblea de Gobernadores del BID debatirá sus futuras operaciones, el desarrollo que es necesario apuntalar en la Región y los desafíos que plantea la economía global. Estos desafíos ya han originado cambios fundamentales en las naciones de nuestro hemisferio, y no cabe duda de que continuarán haciéndolo.

Las pinturas, los grabados, las esculturas y las fotografías de los artistas contemporáneos que se exhiben en esta exposición constituyen un retrato fidedigno de ese cambio económico y social como punto crucial de la historia uruguaya.

En 1995, el Centro Cultural del BID presentó “Montevideo de Figari (1861-1938)”, muestra curada por Félix Ángel, ex director y curador del Centro, en la cual se ejemplificaron de modo sobresaliente los pilares de las artes uruguayas. En los trabajos de maestros como Juan Manuel Blanes, Pedro Figari, Joaquín Torres García, Rafael Pérez Barradas, José Cúneo y Carlos Federico Sáez se percibía con claridad la excelencia que el país había alcanzado en el campo de la pintura.

Artistas contemporáneos uruguayos, exhibición que puede considerarse una secuela de aquella exposición de 1995, pone la mira en el arte joven y contemporáneo, ecléctico y diferente, atributos propios de América Latina como totalidad. Sin embargo, Uruguay es aún más contemporáneo que la mayor parte de los territorios de la Región, porque creció sin el peso de las tradiciones precolombinas y coloniales que caracterizan al resto de los países, y porque siempre ha sido permeable a las tendencias provenientes del exterior. En consecuencia, su arte es un arte de asimilación, producto de una sociedad que se distingue por permitir que las corrientes extranjeras se incorporen en forma constante pero selectiva.

Agradezco especialmente a Marina Galvani, quien lidera el Programa de Arte del Banco Mundial, por haber permitido que el Centro Cultural del BID realice esta exposición en su galería y por haber invitado

al Centro a formar parte de tan significativo proyecto. Agradezco también a Cristina Rossi, quien accedió, con su proverbial gentileza, a escribir un ensayo introductorio que sitúa la obra de estos artistas uruguayos en un contexto más abarcador; a todos los integrantes del Programa de Arte del Banco Mundial, y a los expertos que conformaron el panel de revisión en cuyo marco fueron seleccionados los artistas invitados a exhibir su obra en *El cambio*.

Luis Alberto Moreno

Presidente

Banco Interamericano de Desarrollo

Washington, DC

Two Decades in the Service of Culture

The Inter-American Development Bank (IDB) greets 2012 with a desire to celebrate. For this year the IDB Cultural Center marks the completion of two decades of service. During that time it has become one of the most prestigious institutions for spreading the artistic and intellectual heritage of Latin America and the Caribbean.

For the past 20 years, the Center has successfully aligned its cultural efforts with the institutional objectives of the Bank, exhibiting in art, music, lectures, and films—and in technical cooperation projects in cultural sectors—a conceptual coherence with the directives of the IDB Board of Governors in operations designed to assist the people of the region. In brief, the Bank has made the promotion of culture a defining activity, one that binds it to the rich cultural and creative heritage of its member countries. In this endeavor, the IDB has been in the vanguard of international financial institutions.

As the new year begins, thanks to the vision and talent of President Luis Alberto Moreno, the IDB has inaugurated the Cultural, Solidarity and Creativity Affairs Division with an eye to strengthening the Center, stimulating creative and cultural activities in the region, and linking these areas of activity with two other successful undertakings—IDB Youth and IDB Solidarity and Special Campaigns—that, over the years, have greatly enhanced the Bank's reputation, helping it to promote communications projects and programs that add real value.

Contemporary Uruguayan Artists honors the richness of the country that will host the IDB Board of Governors in 2012. The exhibit also reflects the profound talent, creativity, and expressiveness—abstract, conceptual, and analytical—of a group of young artists who express their vision of reality in original and personal ways. In addition to being an es-

sential element of our celebration of two decades of institutional service to culture, this show also marks the beginning of a new stage in which, using the power of technology, we intend to expand access to the Center's activities to audiences outside Washington.

These 20 years of history are the inherited base upon which will continue to rise the future of an institution that has believed in the cultural treasure of the region and committed itself to offering that treasure to the world.

Iván Duque Márquez

Chief

Cultural, Solidarity and Creativity Affairs Division
Inter-American Development Bank,
Washington, DC

Veinte años al servicio de la cultura

El Banco Interamericano de Desarrollo (BID) recibe el año 2012 con el deseo de realizar una gran celebración. El Centro Cultural del BID cumple este año dos décadas de existencia, a lo largo de las cuales se ha convertido en una de las instituciones más prestigiosas para la difusión del patrimonio artístico e intelectual de América Latina y el Caribe.

En estos veinte años, el Centro orientó exitosamente el trabajo cultural con la mirada puesta en los objetivos institucionales del Banco, generando una coherencia conceptual entre el arte, la música, las conferencias magistrales y el cine exhibido al público, al igual que en los proyectos de cooperación técnica en estos sectores, con las directivas que los Gobernadores del BID impartieron en las distintas áreas operativas de apoyo a la población de la Región. En pocas palabras, el Banco ha hecho del estímulo a la cultura una actividad que lo define, que lo explica y que lo conecta con la riqueza ancestral y creadora de sus países miembros, asumiendo el liderazgo y la vanguardia de los organismos internacionales de crédito en este sector.

En los albores de este nuevo año, gracias a la visión y la capacidad de su Presidente, Luis Alberto Moreno, el BID ha inaugurado la División de Asuntos Culturales, Solidaridad y Creatividad, con miras a fortalecer el Centro, impulsar las actividades creativas y culturales en la Región, y vincular estas áreas con los exitosos emprendimientos BID Juventud, BID Solidaridad y Campañas Especiales, que en el transcurso de los años han posicionado de modo inmejorable el nombre de la Institución, lo cual le ha permitido impulsar proyectos y programas de comunicación para el mayor desarrollo de valor agregado.

La exposición que se abre al público bajo el nombre de *Artistas contemporáneos uruguayos*, honra la riqueza del país anfitrión de la Asamblea de Gobernadores de 2012, pues refleja el talento, la creatividad y la expresividad profunda, abstracta, conceptual y analítica de artistas jóvenes que plasman su visión de la realidad con la fascinación de sus técnicas propias. Además de erigirse en un componente esencial de nuestra celebración, que abarca ya dos décadas de servicio institucional a la cultura, esta muestra marca también el comienzo de una nueva etapa, en la cual, con el poder de la tecnología, pretendemos democratizar el acceso a las actividades del Centro para el público que reside fuera de Washington.

Estos veinte años de historia constituyen el legado y la base sólida con la cual continuará construyéndose el futuro de una Institución que ha creído en el tesoro cultural de la Región y se ha comprometido en exhibirlo ante el mundo.

Iván Duque Márquez

Jefe

División de Asuntos Culturales,

Solidaridad y Creatividad

Banco Interamericano de Desarrollo,

Washington, DC

Uruguayan Artists in the About Change Series

It is with a sense of pride, tinged with a drop of sadness, that I write about this exquisite selection of Uruguayan artists from the exhibition series *About Change: Art from Latin America and the Caribbean*, a partnership of the World Bank Art Program, the Cultural Center of the Inter-American Development Bank (IDB), and AMA | Art Museum of the Americas at the Organization of the American States.

Pride, because the beautiful, risky, and exciting *About Change* series, as well as the current exhibition at the IDB, emerged from an idea that I proposed many years ago to Félix Ángel, Director of the Cultural Center at the IDB, and to María Leyva, General Coordinator and Curator at AMA | Art Museum of the Americas. Sadness, because it seems wrong to be part of an exhibition of Latin American art without Félix, who this past September stepped down from his institutional role to return to life as a full-time artist.

Félix has been the aesthetic and moral conscience of many art events in Washington, DC, and in Latin America. A master for many, he certainly has been for me and for my program. We are very grateful for his generosity, his perfect manners, and his trenchant judgment in matters human and artistic—an electric cocktail that made our partnership fruitful and enjoyable.

It seems even more appropriate that we are here to celebrate art from Uruguay, an art rich in history and creativity, but also one that seems to reflect a *sentimiento triste*, a sense of sadness.

Why? Uruguay, like the rest of Latin America, has reason to celebrate. In the global economy the region is growing and showing signs of reverse migration. But artists are moral commentators and often harsh

critics. Clearly in the works of Simon Altkorn Monti (whose work appears only in the World Bank portion of the show) and Daniel Machado, the social and moral collapse of the middle and upper-middle classes are sung with stifling irony or mourned with a sympathetic touch. Their works and those of their colleagues touch delicately—poetically—upon many global subjects, such as the environment, consumerism, and urban decay. Still, their tone is very Uruguayan: Witness the images of stiffness and progressive emptiness, as well as a growing sense of implosion of the identity of



Leni sueña con S.E.
(Leni Dreams with S.E.), 2010
Simon Altkorn Monti

the self. One breathes Geneva and Lisbon in Montevideo, one treads with the same silent modesty and revolutionary ingenuity of small countries among giants. And yet life explodes in all its energy and whimsicality, as in the works of Santiago Velazco that depict the reappropriation of urban space.



(Above, see series page 42)

La familia Rodelú
(The Rodelú Family), 2002–2007
 Daniel Machado
 (Left) **Oso Skater**
(Skating Bear), 2009
 Santiago Velazco

The circle closes. *Le roi est mort, vive le roi!* Farewell, Félix, dear friend, the team you created with such passion and intelligence proves worthy of you. Paraphrasing the famous “Tristo è quel discepolo che non avanza il suo maestro” (Leonardo da Vinci in the *Codice Forster III*: “Unhappy is the pupil who does not advance the work of the master”), you can be proud of your disciples, Felix. As the *About Change* series closes with a note of gaiety and excitement for the future, *chapeau!* to Soledad Guerra and her colleagues, who are steering the Cultural Center toward new, enticing shores.

Marina Galvani

Art Curator

The World Bank Art Program

Washington, DC

Artistas uruguayos en el proyecto *El cambio*

Cuando escribo sobre esta exquisita selección de obras de artistas uruguayos —que forman parte de la serie *El cambio: Arte de América Latina y el Caribe*, iniciativa conjunta del programa de Arte del Banco Mundial (BM), el Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y AMA | Museo de Arte de las Américas, de la Organización de Estados Americanos (OEA)— me embarga una sensación de orgullo teñida de cierta tristeza.

Orgullo, porque la hermosa, arriesgada, y atrevida y conmovedora serie *El cambio*, así como la muestra que actualmente se exhibe en el BID, surgieron de una idea que hace varios años les propuse a Félix Ángel, Director del Centro Cultural del BID, y a María Leyva, Coordinadora General y Curadora de AMA | Museo de Arte de las Américas. Tristeza, porque sobrevuela una nota disonante en el hecho de participar en una exposición de arte latinoamericano sin Félix, quien se retiró en septiembre pasado de su función institucional para volcarse a una vida de artista de tiempo completo.

Félix ha sido la conciencia estética y moral de muchos eventos artísticos realizados en Washington, DC, así como en América Latina. Ha sido un maestro para muchos, y con toda certeza también para mí y para mi programa. Nos sentimos profundamente agradecidos por su generosidad, sus modales impecables y su incisivo discernimiento en asuntos tanto humanos como artísticos: electrizante cóctel que hizo de nuestra asociación una experiencia deleitable y fructífera.

Por otra parte, parecería ser ésta la atmósfera más adecuada para celebrar el arte uruguayo, un arte rico en historia y creatividad pero que deja entrever, al mismo tiempo, cierto *sentimiento triste*: cierta sensación de tristeza.

¿Por qué ocurre esto? Uruguay, como el resto de América Latina, tiene razones para celebrar. En el marco de la economía global, la región crece y evidencia signos de migración reversa. Sin embargo, los

artistas son comentaristas morales, e incluso críticos implacables. En los trabajos de Simón Altkorn Monti (cuya obra se exhibe sólo en el sector de la muestra perteneciente al Banco Mundial, ver página 8) y de Daniel Machado, el colapso social y moral de las clases medias y medias altas se patentiza con agobiante ironía o se conduce con una pizca de compasión. Las obras de estos artistas y las de sus colegas rozan con delicadeza —y poesía— muchos temas globales, como el medio ambiente, el consumismo y la decadencia urbana. A pesar de ello, su tono es netamente uruguayo: proyectan imágenes de rigidez y progresivo vacío, así como una creciente sensación implosiva de la identidad y del yo. En Montevideo se respiran aires de Ginebra y de Lisboa, se transita con la modestia silenciosa y la ingenuidad revolucionaria propias de los países pequeños que se erigen entre gigantes. Sin embargo, la vida explota allí con toda su energía y extravagancia, como ocurre en el trabajo de Santiago Velazco, en el cual se describe la reapropiación del espacio urbano.

Se cierra el círculo. *Le roi est mort, vive le roi!* ¡Adiós, Félix, querido amigo! El equipo que creaste con tanta pasión e inteligencia ha probado ser digno de ti. Parafraseando la célebre máxima “*Tristo è quel discepolo che non avanza il suo maestro*” (Leonardo da Vinci, *Codice Forster III*: “Triste es aquel discípulo que no hace avanzar la obra de su maestro”), puedes sentirte orgulloso de tus discípulos, Félix. Y mientras la serie *El cambio* se clausura con una nota de alegría y efervescencia por lo que depara el futuro, *chapeau* para Soledad Guerra y sus colegas, timoneles que impulsan el Centro Cultural hacia nuevas y fascinantes costas.

Marina Galvani, Curadora de Arte,
Programa de Arte del Banco Mundial,
Washington, DC



***La familia Rodelú
(The Rodelú Family),
2002–2007
Daniel Machado***

Aquel niño que décadas atrás jugaba entre sus familiares, y que fuera testigo del desmembramiento de su familia, hoy transcurre la mayor parte del tiempo encerrado en su casa, junto a aquellas cosas y objetos que se niegan a morir.

RESITUATIONS



The works selected for this exhibit in the *About Change* series offer a panorama of contemporary Uruguayan art through the creativity of 13 artists whose poetics revisit history, explore memory, examine changes that have transformed culture and the environment, and rethink traditions, customs, and habits of mind.¹ Although each voice is unique, together their cadence poses the question of point of view. From what perspective are they speaking? What are their resonances? How is their echo carried? What is the shape of the landscape in which they express themselves?

In the series *Vía pública* (“*Thoroughfares*”), **Santiago Aldabalde** revives the practice of *décollage*. Scraps of old posters and notices torn away or partially obscured by later postings can be seen as “a skin that grows over the city walls,” in the words of the artist. Across those posters and notices a spontaneous dialogue erupts, a dialogue, often ascerbic, of anonymous voices that speak of the urban scene at a given point in space and time. Rather than just using parts of that skin to make a new *collage*, Aldabalde converts it into the base material for his painting. His abstract signs in vivid colors stand out against a background that is a fragment of fragments of reality, testaments of urban life.

The social framework unfolds in these accumulated and over-written local stories that, like ancient palimpsests, illustrate the process by which reality is created and everyday history is written. Upon this once-living matrix the artist imposes the abstract strokes of his painting, as in the work chosen for this exhibit. The title *Ferrer Serra* refers to the street in which the artist collected the material he has used as his “canvas.”

In the works of **Muriel Cardoso** and **Ana Campanella**, the local landscape is intimately entwined with feminist criticism. Embroidery and textures are part of a meditation on the environment as seen by the two women. In the work of Cardoso, trained in the techniques of tapestry and the textile arts, materials are recycled into unexpected and unusual forms.

Living on the rugged shoreline of La Paloma, Cardoso is alert to changes in the environment and the effects of human activities on the seascape. In her *Mutaciones* (Mutations) series, she works with resin and artificial fibers, but also with leaves, to create ambiguous but suggestive shapes. Despite their insinuating beauty, those shapes sometimes resemble the refuse that washes up on the beach, reminding us of our responsibility to protect nature from contamination.

Campanella’s work, by contrast, is almost literally a form of writing composed of fine strands of aluminum thread. Although most of her work—on canvas, metal plate, or directly on the wall—is figurative, the *Paisajes naturales* (Natural Landscapes) series reaches such a high level of synthesis that it can be considered abstract. In these works, the theme is whispered in the traces formed by the floating aluminum strands. The effect is one of a subtle yet fragile landscape.

Also seen through the woman’s lens is **Jacqueline Lacasa’s** work on historical memory. Although her female subject is unnamed, she is not just any woman. Juan Manuel Blanes’s *La paraguaya* (The Paraguayan Woman, ca. 1880) remains the symbol of the War of the Triple Alliance, which, in the nineteenth century, decimated Paraguay’s population. In a game of superimposition, Lacasa’s *La uruguaya* (The Uruguayan Woman) recalls the theme of loss but goes well beyond the Paraguayan war.

¹ I am grateful to Andrea Giunta and Ana Guerra for their comments on this essay.

Atardecer de un día lluvioso
(Dusk on a Rainy Day), 2008

Diego Villalba



The photograph, one of a group entitled *Proyecto La Uruguay* (The Uruguayan Woman Project) is set in a landscape resembling that of the painting, stripped of Blanes's corpses and symbols (the rifle and the book of Paraguayan history). Yet it replicates the melancholy pose of a woman who stands as an allegory of the suffering of her people. About her method, Lacasa has said: "For every work I prepare a conceptual and

visual study of the images, which take the form of sets where the challenge is to develop the character of the subject within a historical and a contemporary context."² The proximity of past and present, expressed

² Alicia Haber, "Críticos en Curitiba. La paraguay de Lacasa," at <http://arte.elpais.com.uy/jacqueline-lacasa-la-uruguay>.

through superimposition, shatters the signifiers in the work and places in doubt its links with pictorial tradition and its functions, as well as the role and situation of the women represented.

Using a single master woodcut, **Gabriel Lema** explores the principle of similarity and ambiguity. Hanging in sequence along the gallery wall, a set of simple monolithic forms is distinguished only by variations in the background color. Trained in the tradition of woodblock engraving, which emphasizes the texture of the wood and the concentration of the ink used, Lema incorporates the wood's grain, knots, and striations into his works. Over solid black other small but ambiguous shapes play: Painted horsemen emerge among the block prints. The giant black composite silhouette can be seen as the shadow of a human torso projected on the wall or as an equestrian monument drawn from unusual perspectives. In either case, as one enters into the visual game, the monumentality of the shapes makes omnipresent the figure of a man who carries on his shoulders, so to speak, the heroes of the nation's history. Because *Principio de identidad* is also a reflection on the representation of the values and victories of the past through the medium of the historical form.

The work of **Cecilia Mattos** offers another reinterpretation of the history of Uruguayan art through its evocation of the painting of Pedro Figari, which paid homage to cultural traditions. The possibility of observing, as if through a window, events taking place inside an old Uruguayan house awakens a sense of voyeurism in the viewer of *¿Quién carga con el muerto?* (Who Will Carry the Dead?).

The plastic figures created by the artist stand between the frozen pictorial background and the viewer. Although immobile, the human figures are arranged as if ready to spring into action. These works, evocative of the tableaux and reredos of popular art, bring into the present an old way of seeing that—like Figari's—succeeded in capturing Uruguayan culture even if painted in Buenos Aires or Paris.

Diego Velazco trains his camera on the transformations of the city, transformations that also alter the habits of its residents. The series *Los últimos cines* (The Last Cinemas) celebrates the esthetics of traditional movie theaters and the enveloping splendor of a form of public life that has withered under the shock of new technologies. Velazco's gaze dwells

on the architecture and decoration of the great cinemas and revives the ceremonial feel of projected film (darkened rooms, spectators sitting far from the giant screen and sharing impressions with their companions as they leave the theater).

Velazco's method of working, like his subject matter, reflects concern for tradition: "I keep working in film, rooting myself in photographic classicism in order to avoid altering reality, which is in itself astonishing."³ Resonating with the theme of remembrance and restoration, one photo in the series uses the marquee of an old Montevideo movie house, the Casablanca (since converted into a modern cineplex) to evoke the other *Casablanca*, the classic of world cinema.

Daniel Machado began *El proyecto Rodelú* (The Rodelú Project) in 2002. One of its three parts, *La familia Rodelú* (The Rodelú Family), invites us to reflect on Uruguayan society and its customs—or, more precisely, on the changes that have befallen the middle class in the República Oriental del Uruguay, the official name of the country, from which the name of the project is synthesized (RO del U).⁴

Complementing his interest in architecture and in the settings in which social practices unfold, Machado places great emphasis in his work on the temporal dimension. The places evoked by the artist testify to the toll taken by time, a product of the inexorable passage of the years, to be sure, but also of the implacable gaze of the artist. Unblinking, that gaze settles on the decay, aging, and retreat that accompany the deterioration of living conditions.

In the same stream stand *Atardecer de un día lluvioso* (Dusk on a Rainy Day), *De regreso a Delf* (Back to Delft), and *Restos de una tormenta* (Remains of a Storm), paintings by **Diego Villalba** that focus on landscapes and nature affected by change. Scenes are broken up to show the effect of the passage of time through the sequential representation of images that reflect the artist's meditation on the "agony of time," the title of the series that includes these works.

³ See www.diegovelazco.com, accessed in December 2011.

⁴ The two other components are *El hospital Rodelú* (The Rodelú Hospital) and *La cárcel Rodelú* (The Rodelú Jail). The point of departure for *The Rodelú Family* is autobiographical.

The group performance art of **Gerardo Carella, Federico Meneses**, and **Ernesto Rizzo** centers on one of the emblematic artifacts of the urban economy: the shopping cart. The space inside the cart, where shoppers normally pile their purchases, is sealed off by a gleaming plate that prevents the cart from serving its usual purpose. Yet that limitation is actually a window into other dimensions.

Un carrito al cielo (A Little Cart to the Sky) is a group performance made possible by the lid on the cart, which defeats its function as a basket but reflects—or is ready to reflect—buildings encountered while moving through the streets, as well as surprised or curious reactions of pedestrians. Moving along under the open sky, the cart not only denatures the realm of commercial transactions but also reflects the faces of the homeless, who, like the artists, do not use such carts to shop in supermarkets but to transport their few belongings, underscoring the inequalities created by present-day economies.

Indeed, today's globalized world shows signs of wear from the fragility of financial markets, which cannot promise the economic stability of other times in history. In the context of that vulnerability, *Con\$tructor* and *Homesweetstreet*, two paintings that make up a diptych that **Santiago Velazco** painted in 2006, reflect the problem of indigence that today threatens people in rich and poor countries alike. In these works, as in *Oso Skater* (Skating Bear), the pictorial treatment draws on the techniques of graphic design and street painting, in which Velazco likes to exaggerate the informational charge of his iconic message.

Together, this set of works grapples with the construction of memory—personal, national, regional, global—as a critical act expressed from the specific anchorage of Uruguay. There is no doubt that the realities of Latin America are situated in a global context and that today's communication tools enable us to reach well beyond our national borders. However, in these voices can be heard hints on how to recombine fragments of the everyday—to rearrange or resituate them—in a way that imposes other questions, new questions, questions in which we recognize ourselves anew.

In this sense, we chose to describe this set of works as “resituations” because we believe that the current relevance of its themes stands

apart from the paint-by-numbers scripts offered by hegemonic interpretations, resists being stuffed into prefabricated categories, and dilates the channels of identity construction. The poetics immanent in these works do not ignore the power of images in the construction of stories or the uses to which images have been put in the writing of national histories. Neither do they ignore the marginality created by inequality of opportunity and the degradation of the environment, results, to a great extent, of the impossibility of competing with the world's dominant economic powers. That said, these works do not use art and tradition to reaffirm established values; nor do they depict the decadence of Uruguayan society (or that of Latin America as a whole) to highlight its peripheral status. Rather, they speak a porous, original language that encourages us to question previous interpretations by creating space in which the tenets of the canon are open for reconsideration.

In an essay on “traditions and survival,” Andrea Giunta observes that, in the images of contemporary art, fragments of the past clash with the present and make possible what Walter Benjamin defined as “creating history with the very detritus of history.”⁵ In a sense, is that not what Cardoso is doing with *Refuse on the Beach*? Is Aldabalde's canvas not the remnants of past communications scraped from walls, a sort of “urban crust” that, like the bark of a tree, allows us to measure the passage of time? Working on the last layer of memory, then, these artists add their own page, telling a story of contemporary art that, serendipitously, retains its Uruguayan flavor.

Cristina Rossi

Doctor of History and Theory of Art

University of Buenos Aires

Professor of Latin American Art and Researcher

Instituto Julio E. Payró

University of Buenos Aires

⁵ Andrea Giunta, *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano* (Writing Images: Essays on Argentine and Latin American Art), Buenos Aires, Siglo Veintiuno de Argentina, 2010, pp. 281–284.

MIRADAS RE-SITUADAS



El conjunto de obras seleccionado para el proyecto *El cambio* ofrece un panorama del arte contemporáneo uruguayo a través de las creaciones de trece artistas cuyas poéticas leen y releen la historia, exploran la memoria, revisan las tradiciones y los hábitos o se muestran atentas a los cambios que afectan a la cultura o a la naturaleza.¹ Aunque son voces singulares, hay en ellas una cadencia que abre la pregunta acerca del “sitio de esas miradas”: ¿desde dónde se articulan? ¿Cuáles son sus resonancias? ¿Cómo repercute su eco? ¿Cómo construyen la superficie que revela su expresión?

En la serie *Vía pública*, **Santiago Aldabalde** recupera la práctica del *décollage*. Los afiches pegados, escritos, parcialmente arrancados, tapados por otros afiches, pueden considerarse la “piel que crece en los muros de las ciudades”, según afirma el propio artista. Sobre esos afiches se desarrolla un diálogo espontáneo —y muchas veces agudo— de voces anónimas que integran la escena ciudadana en una determinada situación espacio-temporal. Más que para autoalimentar la pegatina en un nuevo *collage*, Aldabalde se vale de esta operación para conformar la base material que recibirá su pintura. Los signos abstractos de potente color se registran, entonces, sobre ese fragmento de fragmento(s) de lo real que da testimonio de la vida ciudadana.

El entramado social despliega, por lo tanto, esas historias sobrecritas y acumuladas en el barrio que, a la manera de los antiguos palimpsestos, integran el proceso de construcción de lo real en el que se inscribe la historia de todos los días. Es en el espesor de esta trama donde el artista tensa los trazos abstractos de su pintura, que en este caso ha titulado *Ferrer Serra*, por el nombre de la calle donde recogió los carteles que utiliza como base.

En los trabajos de **Muriel Cardoso** y **Ana Campanella**, el paisaje local se muestra íntimamente vinculado con la escritura femenina. El bordado y las texturas intervienen en la reflexión sobre el entorno bajo la mirada de estas mujeres. En la obra de Cardoso —formada en la técnica de la tapicería y del arte textil—, los materiales se reciclan y sugieren conformaciones inusitadas.

Habitante de una playa con cierto carácter agreste como es La Paloma, Cardoso es una artista atenta a los cambios ambientales y a las implicancias de la acción del hombre sobre el paisaje marino. En la serie *Mutaciones* trabaja con resina y fibras artificiales pero también con hojas naturales, para lograr formas ambiguas. Sin embargo, a pesar de su insinuante belleza, algunas de esas formas remedan los desperdicios que quedan en la playa y reclaman nuestra responsabilidad para preservar de la contaminación a la naturaleza.

La obra de Campanella, por su parte, se presenta —casi literalmente— como una escritura lineal realizada con finos alambres de aluminio. Si bien su producción —trabajada sobre lienzo, sobre placas de metal o directamente sobre la pared— es en su mayoría figurativa, la serie de *Paisajes naturales* alcanza tal nivel de síntesis que puede considerarse abstracta. En estas obras, entonces, el tema aparece apenas sugerido por los trazos que van dibujando los hilos de alambre suspendidos: se configura así un paisaje sutil aunque frágil.

También en la piel de la mujer se sitúa la mirada de **Jacqueline Lacasa** sobre la memoria histórica. Aun cuando se trata de una mujer innominada, no es cualquier mujer. *La paraguayaya* es el símbolo de la Guerra de la Triple Alianza, que en el siglo XIX diezmó a la población de Paraguay. En el juego de superposiciones, *La uruguayaya* de Lacasa se apropia de “La paraguayaya” que Juan Manuel Blanes pintó hacia 1880,

¹ Agradezco especialmente la lectura y los comentarios de Andrea Giunta y Ana Guerra.



***Los últimos cines II (The Last Cinemas II)*, 2000**

***Los últimos cines IV (The Last Cinemas IV)*, 2000**

Diego Velazco

reinstalando una historia de pérdidas que va mucho más allá de la Guerra del Paraguay.

La escena de la fotografía se desarrolla en un paisaje semejante al de la pintura, por cuanto, si bien evita la exhibición de cadáveres y algunos símbolos (como el fusil y un libro sobre la historia paraguaya), replica el gesto melancólico de esa mujer convertida en alegoría del sufrimiento de su pueblo. En relación con su modalidad de trabajo, Lacasa ha expresado: "Para cada obra preparo un estudio conceptual y visual de las imágenes, que se materializan en diferentes sets en donde el trabajo

performático implica elaborar el personaje en el marco de una contextualización histórica y contemporánea".² La proximidad entre pasado y presente, exteriorizada en ese juego de superposiciones, hace estallar los significantes y cuestiona los vínculos con la tradición pictórica, las funciones asignadas, el rol de las mujeres representadas y su situación.

² Alicia Haber, "Críticos en Curitiba. La paraguaya de Lacasa", en <http://arte.elpais.com.uy/jacqueline-lacasa-la-uruguaya>. Es importante tener en cuenta que esta obra integra un conjunto que Lacasa tituló *Proyecto La Uruguaya*.

A partir de una matriz xilográfica básica, la instalación de **Gabriel Lema** pone en juego el principio de semejanza y ambigüedad. Un conjunto de formas monolíticas simples se suceden a lo largo del muro apenas articulado por las variantes de color de los fondos. Formado en la tradición del grabado xilográfico —que valoriza la textura de la madera y la fuerza del entintado—, Lema incorpora la traza de las vetas, los nudos y las estrías en el proyecto de sus obras. Sobre el negro pleno hace jugar otras formas pequeñas pero ambiguas: son retratos ecuestres que surgen entre las huellas del taco. Esa gran silueta negra compuesta puede percibirse, entonces, como la sombra de un torso humano proyectada sobre el muro o como un monumento ecuestre tomado desde perspectivas insólitas. En uno u otro caso, la monumentalidad de esas formas vuelve omnipresente la figura de un hombre que, al entrar en el juego visual, “carga” sobre sus hombros —podría decirse— a los prohombres, a los héroes de la historia nacional, porque *Principio de identidad* es también una reflexión acerca de la representación de los valores y las glorias del pasado por medio del género histórico.

La obra de **Cecilia Mattos** propone otra relectura de la historia del arte uruguayo mediante la evocación de la pintura de Pedro Figari, cuya producción dio testimonio de las tradiciones culturales. La posibilidad de observar —como a través de una ventana— la acción que se desarrolla en el interior de una antigua casa rioplatense despierta cierto carácter *voyeurista* frente a *¿Quién carga con el muerto?*

Los objetos plásticos que concibe Mattos se sitúan entre la escena congelada del encuadre pictórico y la disposición de los actores frente al hecho teatral. Aunque inmóviles, las figuras humanas se ubican en sus posiciones dispuestas a entrar en acción. Estas obras, deudoras también de los retablos del arte popular, traen al presente el tratamiento y la actualidad de una mirada que —como la de Figari— supo caracterizar a la cultura uruguaya aun cuando la pintara desde Buenos Aires o desde París.

Diego Velazco detuvo el objetivo de su cámara sobre las transformaciones de la ciudad, transformaciones que alteran también las costumbres de sus habitantes. La serie *Los últimos cines* mantiene la estética de las salas de proyección y el ambiente del momento de esplendor de un tipo de consumo que sufrió el cimbronazo de las nuevas tecnologías.

Se trata de una mirada que recupera la arquitectura y la decoración de los grandes cines y que procura, incluso, reponer el clima ceremonial (salas oscuras, con el espectador a cierta distancia de la pantalla, en compañía y dispuesto a intercambiar impresiones a la salida).

En el mismo sentido, su método de trabajo también se preocupa por mantener la tradición del oficio: “Sigo trabajando mi obra en película aferrándome al clasicismo fotográfico como mero ejercicio para no alterar la realidad, que ya de por sí —dice Velazco— es sorprendente”.³ En esta línea de recuperación se vincula un film clásico —como fue *Casablanca* para la historia del cine universal— con la fachada de una antigua sala cinematográfica del circuito montevideano, hoy convertida en un moderno complejo.

En 2002, **Daniel Machado** comenzó el *Proyecto Rodelú*, en el cual *La familia Rodelú* propone una reflexión acerca de la sociedad uruguaya y sus hábitos o, más precisamente, sobre los cambios que afectaron a la clase media en la “República Oriental del Uruguay” (sintetizada en el acrónimo que les da título a las tres series que componen el proyecto).⁴

Interesado por la arquitectura y los lugares en que se desarrollan ciertas prácticas sociales, Machado asigna en sus trabajos una importancia singular a la dimensión temporal. Los sitios evocados por el artista dan testimonio del desgaste producido por el paso de los años, transcurso del tiempo inexorable, por cierto, pero también implacable bajo su mirada crítica. Sin golpes bajos, representa la decadencia, el envejecimiento y el retroceso que trae aparejados el deterioro de las condiciones de vida.

En ese transcurrir se ubican también *Atardecer de un día lluvioso*, *De regreso a Delfy* *Restos de una tormenta*, pinturas de **Diego Villalba** que hacen foco en el paisaje y la naturaleza afectados por procesos de cambios. Las escenas se desarticulan para mostrar la acción del paso de los años mediante la representación secuencial de imágenes que priorizan su reflexión sobre la “agonía del tiempo”, tal como ha llamado a esa serie.

El trabajo performático y grupal de los artistas **Gerardo Carella**, **Federico Meneses** y **Ernesto Rizzo** se asienta sobre uno de los arte-

³ Véase www.diegovelazco.com, consulta efectuada en diciembre de 2011.

⁴ Las dos restantes son *El hospital Rodelú* y *La cárcel Rodelú*. En el caso de *La familia Rodelú*, el punto de partida de su reflexión es autobiográfico.

factos emblemáticos de la economía ciudadana: un carro de supermercado. El espacio contenedor del carro, en el cual el comprador acopia las mercaderías, está sellado por una placa espejada que modifica el carácter de su uso cotidiano. Sin embargo, es esa oclusión la que actúa como apertura a otras dimensiones.

Un carrito al cielo es una performance grupal que se plasma por medio de esa tapa que niega la propia función recolectora pero refleja —o está en condiciones de reflejar— los edificios que va encontrando al desplazarse por las calles, mientras capta también las reacciones de las personas que se acercan asombradas. Transitando a cielo abierto, este carrito no sólo desnaturaliza el ámbito de las transacciones comerciales, sino que puede reflejar los rostros de algunos transeúntes que no pueden usar esos artefactos para comprar en los supermercados, aunque, paradójicamente, suelen emplearlos para trasladar sus escasas pertenencias de *homeless*, circunstancias que subrayan las desigualdades generadas por las economías actuales.

Precisamente, la actual situación globalizada muestra los signos de fragilidad de los mercados financieros, que ya no pueden prometer la estabilidad económica de otros momentos de la historia. En el marco de esa vulnerabilidad, *Con\$tructor* y *Homesweetstreet*, las dos pinturas que componen el díptico que **Santiago Velazco** pintó en el año 2006, reflejan la problemática de la indigencia que hoy en día puede sorprender a la población de los países ricos o pobres. Tanto en estas obras como en *Oso Skater*, el tratamiento plástico es deudor de las técnicas del diseño y de las pintadas callejeras, entre las cuales Velazco suele exagerar la carga informativa del mensaje icónico.

En definitiva, este conjunto de obras enfrenta el proceso de construcción de memoria(s) —personal, nacional, regional, universal— como un acto crítico que se expresa desde su anclaje uruguayo. Es cierto que nuestras realidades latinoamericanas se ubican en mapas globalizados y que las actuales posibilidades de comunicación nos permiten una inserción que expande las fronteras nacionales. Sin embargo, en estas voces puede hallarse una resonancia, formas de recomponer los fragmentos de la cotidianidad para recolocarlos en dimensiones que hacen estallar otras preguntas, nuevas preguntas, en las que podemos reconocernos.

En este sentido, hemos preferido abordar este conjunto de trabajos como “miradas re-situadas” porque consideramos que la actualidad de sus enfoques se desmarca de los guiones pautados —y esperados— por las lecturas hegemónicas, se resiste a ajustarse a las situaciones tipificadas, aunque no elude la posibilidad de activar las vías de construcción identitaria. Las poéticas de las cuales son portadores no desconocen el poder que tiene la imagen para la construcción de los relatos —y los usos que se le asignaron en la escritura de las historias nacionales—, y tampoco ignoran la marginalidad provocada por la desigualdad de oportunidades, ni la degradación del medio ambiente que es producto, en gran medida, de la imposibilidad de competir con las economías fuertes. Sin embargo, estos trabajos no se apoyan en la pintura rioplatense para reafirmar valores ya dados, ni hacen hincapié en la decadencia de la sociedad uruguaya —y latinoamericana— para representar su situación periférica, sino que articulan un lenguaje poroso capaz de cuestionar los lineamientos prefijados y de abrirse a otras lecturas para repensar los relatos canónicos.

En una reflexión sobre “tradiciones y supervivencias”, Andrea Giunta observa que, en las imágenes del arte contemporáneo, los fragmentos del pasado chocan con el presente y hacen lo que Walter Benjamin definió como “crear la historia con los propios detritus de la historia”⁵. En cierto modo, ¿no es con los desperdicios de la playa que teje Cardoso?, ¿no es sobre los detritus de los muros que pinta Aldabalde, quien, además, interpreta esos restos de la cartelería callejera como una “corteza urbana” que, al igual que la corteza de un árbol, permite contar el paso del tiempo? Es sobre la última capa de esa memoria, entonces, que estos artistas agregan su propia página para un relato del arte contemporáneo que, afortunadamente, mantiene su tonada uruguaya.

Cristina Rossi

Doctora en Historia y Teoría del Arte (UBA)

Profesora de Arte Latinoamericano e Investigadora
del Instituto Julio E. Payró (UBA)

⁵ Andrea Giunta, *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno de Argentina, 2010, pp. 281-4.

Santiago Aldabalde

Born 1973, Montevideo, Uruguay
Rubens 4504, CP 11400,
Montevideo, Uruguay
T. 598 9 440 0470

www.santiagoaldabalde.com
info@santiagoaldabalde.com
santiago.timekol@gmail.com



Santiago Aldabalde is a self-taught artist who works in informal abstract art at the workshop of well-known artist Nelson Ramos. His works have been shown in solo and group exhibits in Uruguay and abroad. They are part of private collections in Uruguay, Argentina, the United States, Canada, France, China, Spain, and Malaysia.

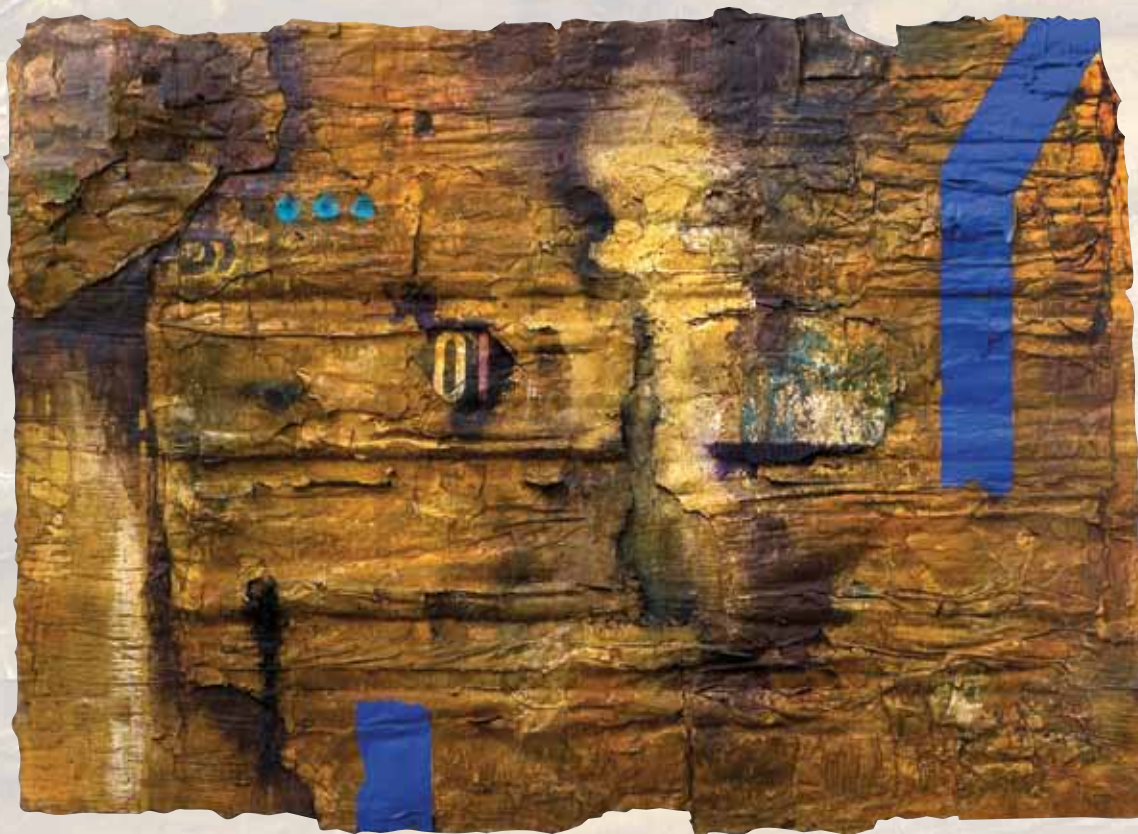
Aldabalde's works are a kind of urban ready-made. They address change and the passage of time, and they use, as their basic support, posters found on street walls in Montevideo. He sees posters as "a

skin that grows on the walls of cities." This skin grows in layers, when new posters are pasted on top of old ones; and it is lost in layers, when posters are eventually peeled off by people or by weather and time. Aldabalde peels the city's skin off and uses it as the raw material for his works. In each of his compositions, the peels of layered posters are reconfigured but remain visible, as they become the fragmented layers of skin of the works themselves. On the textured surface of these works, Aldabalde traces with colorful brushstrokes the signs of a mysterious calligraphy all his own. A. O.

Santiago Aldabalde es un artista autodidacta que cultiva un estilo abstracto informal en el taller del reconocido maestro Nelson Ramos. Sus creaciones se han exhibido en exposiciones individuales y grupales, tanto en Uruguay como en el extranjero. Integran colecciones privadas de Uruguay, Argentina, Estados Unidos, Canadá, Francia, China, España y Malasia.

Las obras de Aldabalde, que giran en torno al cambio y el paso del tiempo, son una suerte de objeto prefabricado perteneciente a la cultura urbana. Su soporte básico consiste en afiches tomados de los muros callejeros de Montevideo. Para Aldabalde, los afiches son "una piel que

crece en los muros de las ciudades". Esa piel se multiplica en capas cuando nuevos afiches son fijados sobre los viejos, y también pierde sus capas cuando la gente, el tiempo y los elementos los arrancan o los rompen. Aldabalde extrae esa piel de la ciudad y la utiliza como materia prima para sus trabajos. En cada una de sus composiciones, las capas de afiches que arrancó de la calle se reconfiguran pero permanecen visibles en tanto se convierten en la piel fragmentada y estratificada de sus obras. Sobre la textura de esos materiales, el artista traza con coloridas pinceladas los signos de una misteriosa caligrafía que le pertenece en su totalidad.



Ferrer Serra, 2010
Santiago Aldabalde

Ana Campanella

Born 1980, Montevideo, Uruguay
Calle Dr. Mario Cassinoni 1043,
CP 11200, Montevideo, Uruguay
T. 598 2 400 5138 (home);
598 9 851 9475 (cell)

www.anacampanella.blogspot.com
anacampanella@yahoo.com.ar



Ana Campanella studied art under renowned Uruguayan artist Fernando López Lage. She currently studies architecture at the University of the Republic (UDELAR). She has been an active member of the Contemporary Art Foundation of Montevideo since 2002. Her works have been shown in several solo and group exhibitions, including the Sixth Biennial of Video and Media Arts, Santiago de Chile, in 2003, and ArteBA at the Paseo Gallery, Buenos Aires, Argentina, in 2009.

Campanella's artistic output can be divided in two phases. Initially she worked primarily with digital media, producing colorful anima-

Ana Campanella estudió arte bajo la dirección del renombrado artista uruguayo Fernando López Lage, y actualmente cursa la carrera de arquitectura en la Universidad de la República (UDELAR). Desde el año 2002 es miembro activo de la Fundación de Arte Contemporáneo de Montevideo. Sus obras se exhibieron en varias muestras individuales y grupales, como la Sexta Bienal de Video y Artes Mediales, en Santiago de Chile, 2003, y ArteBA, en la Galería del Paseo, Buenos Aires, Argentina, 2009.

La producción de Campanella puede dividirse en dos etapas. En los inicios, la artista trabajaba principalmente con medios digitales,

tions and photographs. Since 2005 she has immersed herself in the task of developing a technique in which she embroiders the canvas with fine aluminum thread. Campanella has said that in works such as *Paisajes naturales* (*Natural Landscapes*) she tries "to keep the spirit of embroidery." Her sparing use of color and her use of industrial materials—silver aluminum on white canvas—is reminiscent of early minimalism. According to journalist Melisa Machado, Campanella's "original truss of metallic thread represents a critical gaze towards a feminine universe permeated by fashion designers, magazines, and seasonal trends. A. O.

produciendo coloridas animaciones y fotografías. Desde 2005 se aboca a desarrollar una técnica para bordar el lienzo con fino alambre de aluminio. Según la autora, en obras como la que aquí se exhibe trata de "mantener el espíritu del bordado". El escaso uso de colores y la utilización de materiales industriales —aluminio plateado sobre lienzo blanco— guarda reminiscencias del primer minimalismo. De acuerdo con la periodista Melisa Machado, este "original entramado de hilos metálicos remite de manera crítica a un universo femenino permeado por diseñadores, revistas de moda y tendencias de temporada".



Paisajes naturales
(Natural Landscapes), 2009
Ana Campanella

Muriel Cardoso

Born 1948, Montevideo, Uruguay
Avenida del Navío s/n (entre Leo y Aries),
CP 27001, La Paloma-Rocha, Uruguay
T. 598 4 479 6190; 598 9 937 4426 (cell)

murielcardoso@adinet.com.uy



Muriel Cardoso has studied textile and craft design, color theory, creative development, and art history. She has been an art teacher for years and has organized textile workshops across Uruguay. Her works have been shown since 1974 in numerous venues and have been part of *Borde Sur* (Southern Border), a traveling exhibition organized by the Ministry of Foreign Affairs of Uruguay in 2009.

In a career that spans more than 30 years, Cardoso has experimented with textiles and recycled materials. "Giving new meaning to an

Muriel Cardoso estudió diseño textil y artístico, teoría del color, desarrollo creativo e historia del arte. Profesora de arte desde hace varios años, organiza talleres textiles en todo el Uruguay. Sus obras, que se exhiben desde 1974 en numerosos salones, formaron parte de *Borde Sur*, exposición itinerante organizada por el Ministerio de Relaciones Exteriores de Uruguay en 2009.

En una trayectoria que supera ya los treinta años, Cardoso ha experimentado el trabajo con materiales textiles y reciclados. "Otorgar nuevo significado a un objeto obsoleto —declara— fue un proceso que

obsoleto object," says the artist, "was a process that marked my artistic trajectory, pushing me to move out of two-dimensional and into three-dimensional space. . . . The energy of objects is related to the spirit. The challenge is to revive them and give them a second opportunity, that is, to metamorphose disposable things in order to feed other new things that seem to be born out of nothing, thus making the old and the new multiply and live together in a vibrant work." A. O.

marcó mi itinerario artístico, impulsándome a salir del espacio bidimensional para ingresar en el tridimensional [. . .]. La energía de los objetos se relaciona con el espíritu. El desafío consiste en revivirlos y darles una segunda oportunidad, es decir, metamorfosear cosas desechables para alimentar otras nuevas que parecen haber nacido de la nada; de ese modo se logra que lo viejo y lo nuevo se multipliquen y convivan en una interacción vibrante".



Nº1 de la serie Mutaciones
(No.1 from the Mutations series), 2005
Muriel Cardoso



Federico Meneses

Born 1974, Uruguay

meneses@montevideo.com.uy

Gerardo Carella

Born 1971, Uruguay

info@gerardocarella.com

gerardocarella.foto@gmail.com



Visual artists **Gerardo Carella**, **Federico Meneses**, and **Ernesto Rizzo** are the creators of *Un carrito al cielo* (*A Little Cart to the Sky*), a group performance that has been playing in different venues in Montevideo since 2008. Originally part of the traveling show *Borde Sur* (Southern Border), organized by the Ministry of Foreign Affairs of Uruguay in 2009, this performance received an honorable mention at the IX Salto Biennial, Uruguay (2011).

In the performance of *Un carrito al cielo*, one of the artists—usually Ernesto Rizzo—pushes through the busy streets of downtown

Montevideo a shopping cart on top of which a large mirror has been mounted horizontally; the other two artists—usually Campanella and Meneses—take pictures of the city and its people as they are reflected in the traveling mirror, which captures their images from unusual, unexpected perspectives. The presence of the cart in the streets catches people by surprise and forces them to look at their city with “new eyes,” making them perceive again the surroundings they usually take for granted and therefore do not “see.” A. O.

Los artistas visuales **Gerardo Carella**, **Federico Meneses** y **Ernesto Rizzo** son los creadores de *Un carrito al cielo*, performance grupal puesta en escena en diferentes lugares de Montevideo desde 2008. Realizada en un principio para la muestra ambulante *Borde Sur*, iniciativa que el Ministerio de Relaciones Exteriores del Uruguay puso en marcha en 2009, esta producción recibió una Mención de Honor en la IX Bienal de Salto, Uruguay (2011).

En la performance *Un carrito al cielo*, uno de los artistas —habitualmente, Ernesto Rizzo— empuja por las bulliciosas calles céntricas

de Montevideo un carrito de supermercado sobre el cual se ha montado un gran espejo en sentido horizontal; los otros dos artistas —habitualmente, Carella y Meneses— toman fotografías de la ciudad y de las personas reflejadas en el espejo ambulante, que captura esas imágenes desde perspectivas inusuales e inesperadas. La presencia del carrito en las calles toma por sorpresa a los transeúntes y los incita a mirar su ciudad con “ojos nuevos”, haciéndoles percibir una vez más el entorno que suelen dar por sentado y por lo tanto no “ven”.

Gabriel Pereira 3178, Apto. 901,
CP 11300, Montevideo, Uruguay
T. 598 9 966 6444
www.montevideofoto.org

Ernesto Rizzo

Born 1966, Uruguay
pocitosshambu@hotmail.com



Un carrito al cielo
(*A Little Cart to the Sky*), 2009
Gerardo Carella, Federico Meneses,
Ernesto Rizzo

Jacqueline Helena Lacasa Igune

Born 1970, Uruguay
18 de julio 1333, Montevideo, Uruguay
T. 598 2 900 8021; 598 9 478 8656 (cell)

lacasaj@hotmail.com



Jacqueline Lacasa's work evokes the sense of desolation that comes with defeat. But now the battlefield does not contain the bodies of dead soldiers, as did *The Paraguayan Woman*, painted by Juan Manuel Blanes in 1880. *The Uruguayan Woman* (photography series) is filled instead with signs of other wars whose casualties are not people but the spaces that Uruguayan art and culture used to occupy at the height of modernity. On this battlefield, the place of women and memory is an urgent question. In

Lacasa's work, the woman is alive amid the desolation, with her reflective and somewhat defiant look. What space does she inhabit in our society? The same passive one Blanes gave her as a desolate surviving victim? Lacasa's Uruguayan woman takes on these questions with the attitude of an activist, an icon who is capable of playing with disaster and the remnants of a faded modernity. J. L.

La obra de **Jacqueline Lacasa** evoca el sentimiento de desolación que se instala con la derrota. Sin embargo, este campo de batalla no muestra cuerpos de soldados muertos, como sí ocurre en *La paraguaya* pintada por Juan Manuel Blanes en 1880. *La uruguaya* (serie de fotografías) exhibe signos de otras guerras, cuyas víctimas no son personas sino los espacios que la cultura y el arte uruguayos solían ocupar en el apogeo de la modernidad. En este nuevo "campo de batalla", el lugar de las mujeres y de la memoria constituye una pregunta abierta que mantiene toda su vigencia y su perentoriedad. En la obra de Lacasa, la mujer es la única que

permanece viva en medio de la desolación, con su mirada reflexiva y en cierto modo desafiante. ¿Qué espacio habita la mujer en nuestra sociedad? ¿El mismo lugar pasivo que le otorgó Blanes como desolada víctima sobreviviente? La mujer uruguaya de Lacasa aborda estas cuestiones con actitud de militante, de ícono capaz de jugar con el desastre y con los restos de una modernidad que se ha ido para no volver.



Proyecto La Uruguaya
(The Uruguayan Woman Project),
2009/2010
Jacqueline Lacasa

Gabriel Lema

Born 1972, Uruguay
José Pedro Varela e Ipiranga 1098,
Apto. 002,
CP 20000, Maldonado, Uruguay
T. 598 9 928 5256

www.gabriellema.com
arte@gabriellema.com



Portrait by the artist, textile

Gabriel Lema studied in Uruguay at the Municipal School of Plastic and Visual Arts of Maldonado (1996–98), at the Nelson Ramos Center for Artistic Expression in Montevideo (1997–99), and at the National School of Fine Arts (1998–2006). He has taken classes and workshops with artists Matilde Marín, Rimer Cardillo, and Carrie Reichardt. His works are held in private and public collections in Germany, Spain, Denmark, Argentina, Paraguay, Brazil, and Uruguay. He appeared in numerous solo and group exhibitions in Uruguay, including *Entre la Utópica Ciudad del Sol y la Tópica de los Asentamientos* (Between the Utopian City of the Sun and the Rhetoric of Settlements), Maldonado (2001); *Triángulo* (Triangle), at the Goethe Institute, Montevideo (2002); *Laccus*, at the Marte Upmarket Gallery, Montevideo

(2005); *Obra Grafica* (Graphic Work), at El Molino Warehouse, Pueblo Garzón (2010); and at the Jones-Vicente Gallery, La Barra (2011). He was also part of the travelling exhibition *Borde Sur* (Southern Border) that opened in Montevideo in 2009.

Woodcut is the foundation of Gabriel Lema's artistic work: Its attributes and technique—wood grain and texture, ink density, relief printing—allow him to create shadowy narratives about obscure characters. His works play with the contrast between heavy, dark printing inks and vivid acrylic colors. Series such as *Principio de identidad* (Principle of Identity) dramatize the necessary and complex relations between repetition, recognition, and identity. A.O

Gabriel Lema estudió en Uruguay, en la Escuela Municipal de Artes Plásticas y Visuales de Maldonado (1996-1998), en el Centro de Expresión Artística Nelson Ramos, de Montevideo (1997-1999), y en la Escuela Nacional de Bellas Artes (1998-2006). Tomó clases con los artistas Matilde Marín, Rimer Cardillo y Carrie Reichardt, y asistió a talleres dirigidos por ellos. Sus obras, que integran colecciones privadas y públicas de Alemania, España,

Dinamarca, Argentina, Paraguay, Brasil y Uruguay, han sido expuestas en muestras individuales y grupales, incluidas *Entre la Utópica Ciudad del Sol y Tópica de los Asentamientos*, en Maldonado (2001); *Triángulo*, en el Instituto Goethe de Montevideo (2002); *Laccus*, en el espacio Marte Upmarket de Montevideo (2005); *Obra Gráfica*, en Galpón del Molino, Pueblo Garzón (2010), y en la Galería Jones-Vicente, de La Barra (2011). Lema



Photo by Debra Corrie

Principio de identidad
(Principle of Identity), 2008

Gabriel Lema

14 pieces in total, 5 pieces chosen
 for this exhibition

también formó parte de la exposición itinerante *Borde Sur*, inaugurada en Montevideo en 2009.

Las creaciones de Gabriel Lema se cimentan en la xilografía: la técnica y los atributos de esta expresión artística —las vetas y la textura de la madera, la densidad de la tinta y la impresión en relieve— le

permiten generar narrativas sombrías acerca de personajes oscuros. Sus trabajos juegan con el contraste entre la oscuridad de las tintas impresas y la vivacidad de los colores acrílicos. Las series como *Principio de identidad* dramatizan las complejas y necesarias relaciones entre la repetición, el reconocimiento y la identidad.

Daniel Machado

Born 1973, Montevideo, Uruguay
3-3509 Zushi marin, Kotsubo 5-23,
Zushi City, Kanagawa, Japan
T. 81 70 5014 7372 and 34 689 490 837

www.danielmachado.com.uy
tutangol@yahoo.com



Daniel Machado studied architecture and design at the School of Architecture at the University of the Republic (UDELAR) in Montevideo, photography at the Foto Club Uruguayo (Uruguayan Photo Club), and lighting design at the School of Photography GrisArt in Barcelona. His works are held in private and public collections in Uruguay, Argentina, Brazil, Mexico, France, Italy, Luxembourg, Spain, the United States, Japan, and New Zealand. He has participated in group and solo exhibitions, including Allea Foto-Latina in France (2004), Photo Imaging Expo in Japan (2006), Piernas y Bandoneón (Legs and Concertina) in Argentina (2008), and La Cárcel Rodelú (The Rodelú Jail) in Japan (2010).

Daniel Machado estudió arquitectura y diseño en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República (UDELAR), en Montevideo; cursó fotografía en el Foto Club Uruguayo, y estudió diseño de iluminación en la Escuela de Fotografía GrisArt, de Barcelona. Sus obras integran colecciones privadas y públicas de Uruguay, Argentina, Brasil, México, Francia, Italia, Luxemburgo, España, Estados Unidos, Japón y Nueva Zelanda. Machado participó en exposicio-

Daniel Machado's Rodelú Project is an exercise in photojournalism that documents social and political changes to urban life in Uruguay as they affect personal relations and dynamics within the family and in places such as a hospital or jail. At present, the project includes three series: *The Rodelú Hospital*, *The Rodelú Jail*, and *The Rodelú Family*. The latter examines the gradual wear and tear of family bonds within the traditional Uruguayan middle class, which was originally made up of European immigrants who settled in the country at the end of the 19th century. For a long time, middle-class families were the cultural and economic engine of Uruguay. Machado's works chronicle the decline in recent decades of the quality of family life and other important social and public institutions in the country. A.O

nes individuales y grupales, entre las que se cuentan Allea Foto-Latina, en Francia (2004), Photo Imaging Expo, en Japón (2006), Piernas y Bandoneón, en Argentina (2008), y La Cárcel Rodelú, en Japón (2010).

El Proyecto Rodelú, de Daniel Machado, es un ejercicio de fotoperiodismo que documenta los cambios sociopolíticos que se sucedieron en la vida urbana de Uruguay y su influencia en las relaciones y las



La familia Rodelú
(The Rodelú Family), 2002–07
Daniel Machado

dinámicas personales, dentro de la familia y en ámbitos como el hospital y la cárcel. En la actualidad, el proyecto incluye tres series: *El hospital Rodelú*, *La cárcel Rodelú* y *La familia Rodelú*. Esta última hace hincapié en el gradual deterioro de los lazos familiares en el seno de la clase media tradicional uruguaya, conformada en sus inicios por inmigrantes europeos que se

asentaron en el país a fines del siglo XIX. Durante largo tiempo, las familias de clase media constituyeron el motor cultural y económico de Uruguay. Las obras de Daniel Machado configuran una crónica de la decadencia que experimentó la calidad de la vida familiar y de otras importantes instituciones sociales y públicas uruguayas en las décadas más recientes.

Cecilia Mattos

Born 1958, Uruguay
Washington 192,
CP 11000, Montevideo, Uruguay
T. 589 2 915 8815; 598 9 910 4577 (cell)

www.kitbasico.com.uy
cecilia.mattos@yahoo.com.ar



Cecilia Mattos began her artistic training in the United States in 1975. In 1984 she received a grant from the Organization of American States to study craft design in Argentina, where she worked under artists Eduardo Mé dici, Alicia Díaz Rinaldi, and Marcela Montes. In 1990 Mattos returned to Montevideo to study sculpture under Professor Alfredo Torres. Since 1998 she has devoted herself primarily to photography and writing. She has shown her work in solo and group exhibitions in Uruguay, including Dibujos (Drawings) in 1981, Historias de Fin de Siglo (Turn of the Century

Stories) in 1993, and Cielo y Tierra (Earth and Sky) in 2001. She also exhibited in Itinerarios (Itineraries) at the Botín Foundation in México in 1999.

Mattos has been heavily influenced by Uruguayan painter Pedro Figari. Her three-dimensional compositions in wood, cardboard, and papier-mâché recall Figari's work in form and subject matter. Like Figari, Mattos depicts historical scenes of urban Uruguayan working-class life as well as the solitude of the gauchos in the countryside. Figari's French post-impressionist style translates into Mattos's rich color palette. A.O

Cecilia Mattos inició su formación artística en Estados Unidos, en 1975. En 1984 recibió una beca de la Organización de Estados Americanos para estudiar diseño artístico en Argentina, donde trabajó bajo la dirección de los artistas Eduardo Mé dici, Alicia Díaz Rinaldi y Marcela Montes. En 1990, Mattos regresó a Montevideo para estudiar escultura con el profesor Alfredo Torres. Desde 1998 se dedica principalmente a la fotografía y a la escritura. Ha expuesto sus obras en muestras individuales y grupales, entre las que se cuentan Dibujos, de 1981, Historias de Fin de Siglo, de 1993, y Cielo y Tierra, de 2001. También participó en la exposición Itinerarios, organizada por la Fundación Botín en México, en 1999.

Mattos ha recibido una fuerte influencia del pintor uruguayo Pedro Figari. Sus composiciones tridimensionales en madera, cartón y papel maché traen reminiscencias de la obra de este pintor, tanto en la forma como en la temática. Al igual que Figari, Mattos describe escenas históricas de la vida de los obreros en las ciudades uruguayas, así como la soledad de los gauchos en el campo. El estilo posimpresionista francés de Figari se traduce en la abundante paleta de colores que utiliza la artista.



¿Quién carga con el muerto?
(Who Will Carry the Dead?), 2006
Cecilia Mattos

Diego Velazco

Born 1967, Montevideo, Uruguay
Durazno 1825,
CP 11200, Montevideo, Uruguay
T. 598 2 418 1689

www.diegovelazco.com
dvelazco@adinet.com.uy



Diego Velazco is a Uruguayan photographer with more than 20 years of experience. He has shown his works in international exhibitions such as Photo Plus New York City and Photo Paris, and has received national and international awards in fine arts and photojournalism. His works are part of public and private collections in Argentina, Uruguay, Holland, England, and the United States.

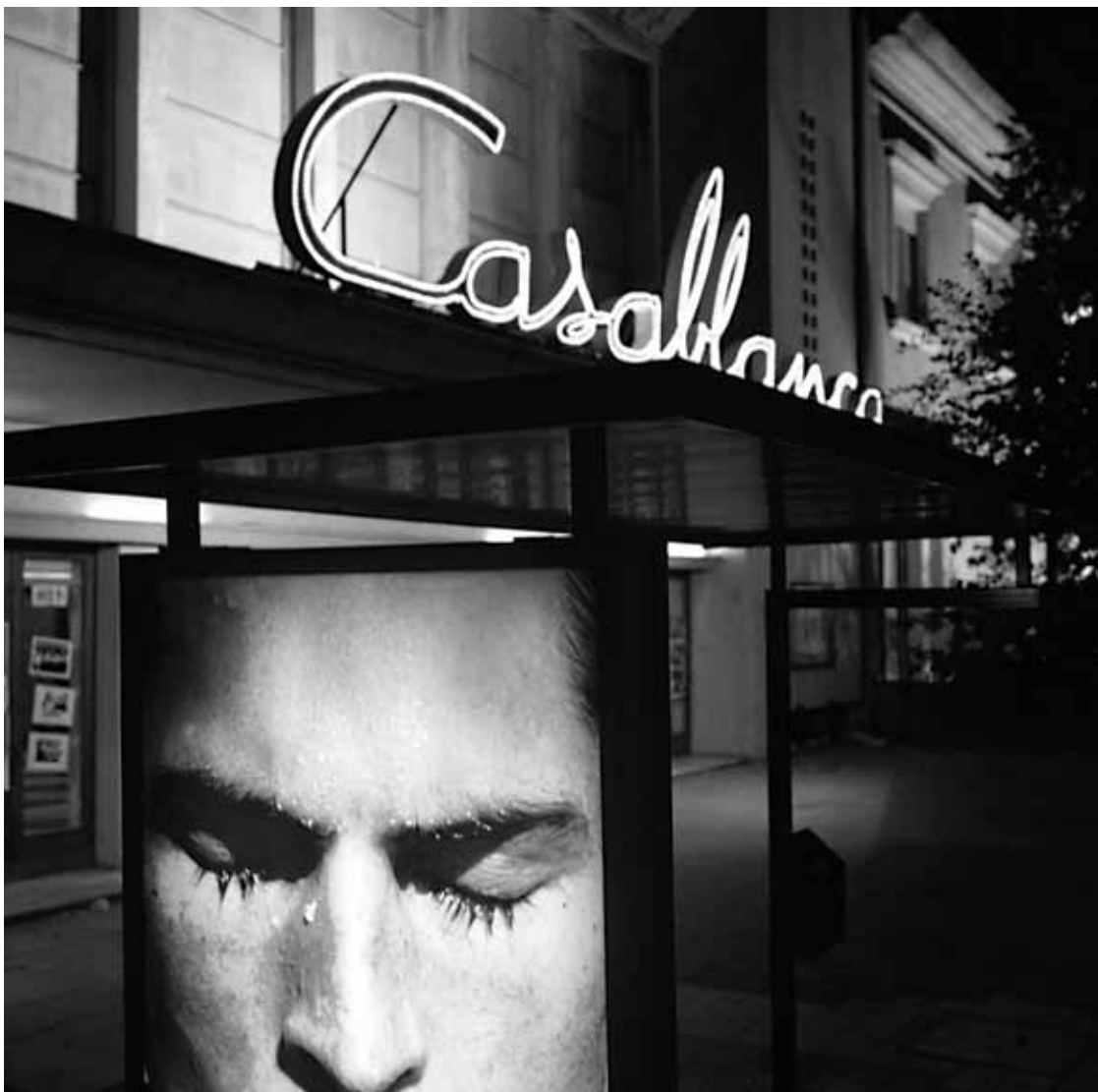
Velazco's artistic production is based on traditional photographic work, using 120 mm film to avoid altering reality, which he says

"is in itself astonishing." His works are typically either 6 x 6 cm squares or 6 x 12 cm panoramas. He is deeply interested in recording different aspects of contemporary life and culture, some of them related to the changes brought about by the technological revolution. In his photographic series *Los últimos cines* (The Last Cinemas), Velazco explores the transformation of movie theaters from vast spaces with film projectors to smaller rooms with digital equipment in which the "the magic moment of *living* the movie" gives way to a trivialized sharing of a mere consumer product. A.O

Diego Velazco es un fotógrafo uruguayo con más de veinte años de experiencia. Expuso sus obras en muestras internacionales, como Photo Plus New York City y Photo Paris, y recibió premios nacionales e internacionales tanto de bellas artes como de fotoperiodismo. Sus trabajos integran colecciones privadas y públicas de Argentina, Uruguay, Holanda, Inglaterra y Estados Unidos.

La producción de este artista se asienta en el trabajo fotográfico tradicional. En sus tomas, Velazco utiliza película de 120 mm para evitar las alteraciones de la realidad, que según sus propias palabras "es

extraordinaria en sí misma". Sus obras suelen ser cuadrados de 6 x 6 cm o panoramas de 6 x 12 cm. Velazco pone de manifiesto un profundo interés por el registro de diferentes aspectos de la vida y la cultura contemporáneas, algunos de ellos relacionados con los cambios que generó la revolución tecnológica. En su serie fotográfica *Los últimos cines*, el artista explora la transformación de las amplias salas tradicionales, provistas de un proyector fílmico, en salas más reducidas con equipamiento digital, donde "el momento mágico de *vivir* la película" desaparece para dar paso a la experiencia trivializada de compartir un mero producto de consumo.



Los últimos cines I
(*The Last Cinemas I*), 2000
Diego Velazco



Santiago Velazco

Born 1976, Montevideo, Uruguay
Durazno 1825,
CP 11200, Montevideo, Uruguay
T. 598 2 410 5605

www.santiagovelazco.com
svelazco@gmail.com

Santiago Velazco studied at the Contemporary Art Foundation (FAC) with artists Enrique Badaró and Fernando López Lage. He has shown his works in solo and group exhibitions in Argentina, Spain, Brazil, Cuba, Mexico, Puerto Rico, and Uruguay, including Memorial de America Latina (Latin American Memorial) at Marta Traba Gallery in São Paulo, Brazil (2002); Absorciones (Absorptions) at the headquarters of the Ministry of Education and Culture in Montevideo (2006); and at the X Havana Biennial in Cuba (2009).

Santiago Velazco estudió en la Fundación de Arte Contemporáneo (FAC) con los artistas Enrique Badaró y Fernando López Lage. Ha expuesto sus obras en muestras individuales y grupales de Argentina, España, Brasil, Cuba, México, Puerto Rico y Uruguay, entre las cuales cabe mencionar Memorial de América Latina, en la Galería Marta Traba, de San Pablo, Brasil (2002); Absorciones, en la sede del Ministerio de Educación y Cultura de Montevideo (2006), y la X Bienal de La Habana, en Cuba (2009).

Las creaciones de Velazco evidencian fuertes influencias del diseño gráfico, que el artista combina con símbolos de la cultura pop, la

Velazco's work has been strongly influenced by graphic design, which he has combined with symbols of pop culture, religion, and consumer culture. The contrast between bright and dark colors is a constant element in his works, as are figures alluding to comic characters, movie icons such as Boba Fett from *Star Wars*, and well-known ice-skaters. His figures lie somewhere between graffiti and abstraction. His work can be interpreted as a blending of various images associated with cultural trends popular among the young. A.O

religión y la cultura de consumo. El contraste entre los colores brillantes y los oscuros es una constante en sus trabajos, así como las figuras que aluden a personajes de historietas, íconos del cine como Boba Fett, de *La guerra de las galaxias*, y célebres patinadores sobre hielo. Sus producciones, que se sitúan, en cierto modo, entre el grafiti y la abstracción, pueden ser interpretadas como una mezcla de imágenes diversas asociadas a las tendencias culturales más populares entre los jóvenes.



Con\$tructor (right/derecha),
Homesweetstreet (left/izquierda), 2006
 Santiago Velazco

Diego Villalba

Born 1972, Montevideo, Uruguay
José Enrique Rodó 2323, Apto. 102,
CP 11214, Montevideo, Uruguay
T. 598 2 408 2399; 598 9 875 5968
(cell)

www.diegovillalba.com
diegovillalba@yahoo.com



Diego Villalba studied in Montevideo under the artist Norman Bottrill in 1991 and at the School of Architecture of the University of the Republic (UDELAR) in 1992. He received the Philips Art Prize for Young Talents from the Municipal Government of Montevideo (2001–02) and first prize at the Salón Leonístico de Artes Plásticas de la Juventud (Lyons Club Exhibition of Young Plastic Artists), National Library of Montevideo (2003). His work has been shown in exhibitions in Spain, Australia, China, and Uruguay, including *Incisiones* (Incisions) at La Colmena Gallery, Montevideo (2005); the Latin American Pavilion at the Shanghai Art Fair, China (2007); the

Ochre Gallery, Melbourne, Australia (2007); and the Latin American Pavilion at Art Madrid, Spain (2008).

Villalba's artistic output addresses issues of European heritage in the Americas. His travels to Africa, Asia, Europe, the United States, and other parts of South America inform his creative process. These ongoing exchanges inflect his narratives of transatlantic encounters, inspired, in part, by the history of his ancestors, whose traces he has followed across Spain and along Catalonia's monastic route. His work embraces his own Uruguayan culture as well as the cultures of the places he has visited. A.O

Diego Villalba estudió en Montevideo con el artista Norman Bottrill, en 1991, y en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República (UDELAR), en 1992. Recibió el Premio Philips de Arte para Jóvenes Talentos de la Intendencia Municipal de Montevideo (2001–2002) y el Primer Premio en el Salón Leonístico de Artes Plásticas de la Juventud, Biblioteca Nacional de Montevideo (2003). Sus obras se han expuesto en España, Australia, China y Uruguay, en muestras como *Incisiones*, en la Sala de Arte La Colmena, de Montevideo (2005); el Pabellón Latinoamericano de la Feria de Artes de Shanghái, China (2007); la galería Ochre, en Melbourne, Australia (2007), y el

Pabellón Latinoamericano de Art Madrid, España (2008).

La producción artística de Villalba pone el acento en aspectos del patrimonio cultural europeo en las Américas. Sus viajes por África, Asia, Europa y Estados Unidos, así como por varios países de América del Sur, han impregnado su proceso creativo. Estos intercambios conjugan una narrativa de encuentros transatlánticos, inspirada en parte en la historia de los ancestros, cuyas huellas Villalba ha seguido en sus recorridos por España y a lo largo de la ruta monástica de Cataluña. La obra de este artista abarca tanto su propia cultura uruguaya como la de los lugares que ha visitado.



De regreso a Delft
(*Back to Delft*), 2010
Diego Villalba



Santiago Aldabalde

Ferrer Serra, 2010

mixed media on street posters
técnica mixta sobre afiches callejeros
39 3/8 x 53 1/8 inches (100 x 135 cm)



Ana Campanella

Paisajes naturales (Natural Landscapes), 2009

fine aluminum thread embroidered on canvas
alambre de aluminio bordado sobre lienzo
63 x 78 3/4 inches (160 x 200 cm)



Muriel Cardoso

Nº1 de la serie Mutaciones

(No. 1 from the Mutations series), 2005

polyester resin, glass fiber, PET containers,
polypropylene woven sacks, organic fiber (loom-
knitted Phormium leaves)
*resina poliéster; fibra de vidrio; envases PET; bolsas
de plastillera; fibra orgánica (hojas de formio tejidas
en telar)*
55 1/8 x 39 3/8 x 11 7/8 inches (140 x 100 x 30 cm)

**Gerardo Carella, Federico Meneses,
Ernesto Rizzo**

Un carrito al cielo

(A Little Cart to the Sky), 2009

urban intervention, photography
intervención urbana, fotografía
39.4 x 59 inches (100 x 150 cm)



Jacqueline Helena Lacasa Igune

Proyecto La Uruguaya

(The Uruguayan Woman Project), 2009/2010

photography series,
serie de fotografías
photo printed on canvas
fotografía impresa en tela
57 7/8 x 39 3/8 inches (147 x 100 cm)



Gabriel Lema

Principio de identidad

(Principle of Identity), 2008

14 pieces in total, 5 pieces chosen for this exhibition
*14 piezas en total, 5 piezas fueron elegidas para esta
exhibición*

woodcut and acrylic on canvas
xilografía y acrílico sobre tela
75.5 x 667 inches (184 x 1,694 cm) whole
installation/la instalación entera
72 x 48 inches (184 x 121 cm) each/por unidad



Daniel Machado

La familia Rodelú (The Rodelú Family),

2002-07

series of 15 photographs, Lambda print,
with acid-free mat
*serie de 15 fotografías, copias lambda,
con paspartú libre de ácido*
11 x 14 inches
(28 x 35.5 cm) each/por unidad





Cecilia Mattos

¿Quién carga con el muerto?

(Who Will Carry the Dead?), 2006
sculpture, oil on cardboard, and wood
escultura, óleo sobre cartón y madera
29.53 h x 49.21 w x 15.75 d inches
(75 h x 125 w x 40 d cm)



Diego Velazco

Los últimos cines I (The Last Cinemas I), 2000
black and white photograph, 6 x 6 cm film,
Hasselblad 503 camera, printed on Epson
9800, K3 inks, on Epson Premium 260 gram
(1/7) paper.

*negativo blanco y negro 6 x 6; cámara
Hasselblad 503, impresión Epson 9800, tintas K3
sobre papel Epson Premium 260 g (1/7)*
27.5 x 27.5 inches (70 x 70 cm)



Los últimos cines II (The Last Cinemas II), 2000
black and white photograph, 6 x 6 cm film,
Hasselblad 503 camera, printed on Epson
9800, K3 inks, on Epson Premium 260 gram
(1/7) paper.

*negativo blanco y negro 6 x 6; cámara
Hasselblad 503, impresión Epson 9800, tintas K3
sobre papel Epson Premium 260 g (1/7)*
27.5 x 27.5 inches (70 x 70 cm)



Los últimos cines III (The Last Cinemas III),
2000

black and white photograph, 6 x 6 cm film,
Hasselblad 503 camera, printed on Epson
9800, K3 inks, on Epson Premium 260 gram
(1/7) paper.

*negativo blanco y negro 6 x 6; cámara
Hasselblad 503, impresión Epson 9800, tintas K3
sobre papel Epson Premium 260 g (1/7)*
27.5 x 27.5 inches (70 x 70 cm)



Los últimos cines IV (The Last Cinemas IV),
2000

black and white photograph, 6 x 6 cm film,
Hasselblad 503 camera, printed on Epson
9800, K3 inks, on Epson Premium 260 gram
(1/7) paper.

*negativo blanco y negro 6 x 6; cámara
Hasselblad 503, impresión Epson 9800, tintas K3
sobre papel Epson Premium 260 g (1/7)*
27.5 x 27.5 inches (70 x 70 cm)



Santiago Velazco

Con\$tructor (right/derecha)

Homesweetstreet (left/izquierda), 2006
diptych, acrylic and mixed media on canvas
díptico, acrílico y técnica mixta sobre tela
78 3/4 x 61 inches (200 x 155 cm) each



Oso Skater (Skating Bear), 2009

acrylic and mixed media on canvas
acrílico y técnica mixta sobre tela
61 x 78 3/4 inches (155 x 200 cm)



Diego Villalba

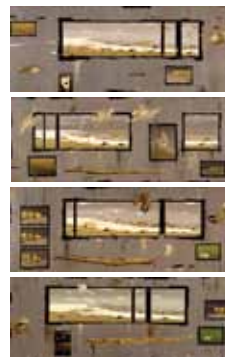
**Atardecer de un día lluvioso
(Dusk on a Rainy Day),** 2008

diptych, oil on canvas
díptica, óleo sobre tela
23.62 x 23.62 inches
(60 x 60 cm) each/*por unidad*



De regreso a Delft (Back to Delft), 2010

oil on canvas
óleo sobre tela
47.24 x 39.37 inches (120 x 100 cm)



Restos de una tormenta

(The Remains of a Storm), 2008
polyptych, oil on canvas
políptico, óleo sobre tela
12 x 31.5 inches (30 x 80 cm) each/
por unidad



The IDB Cultural Center was established in 1992 and has two primary objectives: 1) to contribute to social development by providing grants to small-scale cultural projects that have positive social impact in the Region; and 2) to showcase the artistic expressions of the IDB member countries, with emphasis on Latin America and the Caribbean, through cultural programs that bring understanding between the Region and the rest of the world.

The IDB Cultural Center Exhibitions Program and the Inter-American Concert, Lecture and Film Series stimulate dialogue and offer greater knowledge of the creativity of the Americas. The

Cultural Development Program funds projects for technical training, revival of cultural heritage and community values, and artistic initiatives. The IDB Art Collection, acquired over five decades, is managed by the Cultural Center and embodies the Bank's mission to invest in the Region's artists. Travelling exhibitions promote diversity and integration among nations.

The IDB Cultural Center wishes to acknowledge and thank our thousands of partners and visitors for their contributions over these past twenty years, and we look forward to even greater synergy between culture and development in the 21st century.

Twenty Years in the Service of Culture Veinte Años al servicio de la cultura

El Centro Cultural del BID fue creado en 1992 y tiene dos objetivos principales: 1) contribuir al desarrollo social por medio de pequeños proyectos que promueven y cofinancian iniciativas culturales con un impacto social positivo en la región, y 2) fomentar las expresiones artísticas de los países miembros del BID, con énfasis en América Latina y el Caribe, a través de programas culturales y el entendimiento mutuo entre la región y el resto del mundo.

El Programa de Exposiciones y la Serie Interamericana de Conciertos, Conferencias y Cine estimulan el diálogo y un mayor conocimiento de la creatividad de los países americanos. El Programa de Desarrollo Cultural financia proyectos para la formación técnica,

la conservación del patrimonio cultural, el impulso de las tradiciones comunitarias, y el apoyo a las disciplinas artísticas. La Colección de Arte del BID, conformada a lo largo de cinco décadas, es administrada por el Centro Cultural y expresa la misión del Banco en invertir en los artistas de la región; y en exhibiciones itinerantes que promueven la diversidad e integración entre países.

El Centro Cultural del BID desea reconocer y agradecer a los miles de socios y visitantes por sus contribuciones a lo largo de estos 20 años, y esperamos una mayor sinergia entre la cultura y el desarrollo en el siglo XXI.



Cultural Center

Soledad Guerra
Exhibitions Coordinator

Anne Vena
Inter-American Concert, Lecture and Film Series Coordinator

Elba Agusti
Cultural Development Program Coordinator

Debra Corrie
IDB Art Collection Coordinator and Registrar

Exhibition Committee at the IDB Cultural Center

Cultural Center Staff; Marina Galvani, Curator, The World Bank Art Program;
and Cristina Rossi, Essay Contributor.

Steven B. Kennedy, English Translator and Editor; Lilia Mosconi, Spanish Translator;
Rolando Trozzi, Spanish Editor; Soledad Guerra, Catalogue Production;
José Ellauri, Graphic Designer. Photography, courtesy of the artists.

Acknowledgments

The IDB Cultural Center would like to express its appreciation to all individuals and institutions who helped make this exhibition possible, especially Adriana Ospina (A. O.) and Jacqueline Lacasa (J. L.) for the cataloguing entries, and The World Bank Art Program Team.

Contemporary Uruguayan Artists is one of a set of exhibitions from About Change that presents artists from Argentina, the Bahamas, Barbados, Belize, Brazil, Dominica, the Dominican Republic, Guyana, Haiti, Jamaica, Saint Kitts and Nevis, Saint Lucia, Saint Vincent and the Grenadines, Suriname, Trinidad and Tobago, and Uruguay. A second set of exhibitions includes art from Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, Grenada, Guatemala, Honduras, Mexico, Nicaragua, Panama, Paraguay, Peru, and B.R. of Venezuela.



INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK

1300 NEW YORK AVENUE, NW
WASHINGTON, DC 20577



INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK CULTURAL CENTER GALLERY

1300 NEW YORK AVENUE, NW
WASHINGTON, DC
Tel. 202 623 3774 Fax 202 623 3192
e-mail IDBCC@iadb.org
www.iadb.org/cultural

MARCH 5 TO JUNE 1, 2012
MONDAY-FRIDAY 11 AM TO 6 PM

