

E X P O S I C I Ó N

lugares

O B R A S
S O B R E
P A P E L

Curador
Rafael Lorente



Ministro de Educación y Cultura
José Carlos Mahía

Subsecretaria
de Educación y Cultura
Gabriela Verde

Director General de Secretaría
Carlos Varela

Directora Nacional de Cultura
María Eugenia Vidal

Coordinador INAV
Martín Craciún



Fundadores
Julia Añorga de Gurvich
Martín Gurvich

Consejo de Administración
Dr. Uruguay Russi - Presidente
Dr. Diego Gamarra - Vicepresidente
Cr. Juan Grasso
MEC-Martín Craciún

Consejo Asesor Artístico
Enrique Aguerre
Andrea Filkenstein
Martín Gurvich
Rafael Lorente
Gabriel Peluffo Linari

Consejo de Amigos
Museo y Fundación
Julio María Sanguinetti
Wilfredo Penco
Alfredo Halm
Jorge Stainfeld
Rebeca Riva Zucchelli
Martín Cerruti
Gustavo Serra
Natalie Cukerman
Alexandra Morgan
Aline Hermstadt
Joaquín Ragni

Fundación José Gurvich
Sarandí 594 of.101
Tel./Phone: + (598) 2916 0378
C.P. 11.000
Montevideo, Uruguay
info@josegurvich.org
www.josegurvich.org

EQUIPO
Directora Museo Gurvich
Vivian Honigsberg

Administración y Finanzas
Lila Verga Ipar

Área Cultural
Ana Gotta
Eugenia Ravera

Área Educativa
Jimena Delgado
Eugenia Ravera
Micaela Guida

Comunicación y prensa
Micaela Guida
Ana Gotta

Acervo/ Archivo
Jacqueline Bascou

Recepción y Tienda
Matilde Moura
María Eugenia Camacho

Museo Gurvich
Sarandí 524
Tel./Phone: + (598) 2915 7826
C.P. 11.000
Montevideo, Uruguay
museo@gurvich.org
www.museogurvich.org



Ministerio
de Educación y Cultura



Dirección Nacional
de Cultura

FIC FONDOS DE
INCENTIVO
CULTURAL

POSADAS, POSADAS & YECINO
POSADAS
DESDE 1924

mosca. | insprinta.
GRÁFICA MOSCA



EL PAIS

antel



CASTELLS
DESDE 1835



NH
HOTELS

Curadoría, coordinación
y diseño de montaje
Rafael Lorente Mourelle

Montaje
Ariel Alarcón

Enmarcado
Aquarela
Galería Al Sur

Gráfica en sala
Kahlo

CATÁLOGO DIGITAL

Textos
Vivian Honigsberg
Rafael Lorente Mourelle

Diseño gráfico
& Tratamiento de imágenes
Rodolfo Fuentes/SD

Corrección de estilo
Sofía Surroca

Agradecimientos:

María Inés Biatturi (Aquarela), Arqs. Ana Vallarino Katzenstein, Aníbal Parodi, Jorge Sierra, Laura Cesio, (IHA y ID, FADU-UdelaR), Martha Kohen, Andrés Olivetti, Oscar Prato (Fundaciones Julio Alpuy y Francisco Matto), Selva Ferreres, Martín Gurvich, Maqui Dutto, Arq. Isidoro Singer.

Apoya:



aquarela





La identidad del Museo Gurvich

El Museo Gurvich plantea cada tres años un eje temático central que es abordado en las prácticas de todas sus áreas. En el periodo 2020-2024 se trabajó con «Gurvich migrante», y en este nuevo trienio, 2025-2027, el eje conceptual definido, «Gurvich polifónico», indaga en la temática de la identidad.

Entendemos que los museos son mucho más que espacios para mostrar obras y compartir relatos históricos. Creemos firmemente en su importancia dentro del sistema educativo no formal, y nos resulta vital que quienes nos visitan tengan un papel protagónico en la narrativa museística. De esta manera el eje temático y la obra de Gurvich o de la exposición temporal interactúan y generan en el visitante un disparador para la imaginación y la reflexión crítica.

En la exposición *Lugares*, el curador Rafael Lorente seleccionó algunos artistas, incluido el propio Gurvich, para hablar de un tema que ineludiblemente atraviesa el concepto de identidad: el lugar, el espacio, la atmósfera en la que el artista genera su obra, cómo esta influye en la identidad del artista, y viceversa.

El concepto de identidad es fundamental en la obra de José Gurvich, un artista cuya vida y trabajo reflejan una multiplicidad de orígenes, experiencias y pertenencias. A través de su herencia judía, su vínculo con el arte, sus viajes y su paso por diversas comunidades —el Cerro y el barrio Sur en Montevideo, el kibutz en Israel y Nueva York—, Gurvich construyó una identidad compleja y dinámica, en constante transformación.

Su obra, lejos de limitarse a una única tradición, es una celebración de la diversidad, el pluralismo y el cruce de culturas, y rescata el valor de la otredad. El Museo se convierte, entonces, en un espacio en el que los visitantes pueden explorar sus propias identidades, entender cómo se construyen y cómo interactúan con el arte y la memoria colectiva. La experiencia del museo genera un diálogo entre el público y los objetos, favoreciendo la reflexión sobre el ser y el pertenecer. Así, como en el caso de Gurvich, el arte se revela como un proceso abierto y transformador, que invita a cada visitante a revisar y redefinir su lugar en un mundo en constante cambio.

Vivian Honigsberg

E X P O S I C I Ó N

lugares

O B R A S
S O B R E
P A P E L



Curador
Rafael Lorente

21 de mayo
15 de Agosto / 2025



En los últimos tiempos se ha investigado desde diversas disciplinas el concepto de LUGAR, pertenencia e identidad. Dicho concepto ha sido abordado desde la geografía, la historia, la política, la sociología, la psicología, la fitología, el urbanismo, la arquitectura y el arte.

Nos referiremos al diálogo iniciado a principios del siglo XIX y durante el siglo XX entre algunos destacados artistas y el LUGAR (entendido como lugar físico, identitario y de pertenencia).

Camille Corot, el padre del impresionismo, pinta los cielos de Ville d'Avray, en Île-de-France, como jefe de grupo de la Escuela de Barbizon, trasladando la pintura del taller académico al aire libre, en el amanecer o el crepúsculo, para concentrarse en los volúmenes.

Paul Gauguin, primero en Bretaña (Pont-Aven) y luego en la Polinesia Francesa (Tahití y Atuona), relata en sus obras la relación mágica de los pueblos originarios con su hábitat natural.

Vincent Van Gogh, entre 1888 y 1889, se traslada a Arlés, en busca de la luz y los colores de la Provenza francesa, que transformarán su pintura.

Paul Cézanne, considerado el padre de la pintura moderna, vive entre 1880 y 1906 en Aix-en-Provence, prácticamente solitario y aislado del mundo. Allí pinta y dibuja la célebre serie "Montagne Sainte Victoire", en coloquio intenso con ese lugar.

Claude Monet no solo pinta la naturaleza, sino que la crea. Desde 1883 hasta 1926 se establece en Giverny, donde genera un entorno paisajístico excepcional organizado en dos sectores: el Clos-Normand y el jardín acuático, en el que pinta la famosa serie de las "Nymphaeas". En el siglo XX, el vínculo del artista con el LUGAR se enriquece con otras aportaciones y lecturas, incorporando el lugar interior, el lugar de la memoria, el lugar del dolor.

En la escultura del siglo XX, recordamos en primer lugar la obra precursora de Constantin Brancusi, quien realiza en Tirgu-Jiu, Rumania (1937), tres obras maestras vinculadas al lugar, caracterizadas por su simplicidad, escala y simetría, que anticipan por decenios al minimal art: *La columna sin fin*, *La puerta del beso* y *La mesa del silencio*.

Hacia 1958 el escultor vasco Jorge de Oteiza, junto con el arquitecto Roberto Puig, se presentan al concurso internacional en homenaje a José Batlle y Ordóñez, en las canteras del parque Rodó. Obtienen el tercer premio, en un fallo polémico que declara el primer premio desierto. Artistas, arquitectos y la opinión pública no dudan en calificar al proyecto de Oteiza y Puig como excepcional. Montevideo se pierde así la oportunidad de tener una obra de impacto mundial.

En *El peine del viento*, de Eduardo Chillida y Luis Peña Ganchegui (1976), en San Sebastián, resulta imposible separar las tres esculturas de acero incrustadas en las rocas y azotadas por el oleaje del Cantábrico. El conjunto conforma con la naturaleza marina una unidad estética de enorme fuerza expresiva.

Las monumentales formas de Alexander Calder enmarcan y valorizan paisajes urbanos en calles y plazas, con estructuras de gran levedad y lirismo dibujadas en el espacio, en contraste con formas geométricas sencillas y recortadas en acero.

Hacia fines del siglo XX, varios artistas extraen del propio lugar y su naturaleza el material para su obra, que se genera, por tanto, en relación con un sitio específico. Se conforma así el *land art* o *arte de la tierra*, movimiento en el que paisaje y obra de arte están íntimamente relacionados. Algunos de sus más destacados representantes son Richard Long, Robert Smithson, Robert Morris, Andy Goldsworthy, Christo y Jeanne-Claude, James Turrell. Hacia 1968, Gonzalo Fonseca crea dos obras en diálogo intenso con el LUGAR: *La torre de Babel*, en Ciudad de México, concebida como una escultura habitable, y los juegos de niños en Reston, Virginia (EUA).

Con diferentes herramientas y escalas, destacados dibujantes próximos al cómic o la *bande dessinée*, como Chris Ware, Hergé, Jacques Tardi, Hugo Pratt, trabajan en tiempos y lugares icónicos. También Saul Steinberg en Nueva York, Jacques de Loustal en Marruecos, Edward Hopper en la soledad de la vida contemporánea.

Entre nosotros y más cercanos: Pedro Figari en relación con el horizonte y el cielo pampeano; Joaquín Torres-García y los colores y formas de la modernidad vinculados al puerto de Montevideo; José Cuneo y sus lunas espectrales; José Gurvich y el Cerro, con sus característicos personajes y arquitecturas de la migración de principios del siglo XX.

Eduardo Díaz Yepes encuadra el horizonte con el *Monumento a los caídos en el mar*; Ricardo Pascale enmarca el puerto de Colonia del Sacramento con su obra *La gran función*; Germán Cabrera proyecta los muros de contención de piedra en los jardines del Parque Posadas.

Entre los arquitectos, dos nombres relevantes crean LUGAR: Julio Vilamajó concibe la urbanización de Villa Serrana (1946) en diálogo directo con la naturaleza, con el Ventorrillo y el Mesón de las Cañas como hitos sobresalientes. Antonio Bonet diseña la urbanización de Punta Ballena (1945) en diálogo con el bosque y la playa, incorporando arquitecturas notables como La Solana del Mar (cruelmente desfigurada), la casa Berlinger y La Rinconada.



Julio Vilamajó. Ventorrillo de la buena vista.



Mario Buela. Cavernas y selvas.

Más próximos en el tiempo, otros cultores del LUGAR trabajan con diferentes escalas y herramientas: dibujantes como Mario Buela y su serie de paisajes imaginarios “Cavernas” y “Selvas”; Mingo Ferreira y sus lugares mentales o “fragmentos astillados de lo imaginario”; Teresa Vila y el tema identitario en su serie “Las veredas de la patria chica”; Hugo Gilmet y sus búsquedas sobre el paisaje interior en un deambular entre escribir y dibujar; Mario Sagradini y los lugares de la memoria identitaria; Mónica Packer en los lugares de su memoria familiar y personal; Horacio Cópola y sus imágenes fotográficas de los entreluces de la ciudad porteña, así como Jeanne Mandello y Dora de Zucker, fotografías exiliadas que documentan el Uruguay de los años cuarenta; Rodolfo Fuentes y la notable serie de la isla de Flores; Horacio Añón y el Cabo Polonio... Son algunos de los artistas que han abordado eficazmente entre nosotros el vínculo con el LUGAR.

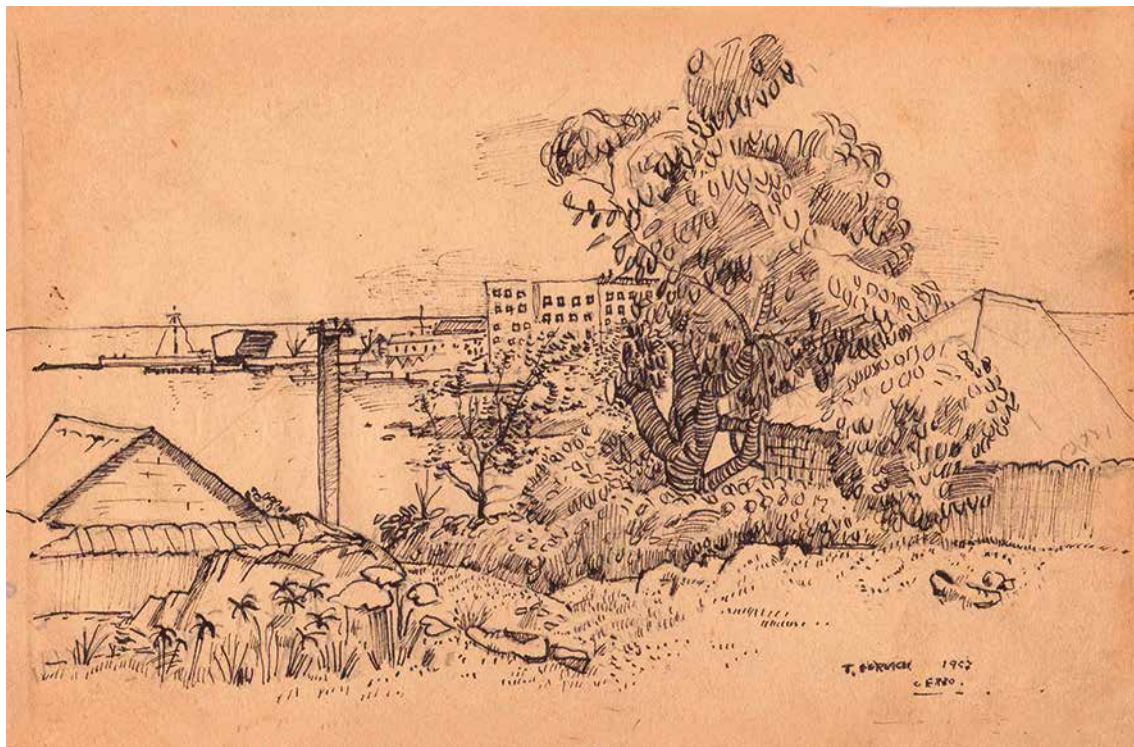
Presentamos la exposición **LUGARES - Obras sobre papel**, integrada por artistas de diferentes generaciones, quienes aportan, con miradas personales y herramientas diversas, a un *brainstorming* (laboratorio) de ideas colectivas concurrentes a la noción de LUGAR.

Las obras, que se presentan en ocho sectores o islas, van desde 1920 hasta el presente, explorando más de cien años del discurso del artista con el LUGAR. La selección es responsabilidad del curador, basada en criterios de calidad, representatividad y disponibilidad.

Rafael Lorente Mourelle. 2025.



Linda Kohen. Lugares de la memoria.



José Gurvich.
Cerro de Montevideo.

1 José Gurvich



Todas las obras, pertenecen
a la Colección Martín Gurvich.

C. V. Gurvich:

josegurvich.org/jose-gurvich/cronologia

Dibujos de José Gurvich: el Cerro de Montevideo

Selección de dibujos de José Gurvich en relación al Cerro de Montevideo, en tiempos que habitaba y trabajaba en dicho barrio. Los dibujos se caracterizan por una interpretación personal del lugar y sus habitantes y aportan una renovada mirada de su arte.

«Cuando hacia 1957 Gurvich se mudó al Cerro, su pintura se vio paulatinamente atravesada por el lugar. El artista es así un intérprete del espíritu del sitio. Esto se refiere no sólo a los aspectos visuales, sino a sus historias, su gente, sus anécdotas. El Cerro con sus circunstancias es captado y vivido por Gurvich en su vida cotidiana y nos es devuelto a través de su mirada y de su oficio de pintor».

*Gurvich y el Cerro (Catálogo),
Rafael Lorente Mourelle, 2017.*

Almuerzo en el Cerro. Acuarela y tinta sobre papel, 14,5 × 25,5 cm, 1959.

Algo entra por mi ventana. Tinta, 15,5 × 23,5 cm, 1957.

Bahía con el Frigorífico del Cerro. Tinta y lápiz, 15 × 22 cm, 1957.

Casa del Cerro. Tinta y lápiz, 15,5 × 23 cm, c.1957.

El aire se serena. Cerro. Tinta y lápiz, 15 × 22 cm, 1957.

Gato y el Frigorífico del Cerro. Tinta y lápiz, 14,5 × 20 cm, 1957.

Los primeros brotes. Tinta, 15,5 × 23,5 cm, 1957.

Paisaje del Cerro. Tinta, 14 × 21,5 cm, c.1962.

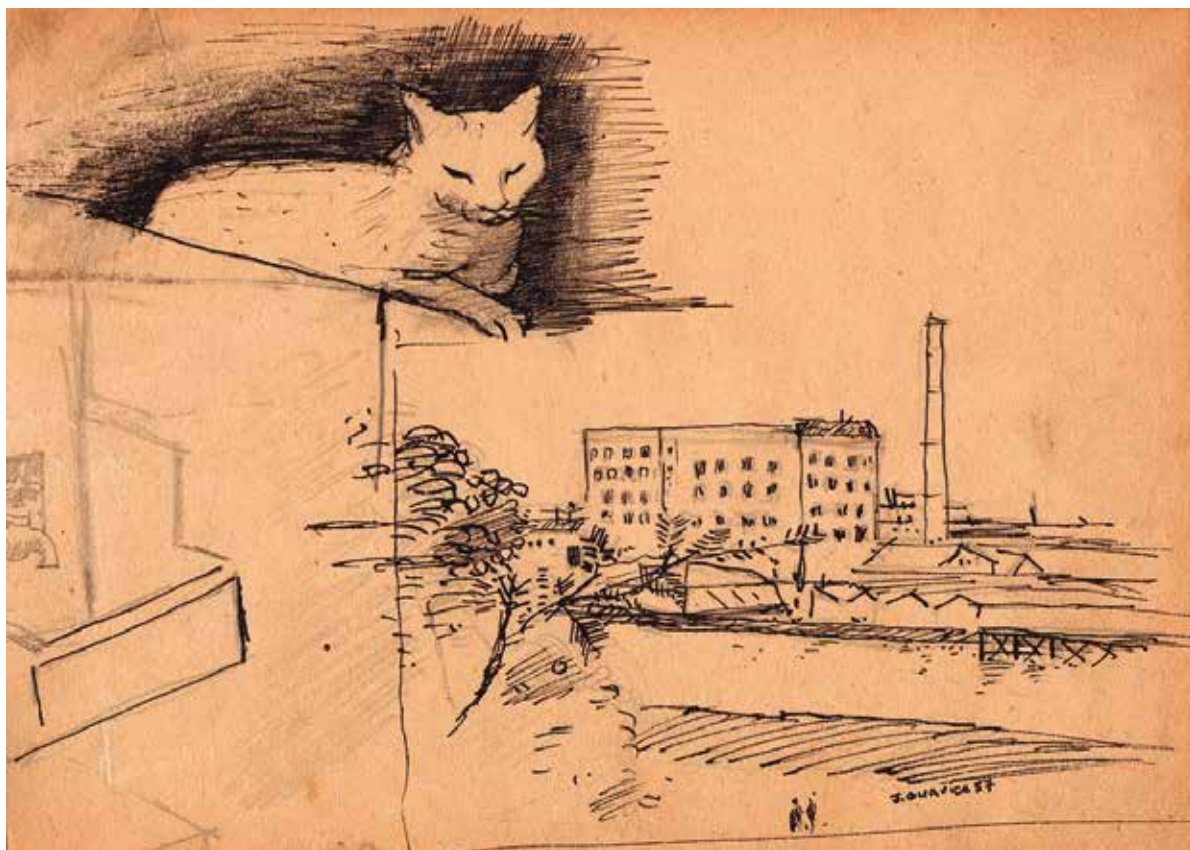
Personajes. Acuarela, lápiz y lápiz color, 14 × 10 cm, c.1958.

Vecinos del Cerro. Lápiz, 10 × 14 cm, 1958.

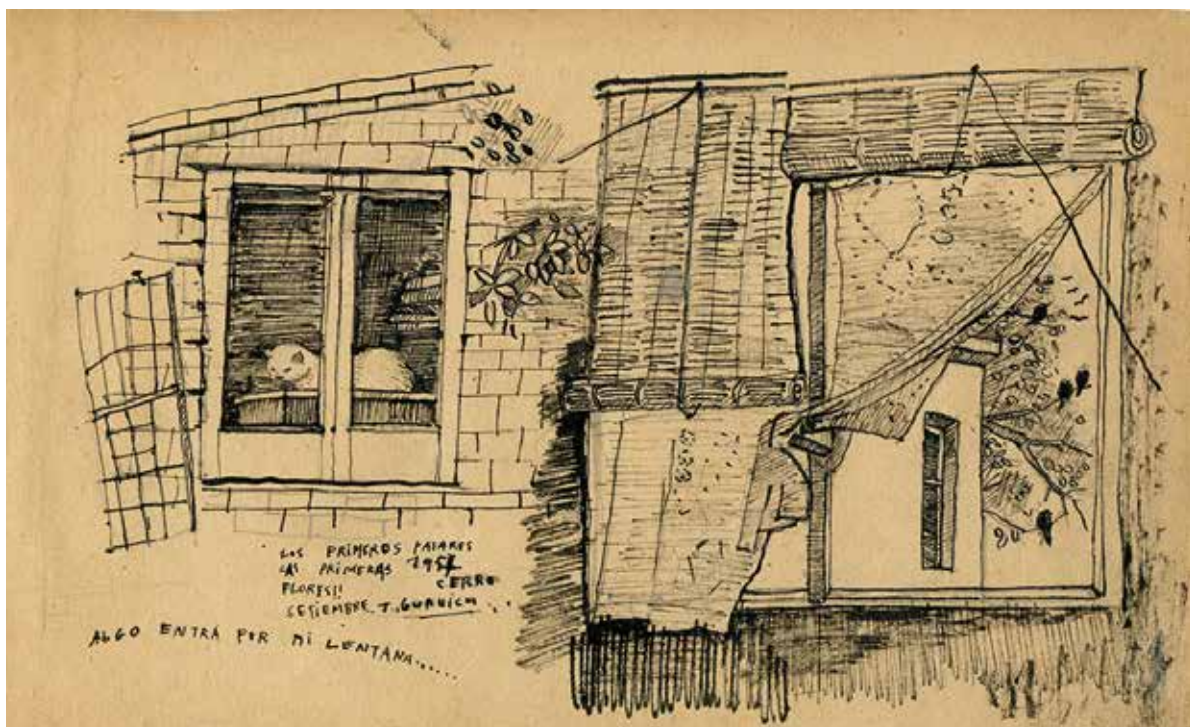


Vecinos del Cerro. Lápiz, 10 x14 cm. 1958.

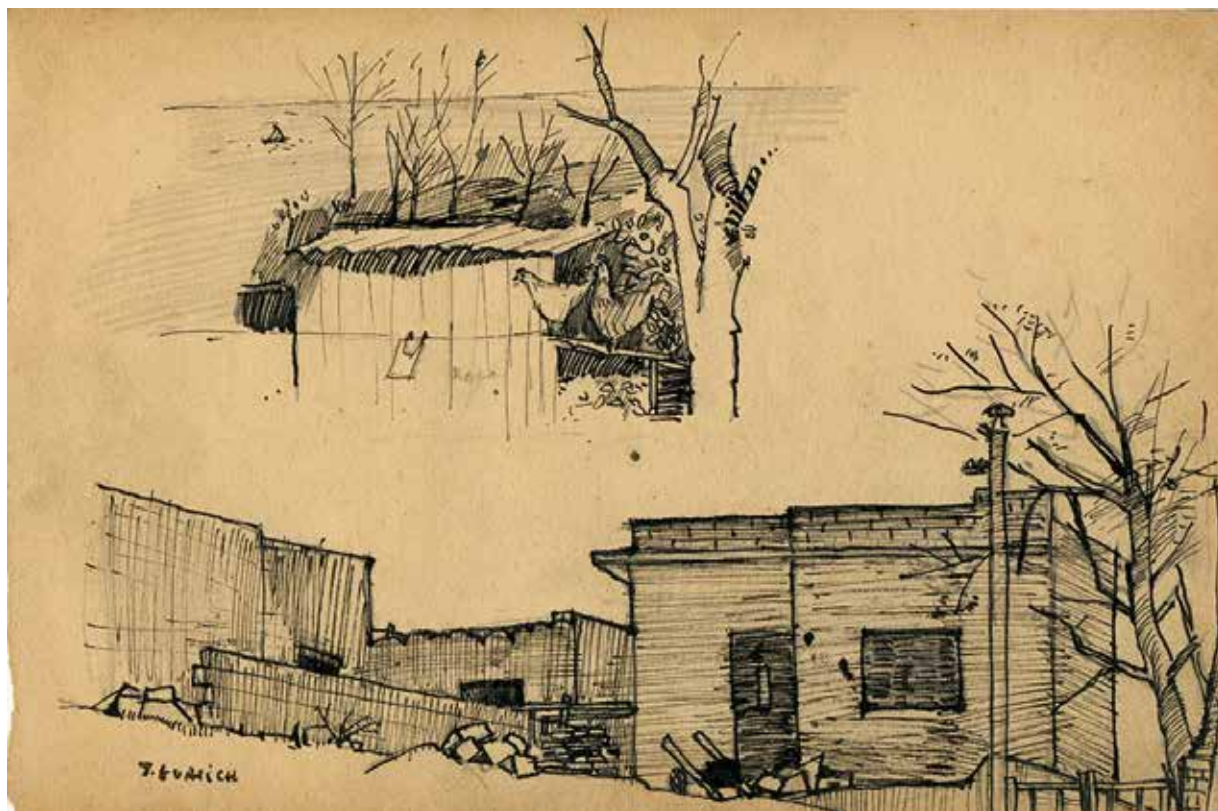
Gato y el Frigorífico del Cerro.
Tinta y lápiz,
14,5 x 20 cm,
1957.



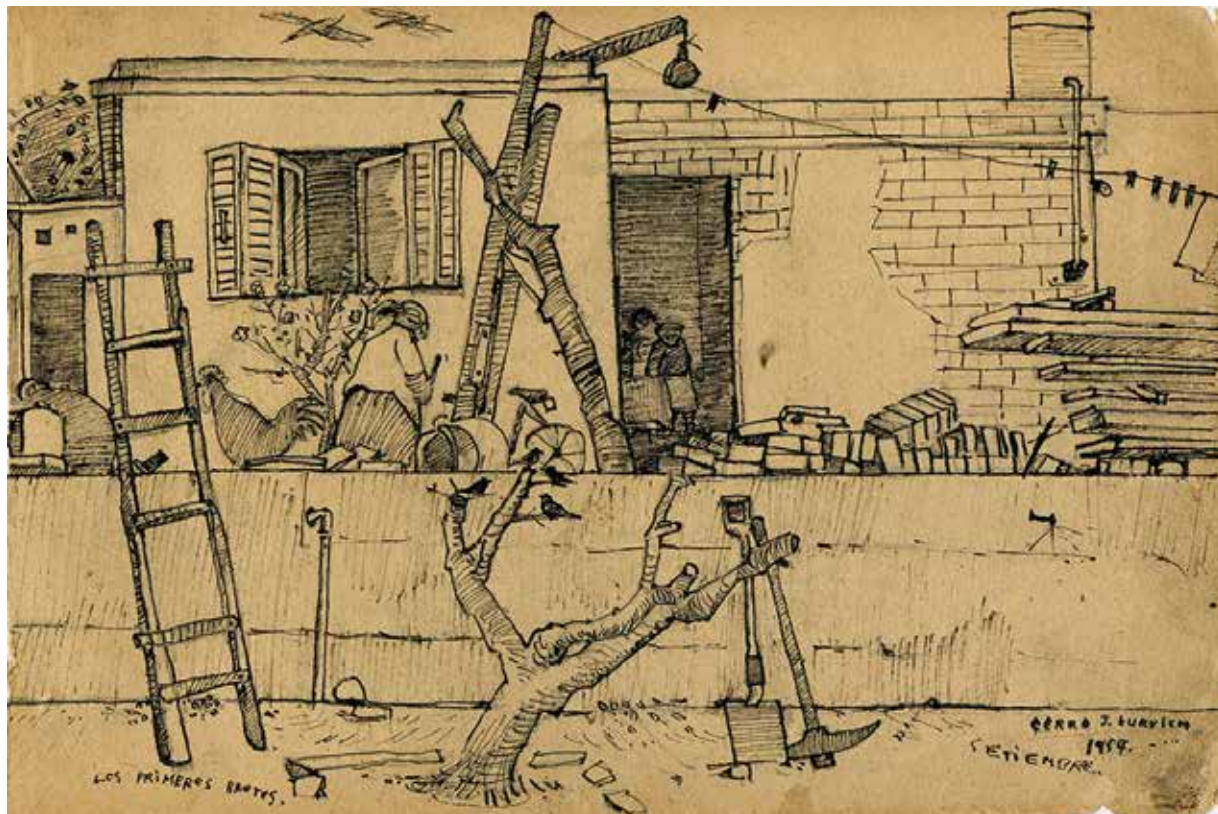
Algo entra por mi ventana.
Tinta, 15,5 x 23,5 cm,
1957.



Casa del Cerro.
Tinta y lápiz,
15,5 x 23 cm,
c.1957.



Los primeros brotes.
Tinta, 15,5 x 23,5 cm,
1957.



2 Lugares del TTG. Maestro y Amigos/as



Joaquín Torres García, New York. Tinta sobre papel, 37 x 29 cm, 1920.
Donación del arq. López Rey a Fundación José Gurvich.

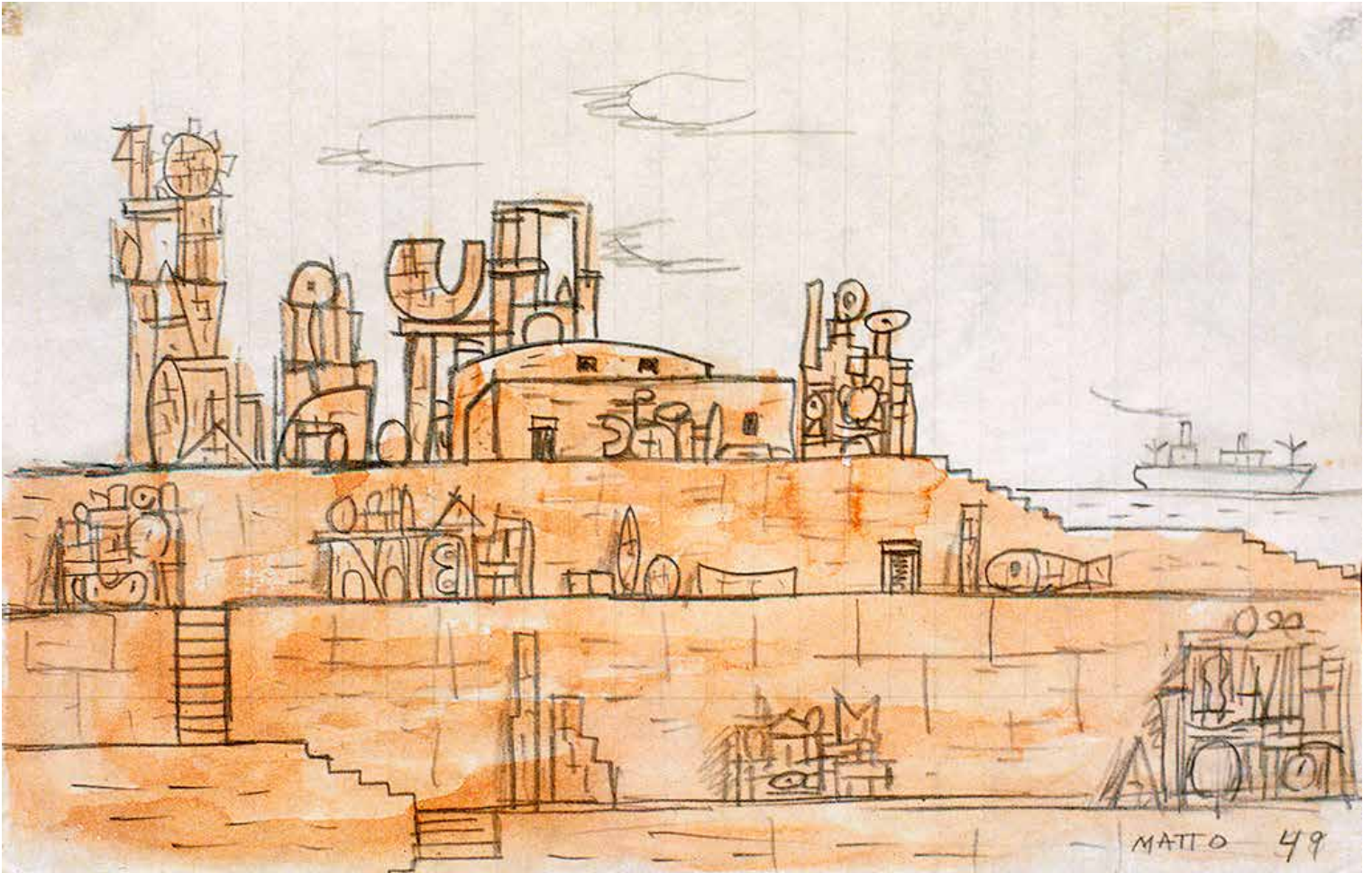
Julio Alpuy



Álbum de Buenos Aires.
Lápiz, tinta y acuarela sobre papel.
16,5 x 47cm, 1951.

Fundación Julio Alpuy

Francisco Matto



Dibujo para un proyecto para talleres de artistas.
Lápiz y acuarela sobre papel, 18,2 × 28 cm, 1949.
Fundación Francisco Matto.

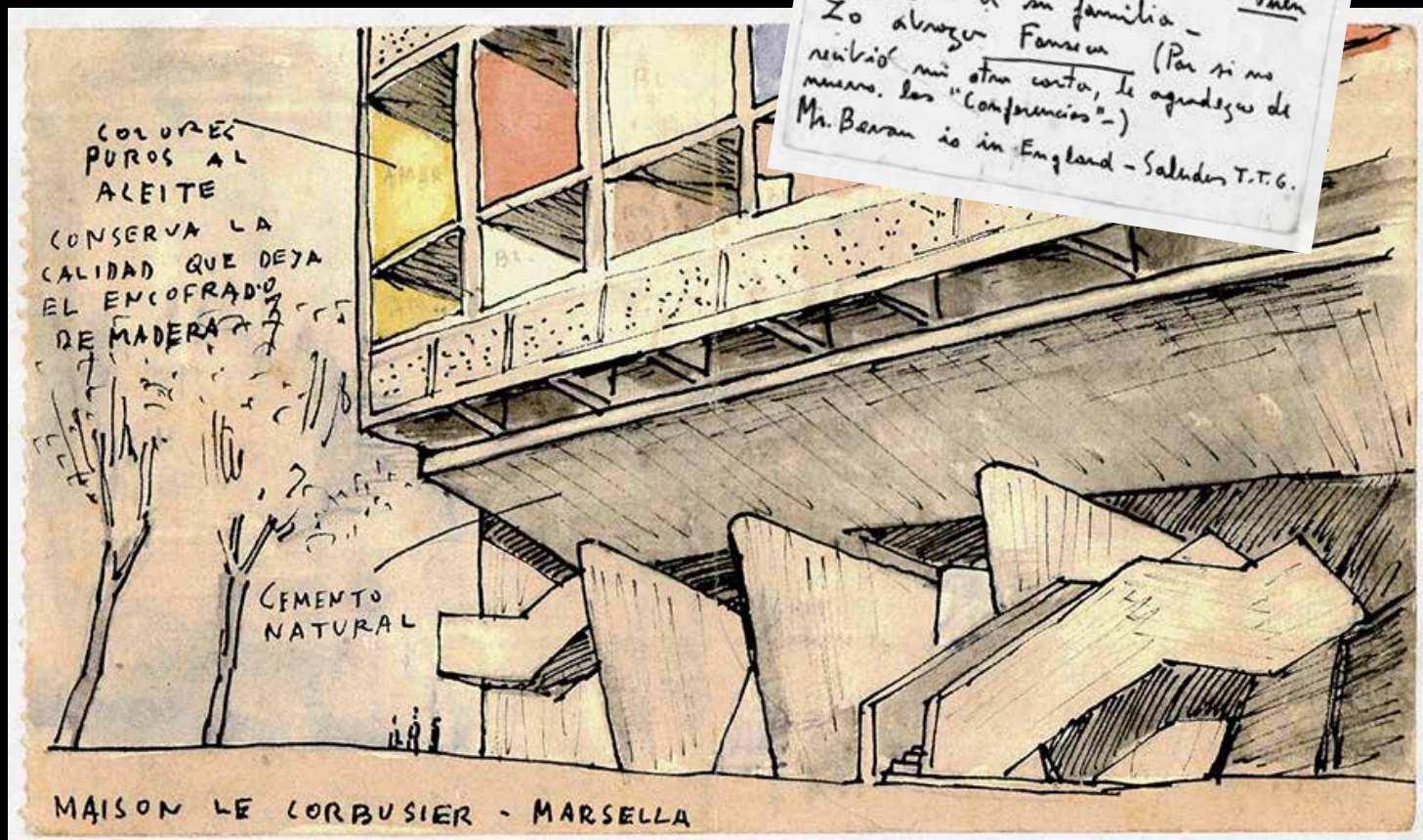
Gonzalo Fonseca

Dibujo de Unidad de Marsella,
carta a Ernesto Leborgne desde París.

Autor: T.T.G.

Tinta y acuarela sobre papel.

10,5 x 17,5 cm, 1952.



Augusto Torres

no viene, es que no tiene ganas de largar Monteriel
pero piense que un año no se ha hecha nada a su
trabajo. Como están ustedes bien? Como marcha
el museo, y el taller duermen o trabajan? si me oye
Alfín me mata! y el "alamo" vive? Si ~~la casita~~
la casita de Carrasco estuviera en París!!
~~Aquí~~ tengo un taller que parece un gallinero, ~~está~~
~~un marcapelo~~ hay que ver como aprovechan el espacio en fran-
cunda tendrían que vivir uno, varían tres..
Se me está agotando el genio literario que como va
es pobre. Saludos a su familia de Elsa y mías
y a usted un abrazo. Augusto

esta es la
Iglesia de
Chatou es un
lindo lugar
para pintar.
a veces pinto pero no sale nada.



Dibujo de la Iglesia de Chatou, carta a Ernesto Leborgne de Augusto Torres. Tinta sobre papel, 26.7 x 21 cm, s. d.

Linda Kohen



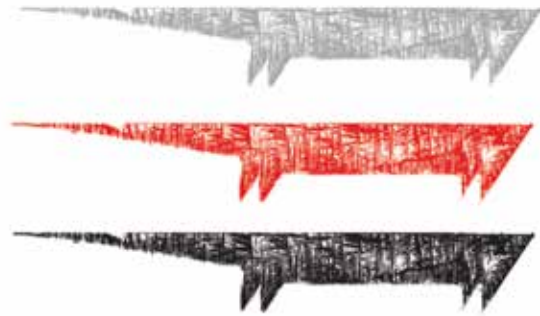
Azoteas.
Dibujo, tinta y acuarela sobre papel,
31 x 47.5 cm, 1947.

Eva Olivetti



Bosque.
Tinta sobre papel.
25 x 34 cm, s. d.

3 Fernando Giordano



Al principio era el cerro...

Fernando Giordano, arquitecto y artista plástico afincado con su familia en Punta Colorada, desarrolla su obra en estrecho diálogo con ese lugar. Primero construyó una preciosa cabaña enmarcada por un escenográfico peñasco poblado de especies nativas, fuentes con hilos de agua cristalina y el hábitat natural de una familia de lagartos cuasidomésticos que deambulan despreocupados al sol.

Fernando creó un paisaje y un hábitat, para luego reinterpretarlo en clave artística. Desde lo alto del peñasco se percibe hacia el sureste la playa de Punta Colorada enmarcada con sus rojas rocas y el horizonte marino interrumpido al atardecer por el tránsito de navíos rumbo al puerto. Hacia el norte, el paisaje es de serranías: el Cerro del Toro, el San Antonio y más lejano el imponente Pan de Azúcar.

Como dice el poeta Álvaro Figueredo refiriéndose al cerro Pan de Azúcar: «Al principio era el cerro».

Inmerso en ese marco, Fernando Giordano extrae la materia para su obra plástica. Son una serie de trabajos creados en este último año, dibujos grabados en sintra, muy austeros de color, con trazos variados que recrean imágenes sintéticas y poderosas asociadas a la memoria del lugar.

Obras:

- 1) *Punta Colorada*. Dibujo, tinta sobre papel. 58 × 40 cm. 2015.
- 2) *Camino a Piriápolis*. Dibujo grabado sobre sintra, 56 × 77 cm, 2024.
- 3) *Desvío de la estrella*. Dibujo grabado sobre sintra, 56 × 77 cm, 2024.
- 4) *Pareja en el peñasco*. Dibujo grabado sobre sintra, 56 × 77 cm, 2024.
- 5) *Pescador en la «Batidora»*. Dibujo grabado sobre sintra, 35 × 50 cm, 2024.

Rafael Lorente, 2025.

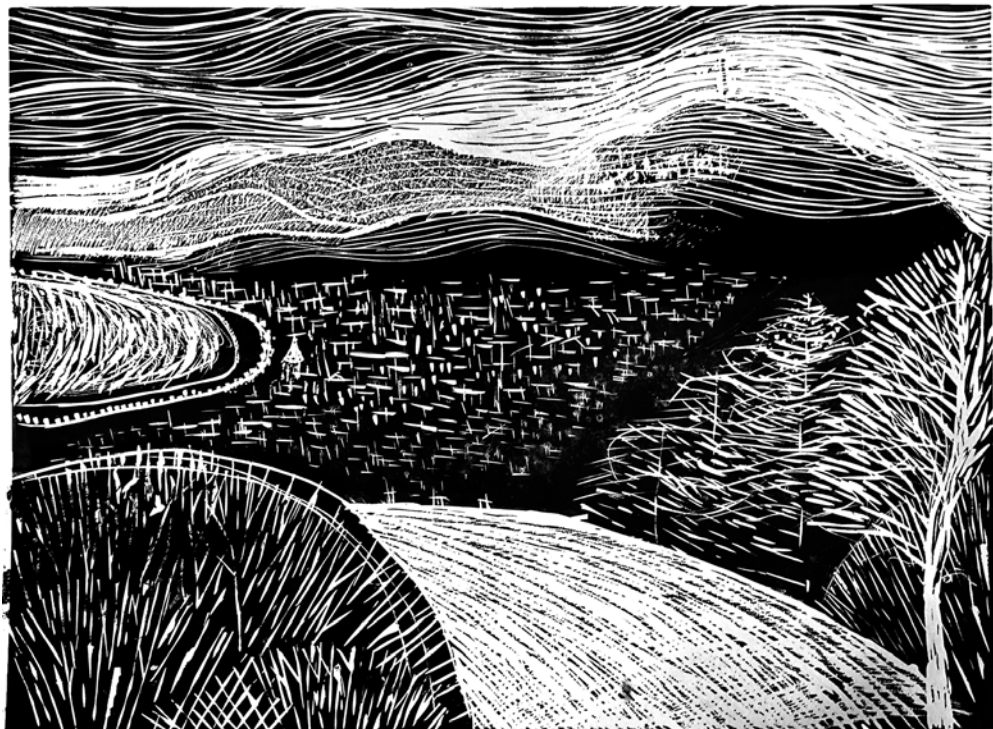
«Sin caer en la descripción y con un fuerte lenguaje plástico despliega en sus grabados potentes datos visuales, unidades figurativas con las que reconstruye ese mundo, que a partir de su vivienda evoca todo el espacio circundante. De ahí lo apropiado de la palabra *invención* elegida como título para esta muestra. Es una invención que, partiendo de una mirada cercana, el hogar y sus inmediateces, incluye los horizontes ofrecidos por una mirada lejana, por un lado, el mar y el cielo y, por otro, los cerros y las nubes que los coronan».

Clever Lara, 2024



Punta Colorada. Dibujo, tintas sobre papel, 58 x 40 cm, 2015.

Camino a Piriápolis.
Dibujo grabado sobre sintra,
56 × 77 cm,
2024.



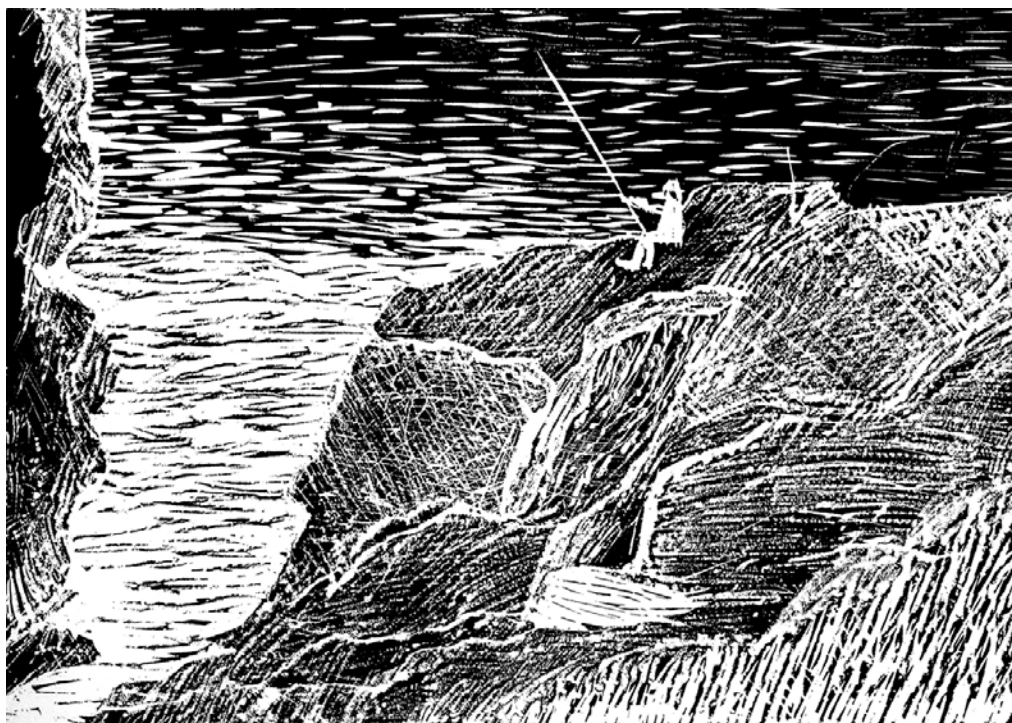
Desvío de la estrella.
Dibujo grabado sobre sintra,
56 × 77 cm, 2024.



Pareja en el peñasco.
Dibujo grabado sobre sintra,
56 × 77 cm, 2024.



Pescador en la «Batidora».
Dibujo grabado sobre sintra,
35 × 50 cm, 2024.



4 Luis Díaz

Bajo los puentes



Todo arde.
Acuarela sobre papel. s. d.

Puentes

Es el misterio del puente:
Es preciso cruzar los puentes
y llegar al rubor negro
para que el perfume del pulmón
nos golpee las sienes con su vestido
de caliente piña.

...

El misterio de la creación:
¡Alerta! ¡Alerta! ¡Alerta!
A los que guardan todavía huellas de zarpa y aguacero,
A aquel muchacho que llora porque no sabe la invención del puente.

...

El misterio de las bestias:
Y el cielo desembocaba por los puentes y los tejados
manadas de bisontes empujadas por el viento.

FGL¹

En el recorrido de esta obra, Luis Díaz comienza dibujando puentes entre capiteles, en los años ochenta, y un día los reencuentra en viaje y los sigue encontrando en cada ciudad, y los satura en detalle, muy lejos de la metáfora y la alusión.

Estos puentes ofrecen un registro, en el crecimiento de la serie, hasta llegar al plano y la sombra.

Y crean un límite.

Ahí está la materia. Lo elemental es el movimiento, la mano del dibujo y con ella toda la historia de una obra.

Esa mano es la misma y siempre otra: el *medium* fundamental de la experiencia de un hombre que quiere ver, pensar, recordar, juntar, llenar vacíos, olvidar y volver a tapar y a llenar. Y a vaciar y a volver a llenar.

¿Es preciso cruzar los puentes? ¿Es preciso cruzar los puentes? ¿Es preciso cruzar? Del otro lado queda no la naturaleza sino *el continente humano mismo*.

¿Es preciso cruzar los puentes?

Quedarse bajo los puentes, no cruzar, no unir, no congregar, no ver el cielo. Del otro lado no queda la forma sino la unión. Bajo los puentes se toma una posición: se crea un punto de vista.

Y ver las entrañas, las sombras, las partes bajas.

Y acceder a la expresión mínima de esa forma para devolverle su complejidad, para volver a mirarla.

Para dejar de llorar porque se sabe por fin la invención del puente.

¿Es preciso cruzar los puentes? ¿Es preciso cruzar los puentes? ¿Es preciso cruzar? Que no duerma nadie.

Valentín Díaz

1. Federico García Lorca (1898-1936)



NY - Bajo el puente. Acuarela y lápiz sobre papel, 17 × 24 cm, 2014.

Cuaderno Serie Nueva York

Brooklyn. Lápiz sobre papel, 17 × 24 cm, 2019.

East Bridge. Tinta sobre papel, 17 × 24 cm, 2019.

Queens. Tinta sobre papel, 17 × 24 cm, 2014.

20 y 60° East, Manhattan a Pierre Gonnord.

Acuarela y tinta sobre papel, 17 × 24 cm, 2019.

NY - Bajo el puente. Acuarela y lápiz sobre papel, 17 × 24 cm, 2014.

Williamsburg. Lápiz sobre papel, 24 × 17 cm, 2019.

Cuaderno Serie Buenos Aires

Puente Barracas. Gouache sobre papel, 24 × 17 cm, 2025.

La ciudad de los puentes. Lápiz sobre papel, 70 × 102 cm, 1984..

Buenos Aires. Lápiz Italiano sobre papel, 0, 17 × 0, 83 cm, 1983.

Cuaderno Serie Boston

Boston. Lápiz Italiano sobre papel, 15 × 30 cm, 2019.

Luis Diaz nació en La Plata, Argentina.

Estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes y es arquitecto de la UNLP.

Vive en Buenos Aires. Dibuja y pinta.



Brooklyn. Lápiz sobre papel, 17 × 24 cm, 2019.



Boston. Lápiz Italiano sobre papel, 15 × 30 cm, 2019.



La ciudad de los puentes. Lápiz sobre papel, 70 × 102 cm, 1984.



Buenos Aires. Lápiz Italiano sobre papel, 17 × 83 cm, 1983.

5 Alfredo Ghierra



Esos lugares existen: un Montevideo onírico

Bajo ese título se ordenan diversos trabajos a lápiz, tinta, *readymades*, videos y modelados 3D realizados en los últimos años, que describen, detallan, investigan y conforman un universo personal donde la formalización tiene cara de ciudades y el espíritu se mueve al ritmo de las elucubraciones sobre el tiempo.

«Racionalmente pienso en la ciudad de Montevideo como un todo. Después depende de cómo lo esté encarando. Si me pongo a dibujarla, ahí entra más un Montevideo onírico, un Montevideo de los recuerdos, de la imaginación».¹

Alfredo Ghierra nació en Montevideo en 1968, cursó estudios de arquitectura y arte en la Facultad de Arquitectura de Montevideo y en la Escuela Nacional de Bellas Artes respectivamente, entre los años 1985 -1990. Ha trabajado la técnica del dibujo con grafo y tinta, y también la fotografía, el arte digital, la animación, el ensamblaje de objetos y la pintura al óleo.

Desde el año 1994 realiza exposiciones personales y colectivas dentro y fuera del Uruguay. Asimismo, es director de arte para el medio audiovisual desde hace más de quince años. En 2011 fue el director de arte de los festejos del bicentenario del proceso independentista del Uruguay, evento para el que realizó intervenciones artísticas a escala urbana en las principales avenidas y plazas de la ciudad de Montevideo.

En el 2010 creó el personaje Ghierra Intendente, una performance artística en clave política y apartidaria en la que un extenso grupo de artistas, arquitectos y diseñadores se articulan para pensar y proyectar la ciudad.

Dirigió el Museo de las Migraciones de Montevideo durante su primer año de actividades en su nueva ubicación, dentro del complejo Muralla Abierta.

Obras:

La isla desierta. Lápiz sobre papel, 42 x 42 cm, 1994. Colección Mariano Arana.

La nave de los imperios. Grafo y tinta sobre papel, 69 x 50 cm, 2013.

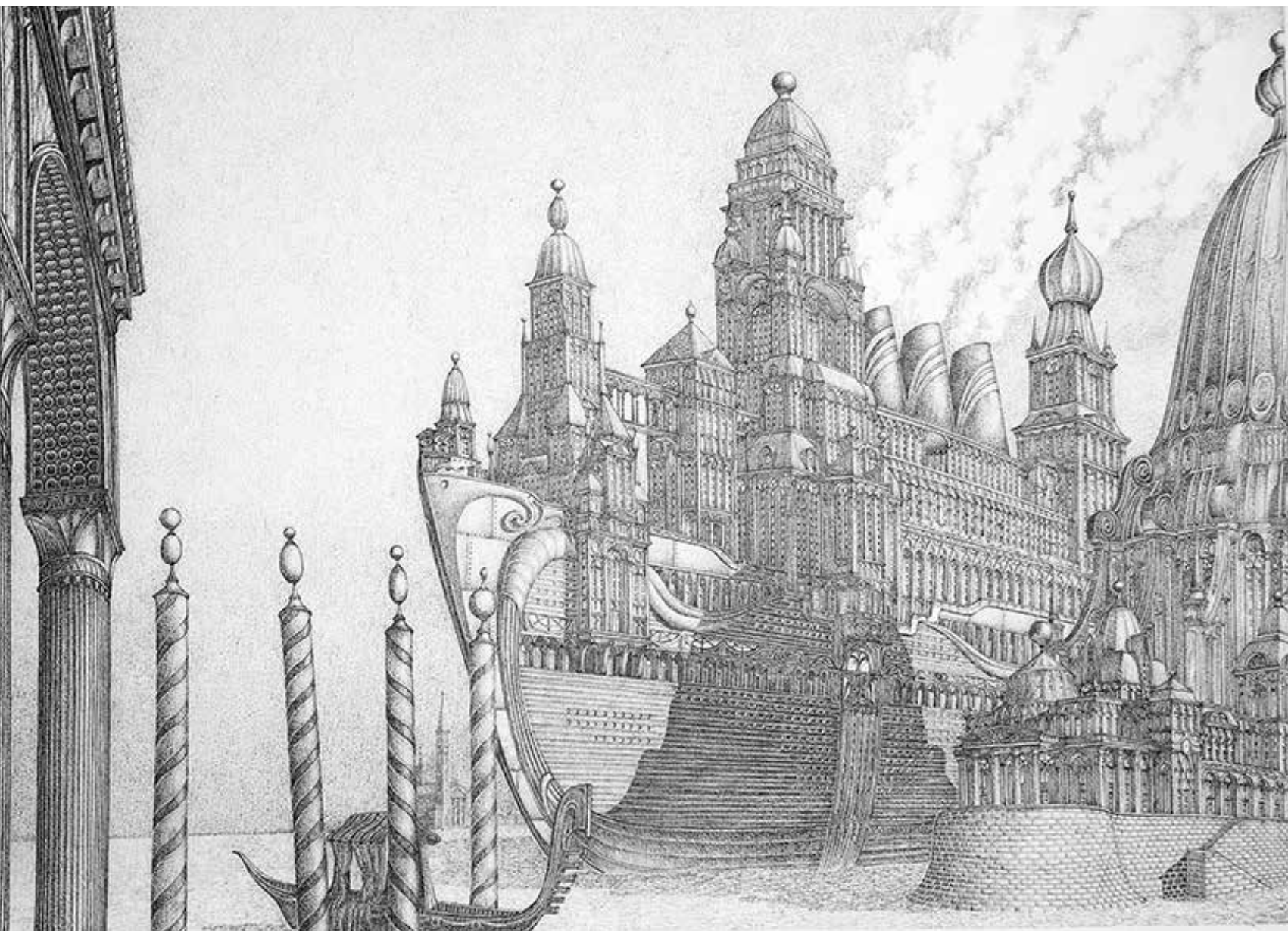
Amor transatlántico. Grafo y tinta sobre papel, 60 x 40 cm, 2015.

Bioterio. Grafo sobre papel, 46 x 49 cm, 2021.

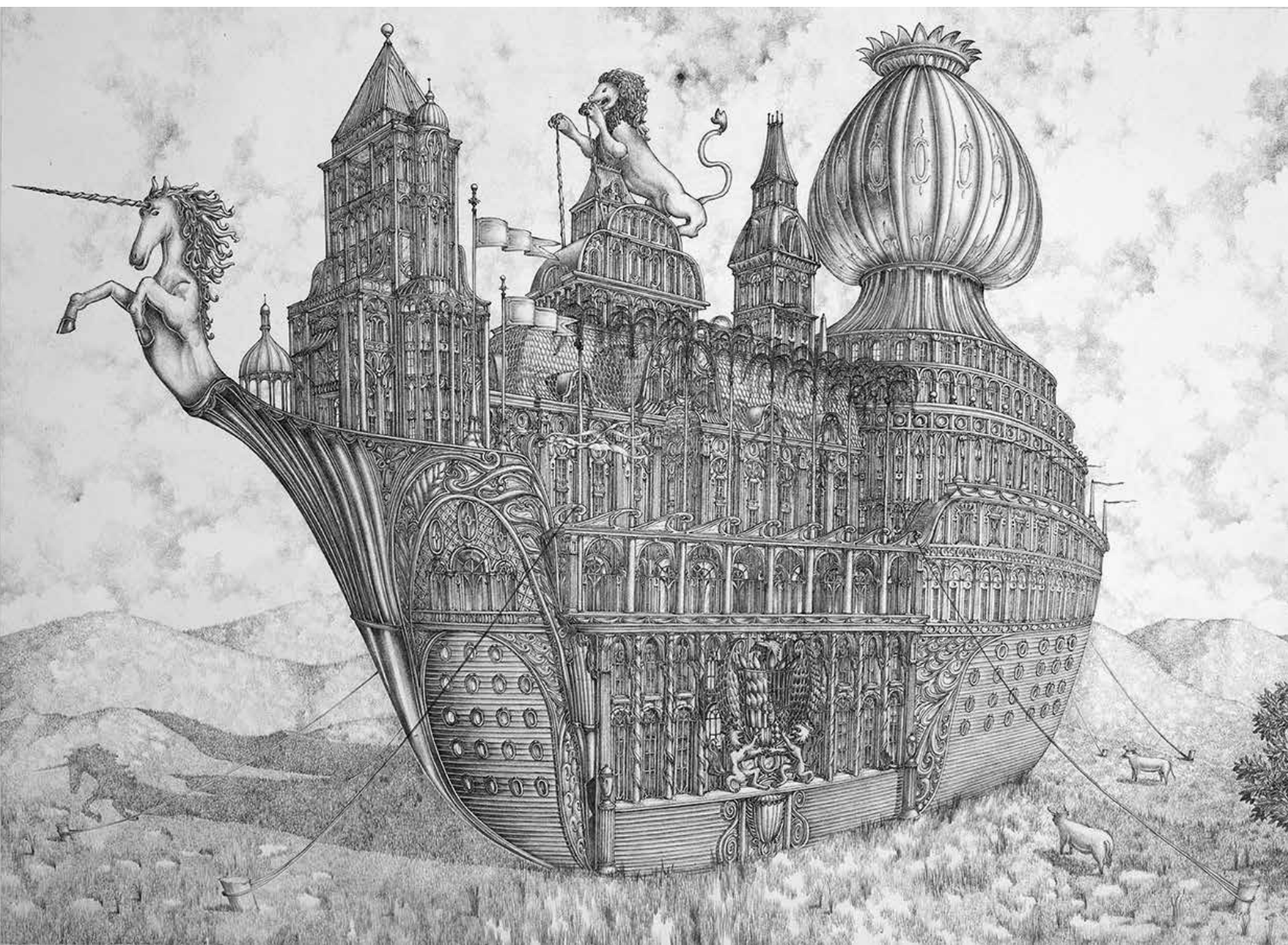
1. Resumen del texto de la exposición realizada en el Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo (2019)



La isla desierta. Lápiz sobre papel, 42 x 42 cm, 1994. Colección Mariano Arana,



Amor transatlántico. Grafo y tinta sobre papel, 60 × 40 cm, 2015.



La nave de los imperios. Grafo y tinta sobre papel, 69 × 50 cm, 2013.

6 Pedro Cracco



Acer saccharinum.
Acuarela sobre papel, 30,5 × 42 cm, 1970.

Obras:

Acer saccharinum. Acuarela sobre papel,
30,5 × 42 cm, 1970.

Enterolobium contosiliquum. Acuarela
sobre papel, 68,5 × 42 cm, (dos dibujos).

Ginkgo biloba. Acuarela sobre papel,
42 × 52 cm, 1963. (dos dibujos).

Jacaranda mimosifolia. Acuarela sobre
papel, 71,5 × 42 cm, 1962/1963
(dos dibujos).

Calliandra twediei. Acuarela sobre papel,
color, 30 × 42 cm, 1970.

«El verdadero sentido del arte no es crear objetos bellos, sino entrar en el corazón de las cosas».¹

Pedro Cracco (Valdagno, Vicenza, Italia, 1937) explica la motivación que lo condujo al estudio de la arquitectura:

«El dibujo del interior de un palacio hecho por el arquitecto Palladio, que había nacido en Vicenza, a 30 kilómetros de mi ciudad natal, Valdagno. Lo vi a doble página en una publicación y me deslumbró, era una perspectiva. No sabía que esa maravilla se llamaba arquitectura.

La otra circunstancia que marcó mi vocación fue el ingreso al taller del arquitecto Ruben Dufau. Dibujante excepcional, provisto de cultura enciclopédica y pensamiento crítico, no adhería a ninguna de las corrientes arquitectónicas en boga en aquellos años. Una de las primeras cosas que nos encargó fue la observación de un vegetal, actividad absolutamente atípica a las de otros talleres. En su visión la arquitectura no era una construcción, sino los espacios, interior y exterior. Cada vez que solicitaba una planta, o una fachada, debíamos incluir su entorno, porque las edificaciones no están suspendidas en una nube, o en medio de un desierto. A instancias suya visitamos el Jardín Botánico, donde conocí al ing. Pablo Ross, alumno de Atilio Lombardo que tuvo un papel relevante en mi camino, entre otras cosas me animó a observar los vegetales con ojos de pintor».²

1. Paul Auster, *Moon Palace*, 1989 in Luca Garofalo Artscapes GG, 2007, p.22, acápito reducido del texto curatorial de Ana Vallarino Katzestein, *Anatomía Artística de los Vegetales* para el catálogo de la exposición Pedro Cracco (Museo J.M.Blanes y FADU-Udelar, 2014).

2. Transcripción parcial de la entrevista realizada a Pedro Cracco por Fabio Guerra para el Semanario Brecha en ocasión de la exposición efectuada en la sede de la FADU-Udelar y del Museo Juan Manuel Blanes (2014) Disponible en <http://brecha.com.uy/index.php/cultura/3675-savia-perspectiva> 01 de mayo de 2014.



Enterolobium contosiliquum. Acuarela sobre papel, 68,5 × 42 cm, (dos dibujos).





Ginkgo biloba. Acuarela sobre papel,
42 x 52 cm, 1963 (dos dibujos).



Jacaranda mimosifolia. Acuarela sobre papel,
71,5 x 42 cm, 1962/1963 (dos dibujos).





Calliandra tweediei. Acuarela sobre papel, color, 30 × 42 cm, 1970.

7 Arturo Villaamil

Glaz



Obras:

Doce dibujos realizados con técnicas diversas : pasteles y lápices grasos, marcadores, pluma y acuarela, sobre papel de alto gramaje, formato A5 (14,8 x 21 cm).

Glaz [\ 'gla : s \]: palabra en bretón, sin traducción al francés, que designa un color entre el azul y el verde, pasando por el gris.

A menudo utilizado en referencia a los matices de color del mar en Bretaña, y a sus reflejos de cielo, glaz es el hilo conductor de los dibujos presentados aquí. Intentan captar y sintetizar la complejidad del paisaje de la *presqu'île* de Crozon, lugar único, así como su atmósfera y su luz tan particular. Todos fueron ejecutados *in situ*, al aire libre, y corresponden a una vista sobre el mar desde diferentes lugares de la península.

Los tonos dominantes del paisaje marino (azul, verde, gris, blanco y negro) se entremezclan aquí según las estaciones, las mareas, el viento y las nubes.

Mas allá de un simple color, glaz alude a las características mismas de la belleza y la poesía del paisaje bretón: su aspecto cambiante e imprevisible.

Soy un gran admirador de los artistas pertenecientes a la llamada escuela bretona de pintura de fines del siglo XIX y principios del XX, maestros en el arte de captar los matices de glaz en toda su riqueza. A ellos van dedicados estos croquis.

Arturo Villaamil

Arturo Villaamil nació en Montevideo. Es arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la Udelar (1972).

Obtuvo el primer premio en el concurso Sociedad de Arquitectos del Uruguay, «Uruguay, el paisaje urbano».

Expuso en Montevideo (1994, 2011) en muestras colectivas de dibujos de viaje.

Asimismo, exhibió sus croquis individualmente en la Sala Saez (MOP) Montevideo, (2014).

Algunos de sus dibujos del Complejo Bulevar Artigas (CCU), fueron expuestos en el MoMA, New York (2015), «Latin America in construction, 1945 -1980».

A partir de 2015, instalado en Crozon (Finisterre, Francia), integra el grupo «les carnets de la presqu'île» y desde 2017 es miembro del movimiento Urban Sketchers France.

Expuso en el MAPI, dibujos *Lugares*, conjuntamente con Luis Díaz (2024).



Aber.



Palue.



Porz Koubou coupé.



Pen Hir.



Sillon coupé.



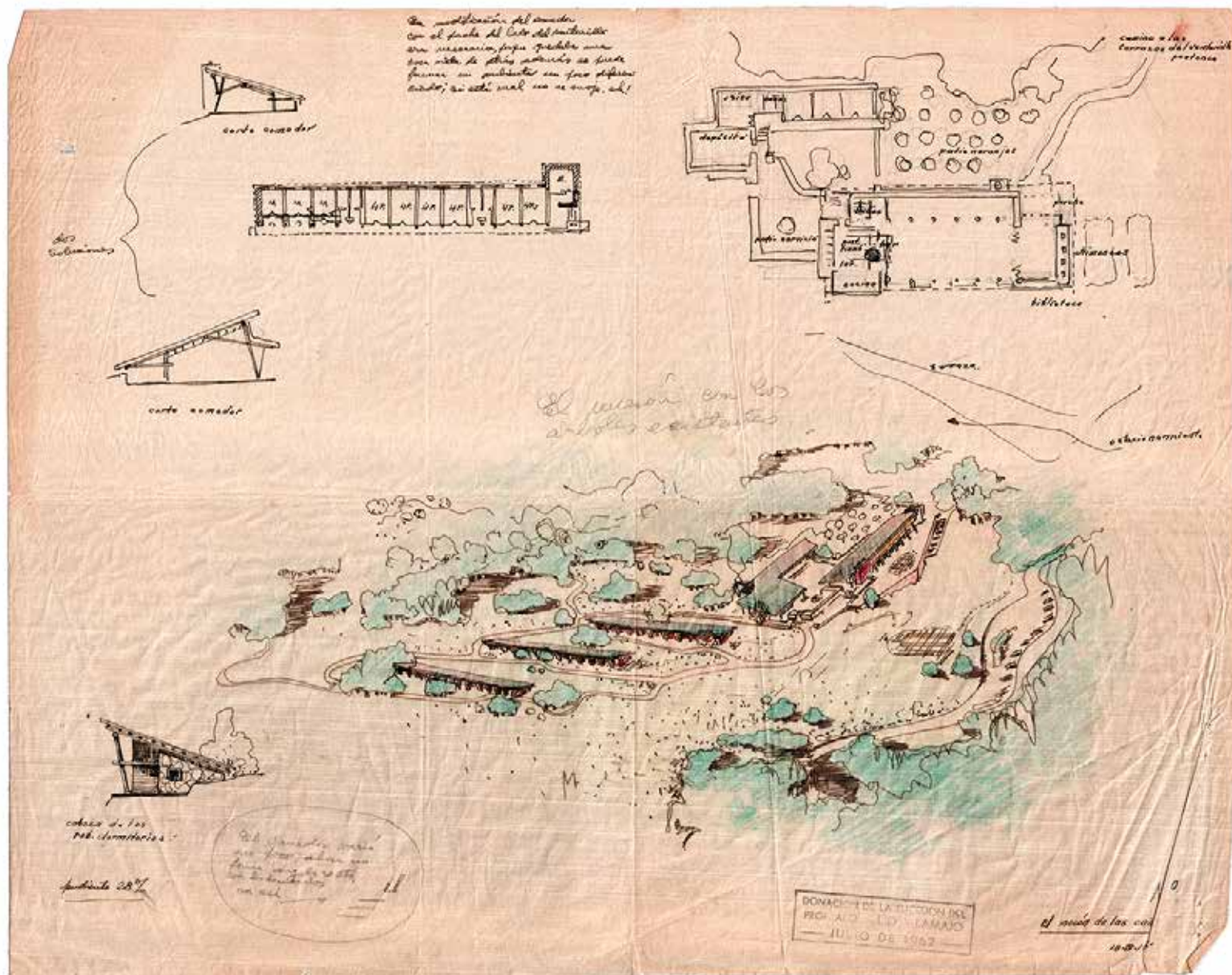
Verriach.

8 Lugares, dibujos de arquitectos

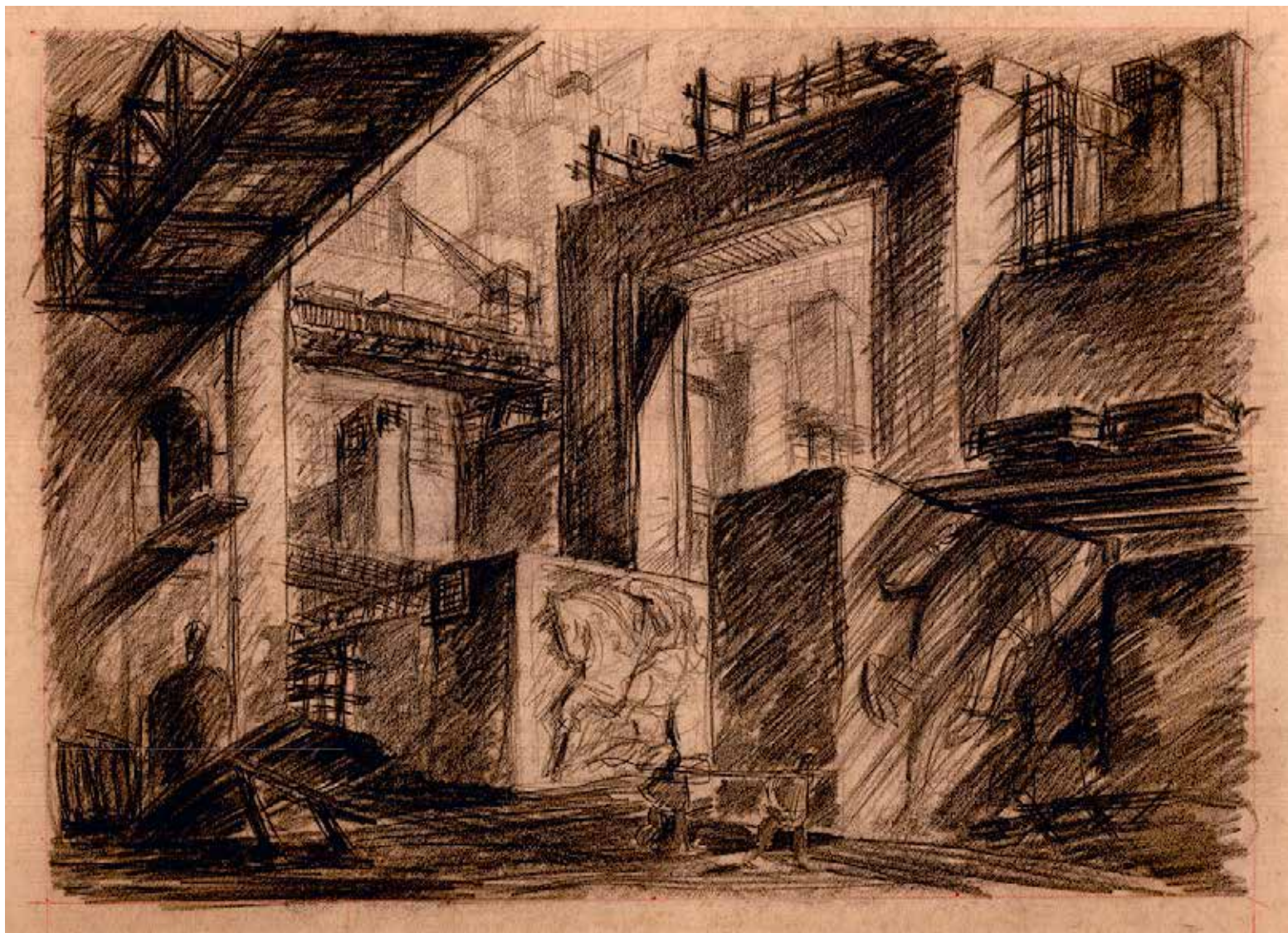
El arquitecto aporta, con otras herramientas, a la producción de lugares entendidos como los ámbitos de vida del hombre en sociedad, paisaje y medio ambiente. Utiliza para ello medios de expresión gráfica que intermedian entre la creación y la realización. En ocasiones esos medios constituyen verdaderas obras de arte en sí mismos, con independencia de su valor documental, y revelan historias paralelas a las construcciones. Recordemos, entre otros, los dibujos de Henri Labrouste para la Biblioteca Nacional de Francia, los de Girault y Chiffrot para el Museo de Artes Decorativas-ex Palacio Taranco, los de Frank Lloyd Wright hoy archivados y expuestos en el MoMA, los de Román Fresnedo Siri y Julio Vilamajó, que enriquecen y completan lecturas de sus obras maestras. Hoy la representación arquitectónica ha tomado otros rumbos con el desarrollo de herramientas informáticas que transforman estos dibujos en objetos de culto únicos. Los dibujos seleccionados para esta ocasión provienen de los archivos del IHA, ID, FADU-Udelar y de colecciones privadas.



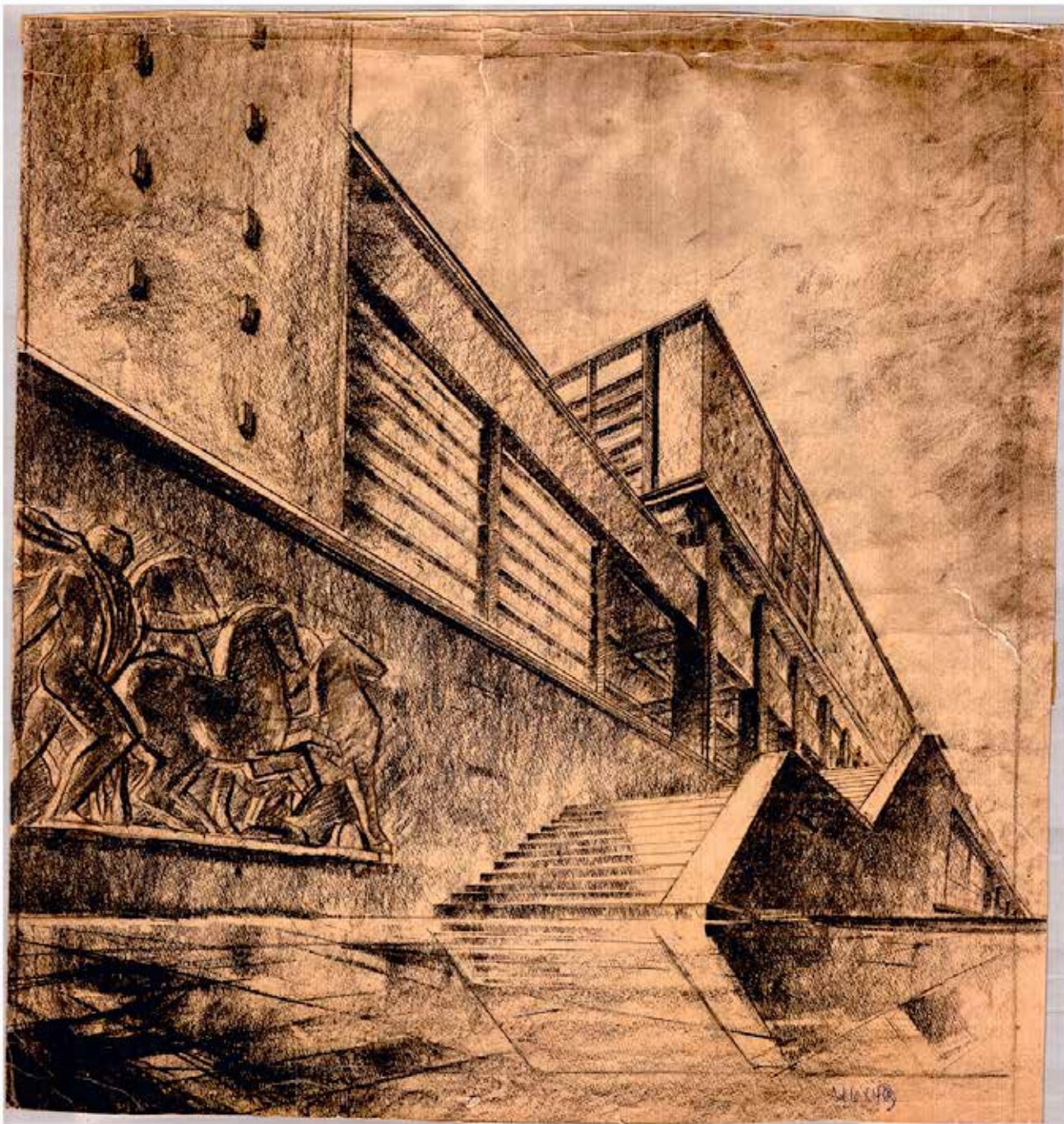
Rafael Lorente. *Taller de facultad*, Dibujo a lápiz, 1960.



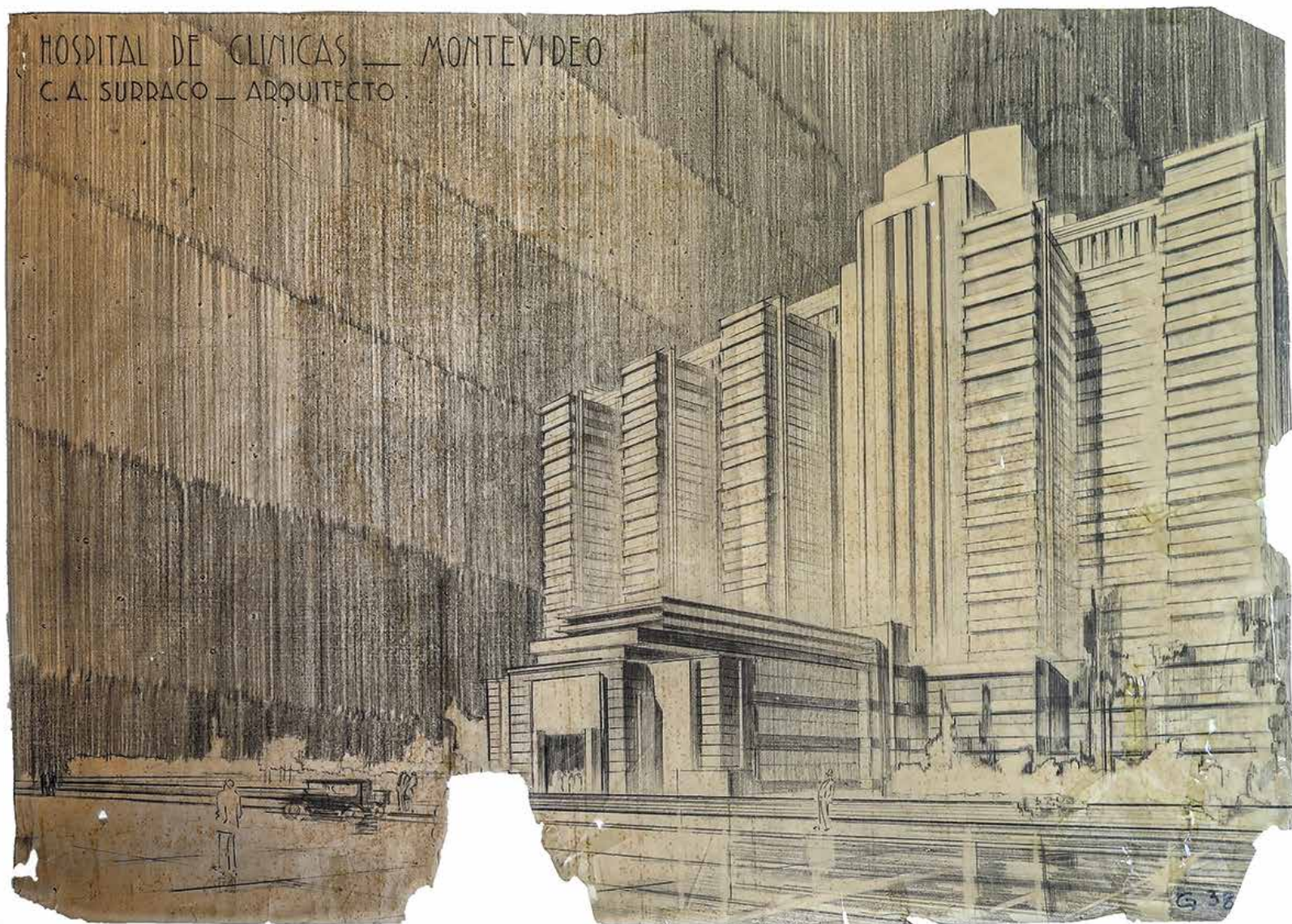
Julio Vilamajó. *El mesón de las cañas, Villa Serrana.*
Tinta y lápiz sobre papel sulfito, 36 x 46 cm, 1947.



Julio Vilamajó, *Espacio imaginario*.
Lápiz carbón sobre cartulina, 35 x 48,5 cm, s. d.



Julio Vilamajó, *Edificio para Facultad de Ingeniería*.
Pastel negro sobre papel, 52,5 x 49 cm, s. d.



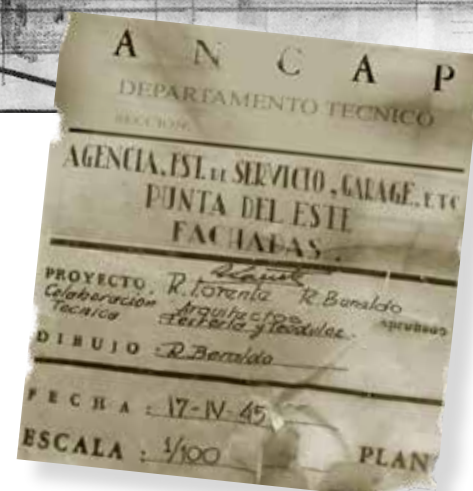
Carlos Surraco. *Perspectiva del Hospital de Clínicas - Montevideo.*
Lápiz y carbonilla sobre papel calco, 59,5 × 82 cm, s. d.

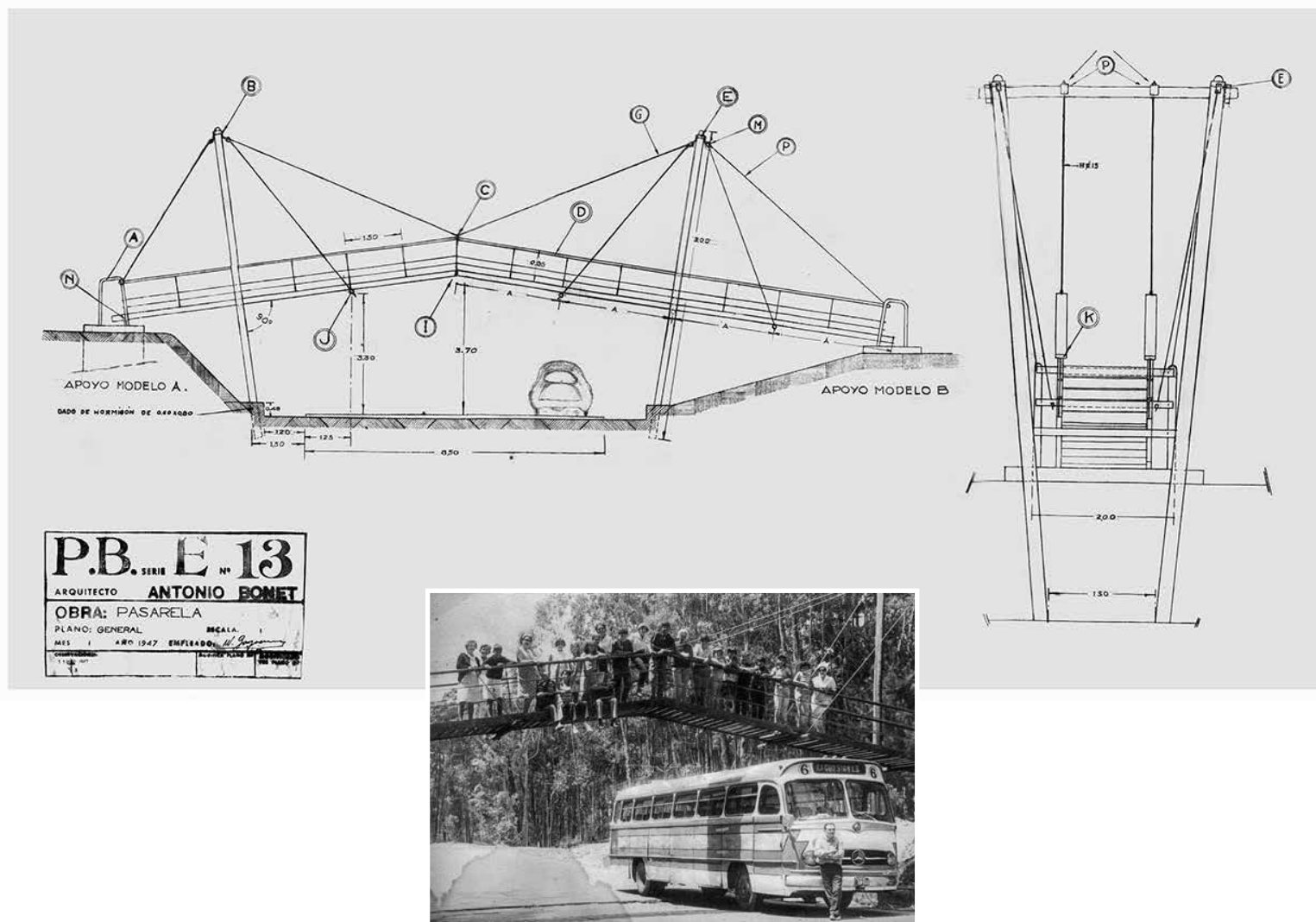


Julia Guarino. Fachada de la Escuela de Enología - Las Piedras.
Lápiz y carbonilla sobre papel calco, 40 x 70 cm (aprox.), 1944.



Roberto Beraldo. *Fachada de la Estación de servicio ANCAP de Punta del Este.*
 (arqs. Rafael Lorente Escudero y Roberto Beraldo)
 Tinta china y lápiz carbón
 sobre papel calco, 1944.





Antonio Bonet. Puentes de la Urbanización de Punta Ballena.
 Lápiz sobre papel calco, 1947.

