



**Antonio Slepak**



# Antonio Slepak

(1939-2016)

Una exposición antológica

Curaduría: Manuel Neves



**PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA**

**PRESIDENTE**

Luis Lacalle Pou

**VICEPRESIDENTA**

Beatriz Argimón

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA**

**MINISTRO DE EDUCACIÓN Y CULTURA**

Pablo da Silveira

**SUBSECRETARIA DE EDUCACIÓN Y CULTURA**

Ana Ribeiro

**DIRECTOR GENERAL DE SECRETARÍA**

Pablo Landoni Couture

**DIRECCIÓN NACIONAL DE CULTURA**

**DIRECTORA NACIONAL DE CULTURA**

Mariana Wainstein

**MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES**

**DIRECTOR**

Enrique Aguerre

**SECRETARÍA**

Juan Baltayán

Paula Kunin

**GESTIÓN**

Claudia Mera

**EDUCATIVA**

Fabrizio Guaragna

Rosana Rey

**INVESTIGACIÓN Y CURADURÍA**

María Eugenia Grau

Fernando Loustaunau

**CONSERVACIÓN**

Nelson Pino

**REGISTRO**

Oswaldo Gandoy

**GRÁFICA**

Álvaro Cabrera

**INFORMÁTICA Y WEB**

Eduardo Ricobaldi

**MEDIOS AUDIOVISUALES**

Fernando Álvarez Cozzi

**COMUNICACIÓN**

Jimena Schroeder

**INTENDENCIA**

Julio Maurente

Sergio Porro

**VIGILANCIA**

Héctor Carol



Ministerio  
de Educación  
y Cultura

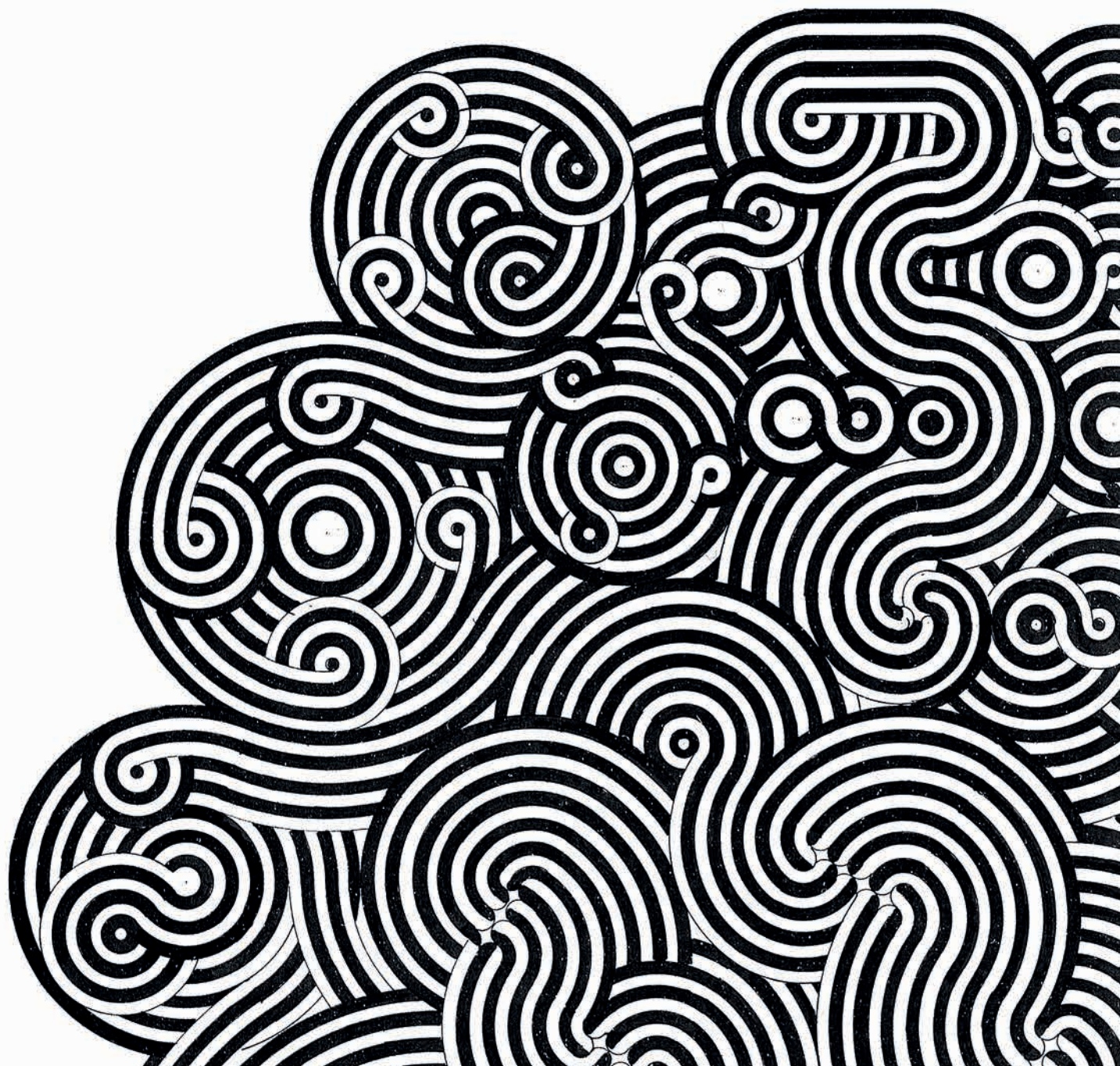


Dirección Nacional  
de Cultura



**mnav**  
Museo Nacional  
de Artes Visuales

Tomás Giribaldi 2283 y Julio Herrera y Reissig  
Tels.: (598) 2711 6054 - 2711 6124 - 2711 6127  
Montevideo - URUGUAY  
[mnav.gub.uy](http://mnav.gub.uy)



CURADURÍA  
Y DISEÑO DE MONTAJE  
Manuel Neves

TEXTOS  
Enrique Aguerre  
Manuel Neves

CORRECCIÓN  
Laura Zavala

MONTAJE  
Logbox "Logistic & Packing Solution"

FOTOGRAFÍA  
Pablo Bielli

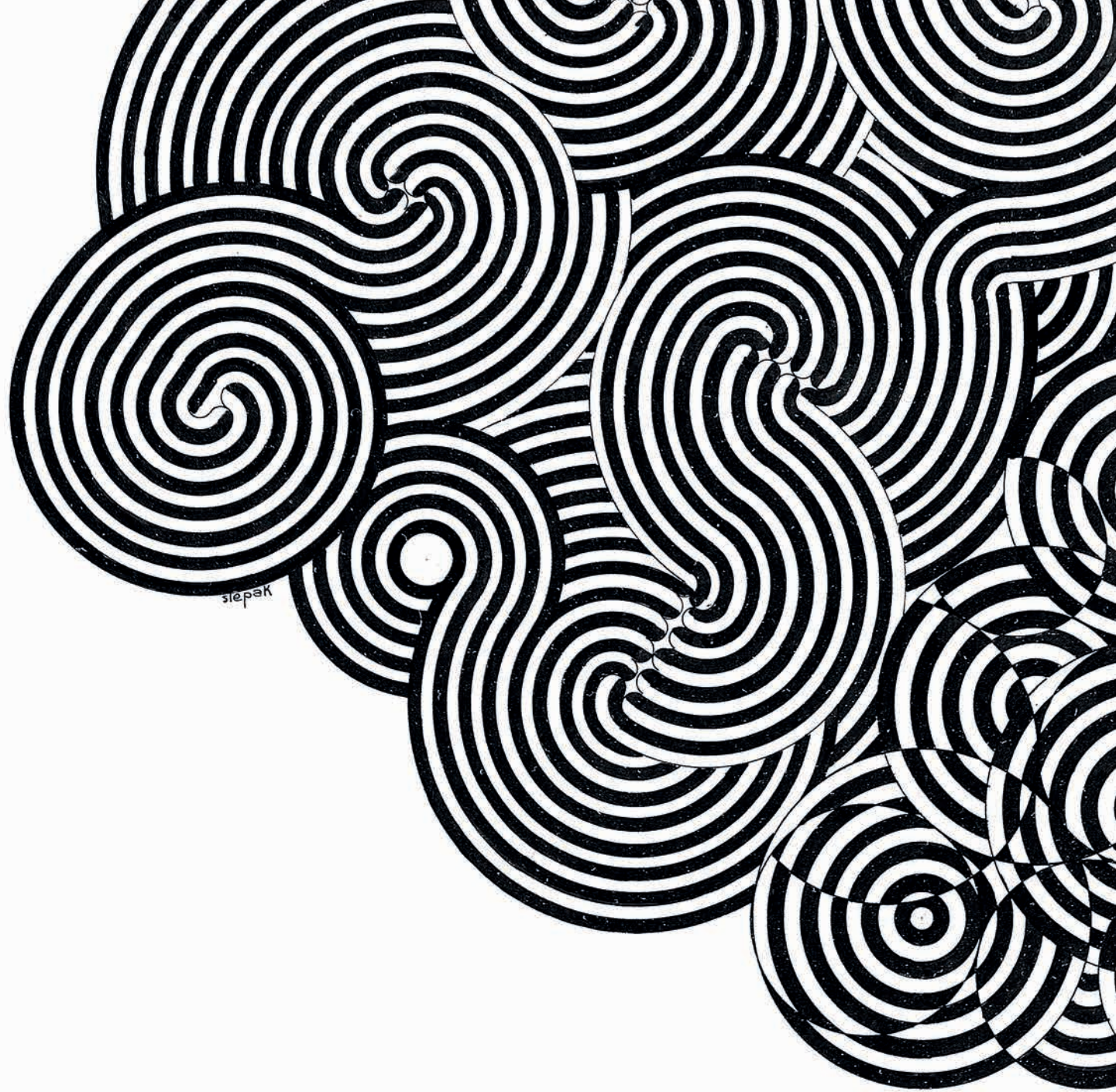
DISEÑO GRÁFICO  
Eloísa Ibarra

# Antonio Slepak

(1939-2016)

Una exposición antológica

16 de junio al 3 de setiembre de 2023  
Salas 3 y 4  
Museo Nacional de Artes Visuales



Presentación, Enrique Aguerre: página 9

*Los emblemas de la realidad. Aproximación a la vida y la obra de Antonio Slepak*, Manuel Neves: página 11

Antonio Slepak. Catálogo de obra: página 57

Antonio Slepak. Cronología: página 123



Antonio Slepak  
Sin título (fragmentos)  
Abril y mayo de 1967  
Tinta china sobre papel, 80 x 60 cm  
Colección privada



El carácter antológico de esta primera muestra individual de Antonio Slepak en el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) pone de relieve la importancia central de la obra realizada por el artista en casi cinco décadas de trabajo ininterrumpido e indica claramente la intención de destacar una producción poco conocida por el gran público y de referencia para sus colegas.

*Antonio Slepak (1939-2016) Una exposición antológica* curada por Manuel Neves hace foco en algunas series centrales de Slepak que transitan entre diferentes estilos característicos de los años sesenta y setenta como lo son el op art, la abstracción geométrica y el arte pop, que a través del dibujo y la pintura tienen al signo y al ideograma como protagonistas centrales. Neves se ha especializado en investigar sobre el arte producido en la segunda mitad del siglo XX en nuestro país y con erudición y constancia ha logrado configurar no solamente las narrativas centrales del arte moderno local, sino aquellas que exploran –con rigor y riesgo– valiosos artistas como es el caso de Slepak.

El MNAV tiene la responsabilidad de contribuir al desarrollo cultural del país, difundiendo las artes plásticas y visuales, a través de exposiciones y publicaciones sustentadas en investigaciones y curadurías de nuestros artistas más significativos. Incluso aquellos que todavía no han alcanzado el reconocimiento que por derecho propio se merecen y que no deben pasar desapercibidos en la rica tradición del arte moderno producido en Uruguay.

*Antonio Slepak (1939-2016) Una exposición antológica* es un proyecto que no habría sido viable sin el compromiso y generosidad de Etda Rodríguez, viuda del artista y sus hijos Isabel y Santiago. Estamos frente al trabajo de un artista mayor y queremos compartirlo junto a todos ustedes.

Enrique Aguerre  
Director del Museo Nacional de Artes Visuales



9 alejandro casares - 2 antonio slepak - 4 domingo ferreira - 3 haroldo gonzález - 7 marta restuccia - 5 ulises torrado - 1 hugo allies - 8 dario prunell - 6 victor me  
 premio "ver y estimar '67" premio "ver y estimar '67" premio "ver y estimar '67" premio "ver y estimar '67" premio "ver y estimar '67" premio "ver y estimar '67" pr  
 a los artistas plásticos" - "a los artistas plásticos" - "a los artistas plásticos" - "a los artistas plásticos" - "a los artistas plásticos" - "a los ai  
 9 alejandro casares - 2 antonio slepak - 4 domingo ferreira - 3 haroldo gonzález - 7 marta restuccia - 5 ulises torrado - 1 hugo allies - 8 dario prunell - 6 victor me  
 premio "ver y estimar '67" premio "ver y estimar '67" premio "ver y estimar '67" premio "ver y estimar '67" premio "ver y estimar '67" premio "ver y estimar '67" pr  
 a los artistas plásticos" - "a los artistas plásticos" - "a los artistas plásticos" - "a los artistas plásticos" - "a los artistas plásticos" - "a los ai  
 9 alejandro casares - 2 antonio slepak - 4 domingo ferreira - 3 haroldo gonzález - 7 marta restuccia - 5 ulises torrado - 1 hugo allies - 8 dario prunell - 6 victor me  
 premio "ver y estimar '67" premio "ver y estimar '67" premio "ver y estimar '67" premio "ver y estimar '67" premio "ver y estimar '67" premio "ver y estimar '67" pr  
 a los artistas plásticos" - "a los artistas plásticos" - "a los artistas plásticos" - "a los artistas plásticos" - "a los artistas plásticos" - "a los ai



Haroldo González (1941)  
*Ver y estimar* (Montevideo, 1967), 2003  
 Técnica mixta sobre papel

## Los emblemas de la realidad

### Aproximación a la vida y la obra de Antonio Slepak

#### | Introducción

*Todo el universo visible es sólo una tienda de imágenes y signos a los que la imaginación dará un lugar y un valor relativo.*

Charles Baudelaire

*Toda la vida de las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes se vivía directamente se aleja en una representación.*

Guy Debord

*Contingencia: es la palabra que me buscaba.*

Jacques Derrida

Antonio Slepak es un caso extremadamente singular, tanto en el relato incompleto de las artes visuales uruguayas, como dentro de la generación de artistas surgidos en el contexto de la segunda mitad de la década de los sesenta.

Esa generación integrada entre otros por: Ernesto Aroztegui (Melo, 1930 - Montevideo, 1994), Wifredo Díaz Valdéz (Treinta y Tres, 1932), Águeda Dicancro (Montevideo, 1938-2019), Clemente Padín (Lascano, 1939), Domingo Ferreira (Tacuarembó, 1940), Haroldo González (Montevideo, 1941), Jorge Caraballo (Montevideo, 1941-2014), Ulises Torrado (Montevideo, 1941), Alejandro Casares (Montevideo, 1942 - Marindia, 2020), Cecilia Brugnini (Montevideo, 1943), Jorge Casterán (Montevideo, 1944-2016), Rimer Cardillo (Montevideo, 1944), Hugo Alíes (Santa Fe, 1945 - Montevideo, 2019), Eduardo Fornasari (Montevideo, 1946) y Víctor Mesa (Montevideo, 1951) fue por su heterogeneidad, ambigüedad y, en algunos casos por su radicalidad, única.

En ese particular contexto y aunque pertenecen a una generación anterior habría que incluir también por su importancia a los artistas Ethel Estades (Montevideo, 1924-2007), Teresa Vila (Montevideo, 1931-2009), Enrique Silveira (Montevideo, 1924-2023), Jorge Abbondanza (Montevideo, 1936-2020) y Marta Restuccia (Montevideo, 1937).

Definidos por una diversidad de prácticas y proyectos, estos artistas intentaron traducir o actualizar de alguna forma el impacto de las tendencias internacionales relacionadas con la abstracción óptico-cinética (Casares, Caraballo, Torrado y Casterán), otros buscaron renovar y legitimar los lenguajes de la gráfica, el dibujo y el grabado (Ferreira, Restuccia, Cardillo, Alíes y Fornasari), o en algunos casos integrar al discurso del arte contemporáneo las llamadas artes aplicadas, relacionadas con las tradiciones artesanales como fue el caso de la tapicería, el arte de vidrio o la cerámica (Aroztegui, Brugnini, Dicancro, Silveira y Abbondanza).

Igualmente, ciertos artistas plantearon a través de sus proyectos artísticos reflexiones fundamentales sobre los lenguajes utilizados en las artes visuales y sus posibles límites, la comunicación y la participación del público (Vila, Estades, Padín y González).



Marta Restuccia (1937)  
*Yo le enseñaré los dientes a la helada serpiente amarilla*  
 1968  
 Colección MNAV



Teresa Vila (1931-2009)  
*Las veredas de la Patria Chica*  
 1969-71  
 Colección MNAV

Asimismo, y a pesar de la multiplicidad de intenciones y búsquedas, en su gran mayoría estos artistas estaban atravesados por los debates que se operaban en el ámbito de la cultura sobre el lugar del creador en la sociedad, la democratización del arte, dentro del contexto extremadamente convulsionado que vivía el país a nivel político, social y económico.

Como veremos, el proyecto artístico de Antonio Slepak fue una suerte de condensador de las estéticas en boga en ese momento (la nueva figuración, la abstracción óptica y el arte pop) y, a la vez, buscó diluir los límites y las categorías existentes entre el dibujo y la pintura, la abstracción y la figuración, integrando elementos formales de la poesía visual y la estética publicitaria.

En sus comienzos su obra contó con una cierta atención a nivel oficial, participando en algunos eventos nacionales y en el extranjero e igualmente siendo aceptado en diferentes salones. Asimismo, algunos críticos comentaron su obra y lo incluyeron en relatos parciales que daban cuenta de ciertos aspectos de la cultura y las artes en Uruguay, como parte de una generación de jóvenes artistas que se proyectaban como una promesa.

Sin embargo, después de instaurada la dictadura (1973) y del abandono del artista de las actividades públicas oficiales, al igual que la mayoría de sus compañeros de generación, su nombre y su obra fueron olvidados.

Solo algunos colegas artistas con los que mantenía un trato amistoso acompañaron su original evolución creativa producida durante las décadas siguientes.

No obstante, hasta su fallecimiento Antonio Slepak nunca dejó de producir obras, ni de mantener un compromiso vital con su arte.



*Antonio Slepak (1939-2016) Una exposición antológica*  
Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV)

El proyecto expositivo *Antonio Slepak (1939-2016) Una exposición antológica*, presentado en el Museo Nacional de Arte Visuales, la institución museográfica más importante del Uruguay, subsana esta indiferencia, este olvido.

La narrativa curatorial se centra en la producción realizada por este artista durante dos décadas fundamentales (1965-1985), que se destaca por su extrema originalidad.

Experimentando primero con variantes del informalismo y la nueva figuración, muy activas en la escena artística montevideana, para luego, a partir de la segunda mitad de la década de los sesenta, realizar una obra donde de alguna forma sintetiza o fusiona elementos de la abstracción óptica, el arte pop, la poesía visual y la publicidad.

Aunque, como veremos, la producción realizada por este artista no se puede identificar claramente con ninguna de esas estéticas o ismos y se mantiene en una suerte de *limbo* visual, escapando así a las taxonomías tradicionales del arte.

En ese sentido, el público podrá observar que este importante corpus de obras proyecta un complejo mundo de formas, signos y símbolos únicos en el panorama latinoamericano.

Todos ellos reflejan de forma sutil la realidad contingente que vivió el artista durante esas dos décadas y a su vez presentan elementos de su vida íntima, desde sus viajes a su pasión por el barroco hispánico.



Antonio Slepak a los 4 años con su padre Simón y su hermana Beatriz



Antonio Slepak y su esposa Etda (1966)



Antonio Slepak y Etda Rodríguez con sus hijos Isabel y Santiago (1973)

## | Apuntes biográficos

Antonio José Slepak Gómez nació en Montevideo el 23 de agosto de 1939 y fue el primogénito de los cuatro hijos del matrimonio entre el emigrante rumano Simón Máximo Slepak Rusnak (1903-1993) y la hija de emigrantes españoles María Elsa Gómez Varela (1913-2000).

Como era la tradición, fue bautizado con el nombre de su abuelo paterno (Antonio) y el de su abuelo materno (José).

A los 25 años, durante la entre guerra, Simón emigró al Uruguay, como muchos europeos, en búsqueda de una vida mejor. En esa época el país era uno de los más prósperos y modernos del continente y se lo llamaba *la Suiza de América*.

En Montevideo, Slepak padre trabajó en múltiples oficios: pintor, albañil y colchonero, pero su actividad laboral principal se desarrolló en el comercio de la carne vacuna (el producto por excelencia en la República Oriental), llegando a ser propietario de una carnicería en el Mercado Modelo y de un camión de reparto.

El matrimonio Slepak Gómez vivió primero en el barrio La Aguada, donde nacieron Antonio y su hermana Beatriz Katherine, y posteriormente pudieron comprarse una casa en la calle Lugano del barrio Prado, donde nacieron los dos hermanos menores del artista, Elsa Sonia y Pablo Simón.

En este núcleo familiar, típico de la clase media uruguaya no existían inclinaciones o intereses culturales que se destacaran. Esos rasgos generales no parecen definir el origen, ni el interés de Antonio Slepak por las artes visuales o presentar algún tipo de conexión con el mundo de la cultura.

En el caso particular de este artista es interesante presentar algunos elementos que nos permitan entender su interés por las artes visuales, ya que nunca recibió una formación en este ámbito, considerándose, junto a otros colegas, un autodidacta.

En ese sentido, dos informaciones quizás pueden explicar, aunque sea en parte, el interés y las inclinaciones artísticas que desde muy joven desarrolló.

La primera surge del contexto social del país y está relacionada con la calidad de la educación pública (y en algunos casos privada) en Montevideo que durante la primera mitad del siglo XX se destacaba en el continente como una de las más modernas y avanzadas.

La educación primaria favorecía en los niños no solo el desarrollo intelectual sino también el creativo. Un ejemplo de eso era que se estimulaba el conocimiento de las artes visuales, la literatura y las culturas americanas a través de la publicación y distribución gratuita de la revista *El Grillo* (1949-1966).

En el caso particular de la familia Slepak, sus tres hijos mayores fueron escolarizados en el Colegio Nacional José Pedro Varela. Este instituto educativo fue fundado en 1942 y estuvo bajo la dirección, durante sus primeros años, de la maestra Déborah Vitale D'Amico (1888-1957), una de las primeras mujeres pedagogas con un destacado accionar público en Uruguay. Este prestigioso colegio privado, como lo define su nombre se fundó bajo los preceptos del gran reformador de la educación pública uruguaya impartiendo una educación laica y bilingüe, y que además contaba desde su fundación con una sección femenina.

El artista y sus dos hermanas (Beatriz y Elsa Sonia) solo pudieron cursar en el Pedro Varela hasta 1954, ya que la crisis que vivió la industria de la carne en Montevideo, durante toda de la década de los cincuenta, afectó dramáticamente la economía familiar.

Posteriormente fue inscripto en el Liceo N.º 6, donde terminó el primer ciclo, para después cursar Preparatorio de Ingeniería en el Instituto Alfredo Vásquez Acevedo (IAVA).

En ese momento solo existían en Montevideo dos instituciones públicas donde se podía cursar cursos preparatorios para la universidad: el IAVA y el Instituto José Batlle y Ordoñez (IBO), que fue el primero en contar con un preparatorio para mujeres, ambas instituciones fueron designados como Liceo N.º 35 y N.º 36, respectivamente.

Terminado el bachillerato, el artista ingresó en 1962 a la Facultad de Ingeniería, donde cursó el primer año, pudiendo aprobar dos materias, Química Técnica y Dibujo Técnico.

Aunque Slepak tenía aptitudes para las matemáticas y la ciencia decidió abandonar los estudios universitarios. Asimismo, su compromiso vital de una vida en pareja, que se concretaría con el casamiento en 1966 con Etta Luisa Rodríguez Minarsky, exigían un trabajo estable.

Así, durante un tiempo tuvo múltiples empleos y después de un concurso fallido para ingresar al Banco República (BROU), logró ingresar a trabajar en la Administración Nacional de Combustibles, Alcohol y Portland (ANCAP), donde permaneció hasta que se jubiló, desempeñándose como operador de primera.

Estos datos sobre la educación formal del artista son pertinentes porque definen que desde muy joven tuvo una inclinación por el mundo de las ciencias y un interés por el dibujo técnico y expresivo. Como veremos, esto compondrá la base técnica y los saberes que desarrollará en su producción artística durante toda su vida.

El segundo elemento fundamental que incentivó desde muy joven su inclinación artística está relacionado con el ambiente familiar donde Slepak vivió, que estimulaba a sus hijos en múltiples actividades creativas fuera de la educación formal.

En ese sentido, su hermana menor, Beatriz, también desarrolló una sensibilidad por el dibujo técnico, realizando los preparatorios para arquitectura para posteriormente estudiar en la Escuela Técnica de la Construcción, donde se diplomó como Ayudante de Arquitecto y de Ingeniero. Asimismo, su otra hermana, Elsa, que estudió una carrera como médica, cuando tenía 14 años realizó cursos durante algunos años de idioma y pintura chinos.

Por último, es importante destacar que su madrina de bautismo, María Inés Fraga (sobrina de su madre), tenía un particular interés por todas las expresiones de la cultura, y siempre regalaba al artista libros,

cajas de colores y plumas que lo estimulaban a nivel creativo. Por eso «la prima Inés», es recordada como la que aportaba la cultura al hogar en esos momentos.

Esta información que presentamos tiene la pertinencia de describir que en ese contexto familiar, sin un particular interés por la cultura y las artes plásticas, tanto Antonio como sus hermanas fueron estimulados en el desarrollo de actividades creativas, y testimonio de eso son los múltiples ejemplos de trabajos escolares donde el artista manifiesta tempranamente una expresión ordenada y de un alto grado de rigurosidad formal.

Esta sensibilidad se pudo enriquecer y desarrollar tanto en el liceo, como en sus cursos de facultad, y constituyeron el único aprendizaje formal en artes visuales en toda su vida.

## **| El comienzo informalista**

Escapa a las aspiraciones de este texto presentar un relato que busque explicar la compleja relación entre el contexto político, social y cultural y la producción artista uruguayo durante los sesenta, más bien se presentarán rasgos generales que permitan una interpretación de la obra de Antonio Slepak, como de su evolución formal.

En ese sentido, este capítulo comenzará por un bosquejo del contexto político y social uruguayo durante la compleja década de los sesenta. Esto nos permitirá, primero, articular una suerte de paralelismo temporal entre esa trama sociopolítica y la producción artística visual y, luego, también esbozar las consecuencias o los ecos que produjo ese particular momento histórico en la producción simbólica uruguayo.

Podemos desde un punto de vista histórico ordenar esquemáticamente la década de los sesenta en dos grandes momentos.

El primero está definido por los dos periodos gobernados por el Consejo de Gobierno, el llamado colegiado del Partido Nacional (Partido Blanco), entre el primero de marzo de 1959 y el primero de marzo de 1967. El segundo, a su vez está comprendido entre la vuelta al poder del Partido Colorado en marzo de 1967 y la disolución de las Cámaras de Senadores y Representantes por el presidente Juan María Bordaberry en junio de 1973 y el comienzo de la dictadura cívico-militar.

Como han establecidos los historiadores, las consecuencias económicas de la posguerra impactaron negativamente en Uruguay, activando una crisis económica y política sin precedentes, con graves consecuencias sociales.

Esta crisis que evidenciaba la frágil economía del país desfiguró profundamente las características del Uruguay clásico. Como explica el historiador Gerardo Caetano, este proceso estuvo definido por el desequilibrio del comercio exterior, el «colapso industrial», un «estancamiento agropecuario» y el peso de un «Estado devenido clientelista».

A esto hay que sumarle la crisis interna que procesaba el Partido Colorado, que se mantuvo en el poder desde del gobierno provisorio de Venancio Flores (1865-1868).

Las políticas ultraliberales implantadas por el Partido Nacional una vez en el poder (1958) no dieron los resultados esperados, profundizando la polarización política e instaurando progresivamente un clima que legitimaba la violencia como alternativa al sistema de partidos políticos y de representación.

Durante ese primer momento la sociedad uruguayo comenzó a vivir problemas inéditos: la inflación descontrolada, el empobrecimiento de una parte de la sociedad, la corrupción y la generalización de políticas represivas.

A nivel internacional, el contexto de la Guerra Fría, la Revolución cubana (1959) y los gobiernos dictatoriales implantados en los países vecinos agudizaron esa polarización política y social.



Por otro lado, el segundo momento está delineado por la vuelta al poder del Partido Colorado, el fin del gobierno colegiado y la consecuente aprobación de una nueva constitución que acentuaba un sistema presidencialista.

Estos cambios sustanciales no lograron resolver los problemas económicos estructurales que impactaban duramente en la población de ingresos medios y bajos.

Esto propició un clima de movilización permanente que tuvo como respuesta del gobierno la legitimación del uso de la violencia y la suspensión de ciertos derechos individuales y colectivos (reunión y expresión) a través de la utilización de las Medidas Prontas de Seguridad.

Asimismo, este clima convulsionado estaba alimentado por el entusiasmo y la euforia generados por la posibilidad real de un cambio producido por una revolución social realizada por los movimientos y partidos de izquierda.

Estos optaron para acceder por dos estrategias, una inédita a través de la lucha armada, con la formación de una guerrilla urbana, el MLN (Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros) y otra, más clásica dentro del sistema existente de representación, con la creación del Frente Amplio (un movimiento donde se congregaban casi todos los partidos de izquierda), quebrando así el tradicional bipartidismo.

A este proceso político propio y singular, hay que sumarle otro igualmente influyente en el ámbito social y cultural pero global: la paulatina ascensión de la sociedad de consumo y el desarrollo vertiginoso de la industria del espectáculo.

En la primera mitad del siglo XX el medio audiovisual más notable fue el cine, pero durante la posguerra un elemento tecnológico nuevo modificó radicalmente los modos de percepción de la imagen en movimiento: la televisión. Este nuevo medio de comunicación se transformó rápidamente en el principal espacio para la difusión de la información, relegando de su función a la prensa escrita que paulatinamente perderá preponderancia.

La percepción de la realidad del individuo estará desde ese momento totalmente mediada por los medios de comunicación en general y por la televisión en particular. En ese sentido, podemos parafrasear al filósofo Jean Baudrillard que decía en 1970, que la imagen de la televisión era una ventana al mundo.

Aunque el desarrollo y la expansión de las transmisiones televisivas, en relación con Argentina y Brasil fueron en Uruguay algo más lentas, este aparato devenido en el electrodoméstico más importante del hogar se transformó en el principal vehículo para la proyección de una nueva visualidad producida por y para el consumo y el espectáculo.

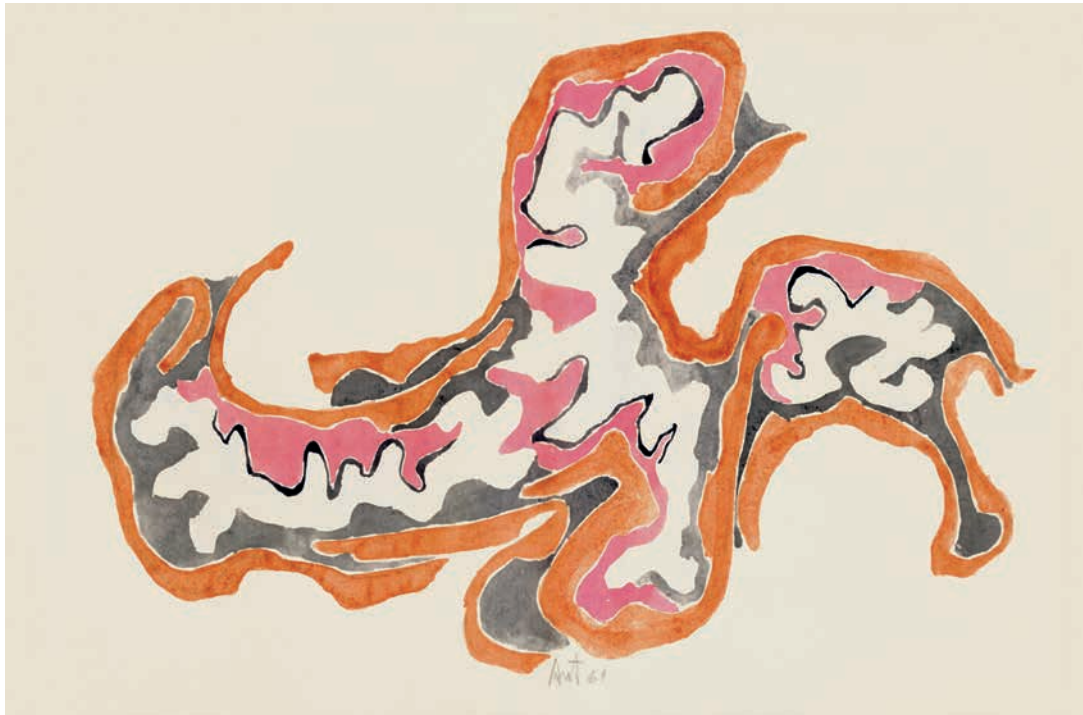
En el ámbito de las artes visuales podemos observar que en ese primer momento (1959-1967), la escena artística uruguaya contemporánea, como en gran parte del continente americano, estaba dominada por las variantes de la abstracción gestual, lírica o informal y por la vuelta a un arte figurativo a mediados de la década.

En el caso uruguayo, el agotamiento creativo que se produce en las dos variantes abstractas, (tanto la constructivista relacionada con el Taller Torres García, como la concreto-madi, y también cierta figuración modernista), encuentran a fines de los cincuenta en el informalismo el último espacio de vanguardia, en el que se aglutinaron aproximadamente tres generaciones de artistas.

El informalismo fue entendido como la última vanguardia moderna que además alimentó las fantasías de un proceso de internacionalización en el arte, es decir, la posibilidad de integrar un «ismo» de carácter internacional, en el momento y la temporalidad que este se gestaba en todo el planeta.

Como se ha afirmado en varias oportunidades, la abstracción informal o el informalismo estaba definido por la experimentación con y en la superficie de la obra.

Esta superficie era considerada por esta generación de artistas, un espacio de libertad casi absoluto, quizá el último espacio posible, donde el creador estaba liberado de la representación de la realidad



Antonio Slepak  
Sin título, 1961  
Acuarela sobre papel  
31,5 × 44 cm

en la que vivía o de posibles referencias figurativas, pudiendo experimentar libremente con colores, manchas, pinceladas, texturas y materiales y técnicas que en muchos casos eran ajenos a la tradición del arte.

Esta nueva forma de abstracción, en su carácter romántico, diferenciada del racionalismo y utopismo tecnológico imperante en la abstracción geométrica, canalizó, por un lado, el individualismo introspectivo de velado misticismo de los artistas y, por otro lado, tradujo una cierta dosis de vitalismo existencial imperante en el ambiente cultural.

Para esta generación de artistas la expresión del filósofo Jean-Paul Sartre «El hombre está condenado a ser libre», tomada de su libro (editado en español en 1947), *El existencialismo es un humanismo*, se proyectaba como credo vital.

Estas prácticas posibilitaron mantener viva la fantasía moderna de un arte que se desarrolla como un espacio autónomo de la realidad social en la que vivía el creador y a la vez resistir a la nueva visualidad vehiculada por los medios de comunicación relacionadas con el consumo masivo y la industria del entretenimiento.

Es pertinente señalar, igualmente, que este importante grupo de artistas abstractos convivió con artistas integrantes del Taller Torres García, que se mantuvo activo hasta 1962 y por el cual transitaron y se formaron más de cien creadores.

El Taller inaugurado por Joaquín Torres García en 1942, continuó funcionando ininterrumpidamente, incluso después del fallecimiento del maestro en 1949, transformándose en una academia de pintura, entre clásica y moderna que transmitía los valores de un arte trascendental y atemporal.

Esta importante generación de artistas activa entre fines de los cincuenta y mediados de los sesenta, de una forma u otra fue testigo de los profundos cambios que se produjeron en el país, que como vimos lo desdibujaron definitivamente, o dicho con otras palabras fue testigo del fin del *país feliz*.

Leopoldo Nóvoa  
(1919-2012)  
*Formas en negro*, 1962



En ese sentido, tanto el importante grupo de creadores informalistas como los seguidores de las doctrinas torregarcianas, procesaron ese momento a través de un compromiso con un arte igualmente desconectado de la realidad contingente, social, política o económica.

El primer grupo fue influenciado vagamente por las ideas del existencialismo en boga, mezclándose con una actitud vital individualista y el segundo abrazando un platonismo simplificado donde las formas pictóricas representarían ideas arquetípicas cargadas por una verdad superior, trascendente, objetiva y atemporal.

Los primeros experimentos artísticos de Antonio Slepak se producen al comienzo de los sesenta, en un contexto dominado por la abstracción informal.

El artista fue sensible al informalismo, abordando desde muy joven esta práctica de la abstracción. Fue muy importante para el conocimiento y abordaje de esta estética la visita que realizó al taller del artista español Leopoldo Nóvoa (1919-2012) situado en el Mercado Central.

Nóvoa, referencia fundamental del informalismo ibérico, estimuló al joven creador en sus investigaciones dentro de la abstracción, aportándole además conocimientos técnicos. La importante producción de casi cien obras, dan cuenta de la intensidad con la que abordó la experimentación en esta corriente.

Esta primera producción artística se divide en dos grupos: las realizadas sobre papel de rápida ejecución, definida básicamente por grandes manchas de colores terrosos y los cuadros sobre placas de aglomerado, realizados con una combinación de manchas y texturas elaboradas con arena.

Estas manchas, sumamente ambiguas en su significado, son consecuencia de una experimentación febril impregnada de la candidez y la energía de la juventud.

Paulatinamente esas manchas evolucionaron a signos extremadamente enigmáticos, pero que nos recuerdan formas vegetales y minerales.



José Gamarra (1934)  
*Pintura M. 63101*, 1963  
Técnica mixta sobre tela, 150 x 130 cm  
Colección MNAV

Esta producción tiene una clara influencia de la obra producida en la primera mitad de la década de los sesenta por el artista uruguayo José Gamarra.

Gamarra, estaba radicado en París desde 1963 y había sido representante de Uruguay (junto con Jorge Damiani, Nelson Ramos y Jorge Páez Vilaró) en la XXXII Bienal de Venecia, que se inauguró en junio de 1964.

Aunque Slepak pudo conocer su producción artística gracias a la exposición «25 dibujos enviados por Gamarra de París», realizada en Amigos del Arte en abril de 1964. En esta serie de dibujos o más bien de obras sobre papel, Gamarra presentaba los elementos visuales, muy cerca de una suerte de lenguaje de signos, que caracterizaron su producción pictórica durante toda la primera mitad de la década de los sesenta.

Un ejemplo emblemático de este periodo abstracto de Slepak, lo constituye *Infierno* de 1965, en esta obra de formato vertical vemos unas formas arborescentes que se despliegan sobre un fondo anaranjado.

Estas formas son consecuencia de la experimentación realizada con acuarela sobre papel de pequeño formato, que en esta obra se multiplican y desdobl原因 en el espacio de la obra alcanzando un alto grado de complejidad formal.

A pesar de la ambigüedad de las formas, el título cargado de resonancias bíblicas, direcciona de alguna forma nuestra interpretación. Así estas figuras abstractas son de una extrema sugestión, evocando el espacio de todos nuestros temores y a la vez sugiriendo las formas atávicas del arte rupestre o de signos tribales, realizados por una cultura antigua.

El fondo entre naranja y terracota, donde la forma se contrasta con perfección, no solo intensifica el juego de contraste entre forma y fondo sino que además acentúa esta referencia ancestral que la obra parece proyectar.

Así, durante la primera mitad de los sesenta, podemos ver claramente cómo Slepak evoluciona de un informalismo deudor de la obra de Nóvoa a uno definido por signos próximos a la estética de Gamarra.



Antonio Slepak  
*Infierno*, 1965  
Técnica mixta sobre tela, 94 x 70 cm

## | Figuraciones barrocas

Continuando el paralelismo entre el contexto sociopolítico y la producción del artista, podemos constatar que en este segundo momento (1967-1973) la política ocupa todo el espacio de las relaciones sociales y culturales, esto visiblemente se acentúa en relación con el periodo anterior.

Este fenómeno, que de alguna forma definió los años sesenta en el mundo occidental y tuvo un impacto muy diverso en la cultura, en el caso uruguayo se puede constatar claramente su influencia en el ámbito del teatro, el cine, la literatura, y también en la educación universitaria.

En cambio, en el espacio de las artes visuales no se procesó, ni tradujo ese furor con la misma intensidad sino de forma más sutil, velada y de forma general mediada por el propio medio y su tradición, tanto autóctona como en relación con las influencias internacionales.

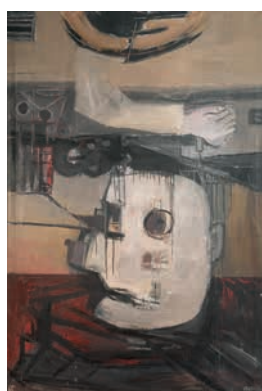
Aunque esta nueva generación procesa una reflexión, fundamental e inédita, sobre la función del artista y del arte en la sociedad contemporánea no siempre en términos políticos, donde el lugar del público o del espectador ocupan una preocupación mayor.

A mediados de los sesenta se produce el fin del auge del informalismo y un retorno paulatino a la figuración con un particular interés por la representación de la figura humana.

En ese sentido, un grupo de artistas practicantes del informalismo en los que se encuentran Guiscardo Améndola (1906-1972), Amalia Nieto (1907-2003), Juan Ventayol (1911-1971), Andrés Montani (1918-2002), Agustín Alamán (1921-1995), Jorge Páez Vilaró (1922-1994), Jorge Damiani (1931-2017), Teresa Vila (1931-2009), Nelson Ramos (1932-2006) y el propio José Gamarra (1932), vuelven a abordar la representación figurativa, aunque no sea solo temporalmente.

A estos artistas informalistas se le sumó una generación nueva de creadores: Ernesto Cristiani (1928-1989), Ruisdael Suárez (1929-2004) y Hermenegildo Sábat (1933-2018). Todos ellos realizaron durante algunos años una pintura figurativa expresionista, deudora de la materialidad y la gestualidad presente en el informalismo.

Esta vuelta a la representación humana fue llamada genéricamente nueva figuración y, en el ámbito uruguayo, *monstruismo*. En definitiva, esta vuelta a la representación de la realidad, medida por la tradición pictórica, se puede entender como una metáfora de la crisis vital que vivió el individuo de clase media, que fue testigo y protagonista del desmoronamiento del «país de la clase media».



Juan Ventayol (1915-1971)  
*La ciencia en marcha*, 1965  
Colección MNAV



Luis Felipe Noé (1933)  
*Mamá que es patria*, s/f  
Colección MNAV



Teresa Vila (1931-2009)  
*Napalm comienzo año 1965*, 1965  
Colección MNAV



Antonio Slepak  
*Yo alegre*, 1965  
 Técnica mixta sobre tela, 72 x 91 cm



Antonio Slepak  
*Vos y yo*, 1965  
 Técnica mixta sobre tela, 72 x 98 cm

Aunque también este fenómeno se puede entender como el impacto y la influencia de una estética que circulaba, en sus múltiples variantes y propuestas, desde fines de los cuarenta a nivel internacional. Esto de alguna forma continuaba alimentando, en un contexto de aceleración constante de la circulación de la información, las fantasías de una pertenencia a una producción cultural mundial, o en alguna medida próxima a los centros culturales occidentales (París, Nueva York, Londres).

Antonio Slepak se vuelca igualmente a la representación de la figura humana, siendo estas primeras obras figurativas evoluciones formales de su obra anterior.

Como señalamos, el artista estaba fuertemente influenciado por la obra de José Gamarra y su universo de signos, y en ese sentido se puede percibir que esta nueva producción tiene en algunos casos la paleta y la textura del informalismo uruguayo y a la vez aspectos formales del artista radicado en París.

Aunque es evidente que el desarrollo logrado para definir los elementos figurativos es propio, totalmente original y no encuentra similitud con otros artistas.

Las enigmáticas obras *Yo alegre* y *Vos y yo* realizadas en 1965, son emblemáticas de este periodo. En la primera observamos una figura, que por el título se puede entender como un autorretrato que parece flotar cándidamente en un espacio indeterminado, en cambio en *Vos y yo*, las dos figuras representadas proyectan un clima algo más dramático y conflictivo, relacionado con las tensiones surgidas en las relaciones humanas o de pareja.

En su aspecto general, estas dos obras parecen alejarse del tono monstruoso imperante en la nueva figuración local: la tonalidad terracota de las figuras y las formas arborescentes, extremadamente subjetivas, parecen evocar la visualidad presente en las culturas amerindias de Guatemala, México y Perú.

Durante algunos meses el artista experimenta con esta original versión de la nueva figuración, produciendo algunas obras sobre tela y una significativa cantidad de dibujos sobre papel.

Igualmente enigmáticas, son las dos series de acuarelas sobre papel llamadas genéricamente máscaras y cruces, que traducen el impacto causado por el descubrimiento del barroco hispanoamericano.



Exposición V. Mesa A Slepak  
 Folleto-invitación Centro Uruguayo de Promoción Cultural  
 Montevideo, 1966

Entre julio y agosto de 1966, Slepak realiza su primera exposición individual compartida con el artista Víctor Mesa (1951), en el Centro Uruguayo de Promoción Cultural, dirigido por Enrique Gómez (Montevideo, 1930-2019). Esta primera presentación en público fue importante, no solo porque pudo exponer su original producción, sino porque gracias a Gómez el artista participó en las actividades y el ambiente artístico creado en torno a los espacios ideados y dirigidos por este, como fueron Galería U, Galería A y la Galería del Palacio Salvo.

Igualmente ese año es aceptado en el XXX Salón Nacional y a partir de ese momento su producción evoluciona rápidamente hacia una figuración menos expresionista y más austera, integrando elementos geométricos y palabras.

Entrado 1966, el artista realiza una importante serie de obras sobre papel, de las cuales en la presente exposición solo se presentan dos ejemplos verticales, con las mismas dimensiones, llamadas *Rey* y *Sin título*.

En estas, vemos una suerte de multitud, constituida por pequeños personajes y aunque se pueden reconocer elementos visuales similares a la obra producida el año anterior, ahora el elemento fundamental desarrollado es el dibujo, a diferencia de la anterior donde existía la preponderancia de manchas.





Antonio Slepak  
*Rey*, enero de 1966  
 Tinta china sobre papel, 81 x 61 cm



Antonio Slepak  
 Sin título, 1966  
 Tinta china sobre papel, 81 x 61 cm

Estas obras están realizadas con un trazo negro que delinea y define todos los elementos representados. En algunas, este trazo delinea el personaje y en otros los contornos de lo representado, instaurando un juego de positivos y negativos, que puede tener ecos en la estética de la xilografía.

Las obras ostentan grandes espacios donde el artista representa eventos y rituales de diferente índole, desde los que podrían estar asociados a la cultura de los pueblos originarios, hasta la representación de teatros, desfiles de carnaval o batallas.

El clima general de estas obras es de cierta candidez, aunque si observamos con detalle podemos percibir en realidad algo más siniestro y opresivo.

La obra *Rey* de 1966, constituye un buen ejemplo de esta importante serie. La composición realizada en formato vertical presenta una pirámide humana, donde podemos observar que su cúspide está rematada por un monarca en su trono y la base por esqueletos humanos.

Así, Slepak realiza una suerte de estela humana donde de forma sutil representa los mecanismos de control del poder político, el uso de la violencia y la degradación social.

Esta serie de obras tiene que ser entendida en el contexto convulsionado que vivía el país en las vísperas de un nuevo año electoral.



Venceremos  
Noviembre de 1966  
Tinta china sobre papel, 61 x 59 cm

## | Emblemas de la realidad

A fines de 1966 la obra de Antonio Slepak procesa nuevamente un cambio profundo.

Como vimos, la producción anterior estaba definida por un dibujo expresionista, realizado en tinta negra sobre papel que representaba a personajes en escenarios monumentales, pero en el mes de noviembre el artista realiza dos series de dibujos donde se pueden reconocer más claramente elementos de la realidad social y política uruguaya.

En la primera serie, aunque subsisten remanentes expresivos en los elementos figurativos, deudores de la obra producida durante todo ese año, el artista elimina elementos gestuales y expresivos que sugerían cierto tipo de expresividad.

En ese sentido, la obra *Venceremos* es sin duda la más emblemática de ese cambio y de alguna forma prefigura el tono narrativo que se desarrollará en las obras realizadas durante el año siguiente.

En esta obra monocroma de formato cuadrado se puede observar un grupo de personas organizados en tres columnas simétricas que se recortan sobre un fondo compacto realizado con líneas onduladas. La escala de estos personajes es diversa, en algunos casos son macrocéfalos y parecen evocar a los *cabezudos*, que eran personajes muy populares del carnaval uruguayo.

Asimismo, la acción que desarrollan parece girar en torno a la música, ya que algunos están representados tocando un instrumento y otros (los cabezones) están con la boca abierta, como si cantaran o gritaran.

Aunque lo descripto al momento podría sugerir una alegoría sobre la vida, la música y la cultura, el título de la obra que se encuentra dibujado (escrito) en el centro de la composición, define claramente su tono narrativo.

Como señalamos, 1966 fue un año electoral. En noviembre se realizaron elecciones nacionales y departamentales de los respectivos cargos ejecutivos y legislativos, pero además, el conflictivo ambiente político estuvo definido por el plebiscito que promovía una nueva Constitución.

Desde esta perspectiva, la imagen creada por el artista se puede entender como una traducción intuitiva de ese clima electoral. Aunque no proyecte una posición político-partidaria, pone en evidencia el discurso triunfalista y sutilmente autoritario que caracteriza las campañas electorales.

En el segundo grupo de obras que realizó igualmente durante noviembre, el artista elimina progresivamente todos los rasgos expresionistas, incluyendo por primera vez elementos geométricos.

Tres obras, sin duda las más originales y radicales del periodo definen esta nueva impronta creativa: *Ella y yo, ahora, Vos y yo* y *A & E*.

Estos tres dibujos, que podrían exhibirse como un tríptico, representan escenarios pautados por elementos geométricos, en donde algunos sujetos y una suerte de máscaras parecen desplazarse, interactuar y complementarse con la presencia de letras y palabras.

La dinámica y la narrativa de estas obras está definida por la tensión entre los elementos geométricos abstractos que definen la espacialidad de la obra y estos personajes anónimos, las letras y palabras que funcionan como carteles o letreros.

Estos elementos dan cuenta de las dos dimensiones narrativas que el artista contrapone, por un lado la realidad social, política y cultural, determinada por un ambiente en tensión y la industria del consumo y el espectáculo, en pleno desarrollo y, por otro, su vida personal y privada, ya que en las obras aparece junto a su nombre el de Etda (Etda Luisa Rodríguez Minarsky), la esposa del artista.

Asimismo, aunque el ambiente general representado en estas obras es de un cierto optimismo festivo y caótico, todo parece estar pautado por una espacialidad claustrofóbica, definida por espacios que representan lugares de aislamiento, como teatros y cines o de confinamiento como cárceles.

Así, de forma sutil y con una dosis de candidez, Slepak contrapone la percepción de una realidad cultural, social y política montevideana pautada y delineada espacialmente por los medios de comunicación y el consumo, donde los individuos parecen atrapados, con su nueva vida en pareja, ya que el artista contrajo matrimonio en diciembre de 1966.

Igualmente es pertinente puntualizar que Slepak fue desde niño y muy espacialmente durante esos años (como lo evoca Etda Rodríguez) un ávido cinéfilo, concurriendo asiduamente a las desaparecidas salas de proyección de Cine Arte del SODRE (Servicio Oficial de Difusión, Radiotelevisión y Espectáculos).

Es interesante recordar que el departamento de Cine fue creado en esta institución estatal en 1943 y aunque continuó una tradición uruguaya de cine club y del cine clubismo muy activo en el continente, desde la década de los cincuenta este espacio intentó proyectar un perfil particular y diferenciado que evitara dos lugares comunes en la producción cinematográfica, el cine industrial (Hollywood) y su opuesto tradicional, el cine llamado arte o para elitistas, desarrollando una programación dedicada al cine documental.

Esta institución fue creada por el productor y crítico de cine del semanario *Marcha*, Danilo Trelles (1916-1999), que igualmente creó un evento capital en la región, el Festival de Cine Documental y Experimental, que se realizó durante casi dos décadas (1954, 1956, 1958, 1960, 1962, 1965, 1967 y 1971).

Esto que señalamos, busca puntualizar que el artista cultivó una cultura visual influenciada tanto por las artes visuales, relacionadas con la vanguardia uruguaya, pero también con la nueva visualidad proyectada por el cine.

Las obras producidas durante el año 1967 están definidas por la presencia de formas geométricas que modelan el espacio, personajes anónimos y palabras presentadas en carteles, pero a diferencia de la producción anterior, ocupan un espacio preponderante los elementos geométricos.

Así, las posibles narrativas proyectadas en estas obras parecen surgir de la ambigüedad y la tensión generada entre estos elementos tan diversos.

En la obra *El entrevero* (expuesta en XXXI Salón Nacional), todos los elementos señalados se encuentran representados en la composición, generando un espacio inestable y caótico.

Si observamos con atención, podemos reconocer un grupo de personajes en un enredo (entrevero) desenfadado y sutilmente erótico, junto con otros que se encuentran encerrados en un cubo junto a carteles diversos, escaleras, grandes formas entramadas que forman suelos y muros y por último, tres elementos geométricos que evocan la obra de algún artista concreto.

Asimismo, entre todo este confuso decorado cuasi escenográfico, las palabras paz, libertad y voten se proyectan como eslóganes publicitarios, junto con las letras A + E (Antonio + Etda).

El año 1967 fue particularmente tumultuoso e inestable a nivel económico, social y político.

De forma general estuvo definido por la vuelta al poder del Partido Colorado y el primer año de gobierno del Gral. Oscar Gestido (Montevideo, 1901-1967), que fallecería inesperadamente en diciembre y que sería reemplazado por su vicepresidente, Jorge Pacheco Areco (Montevideo, 1920-1998).

En ese sentido, esta obra se proyecta como una escenografía donde interactúan la nueva visualidad de los carteles publicitarios junto con los estilos pictóricos de vanguardia (abstracción óptica), conformando la espacialidad de la composición.

Igualmente, en este espacio pautado por la cultura y la información interactúan sujetos anónimos que solo se reconocen por su género.



*El entrevero*  
Marzo de 1967  
Tinta china sobre papel, 59 x 81 cm



Jorge Caraballo (1941-2014)  
*Destrucción de la singularidad  
de la forma por la repetición*  
1970  
Colección MNAV

El artista proyecta magistralmente una percepción subjetiva de la realidad y ofrece una impresión gráfica de un ambiente determinado por las tensiones de la sociedad contemporánea, donde los individuos parecen alienados en su anonimato y confinados a una vida pautada espacialmente por la publicidad y la cultura.

En la obra realizada posteriormente, Slepak explora las posibilidades formales de la abstracción óptica. En estos trabajos, las formas abstractas presentes en las obras antes descritas, ganan autonomía y ocupan todo el espacio de la representación.

Estas pueden ser entendidas desde dos perspectivas complementarias, la primera es la influencia decisiva en el medio montevideano de la estética de la abstracción geométrica en su variante óptica.

En ese sentido hay que señalar la importante exposición realizada en el Instituto General Electric (IGE), del artista argentino Julio Le Parc.

Este artista, que reside en París, la capital mundial de esta corriente tardía del arte abstracto, había ganado una gran notoriedad mundial por ser el segundo latinoamericano ganador del Gran Premio Internacional de la Pintura en la XXXIII Bienal de Arte de Venecia (1966).

La exposición en el IGE no solo fue un éxito de público, sino que también impactó profundamente a la escena artística local, influenciando notoriamente a otros jóvenes artistas como fue el caso de Jorge Caraballo y Jorge Casterán, entre otros.

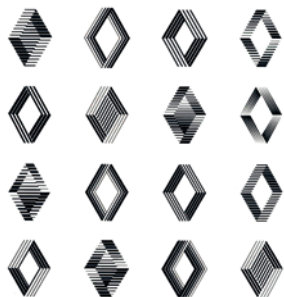
Esta serie de obras monocromas de Slepak, presentan formas abstractas conformadas con líneas paralelas que forman curvas y círculos concéntricos extremadamente complejos y sofisticados.

Estas fueron realizadas con circunferencias concéntricas y en tangentes, trazadas enteramente con tiralíneas y posteriormente los espacios, rellenos con pluma.

El artista utilizó la técnica de *acordamientos* y *enlaces* que consiste en alinear curvas y rectas de una manera continua. Este método de representación es ampliamente utilizado en el diseño en general.



*Olas y ondas*  
Mayo de 1967  
Tinta china sobre papel, 80 x 60 cm  
Colección Privada



El logo de Renault creado por Victor Vasarely en 1972

Esta producción es extremadamente interesante no solo por la sofisticación y fluidez lograda en el dibujo, sino porque sintetiza las técnicas y conocimientos adquiridos por el artista en la asignatura Dibujo Técnico en el liceo y la Facultad de Ingeniería.

Aunque se puede entender esta producción como autónoma o independientes de la realidad, es pertinente recordar que esta estética fue ampliamente utilizada en la ilustración, el diseño gráfico industrial y en la decoración de ambientes durante toda la década de los sesenta y parte de los setenta.

Un ejemplo emblemático del auge de esta visualidad fue el diseño del logo de la fábrica de automóviles francesa Renault, por el artista Victor Vasarely (Pecs, 1906 - París, 1997), considerado el fundador de la abstracción óptica.

En ese sentido, esta pequeña serie de obras dan cuenta de una nueva visualidad, donde arte y diseños se fusionan. La obra *Olas y ondas* de 1967, proyecta esa ambigüedad utilizada por el artista para referirse a una característica visual, relacionada con las vacaciones y el tiempo libre, que significa la playa en el periodo estival.

Por último, es oportuno delinear algunos elementos del contexto artístico donde esta obra fue producida.

Como señalamos en la introducción, Antonio Slepak pertenece a una generación extremadamente heterogénea de artistas, surgida en la segunda mitad de la década de los sesenta.

Esta generación fue afectada por un contexto sociopolítico extremadamente politizado, y en ese sentido algunos de estos artistas produjeron una obra que traducía los múltiples debates generados en el espacio de la cultura y en particular el espacio de las artes visuales.

Este tema de gran complejidad merecería un capítulo aparte, pero en este caso podemos señalar de forma general, que estos debates giraban principalmente en torno al lugar del artista en la sociedad, la democratización de la enseñanza del arte y el producto artístico, y en los casos más extremos, en el cuestionamiento de las tradiciones y el lenguaje utilizado en las artes visuales. Se puede constatar cómo la producción de estos artistas tan dispersa y diversa, fue permeable a las tradiciones, formas y modos de hacer pertenecientes a otros ámbitos de la cultura, que tradicionalmente estaban separados, como la producción artesanal (tapicería y cerámica), el diseño gráfico, la fotografía, la poesía contemporánea, el teatro y la danza.

Al mismo tiempo, como se ha señalado en varias oportunidades, entre fines de los sesenta y los primeros años setenta, se produce un auge de la práctica del dibujo como medio principal de expresión. Este fenómeno fue denominado como *el dibujazo*, y será abordado más adelante.



## | La vida de los signos

Durante 1968 y 1969, Antonio Slepak profundiza el proceso de síntesis formal en sus obras, desarrollando durante esos años una de las propuestas artísticas más originales del arte uruguayo y regional.

Esta producción se caracteriza por una precisión formal, donde se ha eliminado cualquier elemento expresivo, la continuación del uso de la monocromía y la ruptura definitiva de los límites entre elementos figurativos y abstractos.

El artista profundizó la estrategia de trabajar en series de obras que se suceden una con otra, presentando así, el desarrollo y el devenir de formas y signos, que a nivel semántico (el significado o el sentido que proyectan) son extremadamente ambiguos y cambiantes.

En ese sentido, partiendo de la posible significación que proyectan los grupos de elementos que componen cada obra, podemos ordenar esta producción en dos grupos.

El primero está integrado por obras que presentan signos que evolucionan en sus formas, proyectando la idea de una suerte de catálogos de objetos.

Por otro lado, en el segundo grupo podemos reconocer formas que se repiten de una obra a otra, pero que el artista las denomina o titula de forma diferente.

Un ejemplo del primer grupo lo constituye la obra *Cameros II*, realizada en junio de 1968. Un grupo de quince elementos, conformando tres hileras de cinco, ordenados de forma cuasi simétrica y sobre fondo blanco, están realizadas con una línea curva. En todas podríamos reconocer la forma de lo que parece ser la cornamenta del macho ovino.

Sin embargo, si observamos con atención este conjunto de elementos negros, no son los suficientemente realistas para que podamos aseverar que realmente constituyen la forma sintetizada del animal. Pero el título dado por el artista disipa cualquier tipo de duda sobre el significado de estas *formas-manchas-plantillas*, que por su diversidad y cantidad podría constituir una suerte de catálogo animalístico.

Por otro lado, en las obras *Signos* y *Escudos*, realizadas en 1969, la estrategia corresponde al segundo grupo. Estas obras están conformadas igualmente por un conjunto de formas-signos, ordenadas en siete filas iguales, estando en el caso de *Signos* integrada por cuatro elementos y *Escudos* por cinco. Aunque existe esta diferencia numérica, de forma general la composición (compacta y simétrica) en ambas obras es muy similar y podrían perfectamente conformar partes de un díptico.

Asimismo, si observamos detenidamente cada *forma*, la diferencia es igualmente mínima, pero un detalle parece definir el significado de cada grupo, las formas que integran la obra *Escudos* terminan en una pequeña forma puntiaguda, que es una característica general que define a los escudos.

Igualmente, un escudo es un arma de defensa, que sirve básicamente para proteger el cuerpo de un ataque, pero también es un blasón, es decir, un emblema que designa simbólicamente a una nación, una ciudad, un linaje o una familia, o sea, es también un tipo particular de signo.

En ese sentido, en las obras *Signos* y *Escudos*, el artista denomina formas parecidas (básicamente signos), que por una sutil diferencia formal son categorizadas como distintas.

Para entender la sutileza que define a estas tres obras y poder acceder a lo que ellas evocan, es necesario analizarlas desde una perspectiva más amplia que la utilizada hasta el momento relacionada con la visualidad artística y la posible representación de la realidad.

Cuando nos referimos a signos de una forma u otra estamos haciendo referencia al lenguaje y la disciplina científica que la estudia, la lingüística.

Durante la segunda mitad de la década de los sesenta la poesía experimental, y en particular la poesía visual, tuvo en la escena cultural uruguaya un importante desarrollo, trascendiendo el medio tradicional de la literatura, influyendo e interactuando con la escena de las artes visuales.



*Signos*  
1969  
Tinta china sobre papel, 100 × 75 cm



*Escudos*  
1969  
Tinta china sobre papel, 100 x 75 cm

Un ejemplo de esto fue la obra y el accionar de Clemente Padín, que en esta oportunidad no analizaremos.

La experimentación con el lenguaje poético y con los signos fue una de las preocupaciones mayores de los poetas visuales en la región y del proyecto artístico de Padín, en un contexto donde la imagen publicitaria ganaba progresivamente mayor espacio dentro de la economía del mercado.

La gran mayoría de estos intelectuales estaban influidos por las teorías del padre de la lingüística moderna y del estructuralismo, el suizo Ferdinand de Saussure (1857-1913), presentadas en su libro *Curso de lingüística general (Cours de linguistique générale, 1916)*, traducido al español en 1945.

Hasta la llegada de este libro fundamental, las lenguas eran analizadas a partir de la *Gramática de Port-Royal* del siglo XVII, que entendía el lenguaje como un reflejo del pensamiento. Es decir, se entendía que todo individuo cuenta con la misma capacidad de reflexionar, y que la gramática de los diferentes idiomas eran solo variantes de una gramática más profunda.

Por otro lado, estaban los notables avances realizados por la lingüística del siglo XIX que se interesó por el origen histórico de las palabras para definir su significado.

Estas dos escuelas comparten la idea del lenguaje como una nomenclatura, o sea, como un proceso que nombra cosas, conceptos o elementos.

Por el contrario, De Saussure buscó darle a la lingüística una dimensión científica, abandona el estudio de la evolución histórica de una lengua, interesándose solo en definirla. Para De Saussure el lenguaje es un sistema y lo analiza en sus dos dimensiones: la lengua y el habla. La primera sería un sistema de signos y la segunda su manifestación en la comunicación.

Ese sistema de signos se caracteriza por tener dos partes relacionadas, el *significante* es la palabra que utilizamos y el *significado*, el elemento real al que hace referencia esa palabra, es decir, el concepto mental o lo que imaginamos cuando leemos u oímos una palabra.

Significante y significado mantienen una relación arbitraria, porque no existe naturalmente nada en una palabra que defina su significado, sino que es una decisión generada en un contexto lingüístico, cultural y social determinado, es en definitiva una convención.

En ese sentido, el lenguaje es arbitrario y convencional, pero la novedad mayor que aporta De Saussure es que define que no entendemos una palabra por lo que significa, es decir, por su sentido positivo, sino lo contrario (sentido negativo), porque no significa otra cosa, dentro de ese sistema de signos.

Desde esta perspectiva, la obra producida por Slepak durante los años sesenta y ocho y sesenta y nueve señalan las arbitrariedad y ambigüedad que existe en el interior del lenguaje y su relación con lo que significa o designa como elemento.

A esta característica hay que sumarle otro elemento fundamental: el impacto de la sociedad de consumo y del lenguaje publicitario en la realidad visual contemporánea.

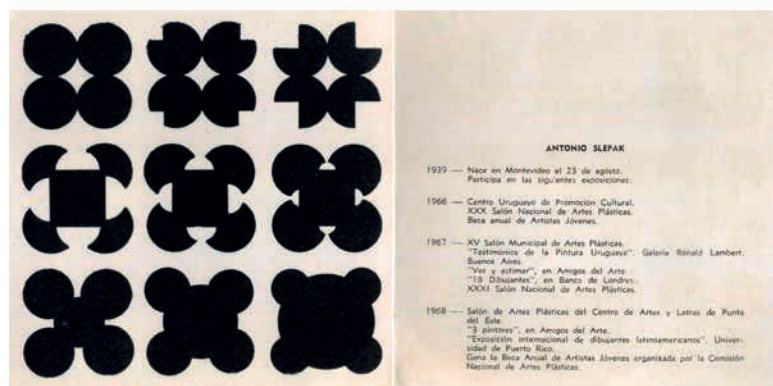
Como explicó el filósofo Jean Baudrillard, en la sociedad capitalista contemporánea la mercadería se transforma en un signo que define una diferencia social. Los individuos no consumen objetos por una necesidad o por un valor de uso, sino como signos que los distinguen dentro de un grupo o los diferencian de un estatus social.

En ese sentido la obra *Leonor la coqueta* de 1968, sintetiza todos los elementos señalados, a saber: la utilización de signos que evolucionan en su forma y la relación narrativa con el lenguaje publicitario.

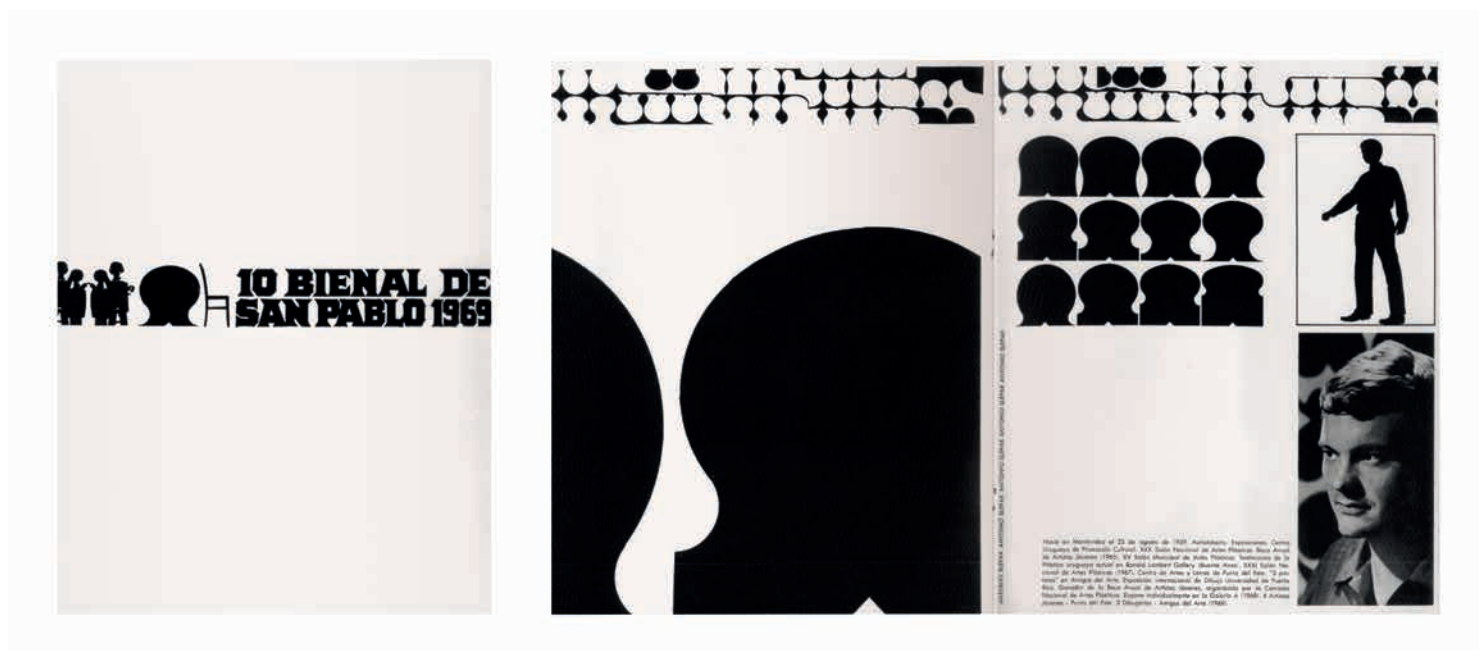
En esta obra apaisada y de una importante dimensión, podemos observar formas negras que parecen evocar el diseño o el estilo de diferentes cortes de pelo femenino. El nombre de esta, claramente narrativo, hace referencia a la vanidad vehiculada en la publicidad de los salones de belleza y peluquerías. Así, el artista presenta, con cierta ironía, una suerte de catálogo de signos que representan elementos de la apariencia humana, ofrecidos en el mercado de la cosmetología, con un lenguaje ambiguo y arbitrario, donde la diferencia está basada en la vacuidad.



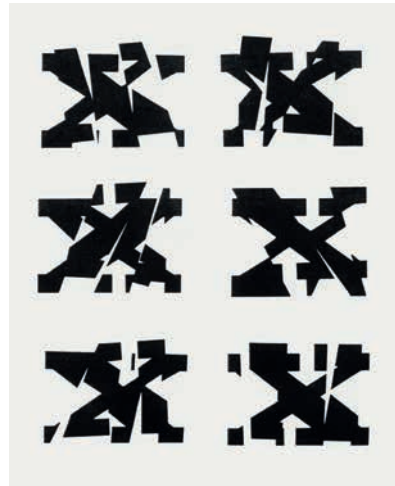
*Leonor la coqueta*  
1968  
Tinta china sobre papel entelado, 150 x 190 cm  
Colección privada



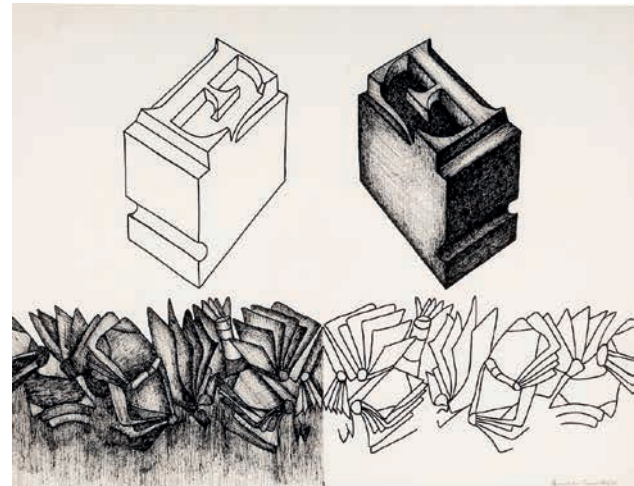
Exposición «Slepak - Dibujos '68»  
Folleto-invitación Galería de Arte A  
Montevideo, 1968



10.<sup>a</sup> Bienal de San Pablo  
Catálogo del envío uruguayo diseñado por Nelson Ramos  
Obras de Agustín Alamán, Nelson Ramos, Antonio Slepak y José Cuneo Perinetti  
1969



Clemente Padín (1939)  
*Signografía X*, 1970  
 Colección PAMM



Haroldo González (1941)  
*Tipográfico E*, 1971  
 Colección privada

Entre el 1967 y 1969, el ritmo de eventos donde el artista participa es intenso y variado. Se destaca su participación en exposiciones colectivas junto a creadores de su generación, en particular el grupo vinculado a las galerías A y U, fundadas y dirigidas por Enrique Gómez y en otros espacios privados como el Centro de Artes y Letras de Punta del Este o Amigos del Arte. También participa en los salones nacionales y municipales, en la «Exposición Internacional de Dibujo», organizada en la Universidad de Puerto Rico, y presenta su segunda individual llamada «Slepek Dibujos 68» realizada en diciembre del sesenta y ocho en la Galería de arte A.

La década se cierra con la participación en un evento mayor: el envío oficial a la X Bienal de San Pablo, junto al maestro del arte nacional José Cuneo Perinetti, y acompañado por Nelson Ramos y Agustín Alamán.

Por último, es importante señalar en el contexto de las artes visuales uruguayas el auge de la prácticas del dibujo, llamado genéricamente *el dibujazo*. Artistas de diferentes generaciones (Jorge Páez Vilaró, Manuel Espínola Gómez y Nelson Ramos) se vuelcan paulatinamente a la práctica del dibujo, intensificándose en la generación más joven que comienza a exponer en la década de 1970.

Este término, *el dibujazo*, fue introducido por Jorge Páez Vilaró para referirse a su producción de dibujos de grandes dimensiones y recuperado por la crítica de arte, docente y directora de centros culturales María Luisa Torrens (1929-2013), para definir esta práctica en un artículo publicado en el diario *El País*.

En esta ocasión no analizaremos a esta generación, solo precisaremos que la mayoría de los artistas integrantes del dibujazo realizaron exposiciones y participaron en las actividades desarrolladas por Enrique Gómez en sus diferentes espacios (Galería U, Galería A y Galería del Palacio Salvo). En ese sentido, Antonio Slepek fue un precursor y activo integrante de esta insólita y trascendente generación de artistas dibujantes.

Asimismo, la relación que estableció con el lenguaje escrito y la poesía visual fue claramente entendida por sus colegas artistas, en particular por Clemente Padín, referencia de las prácticas de la poesía visual en la región, que lo invitó a participar en el evento «Exposición Exhaustiva de la Nueva Poesía», realizado en febrero de 1972 en la Galería U.



*41 meses de matrimonio*  
Mayo de 1970  
Témpera sobre papel, 50 × 38 cm



## | La vuelta al color

A fines de 1969, Antonio Slepak procesa nuevamente un cambio significativo en su producción artística.

Hasta ese momento sus obras se identificaban visualmente por una secuencia de formas negras sobre un fondo blanco, que durante el año sesenta y nueve estaban caracterizadas por representar curvas y grafías onduladas.

Esta característica monocromía es modificada por el artista al introducir en su obra nuevamente el color.

Así, en los últimos meses de 1969 y durante toda la década de 1970, el artista experimenta profundamente con el uso del color.

En las primeras obras en color realizadas entre septiembre de 1969 y octubre de 1970, que representan una suerte de transición, podemos observar que las formas utilizadas siguen un patrón similar a las obras monocromas realizadas durante los meses de junio y julio del sesenta y nueve.

Estas formas o signos realizados con curvas están ordenados en grupo simétricos, compuestos por dos, tres y hasta cuatro elementos.

A su vez, cada grupo realizado con un solo color se encuentra sobre un fondo de un color diferente, acentuando una visualidad apoyada en la relación entre forma y fondo.

En estas primeras obras en color, el artista utiliza témpera sobre papel y la gama de colores es muy variada, aunque en algunas obras se puede observar la utilización de los colores complementarios, como es el caso del verde y el rojo.

En ese sentido, la obra *41 meses de matrimonio*, realizada en mayo de 1970, es un ejemplo emblemático en el uso de los complementarios como generadores de contrastes, ya que vemos ocho formas distribuidas sobre cuatro franjas rectangulares horizontales de color, cuatro formas son de color rojo y cuatro verdes, de la misma forma que las franjas que funcionan como fondos.

En otros casos el contraste es menos evidente y el artista arma la composición cromática a partir de dos complementarios, más otro color como en *Los 13 meses de Isabel*, realizada igualmente en mayo de 1970.

En su aspecto narrativo, el artista continúa profundizando la ambigüedad a nivel de sus posibles significaciones, aunque se puede observar claramente la voluntad, como en las obras anteriores monocromas, de presentar la evolución formal de un signo.

Sin embargo, en esta producción los signos se repiten varias veces en una obra (como se puede observar en las dos obras señaladas), esto parece acentuar un carácter cercano al lenguaje escrito, es decir, la representación de palabras y, a la vez, su aspecto colorido las aproxima a elementos ornamentales, como tramas o *patterns* (patrones) decorativos.

Asimismo, en el título dado a estas obras se puede identificar claramente la idea de representar la temporalidad de un acontecimiento dentro de un calendario de uso corriente. En ese sentido, el artista sutilmente hace referencia a su vida privada, señalando dos eventos cargados de un gran valor afectivo, su vida en pareja y el primer año de existencia de su hija mayor, Isabel.

Siguiendo este razonamiento podríamos sugerir que estas obras representan una suerte de calendario y que los signos sugieren números o fechas, ya que su orden recuerda el diseño gráfico de una agenda o un almanaque.

A partir de mediados de 1970, la producción del artista cambia nuevamente. En estas obras ya no se reconocen las formas o elementos presentes en los trabajos realizados durante la segunda mitad de los sesenta, ni la austeridad formal que los caracterizaban.



Antonio Slepak al centro, con Cipriano, un amigo uruguayo que vivía en Brasil frente al pabellón de la Bienal de San Pablo, 1970



Antonio Slepak en Ouro Preto, Brasil, 1980

Por el contrario, si observamos las obras producidas por Slepak durante los años setenta, se puede observar que la diversidad de formas, signos y símbolos se multiplica.

En ese aspecto, cada obra, en general de formato vertical, presenta una composición única y autónoma, que no se repite.

El único elemento que se repite y aparece de forma diferente en varias obras es la utilización de ciertos colores: el azul, el rojo y el verde.

A nivel narrativo, toda la producción realizada durante esta década está marcada por aspectos o eventos personales del artista, que son representados con extrema sutileza.

Asimismo, dentro de los múltiples eventos de su vida, se destacan por su importancia los viajes realizados a Argentina y Brasil y el impacto del arte barroco hispanoamericano presente en iglesias y edificios históricos que el artista pudo visitar.

*Verano en Atlántida*, realizada en agosto de 1973, es un ejemplo destacado de este periodo creativo y reúne todos los aspectos señalados: formato vertical, sofisticación en el manejo del color y los símbolos, y la narración de un evento personal.

En su aspecto formal, la composición de la obra está determinada por dos formas geométricas, dos triángulos superpuestos que delimitan la base y un cuadrado que ocupa el centro de esta.

La paleta utilizada está definida por el contraste de los complementarios rojo y azul, y un tercer color, el amarillo.

Por último, se puede observar tres grupos de símbolos extremadamente complejos que se encuentran en el interior de cada forma, acompañan el contraste cromático de los complementarios y que evocan elementos de la naturaleza: hojas y flores.

Todo lo señalado hasta el momento designa una obra donde perfección y belleza confluyen.

Así, *Verano en Atlántida* busca a través de colores y símbolos fijar en el tiempo y en el espacio un evento pasado de gran importancia en la vida íntima del artista, el periodo de descanso estival con su familia.



*Verano en Atlántida*  
Agosto de 1973  
Témpera sobre papel, 74 x 50 cm  
(expuesta en Galería Cinemateca en 1981)



Antonio Slepak con su hija Isabel en el patio de su apartamento en el barrio Cordón, Montevideo, 1970

El aspecto general de la obra realizada en esos años, definida por elementos que buscan representar cierta forma de belleza y un hilo narrativo relacionado con la intimidad del artista, evidencian un claro carácter introspectivo, que lo alejan del interés por representar aspectos de la realidad. En ese sentido, esta importante producción materializa de forma abstracta el repliegue a una vida familiar.

Esta característica que asume la producción del artista tiene que entenderse y contraponerse con el contexto social y político que vivía el país, que estuvo definido por la disolución de la Cámaras de Representantes por el presidente Juan María Bordaberry, el 27 junio de 1973 y el comienzo de la dictadura cívico-militar.

Este evento dramático para la tradición democrática uruguaya se materializó con la pérdida de los derechos fundamentales y un impase en las garantías del Estado de Derecho, es decir, la prohibición de los partidos políticos, la ilegalización de los sindicatos, la censura a los medios de comunicación y la producción cultural en general, y la persecución política.

Durante los años que duró la dictadura (1973-1985) la comunidad de artistas visuales, en su gran mayoría y de forma espontánea, es decir, sin ninguna decisión programática, decidió no participar en los eventos oficiales, en particular de los salones.

Aunque Slepak acompañó esta decisión como sus colegas, durante estos años siguió produciendo arte y participando en los salones y exposiciones colectivas anuales realizadas entre 1973 y 1979 por el Instituto de Artes Visuales Poumé (IAVP).

El IAVP fue una asociación sin fines de lucro fundada por Celmar Poumé (Montevideo, 1924-1983), que durante los años setenta desarrollo una intensa actividad expositiva.

Un capítulo aparte merecería este curioso creador. Brevemente podemos señalar que Poumé es considerado un referente de la historieta y la ilustración en Uruguay, colaborando desde muy joven con viñetas en múltiples órganos de prensa como *Actualidad*, *El Debate*, *El Bien Público* y *La Tribuna Popular*, y también en publicaciones en varios países de Latinoamérica y Europa. Su trabajo como dibujante lo compartió con su pasión por el periodismo deportivo radial y en la prensa. Este dibujante también fue un importante difusor de la historieta y la caricatura en Uruguay organizando múltiples exposiciones, de las que se destaca, por su carácter retrospectivo la «Primera Muestra de la Historieta Uruguaya» en 1972.

En 1971 fundó el IAVP que busco difundir la producción artística contemporánea y la historieta a través de salones realizados en diversos espacios de la ciudad de Montevideo.

## | Pop abstracto

A fines de la década de 1970 Antonio Slepak inicia una nueva etapa creativa caracterizada por la utilización de la pintura acrílica sobre tela y por una vuelta a cierta autoridad formal, dentro de una constante investigación con el color.

Esta producción pictórica realizada durante diez años (1978-1988), en dos periodos separados, se aproxima formalmente a lo que algunos historiadores anglosajones denominan *pop abstracto*.

Este oxímoron, extremadamente pertinente, refiere a una parte de la producción realizada durante los años sesenta y setenta, por artistas del arte pop anglosajón: los estadounidenses Roy Lichtenstein, Allan D'Arcangelo, Nicholas Krushenick y el inglés Richard Smith.



Roy Lichtenstein  
(Nueva York, 1923-1997)  
*Modern Painting in Porcelain*, 1967



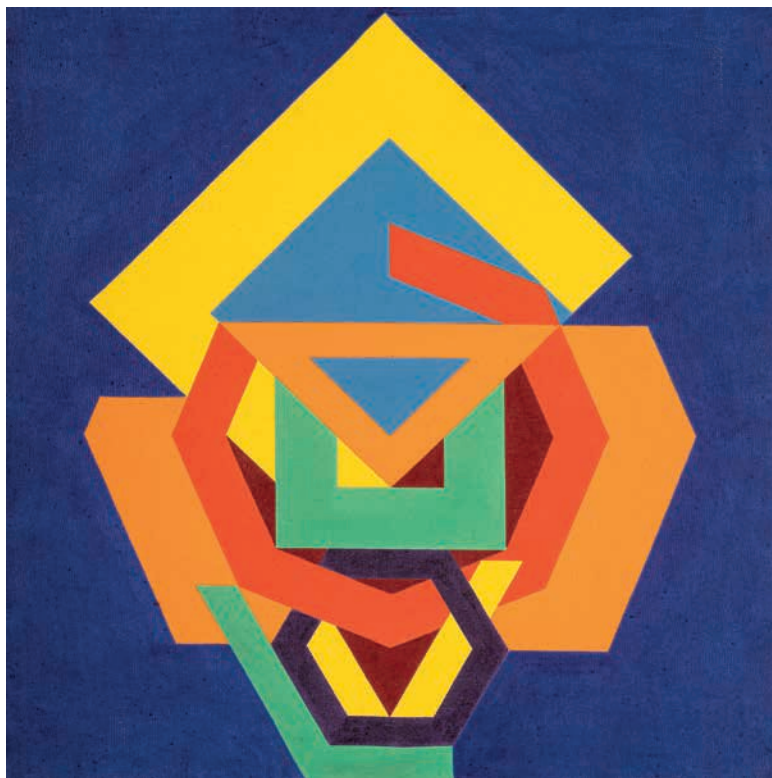
Allan D'Arcangelo  
(Nueva York, 1930-1998)  
*Constellation III*, 1971

Esta variante dentro del arte pop se caracteriza por obras que representan carteles y letreros donde los signos publicitarios, es decir, las imágenes y textos que conforman la visualidad de la publicidad urbana, no están representados y solo vemos las formas geométricas que los contienen y sus elementos decorativos, básicamente planos de color, acompañados en general por rectas, líneas o flechas.

En el caso de Slepak, la producción realizada durante este periodo se caracteriza por elementos geométricos superpuestos y entrelazados, que interactúan de forma armónica y que evocan de forma sutil tanto carteles publicitarios como elementos decorativos.

Estas obras, de una gran originalidad dentro del contexto artístico uruguayo, recuperan la importante tradición estética de la abstracción geométrica uruguaya, renovándola profundamente a nivel formal y a la vez dotándola de ciertos elementos narrativos que la conectan con la realidad.

Aunque toda esta producción tiene formato cuadrado y rectangular y (como señalamos) fueron realizadas con acrílico sobre tela, podemos ordenarlas en dos grupos, tanto por su aspecto general, como por los años en los que fueron realizadas.



*Uritorco (octógono)*  
Julio de 1978  
Pintura acrílica sobre tela  
68 x 68 cm

El primer conjunto fue realizado entre 1978 y 1982 y se caracteriza por presentar una composición que se ordena a partir de un grupo de figuras geométricas que se agrupan y se superponen en el centro de la superficie de la tela.

Esta importante cantidad de cuadrados, rectángulos, triángulos, círculos y octágonos, están realizados con una significativa variedad de colores: rojos, azules, naranjas, amarillos y verdes.

Si la gran mayoría de las obras de esta primera serie no tiene nombre o título, algunas, por el contrario, parecen evocar lugares y ciudades visitadas por el artista y su familia en viajes realizados por la región.

*Uritorco (octógono)*, realizada en julio de 1978 y *Ouro Preto* en abril de 1980, evocan en sus títulos esos primeros viajes realizados por Argentina y Brasil.

La primera obra hace referencia al conocido cerro situado en el municipio de Capilla del Monte, en la provincia de Córdoba en Argentina (*Uritorco* significa *cerro de los loros* en quichua) y la segunda a la conocida ciudad (*oro negro* en español) situada en el estado de Minas Gerais en la Región Sudoeste de Brasil.

Si observamos estas originales obras, nada parece a simple vista revelar en las formas representadas elementos que plasmen visualmente la geografía del cerro o la urbe de la ciudad.

Sin embargo, si observamos con detenimiento, en *Uritorco (octógono)* las formas triangulares y el color amarillo parecen evocar la forma del cerro iluminado por un sol de verano, sobre un cielo despejado de un azul interminable.

Por otro lado, la pintoresca ciudad de Ouro Preto, que conoce hace décadas un importante desarrollo del turismo, es conocida por sus iglesias y templos barrocos. El más emblemático de ellos es la iglesia de San Francisco de Asís construida a final del siglo XVIII, es considerada un ejemplo destacado del



*Ouro Preto*  
Abril de 1980  
Pintura acrílica sobre tela  
50 × 50 cm

llamado Barroco mineiro. Esta edificación religiosa de modesto formato se caracteriza por una gran sofisticación formal y una importante riqueza decorativa, es una obra mayor del escultor, arquitecto e ingeniero Antônio Francisco Lisboa, más conocido como Aleijadinho.

La visita a este recinto produjo una huella duradera en la educación visual del artista, asimismo es importante destacar que los viajes ocuparon un espacio importante en la vida de Slepak. En ese sentido, la obra llamada *Iglesia* de diciembre de 1980 es consecuencia del impacto que causó en el artista la visita a estos espacios de culto católico.

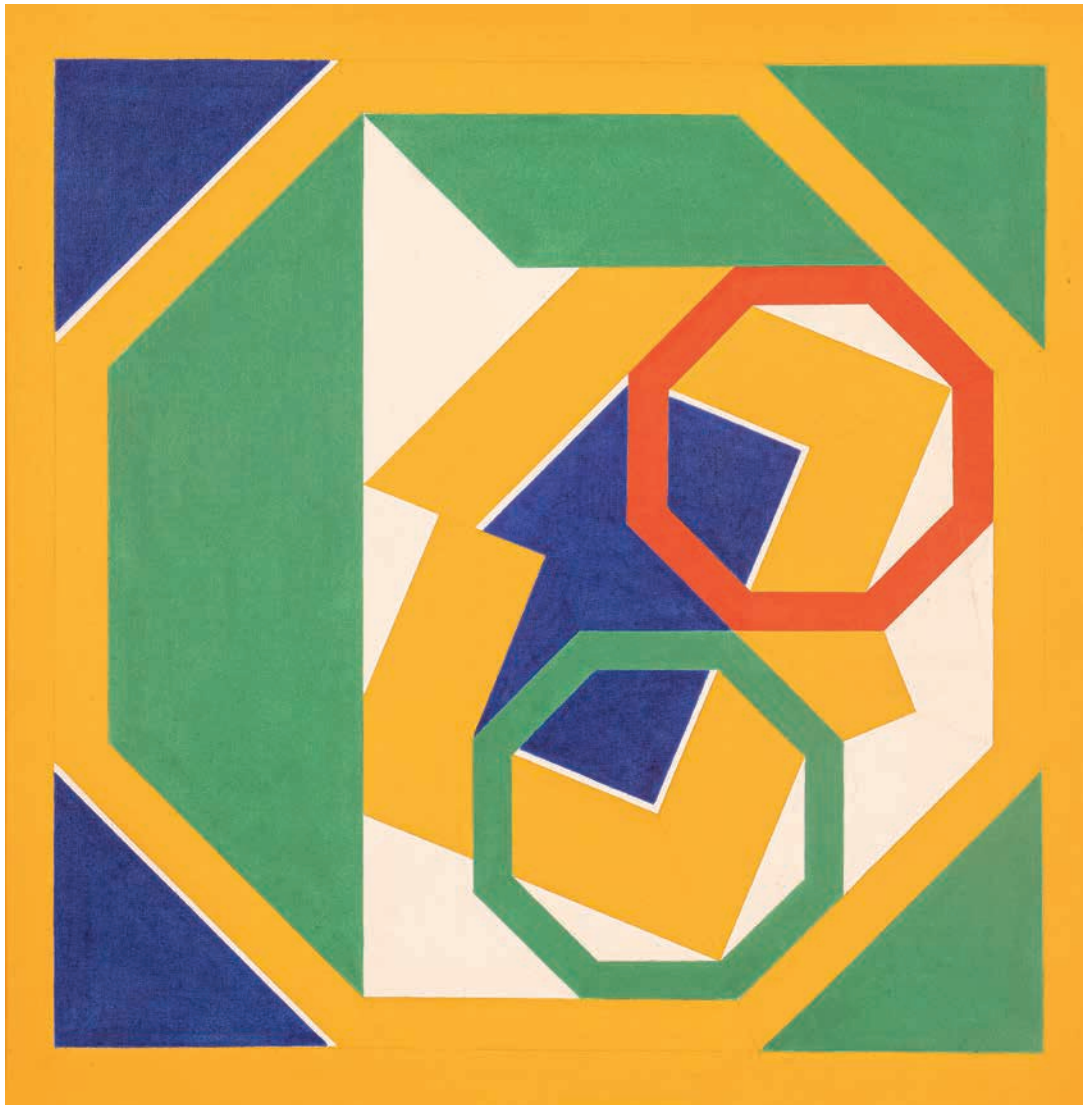
Etda Rodríguez puntualiza que el artista dedicaba mucho tiempo planificando cada viaje, en este aspecto la amistad que cultivó desde mediados de los sesenta con Ernesto Aroztegui constituyó una importante influencia, ya que este incentivó tanto que Slepak viajara, como también le aportó información práctica de gran importancia que le permitió realizar de la mejor forma cada desplazamiento.

Aroztegui tenía un vasto conocimiento sobre Brasil y Argentina, que generó a través de los lazos creados por su importante accionar como docente en las ciudades de Buenos Aires, Porto Alegre, San Pablo y Río de Janeiro.

En la segunda serie de obras, realizadas en la primera mitad de los ochenta, la evocación a lugares y ciudades desaparece para dar lugar a elementos decorativos.

El otro elemento diferencial fundamental que caracteriza todas las obras producidas (aproximadamente veinte) en la serie, es su formato cuadrado de 68 centímetro de lado.

Esta dimensión permitió al artista realizar obras donde la composición está regulada por un cuadrado, que forma un perímetro que incluye en su interior un octágono a modo de marco y dentro de este, se encuentran otras figuras geométricas (cuadrado, círculos, triángulos o más octágonos) de tamaños



*Ventana rota*  
Marzo de 1988  
Pintura acrílica sobre tela  
68 x 68 cm

menores. En algunas de estas obras, este grupo de figuras de menor tamaño se concentran en una de las caras del octágono marco, sugiriendo una idea de movimientos de rotación que al producir una fuerza centrífuga, empuja a estos elementos hacia los bordes.

Esta serie es mucho más limitada en su cromatismo con relación a la anterior. En la primera se pueden apreciar hasta diez colores o variaciones de tonos diferentes, y en esta solo vemos cuatro o cinco.

Los títulos dados a algunas de las obras que integran la serie: *Dintel*, *Ventana rota* y *Postigo posterior*, hacen referencia a elementos arquitectónicos y decorativos.

A este respecto, todas estas obras parecen generar una suerte de mimesis estetizante, ya que a través de formas geométricas abstractas el artista evoca elementos de la realidad, igualmente geométricos y abstractos.

Asimismo, la preponderancia de colores naranjas y verdes en la gran mayoría de estas pinturas se puede entender como un signo de optimismo que el artista quiere proyectar.



## | Tramas y laberintos

Entrada la década de los ochenta Antonio Slepak emprende una nueva y original serie de obras que desarrollara durante un lustro.

Aunque esta producción se destaca nuevamente por una extrema complejidad formal, su característica principal es la ausencia de color.

Como señalamos, en las series de obras anteriores el artista pasó de trabajar con el contraste entre formas negras sobre fondos blancos a un manejo del color, con predominancia en el uso de los complementarios.

Esta nueva serie, al contrario, está realizada solo con una línea de color negro, que delinea figuras geométricas de diferentes tamaños y formas, entramados decorativos y símbolos.

Cuando nos encontramos por primera vez con esta importante producción de más de cien obras, la extrema austeridad parece sugerir que estas se encuentran inacabadas, es decir que por alguna razón que desconocemos, el artista nunca logró terminarlas.

Una característica que evidencia ese posible aspecto inconcluso es que las obras presentan grupos de signos muy similares a los que se encuentran en la producción realizada durante la segunda parte de los setenta, distinguida por la multiplicidad de colores.

No obstante, en este caso el artista solo dibuja o delinea el contorno del signo, sin colorearlo.

Otra evidencia que podría apoyar esa idea de lo inacabado es que en muchas obras podemos observar la cuadrícula realizada en lápiz que Slepak no borró y que sirvió como armazón general para construir todos los elementos que integran la composición.

Asimismo, varios elementos fundamentales parecen desmentir estas conjeturas, a saber, muchas de las obras de esta serie tienen título y además fueron firmadas y fechadas por el artista.

Dos obras pueden servir como ejemplo del tono general que define toda esta importante producción: *Muchedumbre y laberinto* de agosto de 1984 y *Futbol en el Estadio* de mayo de 1986.

La primera de formato apaisado mide 75 × 100 cm y la segunda vertical 75 × 51 cm. Todas las obras de esta serie se realizan en estos dos formatos.

El primer elemento que se destaca en estos dos trabajos es el contraste entre la austeridad general que las caracteriza y el tono narrativo presente en el título que las define.

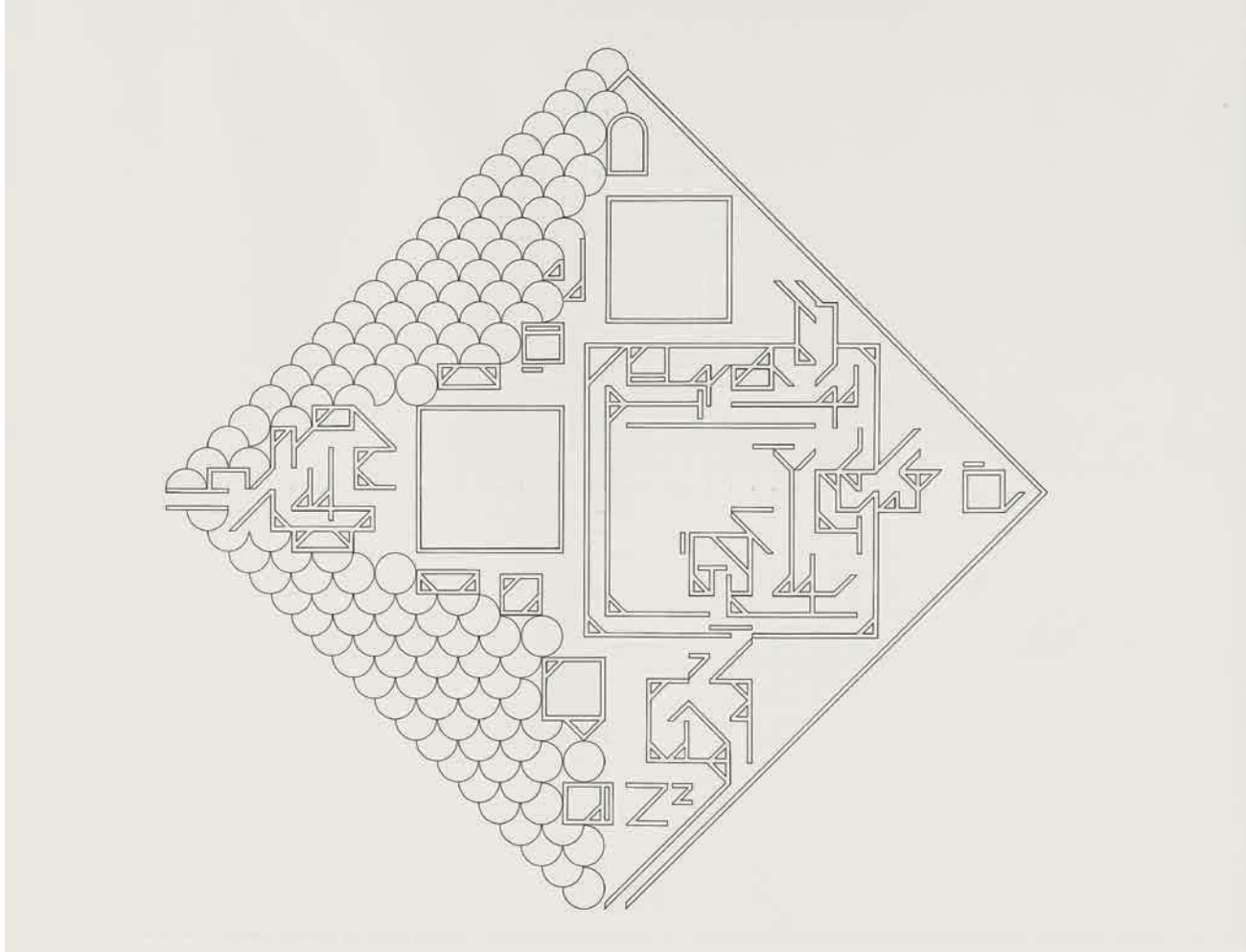
Los títulos designan o sugieren la presencia de personas, pero si observamos atentamente la compleja trama de signos y formas, nada parece encarnar la presencia de individuos. Aunque en realidad el artista está haciendo referencia a grupos o multitud de personas que podrían conformar una suerte de masa abstracta.

Esto que afirmáramos toma sentido si entendemos esos dibujos como representaciones cartográficas o como mapas de un estilo particular.

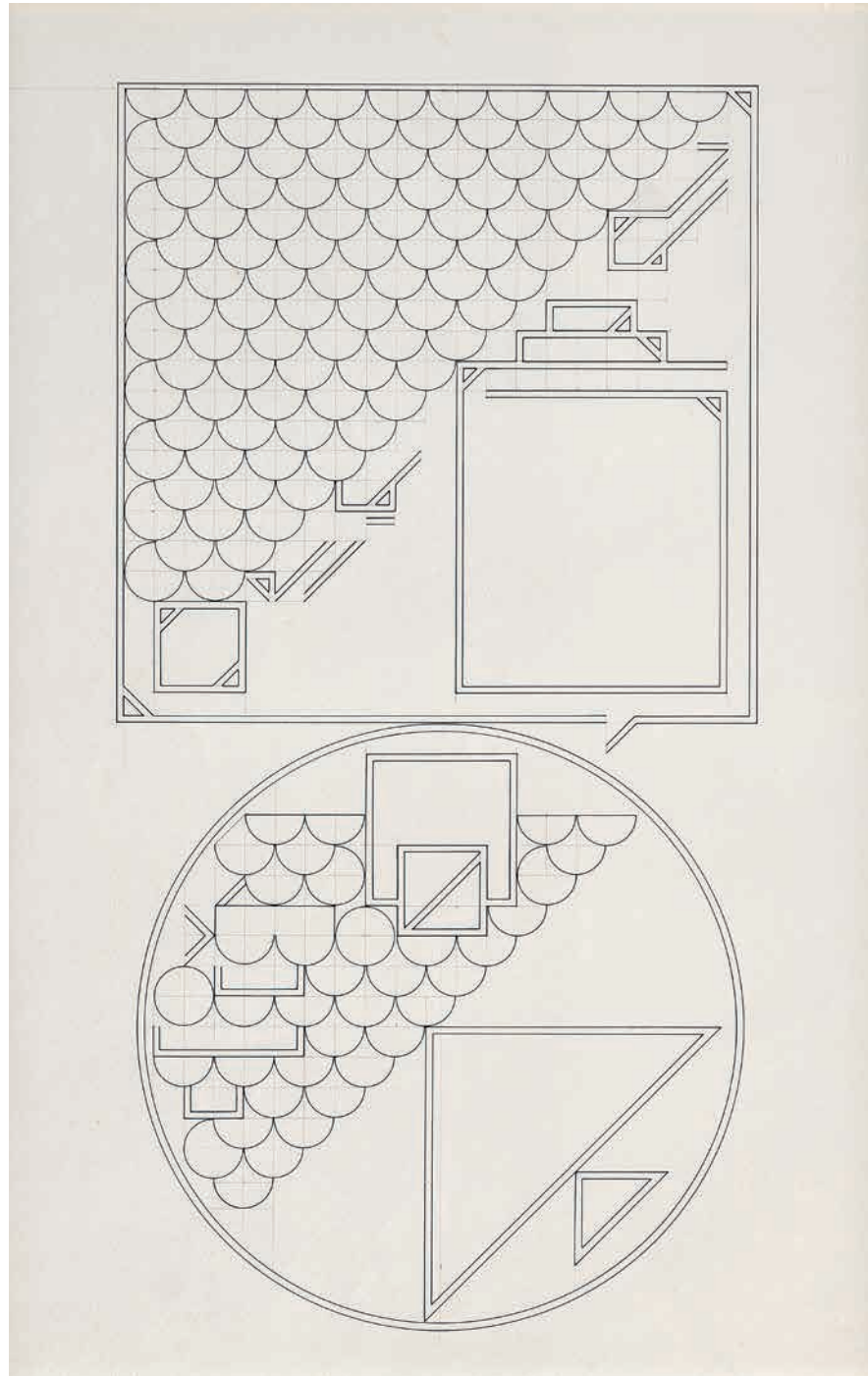
Así, estas obras presentarían vistas aéreas de lugares y eventos de la vida contemporánea, es decir, la representación de la vida urbana contemporánea.

De esta forma, el artista en un pleno control de sus recursos formales lleva al máximo la tensión entre signo y significado.

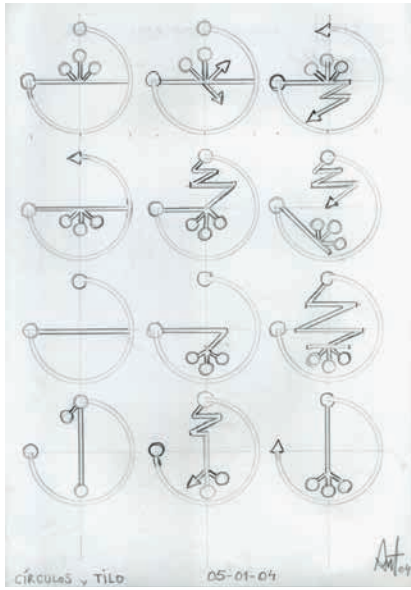
Antonio Slepak demuestra una vez más su infinita capacidad de resistencia a posibles taxonomías, categorías o doctrinas, estableciendo siempre renovadas formas de representar y de relacionarse con lo real.



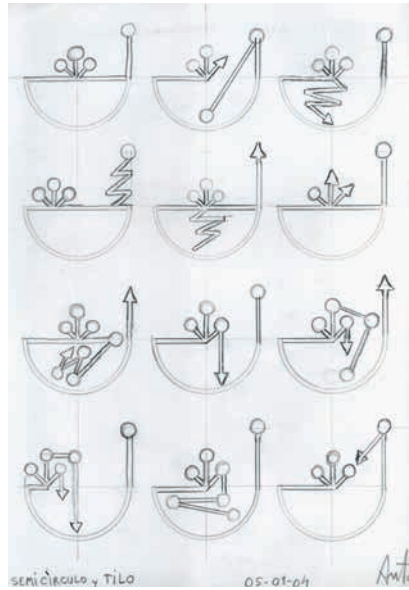
*Muchedumbre y laberinto*  
Agosto de 1984  
Tinta china y lápiz sobre papel, 75 x 100 cm



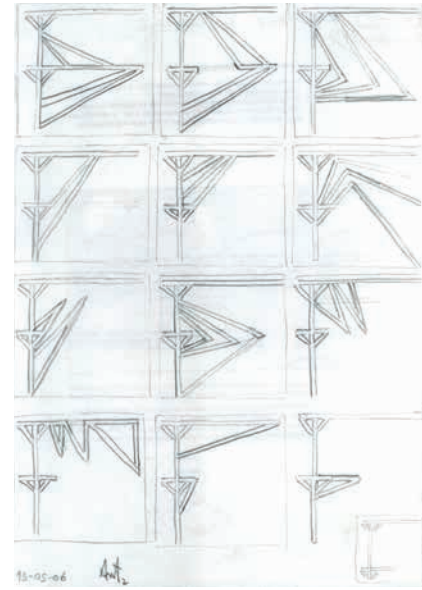
*Futbol en el Estadio*  
Mayo de 1986  
Tinta china y lápiz sobre papel, 75 x 51 cm



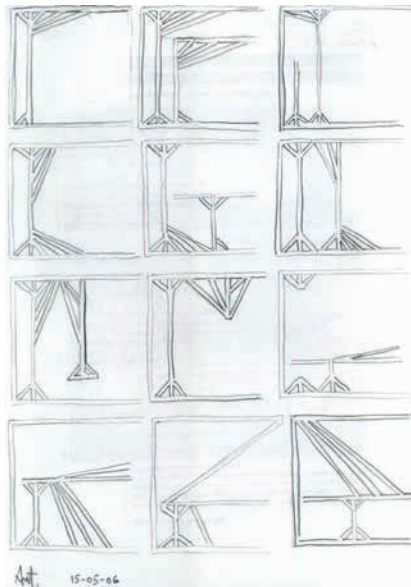
*Círculos y tillo*  
05/01/2004



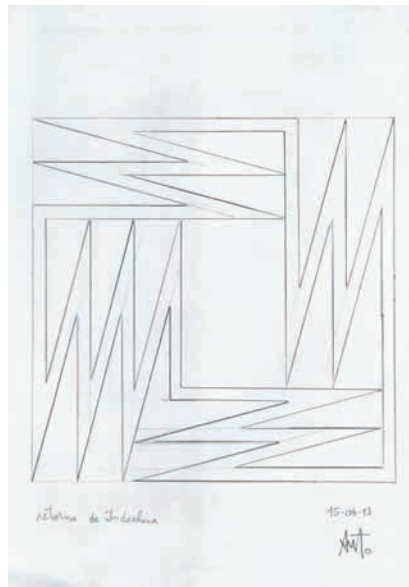
*Semicírculo y tillo*  
05/01/2004



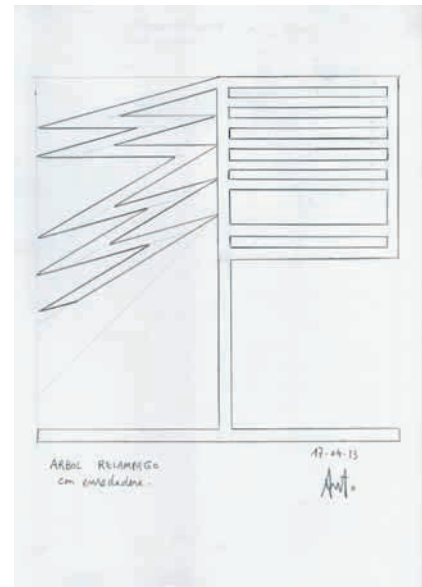
*Sin título*  
13/05/2005



*Sin título*  
15/05/2005



*Retorno de Indochina*  
15/04/2013

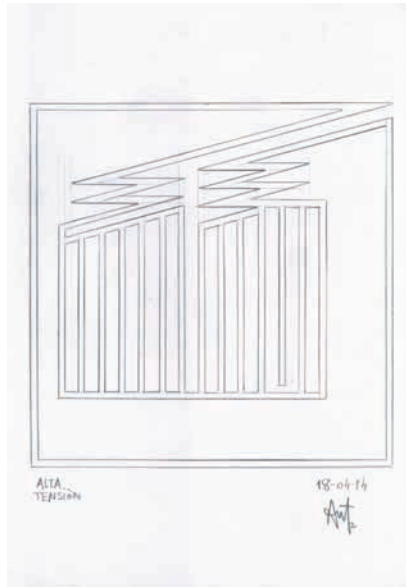


*Árbol relámpago con enredadera*  
17/04/2013

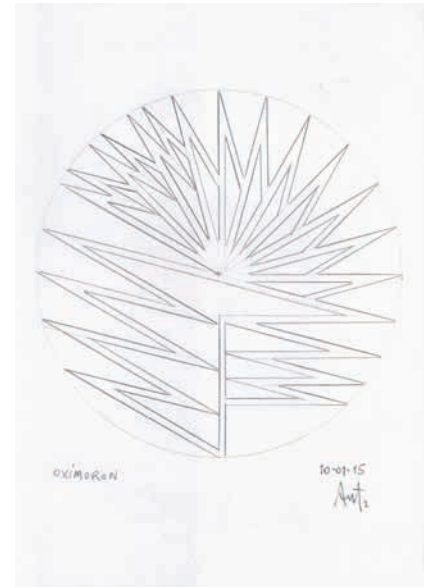
Dibujos a lápiz sobre papel de oficina tamaño A4



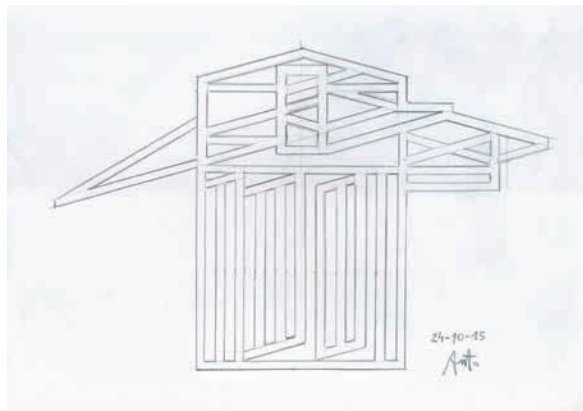
Circuitos claraboya  
07/04/2014



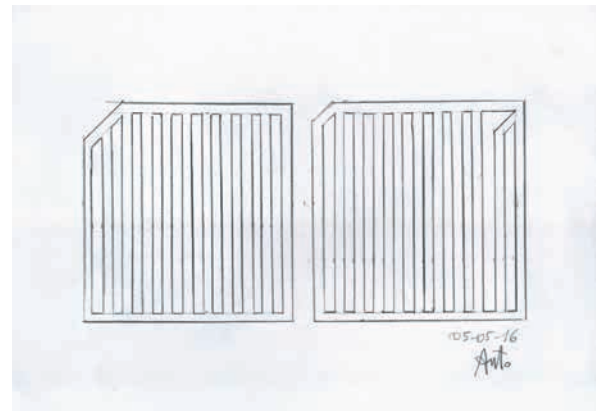
Alta tension  
18/04/2014



Oxímoron  
10/01/2015



Sin título  
24/10/2015



Sin título  
05/05/2016



Antonio Slepak  
17 de mayo de 2015

## | Un epílogo

Antonio Slepak se muda con su familia a una nueva casa en 1995 (dentro del mismo barrio del Prado), donde vivirá el resto de su vida.

Este cambio fundamental en la vida del artista modificó la forma en la que elaboraba sus obras.

Esto se debió a que la casa donde había vivido hasta ese momento contaba con suficiente espacio para recrear un atelier, en su nuevo hogar ese espacio para crear y producir se restringió notablemente.

Sin embargo, como lo atestigua la importante producción de obras y bocetos realizados en esos años (más de trescientos), Slepak nunca perdió su ritmo constante de trabajo.

Asimismo, a su práctica habitual del dibujo se suma la utilización de la fotografía, que se centró básicamente en el registro de unas construcciones que parecen relacionarse con la tradición de la naturaleza muerta, realizadas con objetos diversos.

Entrando el milenio se produce un evento importante en su vida, después de treinta y cinco años de servicio en ANCAP, el artista se jubila en 2001.

En este nuevo periodo, tan deseado, su vida se centrará en su pasiones y motores vitales preferidos y fundamentales, la creación artística y los viajes.

De este modo, el artista y su esposa Etda realizarán durante casi dos décadas múltiples viajes, destacándose las visitas a los sitios mayas de México y Guatemala, a las misiones jesuíticas en Paraguay, Argentina y Brasil, como también a países de Europa (España y Portugal, Francia, Alemania, Austria, Suiza e Italia) y Asia (Tailandia, Vietnam, Camboya, Kirguistán, Uzbekistán, India, Estambul y Capadocia), entre otros.

El 17 de mayo de 2015, Antonio Slepak le pide a su esposa y compañera de toda su vida que lo fotografíe, este evento anodino, está lejos de ser banal.

Como sabemos, el artista mantuvo en toda su vida cierto pudor y no existen registros donde se lo pueda ver trabajando en la clásica pose de artista.

Algunos meses después el artista nos dejaría físicamente, consecuencia de una enfermedad diagnosticada ese día de mayo.

En la fotografía vemos el rostro sereno del artista que posa para la eternidad.

Esta imagen lo presenta como quería ser recordado, en el espacio íntimo de su hogar, acompañado por su obra.

Manuel Neves

Vanves (Cercle et Carré), junio de 2023

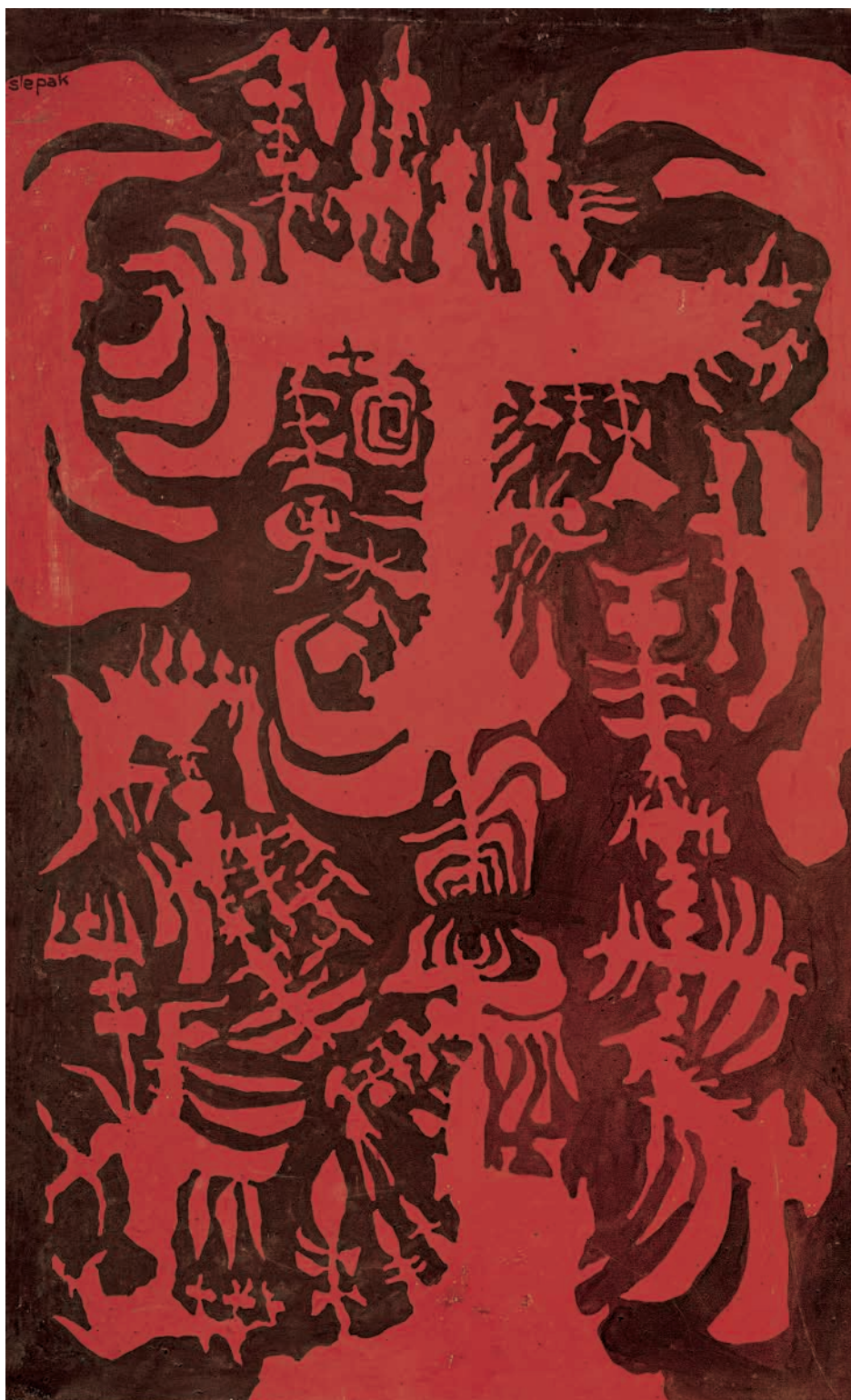




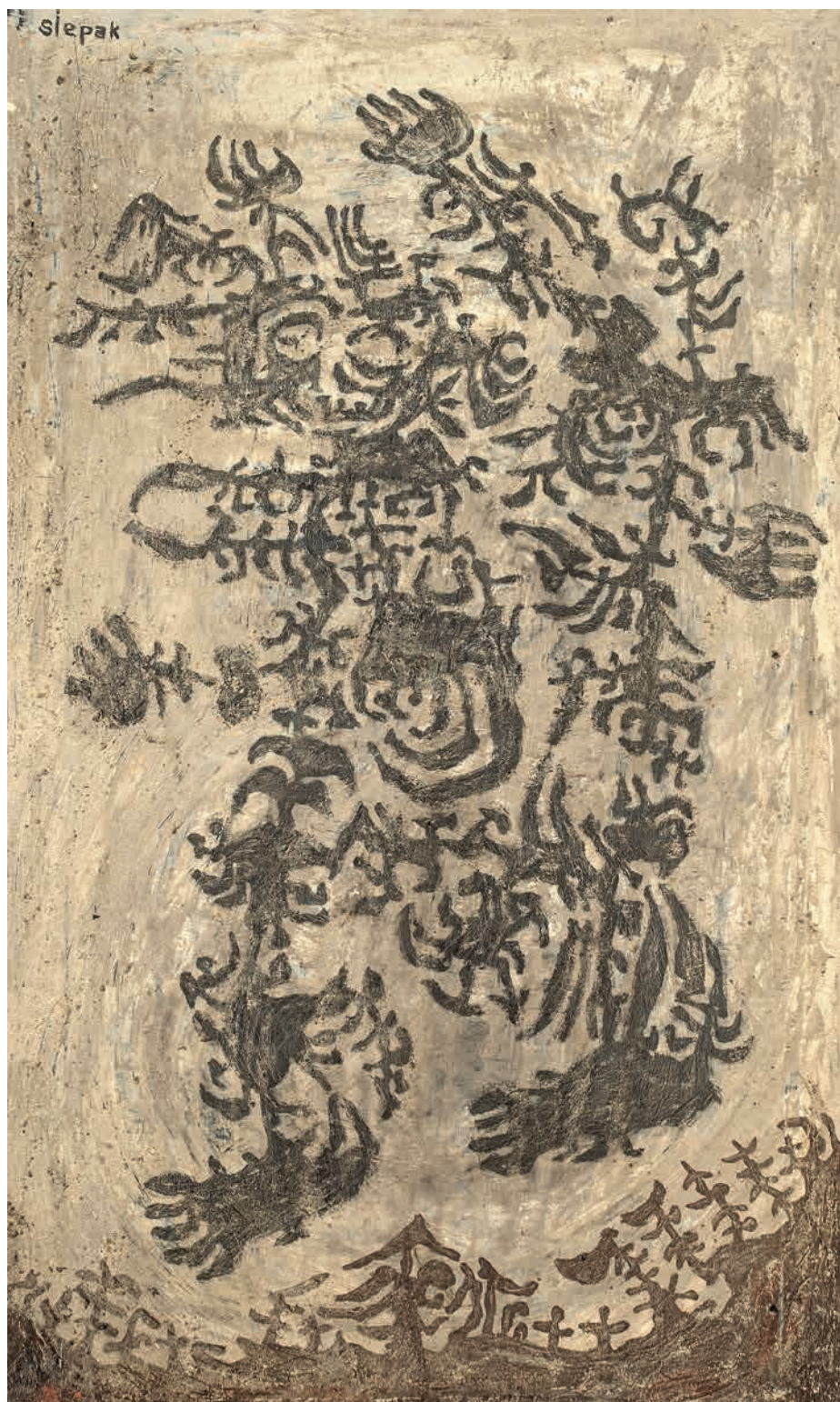
**Antonio Slepak**  
Catálogo de obra



Sin título  
1965  
Técnica mixta sobre tela, 112 x 68



Cruz  
1965  
Técnica mixta sobre tela, 110 x 68 cm



Sin título  
1965  
Técnica mixta sobre tela, 112 x 68 cm



Sin título  
1965  
Témpera sobre papel, 80 × 59 cm



*Máscara V*  
1965  
Têmpera sobre papel, 59 x 40 cm



*Máscara VII*  
1965  
Têmpera sobre papel, 59 x 40 cm



*Máscara VIII*  
1965  
Témpera sobre papel, 59 x 40 cm



*Máscara IX*  
1965  
Témpera sobre papel, 59 x 40 cm



A & E  
 Noviembre de 1966  
 Tinta china sobre papel, 59 x 81 cm

Vos y yo  
 Noviembre 1966  
 Tinta china sobre papel, 59 x 81 cm (Expuesto en XV Salón Municipal)





*Ella y yo, ahora*  
Noviembre de 1966  
Tinta china sobre papel, 81 x 59 cm

*Prohibido*

1967

Tinta china sobre papel, 59 × 81 cm  
(Expuesto en el XXXI Salón Nacional)





Sin título  
1967  
Tinta china sobre papel, 80 x 60 cm  
Colección privada



Sin título  
Abril - mayo de 1967  
Tinta china sobre papel, 80 x 60 cm  
Colección privada



*Cepos*  
1968  
Tinta china sobre papel, 75 x 45 cm



*Carneros II*  
Junio de 1968  
Tinta china sobre papel, 100 × 75 cm

Esta obra formó parte del envío de Slepak en la etapa final de la Beca de Jóvenes '68, concurso en el que el artista obtuvo el primer lugar.



Sin título  
Enero de 1969  
Tinta china sobre papel, 99 × 75 cm





Sin título  
1969  
Tinta china sobre papel, 99 × 75 cm



Sin título  
Junio de 1969  
Tinta china sobre papel, 49 x 39 cm



Sin título  
Junio de 1969  
Tinta china sobre papel, 49 x 39 cm



Sin título  
Junio de 1969  
Tinta china sobre papel, 48 x 37 cm



*Panal*  
Julio de 1969  
Tinta china sobre papel, 48 x 37 cm



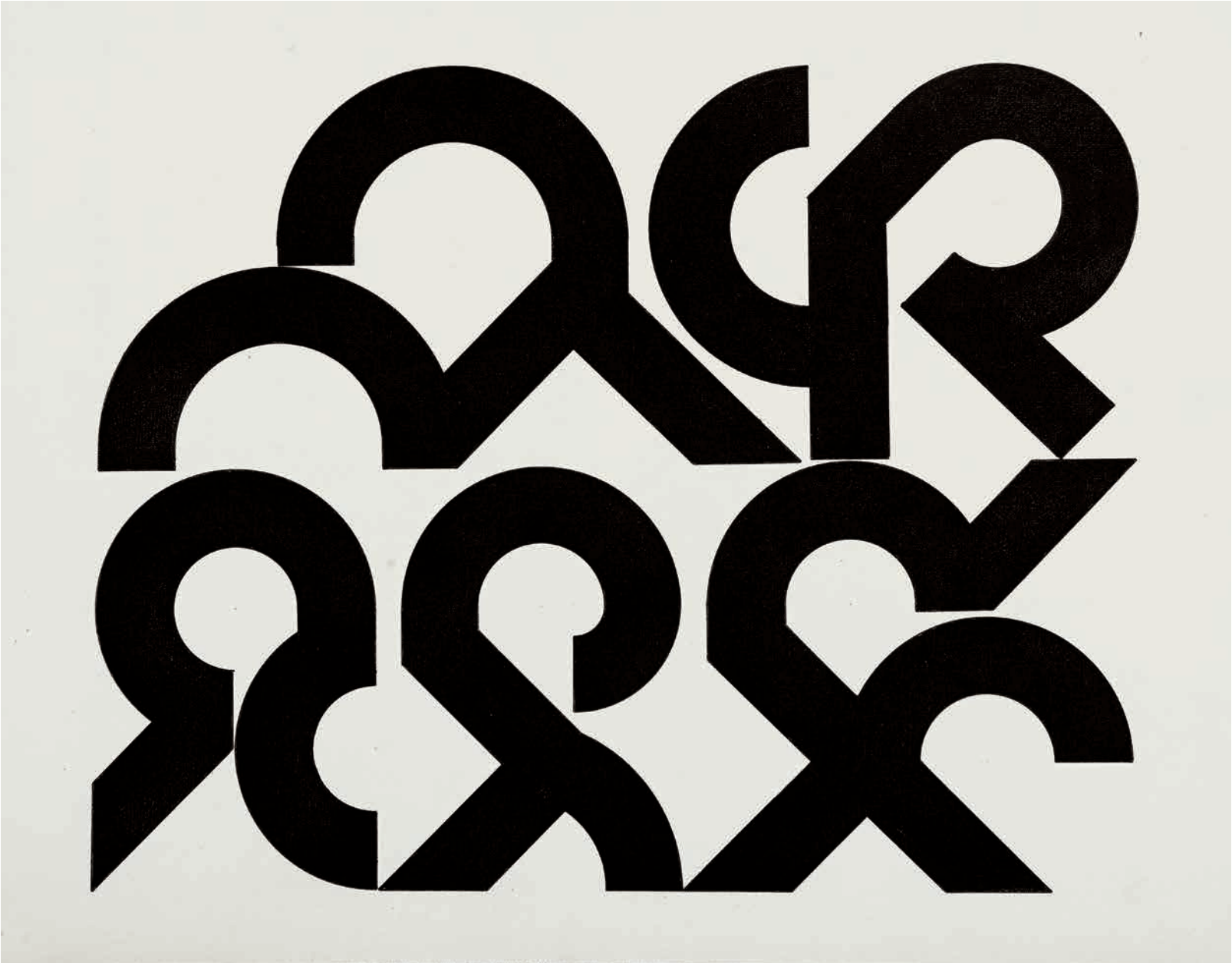
Sin títulos  
Julio de 1969  
Tinta china sobre papel, 48 x 37 cm cada uno



*Horno-tumba*  
Julio de 1969  
Tinta china sobre papel, 49 x 37 cm

Sin título  
Julio de 1969  
Tinta china sobre papel, 37 × 48 cm







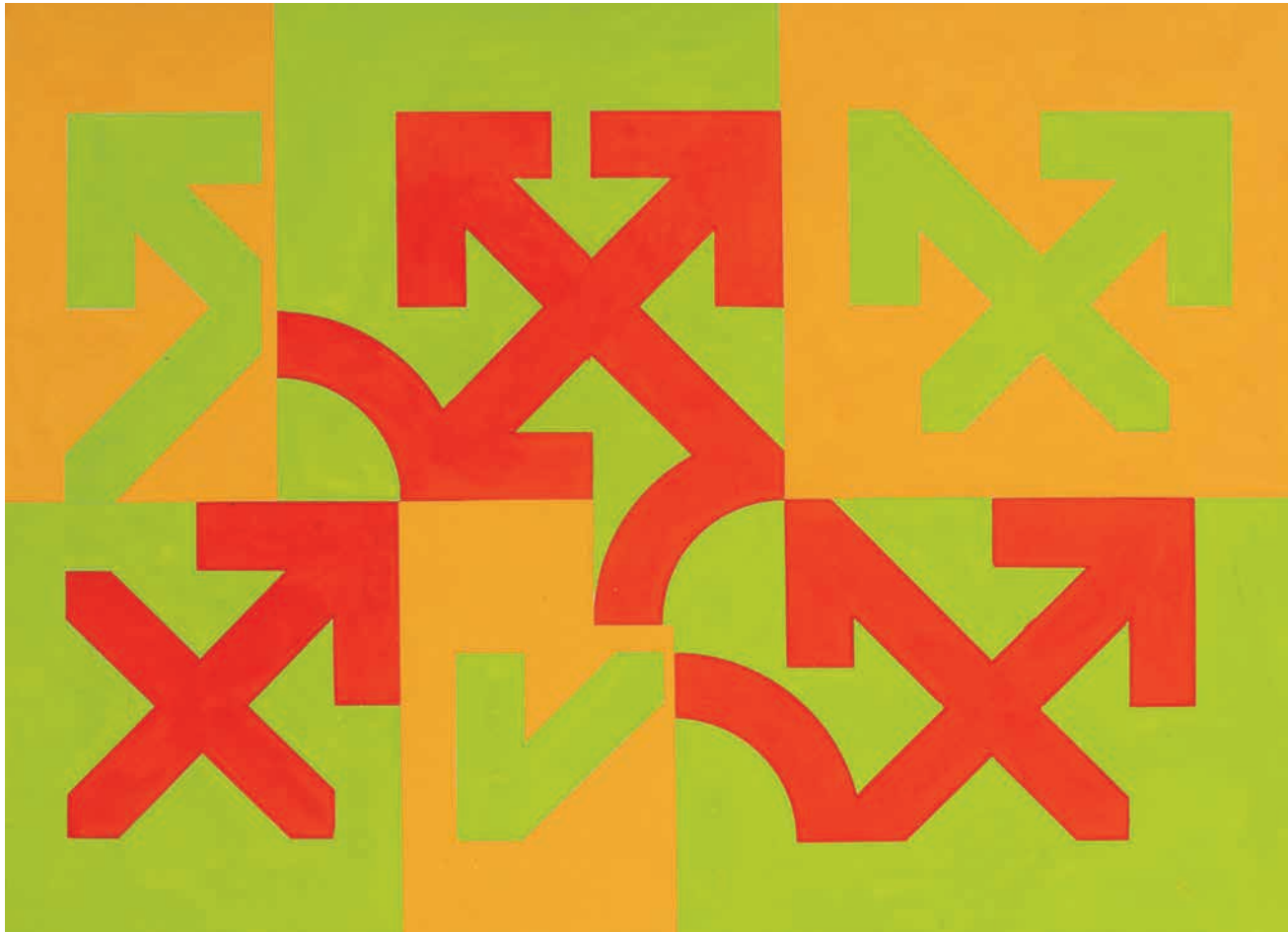
Sin título  
Setiembre de 1969  
Témpera sobre papel, 37 x 50 cm



Sin título  
Mayo de 1970  
Témpera sobre papel, 38 x 50 cm



Sin título  
Setiembre de 1969  
Témpera sobre papel, 50 x 38 cm



*Los 13 meses de Isabel*  
Mayo de 1970  
Témpera sobre papel, 38 x 50 cm



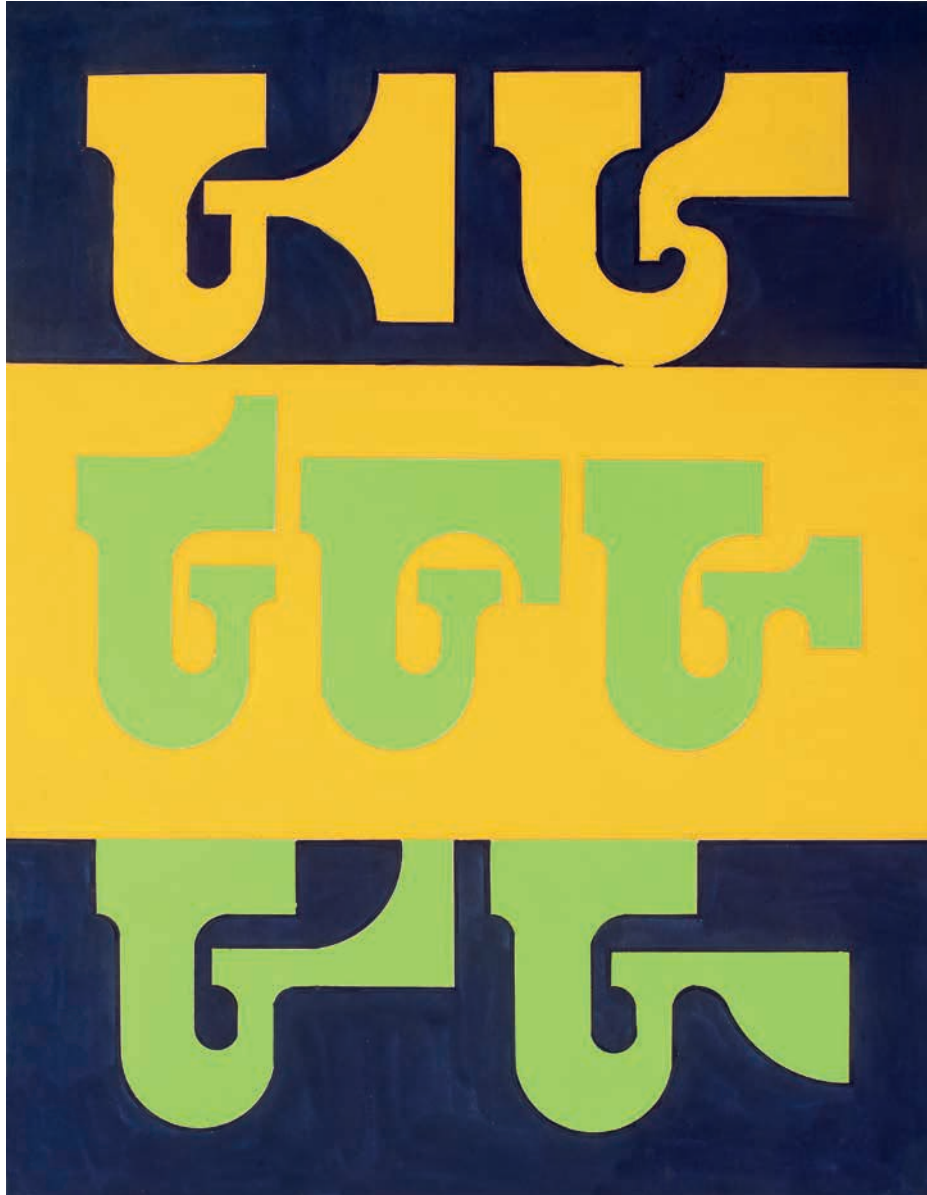
Sin título  
Julio de 1970  
Témpera sobre papel, 37 x 49 cm



Zeta  
Junio de 1970  
Tèmpera sobre papel, 50 x 38 cm



*Clasicista del decadentismo*  
Junio de 1970  
Témpera sobre papel, 49 × 38 cm



Sin título  
Junio de 1970  
Témpera sobre papel, 50 x 38 cm





Sin título  
Julio de 1970  
Témpera sobre papel, 50 × 38 cm



Sin título  
Agosto de 1970  
Témpera sobre papel, 47 x 31 cm



Sin título  
Agosto de 1970  
Témpera sobre papel, 50 x 33 cm



Sin título  
Agosto de 1970  
Témpera sobre papel, 40 × 44 cm



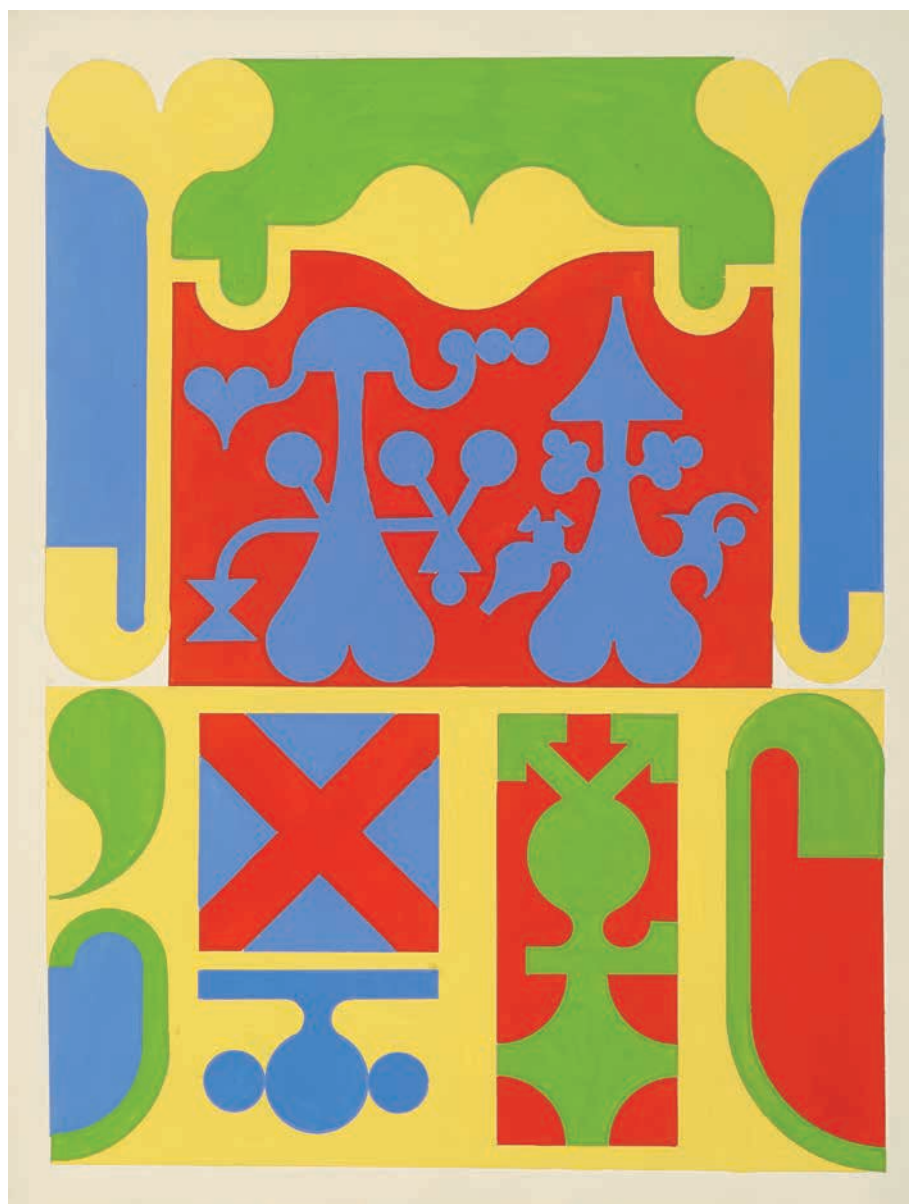
*Horóscopo estelar*  
Agosto de 1970  
Tèmpera sobre papel, 50 × 38 cm



*Veleta*  
Setiembre de 1970  
Tèmpera sobre papel, 49 × 38 cm



*El ombú*  
Octubre de 1970  
Témpera sobre papel, 75 x 50 cm



*El bosque*  
Octubre de 1970  
Témpera sobre papel, 50 × 39 cm

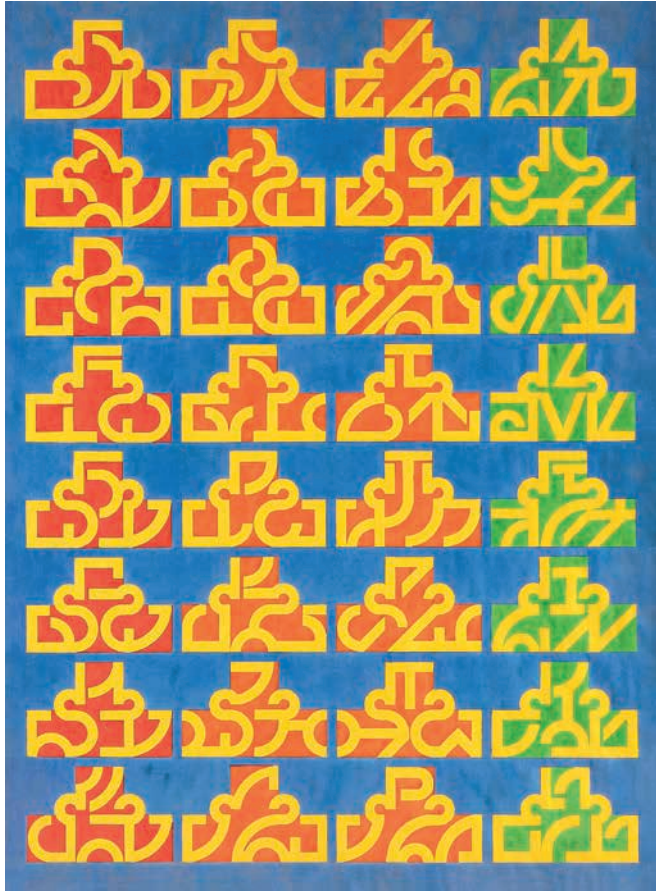


Sin título  
Octubre de 1970  
Témpera sobre papel, 50 × 37 cm

*Naranjo*  
Julio de 1971  
Témpera sobre papel, 75 × 50 cm







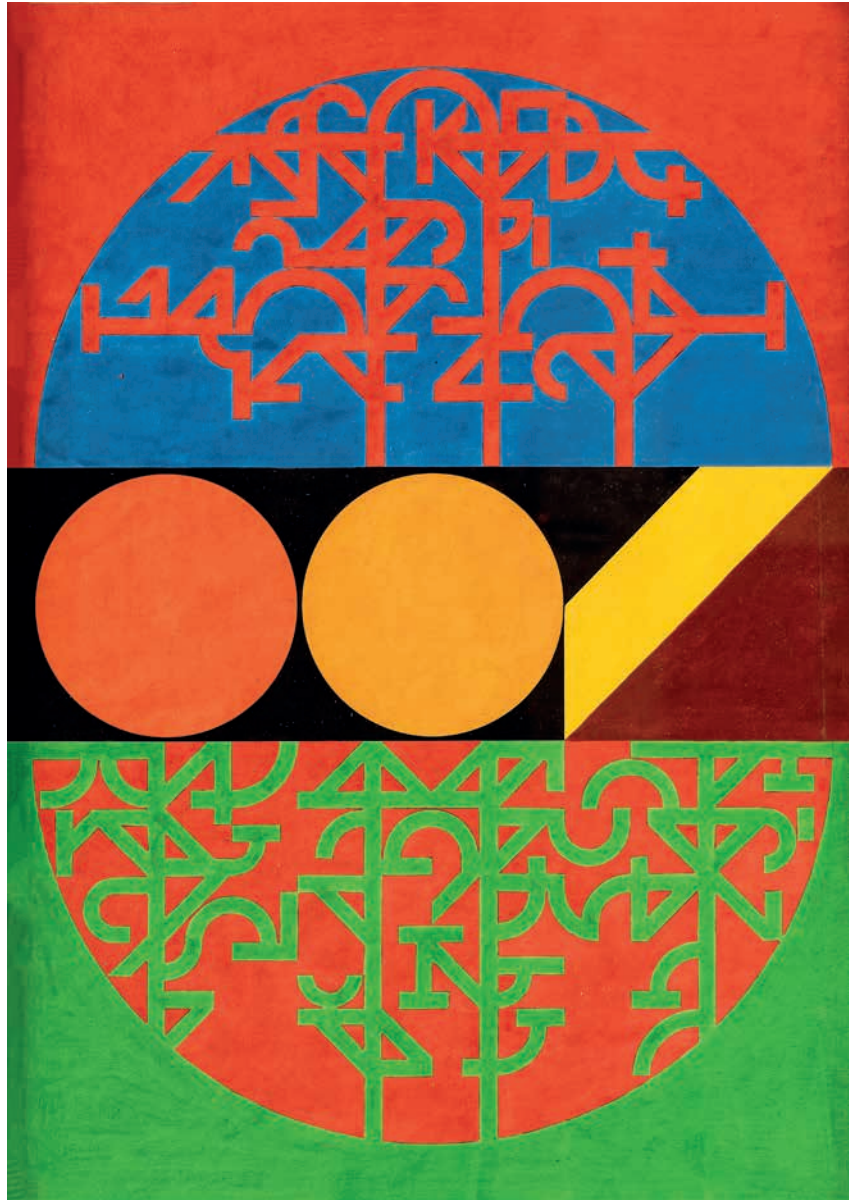
32 variaciones  
 Agosto de 1976  
 Pintura acrílica sobre papel, 99 x 74 cm



3 tiempos  
 Marzo de 1977  
 Pintura acrílica sobre papel, 99 x 74 cm



*Puertas*  
Abril de 1977  
Pintura acrílica sobre papel, 99 x 74 cm



*Mundo*  
Junio de 1977  
Pintura acrílica sobre papel, 75 x 55 cm



Sin título  
1978  
Pintura acrílica sobre tela, 93 x 68 cm  
Colección MNAV



*Montevideo*  
Junio de 1979  
Pintura acrílica sobre tela, 93 × 93 cm  
(expuesta en Galería Cinemateca en 1981)  
Colección MNAV



*Puerta del sol*  
Agosto de 1979  
Pintura acrílica sobre tela, 69 × 70 cm  
(expuesta en Galería Cinemateca en 1981)  
Colección Privada



*Unidad*  
Octubre de 1979  
Pintura acrílica sobre tela, 55 x 45 cm

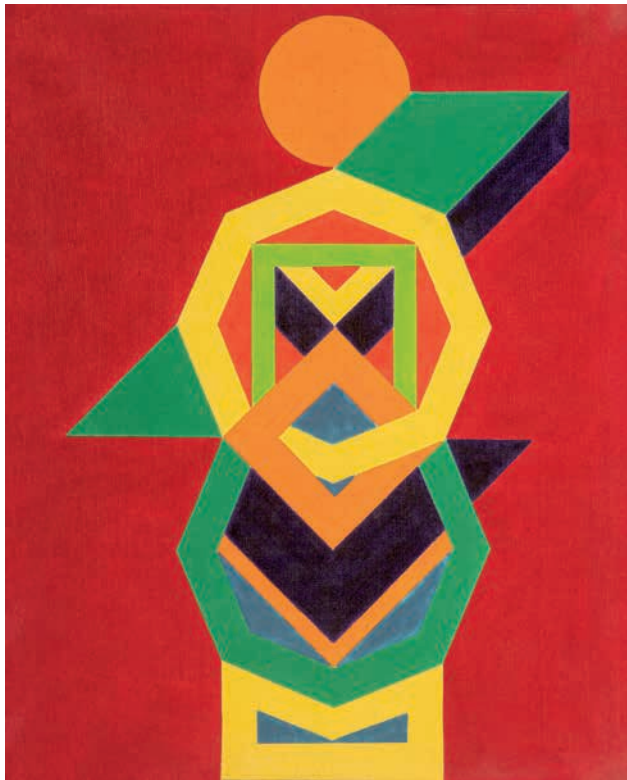




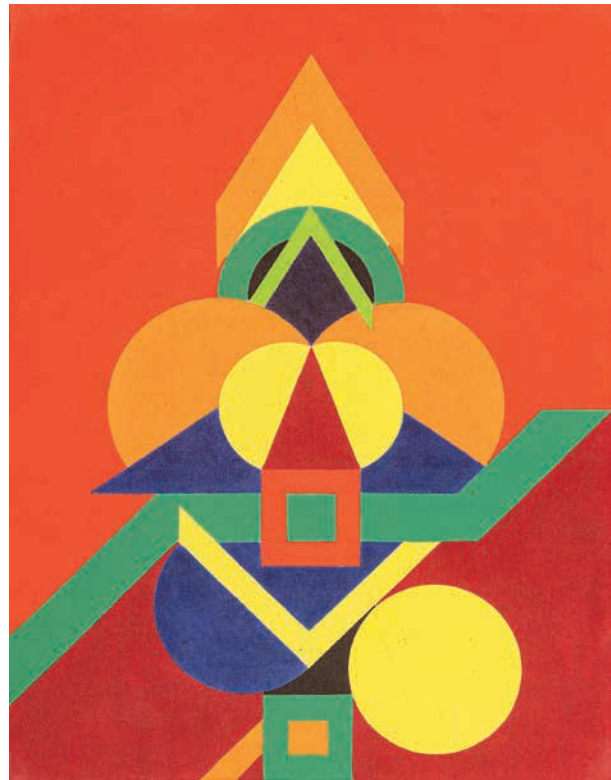
*Germinación*  
Abril de 1980  
Pintura acrílica sobre tela, 52 x 50 cm



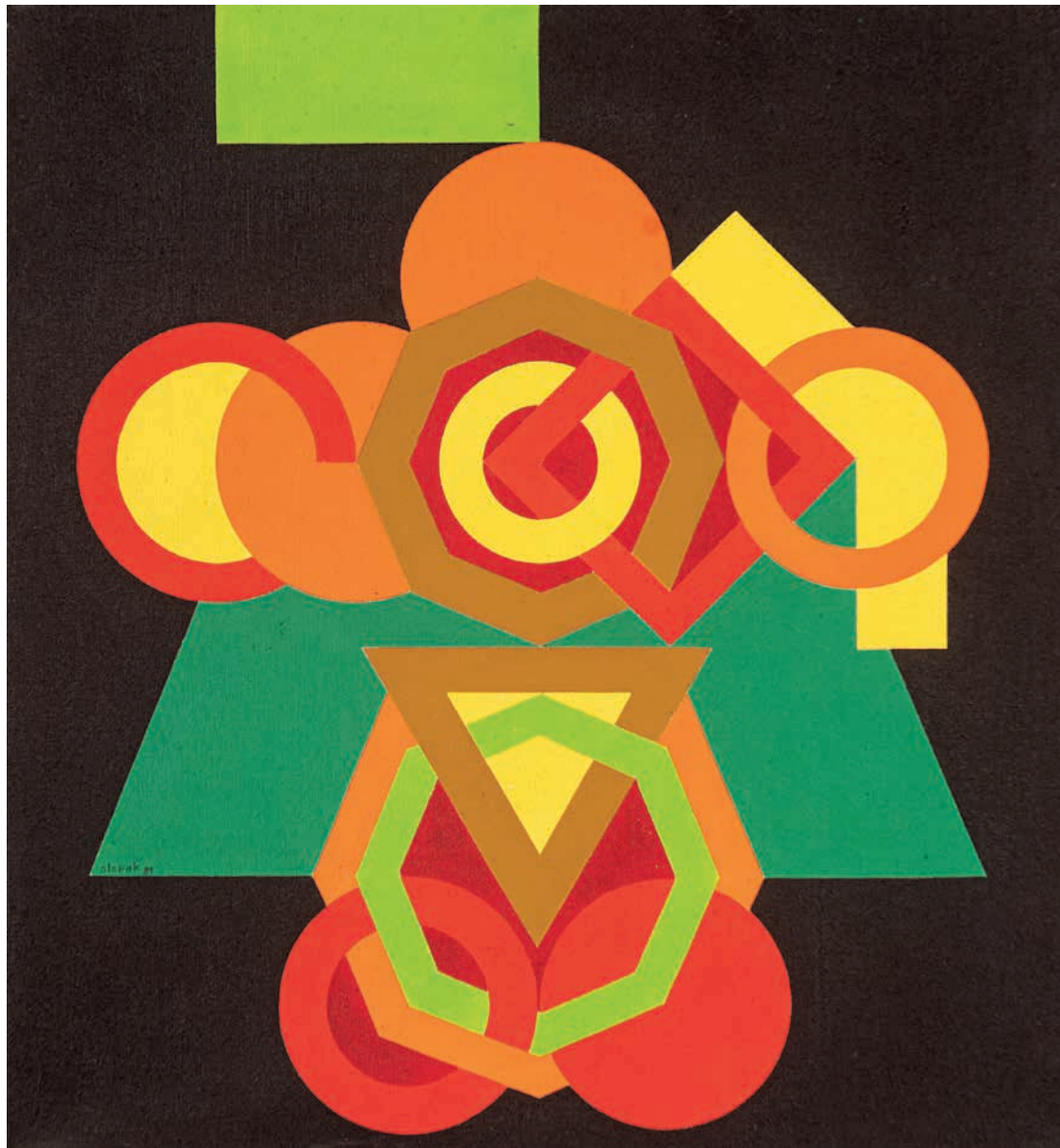
Sin título  
Abril de 1980  
Pintura acrílica sobre tela, 55 x 63 cm



*Doble octógono*  
Junio de 1980  
Pintura acrílica sobre tela, 45 x 37 cm



*Iglesia*  
Diciembre de 1980  
Pintura acrílica sobre tela, 45 x 35 cm



*La montaña*  
Febrero de 1981  
Pintura acrílica sobre tela, 60 x 55 cm  
(expuesta en Galería Cinemateca en 1981)



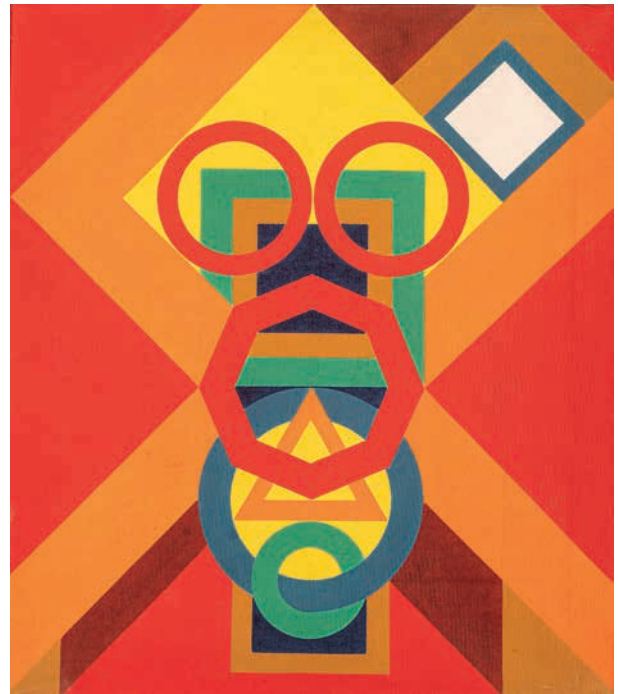
Sin título  
Junio de 1981  
Pintura acrílica sobre tela, 60 x 50 cm



Sin título  
Junio de 1981  
Pintura acrílica sobre tela, 60 x 60 cm



*4 estaciones*  
Junio de 1981  
Pintura acrílica sobre tela, 60 × 57 cm



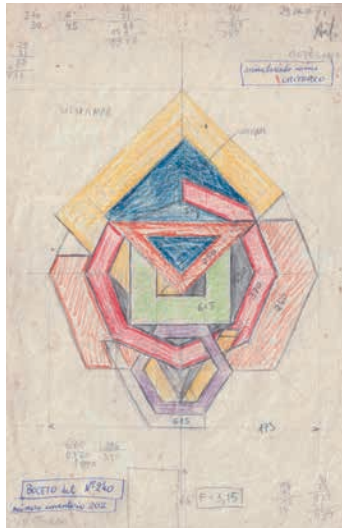
Sin título  
Julio de 1981  
Pintura acrílica sobre tela, 63 × 55 cm



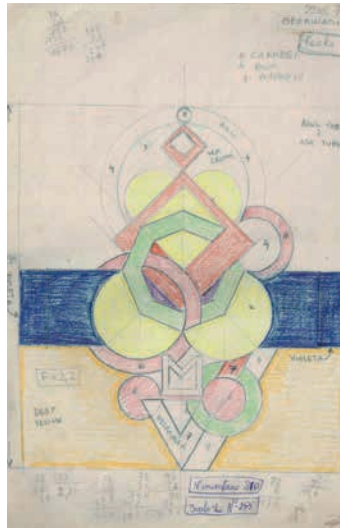
*Avión*  
1981  
Pintura acrílica sobre tela, 62 x 50 cm



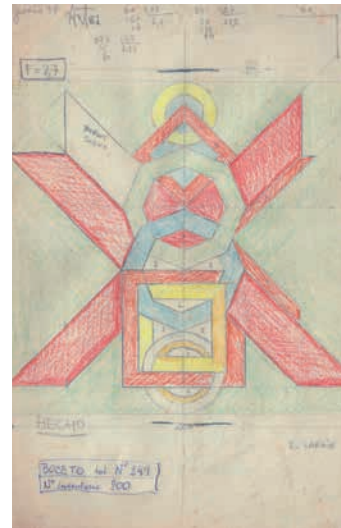
Sin título  
Junio de 1981  
Pintura acrílica sobre tela, 63 x 55 cm



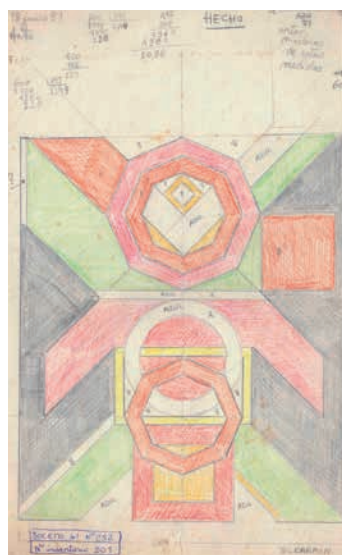
Boceto *Uritorco* (octógono)  
29 de julio de 1978  
Lápiz y lápices de color sobre papel  
22 x 33 cm



Boceto *Germinación*  
29 de setiembre de 1979  
Lápiz y lápices de color sobre papel  
22 x 33 cm



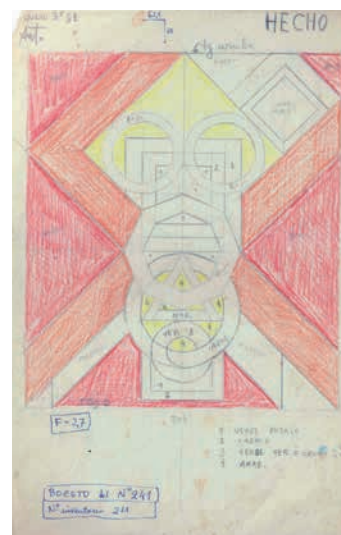
Boceto  
17 de junio de 1981  
Lápiz y lápices de color sobre papel  
22 x 33 cm



Boceto  
3 de julio de 1981  
Lápiz y lápices de color sobre papel  
22 x 34,5 cm



Boceto  
18 de junio de 1981  
Lápiz y lápices de color sobre papel  
22 x 33 cm



Boceto  
25 de junio de 1981  
Lápiz y lápices de color sobre papel  
22 x 33 cm





Sin título  
1982  
Pintura acrílica sobre tela, 60 x 59 cm



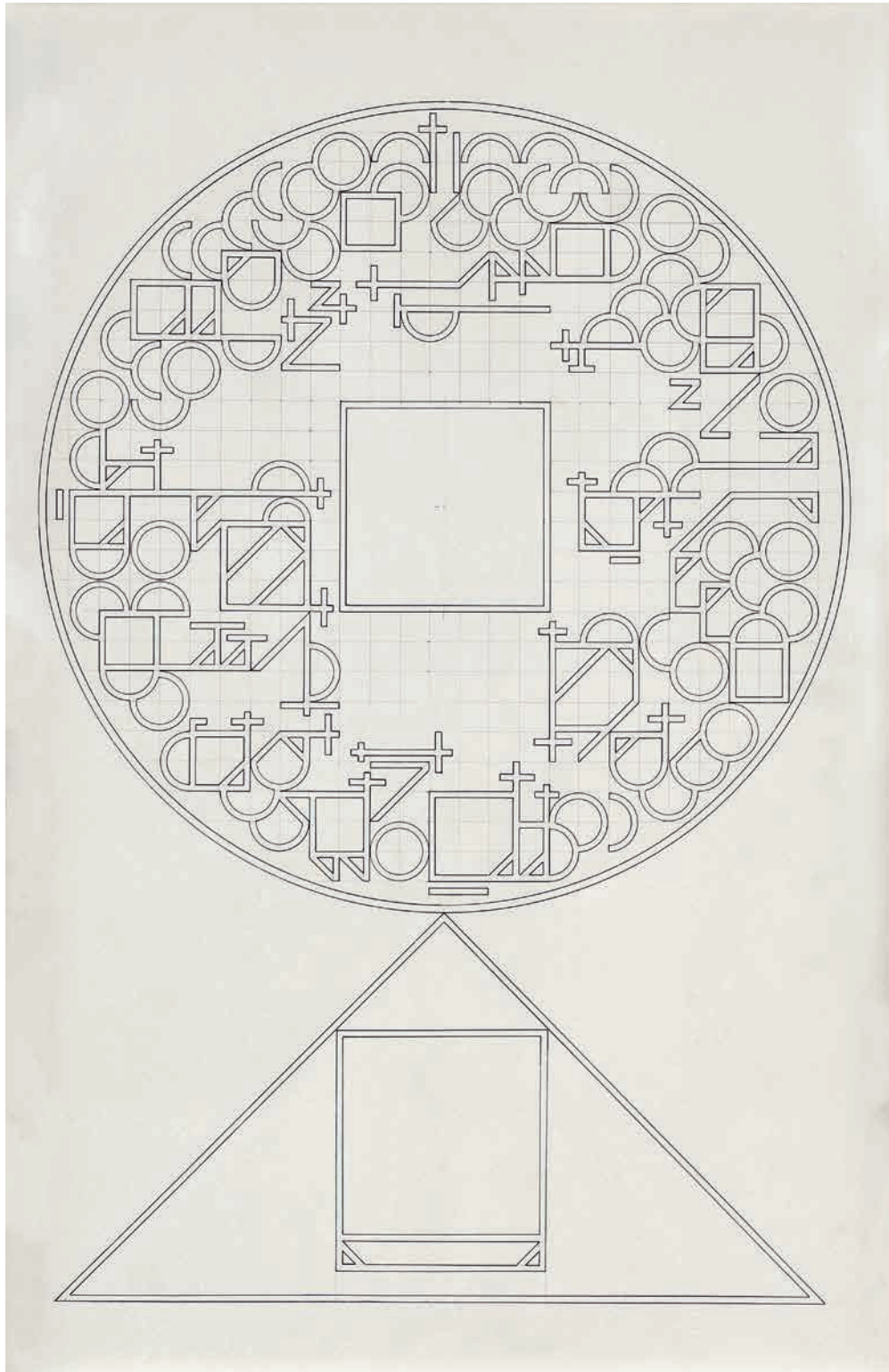
Sin título  
Pintura acrílica sobre tela, 60 x 60 cm



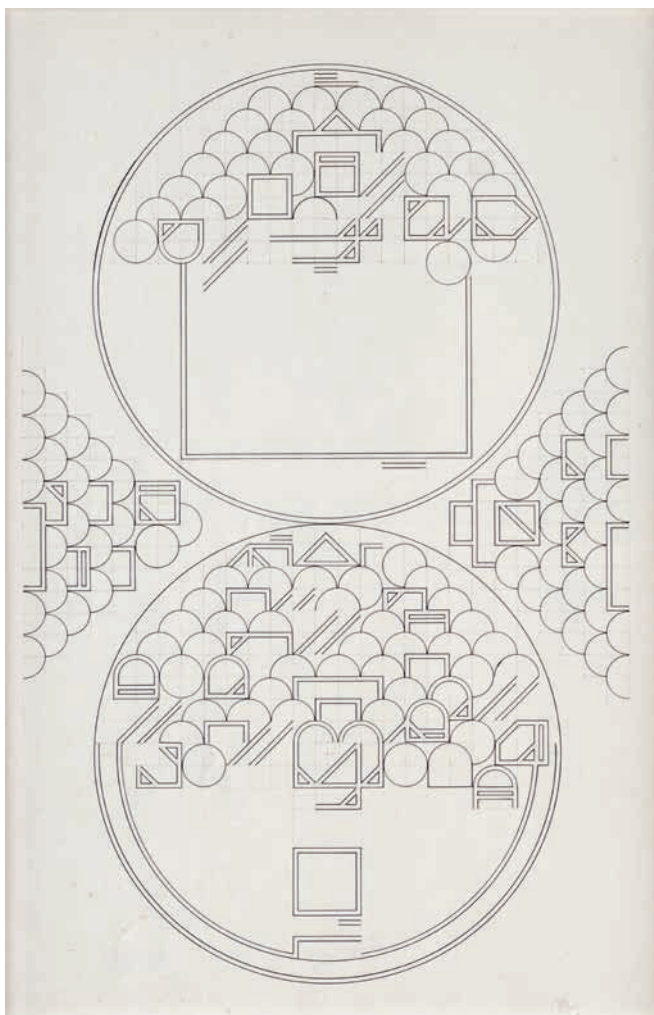
Sin título  
Pintura acrílica sobre tela, 59 x 59 cm



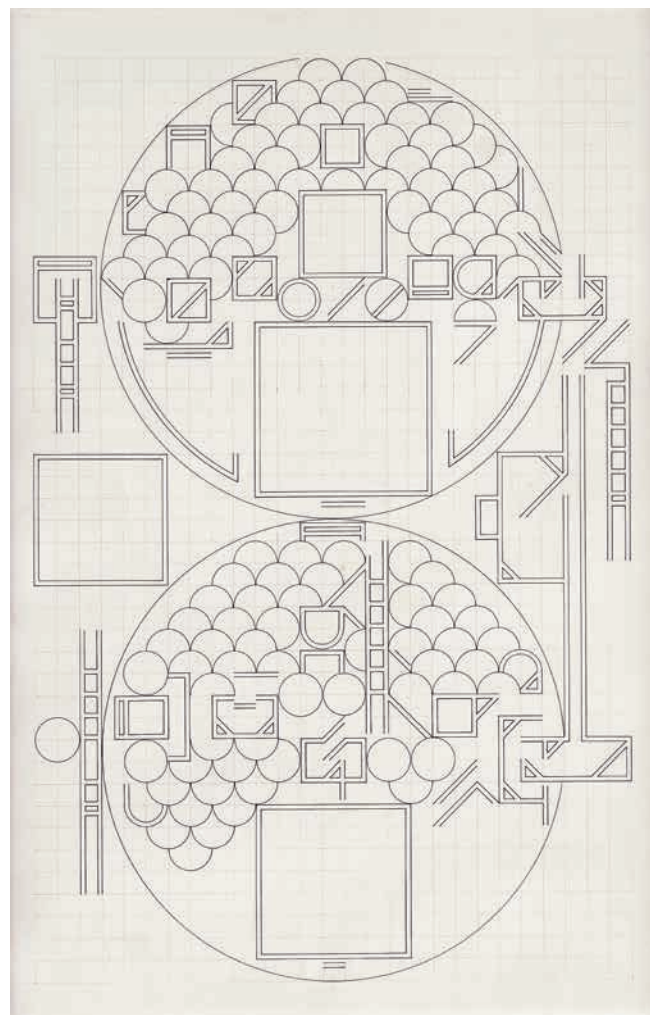
Sin título  
1982  
Pintura acrílica sobre tela, 100 x 100 cm  
Colección privada



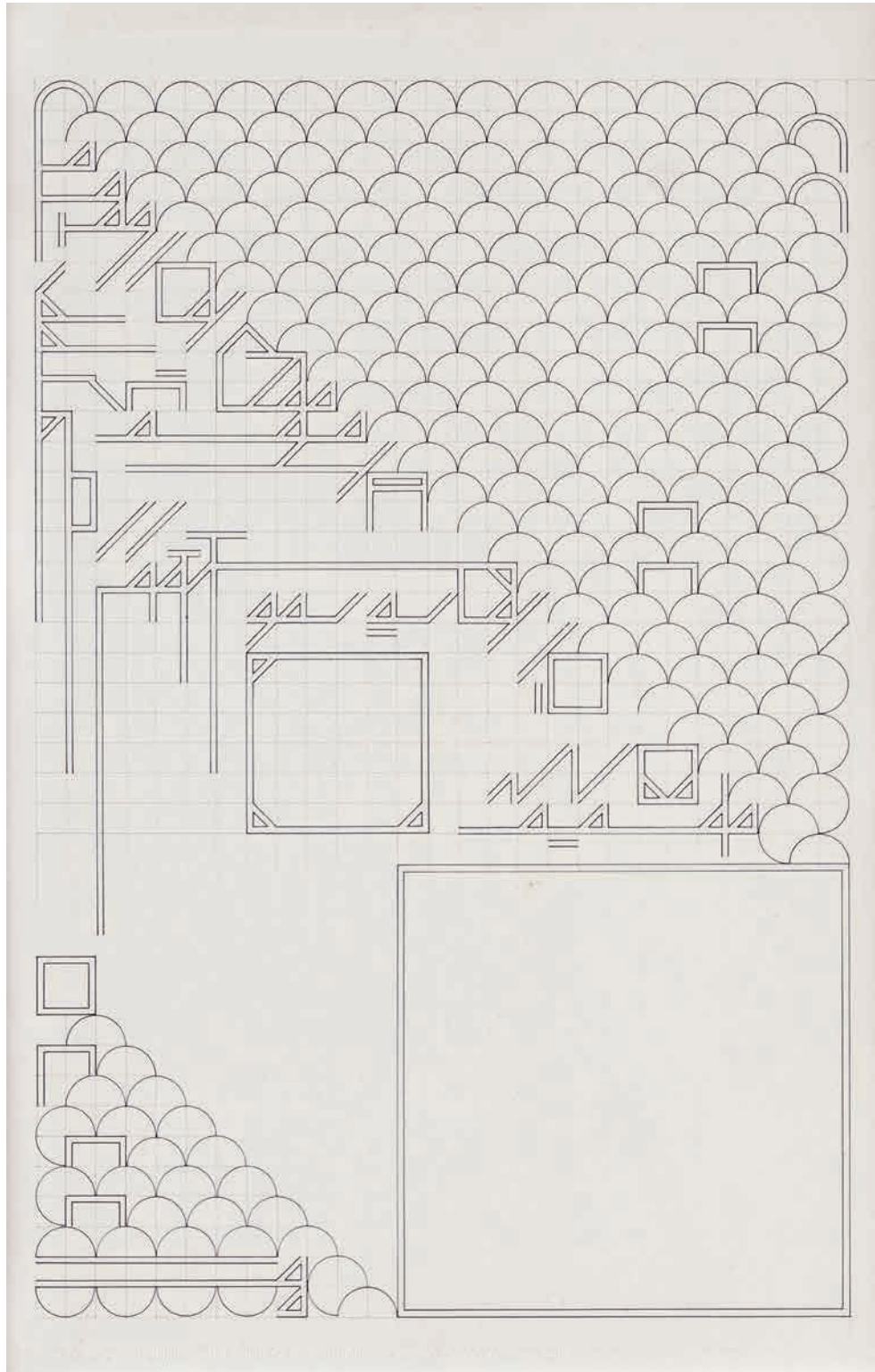
*Reloj*  
Setiembre de 1983  
Tinta china y lápiz sobre papel, 75 x 51 cm



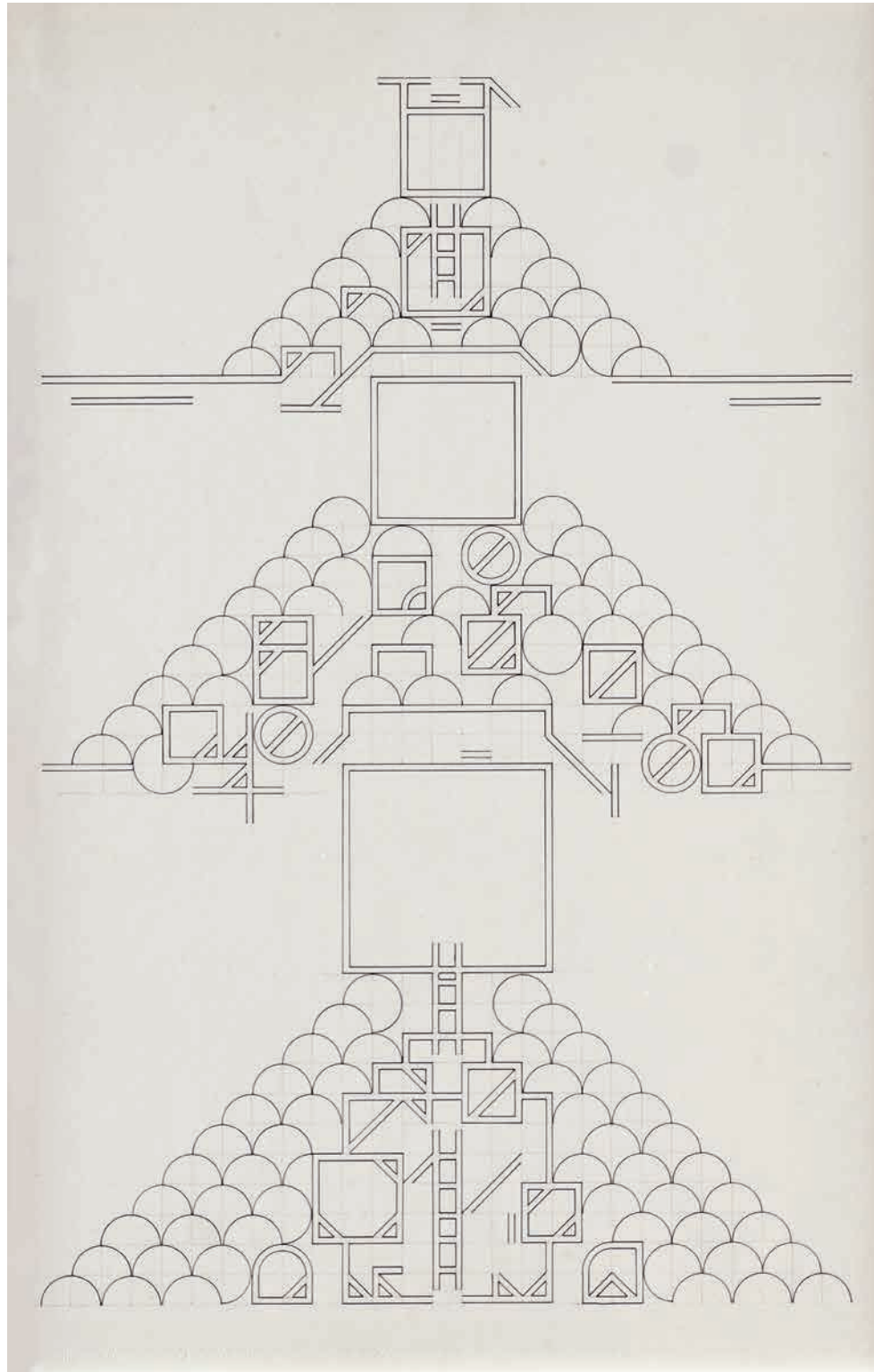
*Abstruso*  
Julio de 1986  
Tinta china y lápiz sobre papel, 75 x 51 cm



*Laberintos del Sur*  
Agosto de 1986  
Tinta china y lápiz sobre papel, 75 x 51,5 cm



*Multitud Sur*  
Julio de 1986  
Tinta china y lápiz sobre papel, 75 x 51 cm



3 cerros  
Julio de 1986  
Tinta china y lápiz sobre papel, 75 x 51 cm



*Dintel*  
 Marzo de 1988  
 Pintura acrílica sobre tela, 68 × 68 cm



*Postigo posterior*  
 Marzo de 1988  
 Pintura acrílica sobre tela, 68 × 68 cm



*Ágata*  
 Abril de 1988  
 Pintura acrílica sobre tela, 68 × 68 cm



*Loto*  
 Abril de 1988  
 Pintura acrílica sobre tela, 68 × 68 cm





Sin título  
Noviembre de 1988  
Pintura acrílica sobre tela, 68 x 68 cm



Sin título  
Pintura acrílica sobre tela, 68 x 68 cm

## Antonio Slepak

### Cronología

#### 1939

**Antonio José Slepak Gómez** nace el 23 de agosto en el barrio de la Aguada de la ciudad de Montevideo. Es el primer hijo de María Elsa Gómez Varela, de nacionalidad uruguaya, y de Simón Máximo Slepak Rusnak, rumano, de profesión carnicero.

#### 1943

El 26 de enero nace su hermana Beatriz Katherine.

#### 1946

Su familia se muda a una casa en el barrio del Prado.

El 13 de diciembre nace su hermana Elsa Sonia.

#### 1947

A la edad de siete años comienza primaria en la escuela y liceo Colegio Nacional José Pedro Varela.

#### 1949

El 29 de junio nace su hermano Pablo Simón.

#### 1953

Empieza educación secundaria.

#### 1955

Deja el Colegio Nacional José Pedro Varela y pasa al Liceo N.º 6 Francisco Bauzá para cursar 3.º y 4.º año de liceo.

#### 1957

Ingresa al Instituto Alfredo Vásquez Acevedo (IAVA) para cursar preparatorios de Ingeniería.

#### 1962

Cursa 1.º año en la Facultad de Ingeniería y Agrimensura de la Universidad de la República. Aprobó Química y Dibujo. En Dibujo Técnico fue alumno del Prof. J. M. Gambini y en Dibujo Expresivo del Arq. Ruben Dufau.

#### 1965

Expone en el 2.º Salón General Electric (Instituto General Electric), Montevideo.

Participa en el 1.º Salón de Artistas Jóvenes de Latinoamérica en Pintura y Escultura, en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, auspiciado por la OEA y la Standard Oil Company NY.

Aprueba el ingreso a ANCAP y comienza a trabajar como operario en la refinería de La Teja.

#### 1966

Exposición «Víctor Mesa - Antonio Slepak», Centro Uruguayo de Promoción Cultural, Montevideo.

Expone en el XXX Salón Nacional de Artes Plásticas, Montevideo.

Participa en el llamado a la Beca Anual para Artistas Jóvenes, Comisión Nacional de Bellas Artes, Montevideo.

Exposición «Nuevo Arte Uruguayo», en la residencia del embajador de Estados Unidos, Montevideo.

El 14 de diciembre contrae matrimonio con Etda Luisa Rodríguez Minarsky.

#### 1967

Participa en el XV Salón Municipal de Artes Plásticas, Montevideo.

Exposición «Testimonios de la Plástica Uruguaya Actual», en la Ronald Lambert Gallery, Buenos Aires.

Exposición «Premio Ver y Estimar», en Amigos del Arte, Montevideo.

Exposición «18 Dibujantes», en Banco de Londres y América del Sud, Montevideo.

Expone en el XXXI Salón Nacional de Artes Plásticas, Montevideo.

Viaja a San Pablo para visitar la IX Bienal de Arte Moderno de San Pablo.

## 1968

Exposición II Bial de Artes Plásticas, enero.

Expone en el Salón de Artes Plásticas 1968, en el Centro de Información del Ministerio de Transporte Comunicaciones y Turismo, organizado por el Centro de Artes y Letras de Punta del Este.

Exposición «5 Pintores Jóvenes: Slepak, Mesa, Alíes, Torrado y Ferreira», en Salón del MTCT, organizada por el Centro de Artes y Letras de Punta del Este.

Exposición «3 Pintores: Alejandro Casares, Antonio Slepak, Jorge Nieto», en Amigos del Arte, Montevideo.

«Exposición Internacional de Dibujo», en la Universidad de Puerto Rico, en Mayagüez.

Se presenta a la 1.<sup>a</sup> Etapa del Concurso Beca Anual para Artistas Jóvenes, organizado por la Comisión Nacional de Artes Plásticas, Montevideo.

El jurado, integrado por los maestros Amalia Polleri, Washington Barcala y Nelson Ramos lo selecciona, junto con Luis Arbono, Alejandro Casares y Hugo Longa, para competir en una segunda instancia por el premio final.

Gana la Beca de Jóvenes 1968 en la 2.<sup>a</sup> Etapa del Concurso Beca Anual para Artistas Jóvenes, organizado por la Comisión Nacional de Artes Plásticas, Montevideo.

Exposición «Muestra de los artistas finalistas en el Beca Anual para Artistas Jóvenes», en el Salón del Club 25 de Mayo, Trinidad, Flores.

Exposición individual «Slepak Dibujos '68», en Galería A, Montevideo.

## 1969

Exposición «4 Artistas Jóvenes: Hugo Alíes, Domingo Ferreira, Antonio Slepak y Ulises Torrado», organizada por el Centro de Artes y Letras de Punta del Este.

El 23 de abril nace Isabel Virginia, su primera hija.

Exposición «VanguART '69 - Feria de Artes Plásticas y Libros Nacionales», en el Colegio Inmaculada Concepción, Montevideo.

Exposición «3 Dibujantes: Arbono, Darnet y Slepak», en Amigos del Arte, Montevideo.

X Bial de San Pablo. El envío uruguayo cuenta con la participación de Agustín Alamán, José Cuneo, Nelson Ramos y Antonio Slepak. Uruguay recibe el Premio al Mejor Stand.

## 1970

Viaja a Brasil, visita las ciudades de San Pablo y Río de Janeiro.

## 1971

Se presenta al Concurso 40.º Aniversario de ANCAP, Montevideo, obtiene una Mención Especial.

## 1972

«Exposición Exhaustiva de la Nueva Poesía», en Galería U, Montevideo.

Exposición «Arte Contemporáneo», organizada por el Instituto de Artes Visuales Poumé, en la Asociación Cristiana de Jóvenes, Montevideo.

El 9 de octubre nace Santiago Gerardo, su segundo hijo.

## 1973

Exposición «II Salón de Dibujo IAVP», organizada por el Instituto de Artes Visuales Poumé, en el hall del Auditorio Vaz Ferreira de la Biblioteca Nacional, Montevideo.

## 1974

El 27 de febrero nace Aníbal Guillermo, su tercer hijo.

Exposición «III Salón de Dibujo IAVP», organizada por el Instituto de Artes Visuales Poumé, en el hall del Auditorio Vaz Ferreira de la Biblioteca Nacional, Montevideo.

Exposición «III Salón de Arte Contemporáneo», organizada por el Instituto de Artes Visuales Poumé, en el Subte Municipal, Montevideo.

Exposición «12 Plásticos de Vanguardia - III Salón», organizada por el Instituto de Artes Visuales Poumé, en el Centro de Viajantes del Uruguay, Montevideo.

## 1975

Exposición «IV Aniversario del Instituto Poumé», organizada por el Instituto de Artes Visuales Poumé en el hall del Auditorio Vaz Ferreira de la Biblioteca Nacional, Montevideo.

Exposición «Arte Contemporáneo, IV Salón», organizada por el Instituto de Artes Visuales Poumé en el hall del Auditorio Vaz Ferreira de la Biblioteca Nacional, Montevideo.

Exposición «IV Salón - Forma y Color», organizada por el Instituto de Artes Visuales Poumé, en la sala menor del Subte Municipal, Montevideo.

**1976**

Exposición «V Aniversario del IAVP», organizada por el Instituto de Artes Visuales Poumé, en el Instituto Cultural Anglo-Uruguayo, 23 de junio al 15 de julio, Montevideo.

**1977**

Exposición «VI Aniversario del IAVP», organizada por el Instituto de Artes Visuales Poumé, en el Instituto Cultural Anglo-Uruguayo, 17 de mayo al 10 de junio, Montevideo.

Exposición «Forma y Color», organizada por el Instituto de Artes Visuales Poumé, en el Instituto Cultural Anglo-Uruguayo, 11 de octubre al 4 de noviembre, Montevideo.

**1978**

Exposición «VII Aniversario del IAVP», organizada por el Instituto de Artes Visuales Poumé, en el Instituto Cultural Anglo-Uruguayo, 21 de junio al 22 de julio, Montevideo.

Exposición «50.<sup>a</sup> muestra del IAVP», organizada por el Instituto de Artes Visuales Poumé. En la carátula de la invitación se reproduce una obra de Antonio Slepak. En el Club Brasileiro, 4 al 8 de setiembre, Montevideo.

**1980**

Viaja a Brasil, visita las ciudades de Porto Alegre, San Pablo, Belo Horizonte, Sabará, Congonhas, Ouro Preto y Mariana.

**1981**

Exposición individual retrospectiva «Slepak 81». Prólogo Roberto de Espada, en la Galería Cinemateca (Dirección: Jorge Satut), octubre, Montevideo.

**1990**

Exposición «El Dibujazo», en el Centro de Exposiciones del Palacio Municipal, enero, Montevideo.

**1991**

Publicación de Ernesto Heine Torra de Mazza: «A. Slepak», *Documento de Archivo N.º 19 - Artistas de América y España*, abril, Montevideo.

**1997**

El 9 de noviembre fallece su hijo Aníbal Guillermo Slepak Rodríguez.

**2001**

Se jubila de su trabajo en ANCAP en agosto. Al retirarse se desempeñaba como operador de primera de la refinera de

La Teja, trabajando como encargado de turno de las secciones: Sala A, Sala B y Crudos.

Viaja a Brasil, visita las ciudades de Olinda, Recife y Bahía.

**2002 a 2014**

Realizó numerosos viajes.

Brasil, segundo viaje a las ciudades mineiras. México y Guatemala (los sitios mayas). México colonial y precolonial. Perú y Bolivia (Valle Sagrado y lago Titicaca).

Las misiones jesuíticas en Paraguay, Argentina y Brasil. España y Portugal. Egipto y Jordania. Argentina, norte argentino, valles calchaquíes y salares, Ushuaia, Calafate, Caviahue, Península de Valdés, bosque petrificado, cañón de Talampaya, parque Ischigualasto, cataratas.

Tailandia, Vietnam y Camboya. Kirguistán, Uzbekistán, India. Estambul y Capadocia. Pueblos y algunas ciudades de Francia, Alemania, Austria, Suiza y en Italia el lago Maggiore.

**2011**

Exposición «Los 60 y el Pop: Política y Sensualidad», Galería Sur. Curaduría: Manuel Neves, enero, Manantiales, Maldonado.

**2016**

Fallece en Montevideo el 9 de agosto.

**2018**

El ISLAA (Institute for Studies on Latin American Art) adquiere 157 obras de Antonio Slepak para su colección.

Exposición «ArteBA 2018», mayo, Buenos Aires, Argentina.

**2019**

Revista *Yulinda 2*: «Antonio Slepak. Emblemas de la realidad», escrito por Manuel Neves. Octubre, Buenos Aires.

Exposición «Artissima - Back to the Future», noviembre, Torino, Italia.

**2021**

*Revista La Pupila*, N.º 60, diciembre: «Signos de una realidad masificada. Una introducción a las obras de Antonio Slepak», escrito por Manuel Neves.

**2023**

«Antonio Slepak (1939-2016) Una exposición antológica», Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), Montevideo.



*Antonio Slepak (1939-2016) Una exposición antológica*  
Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV)



SO  
CO





Ministerio  
de Educación  
y Cultura



Dirección Nacional  
de Cultura



**mnav**  
Museo Nacional  
de Artes Visuales