



# ATANDO Y DESATANDO CABOS

Manuel Aguiar



Manuel Aguiar

# ATANDO Y DESATANDO CABOS

Setiembre - Noviembre 2013  
Museo Nacional de Artes Visuales



## Índice

p 9 - texto de Ricardo Ehrlich

p 11 - texto de Enrique Aguerre

p 13 - **El ojo escucha**  
por Manuel Aguiar

p 15 - **Desplazamientos simbólicos, persistencia del signo**  
por Alfredo Torres

p 95 - Currículum

p 98 - Créditos







< página anterior

técnica mixta sobre cartulina  
21,5 x 65 cm.  
2007



La obra de arte evoca o provoca sensaciones, sentimientos, emociones, por lo que nos trae a la memoria o motiva a descubrir. Puede agotarse en el momento, fundiéndose con otras, quedando no disponible para la evocación, dejando lugar a una nueva primera vez, o encuentra un eventual punto de resonancia en un tiempo y en un itinerario personal. Entonces, más allá de la interpelación estética, nos interroga y nos hace buscar respuestas. Pero cuando nos conmueve realmente, haciéndonos vibrar cuerdas íntimas, muchas de aquellas que los variados caminos en el aprendizaje de la vida nos llevan a proteger u ocultar —tanto frente al otro como frente a nosotros mismos—, allí, la obra de arte no nos hace buscar respuestas sino sentidos.

La obra de Manuel Aguiar invita así a un itinerario estético y espiritual y nos propone con suavidad, discretamente, esa búsqueda personal que los tiempos cotidianos frecuentemente acotan y postergan, de un sentido, de sentidos, a través de las preguntas esenciales que acompañan nuestro recorrido por la vida.

El artista comparte con nosotros su propio recorrido vital a través de su obra, sus búsquedas, sus puntos de partida, sus puntos de llegada, que abren, que nos abren y nos desafían a nuevas búsquedas. La muestra que se presenta en el Museo Nacional de Artes Visuales atraviesa tiempos y espacios diversos. Las obras, con sus huecos, sus signos, sus silencios, las sugerentes cuerdas dibujando formas en un plano, deshilachadas o enroscadas en maderos tallados por el mar, se nos aparecen como señales en un camino.

**Ricardo Ehrlich**

Ministro de Educación y Cultura  
Minister of Education and Culture

Works of art evoke or cause sensations, feelings and emotions so they arouse in us the memory or urge to discover. This might be exhausted at the time, become enmeshed with other sensations, not be available for evocation and leave space for another first time, or they may find an eventual point of resonance in time or in a personal experience. Therefore, quite beyond any appeal to aesthetics, works of art question us and make us seek answers. But when they really move us and strike a chord within us, or many chords that the varied paths of learning in life make us protect or hide —from others as well as from ourselves—, in this case works of art do not make us seek answers but rather sense.

Thus it is that Manuel Aguiar's work invites us to take an aesthetic and spiritual tour, and gently, discreetly, suggests this personal search that daily life often marks or puts off, a search for sense, for senses, through the essential questions we carry within ourselves on our journey through life.

The artist shares his own life journey with us, his quests, his starting points, his arrival points, that open up, that open us up and challenge us to undertake further quests. This exhibition at the National Visual Arts Museum (MNAV) takes us through various times and spaces. The compositions, with their holes, their signs, their silences, the suggestive cords outlining shapes in a plane, fraying or winding on pieces of wood sculpted by the sea, appear to us like signposts to follow on a path.



El Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) tiene el honor de presentar *Atando y desatando cabos*, exposición antológica de Manuel Aguiar. A través de casi medio centenar de obras, asistimos al trabajo de un artista que dedicó toda su vida a la actividad plástica y cuya trayectoria fuera distinguida por el Banco Central del Uruguay al otorgársele el Premio Pedro Figari en el año 2007.

*Atando y desatando cabos* cuenta con la curaduría de Alfredo Torres y se plantea como un recorrido por casi sesenta años (1954-2013) de producción artística, poniendo el énfasis en los períodos constructivos e informalistas transitados por Manuel Aguiar. El artista apuesta con su obra a que el espectador salga de su zona de confort, deponga una mirada complaciente y domesticada, para recuperar el poder de una visión que finalmente nos transforme como seres humanos.

El MNAV tiene entre sus cometidos más importantes la difusión de nuestros creadores más destacados. Esta exposición viene a cumplir dicho mandato, pero, sobre todas las cosas, a presentar la obra de Manuel Aguiar —tanto expositivamente como a través de esta cuidada publicación— con la consideración que se merece. Estamos frente al trabajo de un artista mayor y queremos compartirlo junto a todos ustedes.

**Enrique Aguerre**

Director del Museo Nacional de Artes Visuales  
Director of the National Museum of Visual Arts (MNAV)

The National Museum of Visual Arts (MNAV) has the honor to present an anthological exhibition by Manuel Aguiar entitled *Atando y desatando cabos* (Tying and untying loose ends). There are nearly fifty compositions and they give us an overview of the work of a man who devoted his whole life to the plastic arts and whose achievements have earned him great recognition including the Pedro Figari Prize in 2007, awarded by the Central Bank of Uruguay.

The curator of *Atando y desatando cabos* is Alfredo Torres. He takes us on a tour of nearly sixty years (1954-2013) of artistic production with special emphasis on Manuel Aguiar's constructivist and informalist periods. The artist's work forces the viewer to abandon his complacent domesticated perspective, leave his comfort zone and thus recuperate the power of a vision that finally transforms us as human beings.

One of the MNAV's key missions is to disseminate the compositions of our most outstanding creative spirits, and this exhibition certainly does that. And what is more, it presents Manuel Aguiar's work —not only in the exhibition itself but also in this comprehensive publication— with the consideration it deserves. Here we have the work of a major artist and we would like to share it with all of you.



# El ojo escucha

## The eyes listen

Enjambre de impresiones fugaces giran y bordan ante nuestros ojos; memorias, referencias asociadas, estructuras o impactos visuales que nos subyugan, nos atraen o que rechazamos desde nuestra historia personal: nuestra preciada valoración que ya no cuestionamos.

Así nuestra mirada, nuestro ojo ha ido perdiendo el asombro, el misterio de mirar. Ya no mira sino que cataloga o referencia de acuerdo a parámetros bien anclados. Y en este proceso acumulativo el ojo perdió la escucha, la receptividad dinámica del intercambio vital. El ojo se fue durmiendo sobre sus miradas digeridas y está perdiendo la ocasión de ser nuevo, de nacer de la mirada. Pues las situaciones nuevas, singulares o inesperadas las fuimos alejando de nuestra existencia y lo que quedó -confort psicológico, hábitos o rutina socializada- operó mecanismos compensatorios que anularon una toma de conciencia del fenómeno.

La creatividad se esfumó y en su sitio fueron apareciendo sistemas combinatorios, habilidades, trucos del oficio y novedades circunstanciales. Y lo singular se tomó los vientos y así quedamos.

Sólo el asombro de una escucha silenciosa puede ir ganando nuestros ojos y será un generoso llamado a aprender desaprendiendo nuestros códigos presupuestos.

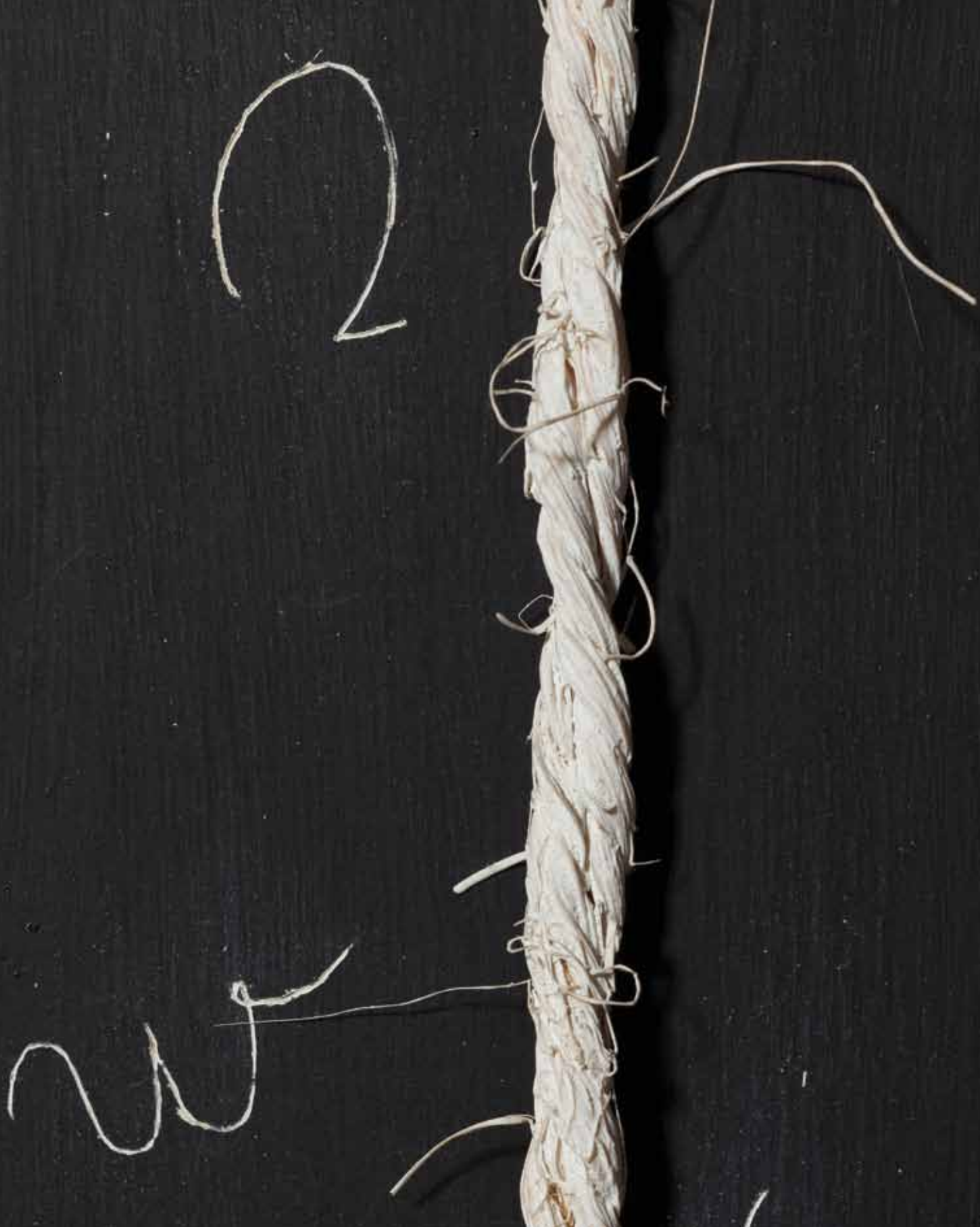
**Manuel Aguiar**

A swarm of fleeting impressions turn and buzz before our eyes; memories, associated references, visual structures or impacts that subjugate us, attract us or that we reject from our personal history, from our precious valuation that we no longer question.

Our look and our eyes have been losing the capacity for amazement, losing the mystery of looking. I do not look now, but rather I catalogue or reference in accordance with some firmly anchored parameters. And in this accumulative process the eyes have lost the ability to listen and no longer have the dynamic receptiveness of living exchange. The eyes have been gradually relaxing and now they rest on their own internal images and are missing the opportunity to be fresh, to be born again in a look. New, unusual or unexpected situations have been distancing us from our existence, and what remains –psychological comfort, habits or socialized routine- operate compensatory mechanisms that have prevented us from becoming conscious of the phenomenon.

Creativity has vanished and in its place combination systems, skills, tricks and circumstantial novelties have come into being. What had been unusual and unique has simply disappeared, and that's the way it is.

Only the wake-up call of silent listening can overcome this in our eyes, and it will be a generous call to learn anew by unlearning our internalized presupposed codes.





# Desplazamientos simbólicos, persistencia del signo

## Symbolic displacements, the persistence of signs

**Alfredo Torres**

Los signos aparecen en la pintura de Manuel Aguiar de manera constante. Incluso persistente. Siempre, de una manera u otra, esos signos funcionan como huellas de renovadas narraciones simbólicas. Ante estos presupuestos creativos, parece importante precisar la diferencia entre símbolo y signo.

El signo remite, por traslación, a un cierto elemento, a un suceso, a una acción. Por convención aceptada, representa o sustituye. También da indicios, señala. Como se dijo, tiene valor de huella. La palabra símbolo, en cambio, como modo de dar forma, alguna manera hacer visible, un pensamiento o una idea. Generando metáforas sobre seres, reales o míticos, y sucesos. El signo, a la vez cercano y distante, posee la capacidad de producir significado. En su génesis se encuentra la semejanza, real o imaginaria, con lo que se pretende significar. El símbolo, entonces, no significa. Es la representación alusiva de un significado, una idea, recurriendo a rasgos reconocibles dentro de una cierta identidad social y cultural. El signo es una herramienta capaz de decir. En cierta medida, el símbolo es una especie de signo sin semejanzas evidentes ni contactos ostensibles. Solamente establece un vínculo claro entre su poder significante y su acción denotativa, es decir, expresiva.

Primero y de manera singularmente personal, es preciso reconocer ese rasgo. Manuel Aguiar, en tanto alumno del Taller Torres García, se deja seducir por los símbolos arquetípicos que pueblan la imaginería del referido taller. Había ingresado en 1944 con solo diecisiete años. Permanece, con la interrupción debida a varios viajes, hasta 1958, fecha aproximada de una distancia causada por una creciente inquietud de abrir caminos personalizados. Hasta entonces, ese simbolismo de raíces clásicas, ese afán de establecer una estrecha comunión del ser humano con el universo, fluye sutilmente en sus primeras pinturas, en sus delicados dibujos. Y aparece también todo un consecuente repertorio signico. Conviene recordar que los cimientos de la teoría torresgarciana, según lo expresase el propio maestro, se encontraban en la presencia de la estructura; luego de la geometría, luego en el signo como transferencia de un objeto o de una forma y finalmente, del espíritu. Este rango espiritual, inevitablemente, trasciende al nivel simbólico.

Más allá de la cercanía con estos preceptos, el artista, en su obra constructiva, uno de los tres momentos que esta antología revisa, comienza a manifestar un temperamento de búsquedas decididamente personales. En él se manifiesta una atmósfera de sutiles acentos poéticos manejados con creciente singularidad. Tanto en las obras más cercanas a una posible abstracción de encuadre geométrico o nutridamente signica, como en sus obras más figurativas: paisajes y naturalezas muertas de una gracia compositiva casi musical. Intensidades poéticas que toman distancia de otras autorías del taller. De la levedad de un Augusto Torres, por ejemplo, el lirismo de un José Gurvich, la cálida aspereza de un Francisco Mattos.

Signs appear constantly in Manuel Aguiar's painting. Or we might even say persistently. Always, in one way or another, these signs function as the indications of renewed symbolic narrations. Faced with these creative offerings, it seems important to clarify the difference between symbols and signs.

A sign connects by translation to a particular element, event or action. By an accepted convention it represents it or stands for it. It also gives indications and points something out, and it has value as an indication. On the other hand, the word as a symbol serves to give form to a thought or an idea, to make it visible in some way. It generates metaphors about real or mythical beings or about events. A sign is both close and distant and it has the capacity to produce meaning. In its genesis we find real or imaginary similarity with what it is intended to signify. Therefore a symbol does not signify. It is the allusive representation of meaning or of an idea, and it depends on recognizable characteristics within a particular social and cultural identity. A sign is a tool that can speak. A symbol is to an extent a kind of sign without evident similarities or ostensible contacts. It only establishes a clear link between its signifying power and its action of denoting, that is to say of expressing.

First, and in a particularly personal way, we should recognize that Manuel Aguiar, as a student at the Torres García Workshop, allowed himself to be seduced by the archetypal symbols that peopled the imagery of that workshop. He joined it in 1944 when he was just seventeen and he stayed there, with a few gaps due to various trips he made, until 1958, which was approximately when he distanced himself from it because of his growing inclination to follow paths that were increasingly personal. Until that time, this symbolism with classical roots, this desire to establish a close communion between human beings and the universe, flows subtly through his early work and his delicate drawings. And a whole repertoire of signs flowed from this. We should bear in mind that the Torres García theoretical approach –as the master himself expressed it– had its foundations in the presence of structure, then in geometry, and then in signs as the transference of an object or a form and finally of spirit. This spiritual scope inevitably transcends the symbolic level.

Aguiar moved beyond these precepts in his constructive work, one of the three phases covered in this anthology, and began to manifest an inclination to undertake searches that were decidedly personal. In this new direction we find an atmosphere of subtle poetic accents handled with increasing individuality. In his compositions that are closest to the framework of geometric abstraction or strongly sign-based work,

Un delicadísimo dibujo muestra una trama compositiva decididamente constructiva. Sin embargo, la fina levedad de la línea, el aire casi temeroso de encaje, que va describiendo la grafía sobre el papel, le dan una agraciada fragancia poética, una sutil, casi intangible personalidad, una belleza engañosamente frágil. En *Constructivo*, óleo sobre durabond, de 1957, aparece la tradicional división en armónicos rectángulos. Pero una cuidadosa precariedad de trazado contradice de manera fascinante la solemnidad áurea. El diálogo entre un encendido rojo y un negro de cálida profundidad diverge de la medida cromática propia del taller. Signos y posibles símbolos junto a palabras que escapan a la comprensión inmediata instalan una densa espesura de huidizos secretos. En obras anteriores, otros símbolos y otros signos se ubican libremente sobre áreas de color ásperamente ocre, como si flotasen en un mar arenoso, arcaico. En esas pinturas desaparece todo ordenamiento ortogonal visible, solo se intuye la insinuación de relacionamientos áureos. Estas características no deben ser ajenas a sus viajes por los países que vieron aparecer las grandes civilizaciones mediterráneas europeas y del Cercano Oriente. Tampoco es ajena su desvinculación del Taller Torres García, concretada en 1958, tras casi tres años de residencia en París. También debió tener una importante incidencia el interés, los estudios, respecto a la filosofía y el simbolismo de varias religiones orientales: vedanta, budismo zen, gnosis, islam; dentro del islam, sobre todo el sufismo. Y también su análisis sobre la expresividad de la caligrafía árabe.

En el aludido período constructivo, como en el manejo de las otras dos vertientes que trata esta antología, una abstracción gestual informalista y su producción más reciente caracterizada por el protagonismo compositivo de cuerdas y alusivos orificios, Manuel Aguiar ha manifestado una serie de fisonomías simbólicas muy ostensibles, muy específicas, que se ajustan con casi asombrosa precisión dentro de las categorías definidas por Juan Eduardo Cirlot en su introducción a un diccionario de lo simbólico.

*Las ideas previas, los supuestos que permiten la concepción simbolista, el nacimiento y dinamismo del símbolo, son los siguientes: a) Nada es indiferente. Todo expresa algo y todo es significativo. b) Ninguna forma de realidad es independiente: todo se relaciona de algún modo. c) Lo cuantitativo se transforma en cualitativo en ciertos puntos esenciales que constituyen precisamente la significación de la cantidad. d) Todo es serial. e) Existen correlaciones de situación entre las diversas series, y de sentido entre dichas series y los elementos que integra<sup>1</sup>*

En efecto, los tres momentos creativos muestran un desplazamiento de los valores simbólicos donde nada es indiferente, todo es una voluntad de expresión y todo adquiere renovada enjundia. El lenguaje de símbolos del período constructivo se transforma en el color, en la mancha como signos que instauran el escenario simbólico dentro del período gestual informalista. Una superficie azul profunda puede querer enunciar una quietud cósmica. El segmento en dos colores que la atraviesa puede sugerir, en una interpretación personal y por lo tanto solo una de las muchas posibles, el acotamiento de la finitud humana amparada en su vacilante soledad. Las cuerdas y los calados que aparecen en el último período son símbolos en sí mismos, multiplican señales. La cuerda implica trenzado,

and also in his more figurative paintings of landscapes and still life, there is a compositional grace that is almost musical. There are poetic intensities that distance him from other painters at the workshop: from the lightness of Augusto Torres, for example, the lyricism of José Gurvich or the warm roughness of Francisco Mattos.

In an exceedingly delicate drawing we find a compositional approach that is decidedly constructivist. However, the fine airiness of the lines, the almost fearful sense of lace that the graphite traces on the paper, give the picture a graceful poetic fragrance, a subtle, almost intangible personality, a deceptively fragile beauty. In his 1957 oil on hardboard composition *Constructivo*, there is the traditional division into harmonious rectangles, but the careful precariousness of the lines fascinatingly contradicts the aura of solemnity. The dialogue between a fiery red and a deep black diverge from the chromatic moderation that characterizes the work. Signs and possible symbols along with words that defy immediate comprehension bestow a sense of the dense thickness of elusive secrets. In previous compositions other symbols and other signs are freely placed in areas of color that are harshly ochre, as if they were floating in an archaic sandy sea. In these paintings there is no visible orthogonal ordering and we are left to intuit the insinuation of aura relations. These characteristics are surely not unconnected with the artist's travels through the lands where the great European and Middle Eastern civilizations flourished. There are also connections with his distancing himself from the Torres García Workshop, which took place definitively in 1958 after he had lived in Paris for nearly three years. Another important factor must have been his increasing interest in the philosophy and symbolism of various Eastern religions like Vedanta, Zen Buddhism, Gnosis and Islam, and in particular Sufism. And there is also his analysis of the expressiveness of Arabic calligraphy.

In his constructivist period, like in his approach in the other two phases covered by this anthology, namely expressive-informalist abstraction and his most recent production with its cords and allusive orifices, Manuel Aguiar manifests a series of very ostensible, very specific symbolic physiognomies that fit with almost astonishing precision into the categories defined by Juan Eduardo Cirlot in his introduction to a dictionary of symbolism.

*The prior ideas, the suppositions that make the symbolist conception possible, the birth and dynamism of symbols, are as follows: a) Nothing is indifferent. Everything expresses something and everything is significative. b) No form in reality is independent; everything is related in some way. c) What is quantitative transforms into qualitative at certain essential points that constitute precisely the signification of quantity. d) Everything is serial. e) There are situational correlations between different series, and also sense correlations between these series and the elements that make them up.<sup>1</sup>*

And we find that in fact Aguiar's three creative phases show a shifting of symbolic values in which nothing is indifferent, everything is a will to expression and everything acquires renewed substance. The language

conjugación, unión. Anudada, fortaleza. El hueco, el orificio, acceso a lo imprevisible, a lo ignorado, una especie de incitación a la desarticulación, posible o imposible, de lo secreto.

De la misma manera, ninguna forma de realidad es independiente, todas sus factibles formas se relacionan de imprevisibles modos. Cuando se usa el término realidad es preciso aclarar, sobre todo en las imágenes instrumentadas por Manuel Aguiar, que no refiere a lo convenido en aceptar como realidad física cotidiana, a una realidad banal, fácilmente accesible. Se trata, más adelante se profundizará en esta cuestión, de otras realidades, afectivas, espirituales, míticas. Realidades que escapan a los lastres descriptivos y que buscan trascender hacia otras esencialidades de lo humano. Lo cuantitativo se transforma en cualitativo gracias a la selección de recursos relativos a la sintaxis formal elegida por el artista. Tales recursos, como plantea Cirlot, se desentien de la cantidad, en tanto sumen para la transformación cualitativa, consoliden el tránsito desde lo meramente numérico hacia la riqueza del significado. Pueden ser varios elementos signícos o simbólicos, como en las obras que muestran la acumulación constructiva. Puede ser la sonoridad rítmica de unos pocos gestos de reminiscencias caligráficas, de acentos orientales. Pueden ser manchas melódicas, colores apacibles o suavemente conmovedores. O puede ser apenas el juego despojado de una cuerda que viborea en torno a una mancha estructurando la composición, o que se compensa con la ruptura de un calado.

Todo es serial, dentro de cada período y en los nexos sutiles o manifiestos entre cada uno de ellos. El espectador atento, interesadamente cuidadoso, verifica que un rectángulo de bordes redondeados reaparece en distintas fechas. Una letra, alusiones a lo genital, una especie de flecha o una simple figura geométrica. También, en esos períodos, existen correlaciones de situación entre las diversas series, y de sentido entre esas series. Y existen correlaciones, dentro de cada una de ellas, de los elementos que las integran. Quizás, el requerimiento doctrinario torresgarciano que reclama la estrecha unidad del ser humano con el universo renace en el concepto de pensamientos filosóficos religiosos orientales, en especial, del sufismo. Dicha disciplina se plantea como una experiencia vital. De manera diferente también propone una imbricada unidad entre ciertas verdades esenciales, el discurrir del tiempo, un sentido espiritual superior. Hábito que debe ser concebido como una constante renovación, evitando la quietud limitativa del encuadre meramente religioso y/o cultural aferrado a un pasado inmutable. El sufismo piensa que en todos los aspectos humanos se establece una profunda unidad. Ya sea en una determinada comunidad, en una peripeia individual, en un sistema ecológico, en todo el universo. Aceptando la posibilidad de una verdad, esa verdad es impensable sin que el hombre forme un todo indivisible con ella.

Si se admite, aun en sus imágenes más presuntamente herméticas, que el arte abre ventanas hacia una pluralidad de realidades, desde la cotidiana a la filosófica, desde la autorreferente a la testimonialmente crítica, desde la individual a la colectiva, Manuel Aguiar ofrece en todos los momentos revisados formas conjugadas, adyacentes, de realidades ajenas a la

of symbols in his constructivist period is transformed into color, and in his expressive-informalist period into patches that serve as signs that establish the symbolic scenario. A dark blue surface may yearn to enunciate cosmic calm, and the bi-chromatic segment that cuts across it might suggest— this is a personal interpretation and therefore just one of many possibilities— the limits of human finiteness involved in his vacillating solitude. The cords and the openness that appear in his last period are symbols in themselves, and they also multiply signals. The cord implies plaiting, conjugality and union, knottiness and strength. The empty hole, the orifice, is access to the unforeseen, the unknown; a kind of inciting to the possible or impossible breaking down of secrets.

In the same way, no form in the real world is independent; all feasible forms are related in unforeseeable ways. When we use the term 'reality' we must make it clear that, particularly in the images Manuel Aguiar shows us, we are not referring to what we agree to accept as physical everyday reality, to a banal reality that is easily accessible. Rather it is the concept —we will go into this question in greater depth below— of other realities that are affective, spiritual and mythical. These are realities that escape descriptive ballast and seek to transcend it and reach for other essential elements of what it is to be human.

The quantitative is transformed into qualitative through the artist's selection of formal syntactical resources. These resources, as Cirlot suggests, become independent of quantity insofar as they have to do with qualitative transformation, and they consolidate the transition from what is merely numerical into the richness of meaning. There may be a variety of signs or symbolic elements like in the compositions that constructivist accumulation displays. There may be rhythmic sound in a few expressions of calligraphic reminiscences with an Eastern accent. There may be melodious patches, colors that are gentle or softly touching in their effect. Or there may be just the stark play of a cord that coils around a patch giving shape to the composition, or that compensates with the rupture of perforated embroidery.

In each of the artist's three periods everything is serial, and this is also true of the subtle links between each period. The attentive viewer, with careful interest, finds that the rectangle with rounded edges reappears at different times, in a letter, in allusions to genitalia, as a kind of arrow or as a simple geometric figure. Also in these periods there are correlations of situations between the different series, and correlations of sense as well. And there are correlations within each period too, connections among the elements that make them up. Perhaps the doctrinaire Torres García requirement that insists on close unity between human beings and the universe is re-born in the notion of Eastern philosophical and religious conceptions, especially Sufism. This discipline stands out as an important life experience for the artist. In a different way there is also an overlapping unity among certain essential truths, the flow of time, a higher spiritual sense. This habit must be conceived as constant renewal that avoids the restrictive peacefulness of a framework that is merely religious and/or cultural and

corrección anecdótica convencional. Realidades plenas en su intención de abrir horizontes impensados.

La teórica húngaro-argentina Marta Zátónyi ha definido con notable precisión esa diversidad de lo real ofrecida por el ejercicio artístico:

*Otra vez surge la pregunta sobre cuál realidad debe ser reflejada y construida en el arte. Tal vez la pregunta está mal hecha, pues es errónea la construcción de esta disyuntiva: o esto o aquello. O existe una realidad total, una realidad más allá del sujeto, o infinitas realidades construyen la realidad paradigmática, es decir, socialmente considerada como tal. Las realidades fragmentos propias del sujeto tienen que abastecerse de esta realidad convenida que, a su vez y al mismo tiempo, se enriquece de ella. El arte recorre esta dinámica, ahí está su rol, reflejar y construir una realidad accesible, excepcional, eufórica o convencional, la que sea, construir maneras de acceder al conocimiento de situaciones no vividas por el individuo asumiendo la multiplicidad y la riqueza infinita de la realidad.*<sup>2</sup>

Manuel Aguiar cumple de manera impecable con ese ejercicio recíproco. Partir de la realidad convenida para descubrir otros pliegues, otras fragancias, desentendidas de lo aparente, lo exterior, enraizadas en la singular riqueza de lo interior. Lo hace esencialmente, mediante una vigorosa intuición creadora, mediante una porfiada percepción sensible. Intuir, percibir sensiblemente es una forma casi inexplicable del conocimiento, de la peripezia vital, sobre todo, de la memoria.

*Intuir es recordar; por eso la experiencia es la maestra de la intuición; esta no es solo una forma especializada del recuerdo. Su meta es encontrar en los distintos bordes de esta vida caótica un patrón común.*<sup>3</sup>

Desde ese fundamento, la intuición le permite conservar la lozanía de sus desplazamientos simbólicos y la emergente persistencia de los signos. Una intuición que no trasiega por lo inexplicable o lo azaroso. Reiteradamente investiga y explora. Ata y desata las estrategias de lo posible, de cada presupuesto creador. Intuición que construye y destruye constantemente. Que descubre o rechaza. Que profundiza, se empeña en trascender el mero hallazgo.

### Alfredo Torres

-----

1. Cirlot, Juan Eduardo: Diccionario de símbolos, Madrid: Ediciones Siruela, 2007.
2. Zátónyi, Marta: Juglares y trovadores: derivas estéticas, Buenos Aires: Capital Intelectual, 2011.
3. de Santis, Pablo: El enigma de París, Buenos Aires: Editorial Planeta, 2007.

clings to an unchangeable past. In Sufism it is believed that a profound unity is established among all aspects of humanity. This may be in a given community, in an individual progression, in an ecological system or in the whole universe. If we accept that truth is possible then it is unthinkable unless humankind is an indivisible part of it.

If we accept, even in the artist's images that are presumably hermetic, that art opens windows into a plurality of realities that range from daily to philosophical, from self-referenced to testimonial and critical, from the individual to the collective, then in all his revisions and periods Manuel Aguiar offers conjugated, adjacent forms of realities that are far beyond conventional anecdotal correction. They are full realities in line with his intention to open up undreamt of horizons. The Hungarian-Argentine theoretician Marta Zátónyi has defined, with admirable precision, this diversity of realities that art offers:

*Yet again we are faced with the question of which reality should be reflected and constructed in art. Perhaps the question is badly phrased because it is an error to speak of construction as it implies something must be either this or that. But perhaps there is a total reality, a reality beyond the subject, or infinite realities that construct the paradigmatic reality, which is the one socially considered as such. The subject's own reality-fragments have to feed off that agreed reality, which in turn and at the same time enriches itself from them. Art involves this dynamic; this is its role, to reflect and construct a reality that may be accessible, exceptional, euphoric or conventional, whatever it is, to construct ways of acceding to knowledge about situations the individual has not lived through, thereby assuming that reality is multiple and infinitely rich.*<sup>2</sup>

Manuel Aguiar discharges this reciprocal exercise impeccably. He starts from agreed reality and discovers other folds, other fragrances that are separate from what is apparent or external, and rooted in the singular richness of what is internal. He does this basically through his vigorous creative intuition, through a stubborn sensitive perception. To intuit, to perceive sensitively, is an almost inexplicable form of knowledge, of the knowledge of life's progression, and above all of memory.

*To intuit is to remember, and therefore experience is the teacher of intuition; it is not just a specialized form of remembering. Its aim is to find a common pattern in the different aspects of this chaotic life.*<sup>3</sup>

With this foundation, intuition enables Aguiar to conserve the freshness of his symbolic displacements and the emerging persistence of signs. This is intuition that is not guided by something inexplicable or random. He repeatedly investigates and explores. He sets up and dismantles strategies of what is possible, of each creative presupposition. This is intuition that constantly constructs and destroys, that discovers or rejects, that goes deep, and this is how the artist strives to transcend mere findings.



Acrílico y cuerda sobre madera  
145 x 129 cm.  
2013

### **Atando y desatando cabos**

El principio de la cuerda es el torneado de dos haces que se robustecen mutuamente. Las cuerdas, sogas o piolines están siempre al servicio de quien quiere atar objetos, afectos, anclas, posesiones, pasado o conjeturas. Se extienden, se anudan, se enrollan con diferentes fines. Del nudo campero al marinero o al corredizo, el manipulador de la cuerda elige la función del nudo y por ende el destino que le da a la cuerda.

Existen cuerdas o lazos casi invisibles, que retienen hábitos o comportamientos inexplicables al parece ellos inexistentes. Sin historia de nudos y desates una cuerda parece que no dice nada. ¿O puede que sí?  
Sin embargo una cuerda es tan solo una cuerda.

M. Aguiar

### **Tying and untying loose ends**

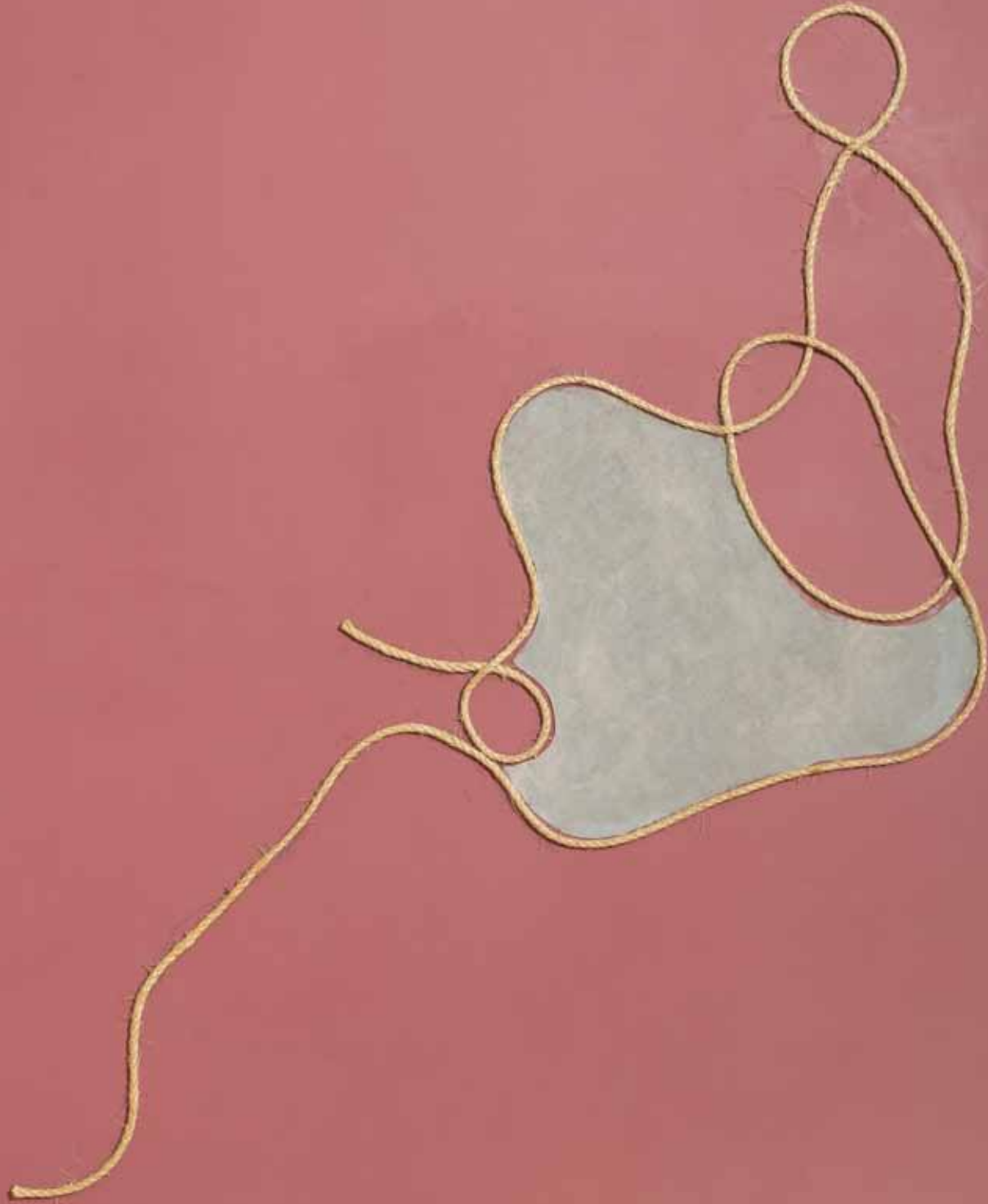
The origin of a cord is the interweaving of two strands that now mutually reinforce each other. Cords, ropes and strings are always at the service of people who want to tie up objects, affections, anchors, possessions, the past or conjectures. They extend, they knot, and they wind round with different aims. There are the knots of country people, those of sailors and sliding knots. And the person who handles the cord chooses the function of the knot and hence the usage of the cord.

There are cords or ties that are almost invisible, that serve to retain habits or behaviors, and they are inexplicable and seem nearly intangible. Without a history of knots and untying, a cord seems to say nothing. Or does it?  
But in the end a cord is just a cord.

M. Aguiar







Acrílico y cuerda sobre madera  
147 x 130 cm.  
2013





< *página anterior*

técnica mixta sobre madera  
78 x 175 cm.  
2000

>

técnica mixta sobre madera  
91,5 x 145 cm.  
2012

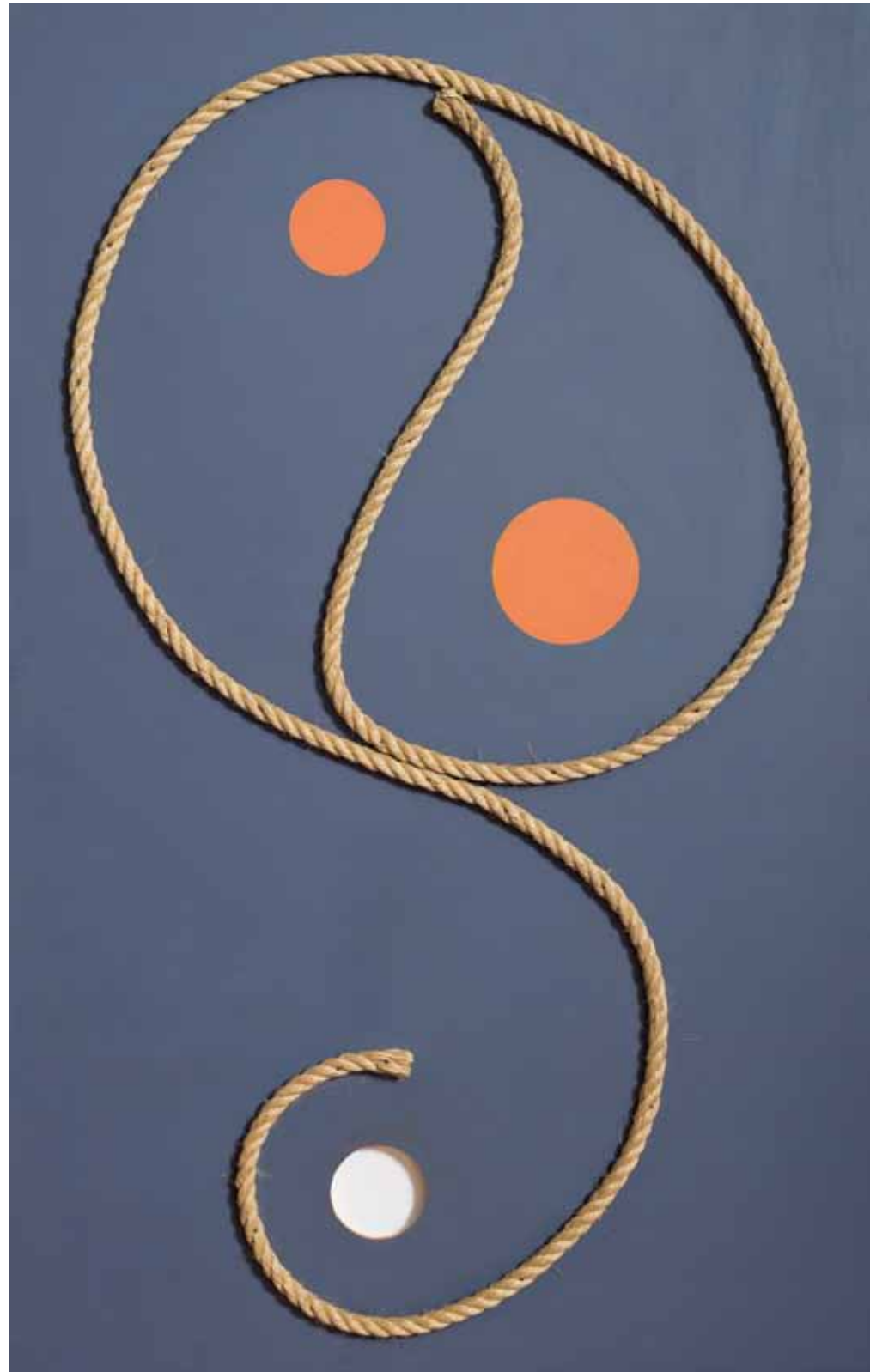




madera y cuerda  
50 cm de alto  
2010



técnica mixta sobre madera  
56 x 145 cm.  
2012





técnica mixta sobre madera  
67,5 x 43,5cm.  
2009

La obra de Manuel Aguiar contiene en potencia su propia elocuencia; todo comentario resulta superfluo. Pero nuestra sensibilidad está tan solicitada, agotada, enervada por todos los simulacros, los trompe l'oeil, las mentiras, las repeticiones y variaciones sobre repeticiones que desbordan nuestro espacio cada vez más compartimentado, sobre nuestros muros cada vez más numerosos, que puede ocurrir que pasemos sin darnos cuenta.

Los dibujos que presenta Aguiar hoy merecen una pausa; valen el tiempo que les es necesario para penetrar hasta nosotros. Entre su justeza, su verdad, su permanencia y su presencia pasa como un ritmo, una pulsación de Vida. Son momentos únicos, instantes Rey nacidos de una vez, sin repetirse y para siempre.

Ellos emanan de un hombre que se avergonzaría de solicitarnos mediante asociaciones, afirmaciones o parentescos fáciles; que prefiere pasar inadvertido antes que errar el lado intuitivo de nuestro corazón. Es un mensaje muy auténtico, muy raro y por lo tanto muy importante del arte actual.

Igor Troubetzkoi, París, 1959

Manuel Aguiar's work potentially speaks eloquently for itself and any commentary is superfluous. But our sensitivity is so in demand it is exhausted, enervated by all the drills, the *trompe-l'oeil*, lies, repetitions and variations on repetitions that overflow our increasingly compartmentalized space, our increasingly numerous walls, that we might pass over this artist's work without really noticing its quality.

The drawings Aguiar presents today should give us pause. It is worthwhile giving them the time they need to get through to us. A pulse of life throbs like a rhythm in their fairness, their truth, their permanence and their presence. They give us unique moments, king-instants born only once, without repetitions and for always.

They emanate from a man who would be ashamed to appeal to us through associations, affirmations or easy similarities; a man who prefers to pass unnoticed rather than deceive the intuitive side of our hearts. It is a very authentic message, very unusual, and therefore very important in today's art.

Igor Troubetzkoi – Paris 1959





Agustin 80

<  
acrílico sobre tela  
100 x 100 cm.  
1980

acrílico sobre tela  
81 x 60 cm.  
1980





acrílico sobre duraboard  
89 x 72 cm.  
1996

>  
técnica mixta sobre tela  
109 x 89 cm.  
1997



acrílico sobre tela  
117 x 88 cm.  
1978





acrílico sobre tela  
117 x 82 cm.  
1974

>  
acrílico sobre tela  
115 x 80 cm.  
1961





acrílico sobre tela  
125 x 83 cm.  
1994

A lo opuesto de un trabajo con estructuras o sistemas ya experimentados -fue nuestro caso en la etapa constructiva- el hacer aquí, es el desasirse de lo adquirido porque no se apunta a espectáculo alguno que lo satisfaga a uno mismo o al espectador. Para que esto sea posible, la obra tiene que seguir aconteciendo a pesar de uno mismo, inquietando, interrogando, silenciando conceptos, porque ella propone una aproximación sensible. La decantación y filtrado de los elementos se ha realizado previamente por el operador -artista-athanor. En efecto él es el actor pero al mismo tiempo, horno alquímico en donde se realiza la fusión de metales o de energías diversas.

M. Aguiar

Unlike work with well-tried structures or systems –this is what we did in the constructivist phase- what we must do is break loose from what we have acquired, because the aim is not any show that satisfies oneself or the viewer. For this to be possible, the composition has to go on happening in spite of oneself; uneasy, questioning, silencing concepts, because it seeks a feeling approach. The decanting and filtering of elements has been done previously by the operator -artist-athanor. He is in fact the actor, but at the same time he is the alchemist's oven where metals or different energies are fused together.

M. Aguiar



técnica mixta sobre duraboard  
69,5 x 93 cm.  
2005













< *páginas anteriores*

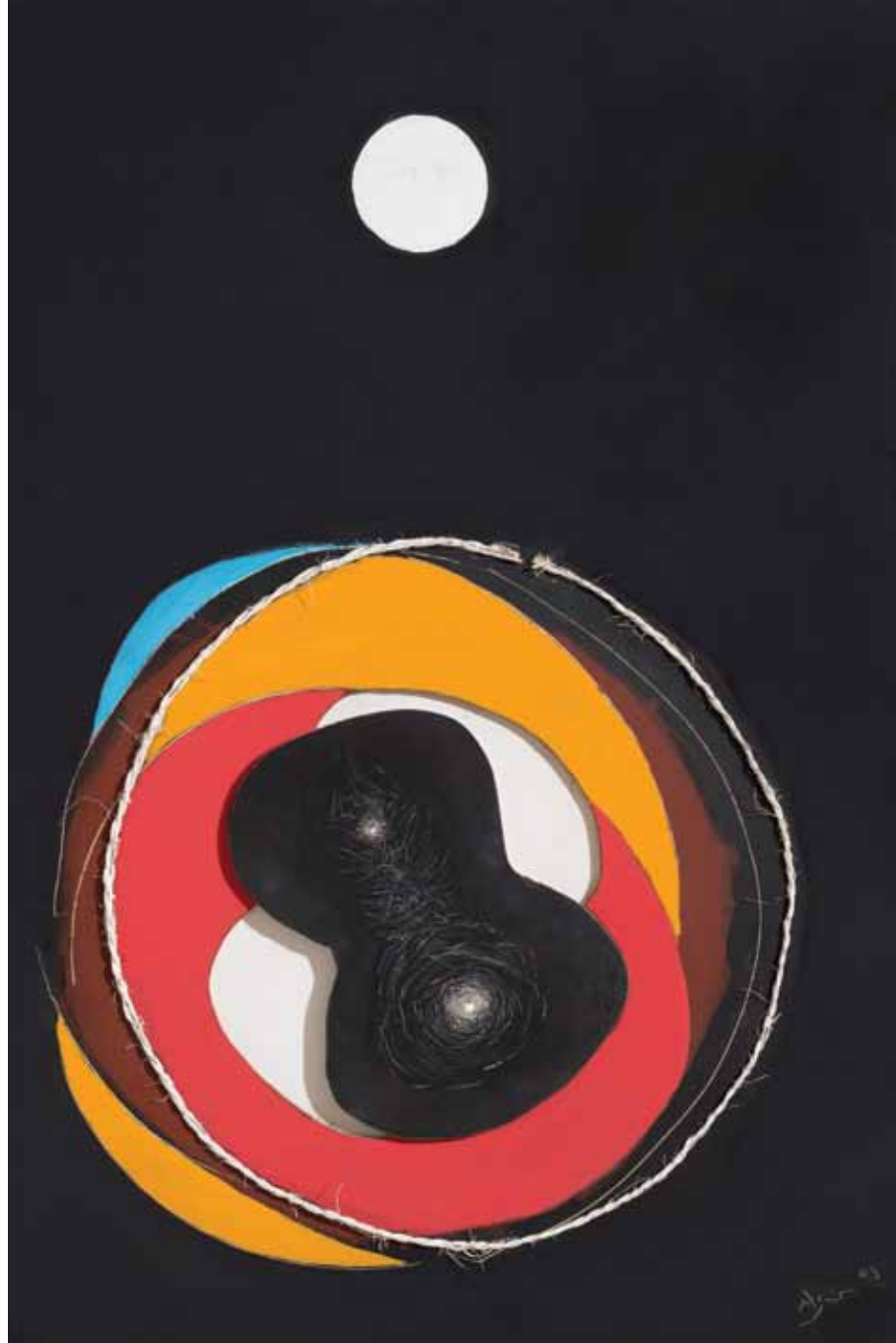
(izq)  
detalle de obra

(der)  
técnica mixta sobre duraboard  
78 x 66,5 cm.  
2004

>  
técnica mixta sobre duraboard  
69 x 89 cm.  
2004







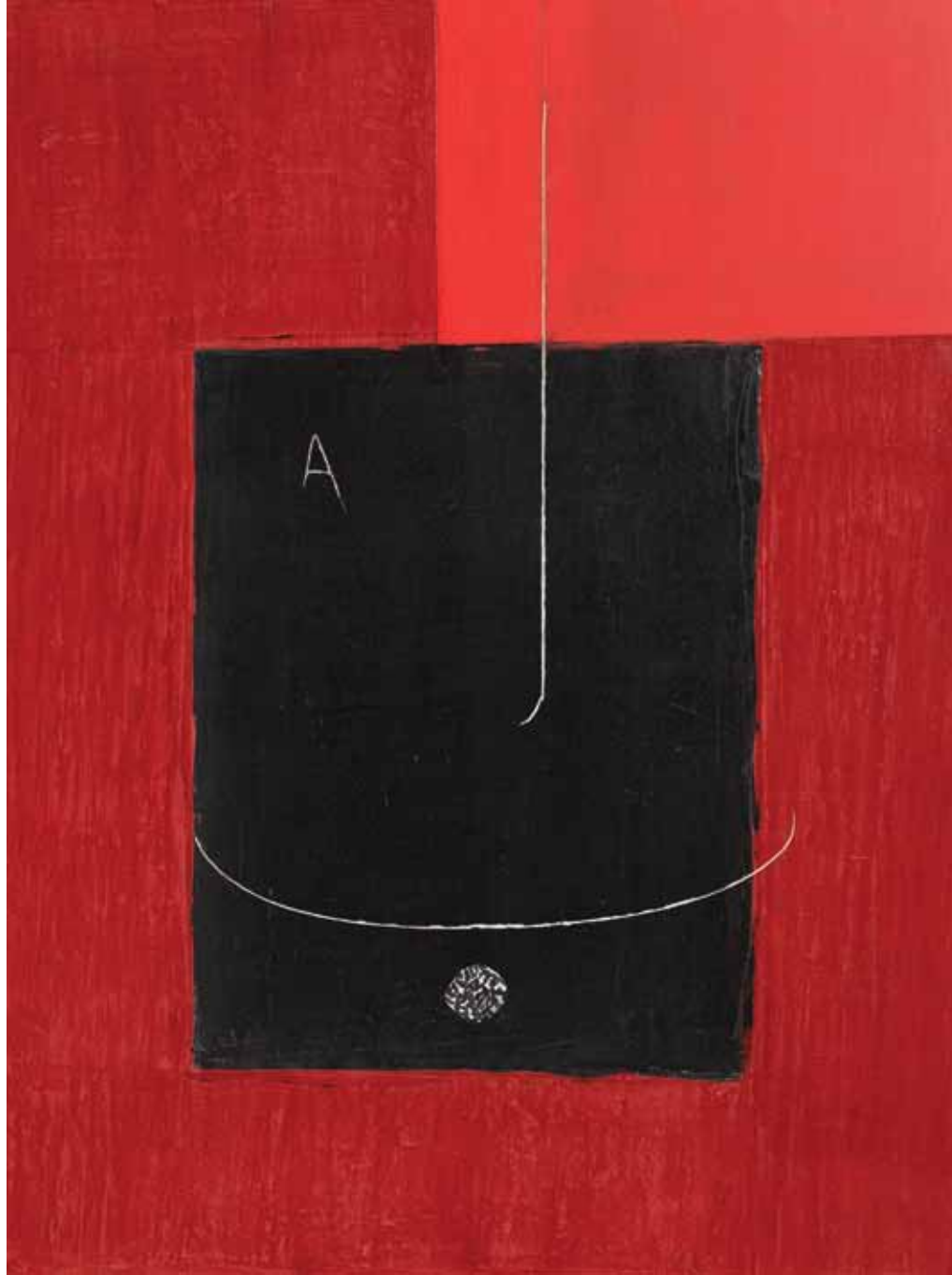
<  
detalle

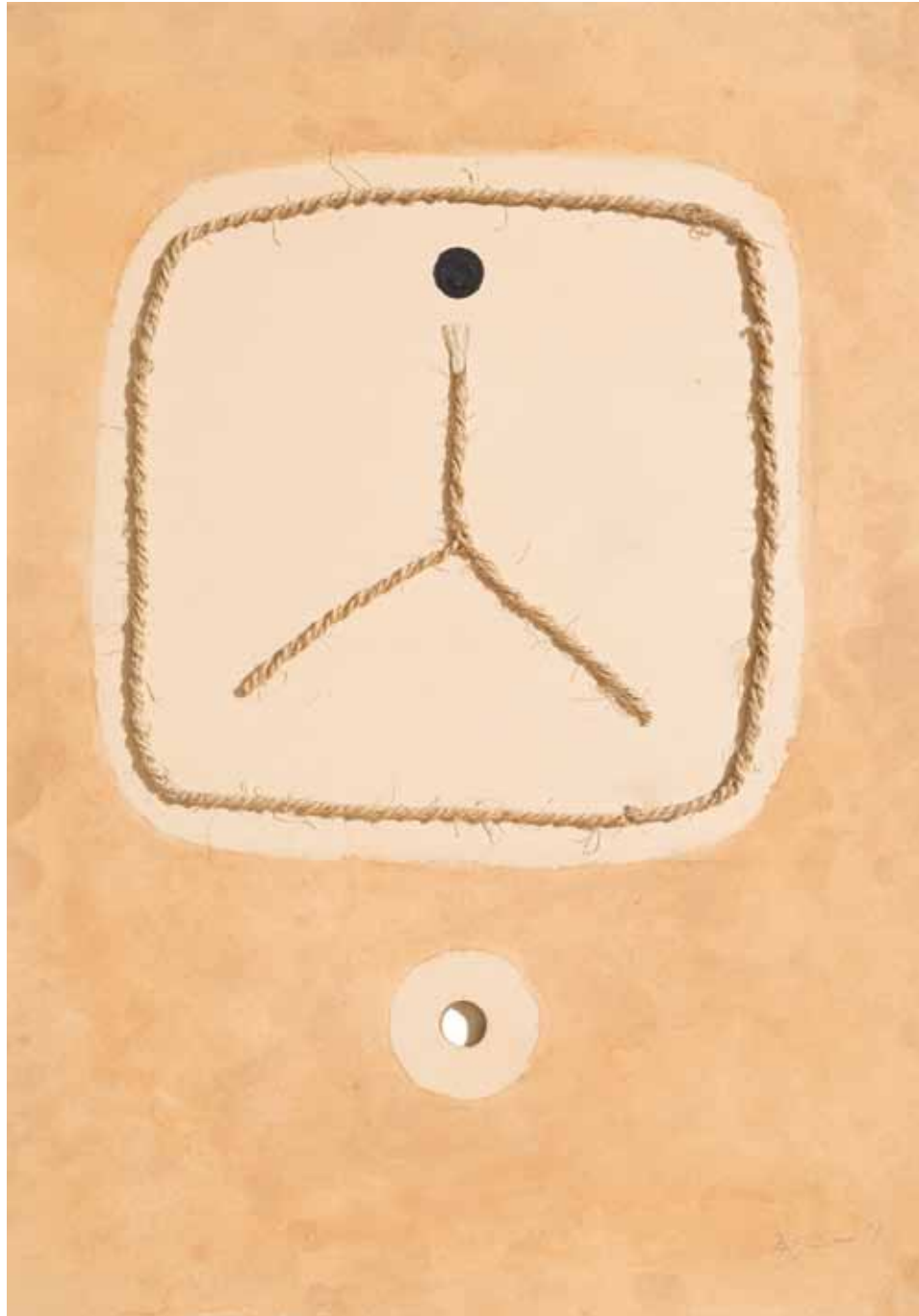
técnica mixta sobre duraboard  
94 x 55 cm.  
2004

*Chaque fois que l'aube paraît, le mystère est là toute entier.*

René Daumal

acrílico sobre madera  
39 x 52 cm.  
2010





técnica mixta sobre cartón  
48 x 68,5 cm.  
2008

>  
técnica mixta sobre madera  
165 x 94 cm.  
2005





cuera y madera  
46 cm de altura  
2010

La evolución de una expresión plástica en el correr de los años, sustenta la forma de adentrarse en las técnicas que, por decantación, conducen a lo más auténtico del ser. Nunca hemos podido considerar otro camino que pautara encuentros y desencuentros. Son estas pues las huellas de un caminante en el arte.

Más allá de una cultura, de una época y de un condicionamiento opera alegre, inesperado, enamorado, lo singular. Aprendo y desaprendo; y la expresión se torna entonces un espacio y un tiempo activo de meditación.

M. Aguiar

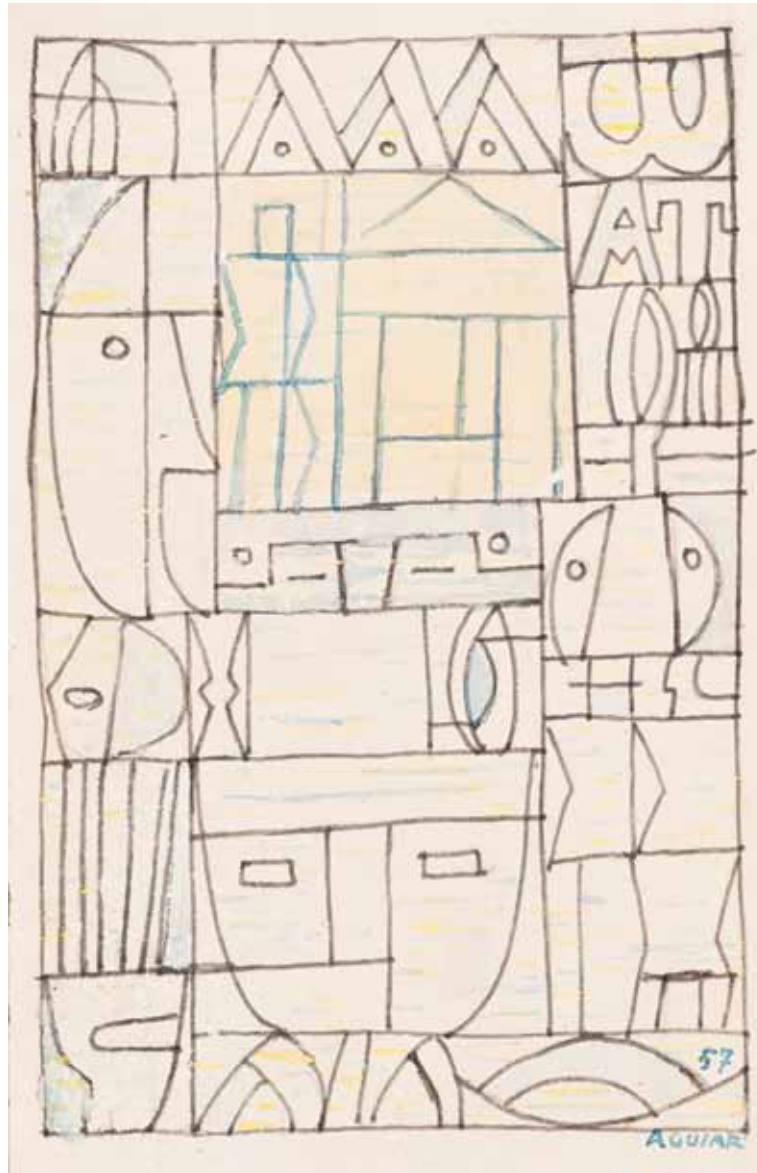
As the years pass, the evolution of a plastic expression sustains the way to go deeper into the techniques that, by decanting, lead to what is most authentic in a being. We have never been able to consider another path that can set guidelines for understanding and disconnections. Therefore these are the footprints of one who walks in art.

Beyond a particular culture, epoch or conditioning, joy, unexpectedness, living and singularity operate. I learn and I unlearn, and expression then becomes a space and an active time of meditation.

M. Aguiar



tinta y acuarela sobre papel  
15 x 9 cm.  
1957





óleo sobre cartón  
56 x 41 cm.  
1957

>  
óleo sobre tela  
70 x 79 cm.  
1954





CRÊTE

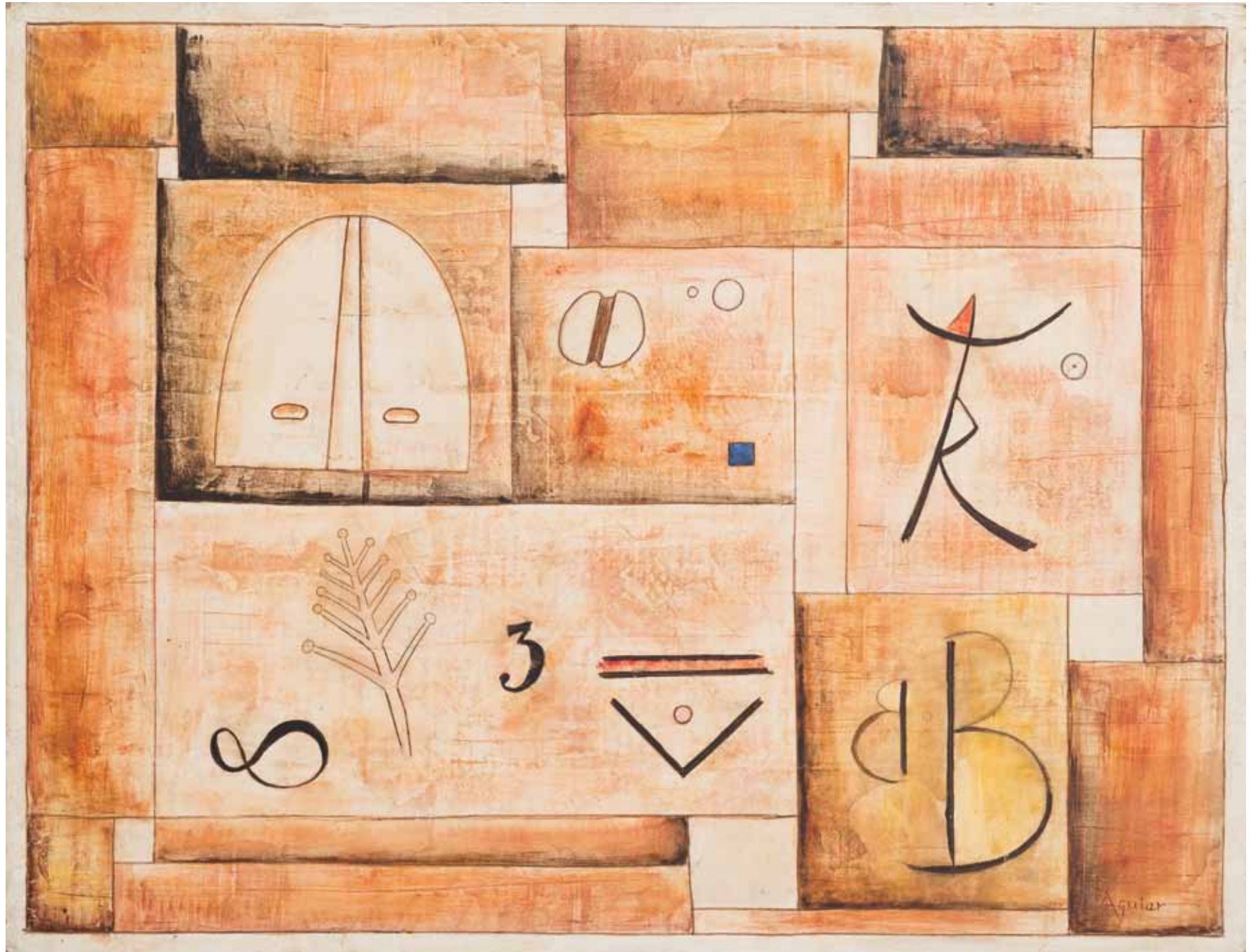
1954

J.A.

óleo sobre madera  
64 x 45 cm.  
1958







óleo sobre madeira  
41 x 53 cm.  
1958

técnica mixta sobre cartulina maruflada sobre madera  
39 X 52 cm.  
2010





Handwritten signature or mark in the bottom right corner of the red background.



técnica mixta sobre mdf  
55 x 86 cm.  
2001

técnica mixta sobre madera  
73 x 48 cm.  
1997

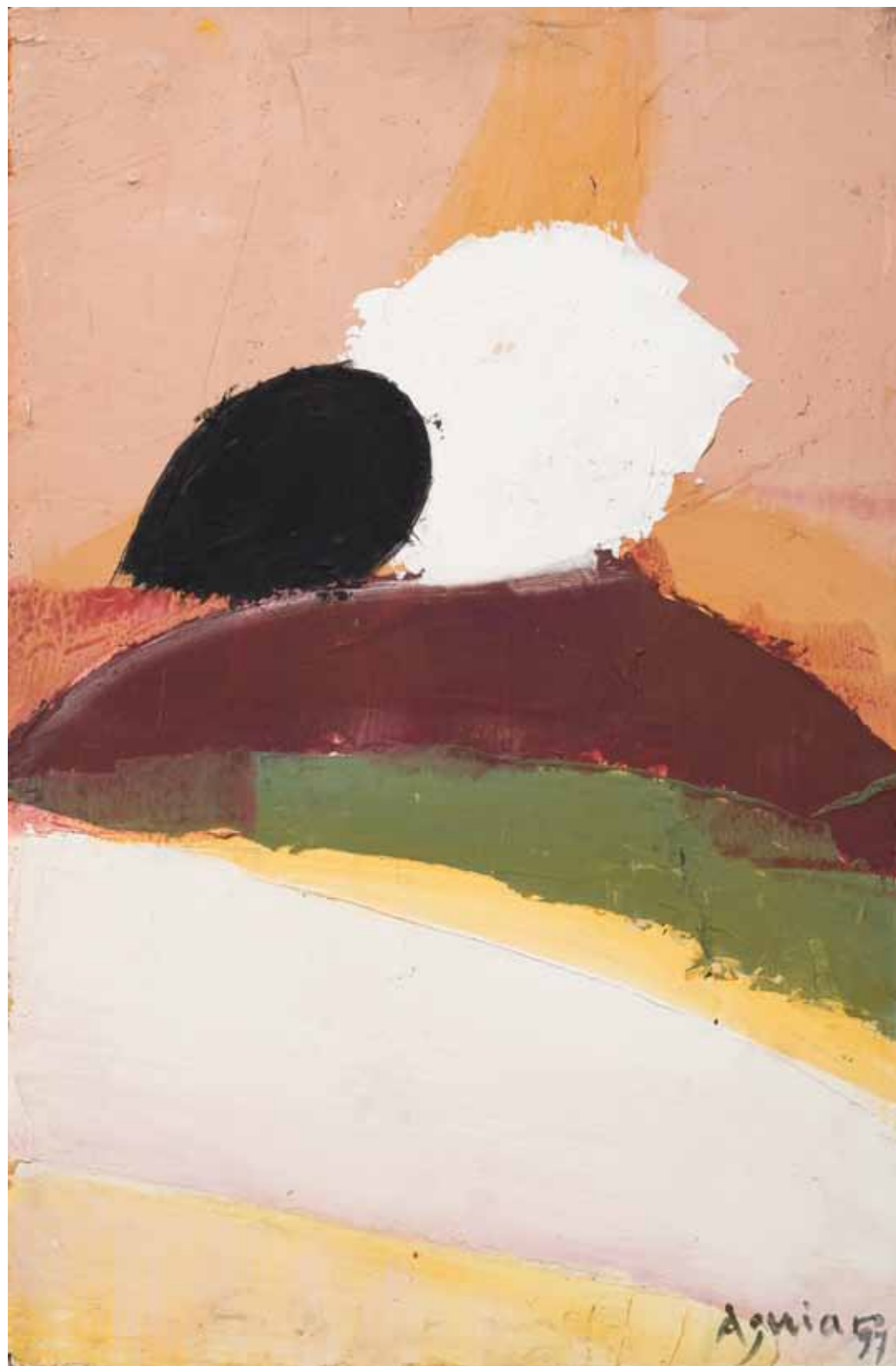


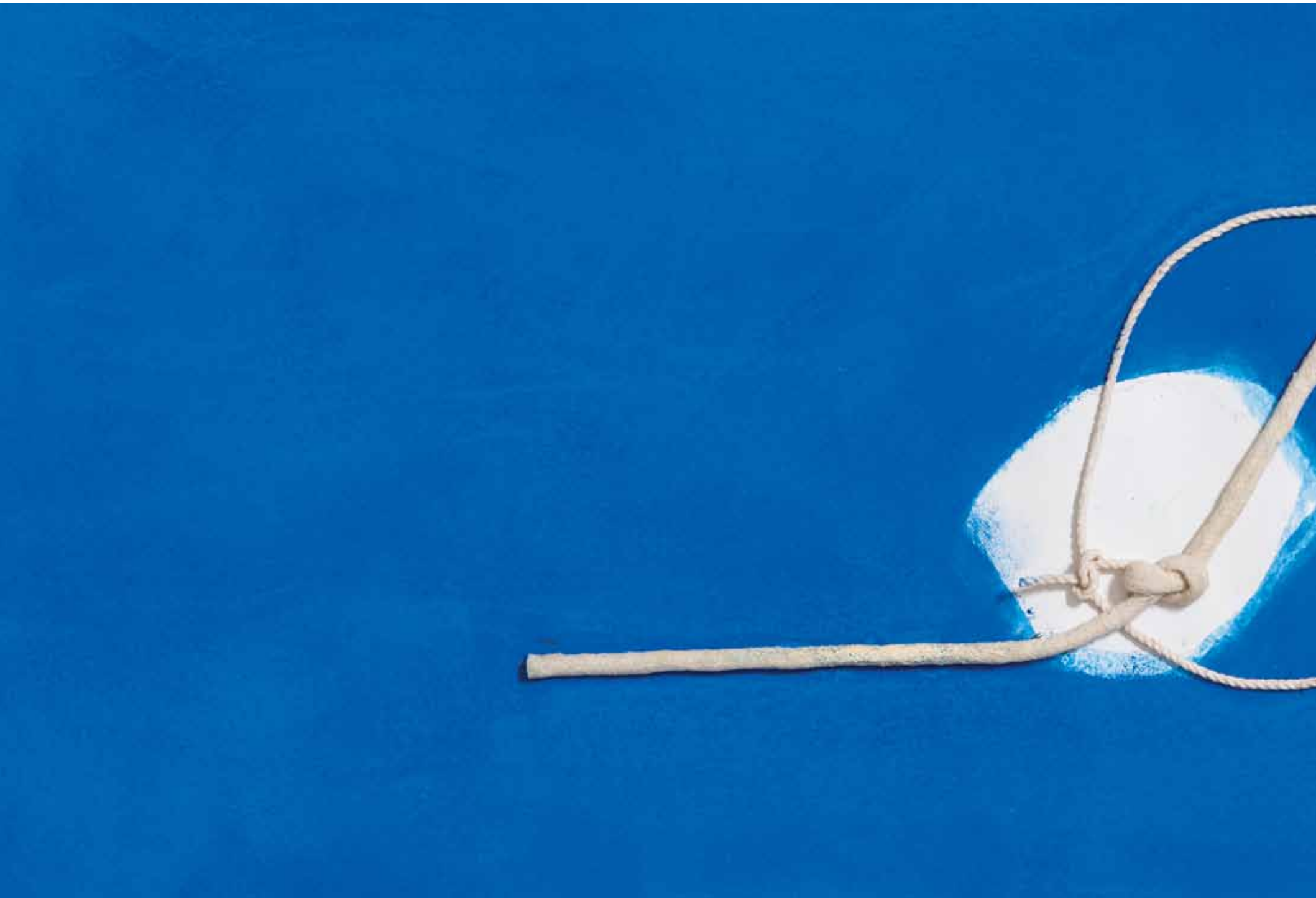


acrílico sobre tela  
116 x 89 cm.  
1979



acrílico sobre madera  
73 x 48 cm.  
1997







< página anterior

técnica mixta sobre cartulina  
21,5 x 65 cm.  
2012

técnica mixta sobre madera  
70 x 46 cm.  
2002







técnica mixta sobre madera  
99,5 x 20 cm.  
2005

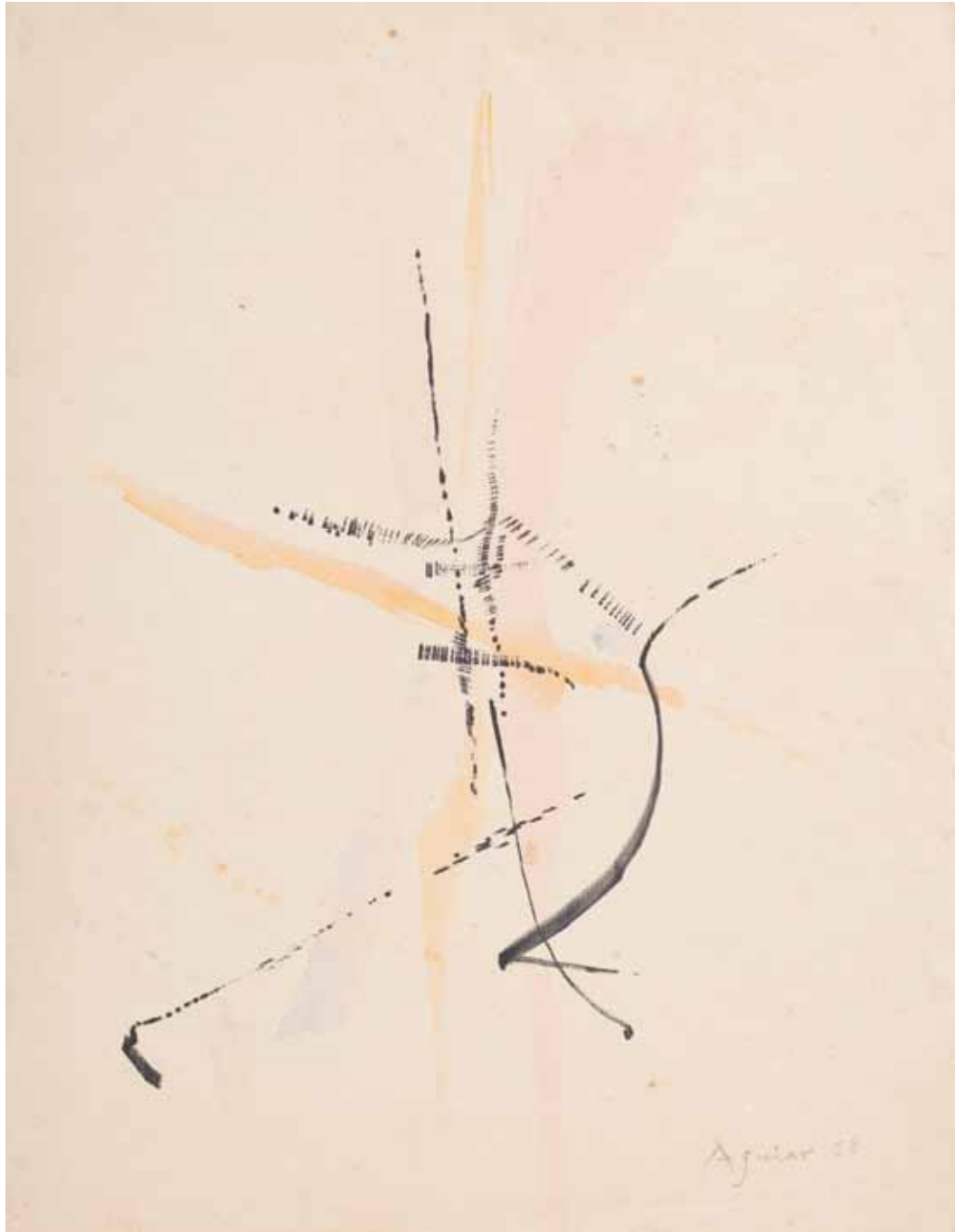
tinta sobre papel  
32 x 23 cm.  
1958

En 1960 se realizó en Viena un Congreso de Artes Plásticas sobre el tema Oriente-Occidente, cuando un cierto número de artistas trabajábamos desde hacía ya tiempo sobre una espontaneidad lúcida, heredada de una experiencia y visión budista o taoísta del instante. Y ya Mark Tobey en 1936 había viajado a China y Japón para compenetrarse de la actitud del calígrafo zen. Espacio y tiempo de acción revistieron entonces una fluidez ignorada en occidente, aportando al informalismo gestual su huella inconfundible. Y si bien esto abrió puertas en varias direcciones, con el tiempo, el remedo comercial y efectista desnaturalizó su contenido inicial.

M. Aguiar

In 1960 there was Plastic Arts Congress in Vienna on the theme of East and West, but a number of artists had already been working for a long time on spontaneous lucidity inherited from a Buddhist or Taoist experience and vision of the moment. And in 1936 Mark Tobey had already traveled to China and Japan to investigate the approach behind Zen calligraphy. At that time the notions of space and time were infused with a fluidity unknown in the West and this contributed its unmistakable stamp to expressive informalism. And although this opened doors in various directions, with the passing of time the commercial angle and marketing overwhelmed the original natural content.

M. Aguiar



Aguilar 28



tinta china sobre papel  
28 x 19 cm.  
1962

técnica mixta sobre cartón  
48,5 x 68,5 cm.  
2008





técnica mixta sobre cartulina  
67,5 x 43,5 cm.  
2009

Penetrar en el ámbito de una obra requiere la disposición para conocer a quien nos invita a sus parámetros expresivos con la cortesía de un encuentro de mutua creatividad. Pero puede que el espectador tenga que distanciarse de su castillo conceptual, al menos por un momento para un tal encuentro. Es el riesgo a correr. Un encuentro ha podido ir madurando desde ángulos diferentes para espectador y actor, con descartes y silencios que fueron aproximando el momento.

M. Aguiar

To penetrate into the realm of a work of art requires a disposition to find out who is inviting us to see his expressive parameters with the courtesy of a meeting of mutual creativity. But in such a meeting perhaps the viewer has to distance himself from his conceptual castle, at least for a while. It is a risk that has to be run. A meeting can have been maturing from different angles for the spectator and the actor, with things discarded and silences that were paving the way.

M. Aguiar





técnica mixta sobre cartulina  
21,5 x 65 cm.  
2007

cuerda sobre cartulina  
21,5 x 65 cm.  
2006







técnica mixta sobre papel  
19,5 x 28,5 cm.  
2006

técnica mixta sobre papel  
67,5 x 44 cm.  
2009





# Manuel Aguiar

Pintor, profesor y ensayista, nacido en Montevideo en 1927. Alumno del Maestro Joaquín Torres García de 1944 a 1949. Forma parte del Taller Torres García hasta 1958, participa en alrededor de veinte exposiciones y colabora en la revista *Removedor*, órgano de difusión oficial del taller. En 1950 hace un viaje de estudios a Chile, Bolivia y Perú, donde permanece un año estudiando las diferentes manifestaciones religiosas y artísticas de las culturas precolombinas. Visitando los sitios y los museos, realizará la profunda interrelación entre religión, expresión artística y dinamismo simbólico existente en dichas culturas; esta comprensión va a ser muy importante en su posterior evolución artística.

En 1954 viaja a Grecia, Turquía, Siria, Líbano, Egipto e Italia, profundamente interesado por las primeras manifestaciones expresivas de las civilizaciones mediterráneas, en particular por las primeras escrituras y alfabetos. En 1955 se instala en París, donde trabaja y expone hasta 1985. Desde 1955 hasta 1958, asiste a cursos en el Collège de France (profesores Paul Mus y Henri Puech) y en los museos Guimet y Cernuschi, sobre la filosofía y el simbolismo de las religiones orientales: vedanta, budismo zen, gnosis, islam y sufismo. Estos estudios y reflexiones van a producir, a partir del grafismo, de la caligrafía y de un trabajo sobre los ritmos respiratorios, una evolución en el lenguaje expresivo del artista. En relación con su actividad de pintor, también dictó cursos de pintura e historia del arte en la UPASEC (Vèrcheny, Drôme), durante dos años (1982-1983).

En 2000 realiza un viaje a la antigua Ruta de la Seda: Uzbekistán, Turkmenistán y Kazajistán, gran vía de comercio y de difusión del taoísmo, del budismo tibetano y del sufismo. La vivencia de tal influencia perdura en testimonios arquitectónicos de la época y a nivel popular, en lo que siempre fue un magnífico crisol de razas, de credos y de expresiones artísticas. Este viaje fue también algo muy importante en la disposición creativa y en la evolución expresiva del artista.

The painter, teacher and essayist Manuel Aguiar was born in Montevideo in 1927. He studied under the master Joaquín Torres García from 1944 to 1949 and belonged to the Torres García Workshop until 1958. He took part in around twenty exhibitions and contributed to the magazine "Removedor", which was the workshop's official publication. In 1950 he made a study trip to Chile and Bolivia and then Peru, where he stayed for a year studying various religious and artistic aspects of the pre-Colombian cultures. From his visits to the ancient sites and museums he came to an understanding of the deep interrelation between religion, artistic expression and symbolic dynamism in those cultures, and this insight was very important in his subsequent artistic development.

In 1954 he traveled to Greece, Turkey, Syria, Lebanon, Egypt and Italy. He was deeply interested in the earliest expressive manifestations of the ancient Mediterranean civilizations, particularly in the first alphabets and writing. In 1955 he settled in Paris, where he worked and had exhibitions, and he stayed until 1985. From 1955 to 1958 he did courses at the Collège de France (Professors Paul Mus and Henri Puech) and at the Guimet and Cernuschi Museums, studying philosophy and the symbolism of Eastern religions: Vedanta, Zen Buddhism, Gnosis, Islam and Sufism. These studies and reflections, combined with work on writing, calligraphy and on respiratory rhythms, brought about an evolution in the artist's expressive language. He taught painting and art history courses at the U.P.A.S.E.C (Vèrcheny, Drôme) for two years (1982 – 1983).

In 2000 he made a journey along the ancient Silk Route that took him to Uzbekistan, Turkmenistan and Kazakhstan. This trade route also served for the diffusion of Taoism, Tibetan Buddhism and Sufism, and the influence of these ideas can still be seen in architecture from that time and among the people in what was always a magnificent melting pot of races, creeds and artistic expression. This journey was also a very important factor in the artist's creative trajectory and the evolution of his modes of expression.



**Florescia 1955**  
José Gurvich, Manuel Aguiar y Antonio Pezzino



**París 1979**  
Manuel Aguiar, Bolivar Gautin y José Pereira

## EXPOSICIONES

- 1945-58 Veinticinco exposiciones colectivas con el Taller Torres García.  
 1950 Exposición con Gastón Olalde, José Gurvich, Manuel Pailós y María Cantú en el Taller Torres García.  
 1954 Exposición junto con José Gurvich y Antonio Pezzino en el Taller Torres García, antes de la partida de los tres artistas en viaje de estudios a Europa.  
 1955 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris: Salon des Surindépendents.  
 1958 Subte Municipal de Montevideo. Centésima Exposición del Taller Torres García.  
 1959 Galerie du Haut Pavé, París, Francia. Exposición individual. Con una introducción de Mr. Igor Troubetzkoy.  
 1960 Galería Amigos del Arte, Montevideo, Uruguay. Exposición individual.  
 1961 Subte Municipal de Montevideo, Uruguay: Primer Salón de Arte Abstracto.  
 1962 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris: L'Art Latinoaméricain à Paris.  
 1962 Galerie du Haut Pavé, París, Francia. Exposición individual.  
 1967 *Divergences*. Foyer du Théâtre Gérard Philipe (Saint Denis). Exposición de grupo.  
 1968-73 Diseños para joyería y esmaltes.  
 1974 Cité Internationale des Arts: Artistes Latinoaméricains de Paris.  
 1975 Dicta cursos de dibujo, pintura e Historia del Arte en el UPASEC (Vercheny, Drôme).  
 1976 Am Rhein Galerie. Colonia, Alemania. Exposición individual.  
 1977 Exposición individual en la casa de Mme. Renée Liger, rue de Grenelle, Paris 7ème.  
 1978 *Images-Messages d'Amérique Latine*. Casa de la Cultura de Grenoble; Centro Cultural de Villeparisis; Maison des Jeunes: La Varenne sur Seine. Exposición colectiva itinerante.  
 1979 *Homenaje al XX Aniversario de la Revolución Cubana*. Palais de l'Unesco. París, Francia. Exposición colectiva.  
 1980 Galería Espacio 31. Issy les Moulineaux, París, Francia. Exposición con la escultora Alix des Francs.  
 1980 Maison des Jeunes et de la Culture, Issy les Moulineaux, París, Francia.  
 1981 Espace Latinoaméricain de Paris. Exposición de grupo.  
 1982 *Les Fruits de l'Exil*. Grand Palais de Paris. Exposición colectiva de artistas latinoamericanos residentes en París.  
 1982 Galerie du Haut Pavé. Pêle.mêle. Exposición de grupo.  
 1983 Hôtel Salomon de Rothschild. Veinticinco años de la Galerie du Haut Pavé.  
 1984 Centre Culturel Latinoaméricain La Casa (Paris 5). Exposición individual.  
 1985 *Exposición Retrospectiva (1959-1985)*. Intendencia Municipal de Montevideo. Patrocinada por la Embajada de Francia en Uruguay.  
 1986-87 Dicta cursos de Historia del Arte en la Universidad Católica y en la Asociación de Artesanos de Montevideo.  
 1989 Museo Mazzoni de Maldonado, Uruguay. Exposición individual.  
 1995 *Pintura Constructiva*. Museo Mazzoni de Maldonado, Uruguay. Exposición colectiva.  
 1996 *J. Torres-García: his school and the material fact*. Praxis Gallery. Nueva York, Estados Unidos. Con una introducción del artista en el catálogo de la exposición.  
 1998 Sala Dalmau. Barcelona, España. Exposición de grupo.  
 1998 Galería Renoir, Buenos Aires, Argentina. Exposición de grupo.  
 1998 Feria Internacional de Arte ArteBa. Buenos Aires, Argentina.  
 1999 Centre Cultural de la Caixa de Terrassa. Cataluña, España.  
 2000-03 Feria Internacional de Arte ArteBa. Galería Renoir. Buenos Aires, Argentina.  
 2006 *Imaginario Prehispánicos en el Uruguay*. MAPI (Museo de Arte Precolombino e Indígena), Montevideo, Uruguay.  
 2007 El Banco Central del Uruguay le otorga el Premio Pedro Figari por su trayectoria artística.

Email: maguiar786@gmail.com



**1996. Exposición en la Galería Praxis, NY**  
Gerente de Praxis NY J.L Delmedico,  
Rodolfo Visca, Antonio Pezzino,  
Manuel Aguiar y Julio Alpuy.

## EXHIBITIONS

- 1945-58 Twenty-five collective exhibitions with the Torres García Workshop.  
 1950 Exhibition with Gastón Olande, José Gurvich, Manuel Pailós and María Cantú at the Torres García Workshop.  
 1954 Joint exhibition with José Gurvich and Antonio Pezzino at the Torres García Workshop before all three set out on study trips to Europe.  
 1955 Musée d' Art Moderne de la Ville de Paris: Saló des Surindependents.  
 1958 Subte Municipal in Montevideo. Hundredth Torres García Workshop exhibition.  
 1959 Galerie de Haut Pavé, Paris. Individual exhibition with an introduction by Mr. Igor Troubetzkoy.  
 1960 Amigos del arte Gallery, Montevideo, Uruguay. Individual exhibition.  
 1961 Subte Municipal of Montevideo, Uruguay: "First Salon of Abstract Art."  
 1962 Musée d' Art Moderne de la Ville de Paris: "Latin American Art in Paris."  
 1962 Galerie du Haut Pavé, Paris: Individual exhibition.  
 1967 Foyer of the Gérard Philippe Theatre (Saint Denis). "Divergences". Group exhibition.  
 1968-73 Designs for jewelry and enamelwork.  
 1974 Cité Internationale des Arts: "Latin American Artists in Paris."  
 1975 The artist taught drawing, painting and art history courses at the U.P.A.S.E.C (Vercheny, Drôme)  
 1976 Am Rhein Gallery, Cologne, Germany. Individual exhibition.  
 1977 Individual exhibition at the house of Mme. Renée Liger, Rue de Grenelle, Paris 7.  
 1978 "Images-Messages from Latin America", Culture House of Grenoble, Villeparisis Cultural Center, Maison des Jeunes: La Varenne sur Seine. Itinerant collective exhibition.  
 1979 Palais de l'Unesco, collective exhibition, "Homage to the 20th anniversary of the Cuban Revolution."  
 1980 Espacio 31 Gallery, Issy les Moulineaux, joint exhibition with the sculptor Alix des Francs.  
 1980 Maison de Jeune et de la Culture, Issy les Moulineaux.  
 1981 Espace Latinoaméricain de París. Group exhibition.  
 1982 Grand Palais de Paris, "Les Fruits de l' Exil". Collective exhibition of Latin American artists residing in Paris.  
 1982 Galerie du Haut Pavé, "Pêle.mêle". Group exhibition.  
 1983 Salomón de Rothschild Hotel: Twenty-five years of the Galerie du Haut Pavé.  
 1984 Centre Culturel Latinoaméricain La Casa (Paris 5). Individual exhibition.  
 1985 Montevideo City Council (IMM). Retrospective exhibition (1959-1985). Sponsored by the French Embassy in Uruguay.  
 1986-87 The artist taught art history courses at the Catholic University and at the Montevideo Association of Artisans.  
 1989 Mazzoni Museum in Maldonado, Uruguay. Individual exhibition.  
 1995 Mazzoni Museum in Maldonado, Uruguay. Constructivist Painting. Group exhibition.  
 1996 Praxis Gallery, New York: "J. Torres García, his school and The Material Fact". With an introduction by the artist in the exhibition catalogue.  
 1998 Sala Dalmau, Barcelona. Group exhibition.  
 1998 Renoir Gallery, Buenos Aires. Group exhibition.  
 1998 International Arteba Art Fair, Buenos Aires.  
 1999 Caixa de Tarrassa Cultural Center, Catalonia, Spain.  
 2000-03 International Arteba Art Fair, Buenos Aires, Renoir Gallery.  
 2006 "Pre-Hispanic Imagery in Uruguay." Pre-Colombian and Indigenous Art Museum (MAPI).  
 2007 The Central Bank of Uruguay awarded the artist the "Pedro Figari Prize" for his artistic career.



**MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA**

**RICARDO EHRlich**  
Ministro

**OSCAR GÓMEZ**  
Subsecretario

**PABLO ÁLVAREZ**  
Director General

**HUGO ACHUGAR**  
Director Nacional de Cultura

**ENRIQUE AGUERRE**  
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

.....

Museo Nacional de Artes Visuales  
Tomás Giribaldi 2283 esq. Julio Herrera y Reissig,  
Parque Rodó - Montevideo - Uruguay

Tels.: +598 27116054 - 27116124 - 27116127

[www.mnav.gub.uy](http://www.mnav.gub.uy)

**Atando y desatando cabos**  
Manuel Aguiar

Setiembre - Noviembre 2013

**Curaduría**  
Alfredo Torres

**Textos**  
Ricardo Ehrlich  
Enrique Aguerre  
Alfredo Torres  
Manuel Aguiar  
Igor Troubetskoi

**Corrección de Textos**  
Graciela Álvez

**Traducción**  
Richard Manning

**Fotografía**  
Eduardo Baldizán

**Montaje**  
Nicolás Infanzón

**Diseño de catálogo**  
Land / Santiago Velazco y Gabriel Pica

