





# **MUSSO / SEVESO**

Julio 2013  
Museo Nacional de Artes Visuales



## Índice

- p 7 - **Se recomienda no tocar la pintura, porque está fresca**  
Enrique Aguerre
- p 8 - **MUSSO**
- p 11 - **Placer de pintar, dolor de pintar**  
Alicia Haber
- p 43 - **Curriculum Carlos Musso**
- p 47 - **SEVESO**
- p 49 - **El paisaje como construcción: presencias, ausencias, memoria**  
Alicia Haber
- p 81 - **Curriculum Carlos Seveso**
- p 85 - **Traducción al inglés / Translations**
- p 102 - **Créditos**



## Se recomienda no tocar la pintura, porque está fresca.

Es la primera muestra de Carlos Musso y Carlos Seveso en el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), y es también la oportunidad de celebrar treinta años de arte compartido, no con una mirada hacia el pasado sobre la obra ya realizada, sino con una producción pictórica enteramente nueva. Ni miradas retrospectivas, ni compilaciones antológicas están en los planes de ambos artistas, ya que continúan pintando y sintiendo la necesidad de exhibir sus últimos trabajos. La curaduría está a cargo de Alicia Haber, quien los acompaña desde sus comienzos.

Musso y Seveso son protagonistas destacados en la escena artística local como creadores y como docentes —pertenecen al equipo de profesores del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes (IENBA) de la Universidad de la República—, siendo sus talleres de referencia para la formación artística académica en nuestro país. Con la creación del grupo Los Otros (junto a Eduardo Miranda), exponen por primera vez en la Alianza Francesa en 1978. Es plena dictadura y los artistas que viven en el país, entre otras estrategias de resistencia y supervivencia, se agrupan o colectivizan sus actividades dentro de los límites impuestos, siempre forzándolos un poco más. Es así que junto al grupo Los Otros podríamos mencionar a Octaedro y Axioma, entre los más representativos de esa época. Es importante destacar que los diferentes institutos culturales extranjeros como la Alianza Francesa, el Instituto Goethe, la Alianza Cultural Uruguay EE. UU. y el Instituto Italiano de Cultura fueron verdaderos oasis culturales en tiempos muy difíciles, al igual que otros espacios locales, como la sala de exposiciones de la Galería del Notariado que dirigía Nancy Bacelo, o la sala de Cinemateca Uruguaya, tanto en su sede de la calle Chucarro como en la de la calle Carnelli. Un período complejo y doloroso (1973 - 1985) que en las artes visuales está aun pendiente de ser revisado.

Ya en 1985, con el país retomando su vida democrática, Musso y Seveso exponen juntos varias veces, siendo la última hasta el momento la exposición en el Subte Municipal de Montevideo en el año 2000, curada también por Alicia Haber. A trece años de su última muestra realizada en conjunto, no es menor el hecho de contar con el guion curatorial de Haber, alguien que no solamente sigue la carrera de un artista durante treinta años, sino que investiga, escribe, establece un diálogo directo y visita el taller, para aportarnos elementos esclarecedores sobre su obra.

En conversaciones que mantuve con los artistas, ambos coincidieron en que esta no es una muestra retrospectiva; es más: «todo lo contrario», se encargaron en reafirmar. Y efectivamente, se trata de un inicio, con nuevas series que implican riesgo, desafío. No hay zona de confort en esta propuesta, lo que supone un nuevo compromiso por parte del espectador —aun de aquellos conocedores de su trabajo anterior—, pues aunque cierta familiaridad subsiste en las pinturas exhibidas, se está ante un proceso abierto que no se detiene en esta instancia expositiva. Los artistas siguen pintando y advierten: «Se recomienda no tocar la pintura, porque está fresca».

Es entonces la exposición de Carlos Musso y Carlos Seveso una oportunidad de privilegio para conocer su producción actual. Desde el MNAV los invitamos a compartir el trabajo de estos dos notables artistas nacionales.

### **Enrique Aguerre**

Director del Museo Nacional de Artes Visuales







**MUSSO**



# Placer de pintar, dolor de pintar

Alicia Haber

En esta serie que ahora presenta en el Museo Nacional de Artes Visuales, el creador uruguayo Carlos Musso se inclina por una abstracción predominante, aunque esta dialoga con elementos referenciales, sobre todo al cuerpo humano y su sufrimiento, un tema esencial en su pintura.

Es un tipo de expresión que se inserta en el devenir de su historia creativa y tiene vinculaciones con otras series.<sup>1</sup> Como bien explica Musso: «es imposible ser independiente de mí mismo». Empero, esta serie revela un nuevo cambio, una orientación diferente, un original y lozano sesgo. Musso sigue buscando y encontrando nuevos caminos, sin abandonar los hilos que lo unen a su propia historia pictórica. No es un artista que se conforma con el éxito y las metas logradas. Manifiesta así sus inquietudes:

*Mis pinturas tienen muchas obligaciones antes de ser tales. En primer lugar tienen que atraer visualmente de alguna forma para poder seguir existiendo, si no serán próximos-sucesivos palimpsestos hasta que se logre esa atracción necesaria donde se desarrollan mis pensamientos-pintura (siempre y únicamente pensamientos y diálogos, nunca discursos —no quiero convencer a nadie de nada—; repudio la manipulación de los sentimientos) y esto me lleva a una prohibición interior: la de repetir. Es mejor prohibirme que, por no hacerlo, ser un descreído del valor de la pintura: la pintura vive en la medida en que está en la búsqueda; cuando se detiene al calorcito de la facilidad, empieza a fenecer. Sostiene: Me aburro de repetirme, tengo pánico. Cambio la pisada para trabajar diálogos pendientes, revisiones con obras de años atrás.<sup>2</sup>*

Esta abstracción con trazas figurativas conjuga variadas vertientes expresivas. Musso genera manchas, pinceladas libres, zonas gestuales muy intensas que dialogan con áreas más sutiles y tranquilas. Lo empastado y matérico se contraponen a lo liso. Chorreados, pinceladas muy intensas recuerdan la herencia inevitable del expresionismo abstracto redimensionado y resignificado por Musso. Lo enmarañado juega su papel, así como el repertorio de texturas. Salpicaduras,

accidentes y fondos en estado crudo, tesaurizan las pinturas. Grumos, empastes, a veces logrados con la pintura volcada desde el pomo sobre la tela y una rica paleta violenta singularizan las telas de Musso. Técnicas de automatismo, expresión del subconsciente, expresividad y exaltación individual se observan en sus obras en tela y papel. Pintura del gesto, improvisación y espontaneidad se conjugan.

A través de la pincelada gestual, el pintor remite al movimiento, a lo cinético, aunque no es la suya una obra cinética. Tiembla su cuerpo al mover el pincel con intensidad. Musso usa su fuerza corporal para empastar e involucra su cuerpo en una pintura que en ocasiones es casi dactilar. Logra efectos matéricos moviéndose con todo su físico. Con libertad, aborda diferentes maneras y diversos materiales para plasmar la intensidad en sus cuadros. Utiliza óleo, barniz, novopren, elementos quemados, aguarrás, grafito, marcadores, rotuladores, usa pinceles de diversos tamaños, emplea pintura directa del pomo, recurre a colores transparentes y a otros densos e impenetrables, como las áreas negras.

En esta serie, Musso trabaja mucho los negros, les agrega azul y les integra otros colores. Todas las mezclas las realiza sobre la tela, no en una paleta, y genera un palimpsesto de colores. Para Musso es muy importante estimular la apertura en el juego de materiales y texturas:

*... mantener abierto el libre juego de las correspondencias que se da entre texturas materiales y densidades sentimentales, usando combinaciones tales como blanco, miel, ocre, alizarin crimson, violeta diosaxina y paynes grey (grasa y carne de las reses que cuelgan en una carnicería) usados para dar personalidad a un respaldo de sillón donde está sentada tomando té una mujer verde Viridiana, es algo equivalente a la propuesta de la bomba de miel de Joseph Beuys, un intercambio de temperaturas —la vida misma— que comunican posibilidades de sentir e interactuar del sillón-res con mujer verde que toma té.<sup>3</sup>*

El empleo simultáneo de pintura, tinta y dibujo, así como la utilización de diversos pinceles, logra disímiles grosores de manchas, chorreados y líneas. El uso de alquitrán, pegamento y cera intensifica la vehemencia y el ardor. El agregado de materiales y la generación de texturas demuestran cómo Musso explora variadas maneras expresivas, todas ellas exaltadas, impetuosas y vigorosas.

*Placer de pintar, dolor de pintar: el deslizamiento de la pintura en la superficie, su variada consistencia que marca el tiempo de la respiración, del pincel y que es a veces lento, curioso, sensual y otras furia, nervios, temblor sufriente, alegría, duda o decisión. Todo eso tan necesario, tan ineludiblemente necesario si se desea llegar aunque sea un instante a plantear la posible «brillante oscuridad» o «la cálida herida», porque en definitiva mi «motivo» más fuerte es acariciar esa posible-posibilidad que existe en los intersticios de la realidad, explica Musso.<sup>4</sup>*

Trabaja un estilo de gran potencia expresiva. Sus pinturas poseen una fuerza comunicativa penetrante, atributo de toda su producción. Genera vivencias muy profundas.

### **El dibujo en la pintura**

Al pintar, asimismo, Musso no renuncia al uso de la línea dibujística y genera veladuras obtenidas de modos diferentes. Dibujo y pintura interactúan, enriqueciendo la superficie de las obras. Musso no deja de recurrir a lo lineal, y finos trazos delinear formas. En general dibuja luego de la realización de la pintura con óleo. La presencia del dibujo está allí de variadas maneras. Aparece como filigrana, y las líneas más lentas o más veloces, según el ímpetu deseado por el artista. En algunas ocasiones el dibujo genera un enrejado, y en otras define figuras evocativas. Existen, en algunas pinturas, contrastes de líneas. Zonas geométricas están plasmadas en forma evadida de toda restricción y alejadas de toda rígida linealidad u ortogonalidad.

### **Energía, dinamismo y color**

En su propuesta, Musso logra una gran densidad, obtenida por medio de superposiciones que forjan una materia profunda de las cosas. La materialidad de la pintura, las formas abiertas, la destrucción de la ilusión y los efectos liberadores quedan evidenciados. La generación de campos de energía es muy relevante. La paleta es enriquecida por hallazgos audaces de color. Esta es la pintura dramática de alguien que maneja muy bien, con gran amplitud y con enorme fuerza el cromatismo.

### **Tiempo-pensamiento**

El palimpsesto es parte esencial del lenguaje de Musso. Reverberan los elementos y formas superpuestos unos sobre otros.

*Los palimpsestos que me interesan son aquellos que se hacen presentes aportando de esta manera su anterior presencia y razón junto con su no siempre sutil y parcial ocultamiento. El ocultamiento es mi otra preocupación que transformo en herramienta, me permite la presencia silenciosa, el misterio de la escena. Esa presencia no siempre es amenaza o recuerdo velado de sucesos que se quieren esconder, muchas veces es cálida compañía, recuerdo de lo que pudo haber sido..., asevera Musso.<sup>5</sup>*

Los pentimenti están allí, no los oculta, emergen en la pintura. Explica Musso:

*Mis arrepentimientos tienen que encontrar la forma para estar presentes, son parte de mí; mis errores o cambios de decisión son mi decisión, no los elimino, me interesan, los transformo en herramientas que hacen posible trabajar el tiempo, no ya el tiempo material que por cierto siempre me interesó, sino por encima de todo el tiempo-pensamiento. Mi pintura no me interesa si no me obliga al menos a intuir ese tiempo inasible del pensar.<sup>6</sup>*

Todos esos elementos le otorgan una personalidad rotunda a telas y papeles. Musso comunica así, a través de ese medio pictórico tan particular, la fuerza del tema y también la sustancia poderosa de su decir.

### **Control y espontaneidad**

Los accidentes son controlados y producidos con la mente alerta. Musso no es un pintor que deja que lo inconsciente lo guíe, sino que conjuga lo inconsciente con lo consciente. Hay accidentes producidos por los propios materiales, y otros que son inducidos por él.

Su pintura integra lo no premeditado y lo espontáneo con lo consciente. Es la declaración de un artista que se interna en su inconsciente, pero también controla con su conciencia los caminos expresivos. Automatismos psíquicos y control racional se enriquecen mutuamente. La emergencia de lo inconsciente, que logra con las diversas técnicas espontáneas, también integra lo racional.

*A menudo me despierto a mí mismo, evadiéndome del cuerpo; dejando atrás toda otra cosa, al penetrar en mi propia intimidad, veo una maravillosa e inmensa belleza. Adquiero entonces la plena convicción de mi pertenencia a un destino mejor..., Plotino, Enéadas.<sup>7</sup>*

*Creo estar cerca de lograr estos propósitos cuando, dejando fluir la pintura sobre el lienzo y sin tema a priori, me invade un presentimiento, intuyo un camino posible y a partir de ese momento comienza un diálogo silencioso que solo prospera si no le impongo ideas prefabricadas.<sup>8</sup>*

Musso exterioriza que no improvisa, sabe a dónde se dirige cuando pinta. Un chorrete que parece espontáneo está colocado donde él desea y encuentra que enriquece la obra.

*No me interesa la improvisación, personalmente la rechazo como método artístico. Otra es la disposición a que las cosas sucedan, esa es la actitud con la que se tiene que trabajar, con la que trabajo, dispuesto a «escuchar», abierto a lo que sucede, a lo que provoco, mucha intuición en constante estado de alerta.*

No boceta. Sigue su intuición; «la obra se va dando», sostiene. Para él es como un pensamiento lateral que lo va guiando. Se van gestando atmósferas a medida que trabaja. Pero Musso siempre tiene una idea de construcción que se arma en la cabeza y en el transcurso del hacer. Surgen pistas que él sigue en un proceso relativamente rápido. En algunos casos se le arman anécdotas. Muchas veces queda sorprendido del resultado. Confiesa: «Quedo asombrado».<sup>9</sup> Así, por ejemplo, surge en un cuadro la figura evanescente de un perro comiendo entrañas.

### **La intuición, la dulce herida, la brillante oscuridad**

En cuanto al proceso creativo y a los estímulos, Musso relata que a veces pasa meses sin pintar, pero cuando comienza, algo dispara su necesidad imperiosa de crear. «Es un punto de arranque», explica. Y entonces pinta con urgencia, en forma continuada, hasta que siente que culmina una serie.

*Pienso que no tengo que pensar mucho, tengo que dejar fluir mi pensamiento de esta forma. No pretendo dar mensajes, cosa que siempre he deplorado. Para que el pensamiento fluya. El tema, si lo hay en un comienzo (en el hacer puede ser cambiado, eliminado total o parcialmente), nunca tiene que estar seguro, siempre tiene*

*que estar expuesto a un cambio, a un desplomarse. La necesidad de pintar está en sentir que todo muta, se desarma y cambia. Podemos hablar de una confianza en la espontaneidad, pero es falso, ya que en realidad apuesto a la intuición. La condición que me impongo es no buscar belleza, esta tiene que encontrarse y de la forma más contradictoria, tengo que llegar a la «dulce herida», a la «brillante oscuridad». Es mi forma de entrar a cualquier pensamiento, de comenzar un diálogo sin preconceptos o, mejor, sin prejuicios.<sup>10</sup>*

### **Trazas referenciales**

Hay en estas telas y dibujos irrupciones de elementos referenciales. Si se mira detenidamente, aparecen ante los ojos de los espectadores resabios, trazas y memorias de figuras humanas. Apenas son fragmentos sueltos aquí y allá, otras veces unas siluetas fantasmáticas, que recuerdan personajes, formas masculinas o femeninas, animales, improntas de huellas de emociones y vivencias relacionadas con seres humanos.

Esqueletos, huesos, cabezas, torsos, costillas, perfiles, cervicales, sexos, órganos heridos y piernas forman parte de la pintura; están a veces visibles, a veces escondidos, a veces sugeridos, en muchos casos para ser descubiertos por la astucia de los espectadores. En algún cuadro explotan estructuras que connotan entrañas.

Sostiene Musso:

*Superar la mera apariencia, la mera presencia obliga a internarse en el cuerpo; los huesos no son entonces piezas anatómicas, son columnas que sostienen, rejas que protegen, implican dolores y fortalezas. Los pulmones son el aire que se respira y el corazón puede llegar a ser una taza de té humeante o una masa lastimada. Se trata de trascender la presencia decorativa, la presencia exterior, para contar un relato. Aquí hay un hombre, aquí una silla, allá una mujer etc.... Juntos nos cuentan un cuento, describen una acción y esbozan un argumento. Estructuran un cuadro. Nada de eso nos puede distraer si intentamos reflexionar o aprehender la vida, la existencia. Pienso también que una silla, una mesa, un perro o una planta tienen sus huesos, pulmones, heridas, cicatrices y sexo, partes y marcas hermosas, atractivas, profundas y superficiales. «Mi cuchillo es mi herramienta», decía Paul Celan; en mi caso los pinceles son cuchillo, son una herramienta para pelar una papa —mi papa-realidad—. Mi cuchillo no es un bisturí —no intenta cortar (ni para curar ni para extirpar), no es puñal ni arma, no intenta eliminar.<sup>11</sup>*

## Intertextualidad y homenajes

*Soy un insaciable consumidor de imágenes*

Guiños a la historia del arte, a los artistas modernos y contemporáneos que admira, surgen aquí y allá en las pinturas de Musso. A veces es una intertextualidad que remite a Mark Rothko, otras a Sean Scully, artistas cuyo lenguaje lo deslumbra, aunque no están en su misma línea expresiva. Karel Appel ha dejado una huella desde que lo descubrió de niño en una documental en la Embajada de Holanda en Montevideo. El matérico Alberto Burri ha legado su herencia. Los neoexpresionistas alemanes también dicen presente (Albert Ohelen, Georg Baselitz y Rainer Fetting, por ejemplo). En su obra se hallan ecos de Egon Schiele, del expresionismo alemán, tiene resonancias de Cobra, de Francis Bacon, del expresionismo abstracto, aunque no pueda vinculárselo, de manera directa, con ninguna de estas tendencias, ni con ninguno de estos artistas en particular. «Mis referentes profesionales fueron primero que nada una dupla fortuita: Karel Appel-Rembrandt, luego sigue una larga e interminable lista donde se mezclan Burri y Antoni Tàpies con Giotto, Jean Michel Basquiat...».<sup>12</sup> Robert Rauschenberg y Anselm Kiefer son valorados y evocados sutilmente, pero los cita a su manera, sin hacer nunca una obra que pueda definirse dentro de una corriente específica. Su arte es idiosincrático y demasiado complejo para ser encajonado en una etiqueta.

En esta serie expuesta ahora en el MNAV hay homenajes diversos a sus colegas admirados y se los percibe claramente si se posee conocimientos de Historia del Arte. La pintura de Musso es también arte sobre arte, un discurso de lo valorado por él en la historia del arte moderno y contemporáneo. El artista desnuda su admiración por otros artistas.

## Expresión de interioridad

Sentimientos y pensamientos afloran. Elementos subliminales e inconscientes emergen. Se mantiene en su producción la expresión de una interioridad vinculada a la angustia vivencial, a altibajos existenciales y a una profunda introspección.

Musso utiliza variados recursos para internarse en lo profundo de su yo, en la más intensa subjetividad. Canto al vigor, a la fuerza y a la energía de las emociones, su pintura es muy palpitante y conmovedora. Ausencias, negaciones, apariciones, muertes en vida, cosas no habladas, las vivencias de personas depresivas, los sobresaltos existenciales, las mentiras, los ocultamientos y la locura están connotados en su obra.

Lo ominoso, lo no dicho, el ser humano en estado de angustia y atribulado, los desgastes vitales, los vínculos problemáticos, lo disfuncional y experiencias que arrinconan son temas abordados en forma oblicua, sutil y connotativa. Soledad esencial, *angst*, aislamiento, frustraciones, absurdos, lo agónico, lo anticonformista, miedos, disenso, abandonos incomprensibles, desamparos y abatimientos son disparadores. La alienación, la tristeza, el dolor y los desencuentros son temas mentados por Musso, tanto en forma consciente como inconsciente. Las obras denotan la dificultad de comunicación inherente al ser humano. Musso expresa los malentendidos de la comunicación. El artista obliga a encontrarse con lo más oscuro del inconsciente, con miedos y ansiedades que se trata de suprimir. Fuerzas oscuras emergen y dominan la realidad cotidiana y el orden racional. Son subtextos muy relevantes.

Otros caudales posibles que alimentan su pintura son sentimientos también capaces de ser conllevados por otros seres, como las pesadumbres generadas por algunos vínculos muy intensos y necesarios, que, empero, al ser malogrados hieren, dejan huellas inolvidables, impactos dolorosos y heridas difíciles de cicatrizar. Las temáticas están aludidas sin referencias explícitas, aunque hay, además de temas universales y elementos vinculados a la sociedad, asuntos autobiográficos muy precisos.

En la vida existen factores irracionales, elementos perturbadores y pérdidas irreparables para las cuales, tal vez, no haya consuelo. Espectros, desesperanzas, lo lóbrego, gritos ahogados se vuelcan en el lienzo como una catarsis frente a muchos temas, entre ellos la inevitabilidad de la muerte y sobre todo frente a la separación definitiva de quien parte de un horizonte vital, dejándonos abandonados.

Los yoes aislados son un *leitmotiv*. Musso alude, como constante en su creación, a los encuentros/desencuentros con *el Otro*. La soledad como «mímesis de la muerte», para citar a Jean Genet, es otro de los temas fundamentales de su obra, y por eso activa los tópicos fúnebres en la imaginación.

Diversas temáticas son evocadas para compartir con los espectadores, porque son temas que conciernen a muchos seres humanos.

## Alimentos literarios y cinematográficos

*... algunos textos que retumban en mi cerebro...*

Musso es lector de Louis-Ferdinand Céline, Jean Genet, Peter Handke, Primo Levi, Ingeborg Bachmann, Fernando Pessoa y Paul Celan; de

autores japoneses, muchos de los cuales terminaron en el suicidio; es lector de literatura negra, de escritores que abordan la sinceridad del desastre; es lector de libros que dejan el horror al desnudo, y hablan de lo morboso, de las anomalías de la existencia y de la historia y de los espantos de temas espinosos.

«Quiero que la guerra llegue a su fin» es uno de los grandes lemas de la escritora austríaca Ingeborg Bachmann (Klagenfurt, 1926-Roma, 1973), otra figura literaria que se ha vuelto fundamental en la vida de Musso. La ocupación nazi que tanto afectó a Bachmann es un tema que sacude mucho a Musso, quien también, como la autora, es antibelicista y antimilitarista. Refleja, como ella y desde hace mucho tiempo, una similar decepción frente a los acontecimientos políticos de este planeta, y también rechaza el ejercicio de la violencia, no solo la evidente, sino aquella escondida, soterrada e inherente al mundo en el que vivimos. La lectura del libro *El caso Franza, Réquiem por Fanny Goldmann*<sup>33</sup> le impresionó mucho. Ambas historias sobre asesinatos del alma y sobre delitos ejercidos contra seres humanos por personas aparentemente sanas y normales, como le sucede a Franza, una mujer que enfrenta problemas graves creados por su esposo, famoso psiquiatra vienés. O el caso de Fanny Goldmann, destrozada por las actitudes de un novelista inescrupuloso. Musso comparte con la escritora austríaca su preocupación por las violencias silenciadas, el peso del pasado y de las experiencias traumáticas.

*La violencia no hablada en las historias personales y en las historias grupales, de naciones y de países genera veneno en los cuerpos. Ingeborg Bachmann es la que está más presente, si se quieren buscar referentes —bueno, ella no tanto, sino algunos textos que retumban en mi cerebro.*<sup>34</sup>

Escribe Bachmann, y conmueve a Musso en un texto que él cita:

*Sí, afirmo, e intentaré presentar una primera prueba para demostrarlo, que hoy por hoy son todavía muchísimas las personas que no mueren, sino que son asesinadas. Porque, permítanme recordarles una lección de la escuela: nada hay ya más inmenso, que eso también es posible, pero sí más monstruoso que el ser humano. Los crímenes que exigen espíritu, que afectan a nuestro espíritu y no tanto a nuestros sentidos, o sea, aquellos que nos afectan en lo más profundo... en ellos no corre la sangre y la degollina se produce dentro del marco de lo permitido y de las costumbres...*<sup>35</sup>

Musso comparte con Bachmann que muchos crímenes, entre ellos los del nazismo, no desaparecieron, simplemente se desplazaron al ámbito

de lo interior. Para la escritora son crímenes que operan como un virus, enfermando la mente. Y Musso concuerda. Él aborda las barreras de negritud de la vida. Las manchas negras que ocupan zonas importantes de la pintura que ahora exhibe en el MNAV aluden a esos temas y a las veces que el entendimiento no alcanza para comprender.

Alimentado también por la obra de los realizadores cinematográficos Andrei Tarkovski, Federico Fellini, Akira Kurosawa, Werner Herzog, Kim Ki-duk, Abbas Kiarostami y otros cineastas del filme de autor, Musso comunica desesperación, «la herida absurda de la vida», la desesperanza, «la percepción exasperada de la enajenación», la ausencia de una realidad confortable y los complejos problemas de identidad.

### Contextos

En la pintura de Musso se puede leer un cierto sentido de la desilusión sobre la sociedad humana y el peso de las barbaries de los siglos xx y xxi. A la vez, transmite por su dramatismo un cierto desencanto del país en el que vive y de situaciones que lo han desengañado, defraudado y frustrado.

Lector de historia moderna y contemporánea, Musso se preocupa por las injusticias y barbaridades de la historia, como el Holocausto, los campos de concentración soviéticos, las anomalías de la guerra civil española y el franquismo, lo terrible del fascismo, la dictadura uruguaya y sus horrores.

En la época de la dictadura uruguaya, aludió, a través de lo personal y subjetivo, a lo autoritario. En estos tiempos encuentra una toxicidad en la vida social uruguaya, una lumpenización; le preocupa profundamente que no se acepte el disenso y que todo el que discrepa con otras ideas se transforme en enemigo. Se opone enfáticamente a los maniqueos modernos y posmodernos.<sup>36</sup>

Se refiere siempre a diversos tipos de tiranías, inclusive a «la amargura tiránica de nuestra vida de todos los días», tal como diría Michel Foucault.

Su pintura habla asimismo de las incertidumbres, unas incertidumbres que hoy son el signo de los tiempos, parte del *zeitgeist*, de la *mentalité* del siglo xxi. Lo abierto característico de su expresividad habla de la heteroglosia contemporánea y de la falta de verdades absolutas.

Estos sentimientos son compatibles y compartibles con las desesperanzas, desalientos y contrariedades sufridos por otros seres humanos.

### **«Mi “motivo” más fuerte es acariciar esa posible-posibilidad que existe en los intersticios de la realidad»**

La pintura tiene una manera de transmitir ante la cual las palabras callan, porque no alcanzan o son inadecuadas o cargan el mismo cometido. Y a la vez impulsa estímulos no verbales en los espectadores. El arte queda como catarsis y salvación, como una posibilidad de trascender un humanismo agónico. Es demasiado frágil para resistir a la barbarie. Pero no por ello se ha dejado de crear, de pintar, de dibujar. Musso sostiene que «desde lo profundo del desastre es posible levantarse, redimir el mal y generar creación desde las caídas para lograr levantarse». Tiene esa fe en el arte. Y considera que lo que exterioriza en su obra es:

*Una libertad de que carezco en mi vida cotidiana. Existen muchos pensamientos, ideas y sensaciones que no se logran manifestar en palabras. De esta manera dialogo sin palabras.<sup>17</sup>*

### **Silencios elocuentes**

En el proceso de significación de su pintura, el silencio tiene un importante papel. Existen márgenes entre lo no dicho y lo dicho. Al mirar sus obras, hay que pensar en lo que calla, en los mutismos dejados en la tela, sobre todo cuando predominan áreas abstractas o menos reveladoras a primera vista. Es interesante descubrir la elocuencia de esos silencios.

El silencio permite significar discretamente, es un espacio diferencial. Y faculta a vislumbrar varios sentidos en las obras, lo decible y lo indecible. En las formas discursivas pictóricas de Musso encontramos que juega un papel importante. La incompletud de su abstracción y figuración expresionista muestra cómo se percibe un mecanismo importante de la producción del sentido. La incompletud es constitutiva en su pintura.

El vínculo con el silencio abre fisuras que expanden los sentidos de la pintura. En cierta manera es un silencio necesario. Se requiere a veces no decir para decir, para ver lo implícito, para descubrir connotaciones y para internarse en lo oblicuo.

Lo no dicho y lo no explícito ayudan a construir realidades al espectador, quien siempre completa la obra con sus propias interpretaciones. Lo no dicho tiene una relación especial con lo dicho. Muchos significados quedan sin expresarse hasta que se los expresa en forma pictórica. Lo no dicho es un elemento esencial del discurso pictórico y es evidente en esta obra de Musso.

El artista muestra lo no evidente. Lo no dicho crea significados y los espectadores pueden ver una realidad fragmentada entre la abstracción y la figuración que funciona como metáfora de otras fragmentaciones.

La representación de lo no dicho lucha contra lo dicho y esa tensión permite al lector analizar las fuerzas detrás de lo fraccionado. El espectador busca significados detrás de esta construcción binaria. En un mundo lleno de sonido y de furia, para usar un texto de William Shakespeare, el silencio es necesario.

*Life's but a walking shadow, a poor player / That struts and frets his hour upon the stage / And then is heard no more. It is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury / Signifying nothing.<sup>18</sup>*

El silencio obliga a mirar, a ver qué hay en lo no evidente, en lo no representativo, en las figuraciones oblicuas. Tiene una gran importancia en otros discursos visuales, como el cine, del que tanto se ha alimentado Musso, y puede, en ese sentido, citarse la producción de Tarkovski, Theo Angelopoulos (Trilogía del silencio), Krzysztof Kieslowski (Decálogo), Mohsen Makhmalbaf (*El silencio*) y Akira Kurosawa (*Rashomon*).

El dramaturgo británico Harold Pinter, muchas de cuyas obras han sido también filmadas, desarrolla la teoría de los dos silencios. Sostiene Pinter: «There are two silences. One when no word is spoken. The other when perhaps a torrent of language is being employed».<sup>19</sup> Para él, más allá de lo hablado, hay que investigar lo no hablado, donde queda un territorio que no solo vale la pena explorar, sino que considera obligatorio hacerlo. Debajo de lo dicho hay otras cosas que no se explicitan. Pinter considera que en el silencio surgen con más evidencia los elementos no revelados, porque lo hablado opera como una nube de humo. Sostiene que nos comunicamos muy bien usando lo no dicho, porque quedan muchas cosas ocultas en las expresiones evidentes. El silencio, para él, es un componente dinámico del lenguaje, ilumina las relaciones entre lo ostensible, lo irrelevante, lo indirecto y ambiguo. Enfatiza lo que no es absoluto, lo que no es esencial. Estimula lo cognitivo, el pensamiento y el razonamiento. Aviva lo emocional, fortalece lo dramático, evidencia el misterio, devela atrocidades, manifiesta aislamientos y expresa separaciones.

El silencio es un vehículo comunicativo al que Musso le saca muy buen partido.

*Hablo poco o nada de mi pintura. La carga emocional la deposito en la pintura. Elijo ese medio. Mis entornos psíquicos-filosóficos-políticos-afectivos, en fin, mi biografía personal, quedan en las telas en «clave pintura», me niego a cualquier intento de traducción al lenguaje oral u escrito.<sup>20</sup>*



Con esta nueva serie, Musso hace nuevamente un aporte importante a la pintura uruguaya y crea experiencias visuales intensas, genera variados momentos de emoción, engendra connotaciones profundas, abre caminos interpretativos disímiles y origina sendas de lecturas múltiples que enriquecen las vivencias de los espectadores. Como siempre, las obras quedan abiertas a nuevas lecturas y esa apertura es otro de los logros de Musso.

-----

### Notas al pie

1. La autora sigue atentamente la producción de Carlos Musso casi desde su inicio. Ha escrito numerosos textos sobre ella y ha sido la curadora de otras muestras del artista. Durante la preparación de esta exposición en el MNAV la autora de este texto y curadora de la muestra visitó numerosas veces el taller del artista; en este texto se incluyen conceptos vertidos por el artista en esas visitas o enviados por correo electrónico.
2. Entrevista en *Cooltivarte*, «Otra orilla, entrevista a Carlos Musso», miércoles 9 de noviembre de 2011. <[http://www.cooltivarte.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=523%3A-entrevista-a-carlos-musso&catid=48%3Anoticias-top3&Itemid=421](http://www.cooltivarte.com/index.php?option=com_content&view=article&id=523%3A-entrevista-a-carlos-musso&catid=48%3Anoticias-top3&Itemid=421)>.
3. Entrevista realizada por la autora durante la organización de esta exposición en el taller del artista.
4. *Ibíd.*
5. *Ibíd.*
6. *Ibíd.*
7. Citado por Musso en escrito enviado a la autora por correo electrónico.
8. Texto enviado a la autora por correo electrónico.
9. Entrevista de la autora.
10. Texto enviado a la autora por correo electrónico.
11. *Ibíd.*
12. *Ibíd.*
13. Ingeborg Bachmann: *El caso Franza, Réquiem por Fanny Goldmann*, Madrid: Akal Ediciones, 2001.
14. Texto de Musso enviado a la autora por correo electrónico en el que incluye párrafos del libro de Bachman seleccionados por él y comentarios sobre la literatura de la autora, pp. 8-9, *El caso Franza*, ob. cit.
15. *Ibíd.*

16. *Ibíd.*

17. Entrevista en *Cooltivarte*, «Otra orilla, entrevista a Carlos Musso», cit.

18. William Shakespeare: *Macbeth* (Act 5, Scene 5, lines 17-28).

19. Harold Pinter: *Various voices: prose, poetry, politics 1948-1998*, Londres, Faber & Faber, 2005.

20. Texto enviado a la autora por correo electrónico.

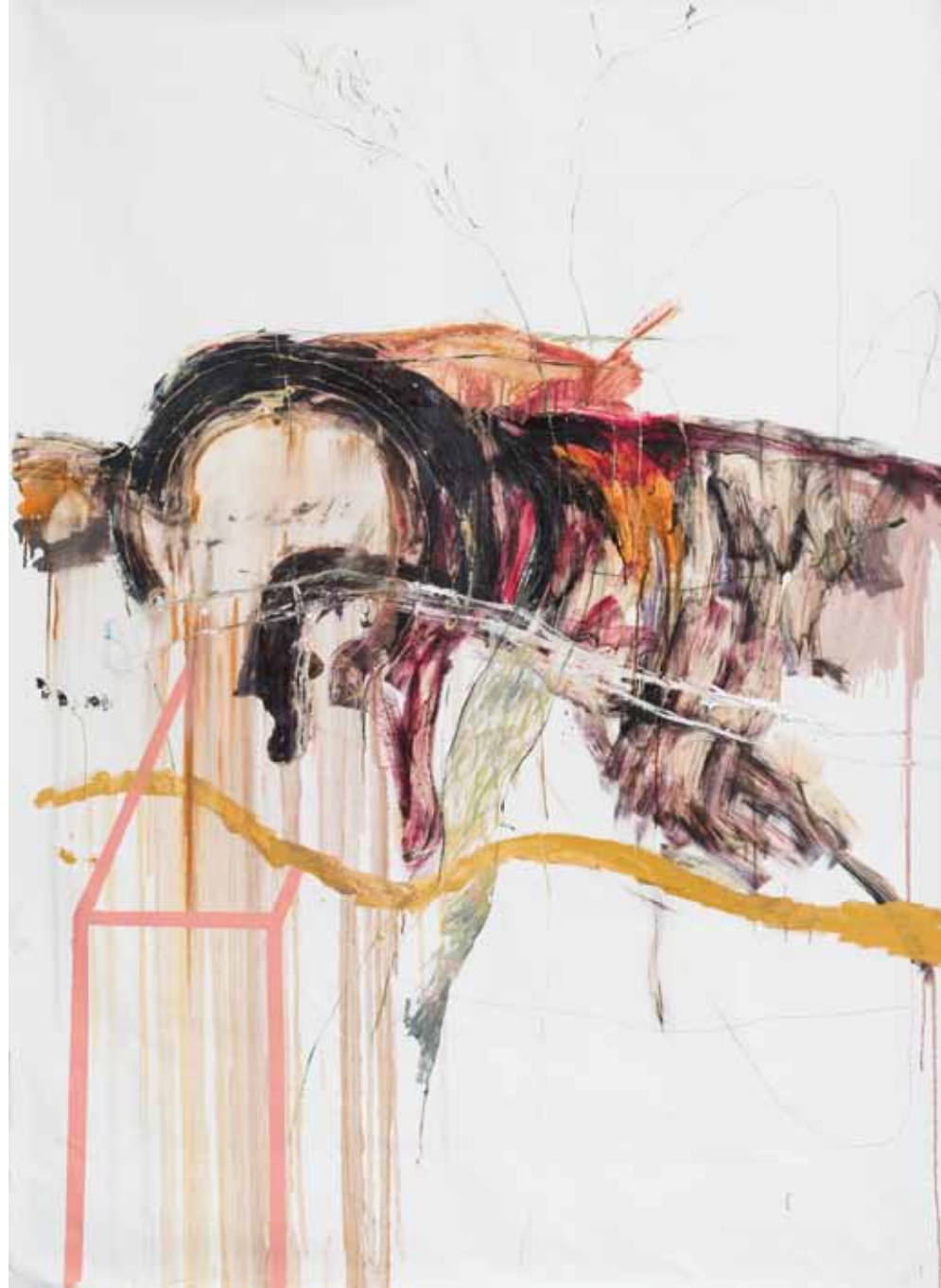
**sin título**

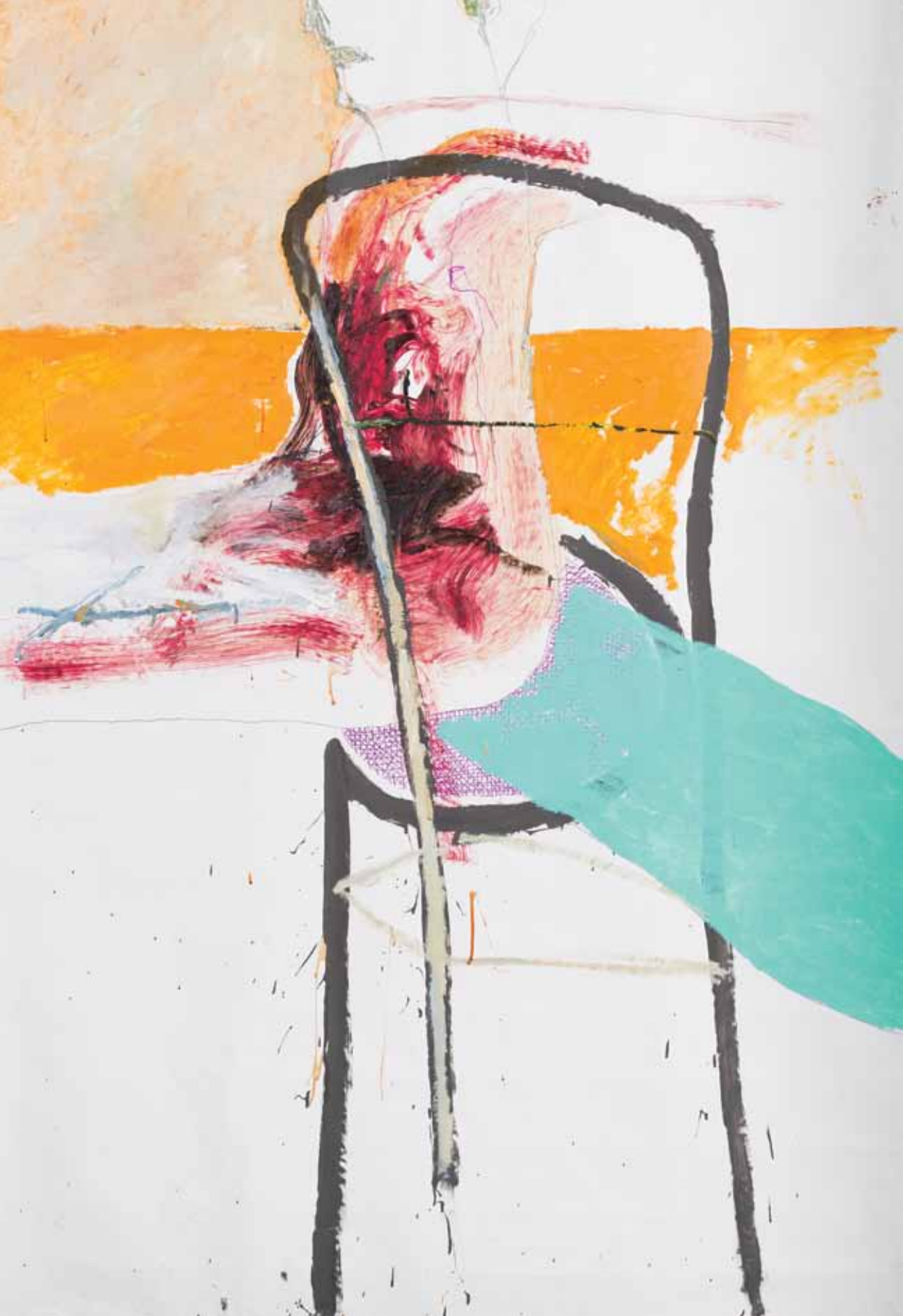
técnica mixta sobre tela  
137 x 200 cm.  
2013



**sin título**

técnica mixta sobre tela  
137 x 200 cm.  
2013





**sin título**  
técnica mixta sobre tela  
137 x 200 cm.  
2013

**sin título**  
técnica mixta sobre tela  
137 x 200 cm.  
2013



**sin título**

técnica mixta sobre tela  
137 x 200 cm.  
2013







**sin título**  
técnica mixta sobre tela  
200 x 137 cm.  
2013

**sin título**

técnica mixta sobre tela  
137 x 200 cm.  
2013





**sin título**  
técnica mixta sobre tela  
200 x 137 cm.  
2013

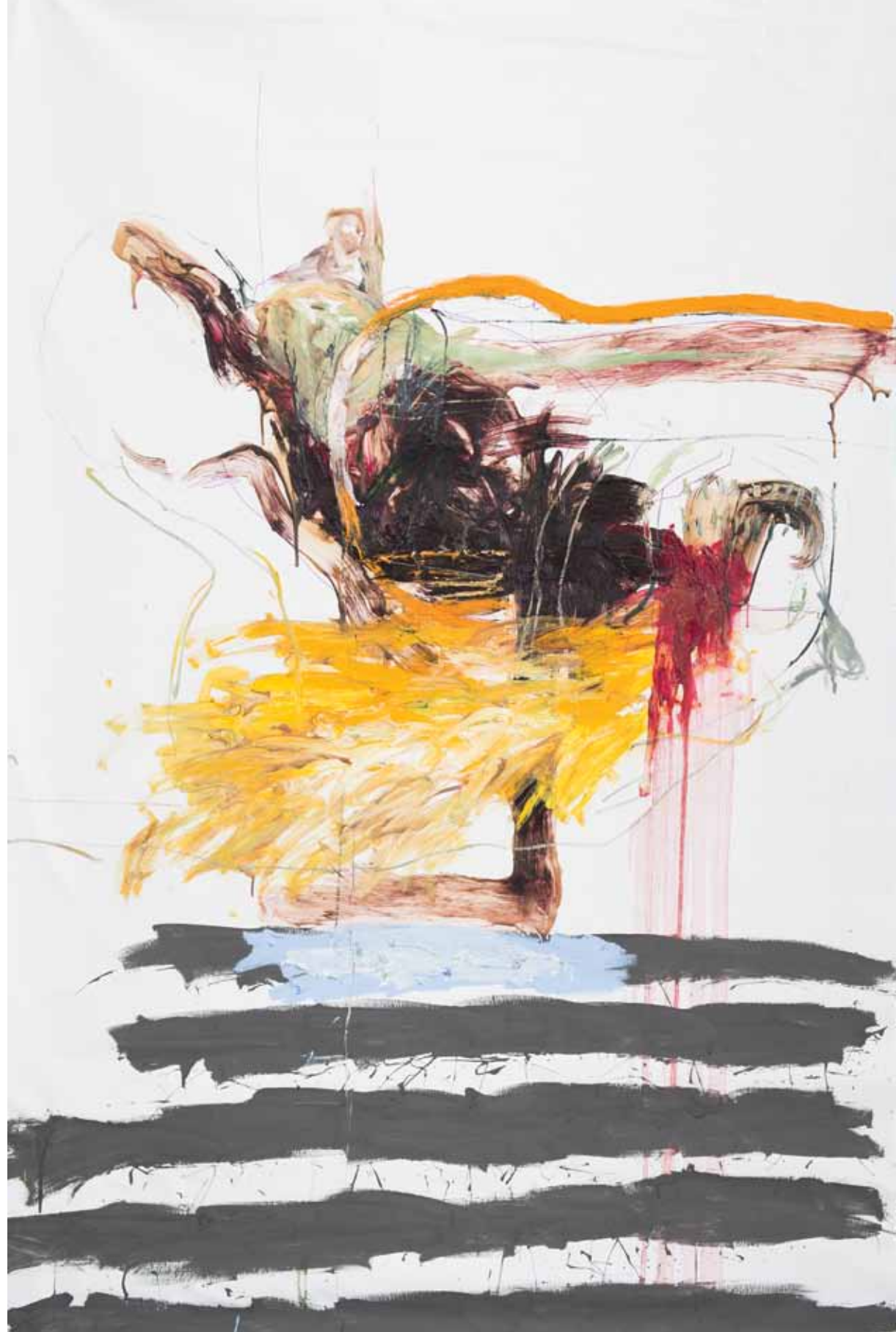


**sin título**  
técnica mixta sobre tela  
200 x 137 cm.  
2013

**sin título**

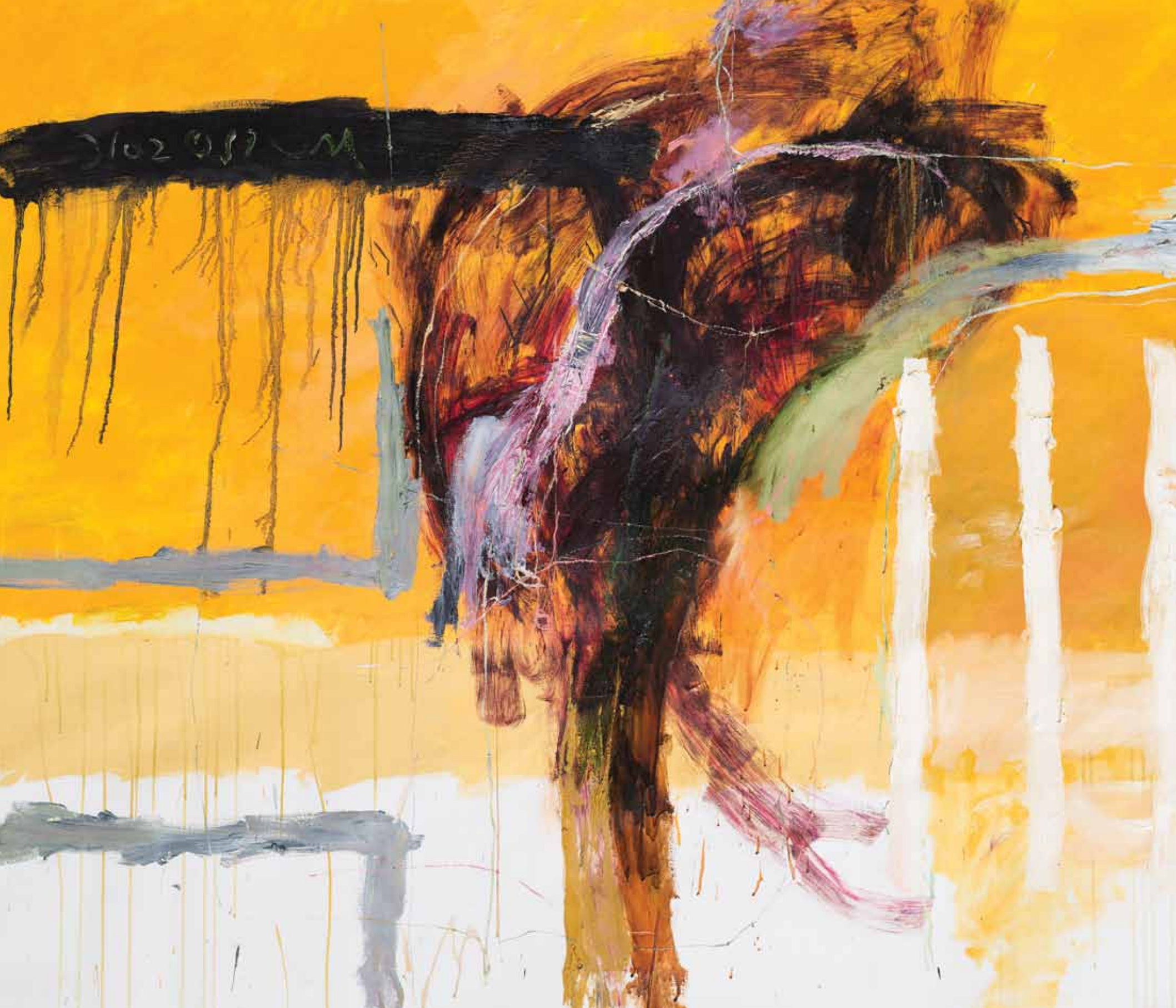
técnica mixta sobre tela  
137 x 200 cm.  
2013





**sin título**  
técnica mixta sobre tela  
200 x 137 cm.  
2013





**sin título**

técnica mixta sobre tela  
137 x 200 cm.  
2013



**sin título**  
técnica mixta sobre tela  
200 x 137 cm.  
2013









**sin título**  
técnica mixta sobre tela  
200 x 137 cm.  
2013



# Carlos Alberto Musso

## Curriculum

- 1954 Nace en Montevideo.  
1975-77 Estudia dibujo y pintura con Miguel Ángel Pareja.

### Docencia

- 2001-cont. Docente grado 5 Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes (IENBA), Universidad de la República.  
2005-07 Escuela Municipal de Arte Dramático. Carrera: Diseño Escenográfico. División de Cultura de la Intendencia de Montevideo.  
1994-98 Talleres de artes plásticas en Pan de Azúcar, Fray Bentos, Piriápolis y Salto. Ministerio de Educación y Cultura (MEC).  
1986 Asistente grado 1.

### Exposiciones individuales en Uruguay

- 2002 Ministerio de Transporte y Obras Públicas (MTOB). Montevideo  
1998 Cabildo de Montevideo  
1993 Museo Mazzoni. Maldonado  
1990 Alianza Francesa (pequeña escultura). Montevideo  
1987 Galería de la Ciudadela. Montevideo  
1985 Galería del Notariado (pequeña escultura). Montevideo  
1984 Galería de la Ciudadela. Montevideo  
1983 Espacio Universitario. Montevideo  
Galería del Notariado (pequeña escultura). Montevideo  
1982 Galería del Notariado. Montevideo  
Atelier Idead. Montevideo  
1981 Galería Cinemateca, sala Pocitos. Montevideo

### Exposiciones individuales en el exterior

- 2001 Bienal de Cuenca. Ecuador  
1991 Centro Cultural Paraguayo Americano. Asunción, Paraguay  
1989 Embajada de Uruguay en Buenos Aires (auspicio del MEC)

### Espacios arquitectónicos y naturales

- 2011 Diseño y realización de mural de la Facultad de Psicología. Montevideo, Uruguay  
2008 Diseño y realización capilla Estancia VIK José Ignacio. Maldonado, Uruguay  
2008 Diseño y realización suite N.º 7 Estancia VIK José Ignacio. Maldonado, Uruguay  
2004 Exentra 2004. Murales en San Gregorio de Polanco. Tacuarembó, Uruguay  
2000 Murales en la ciudad de Pan de Azúcar: Ciudad Capital del Tango. Maldonado, Uruguay

### Premios y distinciones

- 2012 Beca Fondo de Estímulo a la Formación y Creación Artística (FEFCA) Nivel III, Ministerio de Educación y Cultura (MEC)  
2002 Premio Figari. Premio a la excelencia y permanencia  
1996 Primer Premio, 100 años del Banco República  
1990 Primer Premio. Innovación Artesanal, Manos del Uruguay (pequeñas esculturas cinéticas cuero-madera-motor y juegos de ajedrez en cuero)  
Tercer Premio Segunda Feria Nacional de Artesanías (pequeñas esculturas cinéticas cuero-madera-motor y juegos de ajedrez en cuero)  
1989 Primer Premio. Premio Pan Am. Museo de Arte Americano de Maldonado (MAAM)  
1989 Primer Premio. Primera Feria Nacional de Artesanías (pequeñas esculturas cinéticas cuero-madera-motor y juegos de ajedrez en cuero)  
Segundo Premio. Paul Cézanne, Embajada de Francia  
1988 Primer Premio. Salón Municipal de Montevideo  
Segundo Premio. NMB Bank. Montevideo  
1987 Primer Premio. Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño. Montevideo  
1982 Gran Mención de Honor (Segundo Premio). Paul Cézanne, Embajada de Francia. Montevideo  
1980 Primer Premio. Galería Cinemateca. Montevideo

### Exposiciones colectivas en Uruguay

- 2012** 35 Años Galería de la Ciudadela. Barea-Musso-Seveso-Vila. World Trade Center. Montevideo
- 2008** La Otra Orilla. Musso-Pietrafesa. Ministerio de Educación y Cultura (MEC), Montevideo
- 2002** *Eppur si muove*. Dibujantes Uruguayos en Sala Federico Sáez, Ministerio de Transporte y Obras Públicas. Montevideo  
Mirá vos (estampa digital). Sala Federico Sáez, Ministerio de Transporte y Obras Públicas. Montevideo  
Creer-Crear (1). Subte Municipal de Montevideo  
Creer-Crear (2). Museo de Arte Contemporáneo *El País*. Montevideo  
Premio Figari. Lacy Duarte, Carlos Tonelli y Carlos Musso.  
Banco Central del Uruguay
- 2001** Diálogos. Museo Zorrilla, Montevideo
- 2000** Musso-Seveso. Subte Municipal de Montevideo  
Talleres del Mercado (Álvaro Amengual, Carlos Barea, Diego Donner, Eduardo Cardozo, Inés Olmedo, Fermín Ontú, Virginia Patrone, Álvaro Pemper, Fidel Sclavo, Carlos Seveso y Carlos Musso). Talleres del Mercado (taller-galería), Montevideo
- 1996** 16 Artistas Docentes. Exposición itinerante del Ministerio de Educación y Cultura (MEC)
- 1993** Exposición itinerante del Ministerio de Educación y Cultura (MEC). Litoral Oeste
- 1979** Alianza Francesa (grupo Los Otros). Montevideo
- 1989-92** Galería Sur. Punta de Este, Maldonado  
Museo de Arte Americano de Maldonado (MAAM)
- 1989** Buenaventura: Musso-Seveso-Patrone. Casa del Vicario, Montevideo
- 1988** Musso-Seveso-Vila. Galería de la Ciudadela, Montevideo
- 1986** Galería Bruzzone, Montevideo
- 1982** Grupo Los Otros (ambientación), El Taller - Zina Fernández. Montevideo
- 1980** Grupo Los Otros. El Taller - Zina Fernández. Montevideo  
Grupo Los Otros (ambientación), El Taller - Zina Fernández. Montevideo
- 1978** Primera exposición del grupo Los Otros, Alianza Francesa, Montevideo, Uruguay

### Exposiciones colectivas en el exterior

- 2002-2004** «La idea del tango» de Talleres del Mercado (itinerante) se exhibió en Munich, Frankfurt, Berlín, Viena, París, Madrid, Cadaqués y Barcelona.
- 2002** Die Tango-Idee. Bankhaus Löbbecke, Munich, Alemania
- 1998** Arte Uruguayo (itinerante). Estados Unidos
- 1994** Quintaesencia (C. Barea, C. Musso, A. Pemper, V. Patrone. C. Seveso), Galería Praxis, Buenos Aires, Argentina

- 1991** Primera Semana Cultural Iberoamericana. Bogotá, Colombia
- 1990** Museo Metropolitano de Tokio. Japón
- 1989** Segundo Festival Latinoamericano de Arte e Cultura (FLAAC). Brasilia, Brasil
- 1988** Pintura Uruguaya Actual. Galería Imperial. Tokio, Japón
- 1987** Galería Diálogo. Bruselas, Bélgica  
Pieces d'échecs. Biblioteca Nacional de París (organizada por el Centro Georges Pompidou)

### Diseño y realización de pequeñas esculturas cinéticas y juegos de ajedrez

Representa a Uruguay en «Un saludo olímpico al arte popular». Atlanta, Estados Unidos, 1996.  
A partir del año 1989 es seleccionado por GTZ-Alemania y auspiciado por el Ministerio de Relaciones Exteriores para participar en las ferias de Frankfurt, Milán, Madrid y París.  
El Long Island Chess Museum (Nueva York, Estados Unidos) adquiere obra para su acervo en el año 1993.

### Escenografías

Desde 1982 diseña y realiza numerosas escenografías, entre las que se destacan: *Alta vigilancia*, J. Genet. Dirección: Nelly Goitiño. Teatro La Candela (1982); *Kaspar*, Peter Handke. Dirección: Nelly Goitiño. Comedia Nacional (1986) y *El castillo*, F. Kafka. Adaptación y dirección: Nelly Goitiño. Comedia Nacional (1989), integrando estas dos últimas las ternas para el Premio Florencio.

### Esculturas festivas efímeras

- 1997** Proyecto Arroyo de las Vacas: primer desfile de esculturas flotantes de Uruguay sobre las aguas de dicho arroyo. Carmelo, Colonia, Uruguay
- 1996** Diseño y realización del desfile del carnaval de Fray Bentos: «Homenaje a Solari» (reconstrucciones en volumen de pinturas del artista). Trabajo encomendado por el Ministerio de Educación y Cultura (MEC) y la Intendencia de Río Negro.
- 1995** Diseño y realización del desfile de carnaval 1995. Carros alegóricos, cabezudos, vestuario (licitación pública Intendencia Municipal de Montevideo, IMM)

## Bibliografía

*Arte uruguayo: de los maestros a nuestros días*. Colección diario *El País*.

Britos Huertas, Carlos: *Reflexiones sobre nuestro arte actual*. Montevideo, Galería Bruzzone, 1986.

Haber, Alicia: «Algunas tendencias del arte uruguayo. Años 80 y 90». MUVA, Museo Virtual de Artes, <[http://muva.elpais.com.uy/esp/info/artes\\_actual/indexbio.html](http://muva.elpais.com.uy/esp/info/artes_actual/indexbio.html)>.

Haber, Alicia: «Objetos lúdicos», en revista *El Arca*, Año III, N.º 8, oct. 1993.

Haber, Alicia: «Los artistas dialogan con Montevideo», en *Montevideo y la Plástica*. Catálogo, Intendencia Municipal de Montevideo, Departamento de Cultura, noviembre 1996.

Haber, Alicia: Carlos Musso, testimonios de una realidad conflictiva. Catálogo, Museo Histórico Cabildo, Intendencia Municipal de Montevideo, Departamento de Cultura, 1998.

Haber, Alicia: «De la circunspección a la exploración de la interioridad», en José Pedro Barrán, Gerardo Caetano y Teresa Porzecanski (comp.), *Historias de la vida privada en el Uruguay (1920-1990)*, t. 3, Individuo y soledades. Montevideo, Taurus, 1998.

Haber, Alicia: «Uruguay», en *Latin American Art in the Twentieth Century*, editado por Edward Sullivan, Phaidon Press, en inglés, y por Nerea, en español, 2000.

Haber, Alicia: Musso, Seveso. Catálogo exposición en el Centro Municipal de Exposiciones. Montevideo, Editorial DobleEmme, 2000.

Haber, Alicia: «Memoria y espacio urbano: las artes visuales uruguayas contemporáneas en proceso de anamnesis y recuperación», en Maren Ulriksen de Viñar (comp.). *Memoria social. Fragmentaciones y responsabilidades*. Montevideo, Trilce, 2001.

Heine, Ernesto: *Al sur del sur*, Buenos Aires, Editorial Arte y Antigüedades, 1993.

Kalenberg, Ángel: *Arte uruguayo y otros*. Montevideo, Galería Latina, 1990.

## Exposiciones permanentes

[www.carlosmusso.com.uy](http://www.carlosmusso.com.uy)

Fundación Engelman Ost. Montevideo, Uruguay

Galería de la Ciudadela (Montevideo - Punta del Este), Uruguay

Long Island Chess Museum. Nueva York, Estados Unidos

Museo de Arte Americano de Maldonado (MAAM), Uruguay

Museo de Artes Populares del CIDAP (Centro Interamericano de Artesanías y Artes

Museo de la Unesco. París, Francia

Populares). Cuenca, Ecuador

Museo Nacional de Artes Visuales

Museo del Gaucho y la Moneda. Montevideo, Uruguay

Museo Virtual de Artes *El País*, MUVA

Sala del Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Washington, Estados Unidos

[www.arteu.com.uy](http://www.arteu.com.uy)



An aerial photograph of a landscape, possibly a coastal or rural area. The terrain is a mix of light beige and yellowish-brown, suggesting a mix of soil or vegetation. A prominent feature is a path or road that runs vertically through the left side of the image, marked by a series of dark, circular spots. The top of the image shows a horizontal band of blue and grey, which could be a body of water or a different type of terrain. The overall texture is grainy, typical of an aerial photograph.

# SEVESO





# El paisaje como construcción: presencias, ausencias, memoria

Alicia Haber

Esta exposición en el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) demuestra que Carlos Seveso sigue internándose en el tema del paisaje.<sup>1</sup> Lo aborda en otras 2 series desde hace un tiempo. Está atraído por el tema de la naturaleza de diversas maneras desde que creó su serie para la muestra Río Abstracto, en la Colección Engelman Ost (2005). En Engelman Ost predominaban paisajes acuosos y cielos turbulentos. Seveso continuó con ese interés —pero siempre dando otra vuelta de tuerca gracias a su búsqueda permanente— en otra exhibición, esa vez realizada en Dodecá (2009). Allí, en la exposición Apaisado, prosiguió con el paisaje, pero modificó los contenidos y la forma de pintar el tema debido a su incesante inquietud expresiva que lo lleva a explorar nuevos senderos creativos.

Así explica su atracción por los paisajes:

*Me he enfrentado, amigablemente, al paisaje. No al paisaje literal, sino al concepto de paisaje al cual me vinculo estéticamente. Mi mirada me conecta —no mi visión, eso es otra cosa— al pensamiento.*

*En ese acto de mirar, tomando al paisaje-concepto como tema, debo reconocer que me atrapan en él más las ausencias que las presencias. No me puedo apartar de la práctica de la memoria; ella se dispara continuamente, pautando esa reconstrucción desde el taller, como laboratorio o terreno de reflexión.*

*El situarme al borde de la pintura, en una actitud contemplativa como la de Carlos Carrá, me vuelve a vincular con el empeinado oficio del pintor y me emociono. Me interesa la capacidad abstracta de la mirada sobre un hecho de tanto tratamiento «figurativo», de tanta tradición desgastada, sobre los hombros del tema.*

*Cuando me propuse, hace unos años, trabajar con los mapas, en definitiva convenciones abstractas, sentí curiosidad por observar cómo todos «entendemos» esa abstracción, sin mayores cuestionamientos si es o no es ese país o esa región.*

*Por lo tanto, qué está detrás de todo esto, qué brutal carga simbólica de culpa y memoria puede estar evocando un campo con restos de surcos y rastros grises, como en la obra de Anselm Kiefer.*

*Haroldo Conti, en su novela Sudeste, dice: «... después del barro y la maleza y las toscas, las playas son largas y desamparadas, y en invierno infinitamente tristes. Ahí el río parece mar. Hay una tristeza fundamental en esto de parecer y no ser el mar».*

*Entiendo cómo Conti mira el río, quizás no lo hagamos exactamente igual, no hay dos personas iguales, pero sí el hecho de que cada uno de nosotros construimos el paisaje que contemplamos, inclusive siendo parte de él.<sup>3</sup>*

Ahora en esta muestra en el MNAV el *leitmotiv* de Seveso son los bosques, predominan las imágenes de los bosques y las figuras de seres inquietantes situados en ellos. Utiliza una imagen encontrada al azar, una imagen *trouvée*. También continúa con una tendencia hacia una mayor abstracción, aunque no deja de lado la inclusión de referentes de la realidad imaginada o visible. En el MNAV muestra también vertientes nuevas.

## Disparadores

Desde el año 2011 Seveso empieza a buscar y encuentra nuevos senderos en su incesante actitud de investigar y crear renovando su lenguaje.<sup>4</sup> Ya en algunas fotos de obras enviadas para la revista *Arte El País*<sup>5</sup> mostraba esas creaciones. En los años 2012 y 2013, se centra en el tema bosques y parte de otros referentes. Un disparador son los pensamientos recurrentes sobre tiempos violentos de la dictadura, suscitados en estos últimos años durante la etapa de la excavación de las tumbas anónimas donde los militares enterraron a algunos de los desaparecidos.

Otro disparador es una fotografía que tomó Gerda Taro, la compañera del famoso fotógrafo Robert Capa, que fue corresponsal gráfica de guerra.<sup>6</sup> A Seveso le llamó la atención la foto de esa mujer (anónima) haciendo práctica de tiro durante la guerra civil española.

Seveso explica que también es un estímulo el tema mitológico de Diana cazadora. Para él este tema es un *pretexto temático*. Diana, diosa itálica y romana identificada con la diosa griega Artemis, era considerada diosa virgen de los bosques, de los animales salvajes y de la caza. Muchos otros mitos se asocian con el personaje, entre ellos la oscuridad, la brujería y la muerte. Arrogante y vengativa, de carácter impredecible, sedienta de sangre, esta diosa polifacética era considerada protectora de las clases menos privilegiadas.

Seveso sitúa en los bosques varios temas vinculados a la violencia y los entrelaza de manera oblicua. Referido al escenario visual hay una vinculación al bosque (como en lo mitológico), creando un diálogo con otro u otros protagonistas no visibles.

En su mente y durante el proceso pictórico se relacionan de esta manera hechos de la historia social reciente uruguaya, problemáticas políticas aún no aclaradas, como el tema de los desaparecidos en la dictadura uruguaya, la guerra civil española y acontecimientos luctuosos en los bosques durante el Holocausto, así como durante el período estalinista.

### **Diversidades expresivas**

Protagonista importante de esta serie es la mujer agazapada. Figura recurrente, espera armada, en diferentes zonas de las telas, en forma de silueta, sugerida, espectral y ominosa. La foto de la que parte Seveso (la de Gerda Taro) está totalmente transformada por el artista; es una fotocopia transferida, está desdibujada y sutilmente aludida la mayoría de las veces.

A veces, la figura aparece recostada, tal vez herida o muerta, en un lecho natural construido de sangre. En ocasiones, los árboles blancos de un espeso bosque la ocultan. La figura es pequeña y surge como imagen debilitada en el contexto de la naturaleza todopoderosa. Está plasmada en contextos variados, algunas veces en un bosque gris y negro, espeso y siniestro que evoca lo tenebroso. Dos figuras se enfrentan o son el duplicado de una misma en otra tela. Es el personaje de la foto tomada por Gerda Taro, plasmada con punteados estilo silueta, y, como espejo, otra similar solo en blanco. Guerra, violencia y enfrentamiento armado son connotaciones posibles. Ese personaje en tiempos violentos y el paisaje arbolado, boscoso, insinuado, aluden a lo trágico escondido en medio de la naturaleza.

Otras veces, lo referencial se amortigua mucho, una mancha misteriosa de varios colores está situada en primer plano y predomina un color que recuerda lo sanguinolento. Al parecer, algo ha sucedido allí, pero está cubierto por manchas, de tal manera que se mantiene en secreto para los espectadores como un lugar clandestino.

Una enorme mancha negra en primer plano, muy irregular, es un evidente elemento ominoso en otro cuadro en el que aparece el tema del agua, y surgen boteros apenas insinuados con finas líneas.

En otra obra, una forma humana apenas esbozada, de la cual vemos parte del cuerpo, se yergue hipertrofiada, amenazadora y negra. Está situada en un claro del bosque.

A veces desaparece el bosque, y la figura negra amenazante y armada lanza una especie de fuego sanguinolento.

Dos torsos emergen en otra escena. Las sombras de las figuras negras amenazadoras juegan, en algunos casos, un papel importante. Son sombras abyectas; indican ausencias. Misterios y silencios están connotados en esos bosques preñados de secretos. Las figuras son fantasmales y algunas emiten la iracundia de mentes inflamadas.

Los paisajes, *sui generis*, no son serenos, todo parece en actividad; hay zonas de perturbación, hay manchas negras que invitan a una profundidad de huecos inquietantes o sugieren barreras de lo impenetrable. Cielo y tierra se confunden.

### **Lenguaje y técnicas**

Seveso se interesa en desarrollar el trabajo en forma de serie, cuyo inicio fue el año anterior, con algunas pinturas que ya fueron exhibidas. La obra presentada en el Salón Nacional de Artes Visuales (2012) es un antecedente de esta serie que ahora continúa.

Manchas negras agigantadas, borrones, rayados, efectos de contraluz, chorretes y pinturas rojas sanguinolentas son parte esencial del lenguaje de Seveso en esta serie. Para él, la pintura paisajística en una lectura literal está agotada.

En algunos papeles Seveso se inclina prácticamente por la abstracción, y juega con la contraposición de áreas horizontales de color y áreas de formas verticales que recuerdan paisajes, pero son muy poco referenciales. A veces, en algunas obras en papel solo está la reminiscencia vertical para recordar el tema del bosque.

Estas son pinturas realizadas mediante técnicas mixtas sobre tela o papel (acrílico, óleo, témpera), en las que Seveso investiga el uso del grafito en dispersión. Usa polvo que luego fija, logrando zonas aterciopeladas y transparencias.

Los cuadros son heterogéneos, tanto en términos de textura como de colores. Hay paisajes en contraluz, zonas iridiscentes, figuras transferidas de fotocopias de fotos y elementos matéricos contrapuestos a zonas lisas. Seveso recurre a chorretes de óleo desde el pomo y deja el óleo muy empastado en algunas áreas. Usa también cera encáustica. Movimientos de manchas en varias direcciones, superposiciones, transparencias, arremolinamientos, juegos variados de pinceladas y manchas ciegas singularizan su lenguaje. Las manchas se expanden. Un campo de manchas, goteados, veladuras, trazos gestuales, caligrafía dinámica y superposiciones de colores con espontaneidad informalista flotan en los espacios de las obras. La indeterminación de los bordes del cuadro, el rechazo a los campos definidos de forma y color y la irregularidad de las pinceladas acentúan las sensaciones de apertura, dinamismo y composición libre.

Seveso experimenta con efectos ópticos, situando delante de dibujos vidrios acanalados que ya se habían visto en la muestra del año 2009, en Dodecá.

Estudia las verticales, mientras que en otras obras de series anteriores predominaba la horizontal. Crea líneas verticales muy orgánicas. Trabaja el cuadro en varias posiciones y obtiene ritmos diversos.

El color juega un papel predominante. Explica Seveso: «Esta serie, telas y papeles, técnicas mixtas casi todas, continúan por el camino de mi predilección fundamental por el color».<sup>7</sup>

### **Vivencias rurales**

Esta nueva atención a la naturaleza centrada en los bosques está también inspirada en sus relativamente recientes vivencias rurales y semirurales. Seveso se enamoró de un lugar cerca del río Rosario en el departamento de Colonia, en Colonia Piamontesa, y se ha dedicado a visitar el monte en diferentes épocas del año luego de adquirir un viejo molino, donde planea constituir su próximo taller. El antiguo molino de gofio le sugiere series sobre la naturaleza y lo acerca a la temática del paisaje. Allí evoca su pasado familiar, ya que su abuela era del Piamonte, y se acerca a otras realidades, debido a que hasta hace poco era el típico montevideano muy urbano, cuya referencia de la naturaleza era la playa Malvín. Se deslumbra en el reencuentro con la naturaleza, con la que no tenía mucho contacto desde su infancia, cuando iba con sus padres a Colonia Suiza.

### **Bosques**

El bosque, tema actual de la obra de Seveso, es un tópico recurrente en la literatura, la mitología, los cuentos infantiles, y es fuente de historias. Ya impresionó a las sociedades anteriores a la escritura, que dejaron sus relatos orales transmitidos a través de las generaciones. La densidad de los bosques estimuló la asociación con los misterios. Las umbrías zonas boscosas albergan en la fantasía popular héroes y heroínas, seres fantásticos, duendes, geniecillos, espectros, visiones, seres hechizados y magas, entre otras figuras fantásticas. El bosque es un asunto esencial de la literatura folclórica y de los cuentos infantiles tan bien analizados por Bruno Bettelheim.

Los poetas, novelistas y artistas han sentido siempre la atracción de ese misterioso ámbito. Dante, Friedrich Hölderlin, Richard Wagner, Rubén Darío, Antonio Machado, Luis Cernuda, Haruki Murakami, Henry David Thoreau y Robert Frost se vieron atraídos por el tema, y lo incluyeron con diferentes significados en sus obras. El bosque es un espacio frondoso, espeso y oscuro y por ello es lugar de aventuras, narrativas, discursos, metáforas, imágenes, sueños. La oscuridad de las áreas donde el sol no aparece y lo salvaje del bosque dan lugar a diversas temáticas, como terrores peligrosos del inconsciente, lo tenebroso, lo temible, el horror, la violencia y la muerte.

El bosque suscita imágenes oníricas. Es un lugar donde se cree escuchar voces, el silencio y se piensa en lo mágico.

El corazón del bosque es muy aludido porque tiene que ver con sus profundidades, donde anidan peligros insólitos, recónditos tesoros y especies sagradas. El bosque evoca lo escondido y este sentido se aproxima a lo inquietante y siniestro. Representa un peligro, lo desconocido y lo prohibido.

*... En el corazón del bosque todo está en silencio, la luz del sol se filtra a duras penas, el aire es frío...*

*Por muy familiar que nos sea el lugar, se trata del bosque, si se adentran demasiado en él y se pierden, luego puede resultar difícil encontrarlos.*

*Es mejor que no te adentres demasiado en el bosque. Es un bosque muy, muy profundo y no hay senderos. [...] Pero, una vez te extravías, el bosque se extiende hasta el infinito.*

*De quererlo, el bosque podría expulsarme con toda facilidad, o podría acabar succionándome.*

.....  
*Solo, en un bosque espeso, el ente llamado yo se siente terriblemente vacío.*

.....  
*A veces el bosque intenta amedrentarme por encima de la cabeza, y otras veces bajo mis pies. Exhala su hálito helado en mi nuca. Me clava mil ojos en la piel. Trata, de diversas maneras, de expulsar al intruso.<sup>8</sup>*

En el bosque se ha creído que pueden alojarse criaturas extrañas y maléficas. Él alberga secretos inquietantes. Esconde en su espesura; hace pensar en lo ilegal, lo encubierto y lo clandestino. En las noches, en el paisaje invernal, menta lobreguez. El sigiloso ruido del viento subraya las imágenes de miedo. Cuando la lluvia y el viento azotan, se doblagan árboles, plantas, hojas, follaje, y sugiere sufrimiento.

Sus simbolismos son variados. Para refugiarse, puede tornarse en una morada alejada de perseguidores y seres que quieren hacer daño. Deviene un bastión de la seguridad. Puede ser una imagen positiva, porque tiene árboles de distintas especies y edades. Da cobijo a muchos animales, produce oxígeno, y las plantas y los árboles tienen su ciclo vital y siempre están renovándose, evocando la fuerza indestructible de la vida.

### **Terrores, genocidios, masacres: el peso de la Historia**

Seveso es una persona muy sensible a los horrores del nazismo, el totalitarismo y las dictaduras, en especial la uruguayaya.

Es lector de Paul Celan y de su obra sobre el Holocausto. Expresa Seveso:

... Últimamente, he leído a Paul Celan. Y es como estar leyendo a un lúcido escritor que haya vivido en Montevideo el tema de la dictadura y de la posdictadura. Yo creo que el tema del Holocausto, tal como lo encara Paul Celan, y el tema de la memoria y del olvido a la vez...

**DB: Que, a los dos, los obsesiona...**

CS: [Se ríe] ... Sí, sí... Yo, sinceramente, no he encontrado el tema tratado con lucidez en escritores uruguayos.<sup>9</sup>

Paul Celan era el seudónimo de Paul Antschel (en rumano *Anchel*); fue un poeta judeo-alemán de origen rumano considerado uno de los escritores de posguerra más notables en lengua alemana.

Sufrió las barbaries genocidas de los nazis en carne propia. Sus padres murieron en campos de concentración, su padre de tifus y su madre asesinada salvajemente de un disparo por no ser «apta para el trabajo». Celan estuvo en un campo de concentración, sobrevivió y fue liberado por los rusos. Pero fue en buena medida un muerto en vida como tantos sobrevivientes, y el genocidio, el Holocausto (la Shoá), lo acompañó todo el tiempo, hasta que se suicidó en París. Fue un ser trágico. Se enfrentó a la angustia paradójica de expresar la agonía judía en la lengua del exterminador, su espíritu fue minado por traumas generados por el nazismo, por lo que le sucedió a sus padres y a él, así como al pueblo judío y a los otros perseguidos y asesinados por los nazis.

El sentimiento de culpa del sobreviviente lo acompañó toda la vida; fue una víctima moribunda. En la segunda guerra mundial hubo terribles acontecimientos y 6 millones de judíos fueron asesinados. A esas víctimas hay que sumar a los sobrevivientes como Celan, quienes emergieron de la pesadilla de las persecuciones, campos de concentración, guetos y tuvieron que sobrellevar esa pesada carga de la culpa terrible que sintieron muchos de los sobrevivientes. Anselm Kiefer, el artista plástico alemán contemporáneo, piensa que el poema *Todesfuge (Fuga de muerte)* de Celan es esencial para él y para los alemanes.<sup>10</sup>

### **Fuga de muerte (Todesfuge)**

(Traducción de José María Pérez Gay)

Leche negra del alba te bebemos de tarde  
te bebemos al mediodía y en la mañana  
te bebemos de noche  
bebemos y bebemos  
cavamos una tumba en el aire  
donde no estamos encogidos  
Un hombre vive en la casa  
juega con las serpientes  
escribe cuando oscurece a Alemania tu pelo de  
oro Margarete  
escribe y sale de la casa  
y brillan las estrellas y silba a sus perros  
silba a sus judíos  
y los manda a cavar una tumba en la tierra  
y nos ordena ahora toquen para bailar

Leche negra del alba te bebemos de noche  
te bebemos de mañana y al mediodía  
te bebemos de tarde  
bebemos y bebemos  
Un hombre vive en la casa  
y juega con las serpientes y escribe  
y escribe cuando oscurece a Alemania  
                  tu pelo de oro Margarete  
                  tu pelo de ceniza Sulamith  
cavamos una tumba en el aire  
donde no estamos encogidos  
Grita  
caven más hondo canten unos toquen otros  
y empuña el acero del cinto  
lo blande  
sus ojos son azules  
hundán más hondo las palas  
toquen unos bailen otros

Leche negra del alba te bebemos de noche  
te bebemos de mañana y al mediodía  
te bebemos de tarde  
bebemos y bebemos  
un hombre vive en la casa  
                  tu pelo de oro Margarete  
                  tu pelo de ceniza Sulamith  
un hombre juega con serpientes  
Grita toquen más dulce la muerte  
la muerte es un maestro de Alemania  
y grita toquen más oscuro los violines  
luego ascienden al aire  
convertidos en humo  
solo entonces tienen una tumba en las nubes  
donde no están encogidos.

Leche negra del alba te bebemos de noche  
te bebemos al mediodía  
la muerte es un maestro de Alemania  
te bebemos en la tarde y de mañana  
bebemos y bebemos  
la muerte es un maestro de Alemania  
sus ojos son azules  
te alcanzan sus balas de plomo  
te alcanzan sin fallar  
un hombre vive en la casa  
tu pelo de oro Margarete  
lanza sus mastines contra nosotros

nos regala una tumba en el aire  
juega con las serpientes y sueña  
la muerte es un maestro de Alemania  
                  tu pelo de oro Margarete  
                  tu pelo de ceniza Sulamith.<sup>11</sup>

Los bosques, para los sobrevivientes del Holocausto, tienen connotaciones especiales en ese marco histórico. Fueron escenario de grandes matanzas genocidas. Ese tipo de asesinato en masa, común en Europa del Este, se ha dado en llamar «la Shoá por las balas», de la que ahora se sabe más por la investigación de un cura francés, el padre Patrick Desbois, y la iniciativa de los cardenales Jean-Marie Lustiger y Jean-Pierre Ricard, y del rabino Israel Singer. Se realizó un trabajo sistemático de localización de las fosas comunes y de cotejo de los informes escritos con los relatos de los testigos aún vivos en sus aldeas. Entre 1941 y 1944, casi un millón y medio de judíos murieron, con la explícita colaboración de poblaciones del Este de Europa. Hubo una exposición en el Memorial de la Shoá, desde el 20 de junio de 2007 al 6 de enero de 2008, en París, que testimonió las matanzas en los bosques en varias partes de Europa del Este. Lituania fue uno de los países más tristemente notorios donde se llevó a cabo la Shoá por las balas. En 1941, destacamentos de los Einsatzgruppen (equipos móviles de matanza alemanes), junto con auxiliares de Lituania, comenzaron a fusilar a mujeres, hombres, viejos y niños en los bosques. Los nazis fusilaban a los niños primero, ante la vista de sus padres, y a las víctimas las hacían cavar las tristemente famosas fosas.

Otro hecho espantoso que tuvo lugar en los bosques del este europeo también sucedió en la segunda guerra mundial. Se trata de la masacre de Katyn, realizada por el gobierno totalitario comunista de Stalin y la URSS. La masacre del bosque de Katyn, tal como fue llamada, consistió en una ejecución en masa de los oficiales del ejército, intelectuales, policías y civiles polacos acusados falsamente de espionaje y subversión por el Comisariado del Pueblo para Asuntos Internos (NKVD) —la policía secreta soviética dirigida por Lavrentiy Beria—, entre abril y mayo de 1940, luego de la rendición de Polonia ante la Alemania nazi. Fue un pedido oficial de Beria, Iósif Stalin y miembros del Politburó. Las víctimas fueron ejecutadas y quedaron las tumbas masivas protegidas por los bosques, que mucho después fueron descubiertas. Hoy sabemos mucho sobre Katyn gracias al filme del célebre director de cine polaco Andrzej Wajda: *Katyn* (2007), basado en el libro *Post mortem: Katyn* de Andrzej Mularczyk.

En los últimos años en el Uruguay se han hecho investigaciones sobre los enterramientos clandestinos realizados durante la dictadura en diversas localidades del interior del país. Se inhumaron cuerpos,

hubo investigaciones de antropólogos forenses, hubo estudios sobre el vínculo entre esas fosas y «los vuelos de la muerte». La Justicia uruguaya autorizó la realización de excavaciones en diversos predios, entre ellos zonas rurales. Estas investigaciones concluyeron en determinados casos en el encuentro de cadáveres de personas asesinadas en la época de la dictadura. Se supo que algunos de los desaparecidos fueron enterrados junto a un bosque de sauces.

### **Ausencias y silencios**

A Seveso le interesa en esta serie, como en las dos anteriores, el concepto de paisaje: le importan más las ausencias que las presencias. La memoria es para él esencial; cree en la capacidad abstracta de la mirada; considera que cada persona construye el paisaje que mira y se transforma en parte de él, y todo ello lo lleva a continuar con «el empecinado oficio del pintor».

Explica Seveso:

*Hay una alusión al paisaje, es cierto, pero no como una práctica pictórica literal, sino más bien como un escenario conceptual que permita el ordenamiento de personajes anónimos y zonas de pintura a ser desarrolladas.*

*Tengo en esta serie la necesidad de resumir o trabajar en dirección de la síntesis, sabiendo que el camino es más lento.<sup>12</sup>*

Seveso habla de ausencias. Desea buscar los silencios elocuentes de la abstracción y zafar de los temas, dejando que se establezca un diálogo entre quietud y torbellino que invite a diversas lecturas. La pintura que expone deja muchos márgenes interpretativos abiertos; queda permeable a lecturas diversas. Lo informe, lo irregular, lo abstracto dejan márgenes amplios para los significados y las fronteras de la pintura se ensanchan, aumentan. La ausencia es una estrategia creativa de la pintura contemporánea a la que Seveso recurre; es un método de incompletud y una metáfora que extiende el espacio pintado y amplía los significados a través de lo no dicho y no mostrado en forma evidente.

Se puede marcar algunos detonadores, pero es una obra llena de enigmas y silencios.

El de Seveso es un arte lleno de pausas. La nada, el vacío, la destrucción y la negación están mentados. Se ha interrumpido una comunicación y algo se ha silenciado. La ausencia opera como luto, como pérdida, como presencia negada. La estrategia creativa de Seveso se acerca a lo invisible.

Muchas formas evocan pasados ominosos en tiempo presente. Seveso connota que lo que se cree que terminó prosigue; son historias que siguen vivas. No existe un tiempo estático, todo es temporal y cambiante. Existe en su obra una heterotemporalidad, pasado y presente conviven y se deja para el futuro un testimonio. Es una pintura heterocrónica, de varios tiempos.

Las zonas de oscuridad y de claridad interaccionan y se complementan. Imágenes inmanentes que oscilan entre lo verosímil y lo imaginado interactúan. Presencias y ausencias conversan generando puentes comunicativos. Seveso crea elementos representativos que anclan significados. Menta, con la técnica pictórica, los actos de ver y no ver, de tapar y mirar y de develar lo oculto. En la vida hay pasados sobre los que se escriben nuevas páginas, a veces tratando de olvidar, de inundar los recuerdos. En toda experiencia cultural hay capas de significados y de historias y narrativas: toda vivencia contiene capas del pasado. Al hablar de estas pinturas sostiene:

*... lo nuevo en relación con lo antes realizado, y quizás a la vez en el reencuentro con escenarios perdidos o dejados atrás que nunca vuelven a ser iguales.*

*Me refiero a las grandes superficies blancas, por ejemplo, como territorios pictóricos que marcan figuras de forma intemporal.*

Seveso recuerda olvidos, evoca superposiciones de la memoria y menta legados. La idea de palimpsesto siempre está presente, así como los conceptos de escribir y borrar, de pintar y borrar y el manejo de trazas de realidades previas. Cree que en la realidad existen capas del pasado y del presente.

El término ausencia va acompañado necesariamente del término presencia. Hay momentos lacónicos en telas y papeles, rodeados de zonas muy vibrantes. Ambas áreas hablan de manera diferente al espectador. Se enfrenta a la presencia de la ausencia y la ausencia de la presencia, a lo conocido y lo desconocido.

La estética de lo vacío, el puente entre representación y abstracción, el diálogo entre oscuridad y claridad se plasman en estas pinturas. Hay algo escondido esperando para ser descubierto.

Seveso trabaja con la memoria. Impide el olvido, porque el olvido es una gran violencia.

## Notas al pie

1. La autora sigue atentamente la producción de Carlos Seveso casi desde su inicio. Ha escrito numerosos textos sobre ella y ha sido la curadora de otras muestras del artista. Durante la preparación de esta exposición en el MNAV, la autora de este texto y curadora de la muestra visitó el taller del artista y mantuvo correspondencia vía correo electrónico con Seveso; en este texto se incluyen conceptos vertidos por el artista en esas visitas o enviados por correo electrónico.
2. Escrito de Seveso para la exposición en Engelman Ost, Río Abstracto, 2005.
3. «Seveso por Seveso», *Arte El País*, julio 2011 <<http://arte.elpais.com.uy/seveso-por-seveso>>.
4. *Arte El País*, revista del MUVA (Museo Virtual de Artes - *El País*).
5. Gerda Taro o Gerta Pohorylle (Stuttgart, Alemania, 1 de agosto de 1910-El Escorial, España, 26 de julio de 1937).
6. Escrito enviado a la autora, especial para la revista *Arte El País*, junio 2011. <<http://arte.elpais.com.uy/seveso-por-seveso>>.
7. Haruki Murakami, *Kafka en la orilla*. Traducción del japonés de Lourdes Porta, Barcelona, Tusquets, 2006.
8. Entrevista realizada por Diego Bernabé en el programa *En perspectiva* de Radio El Espectador, martes 22/8/2000. Transcripción: Fernando Iglesias. <<http://www.sarandi690.com.uy/>>. Cuando Diego Bernabé se refiere a los dos, apunta al interés del tema que tienen los dos colegas y amigos, Carlos Seveso y Carlos Musso.
9. El primer libro de poemas de Paul Celan, *Amapola y memoria* (1952), incluye su poema más conocido, «Todesfuge» (1948), traducido como «Fuga de muerte», «Fuga de la muerte» o «Muerte en fuga», que habla de las vivencias en el campo de exterminio nazi de Auschwitz-Birkenau.
10. Disponible en: <[http://www.poeticas.com.ar/Directorio/Poetas\\_miembros/Paul\\_Celan.html](http://www.poeticas.com.ar/Directorio/Poetas_miembros/Paul_Celan.html)>. (Consulta: 7/6/2013.)
11. Escrito enviado a la autora, especial para la revista *Arte El País*, junio 2011. <<http://arte.elpais.com.uy/seveso-por-seveso>>.
12. *Ibídem*.

**Diana missing**  
Acrílico y grafito sobre tela  
120 x 100 cm.  
2013









*de la serie "Diana cazadora"*  
Acrílico y grafito sobre tela  
120 x 100 cm.  
2012

*de la serie "Diana cazadora"*  
Óleo y grafito sobre tela  
120 x 100 cm.  
2012

**Hombre**  
Acrílico y grafito sobre tela  
120 x 100 cm.  
2013





**A monte**  
Acrílico y grafito sobre tela  
120 x 100 cm.  
2012

**Figura matérica**

Acrílico, grafito y marmolina sobre tela

120 x 100 cm.

2013

> pag. siguientes

**Diana en el bosque** *de la serie "Diana cazadora"*

Acrílico y grafito sobre tela

220 x 90 cm.

2012







SEVESO





SEVERO

**Contraluz**  
Acrílico y pigmento rojo sobre tela  
120 x 100 cm.  
2013



**sin título**  
Acrílico y grafito sobre tela  
100 x 80 cm.  
2012



**personajes**  
Acrílico y grafito sobre tela  
100 x 80 cm.  
2012

**Paisaje**

Acrílico, grafito y encaustica sobre tela  
100 x 70 cm.  
2012









**75 verticales**

Acrílico y transferencia sobre papel  
80 x 30 cm.  
2012



**Personaje**  
Acrílico y grafito sobre papel  
80 x 30 cm.  
2012



**Trazo**  
Acrílico y grafito sobre papel  
80 x 30 cm.  
2012



**Boceto**  
Acrílico y grafito sobre papel  
80 x 30 cm.  
2012



**Doble línea de horizonte**  
Acrílico y marmolina sobre tela  
120 x 100 cm.  
2013



“El Gofio”, taller de Seveso en Villa La Paz, Colonia Piamontesa, Departamento de Colonia, Uruguay.



# Carlos Seveso

## Curriculum

Nace en Montevideo en 1954.

En 1973 estudia diseño gráfico en la Escuela Dr. Pedro Figari, Universidad del Trabajo del Uruguay (UTU).

Es cofundador del grupo Los Otros (Miranda, Musso, Seveso), Montevideo, 1978.

Reside en Barcelona (1981 y 1982) donde estudia litografía en la Escuela de Arte Llotja con el docente Daniel Argimon, representante del arte abstracto catalán de los años 60 y 70.

Expone en diferentes muestras colectivas del Comité de Solidaridad con Uruguay.

En 1983 vuelve a residir en Montevideo y realiza una muestra más junto al grupo Los Otros.

Profesor titular por concurso de la cátedra de Taller Fundamental de Orientación Estética Pedagógica, Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes (IENBA), Universidad de la Republica.

En 1998 recibe la beca para Docentes de Pintura, en la Facultad de Bellas Artes de Granada, España, donde dicta cursos (Programa Intercampus, Agencia Española de Cooperación Internacional, AECE).

En el año 2002 es invitado por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona a participar de las actividades del Departamento de Educación Artística.

Es invitado a participar y coordinar talleres en Facultad de Psicología y Arquitectura de la Universidad de la República. Dicta talleres de Color en el curso Introductorio del Taller Schelotto, Facultad de Arquitectura.

Ha realizado diversas obras murales: Hotel Estancia VIK, Laguna de José Ignacio, obra mural y obras instaladas en la Master Suite N.º 2;

Edificio Jaureguiberry (Pérez Castellano y Piedras, frente al Mercado del Puerto); Aduana de Montevideo, Oficina de Turismo de la I. M., Edificio Xaloc, Avda. Almirante Harwood, entre otros.

En 2011 comienza a reciclar un antiguo molino, edificio patrimonial de 1898, en Villa La Paz, Colonia Piamontesa, departamento de Colonia, para constituir en ese lugar su taller.

Poseen obras de su autoría: Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), Museo Municipal Juan Manuel Blanes, Museo de Arte Americano de Maldonado (MAAM), Museo de la Ciudad de Salto y Museo de la Ciudad de Tacuarembó; la Colección Engelman Ost; y las pinacotecas de los bancos República, Central, de Montevideo y BID (Washington), Calcográfica Nacional de España, Madrid, entre otros.

### Últimas muestras individuales (resumen)

- 2009** Apaisado. Centro Cultural Dodecá, Montevideo, Uruguay
- 2005** Río Abstracto. Colección Engelman Ost, Montevideo, Uruguay
- 2000** Centro Municipal de Exposiciones, Sala Mayor. (Junto a Carlos Musso.) Montevideo, Uruguay
- 1996** El Mar. Casa de la Cultura de Maldonado-Agencia Española de Cooperación Internacional (AECE)
- 1995** El Mar, Parte 1. Instituto Goethe, Montevideo, Uruguay
- 1995** El Mar, serie completa. Colección Engelman Ost-Agencia de Cooperación Iberoamericana, Montevideo, Uruguay
- 1993** Club de la Pinacoteca, Paseo Narvaja, Montevideo, Uruguay
- 1992** Pinturas. Museo Municipal de Treinta y Tres, Uruguay
- 1991** Pinturas. Centro de Exposiciones del Palacio Municipal, Montevideo, Uruguay
- 1987** Animales. Galería de la Ciudadela, Montevideo, Uruguay
- 1984** Saltomortal. Espacio Universitario, Montevideo, Uruguay

## Premios

- 2009** Mención, Premio ISUSA de Pintura, Montevideo, Uruguay  
**1998** Gran Premio de Dibujo, Salón del Banco de la República, Montevideo, Uruguay  
**1998** Premio Morosoli en Pintura, Fundación Lolita Rubial. Minas, Lavalleja, Uruguay  
**1993** Premio Hugo Longa de Pintura, Museo de Arte Americano de Maldonado (MAAM), Maldonado, Uruguay  
**1990** Mención de Honor, Premio Paul Cézanne, Embajada de Francia, Montevideo, Uruguay  
**1989** Primer Premio, XXXVII Salón Municipal de Montevideo. Uruguay  
**1982** Mención Adquisición, IV Premio del Este de Joven Pintura, Museo de Arte Americano de Maldonado (MAAM), Maldonado, Uruguay

## Muestras colectivas (resumen)

- 2006** Seveso, Barea, Amengual y Musso. Galería Vasari, Buenos Aires, Argentina  
**2000** Musso-Seveso. Subte Municipal de Montevideo Talleres del Mercado (Álvaro Amengual, Carlos Barea, Diego Donner, Eduardo Cardozo, Inés Olmedo, Fermín Ontú, Virginia Patrone, Álvaro Pemper, Fidel Sclavo, Carlos Seveso y Carlos Musso). Talleres del Mercado (taller-galería), Montevideo  
**1998** Uruguayan Art. The Biltmore Hotel Coral Gables, Miami, USA  
**1997** Bienal de Cuenca. Ecuador  
**1995** Tres Pintores Uruguayos. Galería Corriente Alternativa, Lima, Perú  
**1994** Ventos Sur, Pintores del Mercosur. Museo de Arte de San Pablo, Museo de Arte de Río de Janeiro, Brasil.  
**1994** Grupo Quintaesencia, Patrone, Barea, Pemper, Musso, Seveso. Galería Praxis, Buenos Aires, Argentina  
**1991** Festival de Ciudades Capitales Iberoamericanas. Bogotá, Colombia  
**1991** III Bienal Internacional de Pintura. Cuenca, Ecuador  
**1990** Uruguay por Cinco. Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina  
**1990** IV Salón Anual de Artes Plásticas, Museo Nacional de Arte Decorativo, Buenos Aires, Argentina  
**1988** Musso, Seveso, Vila. Galería de la Ciudadela, Montevideo, Uruguay  
**1986** Cuatro Pintores Uruguayos. Galería Praxis, Buenos Aires, Argentina  
**1986** Envío uruguayo a la Segunda Bienal de La Habana, Cuba  
**1982** Grupo Los Otros (ambientación), El Taller - Zina Fernández. Montevideo  
**1980** Grupo Los Otros. El Taller - Zina Fernández. Montevideo  
Grupo Los Otros (ambientación), El Taller - Zina Fernández. Montevideo  
**1978** Primera exposición del grupo Los Otros, Alianza Francesa, Montevideo, Uruguay

## Bibliografía sobre su obra

- Anuario latinoamericano de las artes plásticas*. Buenos Aires, Correo Editorial, 1985.
- Bayón, Damián: *Aventura plástica por Latinoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.  
Bayón, Damián y Roberto Pontual: *La peinture de l'Amérique latine au xx<sup>e</sup> siècle*. Paris, Mengès, 1992.
- Britos Huertas, Carlos: *Reflexiones sobre nuestro arte actual*. Montevideo, Galería Bruzzone, 1986.
- Caetano, Gerardo (dir.): *20 años de democracia. Uruguay: 1985-2005. Miradas múltiples*, Montevideo, Taurus, 2005.
- Carbajal, Miguel y Jorge Moreno Tonelli: *La influencia española en las artes visuales del Uruguay*. Montevideo, edición Galería Latina, 1992.  
Faraone, Roque, Blanca París, Juan Antonio Oddone y cols.: *Cronología comparada de la Historia del Uruguay, 1830-1985*. Montevideo, Universidad de la República, 1997.
- Haber, Alicia: *Algunas tendencias del arte uruguayo. Años 80 y 90*. MUVA, Museo Virtual de Artes. <[http://muva.elpais.com.uy/esp/info/arte\\_actual/indexbio.html](http://muva.elpais.com.uy/esp/info/arte_actual/indexbio.html)>.
- Haber, Alicia: «La inestabilidad existencial en las pinturas de Carlos Seveso». Catálogo, Intendencia Municipal de Montevideo, Departamento de Cultura, setiembre 1991.
- Haber, Alicia: «Los artistas dialogan con Montevideo», en *Montevideo y la Plástica*. Catálogo, Intendencia Municipal de Montevideo, Departamento de Cultura, noviembre 1996.
- Haber, Alicia: «De la circunspección a la exploración de la interioridad», en José Pedro Barrán, Gerardo Caetano y Teresa Porzecanski (comp.), *Historias de la vida privada en el Uruguay (1920-1990)*, t. 3, Individuo y soledades. Montevideo, Taurus, 1998.
- Haber, Alicia: Musso, Seveso. Catálogo exposición en el Centro Municipal de Exposiciones, Montevideo, Editorial DobleEmme, 2000.
- Haber, Alicia: «Uruguay», en *Latin American Art in the Twentieth Century*, editado por Edward Sullivan, Phaidon Press, en inglés, y por Nerea, en español, 2000.

Haber, Alicia: «Memoria y espacio urbano: las artes visuales uruguayas contemporáneas en proceso de anamnesis y recuperación», en Maren Ulriksen de Viñar (comp.), *Memoria social. Fragmentaciones y responsabilidades*, Montevideo, Trilce, 2001.

Haber, Alicia: «Los potenciales expresivos del color», en revista *Arte El País*, julio 2011. <<http://arte.elpais.com.uy/los-potenciales-expresivos-del-color>>.

Heine, Ernesto: *Al sur del sur. Pintura del Cono Sur*. Buenos Aires, Ediciones Arte y Antigüedades, 1993.

*Historia de la pintura uruguaya, de los maestros a nuestros días*, edición de *El País*.

Kalenberg, Ángel: *Arte uruguayo y otros*. Montevideo, Galería Latina, 1990.

*Panorama de la pintura uruguaya contemporánea*, Barsel, Alemania, Jutta Wigert Producciones.



# Translations

# Please do not touch the paint because it is still fresh.

## Enrique Aguerre

National Museum of Visual Arts

This is the first exhibition of work by Carlos Musso and Carlos Seveso at the National Museum of Visual Arts (MNAV). It is also an opportunity to celebrate their thirty years together in art, not with a focus on what they have done in the past but rather on an array of pictorial creativity that is entirely new. Neither artist is planning a retrospective or a compilation of his work; both are still painting and they feel the need to exhibit their latest compositions. The curator is Alicia Haber, who has followed their artistic careers right from the start.

Musso and Seveso are outstanding figures in the local art scene not only as painters but also as teachers –they are on the staff at the National Fine Arts School (IENBA) at the University of the Republic– and their workshops are an exemplary model in academic artistic training in our country. They had their first exhibition in 1978, at the Alianza Francesa, when, along with Eduardo Miranda, they called themselves Los Otros (the Others). That was at the time of the dictatorship in Uruguay and the artists who lived in the country had a number of strategies to resist and survive, one of which was to act collectively in groups within the restrictions imposed, always pushing a little harder at the limits. The groups Los Otros, along with Octaedro and Axioma, were among the most representative at that time. Another important aspect was that the various foreign cultural institutes like the Alianza Francesa, the Goethe Institute, the Alianza Uruguay-United States and the Italian Institute of Culture were real oases of culture in those very difficult times, as were some local spaces like the exhibition hall at the Notariado Gallery, which was directed by Nancy Bacelo, and the exhibition spaces at the Cinemateca Uruguaya branches in Calle Chucarro and Calle Carnelli. It was a complex and sad period (1973-1985), and it has still not yet been revisited in the visual arts.

In 1985, just after democracy was restored to the country, Musso and Seveso held a number of joint exhibitions, the last of which was at the Subte Municipal in Montevideo in 2000, thirteen years ago. The curator of that exhibition was Alicia Haber, who has not only followed these artistic careers for thirty years but has researched, written, established direct dialogue and visited workshops, and is eminently qualified to provide us with an illuminating guide to this realm of creativity.

Both artists have pointed out that this exhibition is *absolutely not a retrospective*. Quite the contrary: it is a beginning. These are new series and they involve challenges and taking risks. There is no room here for a comfort zone, and this means a new commitment on the part of the viewer –even for those who know the artists' previous work– and although something about the pictures on show may seem familiar, what is on view is in fact an open-ended showing of work in progress. The painters' message to everyone is: *Please do not touch the paint because it is still fresh*.

For these reasons this exhibition of the work of Carlos Musso and Carlos Seveso is a privileged opportunity to see what they have been creating in recent years, and the MNAV would like to issue an open invitation to everyone to come and share this experience of these two outstanding Uruguayan artists.

# The pleasure of painting, the pain of painting

Alicia Haber

In this series at the National Museum of Visual Arts (MNAV), the Uruguayan artist Carlos Musso inclines mainly towards abstraction, although this is in dialogue with referential elements, above all with the human body and its suffering, which is an essential theme in his painting. This is a kind of expression we find in the flux of his creative history and it has links to other series.<sup>1</sup> As Musso explains so well, “It is impossible to be independent of myself.” Nevertheless, this series does reveal a new departure, a different orientation, a slant that is original and lush. Musso is still seeking and finding new ways forward, but he does not abandon the threads that connect this to his own pictorial history.

He is not the kind of artist who is satisfied with success or goals he has already attained. He expresses his concerns as follows:

*“My paintings have to meet many demands before they become my paintings. First, they have to be visually attractive in some way to be able to continue existing, otherwise they will be closely-successive palimpsests until they attain this necessary attractiveness where my thoughts-paintings develop (always and only thoughts and dialogues, never discourses —I don’t want to convince anybody of anything. I repudiate the manipulation of feelings) and this leads me to an inner prohibition: I must never repeat. It is better to forbid myself than, by not doing so, to be an unbeliever in the value of painting. Painting lives only insofar as it searches; when it loiters around the warmth of easiness it begins to perish... Repeating myself bores me and I panic. I change my way so as to work with dialogues that are pending, re-workings of compositions from years ago.”<sup>2</sup>*

This abstraction with figurative suggestions combines a variety of expressive aspects. Musso generates patches, free brushstrokes, very intense emotional areas that stand in dialogue with spaces that are more subtle and tranquil. Densely-filled and heavily-loaded spaces are opposed to smoothness.

Flowing and very intense brushwork recall the inevitable heritage of abstract expressionism that Musso re-dimensions and re-signifies. Tangled-ness plays its role, and also the repertoire of textures. His paintings are full of splashes, accidents and untreated backgrounds, and what gives them his individual stamp are the rich, violent palette and the clots and lumps, which he sometimes achieves by pouring the paint onto the canvas. In his work on paper and on canvas we find techniques from automatism, expressions of the subconscious, individual expressiveness and exaltation. In his painting we find a synthesis of expression, improvisation and spontaneity.

With his expressive brushstrokes the painter transmits movement, a kinetic feel, but his work is not kinetic. His body trembles as he moves his brush with such intensity. Musso uses his physical strength to fill out the composition and he involves his body in a painting, which sometimes is almost fingered. He achieves material effects by moving with his whole physical being.

He freely employs a variety of different approaches and materials to create intensity in his compositions. He uses oils, varnish, novopren, burned elements, turpentine, graphite, markers, felt-tipped pens, brushes of different sizes or paint straight from the container, and some of the colors are transparent while others, like his black patches, are dense and impenetrable. In this series he works a lot with blacks and he adds blues and integrates this with other colors, and all these mixes are done on the canvas itself, not on the palette, which generates a palimpsest of colors.

Musso believes it is very important to stimulate an openness in the interplay of materials and textures:

*... to keep open the free play of the correspondences between material textures and feelings of denseness, using combinations like white, honey, ochre, alizarin crimson, diasoxin violet and paynes grey (the fat and the flesh of the carcasses hanging in a butcher's) employed to give personality to the back of a chair where there is a viridian green woman sitting taking tea. This is in some way equivalent to Joseph Beuys' honey bomb, an interchange of temperatures —life itself— that communicates possibilities of feeling and interaction between the chair and the green woman having tea.<sup>3</sup>*

By using paint, inks and drawing in the same composition, and also different brushes, he achieves a variety of thicknesses in his patches, flows and lines. And he employs tar, glue and wax, which all serve to intensify the vehemence and ardor of his work. The way that Musso aggregates materials and generates textures shows how he is exploring a variety of means of expression that are all emotional, impetuous and vigorous. As he himself explains:<sup>4</sup>

*The pleasure of painting, the pain of painting. The way the paint slides over the surface, its variations in consistency that respond to the rhythm of breathing; and the brush that is sometimes slow, curious and sensual but at other times furious, nervous, shuddering with suffering, joy, doubt or decisiveness: all of this is so necessary, so inescapably necessary, if you want to capture, even if just for a moment, the possibility of “brilliant darkness” or “a hot wound”, because when it comes down to it my strongest “motive” is to caress that possible-possibility that exists in the interstices of reality.*

His style has great expressive power. His paintings – in all his output – have a penetrating communicative force. He arouses very deep responses.

### **Drawing in painting**

Musso does not renounce the use of the drawn line in his painted work, and he generates glazes that are obtained in various ways. Drawing and painting interact and enrich the surfaces of his compositions. He uses lines and fine strokes to outline his shapes. He usually draws after doing a painting with oils, and the drawing is there in a variety of ways. It can be discerned as a filigree with lines that may be slower or quicker depending on the impetus the artist wants to impart. In some cases the drawing generates a latticework, in others it defines evocative figures, and in other paintings there are contrasts of lines. Or geometric areas that are set out with no restrictions and free of any rigid linearity or orthogonality.

### **Energy, dynamism and color**

In his work, Musso achieves a tremendous density by superimposing elements that forge a deep material quality in things. There is materiality in his painting, open forms, the destruction of illusions, and effects that liberate. An important effect is that he generates fields of energy. He enriches his palette with audacious discoveries of colors and the result is dramatic painting by an artist who manages chromatic combinations very well, with great breadth and enormous force.

### **Time-thought**

The palimpsest is an essential component of Musso's language. The superimposed elements and shapes reverberate. He comments:<sup>5</sup>

*The palimpsests that interest me are those that emerge and in this way bring their previous presence and reason for being along with their partial concealment, which is not always subtle. Concealment is my other concern and it becomes a tool: I allow myself a silent presence, the mystery of the scene. This presence is not always a threat or the veiled memory of things that should be hidden; very often it is warm company, a memory of what might have been...*

The *pentimenti* are there, they are not hidden, they emerge in the painting. Musso explains:

*My regrets have to find a way to feature, they are part of me. My mistakes or changes of mind are my decisions and I do not eliminate them, they interest me and I make them into tools that enable me to work with time; not material time, which certainly has always interested me, but above all time-thought. My painting does not interest me if it does not force me to at least intuit what cannot be grasped in thought.*<sup>6</sup>

All these elements combine to give his canvases and compositions on paper a solid personality. This is how Musso communicates, through this very particular pictorial medium, the force of the subject and also the powerful substance of what is said.

### **Control and spontaneity**

The “accidents” in his work are created and controlled with an alert mind. Musso is not a painter who lets himself be guided by his unconscious but rather one who combines the unconscious with the conscious. Some accidents have their causes in the materials themselves and others he deliberately induces. His work is a melding together of unpremeditated spontaneous elements and conscious control. This is the declaration of an artist who delves into his unconscious but while doing so consciously controls his expressive paths, and thus psychic automatism and rational control mutually enrich each other. The emergence of the unconscious, which he achieves with various spontaneous techniques, is also part of what is rational. Plotinus, *The Aeneid*:<sup>7</sup>

*Sometimes I wake myself up and escape from my body. Leaving everything behind I penetrate my own intimacy and I find a marvelous and immense beauty. Thus I acquire complete conviction that I have a better destiny...*

And Musso adds:

*I think I am near to achieving these goals when I let the paint flow on the canvas without an a priori subject matter, and I am filled with a premonition, I intuit a possible way to go, and from that moment on I enter into a silent dialogue that only flourishes if I don't impose preconceived ideas.*<sup>8</sup>

Musso exteriorizes what he does not improvise; he knows where he is going when he paints. An apparently spontaneous dash is in fact placed exactly where he wants it and it enriches the composition.

*I am not interested in improvisation; personally I reject it as an artistic method. There is another method: to be disposed to accept that things happen, and this is the attitude you have to work with, that I work with, I am disposed to “listen”, to be open to what happens, to what I make happen. A lot of intuition in a constant state of alert.*

He does not sketch, he follows his intuition. He maintains that “the composition comes into being”. To him it is like a lateral thought that guides him. He develops an atmosphere as he works. But Musso always has an idea of construction that he assembles in his head and in the actual process of doing. Ideas and leads emerge and he follows them in a relatively rapid process. In some cases he tells anecdotes that flow from this approach. Very often he is surprised at the result, and he confesses, “I am astonished,”<sup>9</sup> like for example when the evanescent image of a dog eating entrails emerges in the picture.

### **Intuition, the sweet wound, brilliant darkness**

As to the creative process and stimuli, Musso says that sometimes he goes months without painting, but when he begins again something triggers his overriding need to create and, as he puts it, there is “a take-off point.” And then he paints urgently, continuously, until he feels that he has finished a series of compositions.



*I think I shouldn't think too much. I must let my thoughts flow in this way. I do not try to convey messages, which is something I have always deplored. I let my thoughts flow. The actual subject, if there is one at the start (this may progressively change while I am working and be completely or partially eliminated), must never be fixed, it should always be disposed to change, to be superseded. The need to paint is the feeling that everything mutates, becomes unstructured and transforms. We might talk about having confidence in spontaneity, but it is not that because in reality I go for intuition. The condition I impose on myself is not to seek beauty, this has to be found, and in the most contradictory way. I have to arrive at that "sweet wound", that "brilliant darkness". That is my way of entering into any thought, to start a dialogue without preconceptions, or better still, without prejudices.<sup>10</sup>*

### Reference sketches

There are referential elements that erupt on these canvases and drawings. If you look closely, outlines and memories of human figures appear before your disturbed eyes. They are just scattered fragments here and there, or ghostly silhouettes, that call to mind people, male or female forms, animals, the imprints of traces of emotions and experiences connected with human beings. In his paintings there are skeletons, bones, heads, torsos, ribs, profiles, cervical images, sex parts, wounded organs and legs. Sometimes they are visible, sometimes hidden, sometimes just suggested; and very often it is up to the astute viewer to discover them. In one picture there are exploding structures that connote entrails.

Musso comments:

*To overcome mere appearance, mere presence, means having to go inside the body; and then bones are not anatomical components, they are columns that hold things up, railings that protect, and they evoke pain and strength. Lungs are the air that is breathed, and the heart becomes a cup of steaming tea or a hurting mass. This is about transcending decorative presence, external presence, to tell a story. Here there is a man, over there is a woman, etc... Together they tell us a story. They describe an action and sketch out a plot. They structure a composition. None of this can distract us if we try to reflect or apprehend life, existence. I think that chairs, tables, dogs or plants also have their bones, lungs, wounds, scars and sex organs, parts and marks that are beautiful, attractive, profound and superficial. Paul Celan once said, "My knife is my tool", and in my case my brushes are my knife, they are a tool to peel the potato —my reality-potato. My knife is not a scalpel; I do not try to cut (not to cut or to remove), it is not a dagger or a weapon, I do not seek to eliminate anything.<sup>11</sup>*

### Intertextuality and tributes

*I am an insatiable consumer of images*

Here and there in Musso's work he will wink at the history of art, at modern and contemporary artists he admires. Sometimes there is an intertextuality that alludes to Mark Rothko or Sean Scully, artists whose language dazzles him even though they do not follow the same expressive line. Karel Appel has had a lasting impact ever since Musso, as a child, discovered this artist in a documentary at

the Dutch embassy in Montevideo. The material Alberto Burri has left a legacy, and German neo-expressionists like Albert Ohelen, Georg Baselitz and Rainer Fetting, for example, also feature. In Musso's work we find echoes of Egon Schiele, from German expressionism, and strains of Cobra by Francis Bacon, from abstract expressionism, although Musso cannot be linked directly to any of these movements or to these artists in particular. "My professional references were first and foremost my chance discoveries of Karel Appel and Rembrandt, and then there is an endless list in which Burri and Antoni Tàpies are mixed in with Giotto, Jean Michel Basquiat..."<sup>12</sup> He esteems Robert Rauschenberg and Anselm Kiefer and subtly evokes them, but he cites these sources in his own way and never does a painting that can be defined as being in any particular school. His art is idiosyncratic and too complex to be filed away under any specific label.

In the series currently on show at the National Museum of Visual Arts (MNAV) there are various tributes to artists he admires, and people who know about the history of art can perceive them clearly. So Musso's painting is also art about art, a discourse on what he values in the history of modern and contemporary art. The artist lays bare his admiration for other artists.

### The expression of what lies within

Feelings and thoughts blossom. Subliminal and unconscious elements emerge. In his pictures Musso projects an expression of what lies within in terms of the pain of life, the ups and downs of existence and profound introspection. He has a variety of resources to penetrate into the depths of his own being, which he does with the most intense subjectivity. He acclaims the vigor, the strength and the energy of the emotions, and his work throbs with life and moves us. In his pictures we can detect absences, negations, apparitions, deaths in life, things that are not spoken of, the experiences of depressives, startling aspects of life, lies, things that are hidden, and madness.

In ways that are oblique, subtle and connotative he transmits feelings of foreboding, things unsaid, the human being troubled and in a state of anxiety, the exhaustion of life, problematic connections, dysfunctional states and experiences that block us in. The triggers of these effects in us are our essential alone-ness, *angst*, isolation, frustrations, the absurd, wasting away, anti-conformism, fears, disagreement, incomprehensible abandonment, being unprotected, and dejection. Musso tackles sadness, pain and discord, and he does so not only consciously but unconsciously too. His pictures capture the difficulty of communicating that is inherent in the human condition. He expresses misunderstanding in communication, and he forces us to face the darkest caverns of the unconscious with the fears and anxieties that lurk there that we struggle to repress. Dark forces emerge and dominate everyday reality and rational order. These are very important subtexts.

There are other possible sources that feed into his work, like feelings that can be shared by other beings, or sorrow generated by some intense and necessary connections that nevertheless injures us because it turns out badly and leaves unforgettable marks, painful impacts and wounds that refuse to heal. But Musso is not explicit when he evokes these subjects. And besides these universal themes and elements that touch on others in society there are very precise autobiographical references as well. In life there are irrational factors, things that disturb us and losses that may be irreplaceable and for which perhaps there is no consolation. We find specters, feelings of desperation, gloom, strangled cries that writhe on the canvas like catharsis for many things including the

inevitability of death and above all the definitive separation from someone who vanishes from our life horizon and leaves us abandoned. Isolated selves are a *leitmotiv*. An ever-present feature of Musso's output is his allusion to meetings and discord with *the other*. And yet another fundamental theme in his work is loneliness like "the mimesis of death", to quote Jean Genet, and this lies behind why he can stir up the mournful elements in our imagination. Musso evokes a whole range of subjects in the viewer because these are matters of concern for many human beings.

### Literary and film sources

... some texts that resound in my brain...

Musso has read Louis-Ferdinand Céline, Jean Genet, Peter Handke, Primo Levi, Ingeborg Bachmann, Fernando Pessoa and Paul Celan, and also Japanese writers, many of whom ended in suicide. He reads dark literature by writers who tackle the sincerity of disaster. He reads books that strip horror naked and talk of morbid things, of anomalies in existence and in history and the terror of dark, spiky subjects.

Another literary influence that has become key in Musso's life is the Austrian writer Ingeborg Bachmann (Klagenfurt, 1926 - Rome, 1973), who uttered the memorable words "I want the war to come to an end". The Nazi occupation of Austria that affected Bachmann so deeply is a subject that shook Musso very much, and he, like that author, is anti-war and anti-military. Like her, he has for a long time reflected his disappointment with politics on the planet, and like her he rejects the use of violence, not just on the level of what we perceive but also at hidden, subterranean levels that are inherent in the world we live in.

Musso was very impressed by *The book of Franza*, and *Requiem for Fanny Goldmann*.<sup>33</sup> These stories are both about murders of the soul and about crimes committed against human beings by people who are apparently healthy and normal. This is what happened to Franza, a woman who is faced with serious problems created by her husband, a famous Viennese psychiatrist. Or the case of Fanny Goldmann, who was destroyed by the attitudes of an unscrupulous novelist. Like the Austrian writer, Musso is concerned with silenced violence and the weight of the past and of traumatic experiences.

*The violence that is not talked about in personal stories or in the history of groups, nations or countries generates poison inside people's bodies. Ingeborg Bachmann is the one that is most present (in my mind) if you are looking for examples —well, not so much her but some texts that resound in my brain.*<sup>34</sup>

Musso cites a quote from Bachmann that moved him deeply:

*Yes, I affirm, and I will try to put forward a first piece of evidence to prove it, that today there are still very many people who don't simply die but are murdered. Because, let me remind you of a lesson from school: there is nothing more immense, and this is also possible, but nothing more monstrous than human beings. The crimes that demand spirit, that affect our spirit and not so much our senses, which means those that affect us most deeply... those in which no blood is shed and the massacre takes place within the boundaries of what is permitted and of our customs...*<sup>35</sup>

Musso agrees with Bachmann that many crimes, including those the Nazis committed, do not disappear but are simply shifted to the inner realm. She believed they are crimes that work like a virus and infect the mind. And this is what Musso thinks too. He tackles the barriers of blackness in life. The black patches that occupy important spaces in the paintings that are now on show at the MNAV allude to these themes and to the times when mere understanding is not enough to be able to understand.

Another range of Musso's sources can be found in the work of filmmakers like Andrei Tarkovski, Federico Fellini, Akira Kurosawa, Werner Herzog, Kim Ki-duk, Abbas Kiarostami and other makers of author-based films, and his response is to transmit desperation, "the absurd wound of life", hopelessness, "the exasperated perception of alienation", the absence of a comfortable reality and the complex problems of identity.

### Contexts

We can read a degree of disillusionment with human society in Musso's paintings, and the weight of the barbarities of the 20th and 21st centuries. And in addition, with his drama he transmits a sense of disenchantment with the country he lives in and with situations that have disillusioned, defrauded and frustrated him.

Musso reads modern and contemporary history and he is concerned with injustice and barbarism in history like the Holocaust, the Soviet concentration camps, the atrocities of the Spanish Civil War and the Franco regime, the awful consequences of fascism, the dictatorship in Uruguay and the horrors it brought. At the time of the Uruguayan dictatorship Musso used a personal and subjective approach to allude to authoritarianism. He felt that Uruguayan society at that time was toxic and the people were reduced to a lumpenproletariat, and he was deeply troubled that any form of objection was rejected and that everyone who disagreed with the party line became an enemy. He is uncompromisingly opposed to all modern and post-modern Manichean movements.<sup>36</sup> He is always making references to different kinds of tyrannies including "the tyrannical bitterness of our everyday lives", just as Michel Foucault would say.

His painting also speak of uncertainties, of some uncertainties that today are a sign of the times, part of the *zeitgeist*, of the *mentalité* of the 21st century. The open characteristic of his expressiveness speak of today's diversity in the world and of the absence of absolute truths. These feelings are compatible and of a piece with the desperations, discouragement and vexations that many other human beings are afflicted with.

### **"My most powerful "motive" is to caress that possible-possibility that exists in the interstices of reality"**

Painting has a way of communicating in the face of which words fall silent because they cannot reach, or are inadequate, or carry out the same task; and moreover, painting arouses non-verbal reactions in the viewer.

Art, with its power to transcend moribund humanism, can bring catharsis and salvation. It is too fragile to endure barbarism, but in spite of this people still create and paint and draw. Musso says that "from the depths of disaster it is possible to rise up, to redeem evil and generate creation; out of a fall to be able to ascend." He has this faith in art, and he believes that what he externalizes in his work is:

*A freedom that I don't have in my daily life. There are many thoughts, ideas and feelings that do not manifest themselves in words. In this way I maintain a dialogue without words.*<sup>17</sup>

### Eloquent silences

Silence plays an important role in the process of signification in Musso's painting. There are margins between what is said and what is not. When viewing his work one must think of what is not said, of the muteness he leaves on the canvas, above all when what predominates are areas that at first sight seem abstract or less revealing. It is interesting to discover the eloquence of these silences. Silence is a differential space, it allows discreet signification. And it has the power to bring various senses into play in the work; which means not only what can be said but also what cannot be said. In Musso's pictorial discursive shapes we find that silence plays an important role. The incompleteness of his expressionist abstraction and figuration show how a key mechanism in the production of sense is perceived. In his painting, incompleteness is a constitutive element. This connection with silence opens up fissures that expand meanings in painting. In a certain way it is a necessary silence. Sometimes in order for something to be said it must not be said, so that what is implicit becomes visible, connotations can be discovered, and what is oblique can be discerned. What is not said, what is not made explicit, helps the viewer, who always completes a work of art with his own interpretations, to construct realities. What is not said has a special relation to what is said. Many significations remain unexpressed until they are expressed pictorially. What is not said is an essential component in pictorial discourse, and this is there to see in Musso's art. He shows us what is not evident. What is not said creates meanings, and the viewer can perceive a fragmented reality in the abstraction and figuration, which serve as metaphors for other fragmentations. The representation of what is not said struggles against what is said, and this tension enables the reader to analyze the forces behind what is fractionized. The viewer seeks meanings behind this binary construction.

In a world full of sound and fury silence is a necessity. As William Shakespeare says:

*Life's but a walking shadow, a poor player  
That struts and frets his hour upon the stage  
And then is heard no more. It is a tale  
Told by an idiot, full of sound and fury  
Signifying nothing.*<sup>18</sup>

Silence forces us to look, to see what is not evident, what is not representative, what is expressed in oblique figurations. It is very important in other visual discourses like film, which Musso has taken so much sustenance from, and we can see this in the work of Tarkovski, Theo Angelopoulos (*Trilogy of silence*), Krzysztof Kieslowski (*Decalogue*), Mohsen Makhmalbaf (*The silence*) and Akira Kurosawa (*Rashomon*).

The British playwright Harold Pinter, many of whose plays have also been made into films, has a theory of two silences. He says, "There are two silences. One when no word is spoken. The other when perhaps a torrent of language is being employed."<sup>19</sup> He believes that, beyond what is said, we ought to investigate the unsaid where there is a realm that is not just worth exploring but –Pinter thinks– must be explored. Underlying what is said there are other things that

are not explicit. Pinter feels that in silence these unrevealed things emerge more clearly because what is actually said operates like a smokescreen. He maintains we communicate perfectly well using the unsaid precisely because in overt expressions many things remain concealed.

He believes silence is a dynamic component in language that sheds light on the connections between what is ostensible, what is irrelevant, and what is indirect and ambiguous. He emphasizes the not-absolute, the non-essential. This stimulates cognition, thought and reasoning, it arouses the emotions, strengthens drama, brings out mystery, unveils atrocities, makes isolation manifest and gives expression to separations.

Silence is a vehicle for communication, and Musso makes very good use of it.

*In my paintings I speak little or not at all. I load the emotional charge into the composition. I choose this medium. My psychic-philosophical-political-emotional baggage, in other words my personal biography, is there on the canvases in "picture code", and I reject any attempt to translate it into oral or written language.*<sup>20</sup>

With this new series of compositions Musso yet again is making an important contribution to Uruguayan painting and creating intense visual experiences, generating a range of emotional instances, engendering profound connotations, opening up dissimilar interpretative routes and opening the door to paths to multiple readings that enrich the viewer's experiences. As always, these paintings are open to new readings, and this openness is yet another of Musso's achievements.

### Endnotes

1. The author has closely followed Carlos Musso's work almost from the beginning. I have written many articles about it and I have been curator at some of the artist's exhibitions. During the preparations for this exhibition at the MNAV the author of this review and curator of the show made numerous visits to the artist in his studio, and this article includes many quotes by the artist obtained on those visits or in e-mail communications.
2. Interview in *Cooltivarte*, "Otra orilla, entrevista a Carlos Musso", Wednesday 9 November, 2011. <[http://www.cooltivarte.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=523%3A-entrevista-a-carlos-musso&catid=48%3Anoticias-top3&Itemid=421](http://www.cooltivarte.com/index.php?option=com_content&view=article&id=523%3A-entrevista-a-carlos-musso&catid=48%3Anoticias-top3&Itemid=421)>.
3. Interview by the author at the artist's workshop during the organization of this exhibition.
4. Ibid.
5. Ibid.
6. Ibid.
7. Cited by Musso in an e-mail to the author.
8. E-mail text sent to the author.
9. Interview with the author.
10. E-mail text sent to the author.
11. Ibid.
12. Ibid.
13. Ingeborg Bachmann: *El caso Franza, Réquiem por Fanny Goldman*, Madrid: Akal Ediciones, 2001.
14. E-mail text sent to the author which includes paragraphs from Bachman's book that he selected, and comments on literature by the author, pp. 8-9, *El caso Franza*, ob. cit.
15. Ibid.
16. Ibid.
17. Interview in *Cooltivarte*, "Otra orilla, entrevista a Carlos Musso", cit.
18. William Shakespeare: *Macbeth* (Act 5, Scene 5, lines 17-28).
19. Harold Pinter: *Various voices: prose, poetry, politics 1948-1998*, London, Faber & Faber, 2005.
20. E-mail text sent to the author.

# Landscape as construction: presences, absences, memory

Alicia Haber

This exhibition at the National Museum of Visual Arts (MNAV) shows that Carlos Seveso is still immersed in landscapes,<sup>2</sup> a theme he has tackled in other series going back quite some time. He has been attracted by the subject of nature in various ways since he produced his series for the Río Abstracto exhibition in the Engelman Ost Collection (2005). What dominated in his Engelman Ost work was watery landscapes and turbulent skies, and he continued with these interests — although in his ongoing search there was always a new twist— in a subsequent exhibition in Dodecá (2009). Here in the Apaisado exhibition he has continued with landscapes but changed the content and his approach because of an increasing expressive uneasiness that has led him to explore new creative paths. His explains the attraction of landscapes as follows:

*I have confronted landscapes in a friendly way. Not literal landscapes but the concept of the landscape that I am aesthetically connected with. My looking —not my vision, that is something else— connects to my thought.*

*In this act of looking, taking the landscape-concept as a subject, I must acknowledge that what attracts me is more what is not there than what is there. I cannot get away from exercising my memory; it goes off continually and gives form to this reconstruction I do in my studio, which is a laboratory or space of reflection.*

*When I approach painting with a contemplative stance like that of Carlos Carrá, I reconnect with the stubborn trade of being a painter and I am excited. I am interested in the abstract capacity of looking at something that is so “figurative”; a subject that has so much worn-out tradition on its shoulders.*

*Some years ago when I set out to work with maps employing abstract conventions, I was curious to observe how we all “understand” the abstraction without bothering to question whether or not it is such and such a country or region.*

*So what is behind all this? What brutal symbolic burden of guilt and memory could be evoked by a field with the remains of furrows and grey stubble, like in Anselm Kiefer’s work?*

*Haroldo Conti, in his novel Sudeste, says, “...after the mud and the underbrush and the rustic coarseness, the beaches are long and forsaken, and in winter infinitely sad. Here the river seems like the sea. There is a fundamental melancholy in seeming like but not really being the sea.”*

*I understand how Conti was looking at the river. Perhaps we did not do so in exactly the same way, no two people are the same, but I do understand how each one of us constructs the landscape we look upon, and even is part of it.<sup>2</sup>*

Now, in the exhibition at the MNAV, Seveso’s *leitmotiv* is forests –the images are everywhere– and there are uneasy beings situated in them. He uses an image found by chance, an image *trouvée*. He also goes further with his tendency towards greater abstraction, although he has not altogether stopped including references to an imagined or visible reality. And his work on view at the MNAV shows new departures too.

## Triggers

In 2011 Seveso began to seek and find novel ways forward in his unceasing efforts to investigate and create his language anew.<sup>3</sup> He has already shown these creations in some photos of his work he sent to the magazine *Arte El País*.<sup>4</sup> In 2012 and 2013, he focused on the subject of forests, and based himself on other references too. One of the triggers in this process was his recurring thoughts in recent years about the violent times of the dictatorship; reflections awakened when there were investigations of anonymous graves where the military had buried people who had “disappeared”. Another trigger is a photograph taken by Gerda Taro, the companion of the famous war photo-correspondent Robert Capa.<sup>5</sup> One thing that impressed Seveso was a photo of an anonymous woman engaged in target practice during the Spanish Civil War.

When explaining his sources, Seveso also talks about Diana the huntress in myths. This for him is a *thematic pretext*. Diana was the Roman version of the Greek Artemis, the virgin goddess of forests, wild animals and hunting. There are many myths about her including associations with darkness, witchcraft and death, and she was arrogant, vengeful, unpredictable, bloodthirsty, and thought to be the protector of the underprivileged classes. Seveso has a number of scenes of violence situated in forests and they are inter-linked in oblique ways. The fact that the visual locations are in or connected to forests (like in mythology) sets up a dialogue with other invisible protagonists. Thus in his mind, during the process of painting, there is a mix of related themes from recent history, unresolved political problems like the “missing” people who disappeared at the time of the dictatorship in Uruguay, the Spanish Civil War, and horrific events that occurred in forests during the Holocaust and during the Stalinist period.

## Expressive diversity

An important figure in this series is the crouching woman. She recurs in silhouette, armed and waiting –suggestive, spectral and ominous –in different parts of the canvases. The photo by Gerda Taro that Seveso started from is completely transformed by the artist; it is a transferred photocopy, partly disjointed and usually only subtly alluded to.

Sometimes the figure is lying down –perhaps wounded or dead– in a natural cradle made of blood. In other images she is hidden in the white trees of a thick forest. She is small and she comes across as a weakened image in the context of all-powerful nature. She is presented in a variety of contexts, sometimes in a grey and black forest that is dense and sinister and evokes a feeling of gloom. Two figures confront each other or are duplicates of the same scene in another picture. There is the woman from Gerda Taro's photograph rendered in points in silhouette and like a mirror image another similar figure but all white. They may connote war, violence and armed confrontation. This figure in violent times in a natural setting that is wooded and insinuating alludes to something tragic hidden in the heart of nature itself.

At other times Severo's referential elements are much more opaque, like a mysterious shape of various colors in the foreground in a composition in which a color that looks like blood predominates. It seems that something has happened here but it is covered with patches which keep it secret from viewers in this clandestine place. In another composition dealing with the theme of water there is an enormous very irregular black area in the foreground that is evidently something ominous, and there are leather workers barely insinuated with fine lines. In another painting we can make out a sketchy human figure and we see part of the body that seems hypertrophied, menacing and black. It is situated in a clearing in a forest.

Sometimes the forest is not there and the menacing, armed black figure is throwing out a kind of bloody flame. In another picture there are two torsos that emerge. And sometimes the shadows of the menacing black figures play an important role: they are abject and they indicate absence. There is mystery and silence in these forests that are pregnant with secrets. The figures are phantasmagorical and some emit the wrath of inflamed minds.

There landscapes as such are not serene, everything seems to be active; there are areas of perturbation, there are black patches that invite to a depth of restless holes or suggest barriers to something impenetrable. Earth and sky are confused.

### **Language and techniques**

Seveso is interested in working in a series that began last year with some paintings that have already been exhibited. The work shown at the National Salon of Visual Arts (2012) was a forerunner of the series that continues now. In this series Seveso's language includes as essential elements agitated black patches, blotches, streaks, effects of looking into light and spurts of blood-red paint. He clearly feels that landscape painting with a literal reading is exhausted. In some compositions he veers almost to the abstract and plays with the contrast

between horizontal areas of color in opposition to vertical shapes that remind us of landscapes but are hardly referential. In some compositions only the vertical alignment reminds us that a forest is the subject.

These paintings are executed with a mix of techniques (acrylics, oils, tempera) on canvas or paper, and experiments with dispersed graphite as well. Seveso uses powder that becomes fixed and thus achieves areas that are velvety and transparent.

The pictures are heterogeneous as regards both texture and color. There are landscapes seen against the light, areas of iridescence, figures transferred from photocopies of photos and actual physical materials, which stand in contrast to smooth patches. The artist uses spurts of oils straight from the tube and puts the paint on very thick in some places. He uses polished wax too. His very individual language consists of shapes that move in various directions, superimpositions, transparencies, whirls, different plays with brushstrokes and blind stains. The patches expand. In the spaces in his compositions there are floating fields of splashes, drips, glazes, expressive strokes, dynamic calligraphy and colors superimposed with spontaneous informality. The edges of these pictures are indeterminate, there is a rejection of defined fields of shape or color, the brushstrokes are irregular, and all this accentuates the feeling of openness, dynamism and free composition. Seveso experiments with optical effects by placing grooved glass in front of some drawings, as he did in his 2009 exhibition in Dodecá.

In this series he examines verticals, whereas in compositions in his previous series it was horizontals that predominated. He creates very organic vertical lines. He works on his pictures in different positions, from different angles, and obtains a variety of rhythms. Color plays a key role, as he explains, "This series on canvases and paper, almost all with a mixture of techniques, continues along the path of my basic predilection for color."<sup>6</sup>

### **Rural experiences**

This new focus on nature centered on forests has also been inspired in the artist's relatively recent experiences in rural and semi-rural contexts. Seveso fell in love with a place near the Rosario River in the Department of Colonia, in Colonia Piamonetesa, and after acquiring an old mill (where he plans to build his next studio) he has been out to tour the countryside at different times of the year. The old maize mill brought him to the subject of landscapes and put him in mind to do series about nature. This area evokes his family past since his grandmother was from Piedmont, and from being a typical very urban man of Montevideo not long ago whose contact with nature was limited to the beach at Malvin he has

now come into contact with another reality. He was deeply moved by this return to nature, which he had not had much exposure to since his childhood when he used to go to Colonia Suiza with his parents.

### Forests

The idea of forests, the current subject of Seveso's work, is a theme that recurs in literature, mythology and fairy tales, and it is a source of many stories. It left its mark on past societies and was expressed in writings, the fruit of folk tales passed down from one generation to the next. The fact that forests are dense stimulated an association between them and mystery. In the popular imagination shadowy wooded glades were peopled with heroes and heroines and a whole range of fantastic beings including dwarves, genies, specters, visions, bewitched things and wizards. Forests are an essential scenario in folklore literature and children's tales, which have been analyzed so well by Bruno Bettelheim.

Poets, novelists and artists have always been attracted by these mysterious places. Dante, Friedrich Hölderlin, Richard Wagner, Rubén Darío, Antonio Machado, Luis Cernuda, Haruki Murakami, Henry David Thoreau and Robert Frost were all drawn to this theme and worked it into their creations with different meanings. Because forests are dense, dark, leafy places with foliage they have become the setting for adventures, narratives, discourse, metaphors, images and dreams. The wildness of forests and the darkness of places where the sun does not shine have given rise to a variety of themes like the dangerous terrors that lurk in the unconscious mind, the realms of gloom, terror, horror, violence and death.

Forests evoke dreamlike images. They are places where we think we hear voices and there is silence that makes us think of magic. A recurring theme is the heart of the forest because this has to do with the depths where there are unsuspected dangers, hidden treasure and sacred beings. Forests evoke what is concealed and this feeling draws us towards disturbing and sinister things. They represent danger, the unknown and the forbidden.

*... In the heart of the forest all is silence, the sunlight barely filters through and the air is cold...*

*Even though the place may be very familiar to us it is still a forest, and if people go too deeply into it and get lost it might be very difficult to find them.*

*You had better not go too far into the forest. It is a very very deep forest and there are no paths... And if you lose your way the forest stretches away to infinity.*

*If it wants to, the forest can push me out very easily, or it could end up sucking me in.*

*Alone, in the dense forest, the being I call myself feels terrible empty.*

*Sometimes the forest tries to scare me from over my head and sometimes from under my feet. It exhales its chilly breath on the back of my neck. Its thousand eyes crawl on my skin. It tries in different ways to expel the intruder.?*

People believe that forests are inhabited by strange and evil creatures, that they hide disturbing secrets in their denseness, and they make us think of things

that are illegal, covered up and clandestine. At night, in the winter countryside, murkiness reigns. The stealthy whisper of the wind reinforces our fearful images. When the rain and the wind attack, the trees, plants, leaves and foliage writhe and seem to be suffering.

Forests embody a whole range of symbolism. They may become a place to hide away from pursuers and beings that want to do us harm. They may become a safe haven. They may have a positive image because they have trees of different kinds and of different ages, they shelter many animals, they produce oxygen, and the plants and trees have their life cycles and are forever renewing themselves, which evokes the indestructible force of life.

### Terror, genocide and massacre: the weight of history

Seveso is someone who is very sensitive to the horrors of the Nazis, of totalitarianism and of dictatorships, particularly the dictatorship in Uruguay. He reads Paul Celan, and with reference to that author's book on the Holocaust he says:

*... Lately I've been reading Paul Celan, and it is like reading a lucid writer who lived through the period of dictatorship and post-dictatorship in Montevideo. I think the subject of the Holocaust, as Paul Celan approaches it, and the theme of memory and forgetting at the same time...*

**DB: Which is an obsession you both have...**

CS: (laughs) ... Yes, yes... Frankly, I have not found Uruguayan writers who deal lucidly with the subject.<sup>8</sup>

Paul Celan is the pseudonym of Paul Antschel (in Rumanian it is *Anceľ*). He was a Jewish-German poet of Rumanian origin, and he is considered one of the outstanding post-war writers in the German language. He lived through the barbaric Nazi genocide of that time. His parents died in concentration camps; his father of typhus and his mother cruelly shot because "she was not up to working." Celan himself was in a concentration camp, and he survived and was liberated by the Russians. But to a large extent, like so many who survived, his life was a living death because the genocide, the Holocaust, the Shoah, was always with him until he finally committed suicide in Paris. He was a tragic figure. He was trapped in the painful paradox of having to express the agony of the Jews in the language of the people who exterminated them. His spirit was undermined by traumas caused by the Nazis and by what happened to his parents, to himself, to the Jews as a people and to others who were hunted down and murdered.

The feeling of survivor guilt was with him for the rest of his life; he was a dying victim. Terrible things happened in World War Two and 6 million Jews were murdered, but we should add to that number all the survivors who, like Celan, emerged from the nightmare of persecution, concentration camps and ghettos and had to carry the heavy burden of dreadful guilt that many of the survivors had to live with. The contemporary German plastic artist Anselm Kiefer thinks that Celan's poem *Todesfuge* (*Death Fugue*) is essential for himself and for all Germans.<sup>9</sup>

### Death Fugue (Todesfuge)

(Translation by Richard Manning)

Black milk of dawn we drink you in the evening  
we drink you at noon and in the morning  
we drink you at night

we drink and we drink  
we dig a grave in the air  
where we won't be too cramped.  
A man lives in the house  
he plays with his snakes  
he writes when it grows dark in Germany  
your golden hair Margarete  
he writes and he goes outdoors  
and the stars are sparkling  
and he whistles for his hounds  
he whistles for his Jews  
and he makes them dig a grave in the earth  
and now he orders us to play for a dance.

Black milk of dawn we drink you at night  
we drink you in the morning and at noon  
we drink you in the evening  
we drink and we drink.  
A man lives in the house  
and he plays with his snakes and writes  
and writes when Germany grows dark  
    your hair of gold Margarete  
    your hair of ashes Sulamith  
we dig a grave in the air  
where we are not cramped.  
He shouts  
you dig deeper, you others sing and play  
he seizes the steel in his belt  
he swings it  
his eyes are blue  
dig those spades in deeper  
you play, you others dance.

Black milk of dawn we drink you at night  
we drink you in the morning and at noon  
we drink you in the evening  
we drink and we drink  
a man lives in the house  
    your hair of gold Margarete  
    your hair of ashes Sulamith  
a man plays with his snakes.  
He shouts play death more sweetly  
death is the master in Germany  
and he shouts play those violins more darkly  
then you will rise in the air  
changed into smoke  
only then you will have a grave in the clouds  
where you are not cramped.

Black milk at dawn we drink you at night  
we drink you at noon  
death is the master in Germany  
we drink you in the evening and in the morning  
we drink and we drink  
death is the master in Germany  
his eyes are blue

he shoots you with bullets of lead  
he shoots you and does not miss  
a man lives in the house  
your hair of gold Margarete  
he sets his mastiffs on us  
he gives us a grave in the air  
he plays with his snakes and he dreams  
death is the master in Germany  
    your hair of gold Margarete  
    your hair of ashes Sulamith.<sup>10</sup>

For the people who survived the Holocaust forests have a very particular meaning in this historical context: they were the scene of great genocidal massacres. This kind of mass murder was all too common in Eastern Europe and has come to be called “the Shoah by bullets”. We know more about it today thanks to research by a French priest called Father Patrick Desvós and initiatives by Cardinal Jean-Marie Lustiger, Cardinal Jean-Pierre Ricard and Rabbi Israel Singer. There was a systematic effort to find the mass graves and collect written reports and accounts by witnesses still living in those villages. From 1941 to 1944, nearly one and a half million Jews died, and people in Eastern Europe explicitly collaborated in this massacre. There was an exhibition at the Shoah Memorial in Paris from 20 June 2007 to 6 January 2008 that stood in testimony to the massacres in the forests in various parts of Eastern Europe. One of the most dreadfully notorious countries where the Shoah by bullets occurred was Lithuania. In 1941, detachments of the Einsatzgruppen (mobile German massacre teams) and their Lithuanian auxiliaries began large-scale shootings of women, men, old people and children in the forests. The Nazis shot the children first with their parents looking on, and then made the victims themselves dig their own graves, those terribly famous pits.

There was another ghastly event in World War Two that took place in the forests of Eastern Europe: the massacre at Katyn, which was carried out by Stalin's totalitarian communist regime and the USSR. The Katyn Forest Massacre as it was called was the mass execution of Polish army officers, intellectuals, police and civilians falsely accused of spying and subversion by the People's Commissariat for Internal Affairs (NKVD) — the Soviet secret police headed by Lavrentiy Beria— in April and May of 1940 after Poland surrendered to Nazi Germany. It was done on the official orders of Beria, Josef Stalin and members of the Politburo. The victims were executed and buried in the forest in hidden mass graves that were only discovered much later. Today we know a lot about Katyn thanks to the film *Katyn* (2007) by the celebrated Polish director Andrzej Wajda, that was based on the book *Post mortem: Katyn* by Andrzej Mularczyk.

In Uruguay in recent years there has been research into the clandestine burials carried out at the time of the dictatorship in various parts of the country. Forensic anthropologists searched for the locations and there were investigations into the link between these graves and the infamous “death flights”. Judges in Uruguay authorized excavations at a number of sites including ones in rural areas. In some of these searches the bodies of people who had been murdered under the dictatorship were found. It was known that some of “the disappeared”, the missing people, had been buried beside a forest of willow trees.

## Absences and silences

In the works now on exhibition at the MNAV, as in previous series, Seveso is interested in the concept of landscapes, and he is more concerned with what is absent than what is there. He feels that memory is essential, he believes in the abstract capacity to look, and he thinks we all construct the landscape we look at and become part of it, and this is what leads him to continue with “the stubborn trade of being a painter”.

In his own words:

*It is true there is an allusion to the landscape but this is not a literal pictorial practice, it is more like a conceptual scenario that enables me to develop an ordering of anonymous people and areas of paint. In this series I need to sum up, to work towards a synthesis, even though I know this road is slower.<sup>11</sup>*

Seveso talks of what is absent. He searches for the eloquent silences of abstraction and disconnection from themes, so that a dialogue is set up between the calm and the whirlwind, a contrast that invites a variety of readings. The pictures in this exhibition leave open many margins for interpretation; they are amenable to a range of readings. Shapelessness, irregularity and abstraction leave a wide space for meanings, and extend and broaden the frontiers of the painting. Absence is a creative strategy in contemporary painting that Seveso employs. It is a method that comprises incompleteness, a metaphor that expands the painted space and widens the range of meanings by what is not explicitly said or shown. Some triggers can be identified, but it is a body of work full of enigmas and silences. Seveso's art is full of pauses, and he shows us nothingness, emptiness, destruction and negation. A feeling that communication has been interrupted and something has fallen silent. Absence operates as mourning, as loss, as a presence negated. His creative strategy is to approach what is invisible.

Many of his shapes evoke ominous pasts in the present. He connotes the feeling that what we thought was finished in fact continues; these are stories that are still living. There is no static time, everything is temporary and changing. He transmits a sense of hetero-temporality in which the past and the present exist alongside each other and a testimony is left for the future. This painting involves various times.

The areas of darkness and light interact and complement each other. There is interaction between immanent images that oscillate between truth and imagination. Presences and absences converse and generate communication bridges. Seveso creates representative elements that anchor meaning. With this painting technique he touches on acts of seeing and not seeing, of covering up and of looking, of revealing what is hidden. In life there are pasts about which new pages are written, sometimes trying to forget, to inundate memories. In all cultural experience there are layers of meaning and stories and narratives: all experiences contain layers of the past. Seveso has this to say on the subject:

*... what is new in relation to what was before, and perhaps at the same time in the re-connection with scenarios that are lost or left behind that will never be the same.*

*I am referring to large white surfaces, for example, as pictorial territories that mark figures in a non-temporal way.<sup>12</sup>*

Seveso calls forgotten things to mind, he evokes superstitions of memory and hints at legacies. The notion of palimpsests is always there, like the concepts of writing and erasing, of painting and erasing, of using lines from previous realities. He believes that in reality there are layers of the past and present.

Absence is necessarily accompanied by presence. There are laconic interludes in his canvases and drawings, surrounded by very vibrant spaces, and the two kinds of areas speak to the viewer in different ways. Presence is confronted with absence and absence with presence, the known comes face to face with the unknown. These paintings reflect the aesthetic of emptiness, the bridge between representation and abstraction, the dialogue between darkness and clarity. There is something hidden waiting to be discovered.

Seveso works with memory. He impedes forgetting, because forgetting is charged with tremendous violence.

## Endnotes

1. The author has closely followed Carlos Seveso's work almost from the very start. I have written a lot about it and I have been curator of previous exhibitions of his work. During the preparation of this exhibition at the MNAV, I visited his studio and exchanged e-mails with Seveso, and I have included concepts from those visits and that correspondence in this article.
2. Written by Seveso for the Engelman Ost exhibition, Río Abstracto, 2005.
3. “Seveso por Seveso”, *Arte El País*, July 2011 <<http://arte.elpais.com.uy/seveso-por-seveso>>.
4. *Arte El País*, magazine of the MUVA (Museo Virtual de Artes - *El País*).
5. Gerda Taro o Gerta Pohorylle (Stuttgart, Germany, 1 August 1910 - El Escorial, Spain, 26 July 1937).
6. Text sent to the author, especially for the magazine *Arte El País*, June 2011. <<http://arte.elpais.com.uy/seveso-por-seveso>>.
7. Haruki Murakami, *Kafka en la orilla*. Translation from the Japanese by Lourdes Porta, Barcelona, Tusquets, 2006.
8. Interview by Diego Bernabé in the program *En perspectiva* on Radio El Espectador, Tuesday 22/8/2000. Transcription: Fernando Iglesias. <<http://www.sarandi690.com.uy>>. When Diego Bernabé refers to both Carlos Seveso and Carlos Musso, he is touching on the interest in the subject that the two colleagues and friends have.
9. The first book of poems by Paul Celan, *Amapola y memoria* (1952), includes his best known poem, “Todesfuge” (1948), variously translated as “Death Fugue”, “Fugue of Death” and “Death in Fugue”, which tells of his experiences in the Auschwitz-Birkenau Nazi extermination camp.
10. Available at <[http://www.poeticas.com.ar/Directorio/Poetas\\_miembros/Paul\\_Celan.html](http://www.poeticas.com.ar/Directorio/Poetas_miembros/Paul_Celan.html)>. (See 7/6/2013.)
11. Text sent to the author, especially for the magazine *Arte El País*, June 2011. <<http://arte.elpais.com.uy/seveso-por-seveso>>.
12. *Ibidem*.





# Carlos Alberto Musso

## Curriculum

1954 Born in Montevideo.  
1975-77 Studied drawing and painting with Miguel Ángel Pareja.

### Teaching

2001 onwards Grade 5 teacher at the National School of Fine Arts (IENBA) at the University of the Republic.  
2005-07 National School of Dramatic Art. Course: scenography design. Culture Department of Montevideo City Council.  
1994-98 Plastic arts workshops in Pan de Azúcar, Fray Bentos, Piriápolis and Salto. Ministry of Education and Culture (MEC).  
1986 Grade 1 assistant.

### Individual exhibitions in Uruguay

2002 Ministry of Transport and Public Works (MTO). Montevideo  
1998 Cabildo of Montevideo  
1993 Masón Museum. Maldonado  
1990 Alianza Francesa (small sculpture). Montevideo  
1987 Ciudadela Gallery. Montevideo  
1985 Notariado Gallery (small sculpture). Montevideo  
1984 Ciudadela Gallery. Montevideo  
1983 Espacio Universitario. Montevideo  
Notariado Gallery (small sculpture). Montevideo  
1982 Notariado Gallery. Montevideo  
Atelier Idead. Montevideo  
1981 Cinemateca Gallery, sala Pocitos. Montevideo

### Individual exhibitions abroad

2001 Cuenca Biennial. Ecuador  
1991 Paraguay American Cultural Center. Asuncion, Paraguay  
1989 Uruguayan Embassy in Buenos Aires (sponsored by the MEC)

### Architectural and natural spaces

2011 Design and execution of a mural at the Faculty of Psychology. Montevideo, Uruguay.  
2008 Chapel design and execution, Estancia VIK José Ignacio. Maldonado, Uruguay.  
2008 Design and execution suite No. 7, Estancia VIK, José Ignacio. Maldonado, Uruguay.  
2004 Exentra 2004. Murals in San Gregorio de Polanco. Tacuarembó, Uruguay.  
2000 Murals in the city of Pan de Azúcar. Capital City of the Tango. Maldonado, Uruguay

### Prizes and awards

2012 Grant from the Fund to Stimulate Training and Artistic Creation (FEFCA) Level 3, Ministry of Education and Culture (MEC).  
2002 Figari Prize for excellence and permanence.  
1996 First Prize, 100 years of the Banco República.  
1990 First Prize for Handicraft Innovation, Manos del Uruguay (small kinetic sculptures of leather and wood with a motor, and leather chess sets).  
Third Prize at the Second Handicraft Fair (small kinetic sculptures of leather and wood with a motor, and leather chess sets).  
1989 First Prize, the Pan Am Prize. Maldonado Museum of American Art (MAAM).  
1989 First Prize at the First National Handicraft Fair. (small kinetic sculptures of leather and wood with a motor, and leather chess sets).  
Second Prize. Paul Cézanne, French Embassy.  
1988 First Prize. Municipal Salon of Montevideo.  
Second prize. NMB Bank. Montevideo.  
1987 First Prize. Uruguay-Brazil Culture Institute, Montevideo.  
1982 Great Honorable Mention (Second Prize). Paul Cézanne, French Embassy, Montevideo.  
1980 First Prize, Cinemateca Gallery, Montevideo.

### Collective Exhibitions in Uruguay

2012 *35 Años* Ciudadela Gallery. Barea-Musso-Seveso-Vila. World Trade Center. Montevideo.  
2008 *La Otra Orilla*. Musso-Pietrafesa. Ministry of Education and Culture (MEC), Montevideo.  
2002 *Eppur si muove. Dibujantes Uruguayos* at the Sala Federico Sáez, Ministry of Transport and Public Works, Montevideo.  
*Mirá vos* (digital prints). Sala Federico Sáez, Ministry of Transport and Public Works, Montevideo.  
*Creer-Crear* (1) Municipal Subte of Montevideo.  
*Creer-Crear* (2) *El País* Museum of Contemporary Art, Montevideo.  
Figari Prize. Lacy Duarte, Carlos Tonelli and Carlos Musso. Central Bank of Uruguay.  
*Diálogos*. Zorrilla Museum, Montevideo.  
2001 Musso-Seveso. Municipal Subte, Montevideo.  
2000 *Talleres del Mercado* (Álvaro Amengual, Carlos Barea, Diego Donner, Eduardo Cardozo, Inés Olmedo, Fermín Ontú, Virginia Patrone, Álvaro Pemper, Fidel Sclavo, Carlos Seveso and Carlos Musso). Talleres del Mercado (workshop-gallery), Montevideo.  
1996 16 Teacher-Artists. Mobile exhibition of the Ministry of Education and Culture (MEC).  
1993 Mobile exhibition of the Ministry of Education and Culture (MEC). West Coast.  
1979 Alianza Francesa (Los Otros group). Montevideo.  
1989-92 Galería Sur. Punta de Este, Maldonado.  
Maldonado Museum of American Art (MAAM).  
1989 Buenaventura: Musso-Seveso-Patrone. Casa del Vicario, Montevideo.  
1988 Musso-Seveso-Vila. Ciudadela Gallery, Montevideo.  
1986 Bruzzone Gallery, Montevideo  
1982 Group Los Otros (atmosphere), El Taller - Zina Fernández, Montevideo.  
1980 Grupo Los Otros. El Taller - Zina Fernández. Montevideo.  
Grupo Los Otros (atmosphere), El Taller - Zina Fernández. Montevideo  
1978 First exhibition by the group Los Otros, Alianza Francesa, Montevideo, Uruguay.

### Collective exhibitions abroad

- 2002-2004** “La idea del tango” of Talleres del Mercado (mobile) went on show in Munich, Frankfurt, Berlin, Vienna, Paris, Madrid, Cadaqués and Barcelona.
- 2002** Die Tango-Idee. Bankhaus LÖbbecke, Munich, Germany.
- 1998** Uruguayan Art (mobile). United States.
- 1994** *Quintaesencia* (C. Barea, C. Musso, A. Pemper, V. Patrone. C. Seveso), Praxis Gallery, Buenos Aires, Argentina.
- 1991** First Latin American Cultural Week. Bogotá, Colombia.
- 1990** Tokyo Metropolitan Museum, Japan.
- 1989** Second Latin American Art and Culture Festival (FLAAC). Brasilia, Brazil.
- 1988** Current Uruguayan Painting. Imperial Gallery, Tokyo, Japan.
- 1987** Diálogo Gallery. Brussels, Belgium.  
Pieces d'échecs. Paris National Library (organized by the Georges Pompidou Center).

### Design and execution of small kinetic sculptures and chess sets

Musso represented Uruguay at “An Olympic Salute to Popular Art”. Atlanta, United States, 1996.  
In 1989 he was selected by GTZ-Alemania and sponsored by the Ministry of Foreign Relations to participate in the Fairs of Frankfurt, Milan, Madrid and Paris.  
The Long Island Chess Museum (New York, United States) acquired his chess set for its collection in 1993.

### Scenographies

Since 1982 Musso has designed and executed numerous scenographies; the outstanding ones were *Alta vigilancia* by J. Genet, directed by Nelly Goitiño, at the La Candela Theatre (1982); *Kaspar* by Peter Handke, directed by Nelly Goitiño, at the Comedia Nacional (1986) and *The Castle* by F. Kafka, adapted and directed by Nelly Goitiño at the Comedia Nacional (1989). These last two were short listed for the Florencio Prize.

### Festive ephemeral sculptures

- 1997** *Arroyo de las Vacas* Project: first parade of floating sculptures in Uruguay on the waters of the River de las Vacas, Carmelo, Colonia, Uruguay.
- 1996** Design and execution of the Fray Bentos carnival parade, “Homage to Solari” (reconstructions in 3D of some of the artist’s works). Work contracted by the Ministry of Education and Culture (MEC) and Rio Negro Council.
- 1995** Design and execution of the 1995 carnival parade. Allegorical floats, large heads, costumes, (public call for offers by Montevideo City Council (IMM).

### Bibliography

- \_ *Arte uruguayo: de los maestros a nuestros días*. Colección diario *El País*.
- \_ Britos Huertas, Carlos: *Reflexiones sobre nuestro arte actual*. Montevideo, Galería Bruzzone, 1986.
- \_ Haber, Alicia: Musso, Seveso. Exhibition catalogue at the Centro Municipal de Exposiciones. Montevideo, Editorial DobleEmme, 2000.
- \_ Haber, Alicia: “Uruguay”, in *Latin American Art in the Twentieth Century*, published by Edward Sullivan, Phaidon Press in English, and by Nerea in Spanish, 2000.
- \_ Haber, Alicia: “Memoria y espacio urbano: las artes visuales uruguayas contemporáneas en proceso de anamnesis y recuperación”, in Maren Ulriksen de Viñar (comp.). *Memoria social. Fragmentaciones y responsabilidades*. Montevideo, Trilce, 2001.
- \_ Haber, Alicia: “De la circunspección a la exploración de la interioridad”, in José Pedro Barrán, Gerardo Caetano and Teresa Porzecanski (compiler), *Historias de la vida privada en el Uruguay (1920-1990)*, t. 3, Individuo y soledades. Montevideo, Taurus, 1998.
- \_ Haber, Alicia: Carlos Musso, testimonios de una realidad conflictiva. Catalogue, Museo Histórico Cabildo, Intendencia Municipal de Montevideo, Departamento de Cultura, 1998.
- \_ Haber, Alicia: “Los artistas dialogan con Montevideo”, in *Montevideo y la Plástica*. Catalogue, Intendencia Municipal de Montevideo, Departamento de Cultura, November 1996.
- \_ Alicia Haber: “Objetos lúdicos”, in the magazine *El Arca*, Year III, No. 8, October 1993.
- \_ Haber, Alicia: “Algunas tendencias del arte uruguayo. Años 80 y 90”. MUVA, Museo Virtual de Artes, <[http://muva.elpais.com.uy/esp/info/arte\\_actual/indexbio.html](http://muva.elpais.com.uy/esp/info/arte_actual/indexbio.html)>
- \_ Ernesto Heine: *Al sur del sur*, Buenos Aires, Editorial Arte y Antigüedades, 1993.
- \_ Kalenberg, Ángel: *Arte uruguayo y otros*. Montevideo, Galería Latina, 1990.

### Permanent exhibitions

[www.carlosmusso.com.uy](http://www.carlosmusso.com.uy)  
Engelman Ost Foundation. Montevideo, Uruguay  
Sala of the Inter-American Development Bank (IDB), Washington, United States.  
UNESCO Museum, Paris, France  
Long Island Chess Museum. New York, United States.  
Museum of Popular Arts of CIDAP (Inter-American Center of Handicrafts and Popular Arts). Cuenca, Ecuador  
Nacional Museum of Visual Arts.  
Museum of the Gaucho and Coins, Montevideo, Uruguay.  
Maldonado Museum of American Art (MAAM), Uruguay.  
*El País* Virtual Arts Museum (MUVA).  
Gallery of the Ciudadela (Montevideo - Punta del Este), Uruguay.  
[www.arteu.com.uy](http://www.arteu.com.uy)

# Carlos Seveso

## Curriculum

Born in Montevideo in 1954.

In 1973 he studied graphic design at the Dr. Pedro Figari School, the Uruguayan University of Work (UTU).

He co-founded the group Los Otros (The Others) (Miranda, Musso and Seveso) in Montevideo in 1978.

He lived in Barcelona in 1981 and 1982 where he studied lithography at the Llotja School of Art with the teacher Daniel Argimon, a representative of Catalan abstract art in the 1960s and 1970s.

He took part in various collective exhibitions held by The Committee of Solidarity with Uruguay. In 1983 he came back to live in Montevideo and had another exhibition along with the group Los Otros.

He became a titular professor of the chair of the Fundamental Workshop of Aesthetic Pedagogic Orientation at the National Institute School of Fine Arts (IENBA), University of the Republic.

In 1998 he was awarded a scholarship for teachers of painting at the Faculty of Fine Arts in Granada, Spain, where he taught courses (Intercampus Program, Spanish International Cooperation Agency, AECI).

In 2002 he accepted an invitation by the Fine Arts Faculty of the University of Barcelona to take part in activities in the Department of Artistic Education.

He accepted an invitation to take part in and coordinate workshops at the Faculty of Psychology and Architecture of the University of the Republic. He ran workshops on Color in the introductory course of the Schelotto workshop at the Faculty of Architecture.

He has done various murals including at the Hotel Estancia VIK, Laguna de José Ignacio, a mural and works installed in the No. 2 suite; at the Edificio Jaureguiberry (Pérez Castellano and Piedras, in front of the Mercado del Puerto); and at Montevideo Customs, the Tourist Office of the I. M., Edificio Xaloc, Avenida Almirante Harwood.

In 2011 he began work on refurbishing an old mill, a national heritage site that dates from 1898, in Villa La Paz, Colonia Piamontesa, the Department of Colonia, to convert the building into his workshop.

Works by Seveso can be found in The National Museum of Visual Arts (MNAV), The Municipal Juan Manuel Blanes Museum, The Maldonado Museum of American Art (MAAM), The Museum of the City of Salto and The Museum of the City of Tacuarembó; The Engelman Ost Collection; and the art galleries of a number of banks including República, Central, de Montevideo, the IDB (Washington), and the Calcográfica Nacional of Spain.

### Recent individual exhibitions (summary)

- 2009** *Apaisado*. Dodecá Cultural Center, Montevideo, Uruguay.
- 2005** *Río Abstracto*. Engelman Ost Collection, Montevideo, Uruguay.
- 2000** Municipal Exhibition Center, main hall (along with Carlos Musso), Montevideo, Uruguay.

- 1996** *El Mar*. Maldonado House of Culture - Spanish International Cooperation Agency (AECI).
- 1995** *El Mar*, Part 1. Goethe Institute, Montevideo, Uruguay.
- 1995** *El Mar*, complete series. Engelman Ost Collection - Latin American Cooperation Agency, Montevideo, Uruguay.
- 1993** Pinacoteca Club, Paseo Narvaja, Montevideo, Uruguay.
- 1992** *Pinturas*. Municipal Museum of Treinta y Tres, Uruguay.
- 1991** *Pinturas*. Municipal Palace Exhibition Center, Montevideo, Uruguay.
- 1987** *Animales*. Gallery of the Ciudadela, Montevideo, Uruguay.
- 1984** *Saltomortal*. Espacio Universitario, Montevideo, Uruguay.

### Prizes

- 2009** Mention at the ISUSA Painting Prize, Montevideo, Uruguay.
- 1998** Great Drawing Prize, Hall of the Banco de la República, Montevideo, Uruguay.
- 1998** Morosoli Painting Prize, Lolita Rubial Foundation, Minas, Lavalleja, Uruguay.
- 1993** Hugo Longa Painting Prize, the Maldonado Museum of American Art (MAAM), Maldonado, Uruguay.
- 1990** Honourable mention, Paul Cézanne Prize, French Embassy, Montevideo, Uruguay.
- 1989** First Prize, 37th Municipal Salon of Montevideo. Uruguay.
- 1982** Acquisition mention at the 4th Prize del Este for Young Painting, the Maldonado Museum of American Art (MAAM), Maldonado, Uruguay.

### Collective exhibitions (summary)

- 2006** Seveso, Barea, Amengual and Musso. Vasari Gallery, Buenos Aires, Argentina.
- 2000** Musso-Seveso. Municipal Subte in Montevideo.  
Market Workshops (Álvaro Amengual, Carlos Barea, Diego Donner, Eduardo Cardozo, Inés Olmedo, Fermín Ontú, Virginia Patrone, Álvaro Pemper, Fidel Sclavo, Carlos Seveso and Carlos Musso). Market Workshops (workshop-gallery), Montevideo.  
Uruguayan Art. The Biltmore Hotel, Coral Gables, Miami, USA.  
Cuencan Biennial, Ecuador.
- 1998** Three Uruguayan Painters. Corriente Alterna Gallery, Lima, Peru.
- 1995** *Ventos Sur*, Mercosur painters. Sao Paulo Museum of Art, Rio de Janeiro Museum of Art, Brazil.
- 1994** *Grupo Quintaesencia*, Patrone, Barea, Pemper, Musso, Seveso. Praxis Gallery, Buenos Aires, Argentina.
- 1991** Festival of Latin American Capital Cities, Bogotá, Colombia.
- 1991** Third International Painting Biennial, Cuenca, Ecuador.
- 1990** *Uruguay por Cinco*. Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina.
- 1990** Fourth Annual Salon of Plastic Arts, National Museum of Decorative Art, Buenos Aires, Argentina.
- 1988** Musso, Seveso, Vila. Gallery of the Ciudadela, Montevideo, Uruguay.
- 1986** Four Uruguayan Painters. Praxis Gallery, Buenos Aires, Argentina.
- 1986** Uruguayan consignment to the Second Havana Biennial, Cuba.
- 1982** The group Los Otros (atmosphere), The Workshop - Zina Fernández, Montevideo
- 1980** The group Los Otros. The Workshop - Zina Fernández, Montevideo.
- 1980** The group Los Otros (atmosphere), The Workshop - Zina Fernández, Montevideo.
- 1978** First exhibition of the group Los Otros, Alianza Francesa, Montevideo, Uruguay.

### **Bibliography about Seveso's Work**

- \_ *Anuario latinoamericano de las artes plásticas*. Buenos Aires, Correo Editorial, 1985.
- \_ Bayón, Damián: *Aventura plástica por Latinoamérica*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- \_ Bayón, Damián and Roberto Pontual: *La peinture de l'Amérique latine au xx<sup>e</sup> siècle*. Paris, Mengès, 1992.
- \_ Britos Huertas, Carlos: *Reflexiones sobre nuestro arte actual*. Montevideo, Bruzzone Gallery, 1986.
- \_ Caetano, Gerardo (dir.): *20 años de democracia. Uruguay: 1985-2005. Miradas múltiples*, Montevideo, Taurus, 2005.
- \_ Carbajal, Miguel and Jorge Moreno Tonelli: *La influencia española en las artes visuales del Uruguay*. Montevideo, Galería Latina, 1992.
- \_ Faraone, Roque, Blanca París, Juan Antonio Oddone and colleagues: *Cronología comparada de la Historia del Uruguay, 1830-1985*. Montevideo, University of the Republic, 1997.
- \_ Haber, Alicia: *Algunas tendencias del arte uruguayo. Años 80 y 90*. MUVA, Museo Virtual de Artes. <[http://muva.elpais.com.uy/esp/info/arte\\_actual/indexbio.html](http://muva.elpais.com.uy/esp/info/arte_actual/indexbio.html)>.
- \_ Haber, Alicia: "La inestabilidad existencial en las pinturas de Carlos Seveso". Catalogue, Intendencia Municipal de Montevideo, Departamento de Cultura, September 1991.
- \_ Haber, Alicia: "Los artistas dialogan con Montevideo", in *Montevideo y la Plástica*. Catalogue, Intendencia Municipal de Montevideo, Departamento de Cultura, November 1996.
- \_ Haber, Alicia: "De la circunspección a la exploración de la interioridad", in José Pedro Barrán, Gerardo Caetano and Teresa Porzecanski (compiler), *Historias de la vida privada en el Uruguay (1920-1990)*, t. 3, Individuo y soledades. Montevideo, Taurus, 1998.
- \_ Haber, Alicia: Musso, Seveso. Exhibition catalogue at the Centro Municipal de Exposiciones, Montevideo, Editorial DobleEmme, 2000.
- \_ Haber, Alicia: "Uruguay", in *Latin American Art in the Twentieth Century*, published by Edward Sullivan, Phaidon Press in English, and by Nerea in Spanish, 2000.
- \_ Haber, Alicia: "Memoria y espacio urbano: las artes visuales uruguayas contemporáneas en proceso de anamnesis y recuperación", in Maren Ulriksen de Viñar (compiler), *Memoria social. Fragmentaciones y responsabilidades*, Montevideo, Trilce, 2001.
- \_ Haber, Alicia: "Los potenciales expresivos del color", in the magazine *Arte El País*, July 2011. <<http://arte.elpais.com.uy/los-potenciales-expresivos-del-color>>.
- \_ Heine, Ernesto: *Al sur del sur. Pintura del Cono Sur*. Buenos Aires, Ediciones Arte y Antigüedades, 1993.
- \_ *Historia de la pintura uruguaya, de los maestros a nuestros días*, published by *El País*, 2011.
- \_ Kalenberg, Ángel: *Arte uruguayo y otros*. Montevideo, Galería Latina, 1990.
- \_ *Panorama de la pintura uruguaya contemporánea*, Barssel, Germany, Jutta Wigert Producciones.

**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)

**MUSSO / SEVESO**

**Curaduría**  
Alicia Haber

**Textos**  
Enrique Aguerre  
Alicia Haber

**Corrección de Textos**  
Graciela Alvez

**Traducción**  
Richard Manning

**Fotografía**  
Eduardo Baldizán

**Montaje**  
Nicolás Infanzón

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

