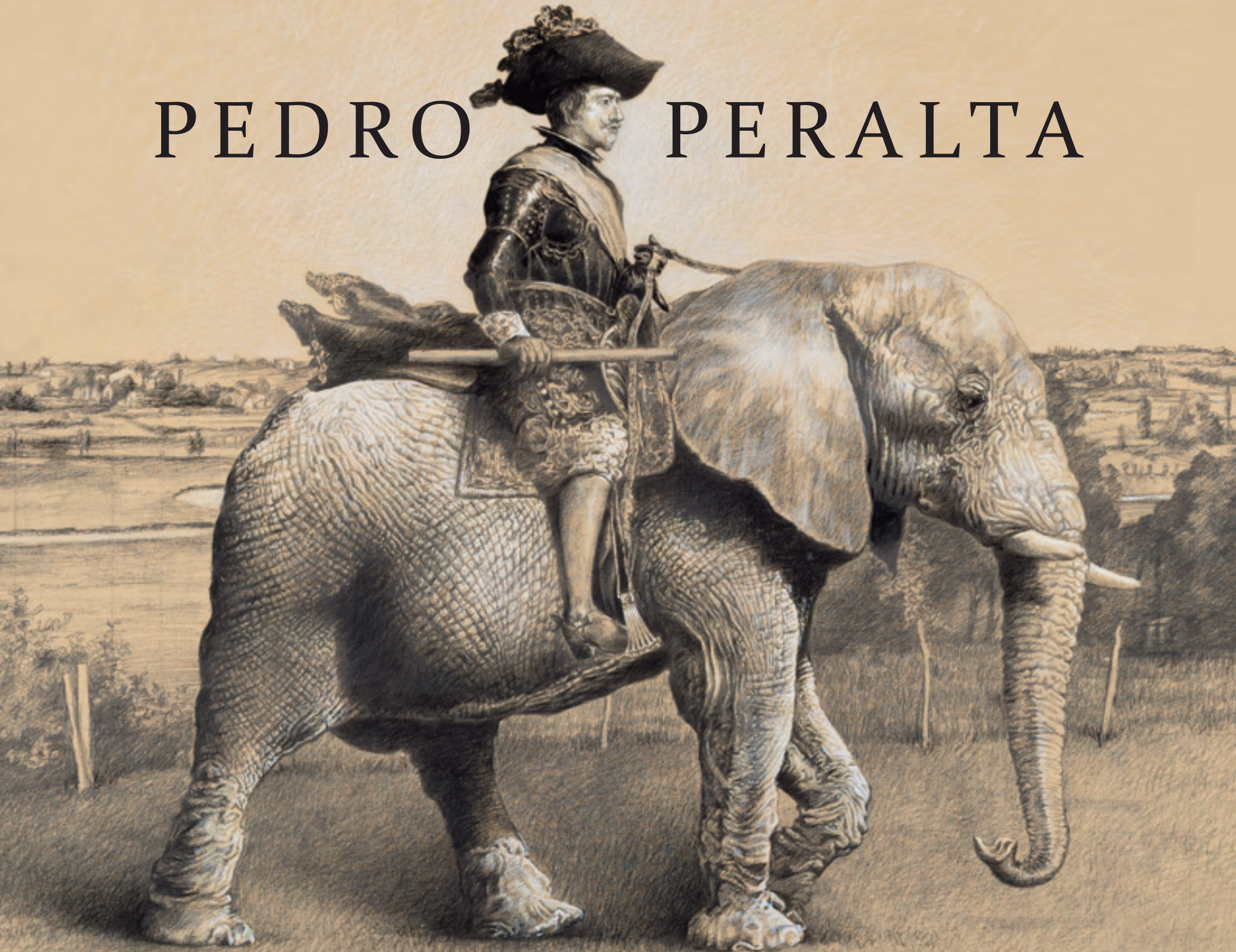


PEDRO PERALTA



PEDRO PERALTA

Junio - julio de 2014
Museo Nacional de Artes Visuales

INDICE

Prólogo de Enrique Aguerre	7
<i>Pedro Peralta: de profesión pintor</i> , por Stella Elizaga	9
<i>Pensar haciendo</i> , por Clever Lara	11
<i>Pedro Peralta: una poética de exuberancias</i> , por Alicia Haber	15
PINTURA	33
DIBUJO	49
GRABADO	59
Cronología	77
Textos en inglés	83
Créditos	98



Basurarte endémico y reciclable y el artista contemporáneo

Acrílico sobre lienzo, 150 x 200 cm (2011-2012) Colección privada, Punta del Este.

Para el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) es una enorme satisfacción contar con la muestra antológica de Pedro Peralta en sus salas. La exposición consta de pinturas, dibujos y grabados que el artista ha producido en los últimos veintisiete años. Los personajes que habitan su obra provienen mayoritariamente del mundo del arte o, más precisamente, de la historia del arte; Carlotas, meninas, enanos, gauchos y monarcas, de renombrados artistas tanto locales como europeos, posibilitan no solamente guiñadas cómplices con el espectador sino nuevas lecturas a partir de un imaginario singular. Del encuentro entre un gaucho de Blanes y la duquesa de Alba de Goya en un barco de papel, no se vuelve indemne.

Esta modalidad de cita y apropiación en la obra de Peralta —todo arte existente se origina en un arte anterior— suma nuevos significados al exhibirse en un museo de arte y, entre otras curiosidades, asistiremos a la convivencia de múltiples Carlotas en un mismo espacio. Hay plena conciencia por parte del artista de su pertenencia a un universo plástico que él mismo transita y, lo más importante, nos invita a todos nosotros a recorrerlo.

Quiero agradecer especialmente a Pedro Peralta por su compromiso con la muestra y por la generosidad que implica proponer actividades paralelas —en este caso serán visitas guiadas con el artista—; a la curadora Alicia Haber por su exhaustiva investigación sobre las características más destacadas de la obra de Peralta y por su participación en la elección de las obras a ser exhibidas; a Clever Lara por compartir, desde su amistad con el artista, la trayectoria de *Pichín* Peralta desde sus inicios como creador; a Stella Elizaga de Fundación Itaú, quien acompañó el proyecto en forma entusiasta desde el comienzo, por su permanente apoyo al arte nacional; a Eloísa Ibarra por el diseño de esta publicación, y a todas y cada una de las personas que colaboraron en la presente exposición.

Enrique Aguerre
Director del Museo Nacional de Artes Visuales



Montebabel

Acrílico sobre lienzo, 200 x 150 cm (2014) Colección José Brignoni, Montevideo.

PEDRO PERALTA: de profesión pintor

Pedro Peralta presenta en el Museo Nacional de Artes Visuales una muestra de su trabajo que abarca un período de más de treinta años dedicados a la pintura.

Por un lado, podemos encontrar en ella distintas etapas de la producción de este artista, lo que le da al espectador la posibilidad de ver lo prolífico y diverso de su trabajo. Por otro lado, la exposición también nos habla de la vigencia de su obra.

A lo largo de este recorrido emerge un artista de finísimo oficio; basta con observar la riqueza de técnicas diferentes implementadas por él, con un estilo personal que no rehúye riesgos ni desafíos a la hora de presentar sus ideas y ejecutarlas. El tan manido debate sobre la vigencia o no de la pintura como lenguaje, sin ánimo de simplificar esta cuestión, parece perder sentido cuando nos enfrentamos al trabajo de Pedro Peralta. Si no valiera más la pena pintar desplegando el oficio de aquel cuya mano obedece perfectamente las órdenes de su cerebro, con la perfección compositiva y formal a la manera en que lo hacían los grandes maestros, ¿cómo es que este artista logra conmovernos con sus imágenes reflexionando permanentemente sobre temas sensibles que tuvieron relevancia en el pasado y no la han perdido en el presente?

En esta muestra, una mención especial merecen sus grabados, concebidos sobre una matriz de madera, que nos permiten apreciar la capacidad de este artista para crear imágenes sofisticadísimas calando estas superficies con gubia que él utiliza con la ductilidad de un lápiz.

Si bien la maestría y la audacia de sus líneas son el soporte de la obra, tanto en el dibujo como en el grabado y en la pintura, también es de destacar su uso expresivo del color que arranca muchas veces desde fondos muy oscuros para luego convertir las manchas en cielos luminosos y mares turbulentos. Logra así unas calidades de transparencias a partir de un trabajo de disposición en capas de pintura que dejan ver y esconden según las necesidades de la obra. La manera de pintar de Pedro Peralta nos recuerda —él mismo se encarga de traerlos a nuestra memoria sostenidos por la admiración que les profesa— a grandes maestros del Renacimiento y del Barroco. Da Vinci y Velázquez, por nombrar a dos referentes en su pintura.

Lo mencionado hasta aquí describe el oficio y el carácter de Pedro, pero lo que termina de definir su personalidad y estilo pictórico es su original mirada sobre la realidad que lo involucra y alimenta su obra. Pedro revuelve en el pasado, en el propio y en el colectivo, *hace memoria* y nos presenta en sus obras reinterpretaciones de escenas míticas, grandiosas, y a veces mínimas e increíblemente cotidianas, donde con frecuencia mezcla la biblia con el calefón.

A partir de los temas elegidos, con reflexiones sobre el pasado se proyecta hacia un futuro donde nos transmite su visión de lo sustancial en la vida: las emociones y sentimientos profundamente humanos. Así, la Carlota de Blanes es una mujer, quizá *la mujer*, linda y fea, desmedida y elegante a un mismo tiempo; el Palacio Salvo es una suerte de Babel a la uruguaya y el gaucho de Blanes comparte el barquito de papel con personajes de famosas obras de pintores románticos y realistas con la mirada puesta en el horizonte.

La basura, otro tema tratado en una aproximación metafórica y filosófica a la forma de vida que nos identifica, sin dejar de reconocer el daño que ella significa para el alma humana y la naturaleza que habitamos. En este caso también alude al hecho de que la belleza va más allá de una mera percepción visual. Es necesario muchas veces desenterrar la belleza oculta bajo muchas capas de realidad o, como señala Pedro Peralta, de basura.

Observando su obra, ante nuestros ojos aparecen personajes reales o inventados por momentos insólitos, entrañables casi siempre y muchas veces conocidos, a los que el artista resignifica situándolos en nuevos contextos que nos permiten renovadas lecturas de su lugar en la historia y su permanencia en el presente.

La temática desarrollada en la obra de Pedro Peralta está cuajada de reflexiones políticas, sociales, sobre conductas humanas que nos recuerdan siempre qué tan responsables somos con respecto a nuestra propia existencia y cómo nuestra naturaleza frágil nos hace vulnerables frente a los embates del amor, del odio o de los siete pecados capitales.

Pedro Peralta esgrime la pintura, y por extensión el arte, como una posible vía de redención para una humanidad hipócrita con muy poca propensión al perdón y a la comprensión del otro.

Fundación Itaú agradece al Museo Nacional de Artes Visuales por albergar esta muestra, a Alicia Haber y Clever Lara por su dedicado trabajo en el desarrollo de los textos que acompañan esta exposición y, de forma muy especial, a Pedro Peralta por su extensa y magnífica obra. Disfrutemos entonces todos de su trabajo.



El regreso del tío abuelo de Churchill (Mambrú)

Acrílico sobre lienzo, 115 x 150 cm (1997) Colección Doro - Altan Sader, Punta del Este.

PENSAR HACIENDO

por Clever Lara

Podría ser el lema de Pedro Peralta. Este artista no se suma, por lo tanto, al desdén aristocrático por lo artesanal, fundado en el pensamiento platónico y continuado en la distinción medieval entre artes liberales y artes mecánicas. Cuando en el llamado arte objetual la materia trascendida es portadora de contenidos que transforman esa materia en arte, entre esos contenidos hay ideas. Estaríamos frente a un proceso parecido a la liberación de la energía albergada en la materia. Hay quienes pueden liberar esa energía en mayor o menor grado, y quienes solo realizan manipulaciones sobre la materia sin transformarla, sin incorporarle los valores expresivos que la vuelven lenguaje. Así también es posible que en el mundo del puro concepto nos quedemos con las manos vacías, sin objeto ni ideas.

Peralta opta por un hacer que en él es un hacer voraz. Ya en el pasado la ejecución compulsiva se enfrentó a la especulación meditativa. Encontramos esa polaridad reeditada una y otra vez a lo largo del tiempo. Ejemplos de ello son Miguel Ángel y Leonardo, Bernini y Borromini, y en el siglo XX, Picasso y Duchamp. Lo antes mencionado no implica juicio valorativo alguno, solo apunta a distinguir modos de ser y de sentir el acto creativo.

Pichín (que es el modo en que lo conocemos todos) llegó a mi taller a comienzos de la segunda mitad de los ochenta. Venía ya con un bagaje vital y visual respirado desde su niñez en su hogar de padres artistas.

Junto a su contagioso entusiasmo y a la transparencia de su personalidad, ya tenía lo que con los años se acentuó: una extraordinaria capacidad de trabajo. En su obra aparecen recurrentemente la paleta y el pincel como pilares que lo han sostenido. Un vector señalando hacia delante y una disposición a enfrentar cualquier desafío, parecen ser sus señas de identidad.

Todos éramos muy jóvenes entonces y me tocó tener el privilegio de ver de cerca ese tramo de su camino. Por eso a pedido suyo accedo gustoso a evocar esos años.

En cuanto a mí, volvía de Nueva York, donde había permanecido un año en usufructo de la Beca Guggenheim. Decir que transcurría el año 1985 me exime de explicar las ganas de volver a mi país. Las circunstancias hicieron que junto a mi deseo de trabajar aquí se reuniera en mi taller, en el mismo momento, gente con mucho talento. Junto con Gustavo Fernández, Álvaro Amengual, Álvaro Zinno, José María Pelayo y Juan Fuentes, estaba Pedro Peralta. Pronto decidimos emprender algunos proyectos en común. Así participamos en el año 1988, si mal no recuerdo, en la Feria Nacional de Libros y Grabados de Nancy Bacelo con carpetas conteniendo obra gráfica. Se plantearon varias líneas de trabajo con ese fin. Una de ellas, en especial, contemplaba el posmodernista problema de las citas. *Versiones y diversiones*, parodiando a Octavio Paz, fue el título que la identificó.

Pensamos dialogar con pinturas, constituidas, por tanto, en las víctimas de nuestra atención. Había obras de la tradición occidental que incluían, como no podría ser de otro modo, a nuestro país. Esos «buques insignia» debían pertenecer a un universo de imágenes fácilmente identificables para un público medio interesado en la pintura. Curiosamente, *La Mona Lisa*, tal vez por el desgaste de las desacralizaciones sufridas durante el siglo XX, no contó con nuestro interés, pero se propuso una sustituta criolla: Carlota Ferreira. Este ícono del arte nacional ya había sido «versionado» por otros artistas. El caso de Vicente Martín es el que inmediatamente me viene a la memoria. Puede ser que el «enamoramiento» con esa imagen, la fijación en el interés de Peralta, provenga de aquellas épocas. Si ya estaba, estoy seguro de que lo estimuló en grado sumo.

Además de Blanes otros autores y obras fueron considerados. Recuerdo a Picasso y su *Guernica*, a Velázquez con sus meninas y los retratos ecuestres de Felipe IV y el conde duque de Olivares, a El Bosco con sus pecados capitales y su nave de los locos, a Brueghel con sus grandes pescados voladores llevando a algún personaje a cuestas, y sus torres de Babel, entre otros artistas y obras.

Viendo su obra actual compruebo que las citas se han ampliado en lo referente a los autores señalados y que se han agregado algunos otros. También se da la sustitución de Carlota, como primera figura en la obra de Blanes, por uno de sus gauchos. Este se ha transformado en representante de lo autóctono, pues la mayoría de las veces convive en el cuadro o grabado con personajes de otras épocas y lugares.



Grupo Prisma: Álvaro Amengual, Juan Fuentes, Pedro Peralta, Clever Lara, Gustavo Fernández, José María Pelayo y Álvaro Zinno (1987)

De paso señalo el sincretismo y la recurrencia como características centrales de su modo de trabajar. Con relación a la segunda, el gaucho de Blanes, la botella, la lata de pintura roja y blanca, Felipe IV, Olivares, las meninas, el carro de madera, la balanza, las vastas superficies de cielo, la Carlota, la ventana abierta, gente volando, los pecados capitales, los barcos o aviones de papel aparecen una y otra vez en diferentes contextos.

La llegada de David Finkbeiner, a fines de los 80, con el propósito de dar un curso de grabado en metal en el Museo Nacional de Artes Visuales, amplió las posibilidades expresivas y técnicas de varios artistas nacionales, en especial de Pedro Peralta. Como algo gratificante recuerdo a don Alfredo Testoni ya veterano compartiendo ese aprendizaje con artistas en su mayoría jóvenes. Pienso que ese momento propició la aparición de uno de los grandes grabadores nacionales. El conjunto de grabados que se puede apreciar en esta exposición es la prueba fehaciente de ello.

La sensibilidad de Peralta se adapta a cada técnica abordada y puede ir de la síntesis xilográfica, donde se respira alusiones a antecedentes medievalistas, al virtuosismo casi infinitesimal de sus grabados en metal. En estos últimos, aguafuertes, puntas secas y aguatinas, campea el mundo expresivo y temático goyesco. Su dominio del dibujo y su idoneidad técnica explican esta versatilidad. En este punto, Pedro nos muestra otra faceta de su temperamento.

La ejecución del grabado, y por sobre todo del grabado en metal, constituye un conjunto de operaciones mediatizadas. El resultado se construye pasando por muchas etapas. Cada una de ellas, si fracasa, hace fracasar el resultado final. Por lo tanto no es recomendable para un temperamento ansioso. Compruebo, entonces, que su empuje y energía conviven con el aplomo y la previsión, condiciones imprescindibles para un grabador. Se inscribe así Peralta en una gran tradición de artistas pintores y a la vez grabadores que tiene sus picos más altos en Durero, Rembrandt, Goya y Picasso. Por esa época tiene contacto directo con el querido maestro Luis Solari, de quien recibe influencias notorias pero con el que mantiene también en su obra diferencias profundas.

En estas breves consideraciones hay que señalar el virtuosismo técnico adquirido por Peralta en el espectro que abarca el conjunto de su obra. Tampoco puedo pasar por alto su humor, su interés por el presente sobre el que opina una y otra vez y su «imaginación combinatoria». En relación con lo primero se podría elegir casi al azar una obra que avala lo dicho. Por ejemplo, su grabado titulado *Tempestad en el Museo de Pueblo Garzón*. Sobre su constante alusión al presente son también muchos los ejemplos elegibles: la Torre de Babel rematada por el Palacio Salvo atravesado por un avión de papel reúne el mito, la contemporaneidad global en relación con las Torres Gemelas y nuestro Montevideo. El Salvo aquí cumple la función del gaucho de Blanes para otras de sus obras. En cuanto a su «imaginación combinatoria», diría que se inscribe en la veta fantástica creadora del minotauro, el centauro, las sirenas, los faunos y un largo etc., procedentes del mundo griego que a través de los bestiarios medievales nos conducen a El Bosco y a Brueghel para llegar a Max Ernst, Dalí y los demás surrealistas del siglo XX.

De lo dicho hasta aquí se desprende que el mundo visual que nos ofrece Peralta es como un río que recibe muchos afluentes, a veces apaciguado y a veces torrentoso que arrastra materiales viejos junto a otros recientes, ofreciéndonos un espectáculo de una antigua actualidad.



Tempestad en el Museo Garzón

Acrílico sobre lienzo, 200 x 150 cm (2006) Colección William Hernández, Puerto Rico.

PEDRO PERALTA:

una poética de exuberancias

por Alicia Haber

Pedro Peralta se define como un *homo faber*. Lo que más le da placer es sumergirse en el proceso creativo. Cuando comienza a crear sus pinturas, grabados y dibujos no parte de ideas preconcebidas. Pero inevitablemente plasma en ellos su mundo interior, su concepción de la vida y del ser humano y ciertas temáticas que viene desarrollando desde hace años.

Ese mundo está formado de múltiples facetas: su admiración por las grandes obras de arte del Renacimiento y de los siglos XVII y XVIII, su mirada irónica a la realidad, su sentido del humor, el bagaje cultural que le aportaron sus vivencias en la niñez y juventud en el interior del país (San Carlos), sus contactos tempranos con el mundo del arte (a través de su padre Aldo Peralta y su madre Lacy Duarte), la ideología política en la que estuvo inmerso en sus años formativos (ambos progenitores fueron comunistas) y las ilusiones y desilusiones que esa ideología y su praxis supusieron y su visión crítica de la condición humana.

Pedro Peralta se nutre (y lo vierte en sus obras), asimismo, de las riquezas culturales de la realidad criolla, y las riquezas de las herencias europeas que forjan el sincretismo cultural uruguayo y latinoamericano al que siempre está atento. El escritor mexicano Carlos Fuentes expresó que así como los mexicanos descienden de los aztecas y los peruanos de los incas, los argentinos descienden de los barcos. Por extensión se generó la expresión «los uruguayos descendemos de los barcos». La composición demográfica formada por corrientes inmigratorias en diversas oleadas desde las épocas coloniales hasta mediados del siglo XX forjó el imaginario de un Uruguay europeizado, aunque en realidad la cultura uruguaya se construye de componentes muy heterogéneos: inmigrantes europeos, afrodescendientes, pueblos indígenas nativos e inmigrantes fronterizos. Pero el bagaje europeo es intenso, sobre todo en lo que se refiere a la Historia del Arte, y a él le rinde homenaje Pedro Peralta sin descuidar las miradas a la cultura local.

Pedro Peralta dibuja y pinta desde niño, expone desde 1983 pero consolida su lenguaje desde 1993 con la exposición Barroco Terraja en el Cabildo de Montevideo y desde 1999 en la exposición en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires.

Hasta el año 2002 tuvo un lenguaje pictórico característico en el que predominaba una paleta más baja y a partir del año 2006 inició una nueva vertiente. Una tela, *Tempestad en el Museo Garzón*, marca el comienzo de esta nueva serie en la que se imponen los cielos, predomina una paleta mucho más luminosa y clara que en años anteriores, el paisaje adquiere protagonismo, los homenajes, citas e intertextualidades aumentan y toman un lugar evidente, y los vuelos se incrementan. También la tersura, el empleo de veladuras, el dibujo preciso y los colores planos de tipo clásico, las cualidades atmosféricas, los pasajes de luz, las características sedosas y el virtuosismo adquieren una evidente predominancia.

En *Tempestad en el Museo Garzón* la tranquilidad de un pequeño pueblo del interior del Uruguay (Garzón) se ve trastornada al recibir una sorprendente lluvia. Desde un cielo azul, nada amenazante, las cataratas del cielo se han abierto y de ellas descienden reproducciones de pinturas de Rembrandt, Rafael, Goya, Leonardo, Blanes, Velázquez y Vermeer. Numerosos cuadros sin marco interrumpen la gran siesta criolla y contrastan con la apacibilidad de Garzón.

Es un aguacero de pinturas. Lápices hipertrofiados fuera de la escala naturalista intervienen el paisaje mientras en plena calle un caballito de juguete muy grande lleva un extraño personaje. Así, en *Tempestad en el Museo Garzón* se expresa el poder fabulador de Pedro Peralta en una clave relativamente nueva dentro de su producción. «A pesar de mí, el arte me cayó a la cabeza», dice con humor Pedro Peralta, quien de adolescente pensaba dedicarse a la educación física.¹ El artista configura un paisaje que reúne realidad y fantasía, la calle pueblerina, la arquitectura añeja y la vegetación propia del lugar.



El picnic de las meninas y la cotización del arte
Acrílico sobre lienzo, 200 x 150 cm (2008) Colección privada, Punta del Este.

Dialogando con los maestros de la Historia del Arte

Miro a quien venga y saco de ello lo que me sirve; soy una esponja.
Pedro Peralta

Cuando se entra a una exposición de Pedro Peralta se siente una familiaridad, al visitante le parece reconocer algunas imágenes que ya ha visto, porque en sus obras se citan muchas obras de arte del pasado, algunas muy famosas y admiradas. Pero a la vez le genera sorpresa, extrañeza, desconcierto y turbación encontrar esas imágenes en otro contexto, mezcladas con paisajes uruguayos, con la figura de un gaucho, con cuadros que llueven, con escenas ciudadanas de Montevideo o del pueblo Garzón, con objetos del mundo pictórico, entre otras cosas.

Conviven imágenes de épocas y mundos distintos; cohabitan en un mismo cuadro, grabado o dibujo realidades temporales, geográficas y culturales diversas. Peralta alude al mestizaje cultural y sincretismo pictórico del que inevitablemente forma parte.

La acumulación y la yuxtaposición son parte esencial de su discurso artístico. Se apropia, cita y homenajea a muchos autores, pero sobre todo a los grandes maestros del pasado, del Renacimiento y de los siglos XVI y XVII. Mira con admiración a referentes múltiples del pasado en lo que tiene que ver con los temas de los vicios, los pecados capitales, los seres enmascarados y el carnaval. En sus grabados hay ecos de Hieronymus Bosch, Pieter Brueghel, Erhard Schön, Peter Flötner, Hans Weiditz, Jacques Callot, Domenico Tiepolo, Giambattista Tiepolo, James Gillray, William Austin, Grandville, Luis Paret y Alcázar, Pietro Longhi, Francisco Goya, Thomas Rowlandson, Paul Sandby, Honoré Daumier, Henri de Toulouse-Lautrec, Jules Chéret, James Ensor, Fred Uhlman, George Grosz, Max Beckmann, José Gutiérrez Solana y muchos otros. Otto Dix puede ser una inspiración de crítica social y también lo es el mexicano Diego Rivera. Se oye en su pintura las voces de Leonardo, Rafael, Van Eyck, Rembrandt, Velázquez, Vermeer, Rubens, William-Adolphe Bouguereau, Murillo, Chagall. Existen también expresiones anónimas que pueden ser fuente de inspiración como las muñecas Chancay.

A la vez florece en su producción un nivel de interlocución con la historia del arte uruguayo. Los ecos de Luis Solari y Gustavo Nakle son los más evidentes entre las fuentes locales. Nakle ha sido un interlocutor relevante. La presencia de Clever Lara se siente en el oficio, la manera de pintar y en el respeto por los maestros del pasado. En diversos períodos y en diferentes etapas de su trayectoria, Pedro Peralta dialoga también con los uruguayos Carlos González, Claudio Silveira Silva, con la obra de su propia madre, Lacy Duarte, y con las tetonas de Germán Cabrera. A su vez Juan Manuel Blanes y Ernesto Laroche también son homenajeados en telas recientes. En otras fases ha visitado el arte popular, la escultura románica y otros referentes.

Este artista abraza recuerdos, es voraz para alimentarse de la historia del arte, concibe y procrea cuadros, grabados y dibujos visitando el pasado.

Con un evidente goce de pintor no solo se enriquece de la iconografía sino que homenajea a sus pintores favoritos, citando no solo sus imágenes famosas sino también aprendiendo de su técnica pictórica. Así subraya, sobre todo a partir del 2006, las veladuras y el empaste de Rembrandt, el dibujo y los colores planos de Rafael, las cualidades atmosféricas de Leonardo, el academicismo naturalista de Juan Manuel Blanes, la mancha de Velázquez, los pasajes de luz de Vermeer, el empaste sedoso de Goya y el perfeccionismo de Bouguereau.

Peralta demuestra que es un estudioso del arte renacentista y barroco y también de la pintura uruguaya. Ha viajado para ver las obras de los autores que más admira.

Cita, apropiación, intertextualidad.

Nada es original. Roben de cualquier lugar que inspire su imaginación. Devoren películas viejas, películas nuevas, música, libros, pinturas, fotografías, poemas, sueños, conversaciones azarosas, arquitectura, puentes, señalizaciones de calles, árboles, nubes, cuerpos de agua, luces y sombras. La autenticidad es invaluable, la originalidad no existe. Y tampoco se molesten en ocultar su robo: celébralo. En todo caso, recuerden lo que dijo Jean-Luc Godard: «lo importante no es de dónde traés las cosas, sino a dónde las llevás».²

Jim Jarmusch

Sabemos que una pintura es un espacio en el cual una variedad de imágenes, ninguna de las cuales es original, se mezclan y contraponen. Una pintura es un tejido de citas extraído de innumerables centros de cultura. [...] Solo podemos imitar un gesto que es siempre anterior, nunca original.³

Sherrie Levine

La apropiación es una herramienta más de los creadores. Es uno de los aportes más valiosos del arte de las últimas décadas, tal como lo sostienen muchos teóricos (Arthur C. Danto, entre otros) y lo aseveran los propios artistas. Al hacer una apropiación, el artista toma decisiones, elige, sabe qué desea incluir de la Historia del Arte; el creador es un agente activo. Le otorga nueva vida al pasado, aunque lo distorsione y lo incluya en otros contextos. También genera nuevos fenómenos de percepción, memoria y reconstrucción.

La apropiación es una estrategia que puede tener muchas connotaciones. Es un acto provocativo que refuta la creencia en la originalidad mítica de los modernos. Es vehículo para variados puntos de vista y para transmitir visiones de la sociedad actual. El creador mira el arte del pasado, lo integra a su obra, hace un comentario, una glosa, y es interlocutor con sus pares de otros siglos. Toma prestado, pero de tal manera que sus admirados pares de antaño no lo asfixien con su fama y su valioso quehacer. El artista actual, como Peralta, relee la historia del arte con soltura, sin miedo, y visita las obras maestras sin vergüenza, a veces incluso incluye el humor.

Como escriben Roland Barthes, Harold Bloom, Julia Kristeva y T. S. Eliot, entre otros, todos los textos están relacionados con otros y nada sale de la nada. Todo texto nuevo se enhebra con una tradición. Harold Bloom sostiene que en realidad son los creadores que tienen más confianza en sí mismos los que enfrentan a sus predecesores sin miedo y se reconocen en esa continuidad, aunque siempre existe “the anxiety of influence”,⁴ la ansiedad de la influencia. Dialogar con el pasado, como lo hacen Peralta y tantos otros artistas, de ninguna manera significa que se sea menos original. A veces, como sostiene Bloom, eso los hace más originales.

El arte ha sido objeto del arte a lo largo de la historia y hay creadores que han dedicado toda su carrera a este tema, porque la historia del arte es una progresión de acumulaciones. Robert Rauschenberg sostenía que cada pintor inteligente lleva toda la cultura de la pintura moderna en su cabeza, ese es su tema principal y todo lo que pinte será a la vez un homenaje y una crítica a esos contenidos permanentes. Leo Steinberg llamaba a esos artistas del pasado «la gloriosa compañía».

Sobre todo en el arte del siglo XX y con particular énfasis desde la segunda mitad, los artistas se han permitido tratar a esa «gloriosa compañía» con humor e ingenio.

Y la apropiación tiene ya una larga vida. Comenzó con Marcel Duchamp y tuvo figuras que influenciaron mucho su desarrollo, como Picasso, Andy Warhol y Robert Rauschenberg.

Así surgen, como en el caso de Peralta, las ambigüedades, las uniones paradójales, el arte sobre el arte, los tiempos diversos en una sola escena y los estilos variados en un solo cuadro.

Un creador como Peralta ensambla imágenes del pasado con las suyas, de una manera propia, para transmitir sus mensajes particulares.

Una idea central de la teoría cultural contemporánea precisamente es la intertextualidad. El término fue creado por la psicoanalista, filósofa, escritora y semiótica búlgaro-francesa Julia Kristeva en 1960. Significa «una relación de copresencia

entre dos o varios textos, es decir, la presencia efectiva de un texto en otro». Una de las formas más habituales de intertextualidad es la cita y es un recurso muy válido y valioso en la producción de arte contemporáneo.

La intertextualidad implica enlaces, vínculos, conexiones, diálogo con otras obras, y la creencia de que en arte *ex nihilo nihil fit* (de la nada nada adviene). Un artista como Peralta cita, en forma evidente y consciente, a otras obras del pasado. En nuevos contextos la obra del pasado adquiere diferentes significados.

En las últimas décadas se visita el pasado sin ninguna objeción y sin ninguna aprensión. Los creadores piden prestado a la Historia del Arte. Crean algo nuevo a partir de la integración de elementos preexistentes y los combinan con los nuevos.

Desde la década del 80 del siglo XX en adelante existe una copresencia de imágenes de estilos, temas y tiempos diferentes en muchas manifestaciones del arte. Se recontextualizan las imágenes pasadas en un contexto diverso para crear algo diferente.

La cita es útil a la creación. El artista se apropia de la fuente citada. Hay numerosas maneras de citar y variados propósitos para apropiarse de imágenes de creadores del pasado. Se produce un entrecruce de miradas y la integración de elementos del pasado en una obra nueva. Activa variados tiempos, estimula vínculos entre lo anterior y lo actual y genera reinterpretaciones desde el presente. Períodos, tiempos y espacios diferentes se encuentran en un nuevo plano.

Hubo muchas exposiciones colectivas dedicadas a este tema sobre todo en los años 80, pero el fenómeno ya se inició en muestras de fines de los 70. *Arte sobre arte* se refiere a aquellas obras de arte que son autorreferentes, que abordan los temas del mundo del arte, de la Historia del Arte, o que homenajean a determinados artistas. También se lo puede llamar *arte de referencias visuales*.

Entre las exposiciones dedicadas a la apropiación, la cita y la intertextualidad pueden citarse entre otras: *Mona Lisa im 20. Jahrhundert*: Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, 1978; *Art about Art*, Whitney Museum of American Art, New York 1978; *Déjà Vu: Masterpieces Updated*. WAAAM: Western Association of Art Museums, Downey Museum of Art 1980; *Artists Look at Art*,

Spencer Museum of Art, University of Kansas, Lawrence.

The Art of Appropriation en el MoMA fue una de las más recientes (2008).

La lista de los artistas que se destacan por el uso de la apropiación es muy larga y solo incluimos a algunos.⁵

El fenómeno también se observa en la literatura, el cine, el video arte y otras formas de expresión. Uno de sus representantes y defensores en el campo literario es el novelista estadounidense Jonathan Lethem, quien lo aplica en sus obras y también lo predica en la teoría. Es un muy alegre y convencido practicante de la apropiación y la cita. Se puede observar en su literatura y él lo explica en su largo ensayo publicado en *Harper's* (2007), llamado, muy significativamente, *The Ecstasy of Influence* (El éxtasis de la influencia).⁶ Lethem hace muy visible sus influencias, lo grita a voces.



Encuentro con los primarios

Acrílico sobre lienzo, 150 x 150 cm (2006)

Colección privada, Punta del Este.

Pasión por la pintura

La pintura tuvo sus crisis hace mucho tiempo ya.

Fabián Marcaccio

Frente a los continuos anuncios de su muerte, la pintura evidencia sus posibilidades de renovación. Muestra su ubicuidad y capacidad de longevidad. No existe hoy un estilo unívoco, ni una tendencia que se pueda distinguir como predominante. Se hace pintura-pintura buscando el tiempo intrínsecamente específico de su lenguaje, reaccionando frente a una era de rapidez, aceleración de la comunicación y los procesos productivos. Asimismo, se subraya lo tangible de la pintura frente a lo virtual.

La muerte de la pintura es uno de los perpetuos mitos modernos. Pero es refutado una y otra vez. A partir de la década de los ochenta del siglo XX se produjo el retorno de la pintura y de la pintura figurativa. Terminaron los estigmas. Lo que no implica que todas las otras manifestaciones no sean igualmente válidas: video arte, arte por computación, instalaciones, intervenciones, arte web, arte conceptual.

Como ha enfatizado Fabián Marcaccio, el reconocido artista argentino, la pintura de hoy es «una forma de resistencia, una forma de trabajo, una manera alternativa de deseo y de ser en el mundo». Señala también Marcaccio que «la pintura aún produce innovaciones esporádicas y desencadena un efecto singular».

A pesar de los embates contra ella, la pintura recibió desde los años ochenta atención en los grandes centros de exposiciones. En la Documenta 6 de Kassel de 1977 y en 1978 en la exhibición *Bad Painting* en el New Museum of Contemporary Art de Nueva York quedaba en evidencia el retorno a la pintura. Entre los movimientos pictóricos que iniciaron el auge de la pintura también puede citarse los movimientos pictóricos españoles desde 1976 a 1980 (pintura abstracta de la escuela de Cuenca, Gordillo y Tapies, exposición en la Galería Maeght en 1976, la nueva figuración madrileña de los 70) y en otras partes de Europa: *Les Realismes*, 1980; *Metafísica*, 1981; *Transvanguardia Italiana* y *Nuevos Salvajes Alemanes*, 1980. En 1980, las obras de Baselitz y Kiefer llenaron el pabellón alemán de la Bienal de Venecia y en 1981 se realizaron las siguientes exposiciones: *A New Spirit in Painting*, en la Royal Academy de Londres, y *Zeitgeist*, en la Martin Gropius Bau de Berlín. Luego el auge continuó, como lo prueban las siguientes exposiciones: *Examining Pictures*, en Whitechapel Art Gallery y Museo de Arte Contemporáneo de Chicago, 1999. Ese año se presentó *Trouble Spot Painting*, en el NICC y MUKHA en Amberes. El furor prosiguió con *Painting at the Edge of the World*, en el Walker Art Center de Minneapolis (2001); *As Painting: Division and Displacement* (2001), en el Wexner Center for the Arts. El siguiente año hubo muchas exhibiciones, como *Cher Peintre*, en el Centre Georges Pompidou de París (2002), y *Painting on the Move*, en el Kunstmuseum, Kunsthalle, y Museum für Gegenwartskunst de Basilea (2002); *Urgent Painting*, en el Musée de la Ville de París (2002); *Pertaining to Painting*, en el Contemporary Arts Museum de Houston (2002), *Painting Report*, en el P. S. 1 de Nueva York (2002); *Painting as Paradox* (2002), en el Artists Space de Nueva York. Otros signos de la importancia otorgada a la pintura fueron las retrospectivas de Joan Mitchell (Whitney) y Gerhard Richter (MoMA) y una gran muestra de Marlene Dumas en el New Museum. El libro, publicado por Phaidon, titulado *Vitamin P: New Perspectives in Painting*, dedicado a ciento catorce pintores actuales (2002) y numerosos artículos sobre el tema en las revistas *Art in America*, *Flash*, *Artforum*, o en la publicación alemana *Kulturchronik* (Jan Thorn-Prikker, Luc Tuymans, «Renaissance der Malerei» («Renacimiento de la pintura»), en *Kulturchronik* N° 3, Bonn, 2003) testimonian el auge de la pintura. En enero de 2005 se inauguró *El Triunfo de la Pintura*, en la Colección Saatchi, para demostrar cómo sobrevive en esta nueva época, a pesar de los nuevos medios de comunicación, con obras de Martin Kippenberger, ya fallecido, y Jörg Immendorff, el accionista austríaco Hermann Nitsch, el británico-canadiense Peter Doig, el belga Luc Tuymans o la sudafricana residente en Holanda Marlene Dumas, y más de medio centenar de artistas que siguieron en las tres versiones de este acontecimiento. El coleccionista británico Charles Saatchi subraya el triunfo de la pintura en el espacio de exposiciones del County Hall, a orillas del Támesis. Una larga lista se forma con los pintores que marcaron el auge de la pintura desde la década de los 80.⁷ Como sus colegas pintores de varias partes del mundo, de América Latina y de Uruguay, Pedro Peralta desmiente la muerte de la pintura.

Por tus ojos soy capaz de pintar las nubes

Por tus ojos soy capaz de pintar las nubes es el título de una pintura reciente de Pedro Peralta, en la que el artista se autorretrata en plena tarea; subido a una escalera pinta una enorme tela dedicándose con fervor a lo que más ama: crear.

El amor a su oficio aparece varias veces en su obra también sugerido en elementos que irrumpen en las escenas de sus telas: el tarro de pintura, la paleta del pintor, los lápices de colores del dibujante, las telas pintadas, las telas blancas, sus propios cuadros. Así sucede por ejemplo en *A la guerra con una cacerola*, *La calesita de la historia*, *A pesar del contrapeso*, *Basurarte endémico y reciclable y el artista contemporáneo*, *El reparador de sueños*, *El picnic de las meninas y la cotización de arte*, *Al que no le gusta la sopa dos platos*, *Que nos siga guiando*, *La nave de Medusa*, *La lluvia cae sobre Montevideo hoy como ayer*.

Pedro Peralta se dedica con pasión a la pintura. Pinta en el sentido más clásico del término desde el punto de vista formal. Homenajea el oficio del pintor y desmiente la tan anunciada (y nunca arribada) muerte de la pintura. Se refiere en numerosas obras a un mundo autorreferente (el de su vida de pintor), en el que la tarea de pintar y la presencia de varias telas de maestros de la historia del arte ocupan un lugar predominante, así como lo hacen pinceles, lápices y telas blancas.

Revela su culto a la muy buena pintura. Así configura un mundo mágico, con humor negro, pleno de elementos narrativos. Todo está plasmado en un cromatismo jugoso. Es clave en toda la serie de pinturas desde el año 2006 la importancia que otorga al hacer pictórico, al dibujo y al oficio. La tersura es llamativa, así como las veladuras logradas con acrílico.

Plasma imágenes, representa paisajes y objetos con convincente claridad. Opta por un anclaje en la tradición icónica, es decir, de la imagen. Todo es identificable. El juego del *trompe l'oeil*, del trampantojo, que Peralta traduce a una expresión criolla y la llama con desenfado «el trampa caza bobos», ya que el espectador ingenuo cree que es la realidad cuando es un recurso totalmente ficticio.

Genera las sombras con claroscuro tradicional, sugiere los volúmenes, establece evidentes relaciones de figura sobre fondo y destaca propiedades táctiles. Peralta representa con verosimilitud, casi en forma naturalista; a primera vista cada objeto parece muy tangible por la manera en que está pintado.

Peralta nunca sintió dudas acerca de su postura. Sus obras son homenajes a la pintura viva. Disfruta del oficio y de la historia de la pintura. Reivindica su papel. Ni tan siquiera desea experimentar con recursos del expresionismo abstracto, de la mancha, de la materia, del *dripping*, y está mucho más adherido al pasado glorioso que reverencia que su maestro Clever Lara.



Por tus ojos soy capaz de pintar las nubes

Acrílico sobre lienzo, 150 x 100 cm (2013)

Colección privada, Puerto Rico.

La figuración tradicional se fractura por las imágenes y la concepción temática e iconográfica. Se destaca en toda la producción de Peralta la hiperfiguración, la intensidad de las imágenes, la manera barroca en la que expresa su mundo, la poesía y el humor de sus títulos. Los escenarios son ficticios, imaginarios y fabulosos. El absurdo se inserta en los cuadros a través de la intertextualidad, de la cita artística, de las rupturas de escala y de la mezcla de sustancias fuera de contexto.

Hay uniones incongruentes, sugestivas interacciones entre interiores y exteriores y objetos de diversas procedencias en espacios productos de la fantasía. Diversos elementos y lenguajes alimentan su imaginación, que se proyecta en las imágenes y en los títulos de las piezas. La credibilidad del supuesto naturalismo está siendo juzgada. Pedro Peralta crea un juego oximorónico entre el realismo y la imaginación.

En su convicción, en su honestidad, en su fidelidad consigo mismo no se equivoca, primero por la postura ética que supone y segundo porque la pintura no muere tan fácilmente como se cree. Es verdad que en las bienales, Documenta de Kassel y exposiciones internacionales, así como en las nacionales, predominan las instalaciones, el video arte, o video de creación, la performance y otras expresiones experimentales, pero la pintura sigue su camino.

A Peralta no le interesa que lo cataloguen de artista de vanguardia, de artista *contemporáneo* en el sentido de experimental; no le importa para su expresión artística el auge de las instalaciones, el video arte, el *net art*, las *performances*. Quiere ser un pintor honesto y no le interesa que su arte sea trasgresor. Empero, no es dogmático y observa a los creadores de lenguajes experimentales con simpatía; son sus amigos, sus colegas, viaja y observa sus obras, pero siente que debe seguir su propio camino.

Tampoco rechaza los nuevos medios para incrementar o facilitar su trabajo. Acepta desde hace poco tiempo las técnicas digitales para abocetar. En esta exhibición se muestran cuadros en los que recurre a la computadora, en lugar de crear un boceto y dibujo en papel, o directamente sobre la tela. Ahora crea con photoshop, usando fotos que él mismo saca y *ready mades* de revistas, metamorfoseando la imagen, generando un *collage* y deformando los objetos; las nuevas tecnologías le permiten una gran libertad. Luego pinta esas imágenes que también van cambiando mientras las plasma en las telas.



La lluvia cae sobre Montevideo
Acrílico sobre lienzo, 150 x 200 cm (2013)
Colección privada, Montevideo.

El artista como crítico de la realidad y de las debilidades humanas

Un tema abordado en esta serie es La Torre de Babel, homenaje a Pieter Brueghel (1563) y su relectura de Génesis 11:1-9. Alejado de la interpretación religiosa, ícono del caos y el desentendimiento, simboliza el orgullo humano, la arrogancia, la locura de quienes desean elevarse desmesuradamente hasta el punto del desequilibrio, arriesgándose a la incompreensión, falta de amor y solidaridad. La falta de entendimiento entre los seres humanos, la inseguridad, las construcciones que se vienen abajo o quedan inacabadas son aludidas también en la interpretación de Peralta. Sitúa el Palacio Salvo, un edificio emblemático de Montevideo, sobre la torre castigada y perecible. El Palacio Salvo se erige sobre la Torre de Babel, tan frágil, tan destinada a la destrucción y la inseguridad; se hipercodifica con un avión de papel que atraviesa el edificio (hoy inevitablemente leída como peligro luego del 9/11, pero imaginada de diferente manera por Peralta). Sugiere peligros de decadencia, riesgos de edificar sobre cimientos precarios, a la vez que debilidades humanas que la propia Babel simboliza pero que Peralta actualiza y criolliza, trayéndola al Uruguay y a Montevideo, porque todo su arte está realizado en clave vernácula.

Titula a esta tela *La nave de Mateo*, porque para él fue un cantante muy incomprendido, muy maltratado, tardíamente reconocido, y aún el tema de la incompreensión de la Torre de Babel con este personaje del canto popular uruguayo.

En caída libre, botellas con personajes encerrados, reproducciones de Vermeer, Velázquez, la emblemática Mona Lisa y su propia anamorfosis de Carlota Ferreira descienden perdiendo estabilidad sobre las calles que rodean el Mercado del Puerto en *Diluvio en el Mercado del Puerto*. Peralta parece aludir a la ausencia de un mundo de serenidad que contuviera esa realidad, ese arte valioso en el contexto montevideano. La placidez de las calles se ve sacudida por el desorden. Este no es el mejor de los mundos posibles. Hay convulsiones, desconcierto, mezclas, confusiones. Existen peligros inminentes. Empero, el sosiego de los plácidos cielos y nubes pintados opera, como en otras telas, como elemento tranquilizador. Las nubes están presentes en muchos cuadros de Peralta. Como sostiene Gastón Bachelard,⁸ «cuentan entre los “objetos poéticos” más oníricos». «Onirismo en pleno día», escribe Bachelard⁹ sobre ellas y las vincula con ensueños. Son mutables, como tantos objetos en las pinturas de Peralta. Connotan lo amorfo y contrastan con las figuras y objetos bien definidos por el pincel de Peralta.

Las nubes de Peralta son lo más manso de su obra y desafían el caos, como sus límpidos cielos. No son aterradoras, grises, ni pesadas. Son livianas, blancas, etéreas, pacíficas. Son, como diría Baudelaire, «bellezas meteorológicas».¹⁰

La basura juega un papel ambiguo en *Aunque el sistema proponga basura habrá pintura*. Allí, en medio de los confusos desechos sobresale una gran muñeca precolombina, y cuadros de maestros, entre ellos de Blanes y un laberinto sereno de Durero que se eleva sobre toda esa confusión. El arte puede ser olvidado, minimizado, dejado de lado y terminar en un conjunto de detritus. La basura acumula el pasado glorioso latinoamericano o las muñecas creadas por su madre y la gran pintura; estas connotaciones y el autorretrato de Durero objetualizado resultan inquietantes. Empero, como otras dualidades en la pintura de Peralta, «aún de los detritus nace la poesía».¹¹ Para él los desperdicios están vivos, hay cosas valiosas, todo es reciclable, no puede declararse muerta la pintura, o el pasado. No son elementos anacrónicos y de ellos hay que aprender. Y para él de los escombros surge, a veces, una nueva vida. «Trabajar tanto a veces te destruye, te despedaza como un viejo edificio, pero de esos escombros se retorna más vivo y más fuerte y a ellos también rindo homenaje»,¹² expresa en el prólogo del catálogo de la muestra en el Museo Zorrilla titulado «Entre los escombros de la muerte de la pintura». La basura ocupa un lugar importante en la temática montevideana. La ciudad está sucia, los contenedores no han resuelto el problema, y el asunto es debatido por los ciudadanos en el quehacer cotidiano.

En un frágil barquito de papel que oficia como barca-avión pasean los íconos de la historia del arte, desde lo precolombino hasta Botero. Van, en *El crucero de la fantasía*, serenamente transformados en personajes, fuera del contexto de las telas como si hubieran adquirido humanidad. En esta tela Peralta se refiere a los ilustres artistas que lo han hecho levantar el vuelo. Debajo una tranquila planicie nativa se expande y el cielo es claro y luminoso, sin la menor amenaza de nubes. La calma proviene también del paisaje uruguayo y de los cielos muy tranquilos, siempre apacibles.

Volar es un topos de la creación de Peralta. Como si hubiera decidido seguir los consejos de Italo Calvino en su libro *Seis propuestas para el próximo milenio*, decide plasmar en sus obras un homenaje a quienes sobrevuelan la pesada realidad y se dedican a aligerarse del peso de la rutina. Enfatiza su preferencia por la levedad. Le quita peso a sus personajes y a los objetos que configura. Reniega, como lo hizo Calvino, de la «pesadez, la inercia y la opacidad del mundo». Y reacciona contra el «peso de vivir».

Muchos de los personajes creados por Peralta optan por volar para evadir la realidad, se entregan a la imaginación, a la escapada del sueño, a la fantasía y al arte para salvarse de una realidad agresiva. La capacidad de volar es vista tanto en sus niveles positivos como en los riesgos que supone.

Sus personajes se internan en el espacio y levitan. Hay muchas nubes, muchos cielos y muchas figuras aladas en sus pinturas. Cuando crea figuras aladas estas se desplazan en tazas voladoras, en barquitos de papel o en carritos de madera que se mantienen aferrados a la tierra. A veces son *alter ego* del propio artista; acompañados de infaltables paletas de pintor y pinceles, logran salvarse del tedio, los problemas cotidianos, la grisura, la mediocridad, y vuelan con la imaginación. Sublimar y sobrepasar los conflictos, volar, tiene la contrapartida de la posible caída, de los fracasos, pero siempre queda el deseo de algo más.

En *Ángel paseandero ingresando a Santiago Vázquez* homenajea a Luis Solari, aunque las imágenes son muy diferentes. Es una tela muy lírica en la que una hermosa figura pintada por Ingres es reciclada por Peralta, quien le agrega alas sutiles de mariposa y la hace sobrevolar sobre el pueblerino y plácido Santiago Vázquez. El oficio del artista es mentado a través de un blanco lápiz que interviene una iglesia.

A pesar del contrapeso muestra un avioncito-barco de papel de diario, modesto, muy relacionado con la infancia de otros tiempos, y sobre él vuelan un elefante con personaje de Velázquez y el imperturbable gaucho de Blanes junto al tarro de pintura. Puede caerse, el sobrepeso es evidente. Empero por ahora no se cae. La situación es de equilibrio precario.

Punta del Este es otro tema. Peralta la conoce bien porque ha vivido mucho en San Carlos y en el Balneario Buenos Aires con su familia. En *Cien años de fe y utopía* se suma a los festejos del centenario de Punta del Este, porque cree que es muy valioso, aunque lo hace con espíritu crítico porque le dolió que en esos homenajes no le dieran la importancia debida a muchos personajes de la cultura como Jorge Páez, director del Museo de Arte Americano de Maldonado (MAAM), un museo que fue único en su género, a la Azotea de Haedo, las tertulias de Pola Bonilla, el Centro de Artes y Letras, y de que se le diera más relevancia a lo chabacano, a la frivolidad, a personajes menores que poco han hecho por la cultura de la ciudad y de la región. Una pesada roca, muy magritteana, pende oximóricamente sobre el mar, aludiendo a la piedra fundamental que no ha caído. Sobre ella una mujer carnosa, con el antiguo ideal de belleza, se refiere a la importancia que tiene la hermosura femenina en el balneario; pero esta es la tradicional, sin siliconas, cirugías estéticas ni anorexia. Peralta valoriza lo auténtico. La virgen desvaída habla de la fe de quienes apostaron a Punta del Este, que hoy es famosa mundialmente.

La crítica es un topos de la obra de Peralta. El artista muestra sonriendo las debilidades humanas, las injusticias sociales, las maneras en que el ser humano es hipócrita y se aprisiona enmascarándose para no mostrar su verdadero rostro. Si bien es evidente la atención que presta a un mundo autorreferente relacionado con la tarea de pintar, también aborda temas que afectan a la gente de hoy, como la inseguridad, las oscilaciones de la vida, los permanentes cambios que intranquilizan, las realidades transitorias y precarias y los atentados al planeta.

Los problemas del ser humano y el tema de la condición humana son primordiales y están connotados en las obras. El artista alude a las injusticias. Lo hace de manera oblicua y lo subraya en los títulos de las obras. Peralta opera desde la perspectiva del humor y las temáticas más trascendentes están aligeradas por una sonrisa socarrona. Demuestra cómo le interesa lo lúdico y lo humorístico, aspectos que cree que son el mejor camino para abordar los duros momentos que toca vivir. Imágenes potentes muestran al ser humano en sus bajezas, delirios y en supuestos actos pecaminosos. Los pecados capitales están vistos con ojos contemporáneos y laicos.

En series anteriores de pinturas como las realizadas hasta el 2002, ha recurrido a determinados temas para aludir a la condición humana y volcar su espíritu crítico. Conviene recordar algunas de ellas. *Donde la vida nos lleve* connota la inestabilidad de la existencia, tiempos de intemperie e inseguridad; un personaje va volando en nave precaria.

A veces Peralta se refiere a las limitaciones que tienen los artistas en un país que no los apoya demasiado o para quienes hay financiación muy limitada. El artista es en ocasiones un equilibrista que va en una tabla de surf, como sucede en *El surfista del viento*. *A la guerra con cacero* muestra un personaje ridículo con máscara en mano, en un carramato, con pincel y paleta como armas, aludiendo a los creadores que luchan contra la dura realidad y armas muy débiles. Los cajones, símbolo de lo que ata en la vida cotidiana, le resultan inevitables; el artista vuela y quiere volar, pero tiene que volver a los problemas rutinarios y enfrentarlos, la paleta y el pincel reposan en la casa y en el contexto doméstico en *Cita con la jefa*.

Los ojos de la Mona Lisa quedaron atrapados en una caja, pequeñas figuras enmascaradas buscan sus destinos haciendo equilibrio, vuelan personajes, paletas y pinceles por todo el cuadro; una paleta reposa sobre una cuchara. Aquí Peralta se refiere a la imposibilidad de pintar como los maestros y a las frustraciones que produce. Son las obsesiones del creador, marcado por antecesores tan prestigiosos, sufriendo “the anxiety of influence” (Harold Bloom). En otras telas también habla de la paralización que a veces produce la admiración a un gran maestro.

Peralta hizo también una serie sobre los Agoreros de siempre, que solo dan malas noticias en un mundo en que se vive bombardeado por crónicas de violencia, terrorismo, una inminente guerra. Los agoreros de siempre quedan suspendidos de frágiles cometas que se pueden caer y apenas se agarran con el cuerpo en el aire en *Cometa humana*. Creó varias alusiones a la falta de juicio y pensamiento en obras en las que aparecen seres con la cabeza vacía, como *Almuerzo en el club de los cabezahueca*.

En las series más recientes, (desde 2006), hay imágenes esenciales imbricadas con su homenaje a la tarea de pintar; son miradas personales a paisajes urbanos montevideanos, pueblos del interior y campo uruguayo, referencias a los grandes mitos como la Torre de Babel, magritteanas ventanas y la unión fantásica de elementos en un mismo espacio. Predominan la inseguridad, oscilación, variación, cambio, fluctuación, así como lo transitorio y lo precario connotados a través del vuelo, del detritus, de los avioncitos de papel, de elementos cayendo boca abajo (*mundos inversus*) y de insólitas

lluvias de objetos. Hay alusiones a la contaminación en la representación de un basural, en el que incluso se encuentran dos cuadros de Rafael y los elementos que usa un pintor mientras un siniestro fuego quema desperdicios. En *4 ecoapocalípticos* Peralta se refiere a los peligros de los ataques a la estabilidad ecológica, a través de una realidad metamorfoseada por su fantasía en la que un sacerdote, un banquero, un soldado y un aristócrata, los dueños del poder, son puestos en tela de juicio.



Calipso a pedal

Acrílico sobre lienzo, 200 x 250 cm (1999)

Colección Museo Rally, Maldonado.

La obra gráfica

Pedro Peralta se ha transformado en un experto grabador tanto en xilografía como en grabado en metal. Estudió con David Finkbeiner, quien vino a Montevideo a dictar cursos en el Museo Nacional de Artes Visuales y descubrió allí su amor por esta técnica expresiva. Luego se dedicó a perfeccionar diversas técnicas con su amigo y colega Edgardo Flores, un profesional del grabado y la impresión, quien estudió con Finkbeiner tanto en Montevideo como en Valdottavo. Peralta se compró una prensa y comenzó un proceso de perfeccionamiento en metales con aguatina, *roulette* y variados procesos. Mientras tanto visitó a Luis Solari con quien charlaba y el maestro, si bien no fue docente en ese terreno, le dio varios consejos útiles. El acceso a través de nuevas herramientas conseguidas en Alemania y los Estados Unidos en el 2002 le permitió abordar la xilografía con gubias muy delicadas para lograr los efectos que deseaba en fibras y madera, pensando en sus admirados Durero, Käthe Kollwitz, en los grabados de los mexicanos Méndez y Cuevas.

Vuelca el mismo espíritu crítico preocupado por las debilidades humanas en sus grabados. *Pasen y vean* y *Pour le mirón* tienen esa cuota de ironía y a la vez formulan una crítica al voyerismo. *Grosería románica* es otra instancia cargada de sutil sátira que se acentúa aun más en *Vieja chismosa*, mientras la mordacidad campea en el *Santo inocente* y *El baboso*. Otras obras del mismo tenor son *Su soberbia*, *La lujuria personificada*, *La codicia del bobo*, *La envidia*, *La pereza de todos los Pérez*, *La ira nuestra de todos los días*, *La gula retroactiva*, *De a dos es más fácil esconderse*, *Navigare e presiso*, *Spaguetti a la putanesca*, *Homo constructore civilizantis*, *Los portadores de la idea*, *Homo sapiens pensadorum*, *Homo cromagnonis plinogerus*, *Homo artisticus delirantis*.

Los ojos de un personaje se desviven por las monedas de oro encerradas en una botella; allí quedó fijado en la codicia y se perdió la posibilidad del amor, el placer, que lo aguarda en la lejana figura femenina que espera inútilmente al fondo de una profunda perspectiva. En *La codicia rompe el saco* personajes enmascarados no se dan cuenta de que detrás de ellos la bolsa del dinero se ha roto y se va a perder la riqueza, han acumulado de más y el saco ya no aguanta.

Por ser tan humanos
Xilografía, 61 x 50 cm (2005)



En *Muchos pies para un solo zapato* un campeón común y silvestre hace de transporte de unos distraídos que no se dan cuenta de la carga excesiva depositada por sus cuerpos.

La masa sigue el discurso de un político demagogo, un grupo de gente de rostros idénticos, bocas abiertas, multitud sin opinión propia fácilmente manipulable cuyas formas se van perdiendo en una muy larga perspectiva.

En *Por ser tan humanos* una pareja haciendo el amor es castigada; en medio de varias alusiones a órganos sexuales femeninos y connotaciones bíblicas, están mentados la serpiente, el árbol, Adán y Eva en el paraíso «terraguayo» (paraíso a la escala popular, terraja y uruguayo, como lo llama Peralta). Ni el amor ni el sexo son pecado, sostiene a través del grabado Pedro Peralta.

Una figura alada citando a Rubens, de exuberantes carnes y voluptuoso cuerpo, puede volar por encima de las miserias de esta tierra, y de todo lo que la basura plasmada por Peralta puede connotar: insidia, desaliño, abandono, ruindad, sordidez, impureza, despojos, escombros.

El triunfo del amor sobre la guerra es también abordado por Peralta. Ha sido tratado en la Historia del Arte por Botticelli, Rubens, Caravaggio, Poussin, el grabador alemán Matthias Greuter, entre tantos otros, y alude a la contraposición clásica entre Venus y Marte. La calavera sobre el caballo grabada por Peralta es un topos de la Edad Media y Renacimiento nórdico y en este caso va perdiendo corporeidad frente a la vida, al amor, a la Venus.

Hoy me acosté con ella, es hermosa lástima que tenga espinas, reza el título de otro grabado. Peralta humaniza un árbol transformándolo en símbolo femenino y alude a las peripecias del amor.

La barca de Caronte rumbo a Montevideo connota el tema medieval y renacentista de Memento Mori y Vanitas, pero citando a su vez a la Balsa de la Medusa, de Géricault, con sirenas, calaveras, una pareja haciendo el amor, una enorme vela que lleva la barca a todo vapor, y una balsa humanizada con el rostro del hombre común.

Si bien acentúa su dedicación a la pintura, Pedro Peralta, se expresa como un virtuoso en grabado,³³ y en su trayectoria también se destacan sus dibujos.

Peralta tiene diversas creaciones en grabado, como juegos de naipes de tarot y varias series en xilografía y metal.

Todas las técnicas de grabado ejercen sobre mí una seducción sin límites. Quizás por su acercamiento a lo artesanal. Hijo de pintores, mi historia personal y artística siempre estuvo signada —de manera muy lúdica y hasta enfermiza— por el aspecto físico del hecho creativo, por una verdadera tozudez en el hacer. La obra terminada prácticamente no me interesa. Lo más importante para mí es la obra en blanco, cuyo destino es ser atacada una y otra vez, con la misma actitud de juego de los niños. Por eso el grabado se me hace mágico; porque comunico mucho más directamente que en otras técnicas (yo soy principalmente pintor). Por así decirlo, escribo mis ideas. Una plancha o taco nunca está terminado, siempre se puede encontrar una nueva corrección, un nuevo detalle. Eso me estimula muchísimo. Por otro lado la técnica de la xilografía en especial, por el corte definitivo, por la dificultad de enmendar un error y por su carencia de grises, me atrapa definitivamente. Fue la técnica utilizada para la popularización de los libros y los juegos de naipes. La gráfica hoy nos puede permitir, en el momento en que deje de ser considerada como arte menor, una llegada a públicos más amplios y puede también ayudar a quitarle la condición elitista que el mercado le impone a las pinturas y esculturas. Por último, la posibilidad de exponer los propios tacos permite analizar la técnica y permite ver otro proceso verdaderamente creativo: el que lleva adelante el impresor. En efecto, un mismo taco permite sacar infinitas impresiones, cada una encerrando su propio carácter de original, siempre y cuando la intención del grabador no se limite a la posibilidad de seriación. Cuando el impresor también haga de su tarea un gesto creativo, estará cumpliendo un acto igualmente mágico. En suma, ni siquiera un buen resultado puede desplazar de su lugar de privilegio a lo lúdico y experimental que tiene ese momento del hacer, camino único e importancia única.³⁴

Pedro Peralta también ha dibujado toda su vida y la primera exposición en la que comenzó a manejar una iconografía propia con madurez fue precisamente de dibujo: Barroco Terraja, en el Cabildo de Montevideo. Pero se dedica mucho menos al dibujo que al grabado y a la pintura. Ahora retornó con pasión al dibujo sobre tela en gran escala. En el Museo Nacional de Artes Visuales exhibe parte de esa serie de dibujos en los que retoma esa técnica de una manera muy diferente a la del lenguaje usado en Barroco Terraja.

En la serie de Barroco Terraja dibujaba en forma suelta, en largos trazos abocetados, elaborando los temas que desarrolló de ahí en adelante y titulando ya sus obras con esas frases ingeniosas y humorísticas que aluden a las debilidades humanas: *Fulano metió la mano en la lata, Doble discurso, Careta para disfrazarse de importante men, El señor dice que es el que mueve los hilos, Esos le meten cosas en la cabeza al nene.*

Estaba presente en forma muy clara su exuberante fantasía, su manera extraordinaria de unir los elementos más dispares para manifestar una idea irónica o crítica sobre la realidad y las peculiaridades de los seres humanos y su capacidad dibujística.

En esta serie utilizó un título derivado de sus diálogos con Nakle. Más adelante se observa cómo hay una línea de creatividad de Peralta que lo emparenta con lo que el exuberante creador uruguayo Gustavo Nakle, residente en Brasil, bautizó «barroco pampeano» y Peralta a su vez titula «barroco terraja».

Nakle precisamente se caracteriza por sus grotescos laberintos, su imaginación desbordante, su barroquismo, su falta de temor a basarse en lo popular, a crear las figuras más deformes y sexualmente evidentes para tratar temas, visiones medievales del infierno y las siniestras representaciones modernas de los poderes totalitarios. Seres antropomórficos y de tamaño natural, figuras y contrastes, y de un color y una luz estridentes. Peralta le ha hecho un homenaje explícito en un grabado: *Homo edipicus según Naklae*, en el cual del cerebro de una figura emerge una diosa-madre con numerosos senos, como tantas de culturas antiguas, de los que se alimentan ávidos adultos edípicos. Los dibujos que Peralta crea desde el 2014 son muy diferentes a la serie Barroco Terraja. Producto de un gran virtuosismo, son sedosos, tersos, nítidos, depurados y de notable precisión. Todos los detalles están representados con absoluta minuciosidad y exactitud. Peralta ha logrado una destreza y un oficio que remite a otras eras, sin perder ni un gramo de su fantasía y capacidad fabuladora. A primera vista parece el dibujo de un maestro clásico, pero todo el ensamblaje de imágenes encontradas, de los más diversos orígenes, incongruente y paradójico, produce extrañas resonancias e invita a viajes interpretativos. Todo ese mundo imaginario que crea Peralta desmiente lo clásico.



El guerrero ecológico

Dibujo sobre lienzo, 120 x 95 cm (2007)

Colección Doro - Altan Sader, Punta del Este.

Subvirtiendo la realidad

Todo lo insólito, todo lo asombroso, todo lo que se sale de las normas establecidas es maravilloso.

Alejo Carpentier

La imaginación del artista genera sorpresas. Hay elementos inusuales, inesperados, improbables dado que aprehende la realidad con subjetividad. Lo extraordinario, lo no común, no está regido por las convenciones. La fantasía, como la realidad, forma parte de lo real. La realidad del artista es una realidad inventada. Salen a luz elementos soterrados.

La realidad es en sí misma fantástica. La vida cotidiana está llena de lo extraordinario, parece decirnos Peralta. Lo binario racionalismo-imaginación desaparece. Peralta enriquece nuestra idea de la realidad y le incorpora nuevas dimensiones.

Sabe ver lo extraño que reside en la propia realidad. Muestra que lo real contiene lo insólito. Lo cotidiano está lleno de sorpresas, y tiene la sensibilidad para rescatarlas.

Desestabiliza y subvierte las ideas de lo *real*. Lo que se ve en sus cuadros también existe, pues es la realidad vista con otros ojos que develan misterios y dejan operar miradas interiores. Es la realidad de la imaginación.

Todo es identificable en sus obras. Empero, esos recursos están utilizados para crear un mundo maravilloso.

La credibilidad del supuesto realismo está siendo juzgada. Pedro Peralta crea un juego oximorónico entre el realismo y la imaginación.

Siempre ha demostrado una peculiar atracción hacia el mundo de la fábula y lo ha volcado en numerosas series. Lo mítico, la realidad mágica, el carnaval y las religiones sincréticas que aúnan, catolicismo y paganismo son también esenciales como fuente de inspiración. Diversos elementos y lenguajes alimentan su imaginación. Peralta hipercodifica su realidad maravillosa y es evidente su atracción por los excesos. Se ha definido como un barroco, postura muy relacionada con las exageraciones, complejidades, abundancia, formas ascendentes, predominio de la fantasía. La suya es una poética de exuberancias.



La nave de Mateo

Acrílico sobre lienzo, 200 x 150 cm (2008)
Colección Erico Buena, Montevideo.

NOTAS

1. Entrevistado por la autora para esta exposición y durante diversos períodos de su trayectoria creativa.

2. “Nothing is original. Steal from anywhere that resonates with inspiration or fuels your imagination. Devour old films, new films, music, books, paintings, photographs, poems, dreams, random conversations, architecture, bridges, street signs, trees, clouds, bodies of water, light and shadows. Select only things to steal from that speak directly to your soul. If you do this, your work (and theft) will be authentic. Authenticity is invaluable; originality is non-existent. And don't bother concealing your thievery - celebrate it if you feel like it. In any case, always remember what Jean-Luc Godard said: 'It's not where you take things from - it's where you take them to.'” Jim Jarmusch, *MovieMaker Magazine* #53 - Winter, January 22, 2004.

3. “We know that a picture is but a space in which a variety of images, none of them original, blend and clash. A picture is a tissue of quotations drawn from the innumerable centers of culture... We can only imitate a gesture that is always anterior, never original.”

4. Harold Bloom: *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford University Press, 1973.

5. Puede citarse a Duchamp, Picasso, Francis Bacon, Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Red Grooms, Kathleen Gilje, Vincent Desiderio, Nicole Eisenman, Elaine Reichek, Robert Colescott, David Bierk, Martin Irvine, Jeff Wall, Alexander Anderson, Arman, Mike Bidlo, Angus Chamberlain, Sylvie Fleury, General Idea, Scott Grieger, Bruce Houston, Sherrie Levine, Richard Pettibone, Sophie Matisse, Adam Rolston, Joost Van Oss, Wolf Von Dem Bussche, Sam Wiener, Billy Wilder, Mark Tansey, Alexis Preller, Gillian Ayres, Terence

King, Irma Stern, Enslin du Plessis, Christo Coetzee, Stanley Pinker, Siphon Ndlovu, Matts Leiderstam, Steinar Jakobsen, David Salle, Julian Schnabel, Carol Maria Mariani, Eric Fischl, Fernando Botero, Beatriz González, Enrique Grau, Santiago Cárdenas, Juan Antonio Roda, Luis Caballero, George Deem, Jeremy Kost, Wolfgang Tillmans y Barbara Kruger, entre tantos otros.

6. Jonathan Letham, *The Ecstasy of Influence*, Harper's Magazine, febrero 2007, New York. Disponible en: <http://harpers.org/archive/2007/02/the-ecstasy-of-influence/?single=1>.

7. Entre los pintores particularmente valorados en los últimos años, se puede citar a Lucian Freud, Kitaj, Francis Bacon, Marlene Dumas, Anselm Kiefer, David Hockney, William Kentridge, Balthus, Avigdor Arikha, Luc Tuymans, Elizabeth Peyton, George Segal, Chuck Close, John de Andrea, Richard MacLean, Don Eddy, Malcolm Morley, Ralph Goings, Richard Estes, Robert Cottingham, Camille Bombois, Yves Klein, Jean-Olivier Hucleux, Peter Klasen, Vladimir Velickovic, Gérard Schlosser, Domenico Gnoli, Claudio Bravo, Gilles Aillaud, Valerio Adami, Peter Dreher, Tim Eitel, Dennis Adams, Janine Antoni, John M. Armleder, Stephan Balkenhol, Matthew Barney, Ashley Bickerton, Taro Chiezo, Clegg & Guttmann, Wim Delvoye, Suzan Etkin, Fischli/Weiss, Sylvie Fleury, Robert Gober, Félix González-Torres, Damien Hirst, Martin Honert, Mike Kelley, Karen Kilimnik, Martin Kippenberger, Jeff Koons, George Lappas, Annette Lemieux, Christian Marclay, Paul McCarthy, Jean-Michel Basquiat, Yasumasa Morimura, Kodai Nakahara, Martin Maloney, Steven Gontarski, Brian Cyril, Griffiths, Tomoko Takahashi, Amy Adler, Monica Majoli, Kurt Kauper, Alison

Saar, Cindy Sherman, Susanna Coffey, Lyle Ashton Harris, Susan Hauptmann, Mark Greenwold, Tom Knechtel, F. Scott Hess, John Sonsini, Matthew Barney, Joan Brown y Gregory Gillespie. Noland, Daniel Oates, Pruitt Early, Charles Ray, Thomas Ruff, Kiki Smith, Pia Stadtbäumer, Meyer Vaisman y Jeff Wall. Julio L. Hernández, Antonio López-García, Francisco López, Luis Marsans, María Moreno, Isabel Quintanilla, Eduardo Verdasco, Guillermo Pérez Villalta, José María Sicilia, Miguel Ángel Campano, Alfonso Albacete, Carlos Alcolea, Chema Cobo, Carlos Franco, Juan Navarro Baldeweg, Soledad Sevilla, Jordi Teixidó, Xavier Grau, José Manuel Broto, Miquel Barceló, Ferrán García Sevilla, Sergi Barnils, Víctor Mira, Antón Patiño, Antón Lamazares, Menchu Lamas, Juan Suárez, José María Bermejo, Manuel Salinas, entre tantos otros. Y una larga lista de latinoamericanos.

8. Gastón Bachelard: *El aire y los sueños*, Breviarios, México: Fondo de Cultura Económica, 1989. Capítulo VIII.

9. *Ibidem*.

10. Citado por Bachelard, ob. cit.

11. Entrevistado por la autora.

12. Pedro Peralta: «Entre los escombros de la muerte de la pintura», *Pinturas al viento*, Catálogo Museo Zorrilla, p. 9.

13. Es un gran grabador tanto en metal como en madera; creó un taller de enseñanza, tiene su propia prensa y está tratando de generar todo un movimiento y recuperar el prestigio que esa técnica tuvo en el Uruguay de otrora.

14. Ver declaraciones de Peralta en http://www.fundacionitau.com.uy/plazadeartes/actividades_plazaartes_2_1.asp?idArtista=1.





PINTURA

Painting



Paseo a la villa
Acrílico sobre lienzo, 135 x 180 cm (2008)
Colección Nicole Berenstein, Montevideo.







Aunque el sistema proponga basura habrá pintura
Acrílico sobre lienzo, 200 x 150 cm (2008) Colección Gilvich - Stein, Montevideo.

Ángel paseandero ingresando a Santiago Vázquez
Acrílico sobre lienzo, 150 x 300 cm (2008)







Richelnero

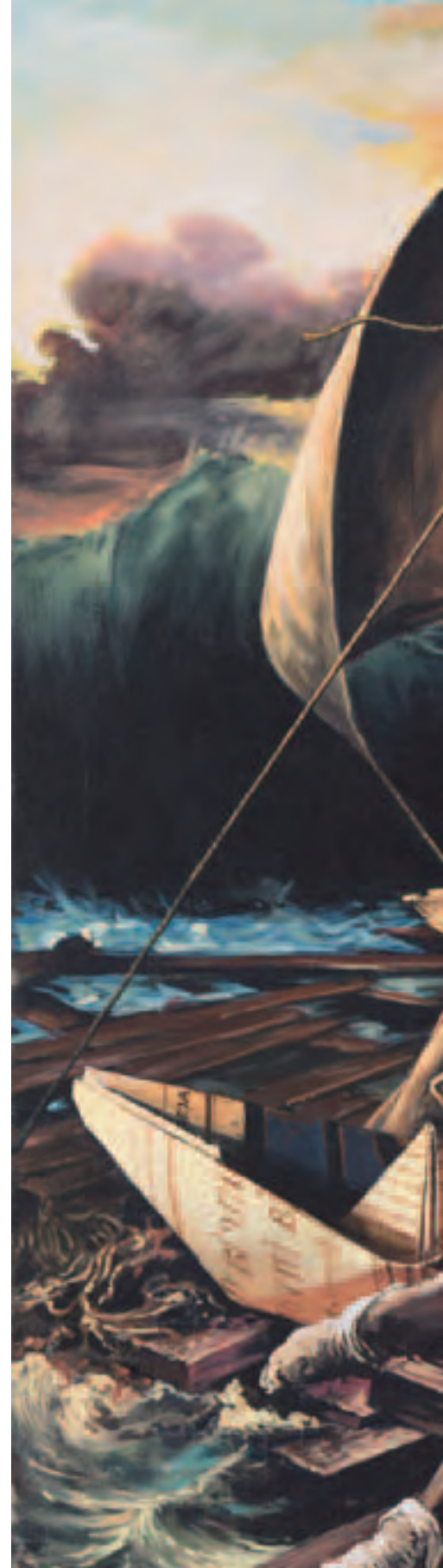
Acrílico sobre damasco, 140 x 100 cm (2010) Colección privada, Montevideo.



Mujer chiva y esquiva la Carlota

Acrílico sobre damasco, 140 x 100 cm (2010) Colección privada, Montevideo.

La balsa de Medusa rumbo a Montevideo
Acrílico sobre lienzo, 100 x 140 cm (2011)
Colección Doro - Altan Sader, Punta del Este.





Montevideana Torre de Babel
Acrílico sobre lienzo, 180 x 130 cm (2012)
Colección privada, Montevideo.







Gulliver en la tierra de los rinovoladores
Acrílico sobre lienzo, 120 x 95 cm (2012) Colección privada, Montevideo.



El intenso intento del artista de dar vuelta la lata
Acrílico sobre lienzo, 200 x 150 cm (2013) Colección privada, Montevideo.



DIBUJO

Drawing



Amanecer telúrico
Dibujo sobre lienzo, 115 x 89 cm (2013)





Póngale título Ud. mismo
Dibujo sobre lienzo, 115 x 89 cm (2014)



Te conozco mascarita
Dibujo sobre lienzo, 115 x 89 cm (2014)





Babel a la mutzarella

Dibujo sobre lienzo, 115 x 89 cm (2014) Colección privada, Montevideo.

El diablo sabe por diablo pero más sabe por viejo
Dibujo sobre lienzo, 89 x 115 cm (2014)





GRABADO

Printmaking

El triunfo del amor sobre la guerra
Xilografía, 58 x 78 cm (2006)





Toda nudez será castigada
Xilografía, 67 x 38 cm (2006)



El que esté libre de pecado que tire la primera piedra
Xilografía, 67 x 38 cm (2006)



Hoy me acosté con ella, es hermosa, lástima que tenga espinas
Xilografía, 67 x 38 cm (2006)



A droite or a gauche
Xilografía, 41 x 33 cm (2013)



Juancito Arias de Zaavedra
Xilografía, 41 x 33 cm (2013)



Vuelo telúrico y campero
Aguafuerte y aguainta, 10 x 10 cm (2014)



La tradición puede encajonarte
Xilografía, 30 x 20 cm (2012)



Babel a la mutzarella
Aguafuerte y aguatinta, 10 x 10 cm (2014)



Si no quedan más plantas una
Aguafuerte y aguatinata, 10 x 10 cm (2014)



A droite or a gauche
Aguafuerte y aguatinta, 10 x 10 cm (2014)



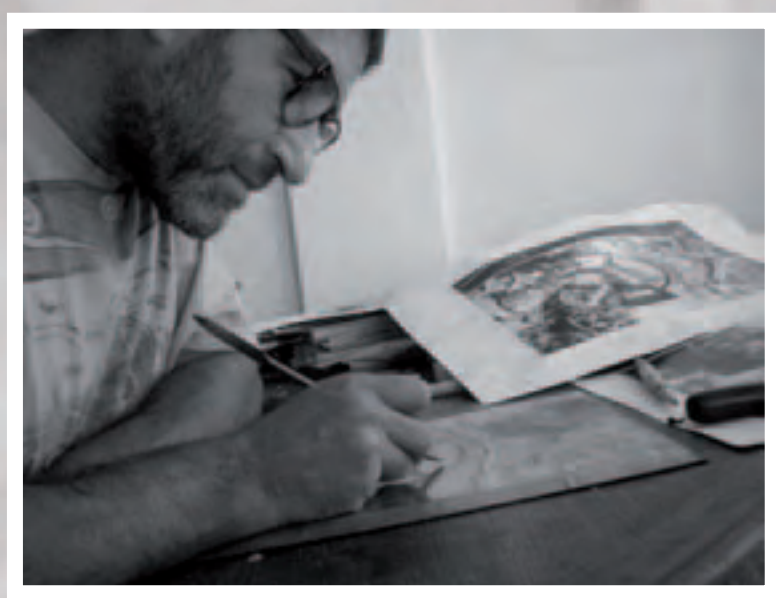
Las penas son de nosotros
Aguafuerte y aguatinta, 10 x 10 cm (2014)



Los inmigrantes culturales
Aguafuerte y aguatinta, 15 x 20 cm (2009)



Muchos pies para un solo zapato
Aguafuerte y aguafinta, 15 x 20 cm (2009)



CRONOLOGÍA

Timeline

- 1961 Pedro Pablo Peralta Duarte nació en Salto, Uruguay.
- 1980 | 82 Realizó estudios de fotografía con Carlos Porro.
- 1980 | 82 Realizó estudios con Osvaldo Paz.
- 1980 | 83 Trabajó como ayudante de Vicente Martín.
- 1980 | 84 Realizó estudios con Clever Lara.
- 1984 | 92 Ejerció tarea docente en el taller Clever Lara (grabado y pintura).
- 1986 Curso posgrado de grabado en metal con David Finkbeiner en el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), Montevideo, Uruguay.
- Desde 1994 ejerce tarea docente en su propio taller. Da clases de grabado, dibujo y pintura. Ha sido jurado en varios premios nacionales e internacionales de grabado.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES / SOLO EXHIBITIONS

- 1983 _Casa del Autor Nacional. Montevideo, Uruguay.
- 1984 _Teatro El Galpón. Montevideo, Uruguay.
- 1991 _*Cánticos hacia América perdida*, Galería Ciudadela. Montevideo, Uruguay.
- 1992 _Galería Skanes Konst. Malmö, Suecia.
_Galería Kruunuhaan. Helsinki, Finlandia.
- 1995 _*Jan made (con el corazón)*, Galería de Libertad Libros. Montevideo, Uruguay.
- 1995 _*Supercalifragilístico, una visión del mundo*, Galería de Libertad Libros. Montevideo, Uruguay.
_*Barroco terraja*, Museo y Archivo Histórico Nacional Cabildo de Montevideo. Montevideo, Uruguay.
- 1998 | 2005 _Exposiciones anuales, Trench Gallery. La Barra, Uruguay.
- 1999 _*2x2 Clever Lara | Pedro Peralta*, Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires, Argentina.
- 2000 _Trench Gallery. Buenos Aires, Argentina.
- 2002 _*Figuraciones*, Uruguay Cultural Foundation for the Arts. Washington DC, Estados Unidos.
_Museo de las Américas, Cuartel de Ballajá. San Juan, Puerto Rico.
_Mexican Cultural and Educational Institute of Chicago.
- 2004 _*Pedro Peralta en Puerto Rico*, Espacio 304. San Juan, Puerto Rico.
_Espacio Mare & Monti. Lima, Perú.
- 2006 _Espacio 304. San Juan, Puerto Rico.
- 2007 _Museo de las Américas. San Juan, Puerto Rico.
- 2008 _Espacio 304. San Juan, Puerto Rico.
- 2008 _Grillo Arte. Punta del Este, Uruguay.
_*Pinturas al viento*, Museo Zorrilla. Montevideo, Uruguay.
- 2009 _Grillo Arte. Punta del Este, Uruguay.
- 2010 _Espacio 304. San Juan, Puerto Rico.
- 2013 _Espacio 304. San Juan, Puerto Rico.
- 2014 _Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV). Montevideo, Uruguay.

- 1961 *Pedro Pablo Peralta Duarte was born in Salto, Uruguay.*
- 1980 | 82 *He studied photography with Carlos Porro.*
- 1980 | 82 *He studied with Osvaldo Paz.*
- 1980 | 83 *He worked as an assistant to Vicente Martín.*
- 1980 | 84 *He studied with Clever Lara.*
- 1984 | 92 *He worked as an instructor at Clever Lara's studio (printmaking and painting).*
- 1986 *Postgraduate course of etching with David Finkbeiner at the Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), Montevideo, Uruguay.*
- Since 1994, *he has taught in his own workshop. He teaches printmaking, drawing and painting. He has been a member of the jury in several national and international printmaking competitions.*

EXPOSICIONES COLECTIVAS | JOINT EXHIBITIONS

- 1986 *_Taller de grabado de David Finkbeiner, Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV). Montevideo, Uruguay.*
- 1987 *_José Pelayo y Pedro Peralta, Museo de Arte Contemporáneo. Montevideo, Uruguay.*
_Tercera Muestra Nacional de Plásticos Jóvenes, Cabildo de Montevideo. Montevideo, Uruguay.
_Ambientación: la historia de José Gabriel. Galería Ciudadela. Montevideo, Uruguay.
_Bienal de Arte Joven, Museo de Arte Americano de Maldonado. Maldonado, Uruguay.
- 1988 *_Muestra itinerante del Grupo Prisma, Uruguay.*
_Premio Banco República, Museo del Gaucho y la Moneda. Montevideo, Uruguay.
_Muestra itinerante de artistas uruguayos (Kultuurikeskus. Turku, Finlandia / Vanhan Galleria. Helsinki, Finlandia / Antic Ajuntament. Rubí, España / Ateneo de Rubí. Rubí, España / Sala de exposiciones Universidad de Ginebra. Ginebra, Suiza / Sala de exposiciones de Ca N'ametller, Galerie Nesle. París, Francia / Museo Comercial de Maresme. Mataró, España / Sala de Armas de la Ciudadela. Pamplona, España / Borås Konstmuseum. Borås, Suecia).
- 1990 *_Museo de Arte de Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Brasil.*
- 1992 *_El huevo de Colón, Museo Palme Haz. Budapest, Hungría.*
- 1994 *_Apropiaciones. La otra mirada, Museo Municipal Juan Manuel Blanes. Montevideo, Uruguay.*
_AmbientARTE, Cabildo de Montevideo. Montevideo, Uruguay.
_Cinco artistas uruguayos, University of Western Sydney. Sydney, Australia.
_25 años del Taller Clever Lara, Atrio de la Intendencia Municipal. Montevideo, Uruguay.
_Selección de artistas uruguayos. Seattle y Washington, Estados Unidos.
_Premio Internacional de Pintura Fundación Batuz, Fundación Sachsen. Museo Torres García, Montevideo, Uruguay.
- 1996 *_Once artistas contemporáneos de Uruguay, Project Contemporary Art Space. Wollongong, Australia.*
_Artistas internacionales de Uruguay, PCL Exhibitions. Australia.
- 1998 *_VII Bienal de Primavera. Salto, Uruguay.*
_Galería Vía Livia. Porto Alegre, Brasil.
_Salón de Artes Plásticas del Banco República. Montevideo, Uruguay.
_Premio 50 años del Estado de Israel. Montevideo, Uruguay.
_Concurso de Pintura de la Cámara de Industrias. Montevideo, Uruguay.

- 1999 _*Amigos del Grabado*, Libertad Libros. Montevideo, Uruguay.
- 2000 _ArteBA. Buenos Aires, Argentina.
 _Bienal Cuixart. Córdoba, Argentina.
 _Grupo Aguafuerte, Molino de Pérez. Montevideo, Uruguay.
- 2002 _*20 artistas gráficos*, Centro Cultural El Gallinero. Cuernavaca, México.
 _*Figuraciones*, Uruguay Cultural Foundation for the Arts. Washington DC, Estados Unidos.
- 2003 _*Art from Uruguay*, Miami Dade Cultural Plaza. Miami, Estados Unidos.
 _*5 artistas, 5 técnicas*, Fundación Bank Boston. Santiago, Chile.
- 2004 _*Gráfica del Mercosur*, Centro Cultural Caja de Granada. España.
 _Grupo 433, Galería de la Ciudad Vieja. Montevideo, Uruguay.
 _*Estampa de grabadores*, Sala Carlos Federico Sáez, MTOP. Montevideo, Uruguay.
- 2007 _*Artistas por el Maciel*. Montevideo, Uruguay.
- 2008 _53 Premio Nacional de Artes Visuales Hugo Nantes, Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV). Montevideo, Uruguay.
- 2009 _3.ª Exposición Internacional de Grabado, Centro Internacional de Grabado Xalubinia. Menorca, España.
 _VI Bienal Internacional de Arte Siart. La Paz, Bolivia.
- 2010 _Arte trastienda. Buenos Aires, Argentina.
- 2012 _*20 en 30. Exposición aniversario Taller Peralta*, Museo Gallino. Salto, Uruguay.
- 2013 _*La gatera ideal*, Maroñas. Montevideo, Uruguay.
 _*La imagen gráfica*, Fundación Unión. Montevideo, Uruguay.
 _*Obras en Esplendor II*, Esplendor Hotel. Montevideo, Uruguay.

DISTINCIONES Y PREMIOS / AWARDS AND RECOGNITIONS

- 1987 _ Premio, Tercera Muestra Nacional de Plásticos Jóvenes.
 _ Mención de Honor, Premio Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño.
 _ Selección de la filial uruguaya de la Asociación Internacional de Críticos de Arte. Rubros: Revelación e Instalación.
- 1988 _ 3.º Premio y Mención de Honor, Premio Banco República, Uruguay.
 _ Mención de Honor, Bienal de Arte Joven. Museo de Arte Americano de Maldonado, Uruguay.
- 1996 _ Premio Especial, Salón de Pintura Centenario del Banco República, Uruguay.
 _ Mención Especial, Premio del Banco Hipotecario del Uruguay.
 _ 3.º Premio, Concurso de árboles artísticos de Navidad. Punta Carretas Shopping Center.
- 1998 _ Primer Premio de Grabado, Salón de Artes Plásticas del Banco República, Uruguay.
 _ Primer Premio, 50 años del Estado de Israel, B'nai B'rith Uruguay.
 _ Mención, Concurso de Pintura de la Cámara de Industrias del Uruguay.
- 1999 _ Premio, Bienal de Peñarolenses en el Arte.
 _ Primer Premio Grabado, Rotary Club Pocitos, Premio Leopoldo Fernández. Montevideo, Uruguay.
- 2001 _ Premio Grabado, Anual de Arte Something Special. Montevideo, Uruguay.
- 2004 _ 2.º Premio, Bienal Nacional de Pintura Fundación Echagüe. Montevideo, Uruguay.
 _ Premio Morosoli a la Trayectoria. Medalla de Plata Sección Grabados. Minas, Uruguay.
 _ Premio Ateneo Medalla de Plata Sección Grabados, Ateneo de Montevideo, Uruguay.
- 2009 _ Mención de Honor, Premio Internacional Atlante de Grabado. España.
 _ Premio proyecto Fondos Concursables MEC, Grupo Perro Negro (junto con Gerardo López y Eloísa Ibarra).
 Taller de grabado itinerante: San Carlos, Mercedes, Rivera y Salto, Uruguay.
- 2010 _ Primer Premio Concurso Murales Tres Cruces, Taller Peralta. Montevideo, Uruguay.
- 2011 _ Primer Premio, 3.º Concurso de Pintura ISUSA. Uruguay.
- 2013 _ Premio Intendencia de San José, 4.º Concurso de Pintura ISUSA. Uruguay.

81

MUSEOS Y COLECCIONES PRIVADAS / MUSEUMS AND PRIVATE COLLECTIONS

Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), Montevideo, Uruguay.

Museo Rally, Maldonado, Uruguay.

Museo de Arte de Rio Grande do Sul (MARGS), Porto Alegre, Brasil.

Museo de las Américas, Cuartel de Ballajá, San Juan, Puerto Rico.

Fundación Itaú, Montevideo, Uruguay.

Museo Nacional del Grabado, Minas, Uruguay.

Intendencia de San José, Uruguay.

Colecciones privadas de Argentina, Brasil, España, Puerto Rico, Estados Unidos, Suecia, Japón, Uruguay, entre otras.



For the Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) it is an enormous pleasure to hold the retrospective exhibition of Pedro Peralta in its rooms. The exhibition consists of paintings, drawings and prints that the artist has produced in the last twenty-seven years. The characters that inhabit his work come mostly from the art world, or more precisely, from the history of art; *Carlotas*, *meninas*, dwarves, *gauchos* and monarchs, by renowned artists, both local and European, which not only spark complicit winks with the viewer but also enable new readings stemming from a singular imagination. From the meeting between a gaucho by Blanes and the Duchess of Alba by Goya on a paper boat it is not possible to come out untouched.

This modality of quotation and appropriation in the work of Peralta - all existing art originates in a prior art - acquires new meanings when displayed in an art museum and, among other curiosities, we will see the coexistence of multiple *Carlotas* in the same space. The artist is fully aware of his being a part of his own visual universe and, most importantly, he invites us all to explore it.

My special thanks to Pedro Peralta for his commitment to the exhibit and by the generosity in proposing parallel activities, in this case, guided visits with the artist; to the curator Alicia Haber for her comprehensive research on the salient features of the Peralta's work and her participation in the selection of the works to be exhibited; to Clever Lara for sharing from what his long-lasting friendship with *Pichín* Peralta has enabled him to know about the artist's history from his beginnings as a creator; to Stella Elizaga of Fundación Itaú, who accompanied the project enthusiastically from the start, and for her continued support to national art; to Eloisa Ibarra for the design of this publication, and to every single person who contributed to this exhibition.

Enrique Aguerre

Director of the Museo Nacional de Artes Visuales

Pedro Peralta, profession: painter

84

Pedro Peralta presents at the National Museum of Visual Arts a sample of his work spanning a period of over thirty years he has devoted to painting. On the one hand, we find in the exhibition various stages of this artist's production, giving the viewer the chance to see how prolific and diverse his work has been. On the other hand, the exhibition also shows us the relevance of his work.

Throughout this journey emerges an artist of fine craft; it is enough to observe the richness of the different techniques he has implemented, with a personal style that does not avoid risks or challenges when presenting his ideas and executing them. The hackneyed debate about the validity or otherwise of painting as a language, without intending to simplify this issue, seems to lose meaning when faced with the work of Pedro Peralta. If it were no longer worthwhile to paint by deploying the craft of one whose hand perfectly obeys the orders of the brain, with compositional and formal perfection as it was done by the masters of yore, how is it that this artist can move us with his images by constantly reflecting on sensitive issues that had relevance in the past and still ring true in the present?

In this exhibition, a special mention goes to his prints, designed on a wood matrix, and which allow us to appreciate the ability of the artist for creating extremely sophisticated images by carving these surfaces with a gouge that he brandishes with the ductility of a pencil.

While the mastery and boldness of his lines are the support of the work, both in drawing as in printmaking and painting, we must also emphasize his expressive use of color, which often starts from very dark backgrounds to then convert stains into bright skies and choppy seas. This way he achieves some qualities of transparency from a layering of paint that shows or hides depending on the needs of the piece. The way Pedro Peralta paints reminds us - and he is himself responsible for bringing them to our memory, due to the admiration he professes for them - of the great masters of the Renaissance and the Baroque. Specifically, Da Vinci and Velázquez, to name two of the references for his paintings.

What we have said so far here describes Pedro's craft and character, but what ends up defining his personality and painting style is his original view of reality that involves him as an individual and nurtures his work. Pedro sifts through the past, his own and our collective memory, *he recalls* and portrays in his works reinterpretations of mythic, grandiose scenes, or others sometimes minimal and incredibly quotidian, where he often mixes the Bible with the water heater.¹ From the chosen themes, using reflections on the past he projects himself into a future where he shares his vision of the substance of life: deeply human emotions and feelings. Thus, the Carlota by Blanes is a woman, perhaps *the* woman, beautiful and ugly, disproportionate and elegant at the same time; the Palacio Salvo is a kind of Uruguayan Babel, and Blanes' *gaucho* shares a paper boat with characters from famous works of romantic and realistic painters gazing at the horizon.

Garbage is another topic he approaches with a metaphorical and philosophical view of the lifestyle that identifies us, while recognizing the damage that it means to the human soul and the nature we inhabit. In this case, he also alludes to the fact that beauty goes beyond mere visual perception. It is often necessary to unearth the beauty hidden under many layers of reality or, as Pedro Peralta points out, of garbage.

When observing his work, before our eyes appear real or made-up characters, at times unusual, almost always endearing and often well-known, which the artist redefines by placing them in new contexts that allow us new interpretations of their place in history and their permanence in the present.

The theme developed in the work of Pedro Peralta is filled with political and social reflections on human behavior that always remind us of how responsible we are for our own existence and how our fragile nature makes us vulnerable to the ravages of love, hatred or the seven deadly sins.

Pedro Peralta wields painting, and by extension art, as a possible way of redemption for a hypocritical mankind with little propensity to forgiveness and understanding of others.

Fundación Itaú thanks the Museo Nacional de Artes Visuales for hosting this exhibition, Alicia Haber and Clever Lara for their dedicated work in the elaboration of the texts that support it and, most especially, Pedro Peralta for his extensive and magnificent labor. Let us all, now, enjoy his work.

Stella Elizaga

Director of the Fundación Itaú Cultural Program

¹ Translator's note: From *Cambalache*, a famous tango by Enrique Santos Discepolo where after criticizing life in the twentieth century, he mentions "*la Biblia junto al calefón*", a Bible near the water heater, an unlikely pair.

Think by doing

by Clever Lara

85

That could be Pedro Peralta's motto. This artist does not therefore subscribe to the aristocratic contempt for artisan work that stemmed from Platonic thinking and was continued in the medieval distinction between liberal arts and mechanical arts. When in the so-called object art the transcended matter carries contents that transform such matter into art, some of those contents are ideas. We are in the presence of a process akin to that of the release of the energy harbored in matter. Some are, to a greater or lesser degree, capable of releasing that energy, but others merely manipulate matter without transforming it, without incorporating to it the expressive values that make it into a language. Thus, in the purely conceptual world we may also be left with our hands empty, without the object and without ideas.

Peralta opts for doing, and in his case, doing voraciously. This confrontation of compulsive execution and meditative speculation is not rare in history. We find that this polarity is repeated again and again over time. Examples of it are Michelangelo and Leonardo, Bernini and Borromini, and in the 20th century, Picasso and Duchamp. The above does not entail an assessment or judgment, but rather aims at distinguishing ways of being and feeling about the creative act.

Pichín (as we all call him) arrived at my workshop early in the second half of the 80s. He came with a prior vital and visual background acquired at home from his artistic parents.

Along with his contagious enthusiasm and transparent personality, he already had back then something that was later emphasized with the passing of the years: an extraordinary capacity for work. In his work, the palette and brush appear recurrently as the pillars that have sustained him. A forward-pointing vector and a willingness to face any challenge seem to be his identifying traits.

We were all young then, and I had the privilege of being a close observer of that part of his journey. Hence, at his request, I have gladly agreed to reminisce about those years.

As for me, I was at the time recently back from New York, where I had stayed one year on a Guggenheim Scholarship. Suffice it to say that it was the year 1985, and therefore I very much wanted to return to my country. In addition to my own desire to work here, circumstances had highly talented people gather, at the same time, at my workshop. Pedro Peralta had joined Gustavo Fernández, Álvaro Amengual, Álvaro Zinno, José María Pelayo and Juan Fuentes. We soon decided to undertake some joint projects. Thus, we participated- in 1988, if memory serves me right- in the *Feria Nacional de Libros y Grabados* (National Fair of Books and Artprints) organized by Nancy Bacelo, with some graphic art portfolios. Several lines of

work were defined to that end. One of them, in particular, explored the postmodern issue of quotes. Its title was *Versiones y diversiones* (Versions and Diversions), in a parody of Octavio Paz. Our intention was to establish a dialogue using paintings, which would therefore become the victims of our attention. There were works from the Western tradition including, naturally, our country. These flagship works had to belong to a universe of images that could be easily identifiable by the average public interested in painting. Interestingly, *The Mona Lisa*, perhaps due to the fatigue caused by the demystifications suffered during the 20th century, was not interesting for us, and a native replacement was proposed: Carlota Ferreira. This icon of national art had been previously adapted in versions by other artists. The example that more readily comes to mind is that of Vicente Martín. The infatuation and fixation of Peralta with this image probably dates back to those times. If it existed before, I am certain that it was then greatly fueled.

In addition to Blanes, other creators and works were included. I recall Picasso and his *Guernica*, Velázquez with his *Meninas* and the equestrian portraits of Philip IV and the Count-Duke of Olivares, Bosch with his deadly sins and ship of fools, Brueghel with his large flying fish carrying some character on its back, and his Babel towers, among other artists and works.

Looking at his present work I note that quotes have intensified in relation to those artists, and new ones have been added. Moreover, Carlota, as main protagonist of Blanes' work, has been replaced by one of his *gauchos*. This has become the representative of the autochthonous element, since it mostly coexists with characters from other times or places in the paintings or prints.

It is also worth noting that syncretism and recurrence are the central features of his work. As for the latter, the *gaucho* of Blanes, the bottle, the red and white paint can, Philip IV, Olivares, *las meninas*, the wooden cart, the scale, the vast skies, Carlota, the open window, people flying, the deadly sins, and paper ships or planes appear repeatedly in different contexts.

The arrival of David Finkbeiner in the late 80s, with the purpose of teaching an etching course at the National Museum of Visual Arts, expanded the expressive and technical capacities of several national artists, in particular Pedro Peralta. A pleasant memory is to recall Alfredo Testoni, then already in his old years, attending this course among a majority of young artists. I think that this event favored the emergence of one of the great national printmakers. The printworks presented in this exhibition are a clear evidence of that. Peralta's sensitivity adapts to each technique used, ranging from xylographic synthesis, brimming with medieval allusions, to the almost infinitesimal virtuosity of his etchings. In the latter, etchings, dry points and aquatints, it is possible to recognize the expressive and thematic world of Goya. His mastery of drawing and his technical expertise explain this versatility. In this respect, Pedro exhibits another aspect of his character. The execution of printmaking, and in particular etching, consists of a set of mediated operations. The outcome builds on several stages. If one of these stages fails, the final outcome fails. So, it is not advisable for anxious tempers. I deduce then that Peralta's drive and energy coexist with composure and caution, the essential traits of a printmaker. Peralta thus enrolled in the great tradition of painters who are also printmakers, which had its peak expressions in Durero, Rembrandt, Goya and Picasso. Around that time, he came in direct contact with the beloved master Luis Solari, from whom he received notorious influence while maintaining profound differences in his work.

These brief remarks should not omit a reference to the technical virtuosity acquired by Peralta in the whole spectrum of his work. They should also note his humor, his interest for the present reality, about which he repeatedly expresses his opinions, and his «combinatorial imagination». Concerning the first aspect, we could select almost any piece at random to support the statement. For example, his print called *Tempestad en el Museo de Pueblo Garzón* (Tempest in the Pueblo Garzón Museum). There are also many eligible examples concerning his constant allusion to the present: the Babel Tower crowned by the Palacio Salvo crossed by a paper plane combines the myth, the global contemporaneity related to the Twin Towers, and our city of Montevideo. The Palacio Salvo serves here the same purpose as the Blanes *gaucho* in other works. About his combinatorial imagination, I would say it subscribes to the fantastic vein that created the minotaur, the centaur, mermaids, fauns and many others of the Greek world, which, through the medieval bestiary has led us to Bosch and Brueghel and finally to Max Ernst, Dalí and other surrealist artists of the 20th century.

From all the above it may be inferred that the visual world offered by Peralta is like a river with many tributaries, sometimes calm and sometimes torrential, washing down old and more recent materials to offer us a spectacle that is both current and ancient.

Pedro Peralta: a poetry of exuberance

by Alicia Haber

Pedro Peralta defines himself as a *homo faber*. What gives him the most pleasure is to become immersed in the creative process. When he begins to create his paintings, prints and drawings he does not start from preconceived ideas. But he inevitably reflects on them his inner world, his conception of life and of human beings and certain themes that he has been developing for years.

His world is made up of many facets: his admiration for the great works of art of the Renaissance and of the 17th and 18th centuries, his ironic view of reality, his sense of humor, the cultural baggage of the experiences of his childhood and youth in the interior of the country (San Carlos), his early contacts with the world of art (through his father, Aldo Peralta and his mother, Lacy Duarte), the political ideology in which he was immersed in his formative years (both his parents were Communists) and the illusions and disappointments brought about by that ideology and its praxis, and his critical view of the human condition.

Pedro Peralta also draws (and renders in his pieces) elements from the cultural riches of the “criollo” reality, and the richness of European heritages that shape the Uruguayan and Latin American cultural syncretism of which he is always aware. Mexican writer Carlos Fuentes said that just like Mexicans descended from the Aztecs and the Peruvians from the Inca, Argentines descended from ships. By extension, the expression “Uruguayans are descended from ships” was coined. The demographic composition formed by immigration flows in several waves from colonial times to the mid-20th century forged the imagery of a Europeanized Uruguay, although in reality the Uruguayan culture is built of very heterogeneous components: European immigrants, Afro-descendants, native indigenous peoples and cross-border immigrants. But the European background is intense, especially in regard to the History of Art, and Pedro Peralta pays tribute to it without neglecting glances toward the local culture.

He has drawn and painted since he was a child, he has exhibited since 1983, but he has consolidated his language since 1993, with the *Barroco Terraja* (Vulgar Baroque) art show in the Cabildo of Montevideo and since 1999, with the exhibition at the Centro Cultural Recoleta in Buenos Aires.

Until 2002 he had a distinctive pictorial language in a prevailing lower palette, and in 2006 he started a new vein. A painting on canvas, *Tempestad en el Museo Garzón* (Tempest in the Garzón Museum), marks the beginning of this new series in which skies prevail, a much brighter and lighter palette predominates than in previous years, the landscape takes center stage, tributes, quotes and intertextualities augment and acquire evidence, and flights become frequent. Also the smoothness, the use of glazes, the precise drawing and the classic, plain colors, with atmospheric qualities, the passages of light, the silky qualities and virtuosity acquire a clear predominance.

In *Tempestad en el Museo Garzón*, the tranquility of a small town in the interior of Uruguay (Garzón) is upset when it receives a downpour. From a blue sky, not at all threatening, the floodgates of the heavens have opened and from them descend reproductions of paintings by Rembrandt, Raphael, Goya, Leonardo, Blanes, Velázquez and Vermeer. Numerous paintings without frames interrupt the great “*siesta criolla*” (afternoon nap) in stark contrast with the peacefulness of Garzón.

It is a cloudburst of paintings. Hypertrophied pencils out of naturalistic scale affect the scenery while in the middle of the street a very large rocking horse carries a strange character. Thus, in *Tempestad en el Museo Garzón* the storytelling power of Pedro Peralta is expressed in a relatively new key within his production. “Despite myself, art fell onto my head,” says humorously Pedro Peralta, who planned as a teenager to go into physical education.¹ The artist creates a landscape that brings together reality and fantasy, the small-town street, the age-old architecture and the vegetation of the place.

A Dialogue with the Masters of the History of Art

I look to whoever comes close and I get from them what I like; I’m a sponge.

Pedro Peralta

Coming into an exhibition by Pedro Peralta you feel a familiarity, you seem to recognize some images you have seen before, because his pieces revisit many works of art of the past, some very famous and admired. But at the same time, it generates surprise, bewilderment and confusion to find those images in another context, mixed with Uruguayan landscapes, with the figure of a *gaucho*, with paintings raining from the sky, with city scenes of Montevideo or of the town of Garzón, with objects of the pictorial world, among other things.

They live side by side with images from different eras and worlds; in the same painting, drawing or print there are various different temporal, geographical and cultural realities. Peralta alludes to the cultural mix and pictorial syncretism he is inevitably a part of.

The accumulation and juxtaposition are an essential part of his artistic discourse. He appropriates, quotes and pays homage to many authors,

but especially the great masters of the past, of the Renaissance and the 17th and 18th centuries. He appropriates multiple references of the past in relation with the issues of vice, the deadly sins, masked beings, and carnival. In his prints there are echoes of others by Hieronymus Bosch, Pieter Brueghel, Erhard Schön, Peter Flötner, Hans Weiditz, Jacques Callot, Domenico Tiepolo, Giambattista Tiepolo, James Gillray, William Austin, Grandville, Luis Paret y Alcázar, Pietro Longhi, Francisco Goya, Thomas Rowlandson, Paul Sandby, Honoré Daumier, Henri de Toulouse-Lautrec, Jules Chéret, James Ensor, Fred Uhlman, George Grosz, Max Beckmann, José Gutiérrez Solana and many others. Otto Dix may be one inspiration for social criticism and so is the Mexican Diego Rivera. His paintings bring echoes of Leonardo, Raphael, Van Eyck, Rembrandt, Velázquez, Vermeer, Rubens, William-Adolphe Bouguereau, Murillo, and Chagall. There are also anonymous expressions that can be a source of inspiration like the Chancay dolls.

In his production there is also a certain level of dialogue with the history of Uruguayan art. Echoes of Luis Solari and Gustavo Nakle are the most evident among local sources. Nakle has been an important counterpart. Clever Lara's presence is felt in the craft, the painting technique and the respect for the old masters. In different periods and in different stages of his career, Pedro Peralta also dialogues with the Uruguayan Carlos González, Claudio Silveira Silva, with the work of his own mother, Lacy Duarte, and with Germán Cabrera's busty women. Juan Manuel Blanes and Ernesto Laroche are also honored in recent paintings. In other phases he has visited folk art, Romanesque sculpture and other references.

This artist embraces memories; he is voracious in feeding from art history; he conceives and begets paintings, prints and drawings by visiting the past.

With an obvious enjoyment as a painter, he not only gets enriched by the iconography but he honors his favorite painters, citing not only their famous images but also learning about their painting technique. He has thus underscored, especially since 2006, the glazes and impasto in Rembrandt, the drawing and the plain colors of Raphael, Leonardo's atmospheric qualities, the naturalist academicism of Juan Manuel Blanes, Velázquez's chiaroscuro, Vermeer's passages of light, Goya silky impasto, Bouguereau's perfectionism.

Peralta proves to be a scholar of Renaissance and Baroque art and of Uruguayan painting. He has traveled to see the works of the authors he most admires.

Revisitation, appropriation, intertextuality

Nothing is original. Steal from any place that sparks your imagination. Devour old films, new films, music, books, paintings, photographs, poems, dreams, random conversations, architecture, bridges, street signs, trees, clouds, bodies of water, light and shadows. Authenticity is invaluable, originality is non-existent. And do not bother to hide your thievery - celebrate it if you feel like it. In any case, always remember what Jean-Luc Godard said: «It is not where you take things from- it's where you take them to.»²

Jim Jarmusch

We know that a picture is but a space in which a variety of images, none of them original, blend and clash. A picture is a tissue of quotations drawn from the innumerable centers of culture. We can only imitate a gesture that is always anterior, never the original.

Sherrie Levine

Appropriation is one more tool of creators. It is one of the most valuable contributions of art in recent decades, as many theorists argue (Arthur C. Danto, among others) and the artists themselves assert. By making an appropriation, artists make decisions, choose, know what they want to include in the History of Art; the creator is an active agent. They give new life to the past, even as they distort it and include it in other contexts. They also generate new phenomena of perception, memory and reconstruction.

Appropriation is a strategy that can have many connotations. It is a provocative act that refutes the belief in the mythical modern originality. It is a vehicle for varied points of view and for conveying visions of current society. The creator looks at the art of the past, integrates it into their work, makes a comment, a gloss, and is an interlocutor with counterparts from other centuries. They borrow, but in such a way that their admired peers of old do not suffocate them with their fame and valuable work. A present-day artist, like Peralta, rereads the history of art with ease, without fear, and revisits the masterpieces without shame, and sometimes even with humor.

As Roland Barthes, Harold Bloom, Julia Kristeva and TS Eliot, among others, write, all texts are related to each other and nothing comes out of nowhere. All new text is threaded with a tradition. Harold Bloom argues that the creators who actually have more self-confidence are the ones who face their predecessors without fear and recognize themselves in that continuum, although there is always "the anxiety of influence"³. To dialogue with the past, as Peralta and many other artists do, in no way means to be less original. Sometimes, as Bloom argues, that makes them more original.

Art has been the subject of art throughout history and there are artists who have devoted their careers to this topic because art history is a progression of accumulations. Robert Rauschenberg claimed that every intelligent painter carries the whole culture of modern painting in his head, that's their main theme, and everything they paint will be both a tribute to and a critique of those permanent contents. Leo Steinberg called those artists of the past «the glorious company.»

Especially in the art of the 20th century with particular emphasis in the second half, artists have allowed themselves to treat this «glorious company» with humor and wit.

And this has had a long life. It began with Marcel Duchamp and included figures that strongly influenced its development, like Picasso, Andy Warhol and Robert Rauschenberg.

And this gives rise, as in the case of Peralta, to the ambiguities, the paradoxical unions, art about art, the different time frames in a single scene, the various styles in one frame.

A creator such as Peralta joins images of the past with his own, in his own way, to convey his particular messages.

A central idea of contemporary cultural theory is precisely intertextuality. The term was coined by the psychoanalyst, philosopher, writer and Bulgarian-French semiotics specialist Julia Kristeva in 1960. It means «a relationship of copresence between two or more texts, that is, the actual presence of a text in another.» One of the most common forms of intertextuality is the quote and it is a valid and valuable resource in the production of contemporary art.

Intertextuality involves links, bonds, connections, dialogue with other works of art, and the belief that in art *ex nihilo nihil fit* (from nothing, nothing comes about). An artist like Peralta quotes, in an obvious and conscious manner, other artists from the past. In new contexts, the works of the past take on different meanings.

In recent decades, the past has been revisited without objections and without any apprehension. Creators borrow from the History of Art. They create something new from the integration of existing elements and combine them with the new ones.

Since the eighties of the 20th century onwards there is a copresence of images from different styles, subjects and times in many different forms of art. Past images are re-contextualized to create something different.

Quote is useful for creation. The artist appropriates the quoted source. There are numerous ways to quote and varied purposes to appropriate images from artists of the past. There is a crossing of looks, and the integration of elements of the past into a new piece activates varying time frames, encourages links between the past and the present, and generates reinterpretations from the present. Different periods, times and spaces meet at a new level.

There were many exhibitions devoted to this topic especially in the 80's, but the phenomenon began in shows in the late 70's. *Art about art* refers to works of art that are self-referential, which deal with the world of art, art history, or offer tributes to certain artists. It can also be called an *art of visual references*.

Among the exhibitions devoted to appropriation, quotation and intertextuality we may mention the following: *Mona Lisa im 20. Jahrhundert*: Lehmbruck-Wilhelm-Museum der Stadt Duisburg, 1978; *Art About Art*, Whitney Museum of American Art, New York 1978; *Déjà Vu: Updated Masterpieces*. WAAM: Western Association of Art Museums, Downey Museum of Art, 1980; *Artists Look at Art*, Spencer Museum of Art, University of Kansas, Lawrence. *The Art of Appropriation* at MoMA was one of the most recent (2008).

The list of artists that stand out for the use of the appropriation is very long and we will only mention a few.⁴

The phenomenon is also observed in literature, film, video art and other forms of expression. One of their representatives and advocates in the literary field is American novelist Jonathan Lethem, who applies it in his works and also preaches it in theory. He is a very cheerful and confident practitioner of appropriation and quote. It can be seen in his literature and he explains it in his long essay published in Harper's (2007) called, significantly, *The Ecstasy of Influence*.⁵ Lethem makes his influences very visible, he shouts them out loud.

A passion for painting

Painting had its crisis long time ago.

Fabián Marcaccio

Faced with the continuous announcements of its death, painting evidences its chances of renewal. It shows its capacity for ubiquity and longevity. There isn't today a univocal style, or a trend that can be distinguished as predominant. Painting is done - painting seeking the inherently specific time for its language, reacting to an era of rapidly accelerating communication and production processes. Also the tangible aspect of painting is stressed versus the virtual.

The death of painting is one of the perpetual modern myths. But it is refuted again and again. The eighties of the 20th century saw the return of painting and of figurative painting. The stigmas have ended. This does not imply that all other manifestations are not equally valid: video art, computer art, installations, interventions, web art, and conceptual art.

As emphasized by Fabian Marcaccio, the renowned Argentinean artist, painting today is “a form of resistance, a form of work, an alternative way of desire and of being in the world.” Marcaccio also notes that “painting still produces sporadic innovations and triggers a singular effect.”

Despite the attacks against it, painting has received attention in major exhibition centers since the eighties. Documenta 6 in Kassel in 1977 and the 1978 the Bad Painting exhibition at the New Museum of Contemporary Art in New York evidenced the return of painting. Among the pictorial movements that initiated the rise of painting, we can also cite the Spanish painting movements from 1976 to 1980 (abstract painting of the school of Cuenca, Gordillo and Tapiés, the exhibition at the Maeght Gallery in 1976, the new Madrid configuration of the 70's) and in other parts of Europe: Les Réalistes, 1980; Metaphysics, 1981; the Italian Transavanguardia and the German New Wild Ones, 1980. In 1980, works by Baselitz and Kiefer filled the German pavilion at the Venice Biennale and in 1981 and the following exhibitions were made: A New Spirit in Painting at the Royal Academy in London, and Zeitgeist, in the Martin Gropius Bau in Berlin. Then the boom continued, as evidenced by the following exhibitions: Examining Pictures, at the Whitechapel Art Gallery and Museum of Contemporary Art, Chicago, 1999. That year Trouble Spot Painting was presented at the NICC and MUKHA in Antwerp. The upswing continued with Painting at the Edge of the World, at the Walker Art Center in Minneapolis (2001); As Painting: Division and Displacement (2001), at the Wexner Center for the Arts. The following year there were many exhibits such as Cher Peintre, at the Centre Georges Pompidou in Paris (2002), and Painting on the Move, at the Kunstmuseum, Kunsthalle, and Museum für Gegenwartskunst in Basel (2002); Urgent Painting in the Musée de la Ville de Paris (2002); Pertaining to Painting, at the Contemporary Arts Museum in Houston (2002), Painting Report, at the P.S. 1 in New York (2002); Painting as Paradox (2002), at the Artists Space in New York. Other signs of the importance attached to painting were retrospectives of Joan Mitchell (Whitney) and Gerhard Richter (MoMA) and a large exhibition of Marlene Dumas at the New Museum. The book, published by Phaidon, entitled *Vitamin P: New Perspectives in Painting*, was devoted to one hundred and fourteen contemporary painters (2002) and numerous articles on the subject of the recent boom of painting were published in the magazines *Art in America*, *Flash*, *Artforum*, or in the German publication *Kulturchronik* (Jan Thorn-Prikker, Luc Tuymans, “Renaissance der Malerei” (“Renaissance of Painting”), in *Kulturchronik* No. 3, Bonn, 2003). In January 2005 The Triumph of Painting opened at the Saatchi Collection, to demonstrate how to survive in this new era, despite the new media, with works by Martin Kippenberger, now deceased, and Jörg Immendorff, the Austrian actionist Hermann Nitsch, the British-Canadian Peter Doig, the Belgian Luc Tuymans or the South African Dutch resident Marlene Dumas, and more than fifty artists who followed in the three versions of this event. British collector Charles Saatchi underscores the triumph of painting in the exhibition space at County Hall, on the Thames. A long list is formed by the painters that marked the rise of painting since the early 80's.⁶ Like his colleague painters from around the world, from Latin America and Uruguay, Pedro Peralta belies the death of painting.

For your eyes I would paint the clouds

«Por tus ojos soy capaz de pintar las nubes» (For your eyes I would paint the clouds) is the title of a recent painting by Pedro Peralta, which portrays the artist hard at work; up on a ladder painting a huge canvas, fervently devoted to what he loves most: creating.

The love for his craft appears several times in his work, also suggested by elements that break into the scenes of his paintings: a can of paint, the painter's palette, the colored pencils of the designer, the painted canvases, the blank canvases, his own pieces. This is seen for example in *A la guerra con una cacerola* (To war with a saucepan), *La calesita de la historia* (The carousel of history), *A pesar del contrapeso* (In spite of the counterweight), *Basurarte endémico y reciclable y el artista contemporáneo* (Endemic and recyclable gArtbage and the contemporary artist), *El reparador de sueños* (The dream repairman), *El picnic de las meninas y la cotización del arte* (The picnic of the meninas and the art appraisal), *Al que no le gusta la sopa dos platos* (When it rains, it pours), *Que nos siga guiando* (Let it continue to lead us), *La nave de medusa* (The boat of Medusa), *La lluvia cae sobre Montevideo hoy como ayer* (Rain falls on Montevideo today like yesterday).

Pedro Peralta is passionately devoted to painting. He paints in the most classic sense of the term from the formal point of view. He celebrates the art of the painter and belies the much heralded (and never fulfilled) death of painting. He refers in many of his works to a self-referential world (his life as a painter), in which the task of painting and the presence of several pieces by masters of the History of Art feature prominently, as do brushes, pencils and blank canvases.

This, like the rest of the paintings by Peralta, reveals his cult to very good painting. Thus he shapes a magical world with some black humor and full of narrative elements. Everything is captured in a juicy chromaticism. Key to the whole series of paintings since 2006 is the importance that he gives to the painting craft, to drawing and his technique. The smoothness is striking, as well as the glazes achieved with acrylics.

He captures images, depicting landscapes and objects with convincing clarity. He prefers to anchor in the iconic tradition, i.e. in the image. Everything is identifiable. *Trompe l'oeil*, Peralta translates into a *criollo* expression and casually calls it «*la trampa caza bobos*» (the booby-trap), as the naive viewer thinks it is reality when it is a totally fictitious resource.

He generates shadows with traditional chiaroscuro, suggests the volumes, establishes clear relationships of figure over background and highlights tactile properties. Peralta depicts with verisimilitude, almost naturalistically; each object at first glance seems very tangible for the way it is painted.

Peralta has never felt doubts about his stance. His works are tributes to living painting. He enjoys the craft and the history of painting. He vindicates his role. He does not even want to experiment with abstract expressionist resources, the stain, the splatter, the *dripping*, and is much more attached to the glorious past he reveres than his teacher Clever Lara.

The traditional figuration is fractured by the images and the thematic and iconographic conception. Hyperfiguration stands out throughout Peralta's production, along with the intensity of the images and the baroque manner in which he expresses his world, and the poetry and humor of his titles. The scenarios are fictitious, imaginary and fabulous. The absurd is inserted in the paintings through intertextuality, artistic quotes, alterations of scale and the mix of subjects out of context.

There are incongruent unions, suggestive interactions between exterior and interior and objects from various sources in spaces produced by fantasy. Various elements and languages feed his imagination, projected in the images and the titles of the pieces. The credibility of the supposed naturalism is on trial. Pedro Peralta creates an oxymoronic game between realism and imagination.

In his conviction, in his honesty, his loyalty to himself is not wrong, first by the ethical stance involved and second because painting does not die as easily as people think. It is true that at biennials, at Documenta in Kassel and at international as well as national exhibitions, installations, video art, or video creation, performance and other experimental expressions predominate, but painting marches on.

Peralta does not care to be catalogued as an avant-garde artist, as a *contemporary* artist meaning he is experimental; he does not care, for his artistic expression, about the boom of installations, video art, *net art*, *performances*. He wants to be an honest painter and is not interested in his art being transgressive. However, he is not dogmatic and he looks at the creators of experimental languages sympathetically; they are his friends, his colleagues, he travels and looks at their works, but he feels he must follow his own path.

Nor does he reject the new media for enhancing or facilitating his work. He has recently embraced digital sketching techniques. In this exhibit there are paintings where a computer has been used, instead of creating a sketch and drawing on paper, or directly on the canvas. Now he creates with photoshop, using photos that he takes himself and magazine readymades, morphing the image to create a *collage* and deforming objects; new technologies allow greater freedom. He then paints these images that also continue changing as he renders them on the canvas.

91

The artist as a critic of reality and human weaknesses

One of the themes addressed by the artist is the Babel Tower, a tribute to Pieter Brueghel (1563) and his interpretation of Genesis 11:1-9. Removed from religious interpretations, this icon of chaos and misunderstanding symbolizes human pride, arrogance, the madness of those who aim to rise disproportionately, up to a point of imbalance, thus risking misunderstanding, lack of love and of solidarity. The lack of understanding among human beings, insecurity, buildings that collapse or remain unfinished are also alluded to in Peralta's interpretation. He places the Palacio Salvo, an emblematic building of Montevideo, on top of the tower condemned to perish. The Palacio Salvo stands on top of the Babel Tower, so fragile, and destined to destruction and insecurity; it is hyper-coded by a paper plane that cuts through the Palacio Salvo (now, after 9/11, unavoidably associated to danger, but imagined differently by Peralta). This suggests decadence, the dangers of decadence, the risks of building on precarious foundations, and at the same time, it suggests the human weaknesses symbolized by the Babel Tower itself, but Peralta actualizes and localizes it, by bringing it to Uruguay and Montevideo, because all his art has an autochthonous note.

He named this canvas *La nave de Mateo* (Mateo's Ship) because in his opinion Mateo was a largely misunderstood, badly mistreated, and only late recognized musician, and he blends the theme of misunderstanding of the Babel Tower with an image of this Uruguayan folk singer.

Bottles with characters trapped inside, reproductions of Vermeer and Velazquez, the emblematic Mona Lisa and Peralta's own anamorphosis of Carlota Ferreira, free falling, losing stability, over the streets that surround the Port Market in *Diluvio en el Mercado del Puerto* (Deluge at the Port Market). Peralta seems to be alluding to the absence of a serene world to contain that reality, that valuable art in the Montevideo context. The peacefulness of the streets is shaken by disorder. This is not the best of all possible worlds. There are upheavals, bewilderment, muddles, and confusion. There is imminent danger. Nevertheless, the calmness of the peaceful skies and clouds acts, as in other pieces, as a tranquilizing element.

Clouds appear in many of Peralta's paintings. For Gaston Bachelard,⁷ «clouds are numbered among the most oneiric of “poetic things”». «Onirism in broad daylight», writes Bachelard⁸ about clouds, and associates them to reverie. Clouds are changeable, as many of the objects in Peralta's paintings. They connote the amorphous and contrast with the figures and objects that are well defined by Peralta's brush.

Peralta's clouds are the calmest elements in his work and they defy chaos, as do his clear skies. They are not terrifying, grey or heavy. They are light, white, ethereal and peaceful. They are, as Baudelaire would say, «meteorological beauties».⁹

Garbage plays an ambiguous role in *Aunque el sistema proponga basura habrá pintura* (Even if the system proposes garbage there will be painting). There, in the midst of the confusing garbage stand out a large pre-Columbian doll, and master paintings, among them, Blanes paintings and a serene labyrinth of Durero that rises above all the confusion. Art may be forgotten, minimized, neglected, and may end up in a heap of detritus. Garbage accumulates the glorious Latin American past, the dolls created by his mother, and great painting; these connotations, and Durero's objectified self-portrait have a disturbing effect. However, as with other dualities in Peralta's painting, «even detritus can create poetry».¹⁰ For him, waste is alive, contains valuable things, everything is recyclable, painting and the past cannot be declared dead. They are not anachronic elements, and we should learn from them. And for him, a new life sometimes emerges from debris. «Working so hard sometimes destroys you, tears you apart like an old building, but from the debris you come back more alive, stronger, and so I also pay tribute to debris»,¹¹ he states in the foreword of the catalogue of Museo Zorrilla exhibit entitled «*Entre los escombros de la muerte de la pintura*» (Among the debris of the death of painting).

Garbage has an important place in Montevideo themes. The city is dirty, containers have not solved the problem, and the issue is debated by citizens in everyday activities.

On a small, fragile paper boat, which functions as boat-plane, pre-Columbian to Botero art history icons go for a ride. They ride on *El crucero de la fantasía* (The fantasy cruise), serenely transformed into characters, out of the context of the canvas, as if they had become human. In this piece, Peralta makes a reference to illustrious artists that helped him take wing. Underneath stretches a calm, autochthonous plain, and the sky is clear and luminous, without the threat of clouds. Calmness also comes from the native landscape and the very peaceful, always quiet skies.

Flying is a commonplace in Peralta's creation. As if he had decided to follow the advice given by Italo Calvino in his book *Six Memos For The Next Millennium*, he decides to pay tribute in his works to those who fly over tedious reality and get rid of the burden of routine. He emphasizes his preference for lightness. He subtracts weight from his characters and the objects he configures. Like Calvino, he rejects the «weight, the inertia, the opacity of the world». And he reacts against the «weight of living».

Several of the characters created by Peralta choose to fly in order to escape reality; they surrender to imagination, to the evasion of dream, fantasy and art, in order to save themselves from an aggressive reality. The ability to fly is seen both in its positive aspects, and in terms of the risks it involves.

His characters go deep into space and levitate. There are many clouds, skies, and winged figures in his paintings. His winged figures travel in flying cups, small paper boats or wooden carts that remain rooted to earth. Sometimes they are the *alter ego* of the artist himself; accompanied by the ever-present palette and brush of the painter, they manage to escape boredom, everyday problems, greyness, mediocrity, and fly with imagination. Sublimating and overcoming conflict, flying, is counterbalanced by the possibility of falling, failing, but the desire for something more always remains.

In *Ángel paseando ingresando a Santiago Vázquez* (Strolling angel entering Santiago Vazquez) he pays homage to Luis Solari, although the images are different. This is an intensely lyrical piece where Peralta recycles a beautiful figure painted by Ingres, adding to it subtle butterfly wings and making it fly over the small, peaceful town of Santiago Vázquez. A white pencil intervening a church alludes to the artistic craft.

In spite of the counterweight, it shows a small, modest, newspaper plane-boat, closely related to the childhood of past times, and flying above it, an elephant with a character from Velazquez and the undaunted *gaucho* of Blanes besides a can of paint. It may fall; overweight is apparent. But, for the time being, it does not. It is a state of precarious balance.

Another theme is Punta del Este. Peralta knows the place well because he has lived extensively in San Carlos and on the seaside in the Balneario Buenos Aires area with his family. In *Cien años de fe y utopía* (A hundred years of faith and utopia) he joins the celebrations of the 100 years of Punta del Este, because he feels it is very valuable, but he does it with a critical spirit, because he was hurt by the fact that, in this celebration, many figures of culture were not given the importance they deserved, such as Jorge Páez, director of the *Museo de Arte Americano de Maldonado (MAAM)* (Museum of American Art of Maldonado), a museum that was unique in its kind, the *Azotea de Haedo*, the gatherings at Pola Bonilla's, the *Centro de Artes y Letras* (Center of Arts and Letters), and that more importance was given to vulgarity, frivolity, and minor figures who have contributed little to the culture of the city and the region. A heavy, very Magrittean rock, hangs as an oxymoron over the sea, alluding to the cornerstone that has not fallen. On top of it, a fleshy woman, embodying the ancient ideal of beauty, alludes to the importance of female beauty in the seaside resort; but this is the

traditional stereotype of beauty, without silicones, plastic surgery or anorexia. Peralta values authenticity. The fading virgin speaks of the faith of those who put their hopes in Punta del Este, which is nowadays famous worldwide.

Criticism is a recurrent topic in Peralta's work. With a smile, the artist exposes human weaknesses, social injustice, the ways in which human beings are hypocritical, hiding behind masks and not showing their real selves. Although he gives obvious attention to a self-referring world related to the painting craft, he also addresses current issues that affect people, like insecurity, the fluctuations of life, unsettling, endless change, transient and precarious realities, the attacks on the planet.

The problems of human beings and the issue of human condition are primordial, and are connoted in his works. The artist alludes to human condition, weaknesses, problems and injustice. He does it indirectly and highlights it in the titles of his works. Peralta operates from the perspective of humor, and transcendental themes are lightened with a smirk. He shows his interest in playfulness and humor, which he thinks are the best ways to address life hardships. Powerful images depict the miseries, delusions and sins of human beings. The deadly sins are seen through contemporary, lay eyes.

In prior series of paintings, created until 2002, he resorted to certain themes to allude to human condition and express his critical spirit. We should recall some of them. *Donde la vida nos lleve* (Wherever life takes us) connotes the instability of existence, times of insecurity and being out in the open; a figure flies on a precarious aircraft. Sometimes Peralta refers to the constraints of artists in a country where they receive no support, and where funding for artists is very limited. The artist is sometimes like a tightrope walker on a surfboard, as in *El surfista del viento* (The wind surfer). *A la guerra con cacerola* (To war with a saucepan) shows a ridiculous character in a caravan holding a mask, a brush and a palette as weapons, alluding to the creators who struggle against harsh realities with very weak weapons. Drawers, symbols of attachment to everyday life, are unavoidable for him; the artist flies and wants to fly, but has to return to everyday problems and face them, the palette and brush rest on a house within a domestic context in *Cita con la jefa* (Appointment with the lady boss).

The eyes of The Mona Lisa are trapped in a box, small masked figures go towards their fates walking on the tight-rope, figures fly, there are palettes and brushes all over the painting; a palette rests on a spoon. Here Peralta refers to the impossibility of painting like the masters, and the frustrations this causes. These are the obsessions of the creator, marked by his prestigious predecessors, suffering "the anxiety of influence" (Harold Bloom). In other pieces he also speaks of the paralysis that admiration for a great master may sometimes cause.

Peralta made also a series on the *Agoreros de siempre* (The usual doomsayers), those who only announce bad news in a world that is constantly bombarded by stories of violence, terrorism, and the imminence of war. The doomsayers always remain hanging, barely clinging to fragile kites that may fall at any time, with their bodies suspended in the air, in *Cometa humana* (Human Kite). He has created several allusions to poor judgment and thinking in pieces that depict empty-headed beings, such as *Almuerzo en el club de los cabezahueca* (Lunch at the club of the empty-headed).

In more recent series, starting in 2006, there are essential images interlocked with his tribute to the painting craft; these are personal looks on urban landscapes of Montevideo, villages in the interior and the countryside of Uruguay, references to the great myths such as the Babel Tower, Magrittean windows and the fantastic merger of elements in a single space. Insecurity, fluctuation, variation, and change predominate, as well as the transient and the precarious connoted through the flight, the detritus, paper planes, elements falling upside down (*mundos inversus*) and mythic rains of objects. There are allusions to pollution in the depiction of the dump, where it is even possible to find two paintings of Raphael, and the tools used by painters, while a sinister fire burns the garbage. In *4 ecoapocalípticos* (4 Eco-apocalyptic), Peralta refers to the perils of attacking ecological balance, through a reality metamorphosed by his imagination, where a priest, a banker, a soldier and an aristocrat, those who hold power, are challenged.

The graphic work

Pedro Peralta has become an expert printmaker, both in xylography and etching. He studied with David Finkbeiner, who came to Montevideo to teach courses at the Museo Nacional de Artes Visuales (National Museum of Visual Arts), and there he discovered his love for this expressive technique. He then perfected various techniques with this friend and colleague Edgardo Flores, a professional printmaker and painter, who studied with Finkbeiner both in Montevideo and in Valdottavo. Peralta bought himself a press and started to perfect his craft in metal with aquatint, *roulette* and various other processes. In the meantime, he visited Luis Solari, they chatted, and although the master never taught this craft, he gave him useful advice. The new tools he learned in Germany and the United States in 2002 allowed him to approach xylography with very delicate gouges, to achieve the desired effects on fibers and wood, following his admired Durero, Käthe Kollwitz, and the prints of the Mexican Méndez and Cuevas.

In his prints he expresses the same critical spirit, and his concern with human weaknesses. *Pasen y vean* (Come and see) and *Pour le mirón* (For the voyeur) have a touch of irony, and are at the same time a criticism of voyeurism. *Grosería románica* (Romanesque grossness) is another instance loaded with subtle satire, which is further emphasized in *Vieja chismosa* (Old gossip lady), with rampant biting wit in *Santo inocente* (Innocent saint) and *El baboso* (The slimy).

Other works of this kind are *Su soberbia* (His arrogance), *La lujuria personificada* (The embodiment of lust), *La codicia del bobo* (Fool's greed), *La envidia* (Envy), *La pereza de todos los Pérez*, (Laziness), *La ira nuestra de todos los días* (Our daily anger), *La gula retroactiva*, (Retroactive gluttony) *De a dos es más fácil esconderse* (It is easier to hide in pairs), *Navegare e presiso* (Navigating is necessary), *Spaguetti a la putanesca*, *Homo constructore civilizantis*, *Los portadores de la idea* (The carriers of the idea), *Homo sapiens pensadorum*, *Homo cromagnonis plinogerus*, *Homo artisticus delirantis*.

One character cannot take his eyes off the gold medals trapped in a bottle; he is fixated in greed and has lost his chance for love, for pleasure, which awaits him in the form of a distant female figure, hopelessly waiting in the background of a profound perspective.

In *La codicia rompe el saco* (Grasp all, lose all), masked figures are unaware of their moneybag being torn, and the fact that the money will be lost; they have accumulated in excess, and the bag can no longer hold the money.

In *Muchos pies para un solo zapato* (Many feet for a single shoe), a single ordinary sneaker carries some absent-minded beings that are not aware of their excessive weight.

The crowd follows the speech of a demagogic politician, a group of people with identical faces, their mouths open, an easily manipulated crowd without their own judgment, whose forms fade gradually in a very long perspective.

In *Por ser tan humanos* (For being so human) a couple making love is punished; in the midst of several allusions to female sexual organs and biblical connotations, appear the snake, the tree, Adam and Eve in the «terruguayo» paradise (popular paradise, vulgar and Uruguayan, in the words of Peralta). Love and sex are not sinful, says Pedro Peralta in this print.

A winged figure reminiscing Rubens, of exuberant forms and voluptuous body, can fly above the miseries of this land, and above all that, the garbage depicted by Peralta is capable of conveying: malice, sloppiness, neglect, lowness, squalor, impurity, scrap, debris.

The triumph of love over war has been addressed in Art History by Botticelli, Rubens, Caravaggio, Poussin, the German printmaker Matthias Greuter, among many others, and alludes to the classical confrontation between Venus and Mars. The skull on the horse engraved by Peralta is a recurrent theme from the Middle Ages and Nordic Renaissance and, in this case, gradually disappears in the presence of life, love, and Venus.

Hoy me acosté con ella, es hermosa lástima que tenga espinas, (Today I slept with her, how beautiful; shame she has thorns) is the title of another print. Peralta personifies a tree, transforming it into a female symbol and alludes to the vicissitudes of love.

La barca de Caronte rumbo a Montevideo (Charon's boat heading for Montevideo) connotes the medieval and renaissance theme of Memento Mori and Vanitas, but quoting at the same time *The Raft of the Medusa*, of Géricault, with mermaids, skulls, a couple making love, a huge sail that makes the boat move at full speed, and a human-like raft with the face of the ordinary man.

Although his dedication to painting is notorious, Pedro Peralta expresses himself virtuously in printmaking,¹² stands out in drawing, and has undertaken sculpting and bass-relief.

Peralta has various levels of creation in printmaking, like tarot card docks, and various series of xylography and etching.

*All printmaking techniques endlessly fascinate me, perhaps for their closeness to artisan work. Being the son of painters, my personal and artistic history has always been marked—in a playful and even obsessive manner— by the physical side of the creative act, by a real stubbornness of doing. The finished work barely interests me. The most important for me is the blank piece, whose fate is to be attacked once and again, with the same playful attitude of children. That is why printmaking is so magical to me; I can communicate much more directly than with other techniques (I am mainly a painter). In a way, I write my ideas. A metal plate or woodblock is never finished, you can always find a new correction to make, a new detail. This stimulates me enormously. On the other hand, in particular xylography, due to the definitive cut, the difficulty of correcting mistakes, and the lack of greys, is definitely engrossing for me. It was the technique used for the popularization of books and card games. Graphics can now allow us, provided it stops being considered a minor art, to reach larger audiences and to remove the elitist character imposed on paintings and sculptures by the market. Finally, the possibility of preparing one's own woodblocks permits to study the technique, and observe another truly creative process: the one performed by the printmaker. Indeed, one single woodblock allows for infinite prints, each one an original, provided the printmaker is not limited to serial work. When the printer also turns his work into a creative act, he or she will be performing an equally magical act. To sum up, not even a good result may diminish the importance of playfulness and of experimenting in doing, which is the only path, and of outmost importance.*¹³

Pedro Peralta has also drawn all his life and the first exhibition where he started to maturely manage his own iconography it was precisely in drawing: *Barroco Terraja* (Vulgar Baroque), in the Cabildo of Montevideo. But he has worked less in drawing than in printmaking or painting. He has now passionately returned to large-scale drawing on canvas. He exhibits at the *Museo Nacional de Artes Visuales* (National Museum of Visual Arts) part of that series of drawings, where he again undertakes the technique in a manner that departs from the language he used in *Barroco Terraja*.

In the *Barroco Terraja* series he would draw freely, with long, sketchy strokes, elaborating on the themes that he from there on developed, and already naming his works with those witty, humorous phrases that allude human weaknesses: *Fulano metió la mano en la lata* (So and so got his hands dirty), *Doble discurso* (Double discourse), *Careta para disfrazarse de importante men* (A mask to disguise as important men), *El señor dice que es el que mueve los hilos* (This gentleman says he is the one who pulls the strings), *Esos le meten cosas en la cabeza al nene* (Those guys are a bad influence for my child).

His exuberant fantasy was already clearly present, as well as his extraordinary form of joining the most disparate elements to express irony or criticism about reality, the peculiarities of human beings and his drawing skills.

In this series he used a title taken from his dialogues with Nakle. Further on, it may be observed how there is a line of creativity in Peralta that links him to what the exuberant Uruguayan creator Gustavo Nakle, residing in Brazil, has called «baroque of the Pampa» and Peralta in turn calls «vulgar baroque».

Nakle is precisely characterized by grotesque labyrinths, an overflowing imagination, baroque elements, not being afraid of using popular culture, or of creating the most deformed and sexually obvious figures for addressing themes, medieval visions of hell and sinister modern representations of the totalitarian powers. Anthropomorphic life-size beings, figures and contrasts, with garish colors and light. Peralta has paid him an explicit homage in one of his prints: *Homo edipicus según Naklae* (Homo oedipal according to Naklae) where a goddess-mother emerges from the brain of a figure, with multiple breasts, like in many ancient cultures, from which avid oedipal adults feed.

The drawings that Peralta has created since 2014 differ widely from the *Barroco Terraja* series. The result of great virtuosity, they are silky, smooth, clear, refined and markedly precise. All the details are depicted with absolute thoroughness and accuracy. Peralta has developed such dexterity in his craft that it reminisces of past eras, without giving up an ounce of his fantasy and inventiveness. At first glance, they look like the drawings of classical masters, but the incoherent, paradoxical assembly of contradictory images from very diverse sources strikes an unusual chord and invites interpretative journeys. This entire imaginary world created by Peralta belies the classical.

Subverting reality

Everything strange, everything amazing, everything that eludes established norms is marvelous.

Alejo Carpentier

95

The imagination of the artist generates surprises. There are unusual, unexpected, improbable elements because he grasps reality through subjectivity. The extraordinary, the uncommon, are not ruled by convention. Fantasy, like reality, is part of the real.

The reality of the artist is an invented reality. Buried elements come to light.

Reality is in itself fantastic. Everyday life overflows with the extraordinary, Peralta seems to be telling us. The rationalism-imagination binary opposition disappears. Peralta enriches our notion of reality and adds new dimensions.

Peralta knows how to find the unusual that resides in reality itself. He shows us what is unusual in reality. Everyday life is full of surprises, and Peralta has the sensitivity to bring them out.

He destabilizes and subverts our notions of the *real*. What we see in his works also exists, because it is reality seen through fresh eyes, uncovering mysteries and enabling inner looks. It is the reality of imagination.

Everything in his works can be identified. However, these resources are used to create a marvelous world. The credibility of false realism is being questioned. Pedro Peralta creates an oxymoron to play with realism and imagination.

He has always displayed an unmistakable attraction to the world of fables and has expressed this in numerous series. Mythical, magical reality, carnival and syncretic religions that join Catholicism and paganism are also an essential source of inspiration. Diverse elements and languages fuel his imagination. Peralta hyper-codes his marvelous reality and is obviously attracted to excesses. He has defined himself as baroque, a stance closely related to exaggeration, complexity, abundance, ascending shapes, and the preeminence of fantasy. His is exuberant poetics.

Endnotes

1. From interviews by the author for this exhibition and during different periods of his creative career.
2. Jim Jarmusch, *MovieMaker Magazine* #53 - Winter, January 22, 2004.
3. Harold Bloom: *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford University Press, 1973.
4. Some of them are: Duchamp, Picasso, Francis Bacon, Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Red Grooms, Kathleen Gilje, Vincent Desiderio, Nicole Eisenman, Elaine Reichek, Robert Colescott, David Bierk, Martin Irvine, Jeff Wall, Alexander Anderson, Arman, Mike Bidlo, Angus Chamberlain, Sylvie Fleury, General Idea, Scott Grieger, Bruce Houston, Sherrie Levine, Richard Pettibone, Sophie Matisse, Adam Rolston, Joost Van Oss, Wolf Von Dem Bussche, Sam Wiener, Billy Wilder, Mark Tansey, Alexis Preller, Gillian Ayres, Terence King, Irma Stern, Enslin du Plessis, Christo Coetzee, Stanley Pinker, Siphon Ndlovu, Matts Leiderstam, Steinar Jakobsen, David Salle, Julian Schnabel, Carol Maria Mariani, Eric Fischl, Fernando Botero, Beatriz González, Enrique Grau, Santiago Cárdenas, Juan Antonio Roda, Luis Caballero, George Deem, Jeremy Kost, Wolfgang Tillmans and Barbara Kruger, among many others.
5. Jonathan Letham, *The Ecstasy of Influence*, *Harper's Magazine*, February 2007, New York. Available at: <http://harpers.org/archive/2007/02/the-ecstasy-of-influence/?single=1>.
6. Among particularly valued painters in recent years, we can mention Lucian Freud, Kitaj, Francis Bacon, Marlene Dumas, Anselm Kiefer, David Hockney, William Kentridge, Balthus, Avigdor Arikha, Luc Tuymans, Elizabeth Peyton, George Segal, Chuck Close, John de Andrea, Richard MacLean, Don Eddy, Malcolm Morley, Ralph Goings, Richard Estes, Robert Cottingham, Camille Bombois, Yves Klein, Jean-Olivier Nucleux, Peter Klasen, Vladimir Velickovic, Gérard Schlosser, Domenico Gnoli, Claudio Bravo, Gilles Aillaud, Valerio Adami, Peter Dreher, Tim Eitel, Dennis Adams, Janine Antoni, John M. Armleder, Stephan Balkenhol, Matthew Barney, Ashley Bickerton, Taro Chiezo, Clegg & Guttman, Wim Delvoye, Suzan Etkin, Fischli/Weiss, Sylvie Fleury, Robert Gober, Félix González-Torres, Damien Hirst, Martin Honert, Mike Kelley, Karen Kilimnik, Martin Kippenberger, Jeff Koons, George Lappas, Annette Lemieux, Christian Marclay, Paul McCarthy, Jean-Michel Basquiat, Yasumasa Morimura, Kodai Nakahara, Martin Maloney, Steven Gontarski, Brian Cyril, Griffiths, Tomoko Takahashi, Amy Adler, Monica Majoli, Kurt Kauper, Alison Saar, Cindy Sherman, Susanna Coffey, Lyle Ashton Harris, Susan Hauptmann, Mark Greenwold, Tom Knechtel, F. Scott Hess, John Sonsini, Matthew Barney, Joan Brown and Gregory Gillespie. Noland, Daniel Oates, Pruitt Early, Ray Charles, Thomas Ruff, Kiki Smith, Pia Stadtbäumer, Meyer Vaisman and Jeff Wall. Julio L. Hernández, Antonio López-García, Francisco López, Luis Marsans, María Moreno, Isabel Quintanilla, Eduardo Verdasco, Guillermo Pérez Villalta, José María Sicilia, Miguel Angel Campano, Alfonso Albacete, Carlos Alcolea, Chema Cobo, Carlos Franco, Juan Navarro Baldeweg, Soledad Sevilla, Jordi Teixidó, Xavier Grau, José Manuel Broto, Miquel Barceló, Ferrán García Sevilla, Sergi Barnils, Víctor Mira, Antón Patiño, Antón Lamazares, Menchu Lamas, Juan Suárez, José María Bermejo, Manuel Salinas, and so many others. And a long list of Latin Americans.
7. Gastón Bachelard: *Air and Dreams*, Breviarios, Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1989. Chapter VIII.
8. Ibid.
9. Quoted by Bachelard, Op cit
10. Interviewed by the author.
11. Pedro Peralta: «Entre los escombros de la muerte de la pintura», *Pinturas al viento*, Catalogue of Museo Zorrilla, p. 9.
12. He is an expert printmaker, both on metal and on wood; he created a teaching workshop, owns a press, and is trying to start a movement to gain back the prestige this technique used to have in Uruguay in the past.
13. See Peralta's statements at http://www.fundacionitau.com.uy/plazadeartes/actividades_plazaartes_2_1.asp?idArtista=1.



El ascenso de Icaro

Acrílico sobre lienzo, 200 x 150 cm (2008) Colección privada, Punta del Este.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

RICARDO EHRlich

Ministro

ÓSCAR GÓMEZ

Subsecretario

PABLO ÁLVAREZ

Director General

HUGO ACHUGAR

Director Nacional de Cultura

ENRIQUE AGUERRE

Director del Museo Nacional de Artes Visuales

PEDRO PERALTA

Junio - julio de 2014

CURADURÍA

Alicia Haber

TEXTOS

Enrique Aguerre

Stella Elizaga

Clever Lara

Alicia Haber

TRADUCCIÓN

Adriana Butureira

CORRECCIÓN DE TEXTOS

Graciela Álvez

MONTAJE

Nicolás Infanzón

FOTOGRAFÍA

Eduardo Baldizán

DISEÑO DE CATÁLOGO

Eloísa Ibarra

Fotos páginas 12, 14, 21, 25 y 76: cortesía del artista

Digitalización de aguafuertes: Eloísa Ibarra

Digitalización de xilografías: Copiplan

—

Museo Nacional de Artes Visuales

Tomás Giribaldi 2283 esq. Julio Herrera y Reissig

Parque Rodó, Montevideo, Uruguay

Tels. (598) 2711 6054 - 2711 6124 - 2711 6127

www.mnav.gub.uy

Agradecimientos:

a Mario Camacho y Eloísa Ibarra, Matías Doro y Mercedes Sader, Stella Elizaga, Lacy Duarte, Rosario Portillo y a los coleccionistas que gentilmente cedieron las obras para esta exposición.



JOSÉ ARTIGAS
UNIÓN DE LOS PUEBLOS LIBRES
BICENTENARIO.UY



Uruguay Cultural
Dirección Nacional de Cultura_MEC



Fundación



