

FIDEL  
SCLAVO









## **Presidencia de la República**

PRESIDENTE  
Luis Lacalle Pou

VICEPRESIDENTA  
Beatriz Argimón

## **Ministerio de Educación y Cultura**

MINISTRO DE EDUCACIÓN Y CULTURA  
Pablo da Silveira

SUBSECRETARIA DE EDUCACIÓN Y CULTURA  
Ana Ribeiro

DIRECTOR GENERAL DE SECRETARÍA  
Gastón Gianero

## **Dirección Nacional de Cultura**

DIRECTORA NACIONAL DE CULTURA  
Mariana Wainstein

## **Museo Nacional de Artes Visuales**

DIRECCIÓN  
Enrique Aguerre

SECRETARÍA  
Juan Baltayán

GESTIÓN  
Cecilia Otero

COMUNICACIÓN  
Jimena Schroeder

EDUCATIVA  
Fabricio Guaragna  
Rosana Rey

INVESTIGACIÓN Y CURADURÍA  
María Eugenia Grau  
Fernando Loustaunau

CONSERVACIÓN  
Nelson Pino

REGISTRO  
Osvaldo Gandoy

GRÁFICA  
Álvaro Cabrera

INFORMÁTICA Y WEB  
Eduardo Ricobaldi

MEDIOS AUDIOVISUALES  
Fernando Álvarez Cozzi

INTENDENCIA  
Julio Maurense  
Sergio Porro

VIGILANCIA  
Héctor Carol



Dirección Nacional  
de Cultura



**mnav**  
Museo Nacional  
de Artes Visuales

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

FESTINA LENTE





FIDEL  
SCLAVO

FESTINA LENTE

TEXTOS

Enrique Aguerre  
Laura Malosetti Costa  
Matías Serra Bradford  
Pablo Gianera  
Magdalena Portillo  
Martín Craciun  
Fidel Sclavo

CORRECCIÓN

Majo Caramés

TRADUCCIÓN AL INGLÉS

Virginia Gramaglia

MONTAJE

Lucía Silva

FOTOGRAFÍA

Rafael Lejtregger

Silvia Arrozés, (p 8)

Sylvia Meyer (p 177)

Magdalena Portillo, (p 178)

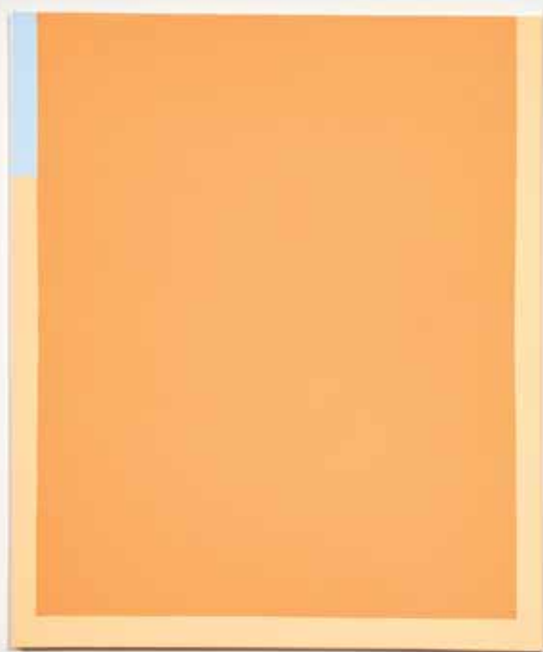
DISEÑO GRÁFICO

Fidel Sclavo

IMPRESIÓN

Gráfica Mosca

ISBN: 978-9974-36-519-3



### **Festiva lenta**

Apóstate despacio.

Camina lento si quieres llegar antes a buen destino, a un trabajo bien realizado. Celebra la lentitud, en contraposición a la inmediatez de estos tiempos. Detente antes de hacerlo todo ya, de un día para otro, pendiente del mensaje de WhatsApp, las vistas de YouTube o la cantidad de seguidores que determinan la influencia. El vértigo mareas y hace perder pie. Te obliga a beber antes de tener sed.

Apresúrate lento. Observa movimientos ahí donde antes parecía vacío. Tómense un tiempo. Disfruta los colores.

De lo contrario, habrás hecho todo antes de hacer nada.



# Festina Lente: disfrutando de los colores con el tiempo de nuestro lado

**Enrique Aguerre**

Director del Museo Nacional de Artes Visuales de Uruguay

En abril de 2016 mantuvimos con Fidel Sclavo las primeras conversaciones vía mail sobre una posible exposición en el Museo Nacional de Artes Visuales. De esa propuesta inicial a la que desplegamos siete años después en la sala 5 del Museo no quedó prácticamente ninguna huella. Pero sí una forma de gestar y desarrollar una propuesta expositiva que, a mi entender, define la obra de Fidel en cuanto «lenguaje que habita en ese límite impreciso entre lo visual y lo literario», al decir del artista.

Tengo el privilegio de contar con varios libros y catálogos de Fidel Sclavo en mi biblioteca, y su lectura me permite entender mejor y transitar más cómodamente ese territorio donde el lenguaje, expresado a través de la palabra o la imagen, reside en una provocadora frontera incierta. Incluso hay un libro en particular, *Historias que quedan en nada*, de 2003, donde Fidel reflexiona sobre el formato exposición y la relación «que hay entre una idea para una exposición y la exposición que sale cuando uno empieza y va y la hace».

*Festina lente* surge del artista en sala con obras realizadas previamente y propuestas que, dependiendo del azar y contando con el error, funcionarán mejor o no una vez realizadas. Las pinturas murales, por ejemplo. Si la expectativa no se ve satisfecha, podrá funcionar de otra manera, o ser borrada y pintada encima. Referido a su quehacer como pintor a partir de obras realizadas entre los tempranos años ochenta y el comienzo de los años dos mil, en el libro antes citado, Fidel ofrece claves valiosas. Nos dice que estas obras son un intento de «buscar algo donde aparentemente no hay nada». Y continúa: «El pintor comienza a pintar, luego cambia de idea y de motivo. Pinta otra cosa arriba para celebrar el arrepentimiento». Con estas premisas es que vamos adentrándonos en *Festina lente*.

Fidel explicita que debajo de las pinturas de naturaleza geométrica —donde dibuja con el color para generar formas más orgánicas y libres frente a otras formas definitivamente disciplinadas— hay pinturas anteriores que son borradas por nuevas capas de pintura, no a la manera del *pentimento*, sino como nuevos paisajes abstractos. La preservación de un registro anterior es cuestionada y sirve de base para un nuevo registro de este inestable abecedario plástico. En conversaciones con el artista me manifestaba: «El color no está utilizado de



forma expresionista ni tampoco llega a ser industrial, digamos, a mí me interesa el límite donde la mano humana está, pero escondida, que se detecta a un nivel muy finito, muy pequeño. Parecería que es una cosa, pero es otra. Este es un leitmotiv de mi obra en sus diferentes vertientes. Lo que parece totalmente abstracto y frío es en realidad donde hay una mano que está tratando hacer recta una línea o llenar un color, pero que quede lo de abajo. Cuadros que estaban antes y fueron borrados, siempre hay algo debajo de la superficie».

Asistimos a un registro en clave autobiográfica que incorpora el hacer del artista, a través de su pintura en la tela o la pared de la sala, de los travesaños de una cama que una vez desguazada actúan como señalética de un ámbito doméstico que se vuelve público, libretas, reglas y gomas de borrar exhibidas en vitrinas en su doble condición de herramientas y obras, carátulas de discos que establecen conversaciones secretas entre la música contenida y la obra elegida para cada una de las portadas.

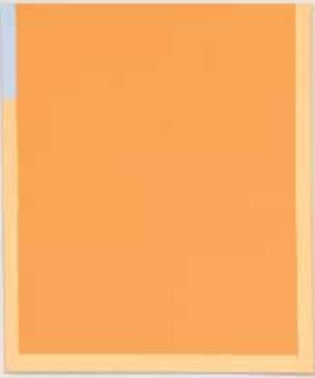
La palabra escrita tiene lugar en la sala a través de tres breves textos. Dos están ploteados en la pared y plantean un acercamiento a la propuesta de la muestra, el tercero está escrito a lápiz de puño y letra por Fidel. Nos habla de que el espectáculo circense finalizó y de que debemos mirar más atentamente lo que nos rodea. De que la belleza es fugaz.

El artista nos sugiere el tono bajo hasta llegar al silencio y que practiquemos el ejercicio de la lentitud. No es buena cosa recorrer apurados una exposición de arte, bajo el vértigo de la vida cotidiana. Tenemos que desacelerar, en forma progresiva o de golpe, para tener la oportunidad de contemplar la obra que se exhibe respetando el tiempo que nos demanda. Y es allí que tiene sentido el mandato sutil, pero mandato al fin, de Fidel Sclavo para recorrer la exposición *Festina lente*. Contemplar con detenimiento es también devolver el sentido a las cosas, a nuestro entorno, a nuestra peripecia vital. Fidel en su elogio a la lentitud necesita recuperar esta dimensión central en la experiencia estética —al igual que en el día a día— para recuperar su razón de ser.

Una recorrida fugaz que ignora el tiempo necesario para disfrutar de una contemplación detenida y silenciosa nos llevará a perder la experiencia estética de colores, líneas, formas y objetos que configuran este *circo mínimo* que propone el artista. El color no se conforma con permanecer contenido en la tela de un cuadro como expresión personal y toma las paredes de la sala para convertirse en espacio. Grandes murales de campos de color expandidos que por su escala espacial cambian radicalmente nuestra percepción. Cada proyecto expositivo implica cuestionar la práctica artística: lo que sabemos, lo que no sabemos y lo que elegimos olvidar que sabemos.

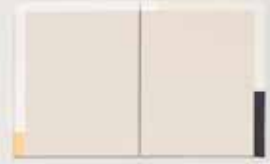






**Passive voice**

*Quelques phrases et  
quelques images de la série "Passive voice" de la collection "Passive voice".  
L'œuvre est composée de plusieurs images de la série "Passive voice".  
L'œuvre est composée de plusieurs images de la série "Passive voice".  
L'œuvre est composée de plusieurs images de la série "Passive voice".  
L'œuvre est composée de plusieurs images de la série "Passive voice".  
L'œuvre est composée de plusieurs images de la série "Passive voice".  
L'œuvre est composée de plusieurs images de la série "Passive voice".  
L'œuvre est composée de plusieurs images de la série "Passive voice".  
L'œuvre est composée de plusieurs images de la série "Passive voice".  
L'œuvre est composée de plusieurs images de la série "Passive voice".*









# *Palimpsesti, pentimenti*

## **Fidel Sclavo en el Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo**

Laura Malosetti Costa

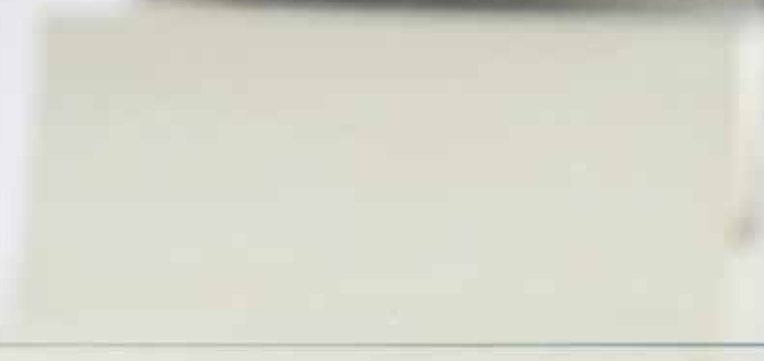
Grandes planos de color, luminosos, «en una nota sola» me dice Fidel Sclavo citando a Carlos Jobim. De lejos, su exposición impacta por su apariencia monocroma: una sucesión —como un *ostinato* musical— en la que predominan los colores planos, sobre todo amarillos, con pocas y muy sutiles interrupciones, con formatos casi idénticos.

Los bordes, los cantos de las telas, sin embargo, dejan ver otros breves planos de color, angostas intervenciones marginales que sugieren que no siempre fue así, que tal vez esas telas son fragmentos de grandes composiciones que fueron recortadas. Pero si uno se acerca un poco, sugieren también que debajo de esos grandes planos luminosos subyacen otros colores, otras pinturas que no se ven. Sin embargo, hay más.

Esas telas son como palimpsestos: los planos de color evidentes ocultan dibujos, otras pinturas, trazos con espesor suficiente como para percibir sus texturas si uno mira muy de cerca y con mucha atención. Sobre todo, si nos paramos de costado, podemos descubrir relieves que revelan muy sutilmente otras obras, dibujos, pinturas, ocultas, a veces más de una, dos, tres.

Sclavo actúa como aquellos monjes medievales que raspaban los pergaminos antiguos escritos por pensadores griegos para escribir y dibujar de nuevo sobre aquellos soportes de cuero de oveja, costosos, difíciles de preparar y a menudo escasos, antes de la invención del papel y de la imprenta. Pero debajo persistieron rastros de los textos e imágenes antiguos. Y nosotros, tal vez, alguna vez apliquemos a estas telas los instrumentos que restauradores e historiadores utilizan para descubrir, por ejemplo, a Cicerón debajo de San Agustín en aquellos palimpsestos: luz rasante, ultravioleta, luminiscencia, rayos infrarrojos, rayos X...

Sclavo actúa también como algunos artistas de un pasado más reciente, como en los tiempos de la independencia de las naciones americanas, cuando pintores de las colonias españolas, como José Gil de Castro en Lima y Santiago de Chile, o Pedro José Figueroa en Bogotá, ocultaron los retratos que habían hecho en honor de Fernando VII, el rey de España sin trono, debajo de nuevos retratos de los héroes de la independencia. ¿Por qué? Para cambiar de bando, para salvar sus vidas y sus talleres, para reutilizar las telas que ya no llegaban desde Europa. Es fascinante descubrir esos rastros ocultos, adivinar su existencia con indicios casi imperceptibles, aplicar todas esas tecnologías para descubrirlos, reconstruir con ellos el paso de la historia, casi tocándola con la mano.



Pero ¿por qué Fidel Sclavo se empeña tanto en ocultar sus propias obras? Podríamos pensar que debajo de sus pinturas se ocultan *pentimenti*, arrepentimientos... algo habitual en la historia de la pintura y que también nos permite, con la ayuda de esas nuevas tecnologías de diagnóstico por imágenes, seguir el rumbo de las decisiones, titubeos, cambios de estrategia de los artistas en sus composiciones más trascendentes. Pensemos, por ejemplo, en *La ninfa sorprendida* de Édouard Manet, en la cual —según revelaron los estudios radiográficos de Enrico Corradini en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires— el pintor ocultó las figuras de faunos y otros seres mitológicos para despojar el cuerpo de su mujer de connotaciones antiguas y transformarla en su primer desnudo moderno sin pretextos temáticos. Y tantos otros casos, como el *Guernica* de Picasso en el siglo xx, cuyo largo y meditado proceso de creación fue tan bien documentado por Dora Maar.

En el caso de las telas de Fidel Sclavo, la suma de esas decisiones de ocultamiento parece parte de un plan sistemático para esconder y a la vez recordar la potencia de su magnífico y sensible arte del dibujo. Sus geometrías expresivas, sus criaturas encantadoras, sus desproporciones sorprendentes y cautivantes entre figuras mínimas y fondos inmensos... parece como el ejercicio de un asceta renunciando a los placeres del dibujo.

Tal vez él siente el deseo de ser otro en el Museo, de tomar distancia del mundialmente célebre ilustrador de colecciones de libros, diseñador de editoriales, autor de encantadores cuentos para niños, de inolvidables portadas de discos. Tal vez quiere tomar distancia de ese otro arte que cultiva discreta y eficazmente desde hace tanto tiempo. Tal vez haya en su autopercepción un resto de la vieja distinción entre artes mayores y menores, según su despojamiento de toda connotación útil. Y un Fidel Sclavo toma distancia del otro. Tal vez, en definitiva, se erige con estas telas como un maestro de la abstracción geométrica... con cierta nostalgia, sin embargo, por su trazo sensible con la mano alzada.

«Érase una vez...» escribe, desde esa nostalgia, mientras nos recuerda que ese verbo, en inglés —uno de sus tantos idiomas— significa borrar, hacer desaparecer.

Seguramente quienes escriban sobre su figura en un futuro no necesariamente lejano querrán ver qué se oculta detrás de sus grandes y luminosas pinturas que se exhiben hoy en el Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo, uno de sus muchos lugares en el mundo. Y descubrirán muchos matices de lo que hoy nos cuenta casi en un susurro.





# Los estados del artista

Pablo Gianera

La pintura, aunque transcurre en el espacio, participa de la música, que está hecha de tiempo, porque hay una condición que las reúne: son lenguajes sin intención. Pero sus modos de existencia como lenguajes son tan diferentes como su ausencia de intención, y es precisamente esa diferencia la que las reúne. Si se tiene el derecho de aducir esta diferencia para hablar de las obras de Fidel Sclavo es porque en ellas —en los trabajos expuestos y en la relación de esos trabajos con otros suyos— encontramos interiorizada la desemejanza: la paradoja de que un lenguaje no tenga intención; después de todo, quien dice algo *quiere* decir alguna cosa.

W. H. Auden pasó en limpio la relación con un auxilio pronominal:

La música, creo, expresa la equivalencia de 'yo amo', pero es incapaz de decir a quién o qué cosa ama quien ama. Es lo opuesto de la pintura. Una pintura puede retratar a alguien hermoso, atractivo, pero no puede decir quién, si es que alguno, ama a esta persona. La música es siempre intransitiva y en primera persona; la pintura tiene solamente una voz, la pasiva, y la tercera persona del singular o del plural. (1)

Los trabajos de Sclavo —estos trabajos de Sclavo, resaltemos, desprovistos de la evidencia de una anécdota *narrabilis*— rompen, sin embargo, ese tabicamiento pronominal, correlato del otro, artístico. Lo rompen al interponer una segunda persona. Esta segunda persona, sin embargo, no es un vicario del observador; es una persona que interviene en el acto mismo de la pintura, un poco como explicaba Keith Jarrett que eran sus recitales de piano solo, con tres personas implicadas: el improvisador, el compositor espontáneo —que aporta contenidos— y el oyente frente al teclado. En el fondo, esta multiplicación en tres figuras de una misma persona —el músico, el pintor— le asigna papeles a la relación que existe entre invención, material y control. Es decir: yo, tú, él.

Las pinturas de Sclavo parecen confinadas en un solipsismo geométrico, pero quien pudo observarlas en el primer día de la creación —únicamente el artista, cuando la creación no había concluido— estuvo atareado en desestabilizar la seguridad del encierro. Cuando está solo el yo, no necesita nada; con el tú nace el él, porque la primera y la segunda personas, vistas desde afuera, son una tercera. Así, entonces, Sclavo tuerce el itinerario, tuerce literalmente la línea, aunque no tanto para desbaratar el plano. La



estrictez de la geometría es vulnerada por la fingida (o buscada) fragilidad del pulso, que necesita, sin embargo, del triunfo geométrico para hacerse visible en cuanto frágil. Hay en toda poética una ética; acaso sea en este heroísmo de la fragilidad —que parece claudicar para salirse al final con la suya— donde haya que buscar la de Sclavo (la poética y la ética).

La multiplicación tiene otras consecuencias expresivas. Pone en movimiento el espacio, lo llena de tiempo, aunque en realidad el tiempo estaba ya escondido en la tela. En el juego que propone el artista entre *érase* y *erase* está el juego melancólico entre lo pasado y lo borrado, como las libretas, en cuyas páginas vacías, repetidas, pudo haber habido algo antes y lo habrá quizás después, porque podría ser también que lo que viéramos de ellas fuera un estado intermedio, la transición.

Se toca ahora el corazón del modo en que la pintura de Sclavo participa de la música, una participación de la que sus trabajos con destino de *cover art* del sello ECM son un detalle que aparece colmado de sentido (tal vez sean estos trabajos —menos frágiles que quebradizos, más intencionales— el lugar por excelencia de la intimidad del artista, el lugar de reconocimiento). De una pieza de música puede decirse que existe solo si se acepta que esta manera de decir que existe es metafórica: está en la evocación del pasado y en la expectativa del porvenir. La condición ontológica de la música podría describirse en la terminología filosófica tradicional como eso que nunca es porque no cesa jamás de *devenir*. «La obra musical fragmenta en momentos sucesivos una presencia total que no se realiza nunca». (2)

El devenir de la pintura sucede una sola vez, al ser hecha, y queda después vedada para el observador y aun para el pintor, que termina persuadido por el resultado. Únicamente el ilusionismo simula el tiempo. Pero en la pintura de Sclavo el tiempo está en la materia. El pasado de la pintura se conserva como fantasmagoría detrás de lo que vemos. El pintor negó la pintura anterior, y al negarla le dio al cuadro el espesor del tiempo. No es una variedad del *pentimento*: es la intermisión del pasado en el presente para que cada uno (el pasado, el presente) lleguen al tiempo propio.

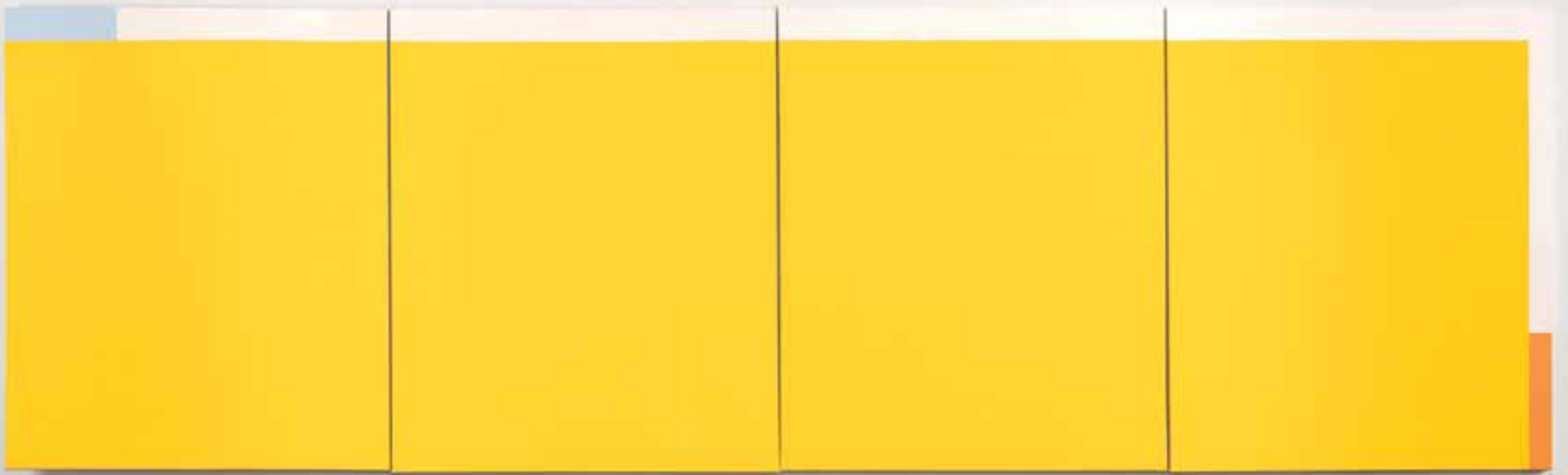
*Yo soy el que no está* se llama el libro de Fidel Sclavo —su libro en palabras— que lo autorretrata en fragmentos y en el que él mismo se fragmenta al autorretratarse. Ese yo se ha descompuesto en otras personas. No hay que quedarse de pie frente a las pinturas de Sclavo: hay que ir por los caminos que le buscan al espacio, que todo lo dispersa en la reunión, la meta del tiempo, que todo lo reúne en la dispersión.

(1) W. H. Auden, *Secondary Worlds*, Londres, Faber and Faber, 1968, p. 91. Se lee casi lo mismo en su poema "Dichtung und Wahrheit".

(2) Étienne Gilson, *Peinture et réalité*, París, Librairie philosophique J. Vrin, 1958, p. 18.







# Fabulaciones a escala en Montevideo

Matías Serra Bradford

¿Qué parte de la palabra amarillo no se entiende? Este parece ser uno de los interrogantes que le plantea Fidel Sclavo al paseante a medias distraído. Interrogante extensible a otros colores que usa (y elige pocos, y los rehace hasta reinventarlos). Es quizá para responder a este tipo de intrigas —para ponerlas a prueba— que decidió agigantar la escala de sus obras recientes. Estas no se ubican del lado de la sensualidad en el empleo del color, sino del lado de la arquitectura: ventanas repartidas, asimétricas, paleta racionada y estructurada. Contigüidad de colores que huyen a la disgregación, que ansían rimar con sus primos hermanos. Esquemas de color en un purgatorio con apariencia de spa. Resumamos: economía de formas. Variantes de un Richter o un Mondrian montevideano, recortado y ampliado. Ilustraciones para los moldes de una soledad pigmentada, calibrada y diagramada. Ni Gombrich la vio venir: un sentido del orden loteado, un mapa político para ejercitar la apreciación cromática.

Es como si Fidel Sclavo se hubiera decidido a huir, al menos por un rato, de la tiranía del gesto. Viajar, entonces, a un Bauhaus traspuesto, descendiente de Josef Albers, que creara una grata jurisdicción. El pintor de Tacuarembó *hace* una imagen, es decir, más una imagen que una pintura. En ese dilema estaban los arzobispos excomulgados Kandinsky y Klee, sin poder desprenderse de sus cigarrillos imaginarios. Las obras de Sclavo son fieles a su origen: sus talleres se ven prolijos (y hasta geométricos). No se trata de pinturas que salgan al encuentro; esperan, están a la espera porque todavía se desconocen. La *dispositio* se contenta con hacer tiempo en un umbral.

¿Pero es reposo o inquietud lo que *viven*? Se pinta una detención; se retrata una virtud cardinal: la imperturbabilidad. Una ataraxia modulada. El armisticio es lo que se permite estimar, y Sclavo solo se lo permite tras una buena batalla. Claro que hubo refriega en estos cuadros que simulan serenidad: la dificultad de llegar a la simplicidad. El cuadro lo refrenda vanagloriándose en sordina: «A este color llegué yo». La luz, de todas maneras, lo irá virando de cuadrante.

Se requiere confianza en estas pinturas —bocetos expandidos, murales envolventes— para que se defiendan solas en un espacio tan amplio. Vale decir, dentro de su duda incesante existen zonas de gran convencimiento. Se ve que Sclavo se convence cuando el vacío *cierra*. (Desde otro lugar se lo preguntaba Carlos Edmundo de Ory: «¿De qué color es el vacío?».) Sclavo apuesta, por lo visto, a un efecto general, un efecto de sala, por llamarlo así, y es como si inaugurara una muestra en un museo. A lo mejor buscó en sí mismo nuevas formas de abstraerse, que después devinieran invitaciones públicas (a meditar con escuadras, no a filosofar a partir de detalles realistas). Repitémoslo para encontrar la diferencia: hay que tener mucha convicción del propio gusto para jugársela con tan modestos elementos y variaciones. (Acuden a la memoria ciertas obras de Ben Nicholson: la elegancia de la forma discreta, acotada.)

¿De qué *peca*? ¿De qué *prefiere* pecar Fidel Sclavo? Entre otras cosas, peca, felizmente, de obsesión por la superficie. Esta vez se saltó el dibujo, la contorsión. De pronto le tuvo terror al golpe bajo en el arte. No deja de haber atrevimiento: hay más riesgo en la intervención mínima (y son plaga, y alcanzan el prodigio de una plaga subrepticia). En paralelo, la audacia análoga del que se entromete con los grises. Hacia lo ínfimo, entonces, hacia lo susurrado: ninguna obra está firmada. Negarle a un cuadro, como corresponde, cualidad de *selfi*.

¿Qué huella llevan estas obras para reconocerlas como propias? Sus capas sumergidas. Dentro de veinte años podrá verificarse que en el reverso se trasparenta un cuadro cubierto, con una firma vieja. Al respecto podría pensarse un cuento: el de quien reconoce sus pinturas por el dorso (para ver, por ejemplo, si es falsificada). La ausencia de firma: otro guiño al vacío, a lo desocupado. Como el de los cuadernos que Sclavo deja vacantes por partida doble, como pintor y como escritor. Quizá el blanco se debe a que simula dudar: si hacer de cuenta que Albers y Mondrian nunca existieron, para mejor asumir esa tradición y mejor prolongarla por medio de pequeños desvíos. (Está claro que estas obras no son negaciones.)







Los cuadernos vírgenes expuestos son promesas, lo por venir. Un eco óptico. O una suave amenaza: «Acá se viene a mirar, no a leer». (Pero algo trabaja en el que los observa si sabe que Sclavo también escribe.) Podría considerarse pereza, pero también un cumplido a los materiales. Los materiales: lo que inspira e ilumina. ¿O estamos ante un exhibicionismo atenuado de *pura* desesperación? Su carta en la manga es tal vez esa: negarse una desmedida ambición de *imagen*. Pero es algo que sale a desmentir enseguida, en las vitrinas con las bellas cubiertas de la discográfica alemana ecm. En términos plásticos, la sección más misteriosa y por lo tanto más seductora de la muestra, en la que las obras justamente testean su autonomía pasando delante de todos por la prueba de valerse por sí mismas. Y natural e inevitablemente algo siguen haciendo —en tanto imágenes— con el espectador. Una membrana o emulsión se prolonga en él, un sosiego que no será sinónimo de uniformidad. Arte premeditadamente impersonal —léase: sutilmente personal— detenido metros antes del diseño. Igual a esas tapas de discos que van en la dirección contraria del resto de la muestra —miniaturizando el original—, permitámosles que les quepa lo que anotó Albert Schweitzer en su biografía de Bach: «Hay mucha gente que cree que ve un cuadro cuando en realidad lo está escuchando».

Trampa hay, y hay tiempo en estos cuadros, no importa lo bien que lo disimulen. No hay instante ni instantes; hay congelamiento cálido y duración. Lo que el pintor demoró en dar con un color se replica en el testigo, que más tarde querrá salir a reencontrarlo en su memoria. Asombros de una fábula inesperada, como la de un niño con cuaderno a estrenar.







# El fabricante del silencio en mitad del salón

Magdalena Portillo

Los cuadros aún no han sido colgados. Tocan la madera del suelo. Son una unidad. Pronto estarán en las paredes blancas de esta sala que ahora Fidel observa. Pronto estarán elevados a la altura de los ojos de aquellos que vengan a ver la exposición. En sintonía con la mirada.

El amarillo se abre como un amanecer en la infancia o quizá, también, en algún lugar de Tacuarembó.

Recuerdo ese amanecer en Estación Laureles. Ese amarillo que ahora ocupa una parte de la pared.

Ahora observo a Fidel que me llama para enseñarme aquello que va a ir en la exposición y que no son cuadros, sino libretas, me cuenta la idea que se le ocurrió la noche anterior.

Apoya su bolso en una mesa salpicada por pintura, donde veo cómo se proyectan las hojas de los árboles.

Los cuadros son grandes, pero también los hay pequeños. Debajo de esos colores, pienso, habitan otros colores. Aquel color que ya no está sigue estando de alguna manera, y ese que ahora está se abre frente a la mirada ajena como una melodía antigua que nos recuerda algún lugar donde estuvimos, pero no podemos recordar cuándo ni por qué estuvimos allí.

Hay una silla vacía en medio de la sala. Fidel va y viene, piensa en la tarea que sigue. Hay mesas que todavía no han sido ocupadas por su obra y, sin embargo, habitan ya la esencia de ese hombre que camina llevándose las manos hacia atrás. Respiran su mismo aire. Aguardan el silencio.

La exposición avanza. Los cuadros ya han sido colgados.

Afuera, en el parque, frente al museo, pasa un hombre paseando a su perro. Un niño intenta subirse a la hamaca, pero falla. Lo vuelve a intentar y entonces lo logra. A una mujer se le cae la bufanda hacia un costado y sigue, no se la acomoda. Dentro del museo, Fidel conversa con dos personas. La mujer de seguridad se sacude algo del hombro.

Llevo puestos los auriculares, pero aún no logro decidirme por Satie o Sakamoto.

A cuál de los dos elijo para observar la obra de Fidel. Me decido por Satie. Abro la libreta y empiezo a observar los cuadros. Entonces anoto:

«Hacia dónde llevan estos cuadros como ventanas o quizá puertas de un lugar que alguna vez soñé. Hay un rosado pastel que me lleva a la infancia, pero no logro ver en mis recuerdos dicho color.»





Eso es lo que genera en mí la obra de Fidel, pienso mientras observo cómo una muchacha pinta una pared que pronto llevará el título de la exposición: Festina lente. Hay colores que me llevan a lugares que todavía no visité.

Fidel se mueve como un viajero frente a su obra. Cada cuadro es una especie de maleta que se abre frente a nuestros ojos. Que nos recuerda que siempre estamos llegando.

El blanco es aquella mañana en el puerto. En la obra de Fidel, el blanco contempla la quietud de las cosas cuando duermen. La serenidad de un rostro siempre a punto de nacer.

Balthus decía que el trabajo del pintor era lento y prudente. Hablaba de lo mucho que le gustaba sentarse frente al cuadro que acababa de dar por terminado. Meditaba frente a su obra largo rato, a veces le gustaba pasarle la mano al cuadro, acariciarlo, decía que eso también era pintar, ese momento de contemplación, en silencio y soledad con lo que acababa de crear, era también una forma de pintar.

Balthus decía: «El contacto, la unión con el cuadro en ejecución. La familiaridad que debes adquirir, tan lejos de la urgencia que se ha impuesto en la vida de hoy y acelera la prensa trágica del tiempo».

Fidel realiza el mismo ritual. Va con sus amuletos, que no son otros que sus ojos. La mirada de quien sabe que la obra solo puede estar terminada si te logra atravesar ese momento donde vida y arte se encuentran. A veces ese momento puede ser un segundo. Si tienes suerte, quizá puede durar más. Lo importante es no apurarse. Ir lento y esperar que llegue.

«Siempre he intentado que mi obra hablase sobre eso que roza el silencio, pero está lleno de voces. A veces, imperceptible.»

Recuerdo que una vez hablando con Fidel, me dijo que una pared blanca nunca es demasiado blanca, que si observas con atención empiezas a encontrar pequeñas grietas, rayas, manchas, marcas de un pincel... Que lo mismo se da en varias cuestiones de la vida. También con las personas.

El silencio es una pared blanca que jamás será blanca. La tarea quizá sea entonces acompañar ese blanco, acariciarlo, contemplarlo hasta que logre así dialogar también con el silencio de uno.

Festina lente apaga el ruido, detiene el tictac, acompaña la experiencia personal de aquellos que la observan.

La obra se inaugura. Las personas llegan. Fidel da una entrevista. Luego hablan dos personas. Dan la bienvenida a la exposición. La gente recorre la sala, charla, se saluda, saca fotos. La exposición termina. Las luces se apagan y el museo cierra. El artista se retira. Camina lento hacia su casa. Sabe que ha dejado allí ese silencio que lo acompaña desde hace años y que ha sido armonizado por esos colores que ahora rozan las paredes del museo.



# Apuntes sobre la obra de Fidel Sclavo o, lo que sería lo mismo, la difícil tarea de encontrar el porqué de sus cosas

Martín Craciún

*Sentido* es, para los que hablamos castellano, una palabra útil y compleja, en tanto su significado cambia según el contexto de la oración o la palabra que la preceda. Para decir una obviedad, se puede referir tanto a los sentimientos que experimentamos como a la condición humana para relacionarnos con lo que nos rodea y reaccionar. El sentido —no del que siente ni del que sintió, sino el del deber ser de las cosas—, en la pintura y en especial para el pintor (o pintora), conjuga el sentir, de maneras inentendibles para aquellos que nunca pintamos. Puede no ser una pared o una silla, sino ser solo una superficie preparada sin un objetivo mayor que transformarse en una Pintura, con p mayúscula, aquella que en el mejor de sus destinos será vendida en una galería y, con suerte, colgada en la pared de una casa o un museo para ser visitada por extraños o simplemente por sus dueños.

Será el sentido entonces de esta actividad sin sentido un ejemplo posible de nuestra relación con la historia, con la cultura y con nosotros mismos.

Fidel Sclavo es artista, diseñador, ilustrador y escritor, entre tantas otras actividades que despliega con destreza. Sus trabajos suelen anclarse en una visión personal y sensible. Su producción alimenta en los otros un imaginario al que me interesa acceder. Novelas, pinturas e ilustraciones coexisten a diario en un creador, que ha decidido vivir entre dos orillas con vocaciones universales.

Si hablamos de su pintura, en los últimos años, Sclavo ha relegado —imagino— un placer personal, las curvas, para concentrarse en el plano y sus márgenes. Se ha propuesto dominar las líneas rectas en lo que parecería una capacidad de producir espacios vinculados a la experiencia. Sus pinturas, coloridas y gestuales, proyectan una energía desafiante, sobre todo porque son, no pretenden ser algo más, no intentan representar nada ni presumen mayor alegoría que la potencia del arte. Es decir que concentran en su interior la energía necesaria para seducir, repeler, atrapar, asombrar o pasar inadvertidas. Ese es, en el más amplio de los sentidos, un intento por combinar forma, color, técnica y sensibilidad para construir sentido o un cuerpo discursivo lo suficientemente ambiguo y, en cierta medida, misterioso, que logre provocar y permita que quien las mira pueda entrar en diálogo.

Sclavo presume de lo que podríamos llamar una honestidad artística singular en estos tiempos de online, marketing y de diferencia cambiaria.

Se dice que hay varias maneras de mentir; pero la más repugnante de todas es decir la verdad, toda la verdad, ocultando el alma de los hechos. Porque los hechos son siempre vacíos, son recipientes que tomarán la forma del sentimiento que los llene. (1)

Hemos dejado de lado el ejercicio decimonónico de acercamiento a una obra de arte, el de colocar las preguntas dentro de la obra para colocarlas fuera. En vez de preguntarnos qué escuela de pintura revisita, qué formato tiene, con qué técnica se hizo, con qué pincel o qué tipo de solvente ha utilizado, podemos ensayar preguntas que arrojen luz sobre un creador intrigante. Es que acercarnos a la obra de un artista de la sensibilidad de Sclavo, más allá de intentar construir o preservar la imagen del artista genio, nos permite conocer más sobre un artista comprometido con su tiempo y su cultura —la montevideana, la rioplatense, la uruguaya—, pero también la universal. Y, como consecuencia, terminamos por proponernos pensar las imágenes de nuestro tiempo, aquellas producidas por las crisis, los encuentros, las emociones y las tragedias. ¿Cuáles son las motivaciones que llevaron a Fidel Sclavo a producir estas obras? ¿Cuál es el contexto que las possibilitó? ¿Cuáles son los sonidos que las acompañaron? ¿En qué contexto personal las realizó? ¿Cuáles de sus vínculos personales influyeron sobre estos trabajos o sobre su obra en general? ¿Qué libro estaba escribiendo o qué pieza diseñaba al mismo tiempo que pintaba estas obras? Quizá, en el fondo, para activar la imaginación —esa otra forma de narrar—, poco importan sus respuestas. Propongo entonces pensar el arte en su contexto, a los artistas no como singularidades y al arte no solo como un ejercicio de la casualidad, o quizá también.

Formalmente, las pinturas de Fidel Sclavo presentes en *Festina lente* tienen una referencia ineludible, explícita. Más allá de sus referencias locales, a la abstracción, al uso del color, y sus vínculos con la historia del arte internacional de la segunda mitad del siglo pasado, hay una referencia que resulta atractiva, y no se encuentra en el arte, sino en otra de las múltiples profesiones de Sclavo: el diseño, la práctica creativa de articular originalmente elementos con un fin, que en la mayoría de los casos es concreto y tiene por destino la producción de algo comisionado por alguien.

Las libretas producidas por la marca japonesa Muji tienen, en su resolución formal y en las ideas detrás, varios elementos vinculantes con la obra de Fidel Sclavo. «Se omiten el procesamiento y las decoraciones innecesarias. La portada es sencilla y las páginas interiores son verticalmente simétricas, lo que permite





su uso desde cualquier dirección». (2) Muji es una tienda fundada en Japón en 1980 que se caracteriza por ofrecer una variedad de artículos de buena calidad, desde papelería hasta artículos para el hogar y ropa. Muji, en japonés, se traduce como 'productos de calidad sin marca'. Muji ha logrado en su uso de la forma y los materiales una idea de mundo producida a partir de una sensibilidad local con ambiciones universales. La idea de anteponer la calidad a la marca, de jerarquizar los elementos y hacer de su función un elemento a ser definido por el usuario nos remite de manera evidente al trabajo de Sclavo. No es extraño que a sus referencias literarias, musicales, artísticas se les sumen las del diseño o de los diseñadores. Estas libretas son parte de Festina lente. El artista las ha incorporado literalmente a su exposición para hacer más explícita la cita.

Festina lente sirve —o en lo personal así lo he recibido— como una invitación a ajustar los umbrales de nuestros receptores, aquellos que condicionan la percepción, esa que necesita participación, según el artista Antoni Muntadas. Sclavo hace de su exposición un manifiesto, una declaración de principios frente a la vertiginosa velocidad de las imágenes que nos rodean. Ensayo hacerlo a través de la pintura. Logra construir un tiempo otro, de colores planos y de formas regulares. Nos propone detenernos y hacer del ojo nuestra herramienta de trabajo.

Cluster & Eno es un álbum colaborativo de 1977 entre el dúo alemán Cluster y el músico inglés Brian Eno. De melodías calmas, mezcla las sensibilidades ambientales de Eno y el espíritu vanguardista de Cluster. Es una pieza clave de la música electrónica en la que los loops (o bucles) y la repetición dan lugar a las texturas y a las melodías que se hilan como tapices de baja intensidad cromática. La referencia nos sirve para pensar las pinturas que integran Festina lente, donde las pinturas funcionan como composiciones que provocan múltiples estados anímicos, y cuyas formas y variaciones cromáticas son como llamadores de nuestra atención.

Nada indica que Fidel Sclavo se transforme en el nuevo referente de la pintura contemporánea local. Es más, si esto sucediera creo que sería una tragedia. Su obra, como la de tantos otros artistas, está destinada a permanecer en los márgenes, a hacer uso de cierto anonimato que redunde en una libertad artística difícil de alcanzar.

1 J. C. Onetti, El pozo

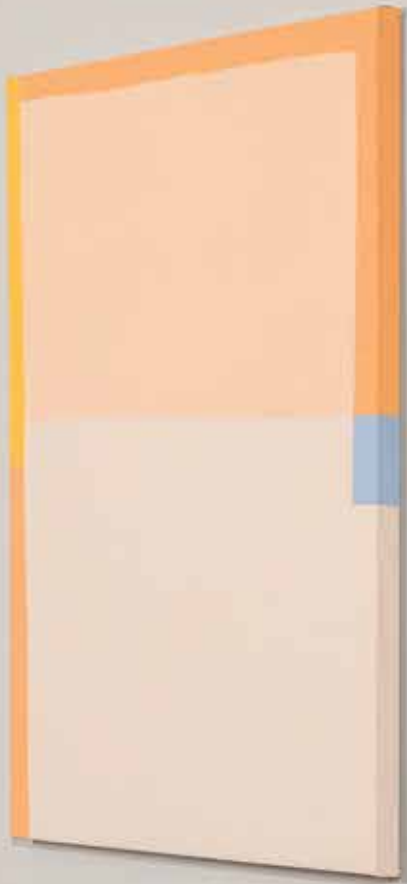
2 <https://www.muji.com/in/products/cmdty/detail/4550182109108>





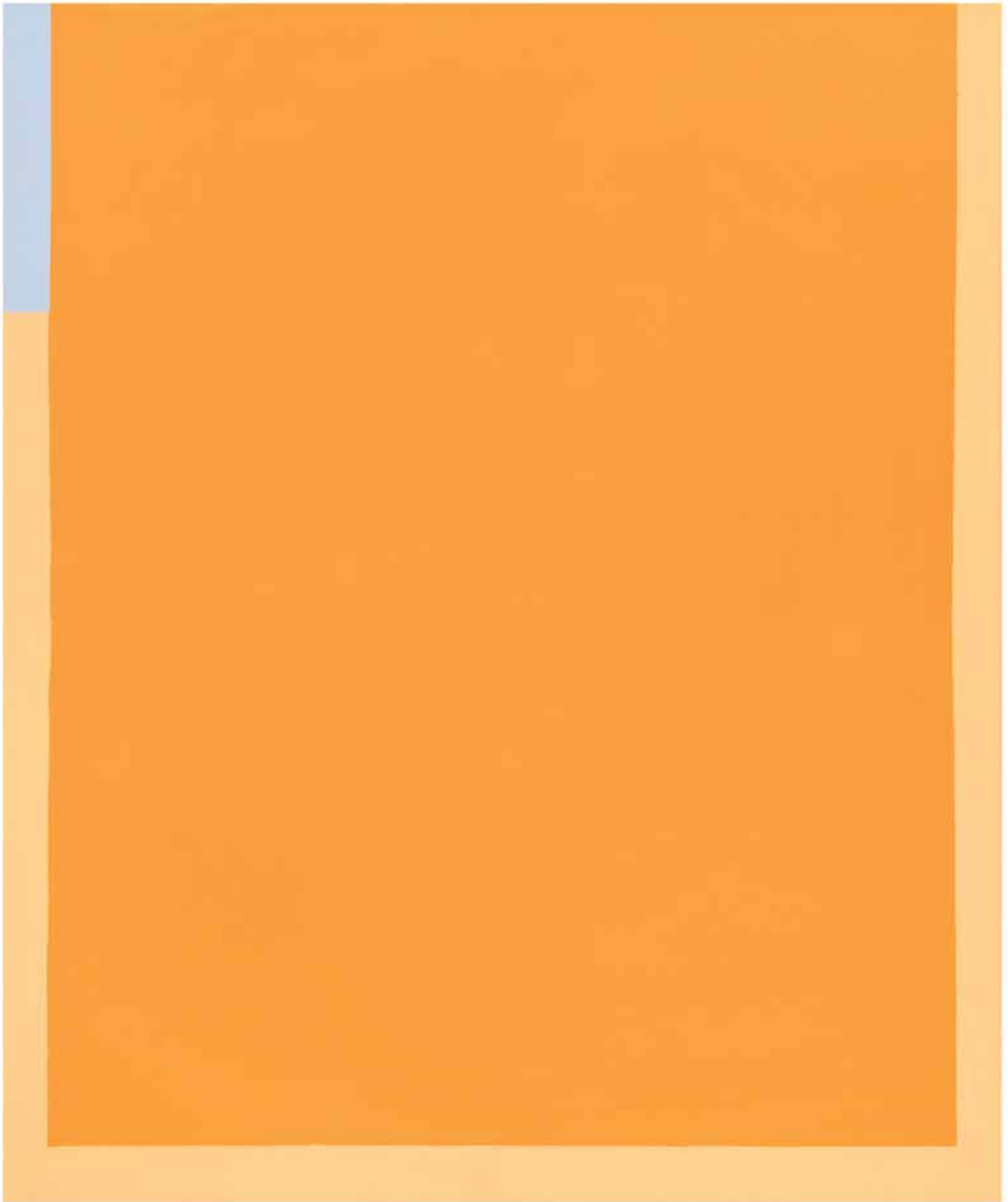












## Festina lente

Apúrate despacio. Camina lento si quieres llegar antes a buen destino, a un trabajo bien realizado. Celebra la lentitud, en contraposición a la inmediatez de este tiempo. Detente antes de hacerlo todo ya, de un día para otro, pendiente del mensaje de WhatsApp, las vistas de YouTube o la cantidad de seguidores que determinan la influencia. El vértigo marea y hace perder pie. Te obliga a beber antes de la sed. Apresúrate lento. Observa nuevamente ahí donde antes parecía vacío. Tómame un tiempo. Disfruta los colores. De lo contrario, habrás hecho todo antes de hacer nada.

Fidel Sclavo

Acrílico sobre tela  
120 x 100 cm  
2023







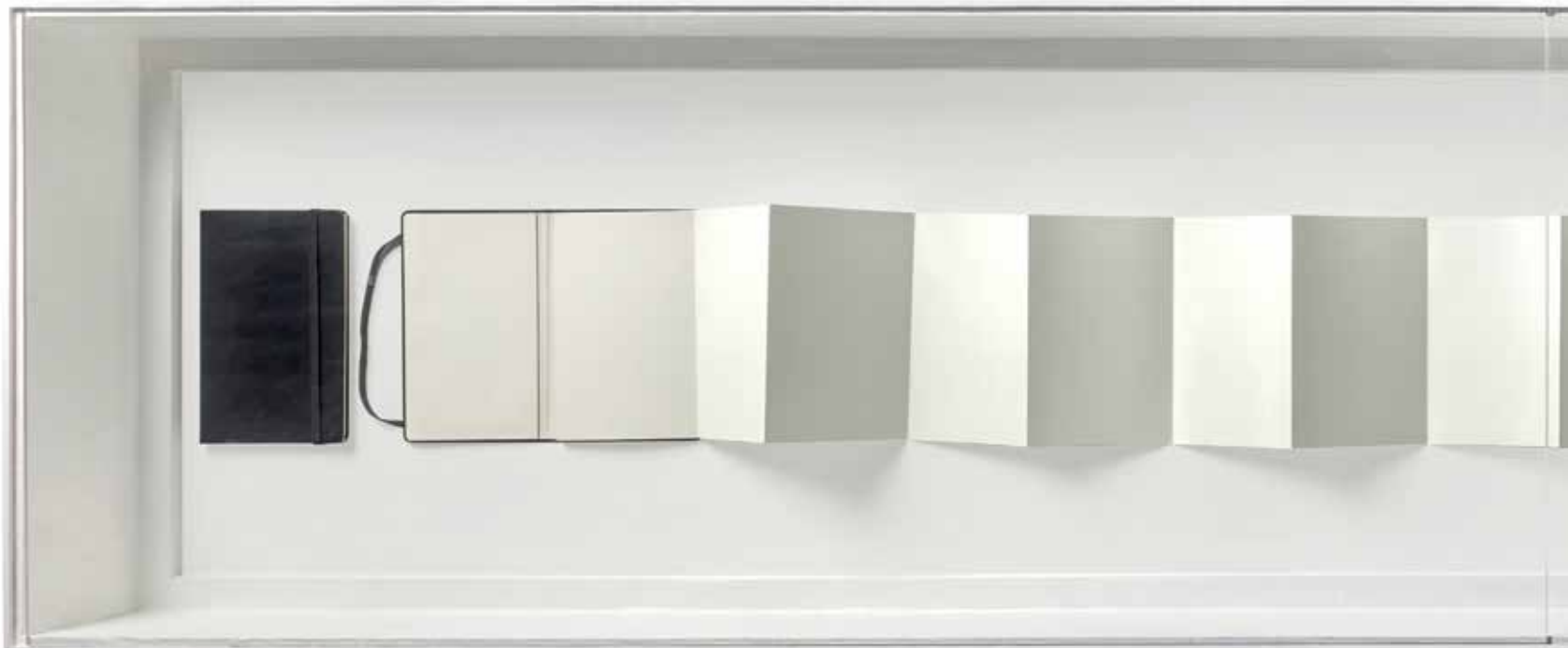
#### **Crece una vez**

El momento del resto cuenta lo que una vez fue.  
Algo que sucedió y se recuerda aunque no exista. Fiel o inventado, permanece gracias a la narración o la memoria. Habita en la imaginación, que es una de las formas del recuerdo. No está y sigue estando.

Esos, en algún lugar, dicen basta. Esa una vez sería buena una vez. Por eso desaparece lo que se no está, pero no quedar pegado a ello. Volvemos movible de a poco lo que en un momento parecía importante y hoy se resaca con cosas triviales. Acaba fugazmente y olvidamos para que sobreviva.

En estas líneas han sido borradas las páginas escritas antes con tiempo y dedicación. Los cuadros fueron pintados encima con colores aparentemente plenos para hacer lo que había y enterrarlos mejor aún. Debajo de esos pigmentos hay imágenes que no se ven pero respiran de manera callada. Hay horizontes con amaneceres, barcos que se ven o fogan, hombres en la orilla con perros y árboles, una casa echando humo, cielos con estrellas, un gato dormido, dos niños de piel y varios pájaros sobre una rama. La gramática aparentemente correcta y plana oculta lo que ha sido dicho recurrentemente, que ahora solo nos habla desde el silencio.

Si permanecemos un rato, quizá se advierta ligero.  
Todo siempre ha estado ahí.  
Desde parece que no.

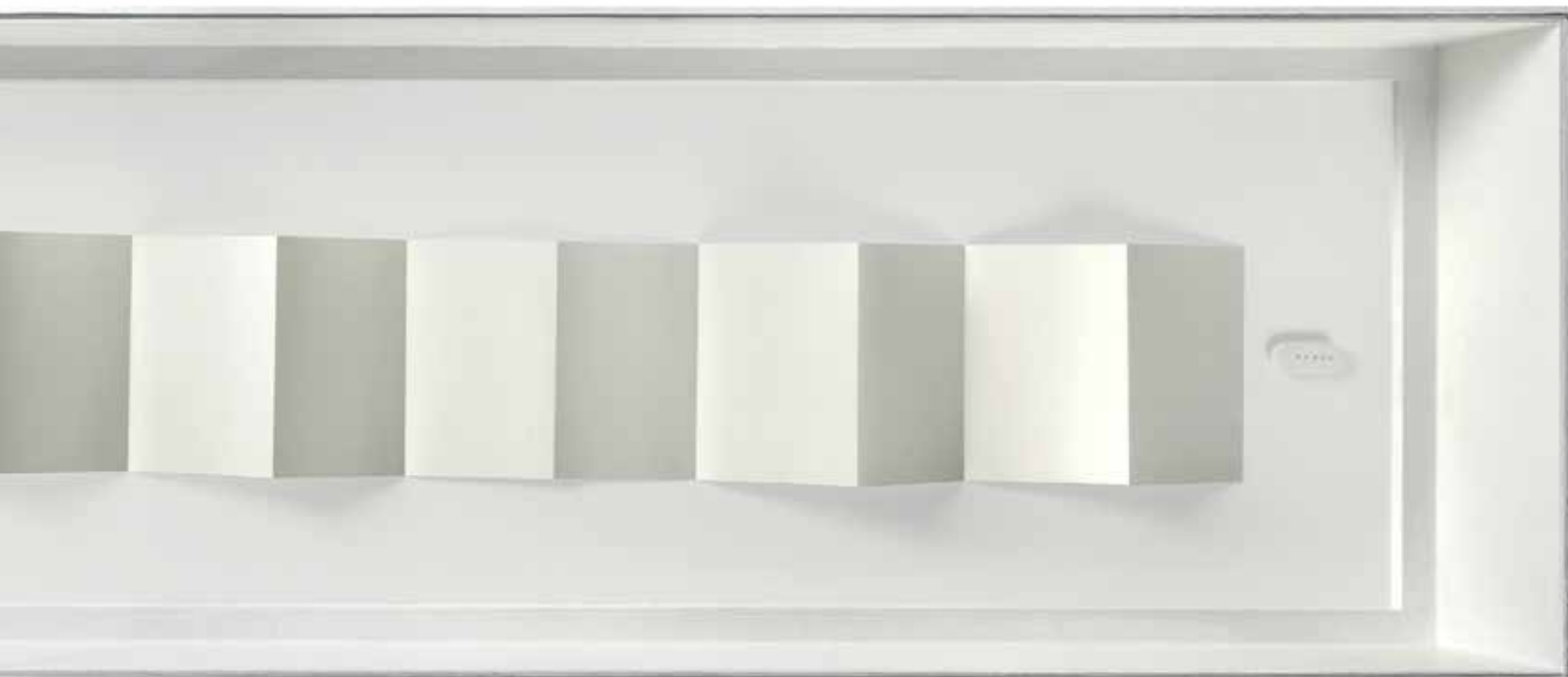


## Erase una vez

El comienzo del relato cuenta lo que una vez fue. Algo que sucedió y se recuerda aunque no exista. Real o inventado, permanece gracias a la narración o la memoria. Habita en la imaginación, que es una de las formas del recuerdo. No está y sigue estando.

Erase, en inglés quiere decir borrar. Erase una vez sería a medio traducir: borrar una vez. Soltar, hacer desaparecer lo que ya no está, en lugar de quedar pegados a ello. Algo que naturalmente vamos olvidando. Volvemos invisible lentamente lo que en un momento parecía importante y hoy se mezcla con cosas triviales. Asoma fugazmente y olvidamos para que sobreviva.

En estas libretas han sido borradas las páginas escritas antes con dedicación y tiempo.  
Los cuadros fueron pintados encima con colores aparentemente



planos para tapar lo que había y otorgarles nueva vida. Debajo de esos colores hay imágenes que no se ven pero respiran de manera callada. Hay horizontes con amaneceres, barcos que se van o llegan, hombres en la orilla con perros y árboles, una casa echando humo, escaleras, nubes, cielos con estrellas, un gato dormido, dos tazas de té, un florero con flores blancas sobre una servilleta a cuadros, una ventana, la pareja sentada en un banco de plaza y varios pájaros sobre una rama. La geometría aparentemente distante y plana oculta lo que ha sido dicho recurrentemente, que ahora solo habla desde el silencio.

Si permanecemos un rato, quizá se adivine lejana.  
Todo siempre ha estado ahí.  
Donde parece que no.

El circo cada vez es más quieto.  
Los trapevistas se fueron, no hay  
payasos, el hombre bala no volvió  
y los magos hacen trucos imperceptibles.

Solamente queda entretenerse con los  
cambios de luz sobre la lona de la  
carpa movida por el viento.

La belleza es esa cosa fugaz.

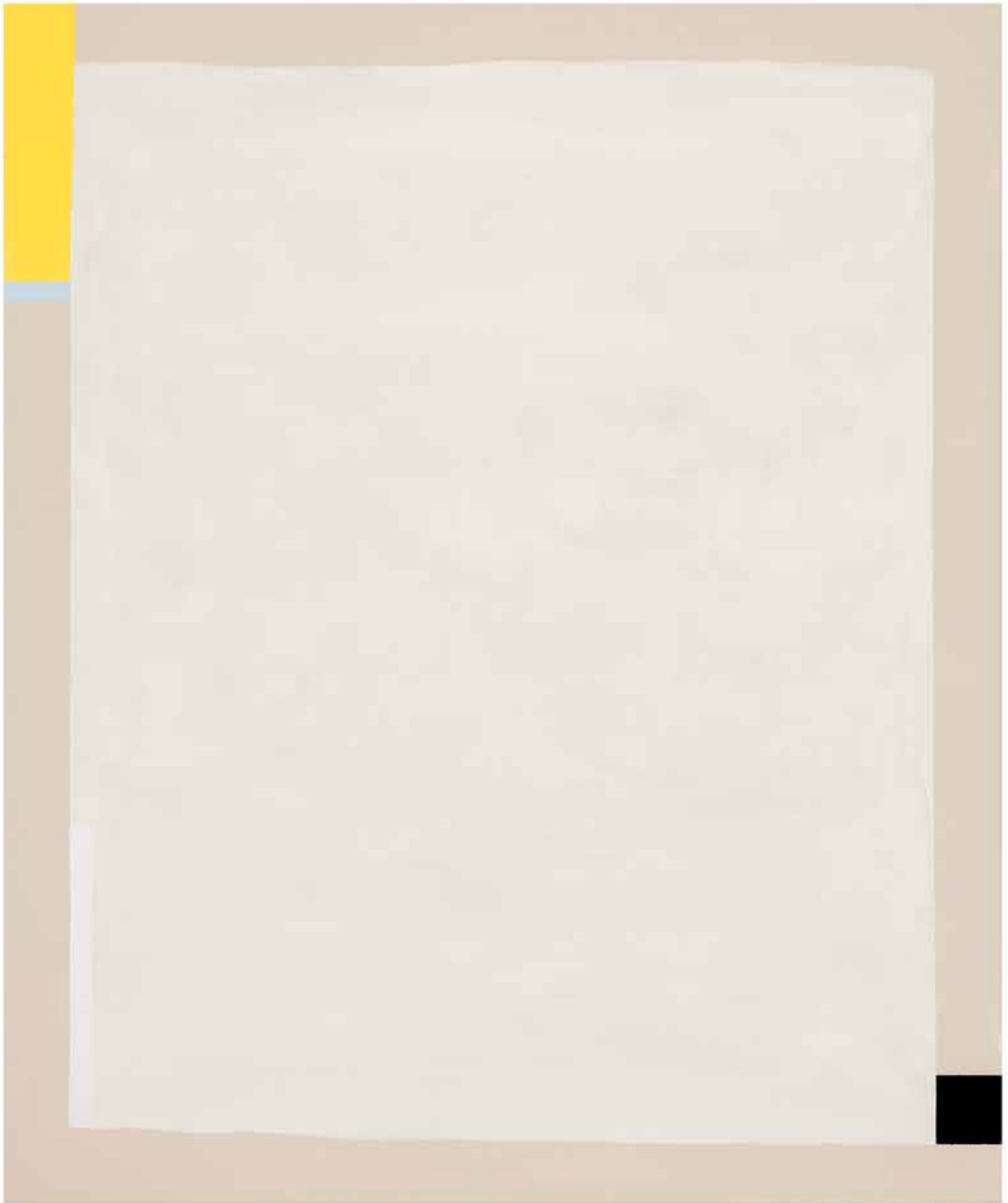
Il mio nome è in un posto  
La risposta è fuori, in un  
programma di studi che è stato  
e che mi ha dato una risposta.

Il mondo può cambiare con la  
mente di chi, sotto la luce di un  
canto, ricorda per il resto.

La bellezza di un uomo è un



Acrílico sobre tela  
120 x 100 cm  
2023

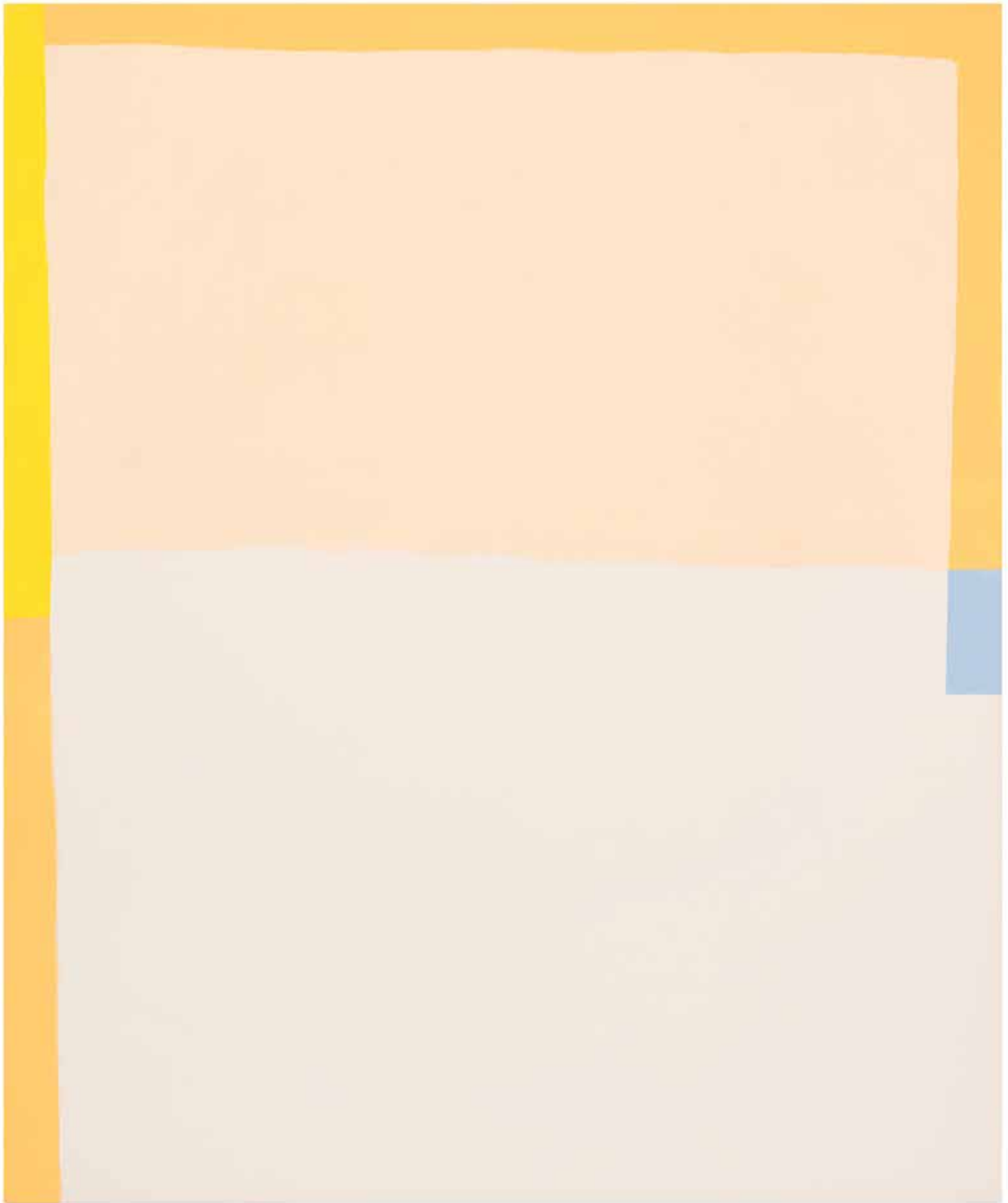


Acrílico sobre tela  
120 x 100 cm  
2023





Acrílico sobre tela  
120 x 100 cm  
2023





Acrílico sobre tela  
120 x 100 cm  
2023

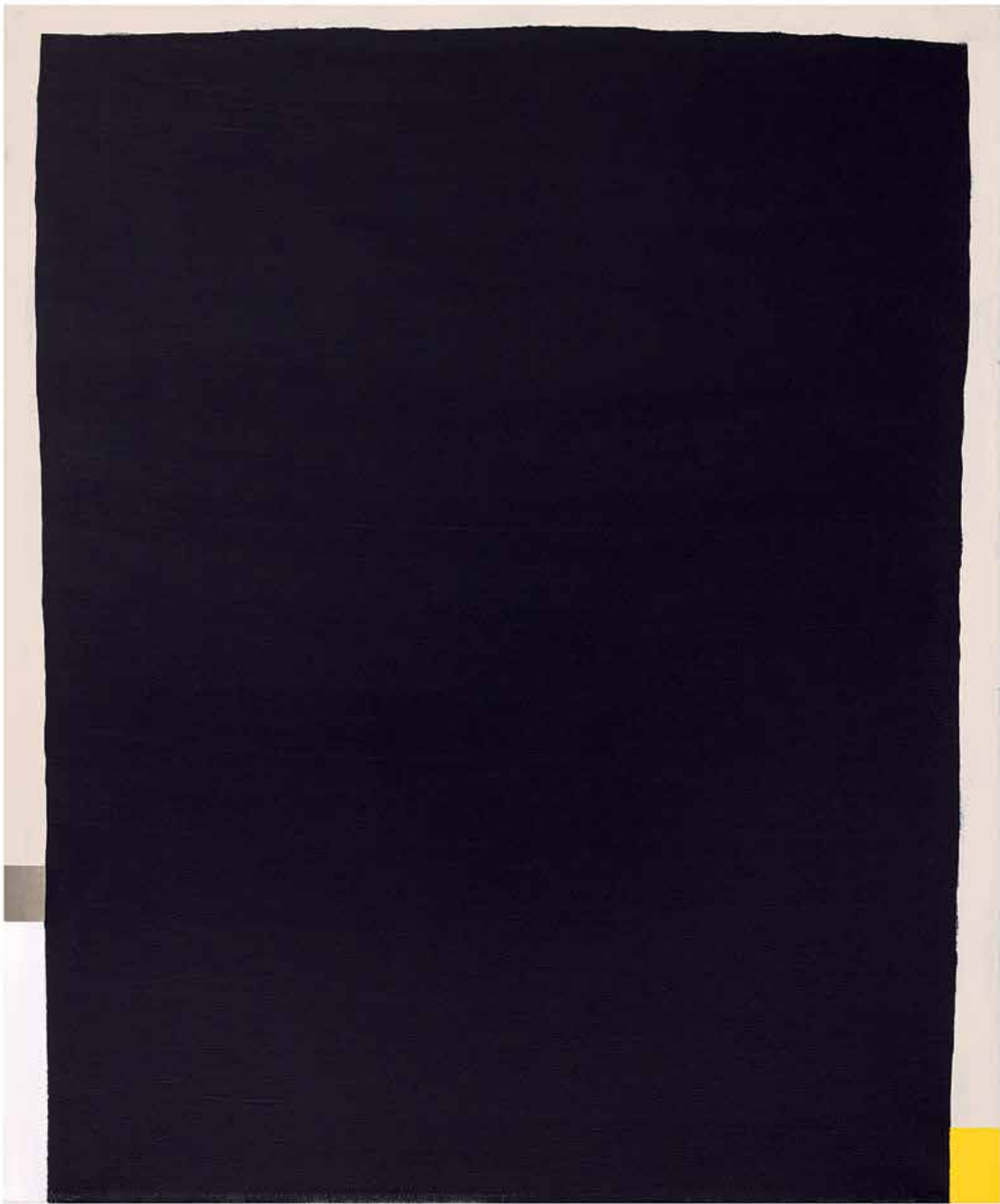
Acrílico sobre tela  
120 x 100 cm  
2023





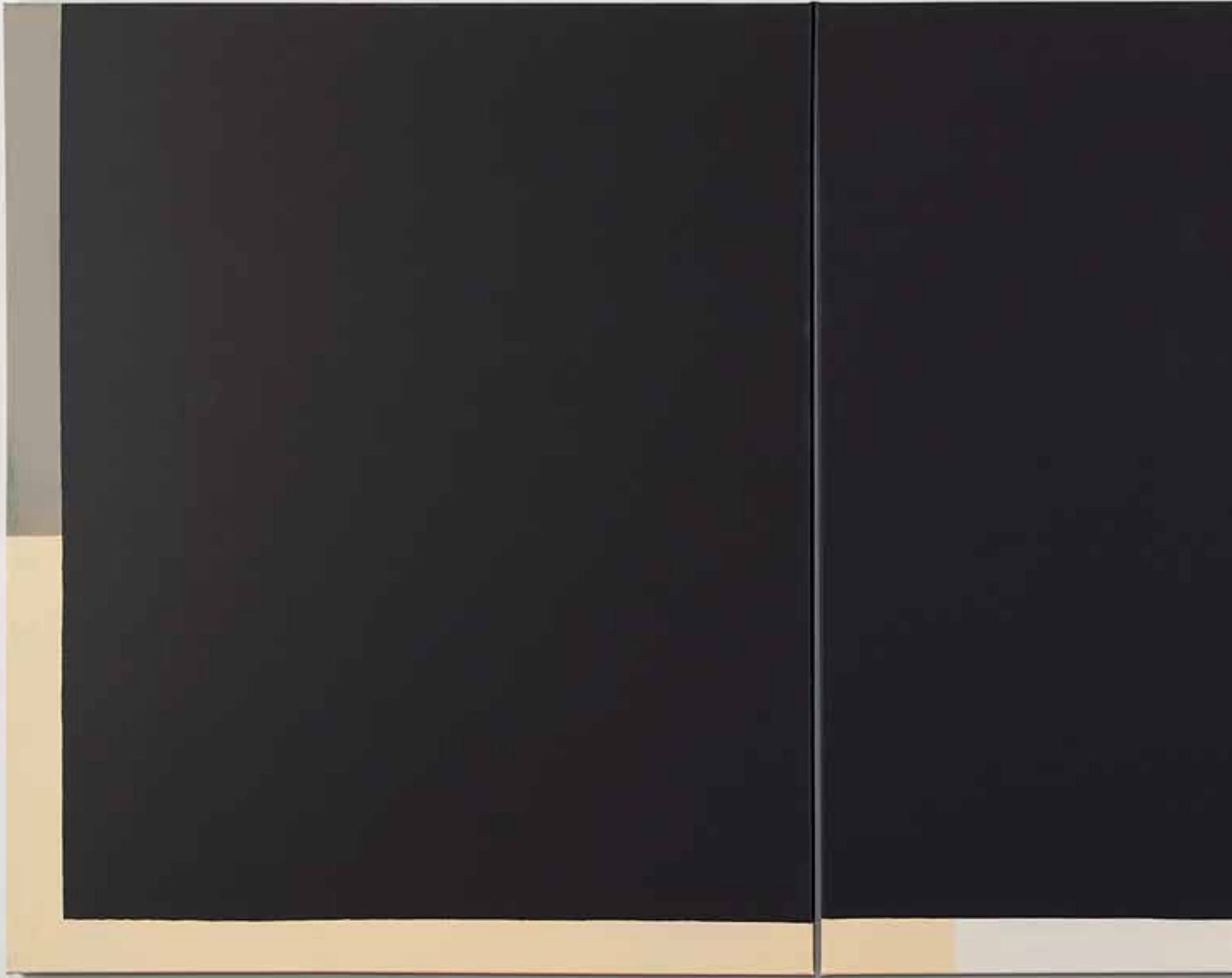


Acrílico sobre tela  
120 x 100 cm  
2023



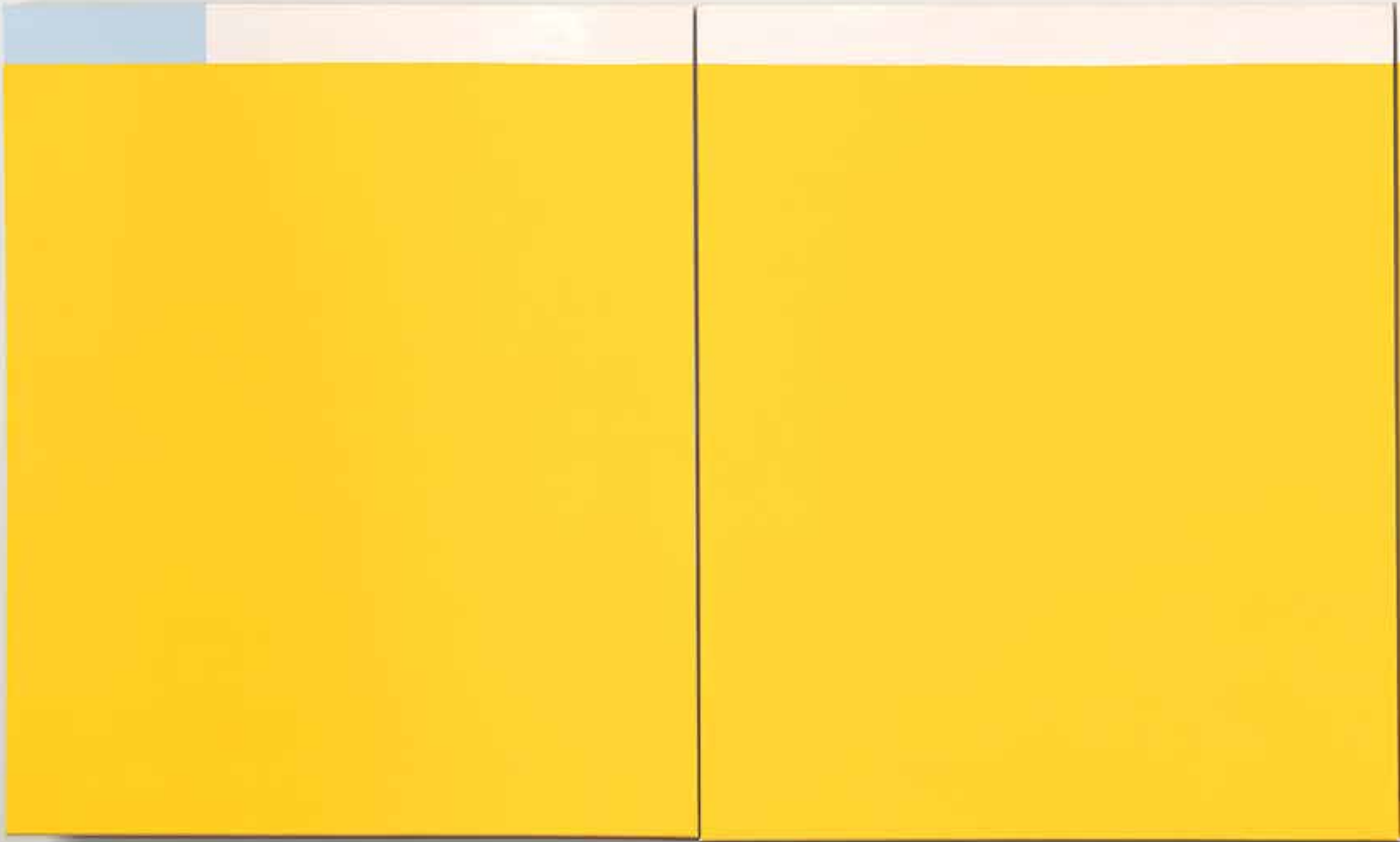
Acrílico sobre tela, 120 x 200 cm, 2023

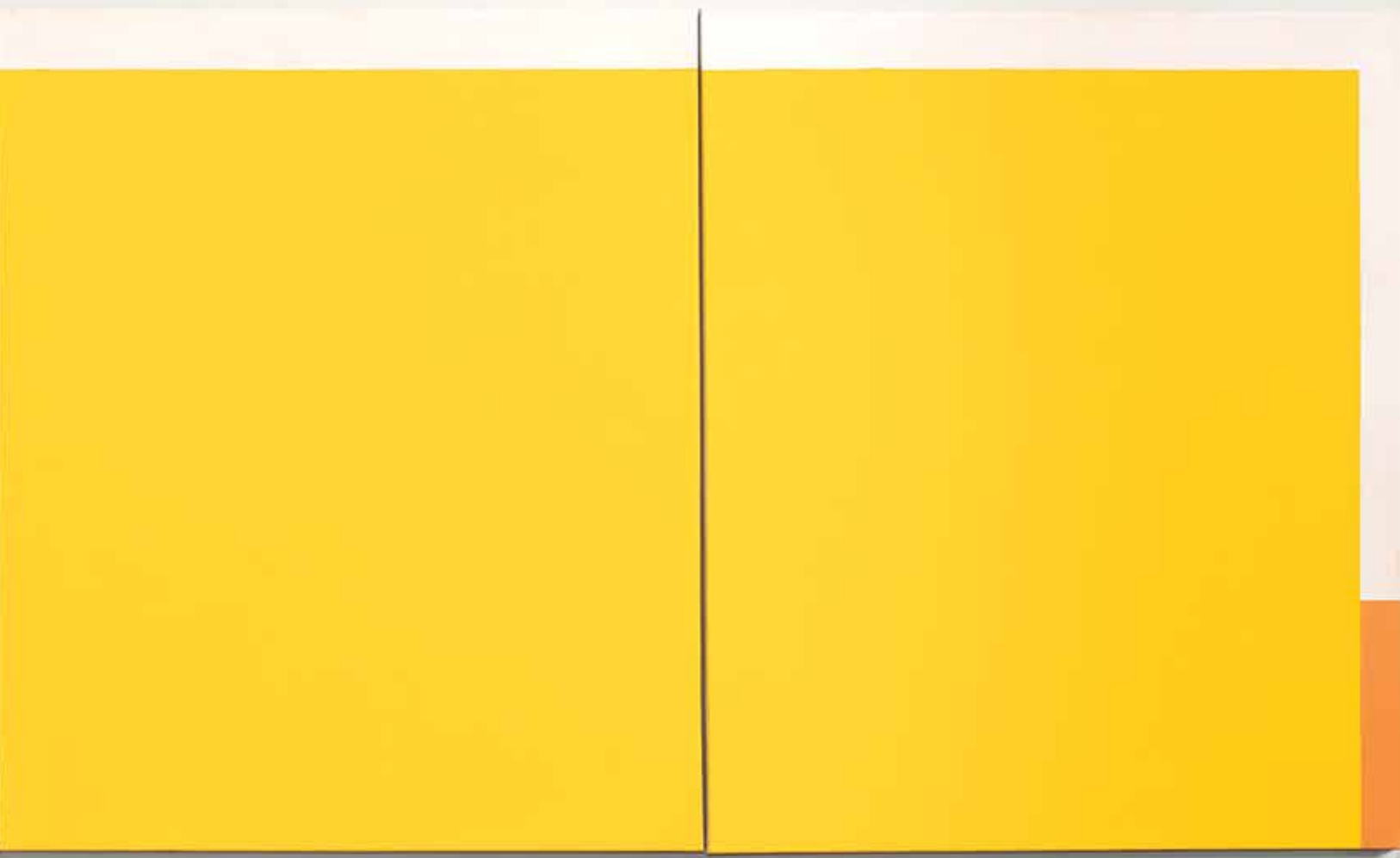






Acrílico sobre tela  
120 x 300 cm  
2023

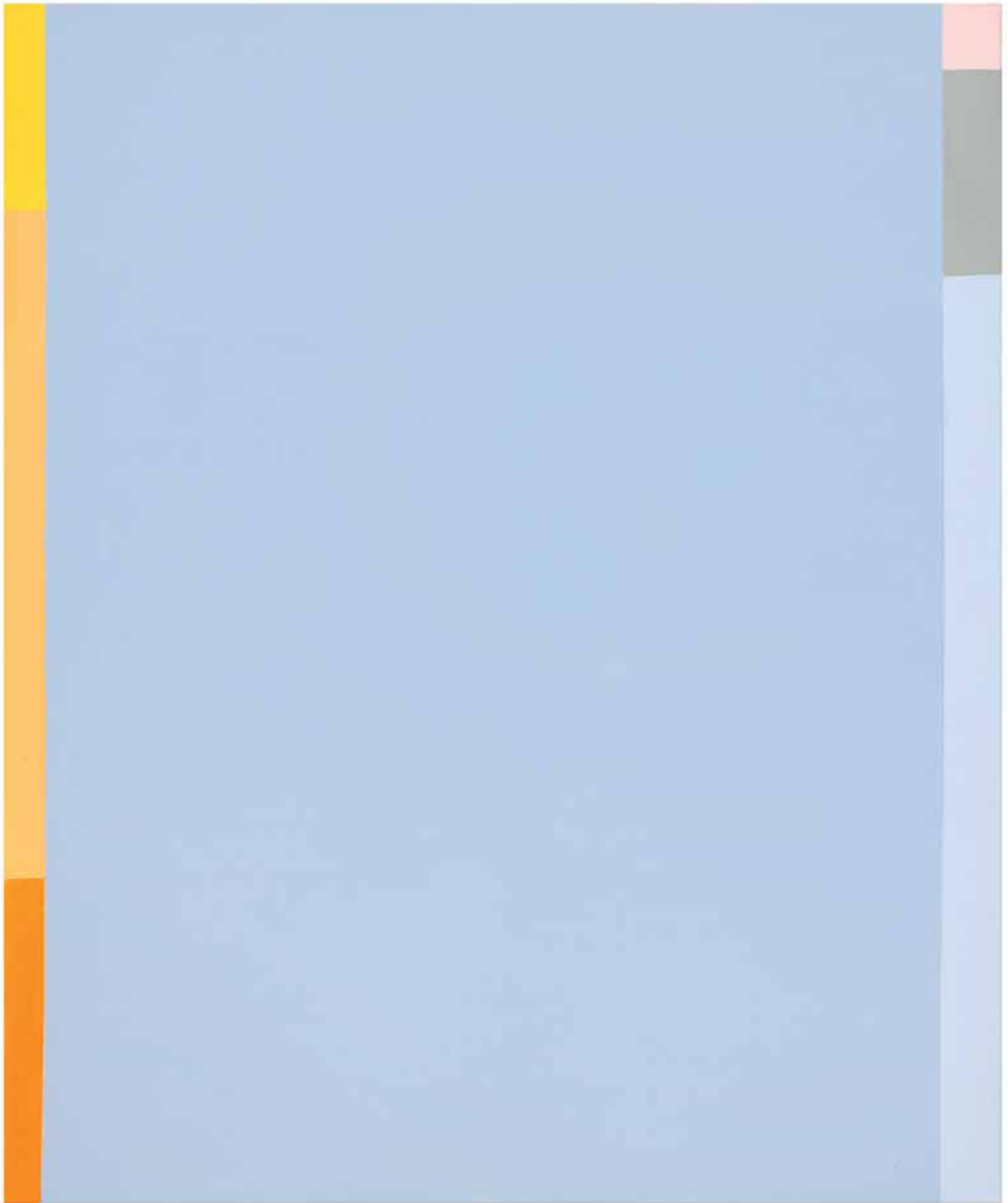




Acrílico sobre tela  
120 x 400 cm  
2023

Acrílico sobre tela  
120 x 100 cm  
2023





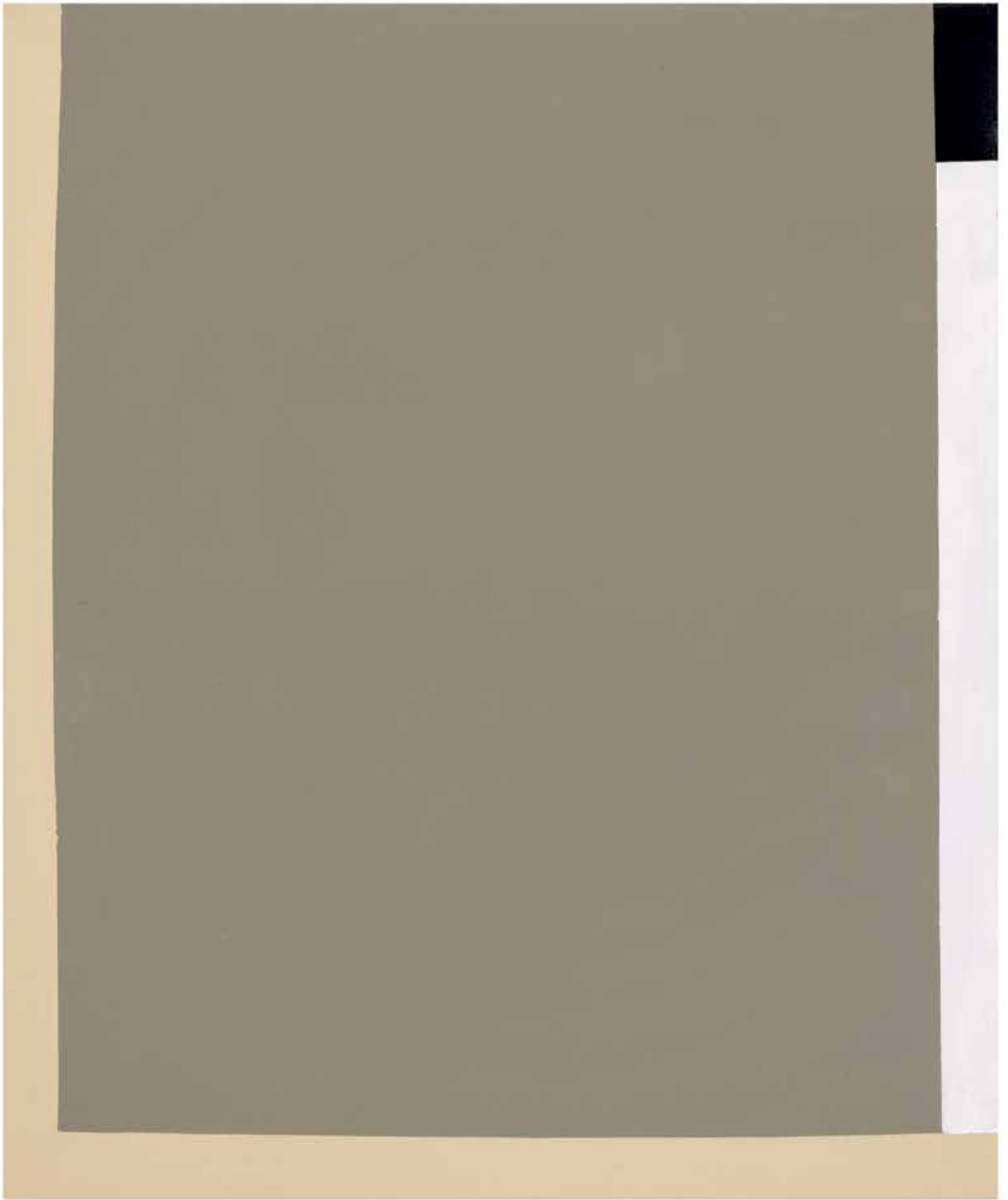


Acrílico sobre tela  
120 x 100 cm  
2023

Acrílico sobre tela  
120 x 100 cm  
2023

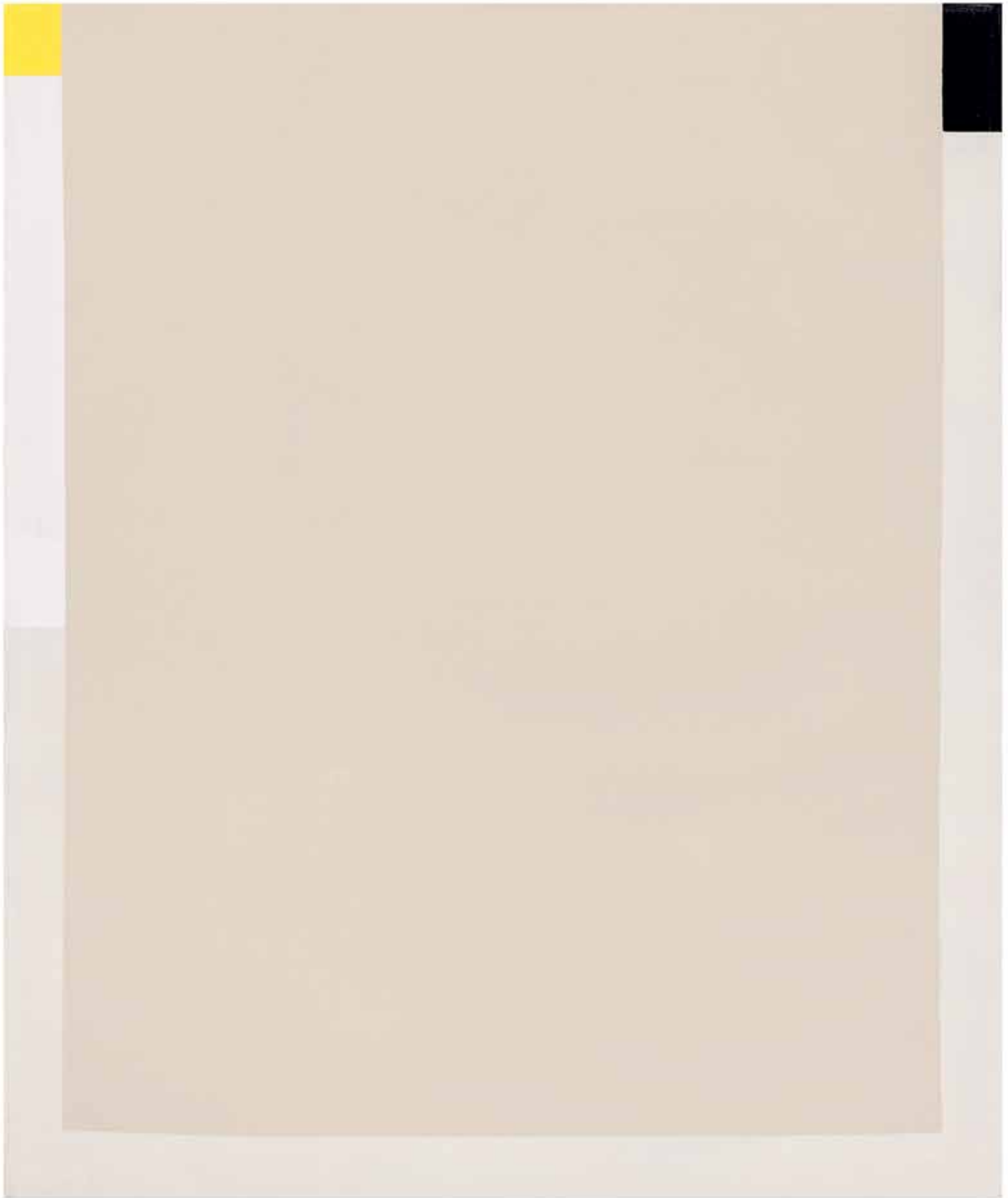


Acrílico sobre tela  
120 x 100 cm  
2023



Acrílico sobre tela  
120 x 100 cm  
2023







Acrílico sobre tela  
120 x 100 cm  
2023

Acrílico sobre tela  
120 x 100 cm  
2023

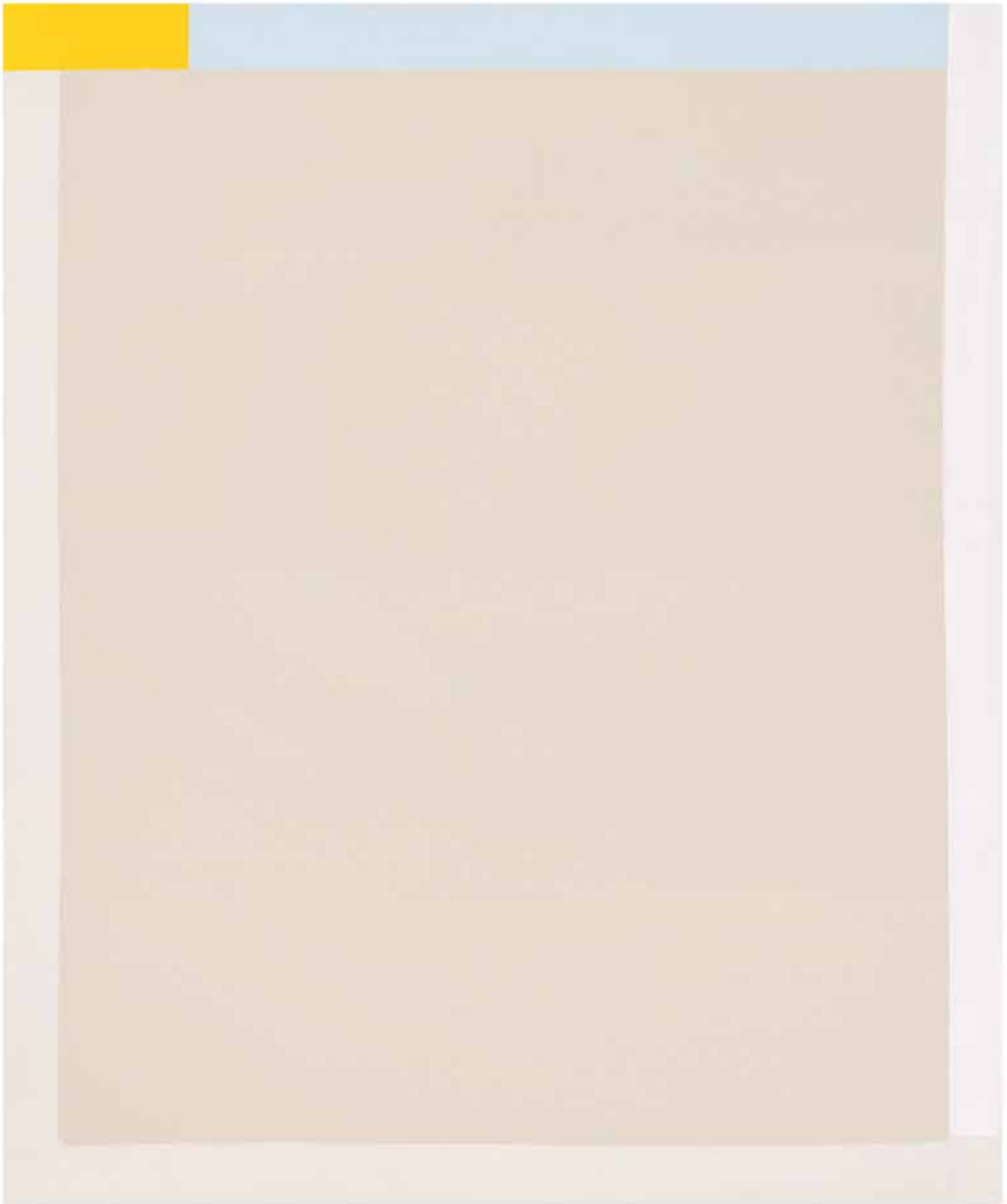




Acrílico sobre tela  
120 x 100 cm  
2023

Acrílico sobre tela  
120 x 100 cm  
2023



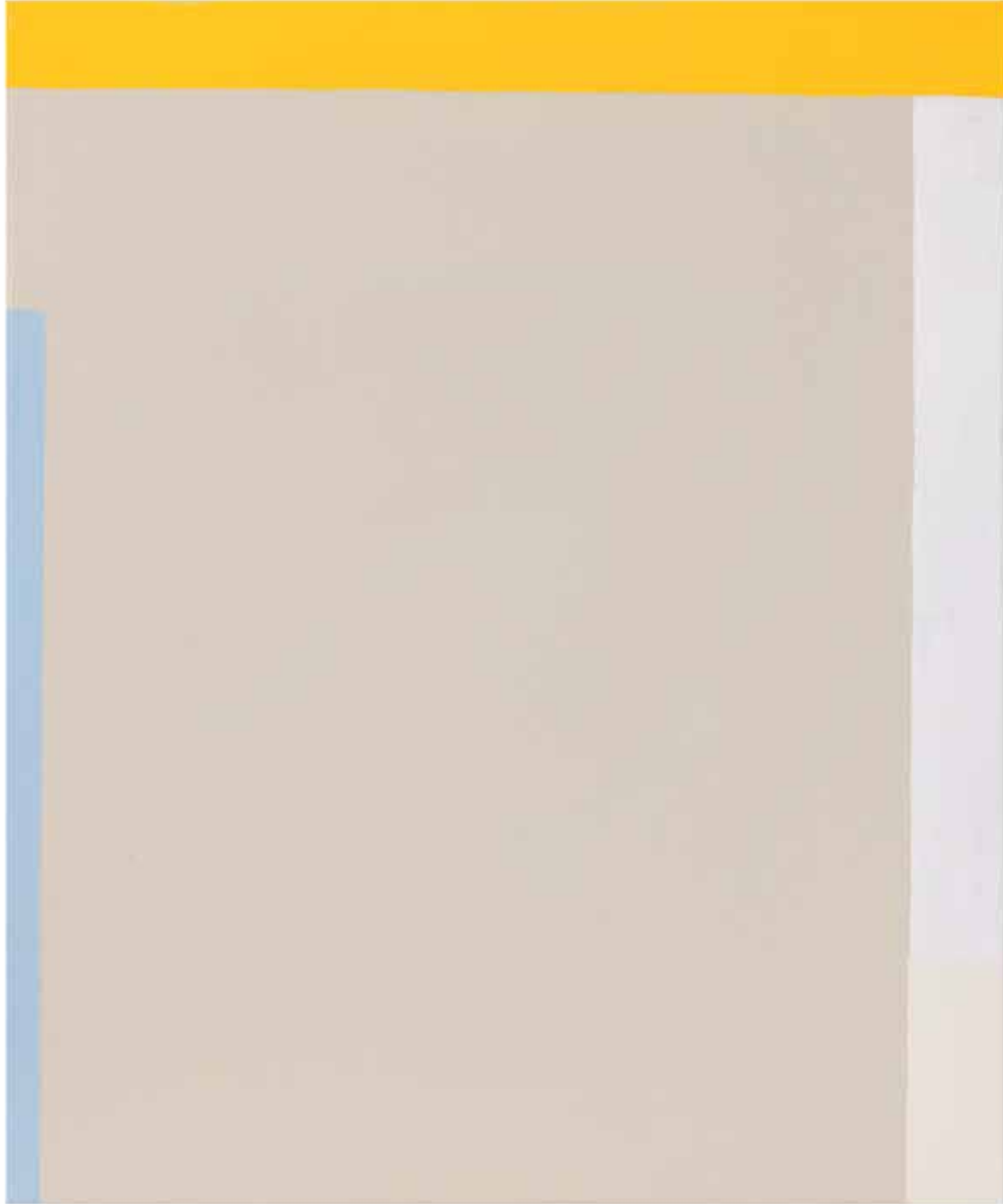




Acrílico sobre tela  
150 x 76 cm  
2023

Acrílico sobre tela  
50 x 35 cm  
2023





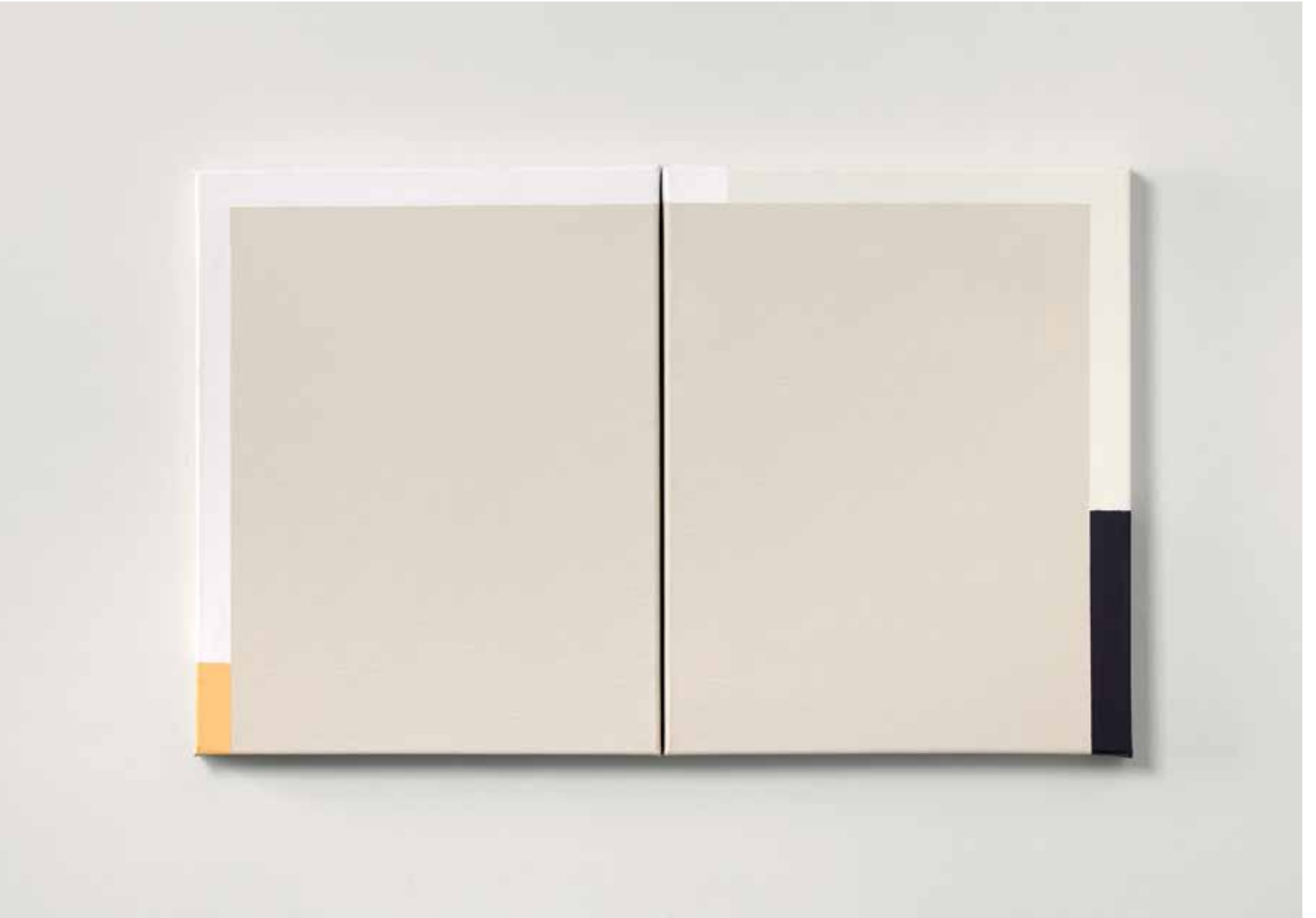
Acrílico sobre tela  
50 x 35 cm  
2023





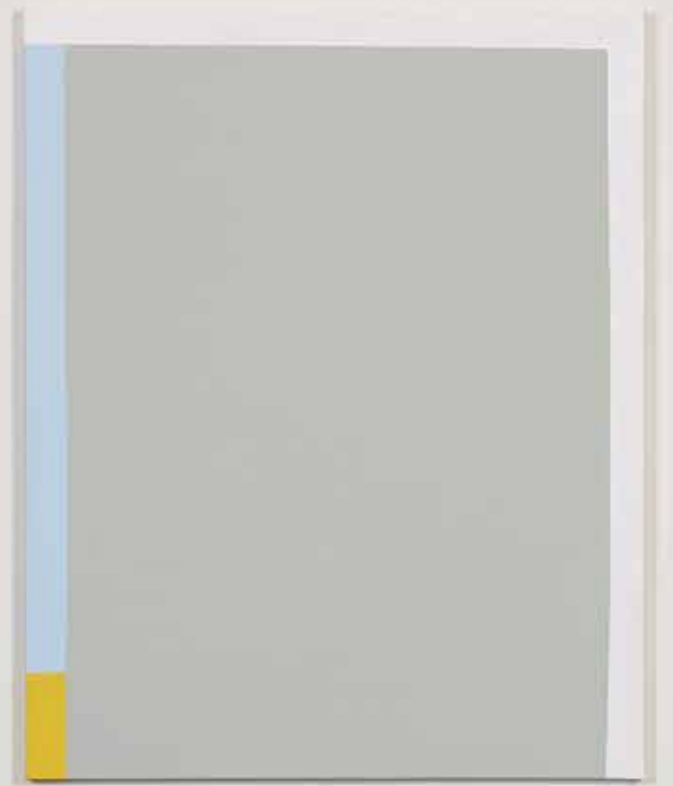


Acrílico sobre tela  
50 x 70 cm  
2023

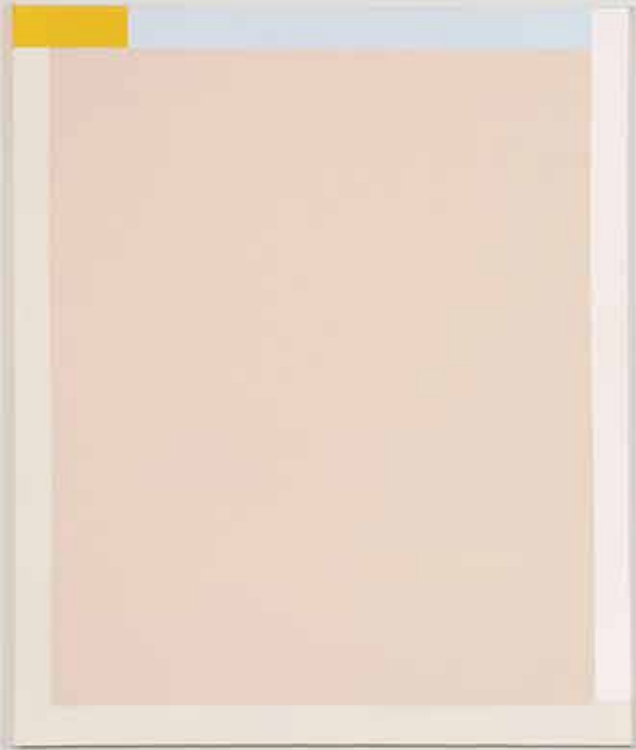




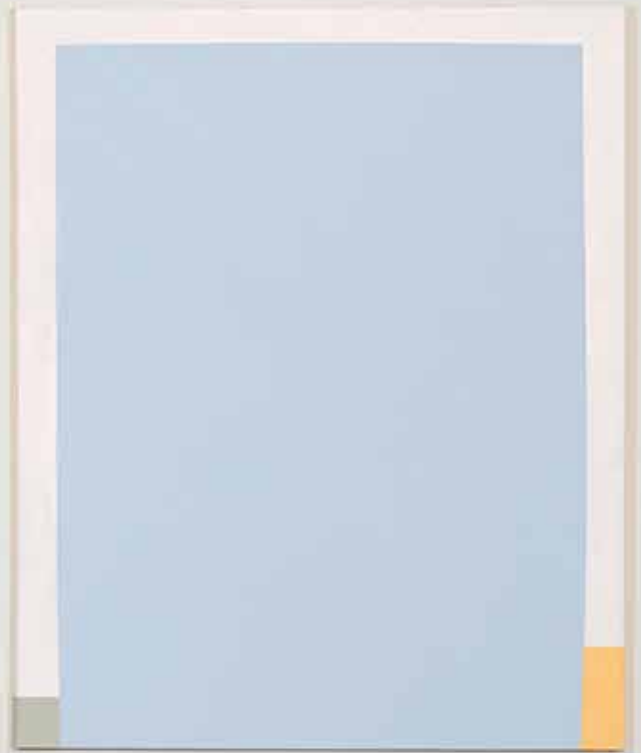
Acrílico sobre tela  
50 x 70 cm  
2023







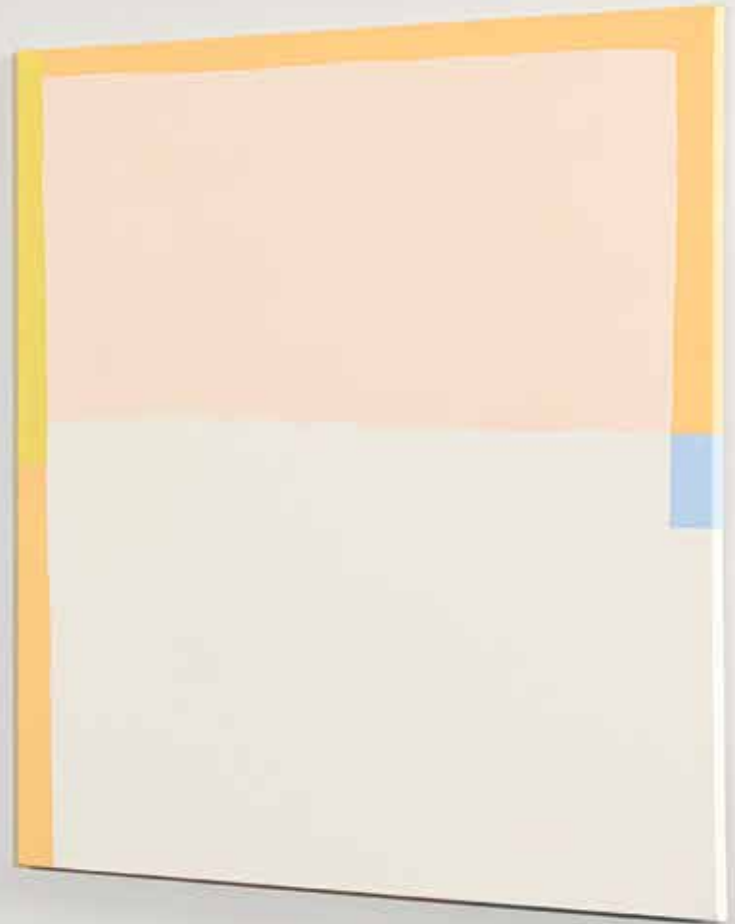
















Madera pintada  
135 x 7 cm  
cada una  
2023







Madera pintada  
(detalle)  
135 x 7 cm  
cada una  
2023







Madera pintada  
7 x 135 cm  
2023

















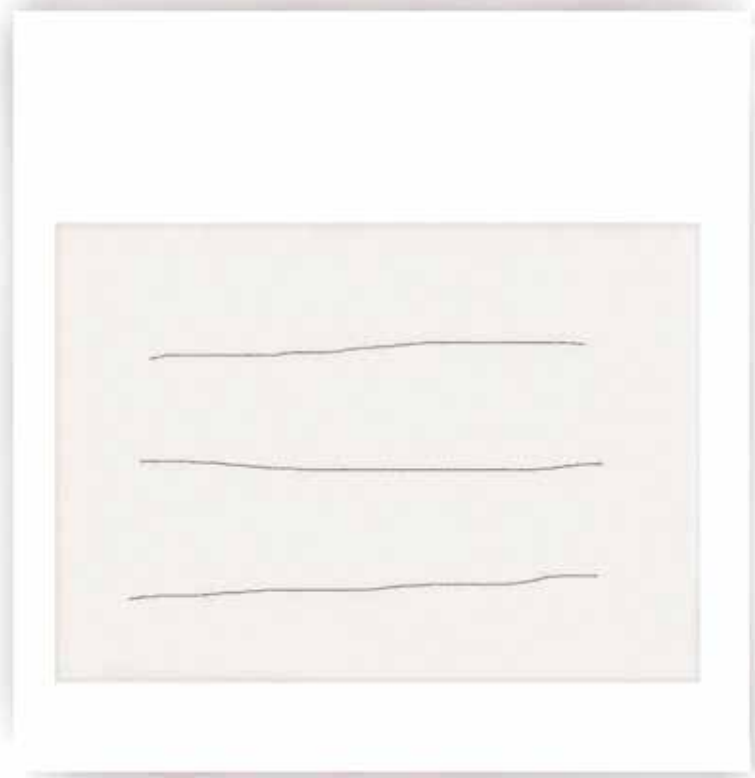






Valentin Silvestrov Hieroglyphen der Nacht  
Anja Lechner Agnès Vesterman

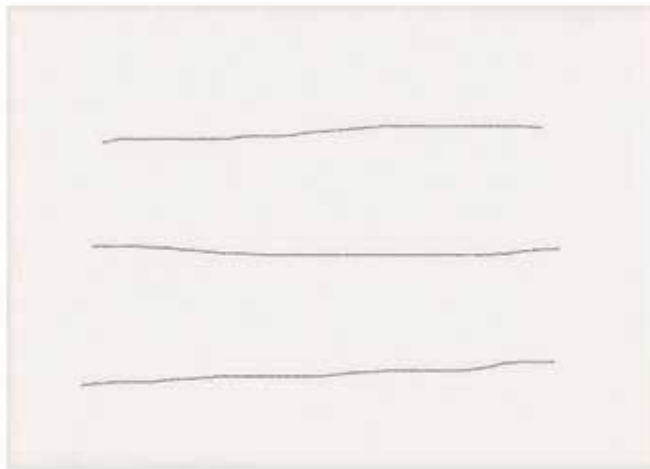
EGM NEW SERIES

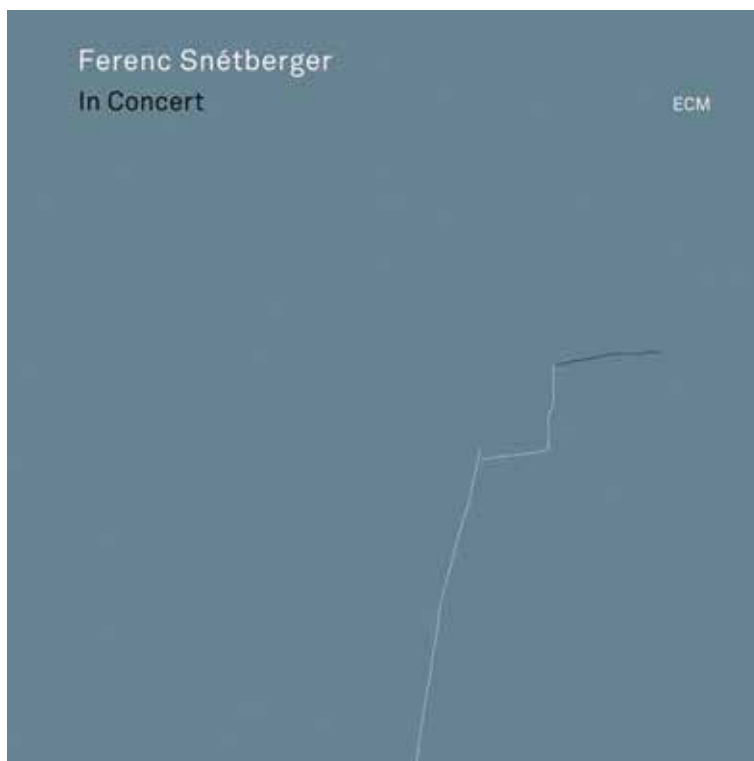
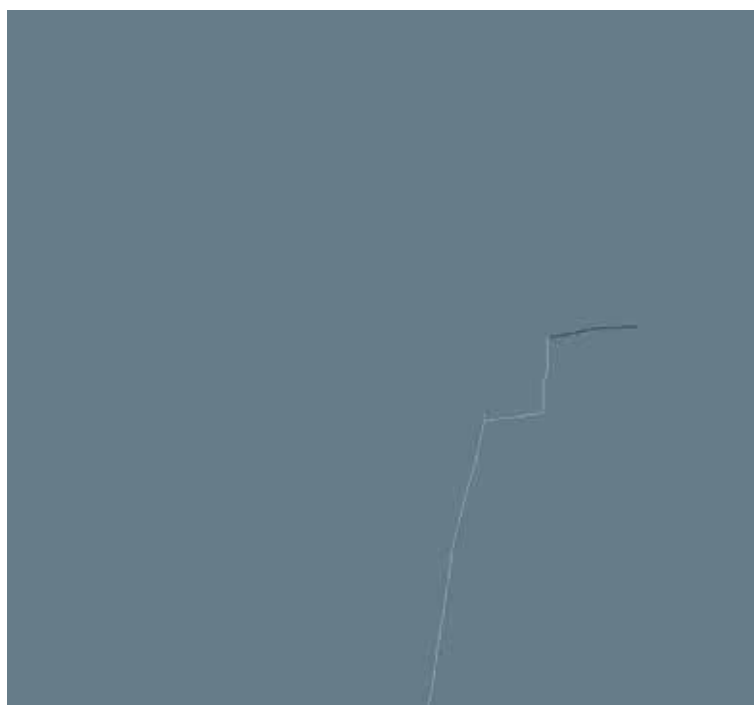


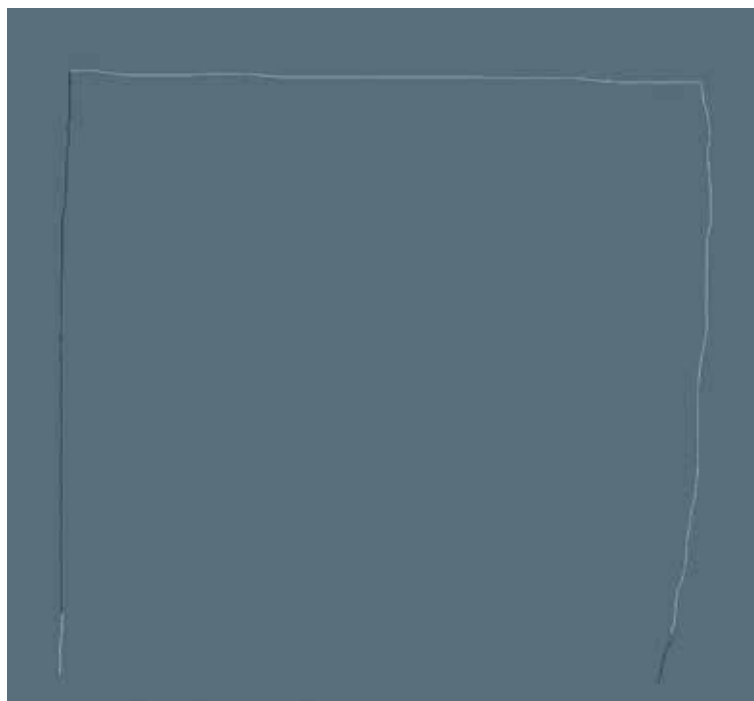


**Enrico Rava Fred Hersch**  
The Song Is You

ECM







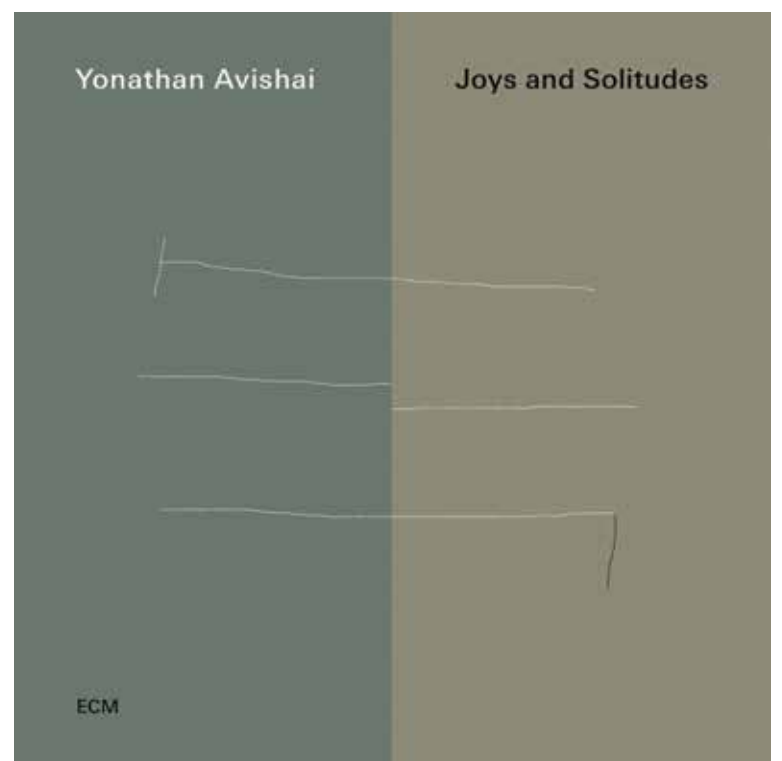
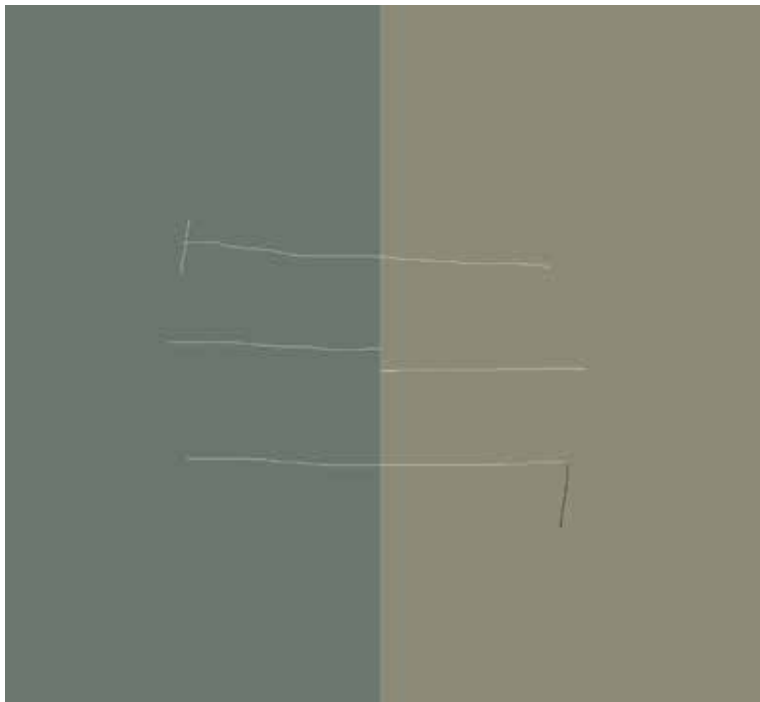
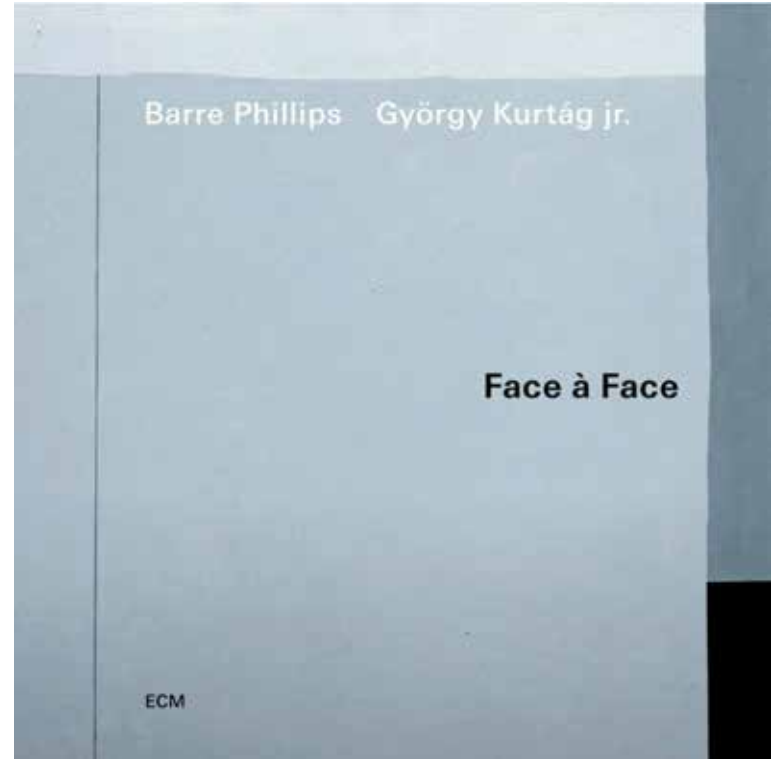
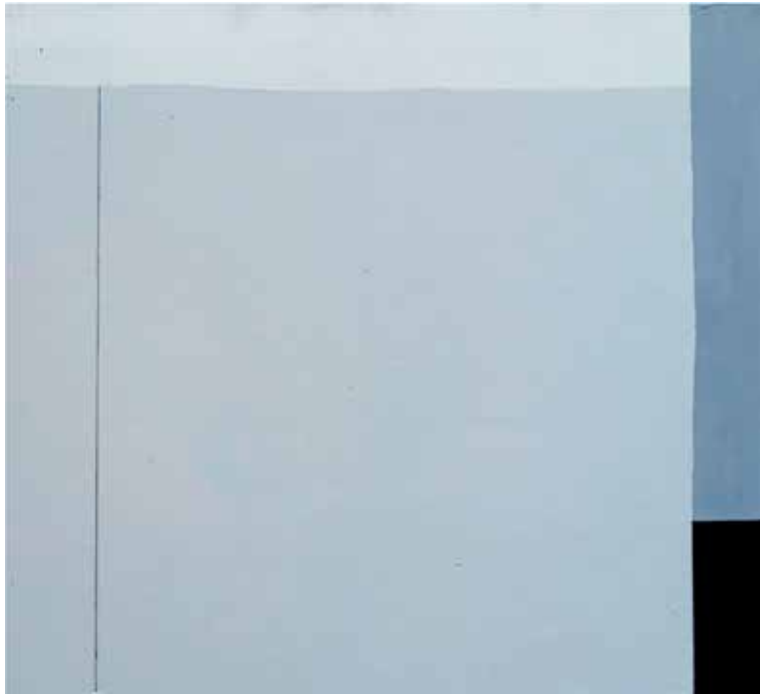
**Tõnu Kõrvits**

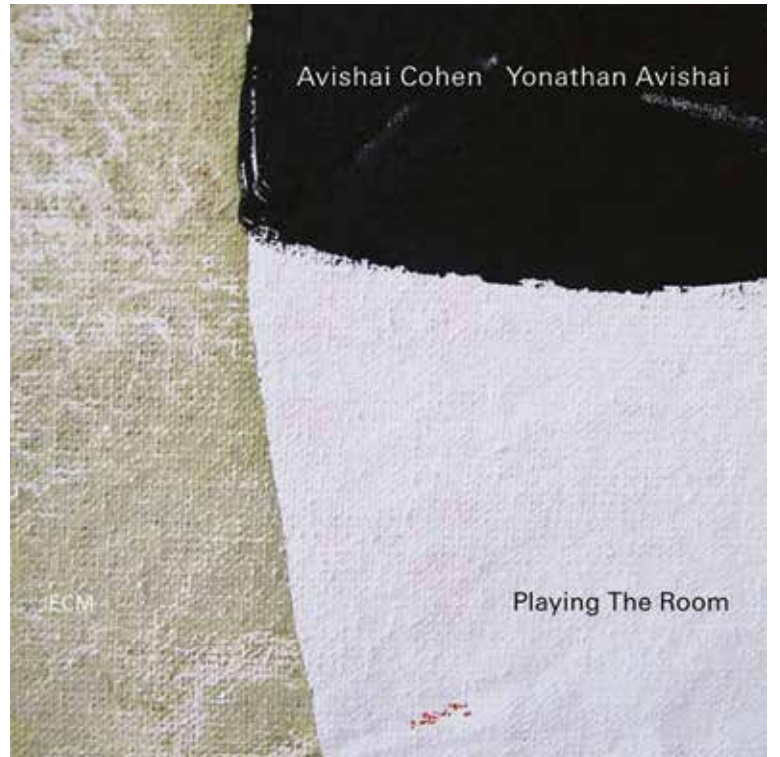
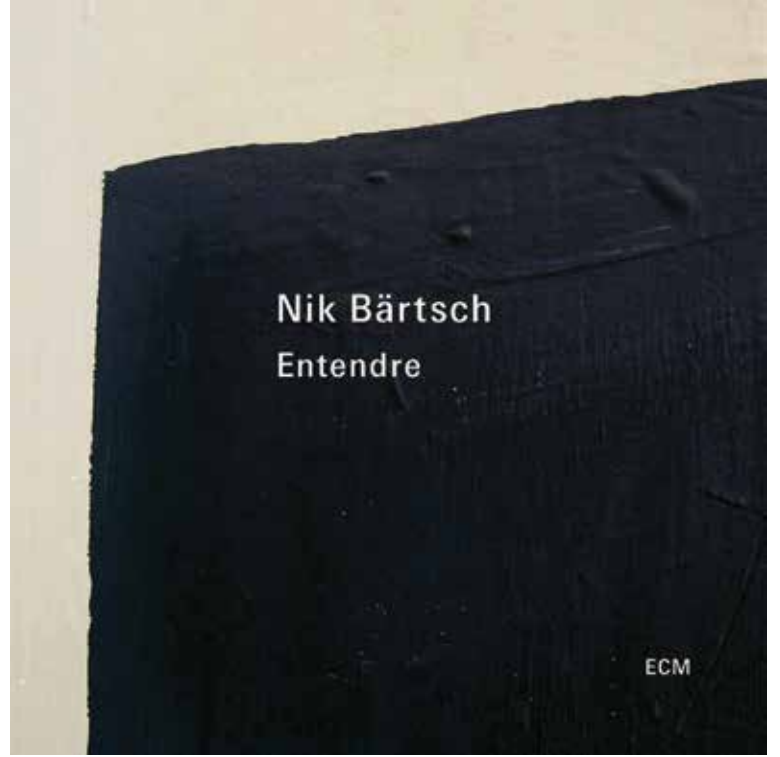
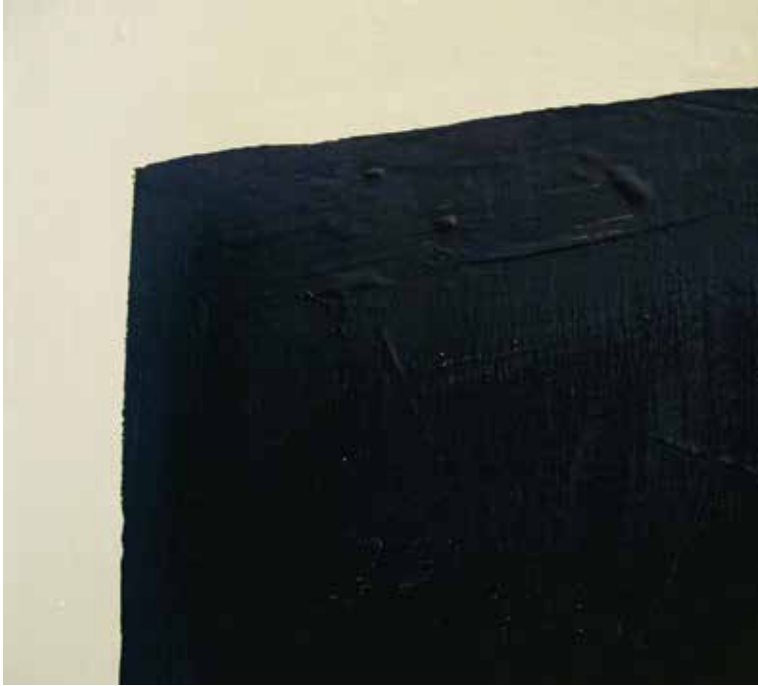
**Mirror**

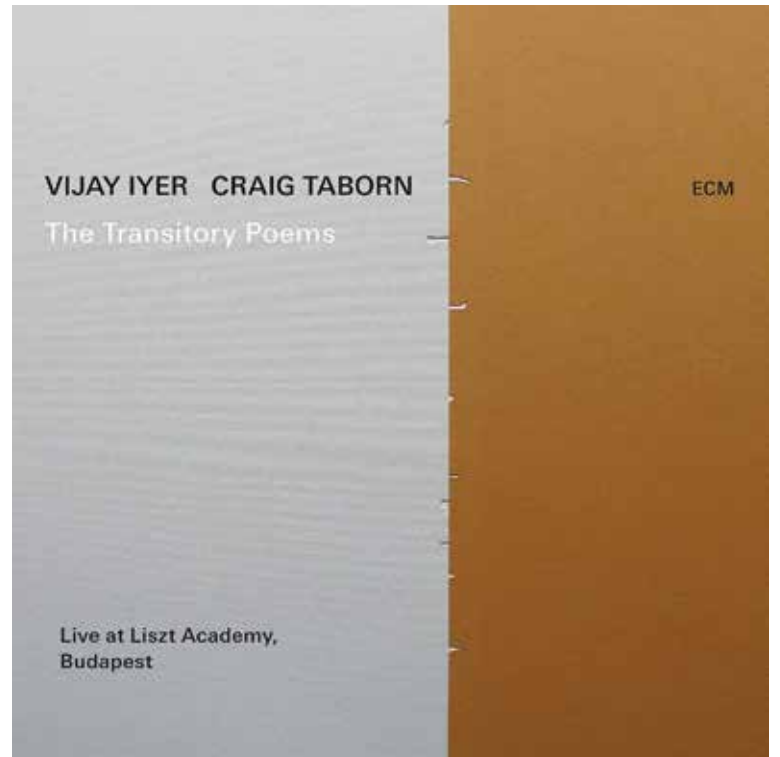
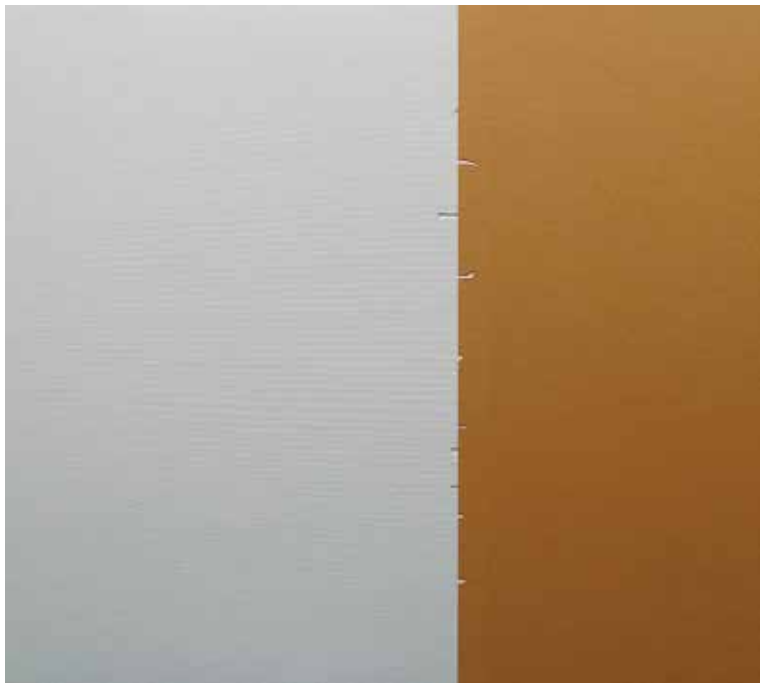
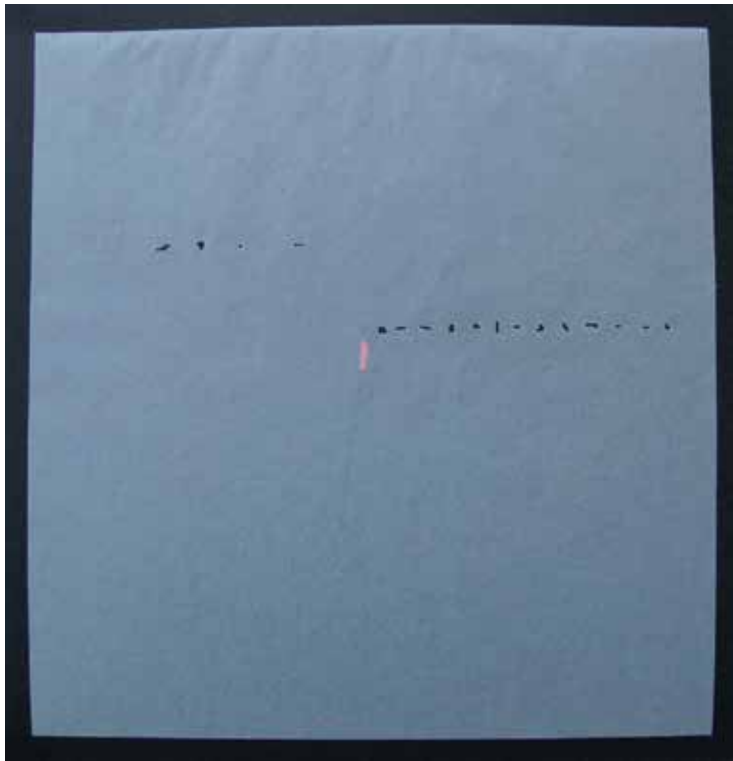
**Anja Lechner  
Kadri Voorand**

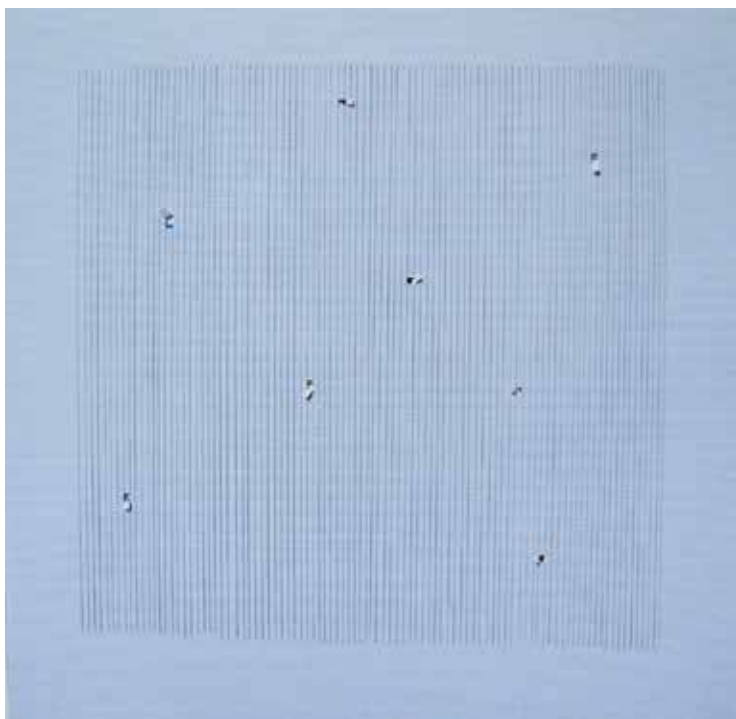
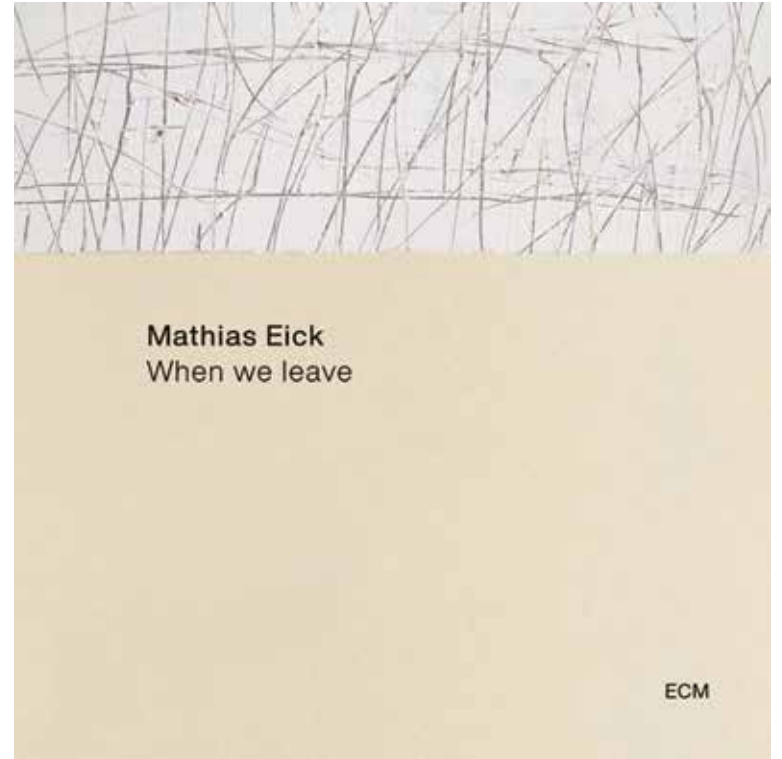
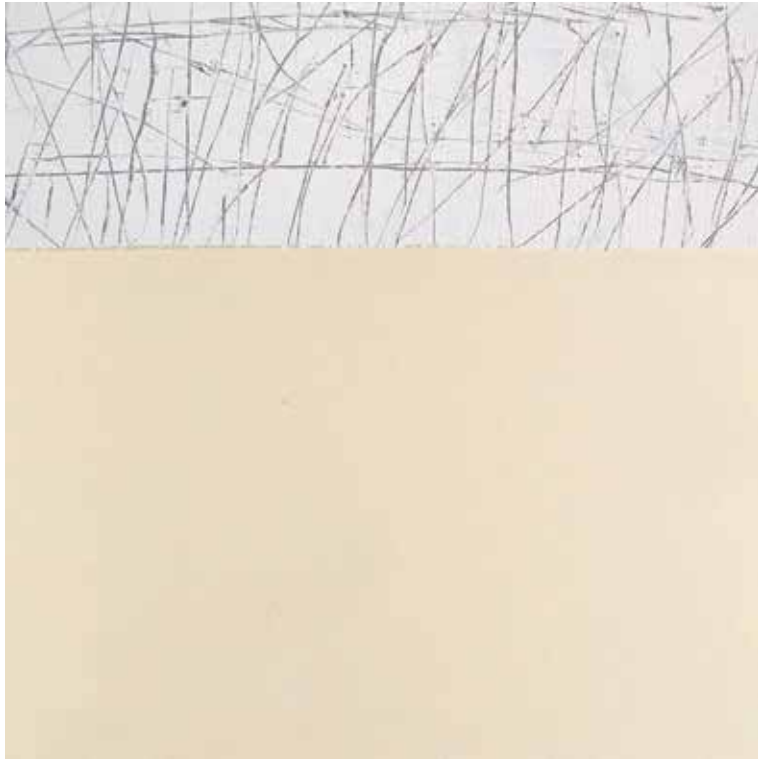
**Tõnu Kaljuste  
Tallinn Chamber Orchestra  
Estonian Philharmonic Chamber Choir**

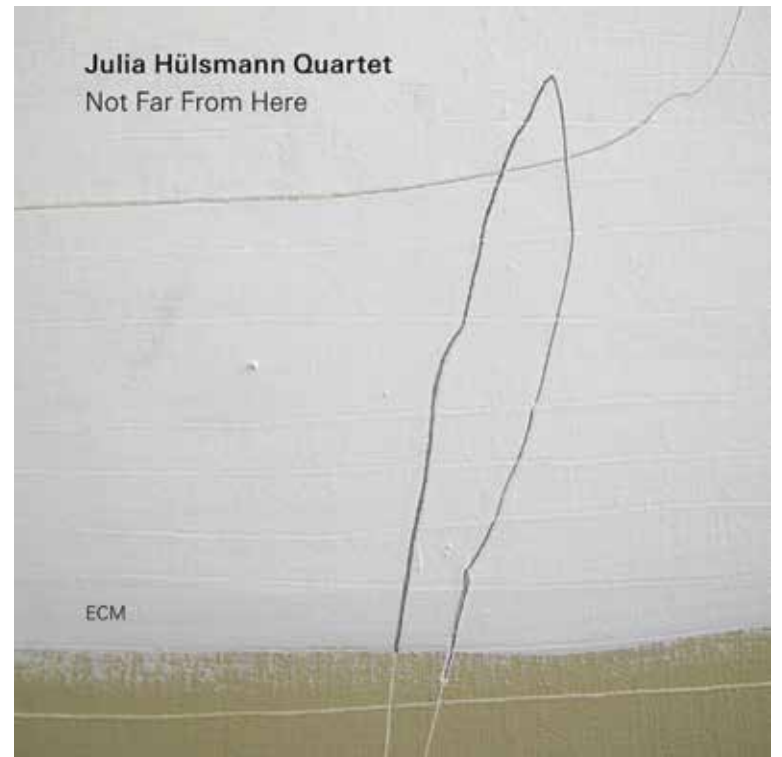
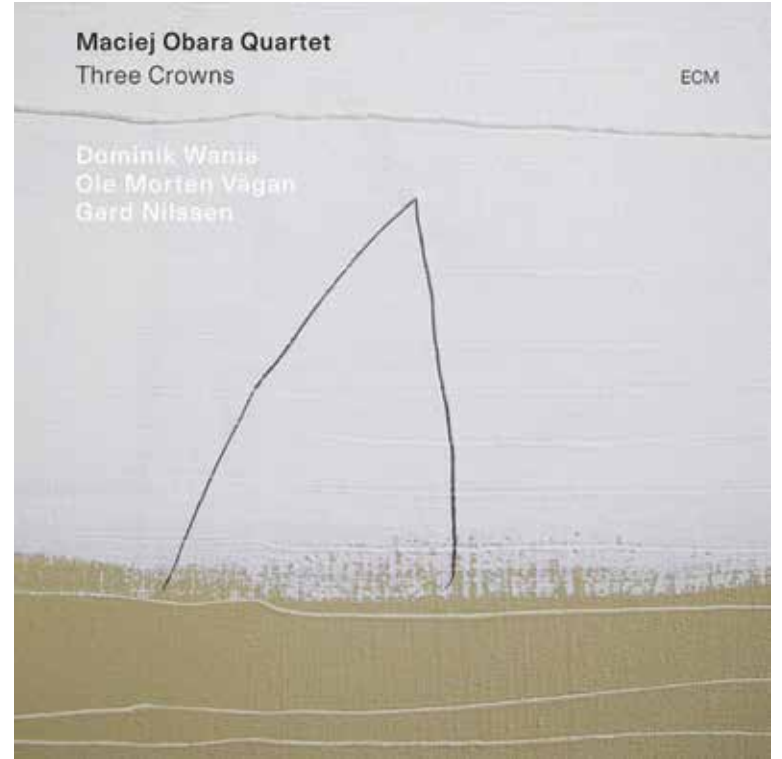
**ECM NEW SERIES**



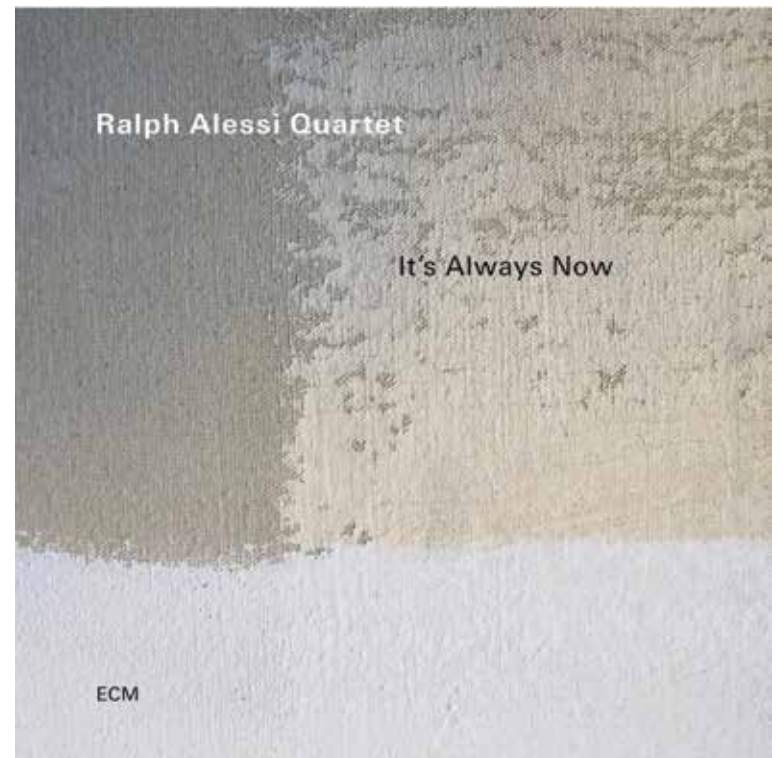
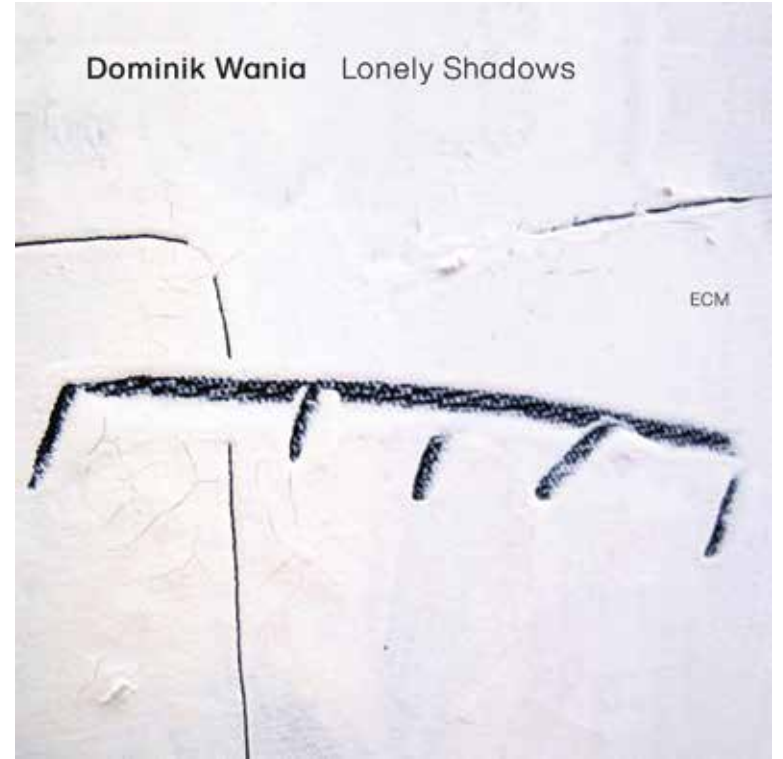














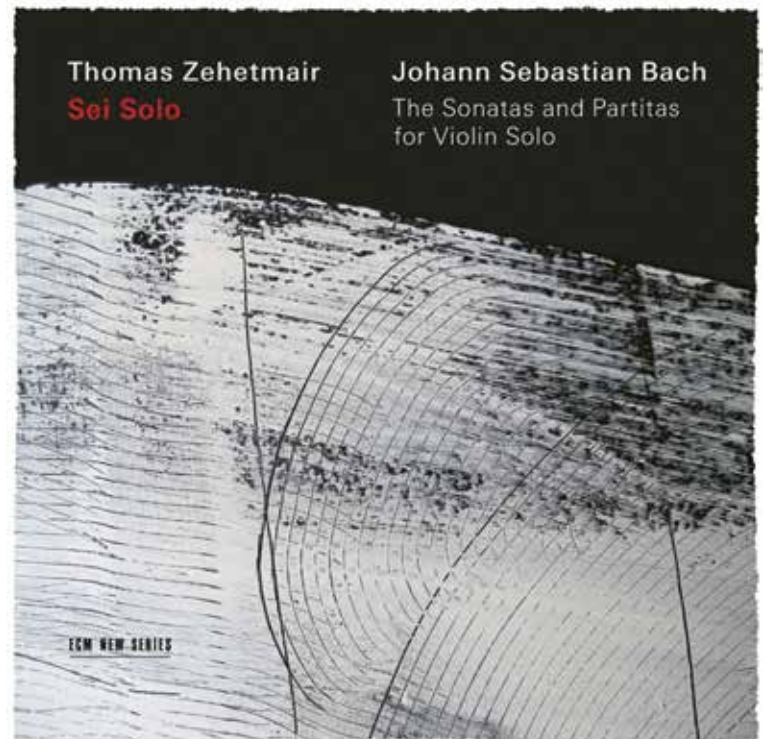
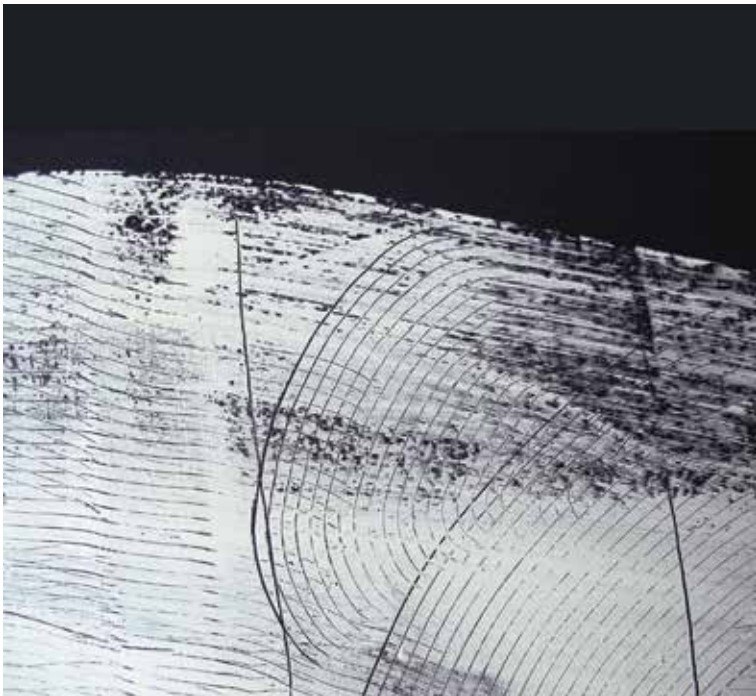
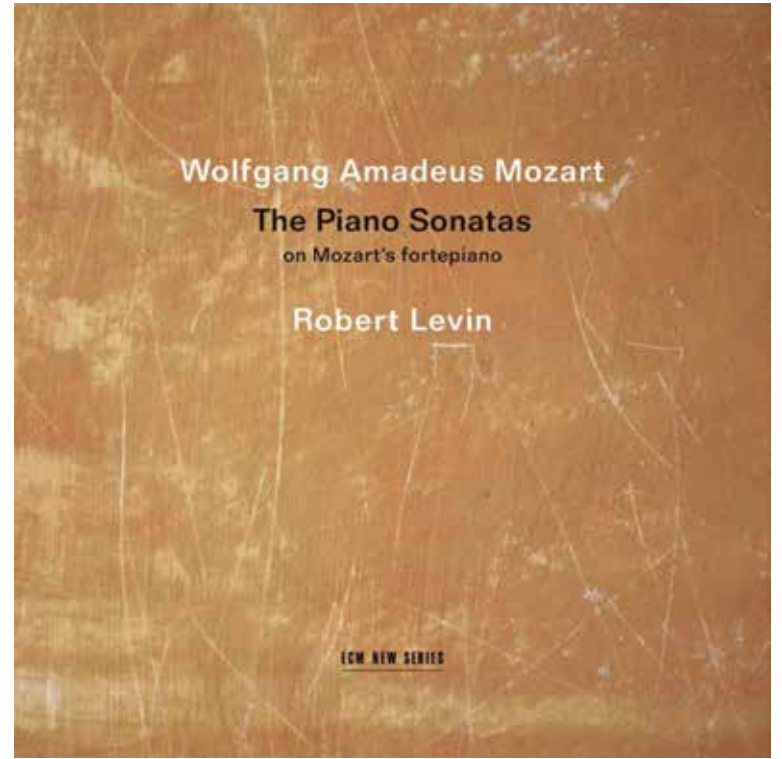
**Dominique Pifarély Quartet Tracé Provisoire ECM**



**Momo Kodama Point and Line Debussy Hosokawa**

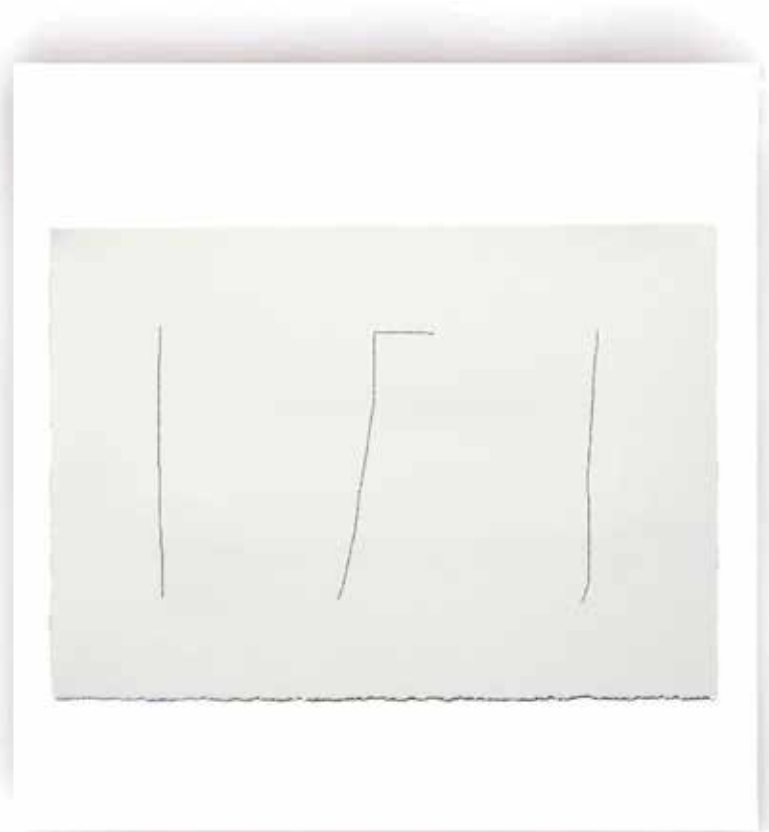


**ECM NEW SERIES**

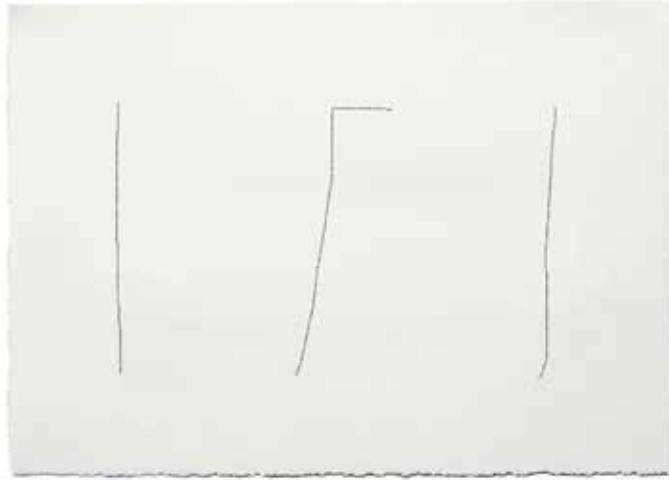








Matthieu Bordenave **The Blue Land**  
Florian Weber Patrice Moret James Maddren



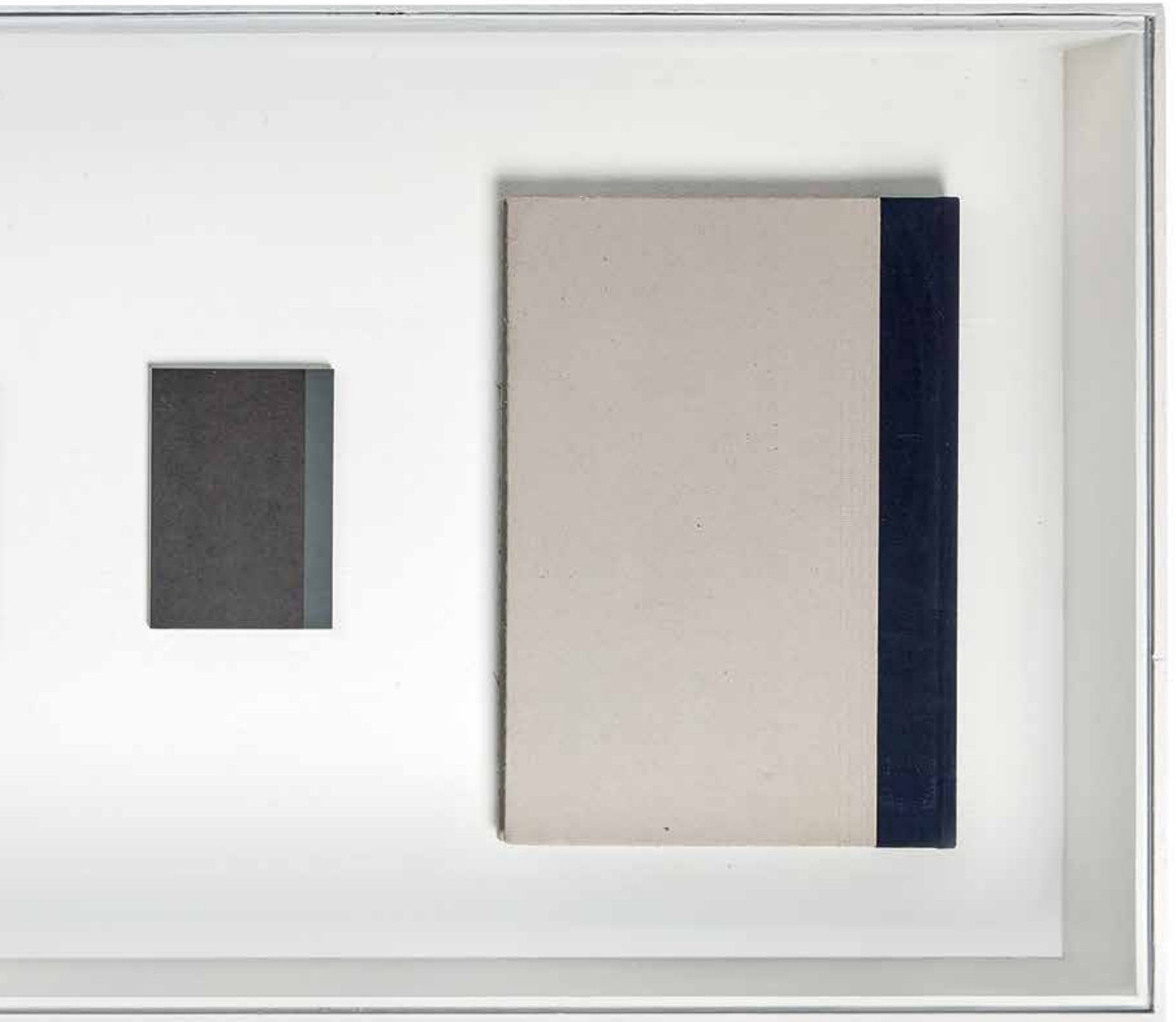
ECM























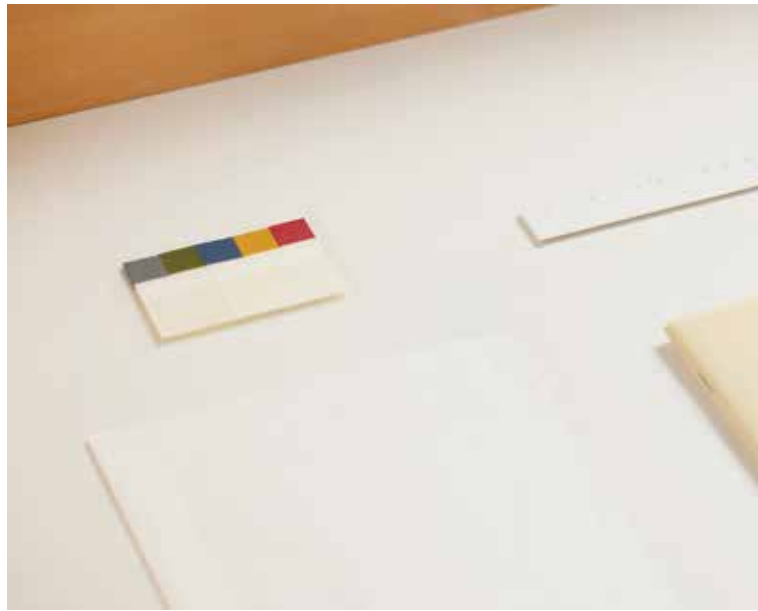








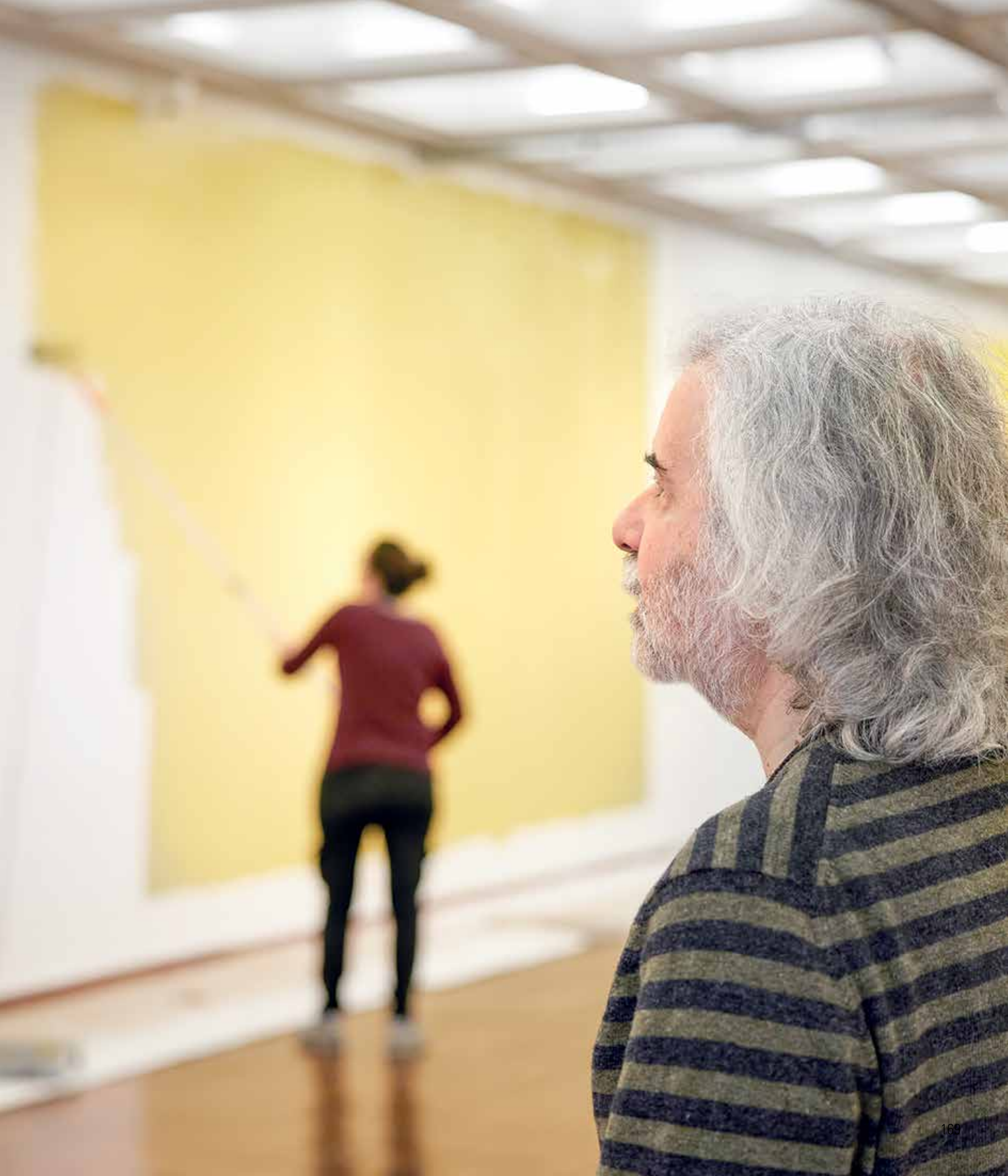
















**Fidel Sclavo** nació en 1960, en Tacuarembó, Uruguay.



Montevideo, 1980.

Estudia Dibujo, Pintura y Grabado en Montevideo. Cursa la Facultad de Arquitectura y la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, en la Universidad Católica del Uruguay. Estudia con Milton Glaser en la **School of Visual Arts** de Nueva York.

En 1985 recibe el Premio **Paul Cezanne**, con una beca para estudiar en París.

Entre otros premios ha ganado el **Gran Premio del Salón Municipal de Montevideo**, el **Primer Premio** en el Salón Nacional de Uruguay, y el **Premio VIII Bienal de Salto**.

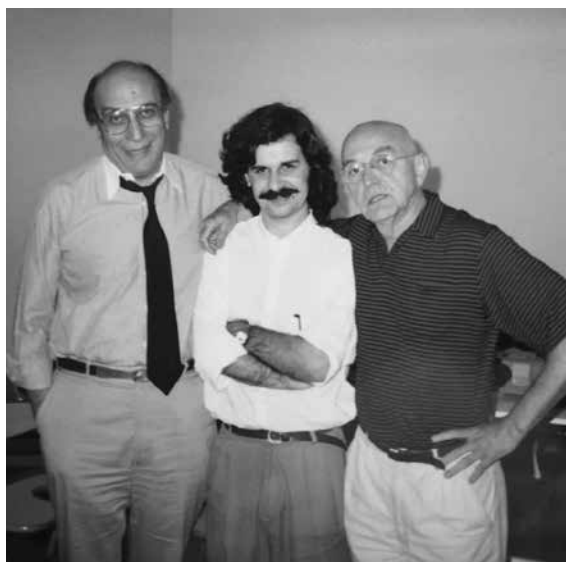
Ha vivido en Montevideo, New York, Barcelona y desde hace casi veinte años reside y trabaja en Buenos Aires.



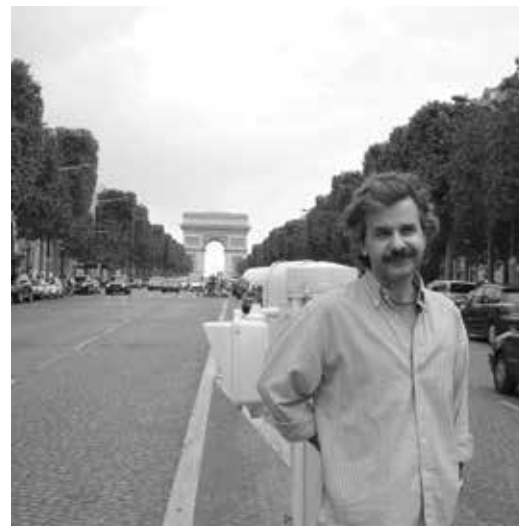
Nueva York, 1988.

Desde 2005 participa en las ferias **ArteBA** (Buenos Aires), **Arco** (Madrid), **Pinta** (New York), **Art Basel** (Miami), **Nada Art Fair** (Miami), **Volta** (Basel), **Parc** (Lima, Perú), a través de las galerías que lo representan: **Jorge Mara-La Ruche** (Buenos Aires), **Galería del Paseo** (Manantiales), **Tiempos Modernos** (Madrid), **A34** (Barcelona) y **Josee Bienvenu** (New York).

Sus obras forman parte de colecciones como Phelps Cisneros, Sayago & Pardon, Abstraction in Action, así como coleccionistas privados de New York, Chicago, Los Angeles, México, Madrid, Barcelona, Paris, Wien, Berlin, Rio, Lima, Montevideo y Buenos Aires.



Con Milton Glaser y Duane Michals,  
School of Visual Arts, Nueva York, 1989.



París, 1997.



Nueva York, 2004.

### Exposiciones individuales (selección)

- 2023. Festina lente, Museo Nacional de Artes Visuales, Uruguay.  
Música callada, Galería del Paseo, Manantiales, Uruguay.
- 2022. La celebración, Subte, Montevideo, Uruguay.
- 2019. Botánica, Galería del Paseo, Manantiales, Uruguay.
- 2018. Paisajes imaginarios. Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.
- 2016. "Te escribo", Galería del Paseo, Manantiales, Uruguay.  
Dibujos y acuarelas, Galería Vértigo, Ciudad de Mexico.
- 2013. Prints and Drawings, MoCA, Boulder, Colorado,  
Obra reciente, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Pinturas, Galería del Paseo, Manantiales, Uruguay.
- 2011. Obra reciente. Centro Cultural de España, Montevideo.  
"Cartas no leídas", Tiempos Modernos, Madrid.  
Obra reciente, Galería del Paseo, Manantiales, Uruguay.
- 2010. Pinturas y papeles. Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.
- 2009. Obra sobre tela, Galería del Paseo, Manantiales, Uruguay.
- 2008. "afterEgo", Josee Bienvenu Gallery, New York.
- 2006. "Mucha gente", Galería Jorge Mara, Buenos Aires.
- 2001. "Silencio, Obra reciente", Galería del Paseo, Montevideo.
- 1997. "Tres tristes tigres", Museo Blanes, Montevideo.
- 1991. "La mujer que pesca un pez", Alianza Francesa, Montevideo.
- 1989. "Historias de agua", Intendencia Municipal de Montevideo
- 1988. "Puntos de vista", Sala Vaz Ferreira, Montevideo.
- 1987. Sclavo. Intendencia Municipal de Tacuarembó, Uruguay.
- 1985. "Obra Discreta", Alianza Uruguay-Estados Unidos, Montevideo.



Con Milton Glaser, School of Visual Arts, Nueva York, 1989.



## Exposiciones colectivas (selección)

2023. MACA, Fundación Atchugarry, Manantiales, Uruguay.  
2019. Kind of blue, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2018. Elogio de la sombra, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Deja vu, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2016. Las líneas de la mano, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Seis artistas contemporáneos en el Gurvich, Museo Gurvich, Montevideo.  
2015. El mundo tal cual es, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2014. Cartas a Sarah, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
La máquina Felisberto. Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.  
Rojo(s), Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2013. Autocorrect, José Bienvenu Gallery, New York.  
"Blanco de silencio", Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2012. "Blanco casi blanco", Tiempos modernos, Madrid.  
2011. Obras sobre papel, Galería del Paseo, Manantiales, Uruguay.  
2010. "Collages", Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2009. "microwave 7", Judi Rotenberg Gallery, Boston, USA.  
2008. "unplugged 2", Josee Bienvenu Gallery, New York.  
Satellites of love, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.  
2006. "The Drop", Exit Art Gallery, Nueva York  
Obras en colaboración con Sylvia Meyer y Liliana Porter, Centro Cultural de España, Montevideo.  
"Table Top", Josee Bienvenu Gallery, Nueva York.  
2005. "Dating Data", Josee Bienvenu Gallery, Nueva York.  
"Saturday Morning", Josee Bienvenu Gallery, Nueva York.  
2004. Museo de América, Madrid.  
Casa Elizalde, Barcelona.  
"Composición de lugar", Centro Cultural de España, Montevideo.  
2003. Instituto Cervantes, Viena.  
Exposición itinerante por Frankfurt, Berlín y París.  
2002. "La idea del tango", Bankhaus Loebecke, Munich.  
1994. "Siete vidas", Galería Praxis, Buenos Aires.  
1990. "Uruguay por cinco", Palais de Glace, Buenos Aires.  
1983. Tres propuestas para una relectura de la XVII Bienal de San Pablo: Alvarez Cozzi, Anselmi, Sclavo.  
1982, MAAM, Museo de Arte Americano de Maldonado, Punta del Este, Uruguay.  
1981. Museo de Bellas Artes de Salto, Uruguay.  
1980. Sclavo-Donner, Galería del Notariado, Montevideo





Buenos Aires, 2018.



## Ferias

2023. ArteBA, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2022. ArteBA, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2021. ArteBA, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2020. EsteArte, Galería del Paseo, Manantiales, Uruguay.  
2019. ArteBA, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires/Galería del Paseo, Uruguay.  
2018. ArteBA, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Arco/Madrid, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Estearte, Galería Jorge Mara-La Ruche, Punta del Este.  
2017. ArteBA, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Arco/Madrid, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2016. ArteBA, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Arco/Madrid, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2015. ArteBA, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Arco/Madrid, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2014. Basel/Miami, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
ArteBA, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Arco/Madrid, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2013. Pinta NY, Josée Bienvenu Gallery.  
ArteBA 13, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
PARC 2013, Galería del Paseo, Lima, Perú.  
Arco/Madrid, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2012. ArteBA 12, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Arco/Madrid, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2011. Volta, Basel, Josee Bienvenu Gallery, Basel.  
ArteBA 11, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Arco/Madrid, Galería Jorge Mara, Madrid.  
2010. Basel/Miami, Galería Jorge Mara-La Ruche, Miami.  
Pinta 10, Josee Bienvenu Gallery, New York.  
ArteBA 10, Galería Jorge Mar-La Ruche, Buenos Aires.  
2009. ArteBA 09, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
pinta 09, Josee Bienvenu Gallery, New York.  
Nada Art Fair, Josee Bienvenu Gallery, Miami.  
2008. ArteBA 08, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2007. ArteBA 07, Galería Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.



Nueva York, 2008.



Woodstock, 2006.



Tiene varios libros publicados, entre los que se destacan *Yo soy el que no está*, *El elefante y la hormiga* (Segundo Premio Nacional de Literatura, Ministerio de Educación y Cultura, Uruguay), *Zurcidor*, *Vámonos de aquí*, y los álbumes ilustrados *Los amigos imaginarios* (Premio Bartolomé Hidalgo, Montevideo), *Lo que vive en tí*, *La mujer que hablaba con los peces*, *Un señor muy recto y una señora con curvas*, *Todos queremos a alguien*, *Qué ves cuando me ves*, *Arriba/abajo*, *Un lobo*, *Servilletas de Papel*, *Historias que quedan en nada*, *El huevo Redondo*. También publicó varios libros en colaboración con otros escritores, como *Cartas extraordinarias* y *Las afueras del mundo*, junto a María Negroni; *Un perro sin nombre* y *La taberna del loro en el hombro*, de Mario Delgado Aparáin; *El pasajero*, de Henry Trujillo, *Ronda Catonga*, de Ildefonso Pereda Valdés, *La mujer que ríe y el hombre que agradece*, junto a Cecilia Bonino. Ha ilustrado libros de cuentos de Hans Christian Andersen, Marcel Schwob, Horacio Quiroga, Juan José Morosoli, Julio C. daRosa, Juana de Ibarobourou, Serafín J. García, José María Obaldía, Robert Aitken, Eliot Weinberger, *Las mil y una noches*, *Los mitos griegos* y muchos más.

En los años 80 comenzó a diseñar carátulas de libros, discos y afiches en Montevideo. Colabora como diseñador e ilustrador en diversos diarios, revistas y editoriales de Uruguay, España, Alemania, Estados Unidos y Argentina. Ha recibido premios por sus afiches para Amnesty International, entre otros, y sus trabajos han sido reproducidos en la revista **Novum Gebrauschgraphik**, el libro **Latin American Graphic Design**, de Taschen, el catálogo de la **Bi- enal de Diseño Iberoamericano**, en Madrid, **Glob-All Mix**, 30 posters por un mundo sustentable, para Rio 2012, y en **“Presenting Shakespeare”**, la recopilación de Steven Heller e Irko Milic sobre afiches de obras de Shakespeare de todos los tiempos, donde se reproducen 15 carteles suyos. Participó en **Footb-All Mix**, la exposición de 32 carteles sobre fútbol, en ocasión del Mundial de Rusia 2018. Desde hace más de 25 años diseña carátulas de libros para Ediciones de la Banda Oriental (Uruguay), Siruela (España), Alfaguara (Mexico), entre otras. Diseñó tapas de discos para diferentes lugares a lo largo de los años y desde muchos años, realiza portadas para el prestigioso sello discográfico alemán ECM.





SCLAVR .

Buenos Aires, 2010

Optima

FIXEL

# Festina Lente: enjoying colors, with time on our side

Enrique Aguerre

Director of the National Museum of Visual Arts

On April 2016, we exchanged the first emails with Fidel Sclavo regarding the possibility of holding an exhibition at the National Museum of Visual Arts. There was practically no trace left of that initial proposition at the actual exhibition, held seven years later at Hall No. 5 of the Museum. However, we were able to create and develop an expository proposal which – I believe – defines Fidel’s work, in his own words, as a “language which dwells in that inexact limit between visual and literary”.

I am honored to hold several books and catalogs by Fidel Sclavo in my personal collection, for reading said material allows me to better understand that territory where language, expressed through words or images, resides in a provocative and uncertain border. There is one particular book from 2003, *Historias que quedan en nada* (“Stories which fall flat”), in which Fidel reflects upon exhibitions and their layout, and the connection between “the idea for an exhibition and the exhibition which is actually carried out”.

*Festina Lente* is the result of the artist’s work on location, with previously created pieces and a proposal which would work better depending on fate and error, once fulfilled. This is the case with murals, for instance. If the expectations are not met, the creation might work in a different way, or it might just be erased and painted on. Regarding his work as a painter of pieces carried out between the early 1980s and the early 2000s, Fidel provides some valuable answers in the aforementioned book. He tells us that said pieces are an attempt to “look for something where there is apparently nothing”, and adds: “The painter begins to paint and then changes his idea and his motivation. He paints something different on top so as to celebrate his repentance”. With this premise, we are setting the mood for *Festina Lente*.

Fidel explains that below those geometrical paintings – in which he uses color to generate organic and free shapes, in opposition to more disciplined ones – lie other paintings which are wiped off by new layers of paintings, not as repentance, but as a way to create new abstract landscapes. The conservation of a previous record is questioned and it serves as the basis for a new record of this unstable plastic alphabet. The artist himself told me that “color is not used in an Expressionist fashion and it is not industrial either; I am interested in that limit

where the human hand can be perceived in a very small and finite scale. It might appear to be one thing, yet it is another. This is one leitmotif present in my work, in different manifestations. What might seem completely abstract and cold, is merely the human hand trying to create a straight line or to fill out some color where the inside remains. Previous paintings which were erased...there is always something below the surface". We are part of an autobiographical record which incorporates the artist's doing through his painting on canvas or on one of the walls at the Hall, or on the wooden pieces of a dismantled bed which serve as signage of a domestic setting that now becomes public; notepads, rulers and erasers are exhibited on cabinets with a dual condition (they are both tools and art pieces); album covers witness secret conversations between the music they contain and the artwork selected for each of those records.

The written word is present in the Hall in three short texts – two of them are affixed on the wall and suggest an approximation to the Exhibition's proposal; the other one was written with pencil by Fidel himself. It tells us that the circus has ended and that we are called to observe in detail that which surrounds us – that beauty is fleeting.

The artist suggests we adopt a low pitch until we reach the silence, and that we practice the exercise of slowness. It is not a good thing to visit an art exhibition in a frenzy, under the pressure of everyday life. We must unwind, either progressively or all at once, so as to contemplate the exhibited work and to be respectful of the time it demands.

That is how Fidel Sclavo's subtle requisite to visit the *Festina Lente* exhibition gains perspective. To contemplate with thoroughness is to provide some sense to the object of contemplation, to our surroundings and to life as a whole. With his ode to slowness, Fidel needs to gain back this key dimension in the aesthetic experience (and in everyday life), to retrieve its *raison d'être*.

This is a brief journey which ignores time, in order to enjoy a silent and patient contemplation, which will lead us into an immersive experience of colors, lines, shapes and objects which form this "minimal circus" introduced by the artist. Color is not limited to the canvas as a personal expression, but it takes up the walls in the room to create space. Large murals with expanded color palettes radically alter our perception. Each project involves questioning the artistic practice itself: what we know, what we ignore and what we choose to forget.

# *Palimpsesti, pentimenti*

## **Fidel Sclavo at the National Museum of Visual Arts in Montevideo**

Laura Malosetti Costa

Large and vivid color planes “*in one single musical note*”, says Fidel Sclavo in the words of musician Antonio Carlos Jobim. From a distance, his exhibition strikes as monochromatic: a series of plain colors (mostly shades of yellow) with very few and subtle interruptions in practically identical patterns – just like a musical *ostinato*. However, the edges of the different fabrics display delicate color planes, narrow and minor interventions which suggest that uniformity was not always the norm and that said fabrics are indeed fragments of larger compositions (now trimmed). On a closer take, below those extensive dazzling planes, underlies a collection of colors – former paintings now unseen. And there is more...

These fabrics are like palimpsests: the conspicuous color planes conceal drawings, older paintings and thick strokes which reveal a great deal of texture upon closer and thorough examination; and most of all, if one takes a look from the side, a slight relief can be perceived which accounts for other hidden works and drawings, sometimes more than one or two, or three of them...

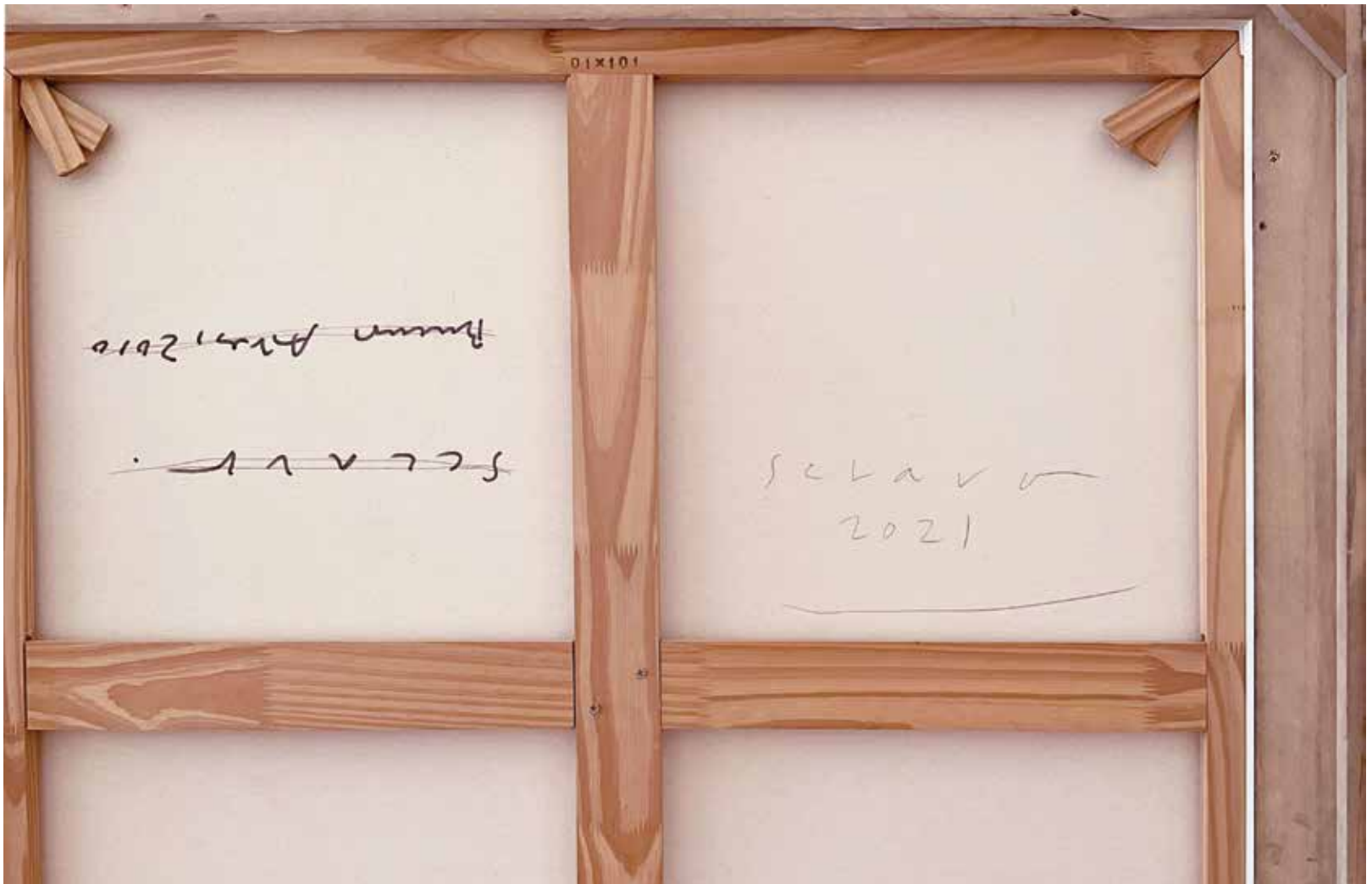
Sclavo resembles those medieval monks, long before the creation of paper and printing, who scraped the old parchments written by Greek thinkers, in order to write and draw on those sheep skins, which were so expensive, scarce and difficult to get prepared. Yet the remains of those ancient texts and images persist, and we might one day work on these fabrics with the tools and mechanisms that restorers and historians once used to unveil Cicero under Saint Augustine in those palimpsests: grazing light, UV light, luminescence, infrared light, X-rays and more.

Moreover, Sclavo has a way of creating his art which resembles that of some artists from a not-so-distant past, like the era of the South American Independence Wars. Just like the painters from the Spanish Colonies (like José Gil de Castro in Lima and Santiago de Chile, or Pedro José Figueroa in Bogota) who concealed the portraits they had created for Ferdinand VII of Spain, under new portraits in honor of the independence heroes. Why so? To change sides, to save their lives and their workshops and to reuse the fabric which Europe would no longer provide for.

It is quite fascinating to unveil these hidden traces, to stumble upon their existence with almost imperceptible evidence, to apply such varied technology to uncover them and rebuild history along them, almost hand in hand.

But, why is Fidel Sclavo so determined to conceal his own work? We might be inclined to think that below his paintings there lies *pentiment*... repentance – something quite common in the history of painting, which enables us to trace back the decisions, hesitations and redefinition of strategies carried out by the artists in their most transcendental compositions (aided by the emerging





imaging technology). Let us consider, for instance, “The Surprised Nymph” by Edouard Manet, where the painter concealed the images of fauns and other mythological creatures (as revealed by Enrico Corradini’s studies for the National Museum of Fine Arts in Buenos Aires), in order to rid the body of the woman of ancient connotations, and transform it into the first modern nude sans thematic pretexts. The examples are numerous, like Picasso’s “Guernica” in the 20th Century, a painting whose long and unhurried creative process has been well-documented by Dora Maar.

In the case of Fidel Sclavo, the combination of those reasons for concealment seem to be part of a systemic strategy to hide and at the same time to highlight the strength of his magnificent and sensitive art. His expressive geometry, his charming creatures and his surprising and captivating disproportion between minimal figures in vast backgrounds, resemble the exercise of a hermit who gives up on the pleasure of drawing.

He might be experiencing the need to be someone else at the Museum, to take some distance from the world famous illustrator of book collections, creator of editorials, author of charming stories

for children, designer of unforgettable album covers... he might want to create some space between that other art which has so discretely been captivating the audience for some time now. Perhaps within his self-perception, he holds the remains of an old distinction between “major” and “minor” forms of art, in a total lack of useful connotations; thus, one Fidel Sclavo distances himself from the other. On the whole, he might be positioning himself with his canvas as a master of geometrical abstraction, with some nostalgia, still, for the sensitive trace of his bare hand. He writes “*Érase una vez*” (in English, “*once upon a time*”), moved by said nostalgia, while he points out that the Spanish verb “*érase*”, if read by an English-speaker (just like himself), would be interpreted as a synonym of “eradicate” or “rub out”. Quite certainly, those who will expand on his persona in a future not too distant, will want to uncover what lies underneath his large and luminous paintings, now on display at the National Museum of Visual Arts in Montevideo – one of his many places on Earth. What is more, they will stumble upon many aspects which are now brought to us almost through whispers.

# The states of the artist

Pablo Gianera



Although painting occurs in space, it takes part in music, which is made of time, because one premise brings them together: they are languages without intention. However, their condition of “languages” differs greatly in their lack of intention and that is precisely the difference which brings them together. If we have the right to quote this difference when referencing Fidel Sclavo’s work (in his exhibition and in the connection between those artworks with his other works), it is because we find within them this divergence: the paradox of a language which has no intention. After all, the person who says something, *actually* means some thing.

W.H. Auden shed some light on this relationship with a pronominal aid:

“Music, I gather, expresses the equivalence of an ‘*I love you*’ yet it is not capable of claiming who is loved by the lover. It is the opposite of painting. A painting can portray someone beautiful, attractive, but it cannot reveal who (if any) loves said being. Music is always intransitive and in the first person. Paintings, however, have this one single voice – the passive and the third person singular or plural.”<sup>1</sup>

These works by Sclavo (the ones which show no evidence of a narratable anecdote) shatter this pronominal partition – the correlation of the other, the art. It is shattered by the imposition of a second person. This second person, however, is not a vicar of the observer – it is a person who intervenes in the act itself of painting, just like Keith Jarrett would say of his solo piano concerts, where three people were present in front of the keyboard: the improviser, the spontaneous composer (who provides content) and the listener. Deep down, this multiplication of one person (the musician or the painter) in three different figures, categorizes the already existing relationship between creation, material and control. In other words, I, you and him.

Sclavo’s paintings seem to be restrained to a geometrical solipsism, but the person able to observe them during the first day of creation (merely the artist, while the creation had not concluded yet) was busy with the task of altering the security of said enclosure. When only “I” is present, not a single thing is required; with “you”, “him” is born, because the first and second person, regarded from the outside, are a third person. This is how Sclavo takes a detour from his path and literally bends the line, although he does not mess with the plane. The tightness of geometry is assaulted by the fake (or sought-after) frailty of pulse, which needs a geometrical triumph though, so as to become tenderly visible. There is a certain ethic within every poetic act – maybe it is within this heroic undertaking of frailty (which pretends to die so as to finally get away with it) where Sclavo’s poetic and ethic is to be found. Multiplication has other expressive consequences. It sets space in motion, fills it with time, although in reality, time had already been hiding on the canvas.



In this game introduced by the artist between the Spanish word “*érase*” (there was) and the English word “*erase*”, lies the melancholic interaction between the past and what has been rubbed out, like the notebooks of empty, repeated pages where something might have existed before and will exist after, because there is a possibility that what we have observed on those pages had been a mere transition, an intermediate state. The heart is touched in the same way in which Sclavo’s painting takes part in music – a participation marked by his cover art for the recording label ECM, for these works (less frail and more intentional) might be the quintessential place for the artist’s intimacy, the place of acknowledgment. One could say that music only *exists* provided that it were accepted that said *existence* were metaphorical – it is present in the recollection of the past and the expectation of the future to come. The ontological condition of music could be described with the traditional philosophical terminology of that which never *is* because it never ceases to *happen*. “The musical piece breaks down a total presence (which is never realized) into a succession of moments.” 2

Painting only happens once, when it is created, and it is then banned for the observer and even for the painter, who is persuaded by the result. Only illusion can simulate time. In Sclavo’s painting, however, time is in the matter. The painting’s past is preserved as a ghost behind what we actually see. The painter denied the previous painting and in doing so, granted the work the width of time. It is not a variety of *pentimento*: it is the intermission of the past in the present so that both of them (past and present) can make it to their own time. Fidel Sclavo’s book is called “*I am the one who is absent*” – his book of words, in which he self-portrays his own fragments. That “I” is broken down into different people. One must not linger in front of Sclavo’s paintings, but follow the paths which provide space instead, that space which delays the meeting, the finishing line of time, which brings it all together in dispersion.

1 - Étienne Gilson, *Peinture et réalité*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1958, p. 18.

2 - W. H. Auden, *Secondary Worlds*, London, Faber and Faber, 1968, p. 91. The same can be read in his poem “*Dichtung und Wahrheit*”.

# Fabulations on a scale in Montevideo

Matías Serra Bradford



Mesa de trabajo, Montevideo.

What part of the word 'yellow' is unclear? This seems to be one of the main questions which Fidel Sclavo poses on a slightly absent-minded passerby. A question which could apply to other colors in his palette (which is quite restricted, since he tends to reuse a few colors, until he fully reinvents them). It is possible that he decided to enlarge the scale of his most recent works in order to answer these questions (or put them to the test). Said works do not relate with a sensual use of color, but with the architectonic use instead: scattered and asymmetrical windows within a limited and structured palette. A continuity of colors which flee from disintegration and long to pair up with its cousins. A diagram of color in a purgatory which resembles a spa. In short: a thriftiness of shape. Variations of a Richter or a Mondrian from Montevideo, cut-out and enlarged; illustrations for the patterns of a pigmented, calibrated and diagrammed solitude. Not even Gombrich could have foreseen it: a sense of order divided into lots, a political map to exercise chromatic appreciation. It is almost as if Fidel Sclavo had decided to escape from the tyranny of gesture – at least for a while. Consequently, it is like traveling to a transposed Bauhaus, a descendant of Josef Albers, who created a pleasant jurisdiction. The painter from Tacuarembó *creates* an image, rather than an image, a painting. Immerse in this dilemma were the excommunicated archbishops Kandinsky and Klee, unable to quit their imaginary cigarettes. The works by Sclavo are faithful to their origin: their workshops look neat (and even geometrical). It is not about paintings which reach out for an encounter; they wait, instead, because they are still unknown. The *dispositio* is satisfied with buying time in the threshold.

But, do these paintings experience rest or restlessness? Stillness is painted, a primary virtue is portrayed: imperturbability. A modulated ataraxia. The armistice is what can be estimated and Sclavo only allows it after a good battle. Of course there was a scuffle in these paintings which feign serenity: the difficulty of arriving to simplicity. The painting is proud of this and boasts in a whisper "this is the color I arrived at". Light will shift its quadrant in every way possible. Confidence is needed in these paintings (expanded sketches, enveloping murals) so they can defend themselves in such an ample space. It is worth noting, that within the incessant doubt there exist areas of great conviction. Sclavo is convinced once the void is *closed*. (Carlos Edmundo de Ory pondered on the same from

a different perspective: *what is the color of a void?*). Sclavo apparently aims at a general effect, a “hall” effect (we could say), as if he were to inaugurate an exhibition at a Museum. Maybe he looked within himself for ways of refraining, which would later become public invitations (to meditate with framing squares and not to philosophize on realistic details). Let us repeat this so we can find the difference: one must have a strong conviction of one’s personal taste to opt for such modest elements and variations. (Certain works by Ben Nicholson come to mind – the elegance of a discrete and enclosed form). What is Fidel Sclavo’s *sin*? What is his *sin of choice*? Luckily, his sin is his obsession for the surface. This time he skipped the outline, the drawing. He was suddenly scared of the low blow in art. There is still boldness, for there is a greater risk in minimal intervention (it is a plague and it becomes a prodigious secret plague). At the same time, there is the analogous audacity of he who messes with the shades of gray. Deep into the negligible, then, into what is whispered: none of his works are signed. The painting is deprived of its quality of “*selfie*” (as it should be). So what distinctive mark do these works carry? Their submerged layers. In twenty years’ time, we will be able to verify that on the back of the painting there are traces of a previous painting from fifteen years back, with an old signature. We might think of a tale: that of someone who can recognize their paintings from the back (to check, for example, for counterfeiting). The absence of a signature is another wink at the void, the unoccupied. Just like the notebooks which Sclavo leaves vacant, both as a painter and a writer. Maybe white is the color which best represents hesitation: if we pretend that Albers and Mondrian have never existed, it is best to assume this tradition and prolong it through minor detours. (Clearly, these works are not negotiations). The exhibited virgin notebooks are the promise of what is yet to come – an optical echo, or a soft threat: “One comes here to look, not to read”. (But something has an effect on the one observing if they know that Sclavo also writes). It could be considered laziness but it is also a compliment on the materials – those which inspire and illuminate. Or are we facing a subtle display of pure despair? This might just be his ace up his sleeve: to deprive himself of a disproportionate ambition for an *image*. But this is something he rapidly refutes with the beautiful covers

for the German record label ECM, on display on the shop windows. In terms of plastic arts, the most mysterious section of the exhibition, and therefore the most seductive one, is that in which the works precisely test their autonomy by proving their individual worth in front of the audience. Naturally and inevitably, they continue to do something with the viewer (in terms of images). A membrane or emulsion is prolonged in the audience – a relaxed state which does not imply uniformity. A premeditated impersonal art (that is to say, subtly personal) held meters before the design. Just like the covers on those records, which do not match the rest of the exhibition (a miniature version of the original), let us grant them the following quote on Bach by his biographer, Albert Schweitzer: “*many people believe they are contemplating a painting with their eyes, when they are actually hearing the painting*”. There is a trap and there is time in these paintings, no matter how well they try to hide it. There is no instant and there are no instants; there is a warm frostbite and duration. The time it took for the painter to find a shade of color is replicated in the witness, who will later feel the need to find it again in their memory. Amazement of an unexpected fable, like that of a child with a new notebook to be written on for the first time.

# The maker of silence in the middle of the room

Magdalena Portillo



Mesa de trabajo, Barcelona.

The paintings are still to be hung. They brush against the wooden floor. They are in unity. They will soon rest on the white walls of this very room which Fidel now contemplates. They will soon be at eye level of those who visit the exhibition. They are in tune with the eyesight.

There is a sight of yellow, which opens up like a daybreak during childhood, or like the sun rising somewhere in Tacuarembó, perhaps.

I recall that dawn from the town Estación Laureles – that same yellow which now takes up part of the wall. I now look at Fidel who calls on me to show me what will be presented at the exhibition and these are not paintings, but notebooks. He tells me of an idea he came up with the previous night. He places his bag on a paint-spattered table and I can observe the shadows cast by the leaves on the trees.

The paintings are large but there are also small ones. Below those colors, I gather, there lie other colors. That color which is no longer there, is still present somehow and the one which is actually present, opens up to the gaze of the stranger, like an old melody which reminds us of a place we have visited but we fail to recall when or why we were ever there.

There is an empty chair in the middle of the room. Fidel comes and goes, pondering on the task ahead. There are tables which have not been claimed by his work yet, though they inhabit the essence of the man who walks with his hands behind his back. They breathe in that very air. They wait for that silence. The exhibition makes progress. The paintings have already been hung. Outside, at the park across the Museum, a man walks by with his dog. A child tries but fails to get on a swing. He tries once again and this time he makes it. A scarf falls to one side of the neck of the woman who is wearing it, but she does not acknowledge it. Indoors, at the Museum, Fidel chats with two people. The security guard shakes something off her shoulder. I am wearing my earphones but I still cannot choose between Satie or Sakamoto – who should I pick to contemplate the art of Fidel? I go for Satie. I open the notebook and begin to look at the paintings. Then, I write the following:

Where do these paintings lead us? They are like windows or maybe doors to a place I once dreamed of. There is a pastel shade of pink which takes me back to my childhood years, but I fail to see said color in my memories.

This is what the work of Fidel stirs in me, I think as I observe a young girl painting a wall which will soon carry the name of the exhibition: FESTINALENTE.

There are colors which take me to places I have not yet visited. Fidel moves like a traveler before his work. Every painting is like a suitcase which opens up before our eyes. They are the reminder that we are always almost there.

The color white represents that morning at the harbor. Throughout Fidel's work, white is the color which contemplates the stillness of sleeping objects; the serenity of a face which is on the verge of rising.

Balthus used to say that the work of a painter was slow and cautious. He spoke of how much he enjoyed sitting in front of the painting he had just finished. He would meditate in front of his work for a long time, he would even touch the painting with his hand, caress it – he claimed this was also painting, that moment of contemplation (both in silence and solitude) of what he had just created, was also a form of painting.

Balthus expressed:

*The contact, the union with the painting in progress. The familiarity one must acquire, so distant from the urgency of everyday life, accelerated by the tragic press of time.*

Fidel performs that same ritual himself. He uses his charms which are no other than his very eyes. The look from someone who knows that a work of art can only be considered finalized, if it can go through that moment when life and art meet. That moment might even last one second. If one is lucky enough, it might last longer. What is important is not to rush – to go slow and wait for that moment to arrive.

*I have always tried to have my work address that which scrapes against silence, but is filled with voices. Sometimes, it is even imperceptible.*

I remember that Fidel once told me that a white wall is never too white – that upon closer examination one begins to notice little cracks, stains, brush strokes... all of which happens with other aspects of life (even with people).

Silence is like a white wall which will never be white. Our task might just be to walk along that silence, to caress it and contemplate it until it can hold a conversation with our own silence.

*"Festina Lente"* turns off the noise and halts the tick tock so as to pair with the personal experience of those observing.

The Exhibition is inaugurated; people begin to arrive; Fidel is interviewed; two people speak after him and the exhibition is thus officially initiated. People walk around the room, they chat, greet and take photographs. The Exhibition is over. Lights go off and the museum closes its doors.

The artist leaves. He walks home leisurely, aware that he has left that silence behind him – that very silence which has kept him company for years now, and which rests in harmony along those colors, now lightly touches the walls at the Museum.



# Notes on the work of Fidel Sclavo, or in other words: the arduous task of finding the *raison d'être* behind his creation.

Martín Craciún



Mesa de trabajo, Buenos Aires.

The word “*sense*” is both useful and complex, for its meaning varies depending on the context or the preceding word. As we all know, it can be used to refer to feelings we experience, as well as to the human condition itself, to reference our relationship with our surroundings and our reactions. *Sense* (not in terms of the one who feels or felt, but in terms of the signification of things), when applied to painting and particularly painters, conjures up the notion of feeling, in ways which could never be understood by those of us who have never painted. It does not have to be a wall or a chair, it could simply be a prepared surface with no objective other than becoming a Painting (with capital “P”) – those which will be sold at a Gallery and, luckily, hung on a wall at someone’s home or at a museum where they will be visited by strangers or owners. The sense of this senseless activity will be an example of our connection with history, culture and with ourselves.

Fidel Sclavo is an artist, designer, illustrator and writer, among many other activities he so skillfully carries out. His work is usually based on a personal and sensitive perspective. His production fosters in others an imaginary which I am interested in knowing. Novels, paintings and illustrations mingle everyday in the life of a creator who has decided to live between two worlds with a universal calling.

When it comes to his painting, during the last years, Sclavo has relegated (I imagine) a personal pleasure – curves – to focus on the surface and its margins. He has set out to dominate straight lines in what seems to be an ability to produce spaces connected with experience. His paintings, colorful and gestural, project a defying energy, particularly because they *are* – they do not pretend to be anything else, they do not try to represent anything nor do they presume a bigger allegory than the power of art itself. For instance, they concentrate in their interior the energy they need to seduce, repel, entice, dazzle or go unnoticed. That is an overall attempt to combine form, color, technique and sensitivity to provide meaning or an ambiguous, and to certain degree mysterious discursive body, which can be provocative and enables the audience to dialog with the piece.

Sclavo boasts a singular quality we could define as “artistic honesty” in these days of online marketing and exchange rate. “It is said that there are diverse ways of lying, but the most repulsive of all is to say the truth, the whole truth, yet hiding the essence of the facts. Because facts are always void, they are mere containers which will be shaped by the feeling which fits in them”.

We are not considering the outdated exercise of approaching a work of art by asking questions within the art piece itself, which will ultimately be placed on the outside. Instead of wondering about the school, format, technique, type of brush or solvent, we can try out questions which shed some light on an



intriguing creator. Encountering a work of art by an artist with Sclavo's sensitivity (apart from trying to build or preserve the image of a genius), allows us to know more of an artist who is universal yet devoted to his time and culture (Montevideo, the area of "Rio de la Plata" and Uruguay). Consequently, we find ourselves considering the images of our time, those brought along by crisis, encounters, emotions and tragedies. What motivated Fidel to produce such works? What is the context which enabled their existence? Which sounds have accompanied them? What was his personal context when working on these creations? Which personal ties have influenced these works and his work in general? What book was he writing or what piece was he designing at the same time he painted these works? Maybe, deep down, in order to boost his imagination, his alternative way of narrating, all answers are irrelevant. I suggest we think of art within its context – artists are more than just individuals and art is not just a mere result of fate. Formally, the paintings by Fidel Sclavo exhibited at *Festina Lente*, have an irrefutable and explicit reference. Apart from local references, abstraction, use of color and their connection with the history of International Art from the 20th Century, there is an appealing reference which cannot be found in Art but in the other multiple professions which Sclavo performs: design, the creative practice of originally articulating elements with one purpose, which is usually concrete and is aimed at the production of something requested by someone else. The notebooks produced by the Japanese brand MUJI have several elements connected with the work of Sclavo (like their formal resolution and the ideas behind them). "The processing and the unnecessary decorations are omitted. The cover is simple and the pages are vertically symmetrical, which allows for the notebook to be used in any direction." MUJI is a store founded in Japan in 1980, specialized in high-quality products, from stationery to household products and clothing. MUJI, in Japanese, means "non-branded high-quality products". MUJI has its own global perspective and has accomplished a way of using form and materials which combines local sensitivity with universal ambitions. The notions of putting quality ahead of branding, of organizing elements hierarchically and making them a component to be defined by the user, it all clearly refers

to Sclavo's work. It is not unusual that his literary, musical and artistic references are all combined with references to design and designers. These notebooks are part of "*Festina Lente*". The artist has literally incorporated them to his exhibition so as to make the event more explicit. Personally, I have welcomed "*Festina Lente*" as an invitation to adjust the limits of our receptors, those which determine perception (which calls for participation); according to the artist Antoni Muntadas. Sclavo turns his exhibition into a manifesto, a declaration of principles opposed to the vertiginous speed of the images around us. He tries to accomplish this through painting. He manages to create a different time, of plain colors and regular shapes. He invites us to stop and use our eyes as a tool. "*Cluster & Eno*" is a collaborative album from 1977, by the German duet Cluster and the English musician Brian Eno. It introduces soothing melodies and combines the environmental sensitivity of Eno and the avant-garde spirit of Cluster. It is a fundamental piece of electronic music in which loops and repetition give place to texture and melodies that come together like a tapestry of low chromatic intensity. This reference comes in handy to ponder on the paintings which are part of "*Festina Lente*" – compositions which encourage multiple moods with chromatic variations and shapes that act as attention-catchers. There seem to be no signs pointing at Fidel Sclavo as the new model of contemporary local painting. Actually, if this were to happen, I believe it would constitute a tragedy. His work, just like that of many other artists, is destined to stay on a low-key level, profiting from certain anonymity which results in an artistic freedom that is hard to get. In the words of Tina Turner, "we don't need another hero". However, his work exhibits an ambition which is difficult to master: a type of art which makes time stand still and is capable of moving us at some point (even if it is not in the present).

1 - J. C. Onetti, "El pozo"

2 - <https://www.muji.com/in/products/cmdty/detail/4550182109108>

## Fidel Sclavo

Born in 1960, in Tacuarembó (Uruguay).

He studied Drawing, Painting and Engraving in Montevideo. He attended the School of Architecture (University of the Republic) and the *Universidad Católica del Uruguay*, where he earned the Bachelor's Degree in Communications. In addition, he studied with Milton Glaser at the School of Visual Arts, in New York. He was the winner of the *Paul Cezanne Award* in 1985 and was granted a scholarship to pursue further studies in Paris. He was also honored with the "*Gran Premio del Salón Municipal de Montevideo*" Award and was granted the First Prize at the National Hall Award in Uruguay, along with the Award at the 8th Biennial in the Department of Salto (Uruguay).

As of 2005, he has been participating in the Art Fairs "ArteBA" (Buenos Aires), "Arco" (Madrid), "Pinta" (New York), "Art Basel" (Miami), "Nada Art Fair" (Miami), "Volta" (Basel), and "Parc" (Lima, Peru), in representation of the following Art Galleries: "Jorge Mara-La Ruche" (Buenos Aires), "Galería del Paseo" (Manantiales, Uruguay), "Tiempos Modernos" (Madrid), "A34" (Barcelona) and "Josee Bienvenu" (New York).

His works are featured in the catalog of diverse collections, such as "Phelps Cisneros", "Sayago & Pardon" and "Abstraction in Action". Different private collectors from New York, Chicago, Los Angeles, Mexico, Madrid, Barcelona, Paris, Vienna, Berlin, Rio de Janeiro, Lima, Montevideo and Buenos Aires also include Sclavo's works among their collections.

He has resided in Montevideo, New York and Barcelona and has been living and working in Buenos Aires, Argentina, for almost twenty years now.



### Individual Exhibitions (selection)

2023. *Música callada* ("Silent Music"), Del Paseo Gallery, Manantiales, Uruguay  
2022. *La celebración* ("A celebration"), Subte Gallery, Montevideo, Uruguay.  
2019. *Botánica* ("Botany"), Del Paseo Gallery, Manantiales, Uruguay.  
2018. *Paisajes imaginarios* ("Imaginary Landscapes"). Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2016. *"Te escribo"* ("I write to you"), Del Paseo Gallery, Manantiales, Uruguay.  
*Drawings and watercolor paintings*, Vértigo Gallery, Mexico City.  
2013. *Prints and Drawings*, MoCA, Boulder, Colorado.  
*Obra reciente* (Recent works), Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
*Paintings*, Del Paseo Gallery, Manantiales, Uruguay.  
2011. *Obra reciente* (Recent works). Centro Cultural de España, Montevideo.  
*"Cartas no leídas"* ("Unread letters"), Tiempos Modernos, Madrid.  
*Obra reciente* (Recent works), Del Paseo Gallery, Manantiales, Uruguay.  
2010. *Paintings and papers*. Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2009. *Works on canvas*, Del Paseo Gallery, Manantiales, Uruguay.  
2008. *"afterEgo"*, Josee Bienvenu Gallery, New York.  
2006. *"Mucha gente"* ("Lots of people"), Gallery Jorge Mara, Buenos Aires.  
2001. *"Silencio, Obra reciente"*, ("Silence, recent work"), Del Paseo Gallery, Montevideo.  
1997. *"Tres tristes tigres"* ("Three Sad Tigers"), Blanes Museum, Montevideo.  
1991. *"La mujer que pesca un pez"* ("The woman who fishes a fish"), Alliance Française, Montevideo.  
1989. *"Historias de agua"* ("Water Stories"), City Hall of Montevideo.  
1988. *"Puntos de vista"* ("Points of view"), Sala Vaz Ferreira, Montevideo.  
1987. *Sclavo*. City Hall of Tacuarembó, Uruguay.  
1985. *"Obra Discreta"* ("Discrete Work"), Alianza Uruguay-Estados Unidos, Montevideo.



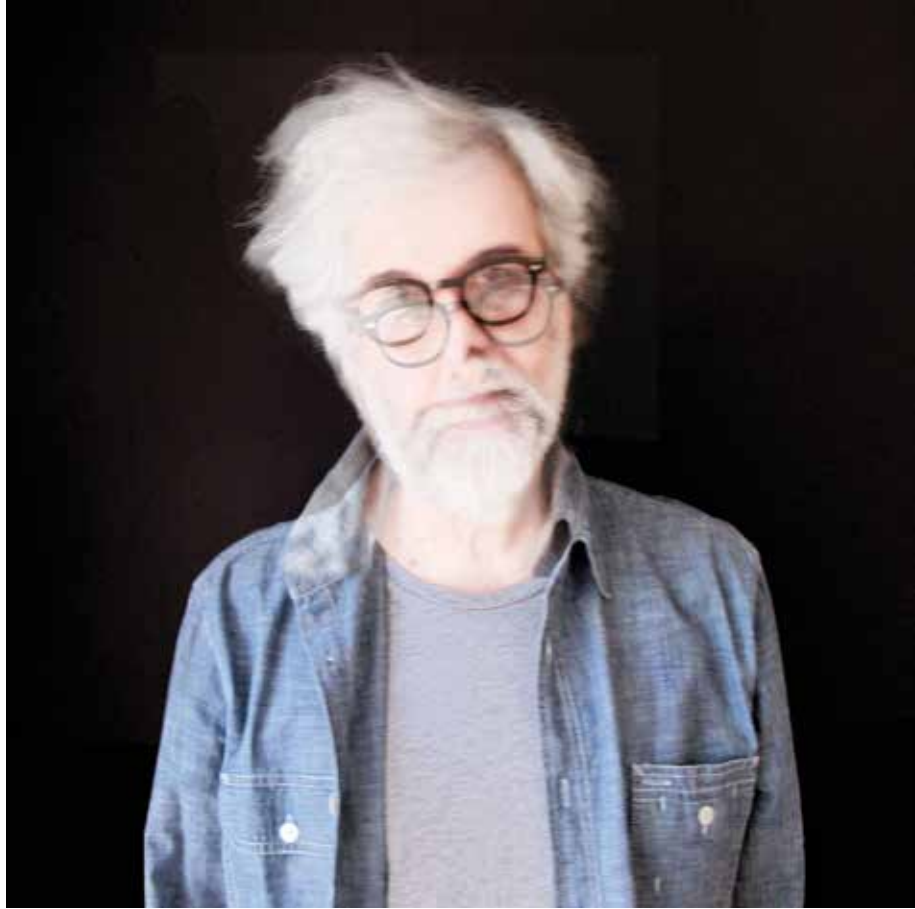
### **Collective Exhibitions** (selection)

2023. MACA, Atchugarry Foundation, Manantiales, Uruguay.
2019. *Kind of blue*, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.
2018. *Elogio de la sombra* ("Praised Shadow"), Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
*Déjà vu*, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.
2016. *Las líneas de la mano* ("Palm lines"), Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
*Six Contemporary Artists at the Gurvich*, Gurvich Museum, Montevideo.
2015. *El mundo tal cual es* ("The World As It Is"), Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.
2014. *Cartas a Sarah* ("Letters to Sarah"), Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
*La máquina Felisberto* ("The Felisberto Machine"), National Museum of Visual Arts, Montevideo.  
*Rojo(s)* ("Red[s]"), Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.
2013. *Autocorrect*, Josee Bienvenu Gallery, New York.  
*"Blanco de silencio"* ("Silent White"), Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.
2012. *"Blanco casi blanco"* ("White barely white"), Tiempos modernos, Madrid.
2011. *Works on paper*, Del Paseo Gallery, Manantiales, Uruguay.
2010. *"Collages"*, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.
2009. *"microwave 7"*, Judi Rotenberg Gallery, Boston.
2008. *"unplugged 2"*, Josee Bienvenu Gallery, New York.  
*Satellites of love*, National Museum of Visual Arts, Montevideo.
2006. *Works with Sylvia Meyer and Liliana Porter*, Centro Cultural de España, Montevideo.  
*"Table Top"*, Josee Bienvenu Gallery, New York.
2005. *"Dating Data"*, Josee Bienvenu Gallery, New York.  
*"Saturday Morning"*, Josee Bienvenu Gallery, New York.
2004. Museum of America, Madrid.  
Casa Elizalde, Barcelona.  
*"Composición de lugar"* ("Composition of Place"), Centro Cultural de España, Montevideo.
2003. Cervantes Institute, Vienna.  
Traveling exhibition in Frankfurt, Berlin and Paris.
2002. *"La idea del tango"* ("The idea of Tango"), Bankhaus Loebecke, Munich.
1994. *"Siete vidas"* ("Seven Lives"), Praxis Gallery, Buenos Aires.
1990. *"Uruguay por cinco"* ("Uruguay times 5"), Palais de Glace, Buenos Aires.
1983. *Three proposals for a reinterpretation of the 17th Biennial in Sao Paulo: Alvarez Cozzi, Anselmi, Sclavo*.
1982. MAAM, Museum of American Art of Maldonado, Punta del Este, Uruguay.
1981. Museum of Fine Arts, Salto, Uruguay.
1980. *Sclavo-Donner*, Del Notariado Gallery, Montevideo.

## Fairs

2023. ArteBA, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2022. ArteBA, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2021. ArteBA, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2020. EsteArte, Gallery Del Paseo, Manantiales, Uruguay.  
2019. ArteBA, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires/Gallery Del Paseo, Uruguay.  
2018. ArteBA, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Arco/Madrid, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Estearte, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Punta del Este.  
2017. ArteBA, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Arco/Madrid, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2016. ArteBA, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Arco/Madrid, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2015. ArteBA, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Arco/Madrid, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2014. Basel/Miami, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
ArteBA, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Arco/Madrid, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2013. Pinta NY, Josee Bienvenu Gallery.  
ArteBA 13, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
PARC 2013, Del Paseo Gallery, Lima, Peru.  
Arco/Madrid, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2012. ArteBA 12, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Arco/Madrid, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2011. Volta, Basel, Josee Bienvenu Gallery, Basel.  
ArteBA 11, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Arco/Madrid, Gallery Jorge Mara, Madrid.  
2010. Basel/Miami, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Miami.  
Pinta 10, Josee Bienvenu Gallery, New York.  
ArteBA 10, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2009. ArteBA 09, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
Pinta 09, Josee Bienvenu Gallery, New York.  
Nada Art Fair, Josee Bienvenu Gallery, Miami.  
2008. ArteBA 08, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.  
2007. ArteBA 07, Gallery Jorge Mara-La Ruche, Buenos Aires.





He has published a number of books, including the remarkable titles *"Yo soy el que no está"* (*I Am the One Who Is not There*), *"El elefante y la hormiga"* (*The Elephant and the Ant*), (National Award of Literature, Second Prize, Ministry of Education and Culture, Uruguay), *"Zurcidor"* (*Darner*), *"Vámonos de aquí"* (*Let's Go Away From Here*), and the illustrated albums *"Los amigos imaginarios"* (*The Imaginary Friends*) (Bartolomé Hidalgo Award, Montevideo), *"Lo que vive en ti"* (*That Living Inside You*), *"La mujer que hablaba con los peces"* (*The Woman Who Talked to Fish*), *"Un señor muy recto y una señora con curvas"* (*An Upright Gentleman and a Curvy Lady*), *"Todos queremos a alguien"* (*Everybody Loves Somebody*), *"Qué ves cuando me ves"* (*What Do You See When You See Me*), *"Arriba/abajo"* (*Up/Down*), *"Un lobo"* (*A Wolf*), *"Servilletas de Papel"* (*Paper Napkins*), *"Historias que quedan en nada"* (*Histories Ending in Nothing*) and *"El huevo Redondo"* (*The Round Egg*). He has also published several books co-written with other authors, like *"Cartas extraordinarias"* (*Extraordinary Letters*) and *"Las afueras del mundo"* (*The Outskirts of the World*), with María Negroni; *"Un perro sin nombre"* (*A Dog Without a Name*) and *"La taberna del loro en el hombro"* (*The Parrot on Shoulder Tavern*), with Mario Delgado Aparáin; *"El pasajero"* (*The Passenger*) with Henry Trujillo, *"Ronda Catonga"*, with Ildelfonso Pereda Valdés, and *"La mujer que ríe y el hombre que agradece"* (*The Woman Who Laughs and the Man Who Gives Thanks*), with Cecilia Bonino.

He has designed the illustrations for different stories from books by authors such as Hans Christian Andersen, Marcel Schwob, Horacio Quiroga, Juan José Morosoli, Julio C. da Rosa, Juana de Ibarobourou, Serafín J. García, José María Obaldía, Robert Aitken and Eliot Weinberger, as well as tales from *The Arabian Nights*, Greek Myths and more. During the 1980s, in Montevideo, he designed front covers for books and music albums as well as posters. He worked as a designer and illustrator for different newspapers, magazines and publishers in Uruguay, Argentina, Spain, Germany and the United States. He has been granted several awards for the posters he created for Amnesty International (among other organizations) and his work has been featured in the magazine "Novum Gebrauschgraphik", the book "Latin American Graphic Design" by Taschen, the catalog for the Biennial of Ibero-American Design in Madrid, in Glob-All Mix, 30 posters for a sustainable world in Rio de Janeiro in 2012, and in "Presenting Shakespeare", a collection by Steven Heller and Irko Milic of posters used to promote the plays by Shakespeare of all times, featuring 15 posters he designed. He participated in Footb-All Mix, an exhibition of 32 posters on the subject of football, with occasion of the World Cup held in Russia in 2018. He has been in charge of the design of front covers for different books by *Ediciones de la Banda Oriental* Publishing House (Uruguay) for over 25 years, as well as books by other publishers like Siruela (Spain), Alfaguara (Mexico), among others. He has been designing album covers for different artists from different countries for a while now, and has recently designed front covers for the renowned label ECM (from Germany).

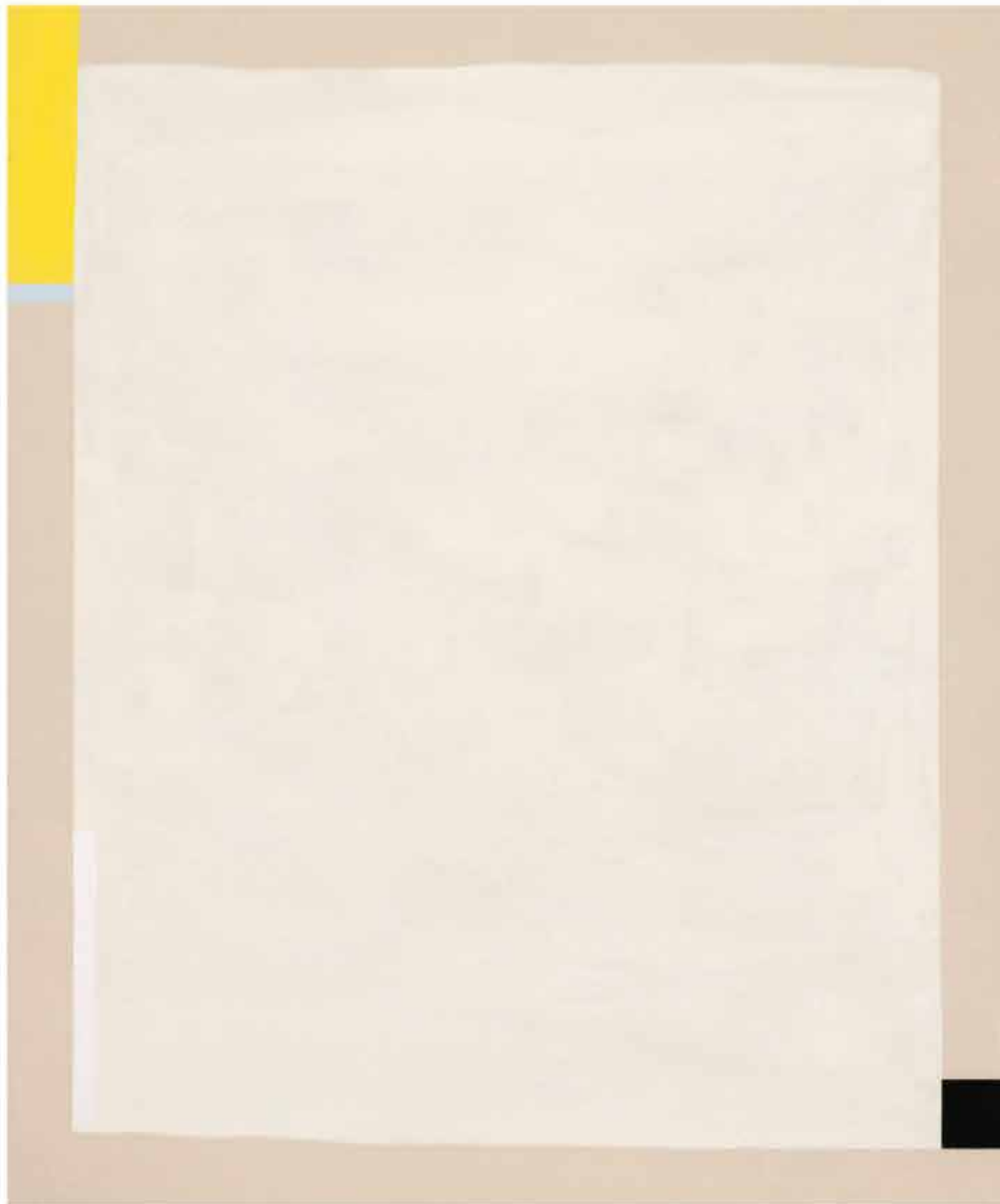












Ministerio  
de Educación  
y Cultura



Dirección Nacional  
de Cultura



**mnav**  
Museo Nacional  
de Artes Visuales

ISBN: 978-9974-36-519-3



9 789974 365193