

S E R G I O

V I E R A



U N A V I S I Ó N I N T E M P O R A L

S E R G I O

V I E R A

U N A V I S I Ó N I N T E M P O R A L





Observador de los ojos

bien abiertos, 2005

Madera policromada

Altura 44.5 cm

S E R G I O

V I E R A

U N A V I S I Ó N I N T E M P O R A L

Marzo-abril 2018 | MNAV - Museo Nacional de Artes Visuales | Montevideo | Uruguay

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Ministra
María Julia Muñoz

Subsecretaria
Edith Moraes

Directora General
Ana Gabriela González Gargano

Director Nacional de Cultura
Sergio Mautone

Directora de Programas Culturales
Begoña Ojeda

MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES

Dirección
Enrique Aguerre

Secretaría
Juan Baltayán y Cristina Marrero

Educativa
Fabricio Guaragna y Rosana Rey

Investigación y Curaduría
María Eugenia Grau

Conservación
Eduardo Muñoz

Registro
Osvaldo Gandoy y Zully Lara

Gráfica
Álvaro Cabrera y Nelson Pino

Informática y Web
Eduardo Ricobaldi

Medios Audiovisuales
Fernando Álvarez Cozzi

Comunicación
Jimena Schroeder

Biblioteca
Virginia Lucas

Intendencia
Julio Maurense y Sergio Porro

Vigilancia
Héctor Carol

SERGIO VIERA
Una visión intemporal
MNAV, marzo 2018

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN

Textos
Enrique Aguerre
Osvaldo Mastromauro

Corrección
Graciela Álvez

Fotografía
Eduardo Baldizán
Mario Núñez
Juan Patrón
Archivo del artista

Diseño gráfico
Anabella Corsi

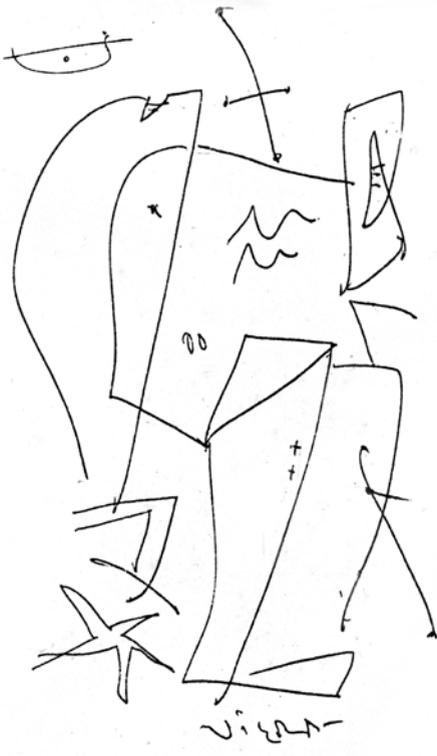
Impresión
Gráfica

D.L. 000.000

Con el apoyo de:

C o n t e n i d o

Enrique Aguerre	
Director del Museo Nacional de Artes Visuales	7
Una visión intemporal	
Oswaldo Mastromauro	8
Etapas previas	
Etapa formativa	12
Intimismo expresivo	14
Obra reciente	
Pinturas / objetos / esculturas	19
Textos complementarios	
Miguel Carbajal	65
Pablo Thiago Rocca	66
Fernando Ureña Rib	68
Jorge Abbondanza	69
Tatiana Oroño	70
Ana María Barreto	72
Laura Gil Fiallo	74
Biografía	76
Exposiciones individuales y colectivas	84
Taller Cruz del Sur	86
Selección de textos de su autoría	93



El Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) presenta la exposición *Sergio Viera: una visión intemporal* que recorre veinte años de su producción artística a través de pinturas, esculturas y objetos.

La obra de Viera hunde sus raíces en las enseñanzas de Joaquín Torres García y su universalismo constructivo, la Escuela del Sur y otros referentes de un arte que cambió para siempre el arte del siglo XX, y que sigue vigente aún hoy para los artistas que como Viera han sabido configurar un lenguaje propio. Por fuera de modas y poses, la obra de Sergio Viera que se exhibe en esta exposición está modelada desde una ética del hacer que surge de una meditada reflexión sobre el rol del artista contemporáneo en el mundo de hoy.

Es prioritario para el MNAV difundir el arte producido en nuestro país en todas sus manifestaciones, acercar a los ciudadanos la gran diversidad de propuestas plásticas y visuales que no deben pasar desapercibidas. *Sergio Viera: una visión intemporal* es un claro ejemplo de ello.

Enrique Aguerre

Director del Museo Nacional de Artes Visuales

Una visión intemporal

O S V A L D O M A S T R O M A U R O

Profesor de filosofía. Crítico de arte de la Asociación Argentina de Críticos de Arte. Director del Museo Yrurtia (2009-2013)

8 Sergio Viera ha logrado posicionarse como uno de los artistas más relevantes de la generación intermedia en Uruguay, aunque es cierto que su influencia se extiende allende sus fronteras y sus intereses abarcan la América completa. Heredero de la cultura humanista y de la tradición del Taller Torres García, ha sabido tomar de este los elementos constitutivos, para luego abrirse a nuevas experiencias que abrazan todo el continente y sus tradiciones.

Bajo esta luz, su obra se presenta como novedosa y original. Alguien lo ha llamado arte de estructuras primarias, enfoque que se me ofrece parcialmente aceptable, dado que dentro de la aparente simplicidad se esconden tratamientos que responden rítmicamente a la regla áurea, sobrepasándola en ocasiones, en aras de la libertad expresiva. De forma tal que, en sus objetos policromados y

cerámicas, el artista se permite alzar el vuelo encabalgado en viejas tradiciones, al tiempo que sus telas se abren a otras latitudes.

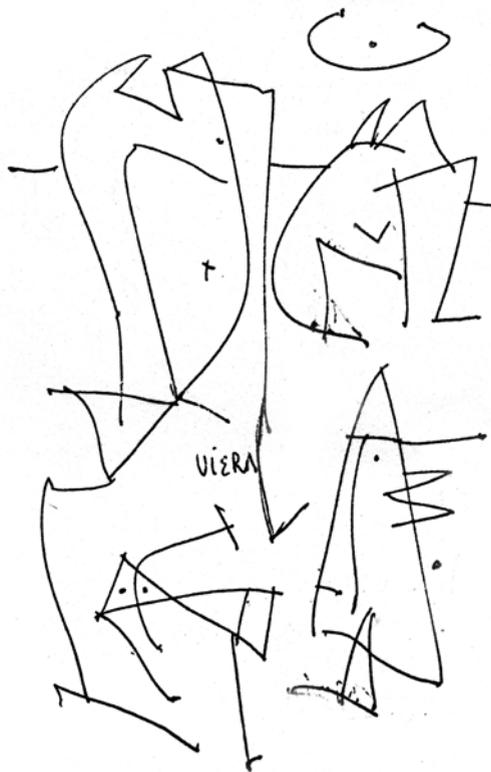
Las maderas pintadas quizás sean su modo expresivo más natural junto a grandes construcciones y pequeñas piedras, donde Viera muestra su versatilidad, al tiempo que su libertad creativa. En estos objetos de madera no le basta ni aprecia dejarlos con la gracia con que fueron hallados, sino que necesita intervenirlos para, entre otras razones, salir del círculo vicioso del dadá o del surrealismo que instalaban el objeto —provocando el enigma— cambiándolo del contexto habitual.

Evocando muchas veces aquello que fue parte de su historia —la vida junto al río—, su pasión por la vida de peces y pájaros lo lleva a crear “especímenes de una nueva fauna”. Hechos con gracia y hasta cierto humor, que lo acercan a la

libertad expresiva de Miró, aunque a veces, debido a la sencillez, a Francisco Matto. En estos casos delgadas formas, generalmente aéreas, imprimen al objeto una impronta personal, muy libre pero al mismo tiempo rigurosa y que parecen contradecir la falsa posmodernidad, cargada en muchos casos de copia y reproducción de modelos transnacionales.

No sabemos si Viera haya leído a Rodolfo Kusch, aunque debemos suponer que sí, pero sus diálogos en tertulia con Guillermo Fernández, Ramiro Podetti, Alberto *Tucho* Methol y otros colegas artistas destacados seguramente nutrieron este intercambio, que hace a la América profunda.

Al respecto, es bueno recordar que César Paternosto, en su libro *Piedra abstracta*, sugiere que las piedras constituyen, junto con la cestería y telares, un prelenguaje y, en ese sentido, bien se pue-



“Herederero de la cultura humanista y de la tradición del Taller Torres García, ha sabido tomar de éste los elementos constitutivos para luego abrirse a nuevas experiencias, que abrazan todo el continente y sus tradiciones.”

de afirmar que nacieron juntas, una en estado puro, y las otras en desarrollo, hasta alcanzar la unidad premeditada. Creemos que Sergio rescata estas categorías para el arte contemporáneo, rechazando explícitamente y con sólida argumentación muchos de los preceptos ideológicos de la posmodernidad.

En su obra, algunos sesgos lo aproximan a Paul Klee, si bien con la austeridad que implica el uso de los colores tierra para el trata-

miento de sus telas, donde signos o formas de un enigmático alfabeto se inscriben.

En el terreno de soporte bidimensional, las sinusoides que el artista plantea, sus desprendimientos y arborescencias van de la mano de un dibujo preciso, fuerte, que apunta al corazón de la estructura. Algunos planos que se entrecruzan en el interior de su obra despiertan un ordenado y simplificado enjambre de situaciones; y así el valor de un alfabeto

personal se torna real, enriquecido constantemente.

Un halo mágico envuelve finalmente sus pinturas que parecen guardar un secreto, formalizado con líneas precisas, colores tierras, el negro inalterable, y un dibujo rítmico y de armónicas proporciones, donde ocasionalmente puede percibirse cierta intención volumétrica.

En una visión neoconstructiva, plantea algo original al internarse en el terreno de la creación au-

El que avisa y no traiciona, 2014

Madera policromada

Largo 67.5 cm



10

téntica, que sin renegar de experiencias anteriores crea una rica mixtura con la modernidad europea, algo que Ángel Rama —sobre la base del antropólogo cubano Fernando Ortiz— desarrolló como transculturación.

Es entonces en el acto de crear que Viera trasfunde soportes ideológicos, y muestra que la conciencia puede expresarse —objetualmente— en forma cuasi lúdica, sin abandonar por ello su objetividad, incorporando una sensibilidad rica pero controlada. Al respecto, son paradigmáticos sus murales, que muestran el devenir, el ying y el yang en obra.

El título de esta muestra alude no solo a la sorprendente diversidad que detenta, sino más bien al sobrepaso que su actitud impone, más allá del pasado y el presente. Viera intenta y señala la necesidad de lo perdurable y revela una sed

de intemporalidad visible en todas las obras presentadas.

Las pequeñas esculturas de piedra podrían considerarse otro gran hallazgo. Son objetos de reducido rango volumétrico, con rasgos muy particulares que los convierten en objetos preciosos. Sus esculturas de gran tamaño en granito —que probablemente no veremos por cuestiones de montaje— son un rescate inesperado de aquel tratamiento del material del cual hablamos, y están realizadas en forma absolutamente minimalista. En cuanto a sus esculturas en chapa batida, recuerdan el concepto de intihuatana, sobre todo presente en ellas.

Hablar de Viera implica necesariamente señalar su actividad docente. El Taller Cruz del Sur, que ya lleva más de dos décadas, es muestra de su amplitud de miras, donde se pone en juego la honesti-



Arpa, 2009

Hierro

Altura 52 cm

Fruto del mar - Almeja, 2009

Granito

42 x 10 x 26 cm de altura



dad de transmitir el conocimiento y por tanto hacer honor a la frase del poeta español Antonio Machado, que supo decir: «en cuestiones de cultura y de saber, solo se pierde lo que se guarda, solo se gana lo que se da». En esta actividad apunta al encuentro de sus discípulos con formas expresivas propias, más allá de una primera etapa de introducción al conocimiento básico.

En definitiva podemos aseverar que Sergio Viera logra el maridaje entre tradición y contemporaneidad. Con cuidado equilibrio y seriedad compositiva cargada de refinamiento y sensibilidad, de contenidos temperamentales, y apoyado en una sólida y vasta posición conceptual y por ende política, se concreta y realiza en obras de rica trama y gran vitalidad.

Como artista verdadero sabe que esta experiencia debe ser directa, silenciosa; y que así será

fecunda como elemento de formación —más allá de sus incidencias inmediatas sobre la vida intelectual o cultural—, porque accede a otros planos relacionados con el ser completo e insondable. De ahí su indiscutible valor plástico ligado a huellas ancestrales del continente.

Viera es indiscutiblemente un hombre de su siglo, aunque pareciera mirar en perspectiva más allá de su propio tiempo, logrando como un demiurgo que los materiales abandonen el mundo ciego de la naturaleza y la cotidianidad pedestre, para entrar en el mundo de las significaciones.

Buenos Aires, febrero de 2018.

“El Taller Cruz del Sur, que ya lleva más de dos décadas, es muestra de su amplitud de miras, donde se pone en juego la honestidad de transmitir el conocimiento y por tanto hacer honor a la frase del poeta español Antonio Machado, que supo decir: «en cuestiones de cultura y de saber, solo se pierde lo que se guarda, solo se gana lo que se da».”

Sergio Viera, etapa formativa

LOS COMIENZOS

12



[Abajo, izquierda]

Paisaje construido

Óleo sobre fibra

50 x 40 cm



[Arriba]

Estudio sobre obra de El Greco

Óleo sobre fibra

50 x 40 cm



[Izquierda]

Talla en madera de cedro
realizada a los 12 años

[Derecha]

Juliana

Dibujo a lápiz



[Abajo, derecha]

Estudio sobre obra de Goya

Óleo sobre fibra

40 x 50 cm



[Arriba, izquierda]

Estudio sobre obra de Velázquez

Óleo sobre fibra

50 x 40 cm

Sergio Viera, etapa intimista

S O L I D E Z C O M P O S I T I V A



Óleo sobre fibra, 40 x 50 cm



Óleo sobre cartón, 40 x 50 cm



La obra de Sergio Viera une a su solidez constructiva, una soltura y elegancia claramente enunciada por la eficacia de su dibujo.

Pintura de ajuste cromático sensible y de un manejo del espacio, en el que el acontecimiento plástico se produce por un juego óptico de equilibrado diálogo de las partes

componentes del cuadro. Un claro sentido del diseño y un discreto sentido del color y del contraste.

Pintura en sordina, sugerente. Como una confidencia se va desatando con un ritmo natural, casi displicente pero sostenido por el rigor de la forma y la composición. Así, surge una imagen de pai-

sajes y naturalezas muertas francamente abstracta y provista de un contenido lírico que nos emociona con sutileza. Que evoca aludiendo. Apenas mencionando.

A todo lo anterior se suma una búsqueda cautelosa de algunos signos universales a los que Viera trata de darles (y lo logra), un signifi-

Óleo sobre fibra, 40 x 50 cm



Óleo sobre fibra, 40 x 50 cm

cado propio para irlos incorporando a su sentido expresivo.

La conjunción de todos estos elementos da como resultado una pintura joven y madura, fresca y con sabiduría. Robusta pero liviana.

En cuanto al aspecto subjetivo, sentimos un cierto ritmo de 2 x 4. Una cierta carga ciudadana y rio-

platense. Como si el pintor fuera un observador constante del denso silencio de las cosas, cuando se detienen en el tiempo, rodeadas de la atmósfera que les pertenece y son descubiertas por el ojo del artista y puestas en circulación para los demás. Auspiciosa ésta muestra de Sergio Viera, por el pa-

sado que la sustenta y la promesa con que enfrenta el futuro.

Héctor Francia
Poeta y crítico de arte.

*Presentación para la exposición en la
Galería Braque, Buenos Aires, 1986.*



[Arriba izquierda]

La huella del relámpago, 1994

Óleo sobre fibra

60 x 80 cm

[Izquierda]

Huellas sobre el muro, 1994

Técnica mixta

40 x 50 cm

“...los trabajos de Viera eran hace unos años más sosegados, estaban dominados por un manejo de signos cuyo rasgo común era la fijeza, envueltos por zonas libres igualmente apaciguadas. Ahora su modalidad se ha vuelto más dinámica y de trama seguramente más rica, como si la recorriera un impulso vitalizador donde los signos ya parecen entidades flotantes en medio del brío con que los anima,

Remembranza a los comechingones, 1990

Tríptico. Óleo sobre fibra.

60 x 230 cm



Sin título, 1986

Óleo sobre fibra

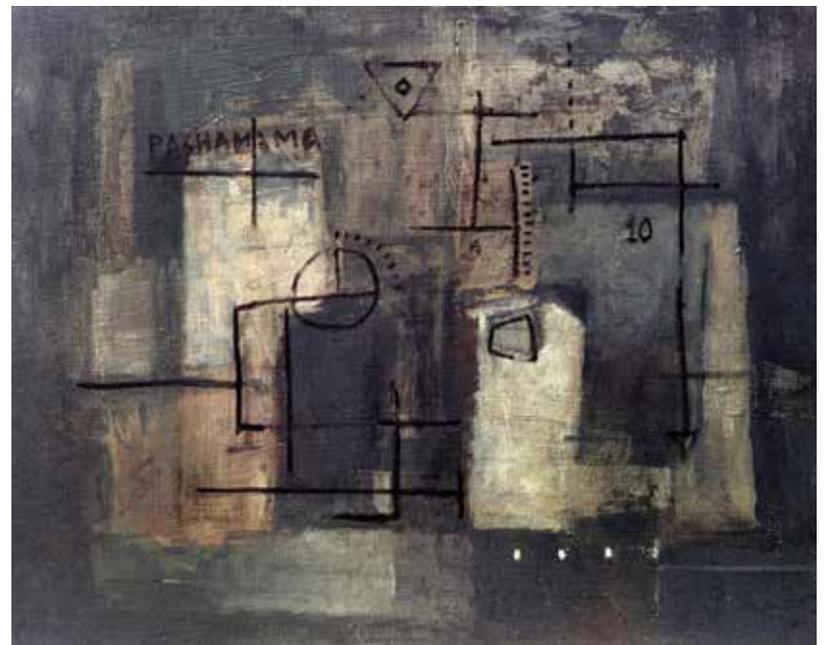
40 x 50 cm

desde la línea negra que los configura en el espacio o a partir de la mancha que los separa de ese fondo, tratado ya con otro detenimiento y quizás otro deleite...”

Jorge Abbondanza

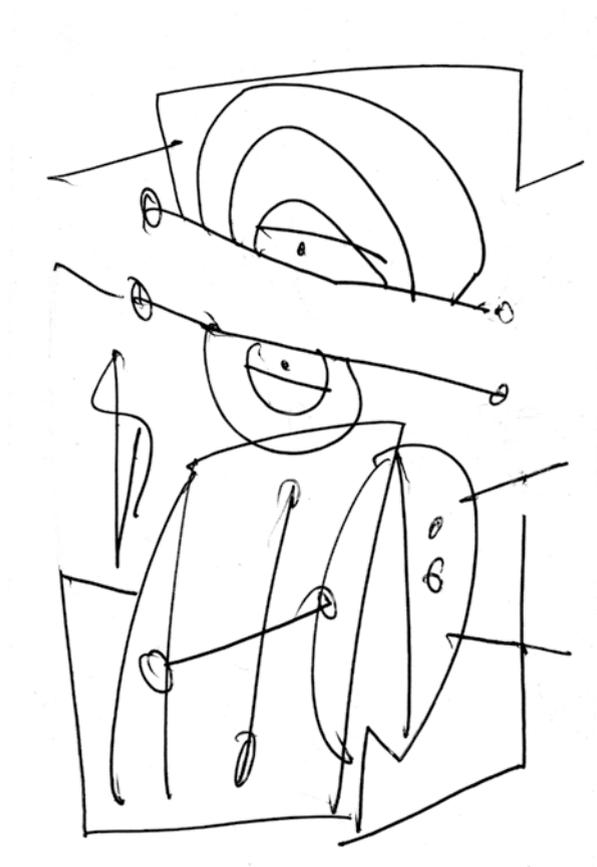
Presentación del catálogo de la exposición en la Galería de las Misiones, 2006.

(Fragmento)



O B R A R E C I E N T E

P I N T U R A S / O B J E T O S / E S C U L T U R A S





Equilibrio del sol poniente, 2005 | Acrílico sobre tela | 141 x 122 cm





Imagen de fecundidad, 2009 | Granito | Altura 55 cm



Figuras dialogantes, 2010 | Acrílico sobre tela | 149 x 188 cm



[Izquierda]

Escultura constructiva, 2011

Chapa de hierro patinada, 55 x 12.5 x 12 cm de profundidad

Realizada conjuntamente con el amigo escultor Eduardo Laborde



[Izquierda]

Bastón ritual, 2008

Madera policromada

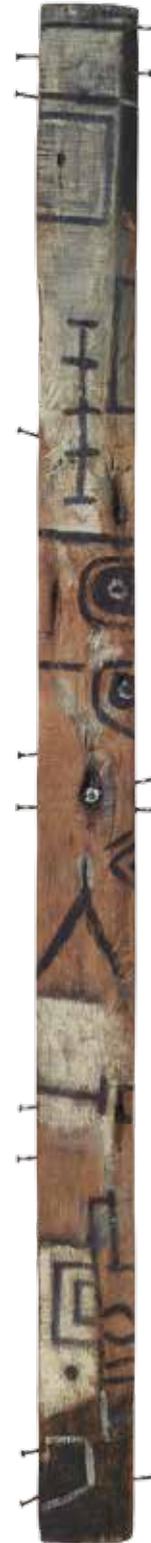
Altura 100 cm

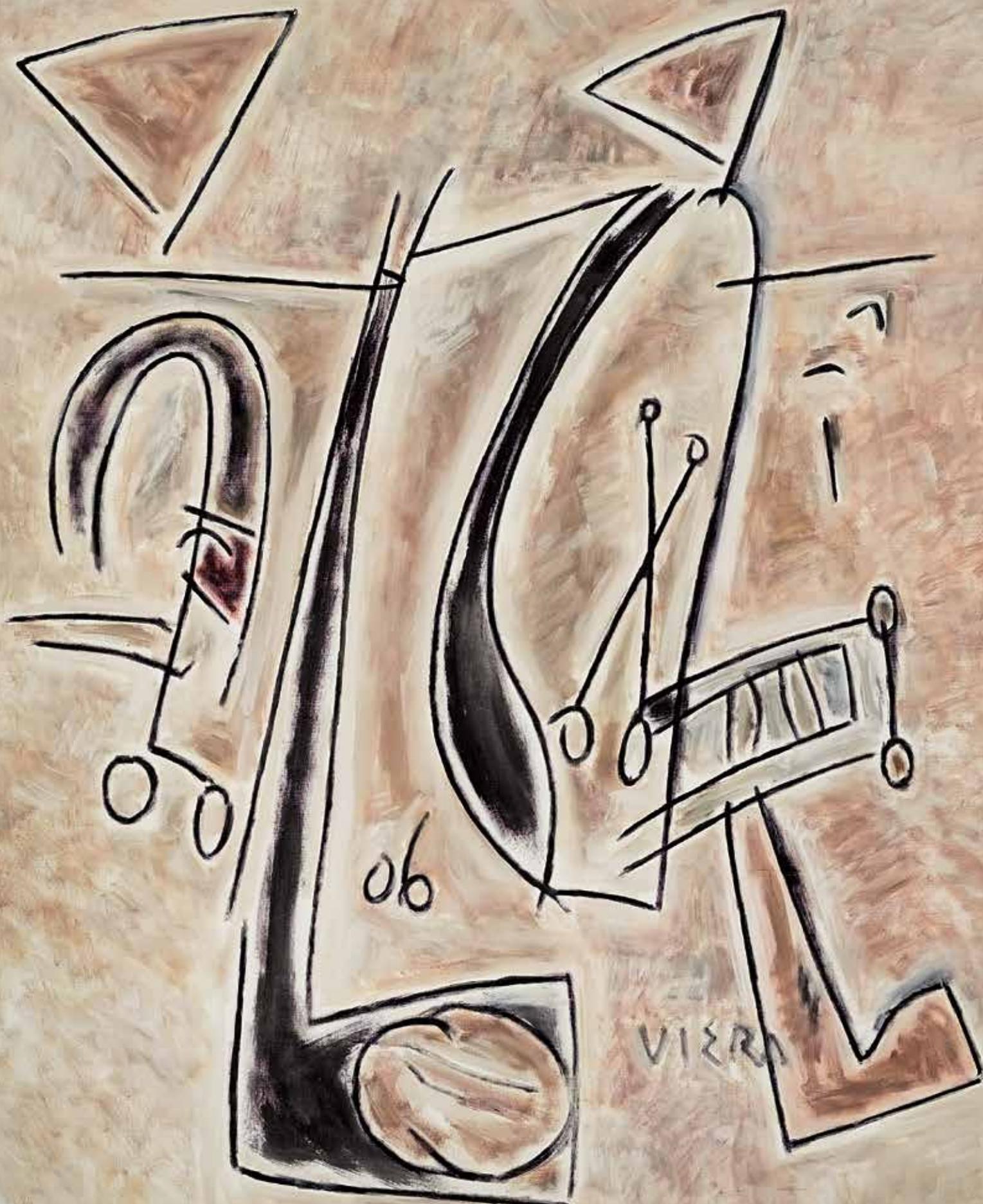




Orante, 1997
Escultura en madera
Altura 56 cm

Oráculo con clavos, 2000
Madera policromada
Altura 110.5 cm





06

VIERA

Observador cauteloso, 2014 | Madera policromada
26 x 27 x 26 cm de profundidad





Pirá Guazú, 2004
(Pez grande en guaraní),
Madera policromada
13 x 54 cm



El que avisa y no traiciona, 2014
Madera policromada
Largo 67.5 cm

28

Guerrero que hace punta, 2012

Chapa batida patinada

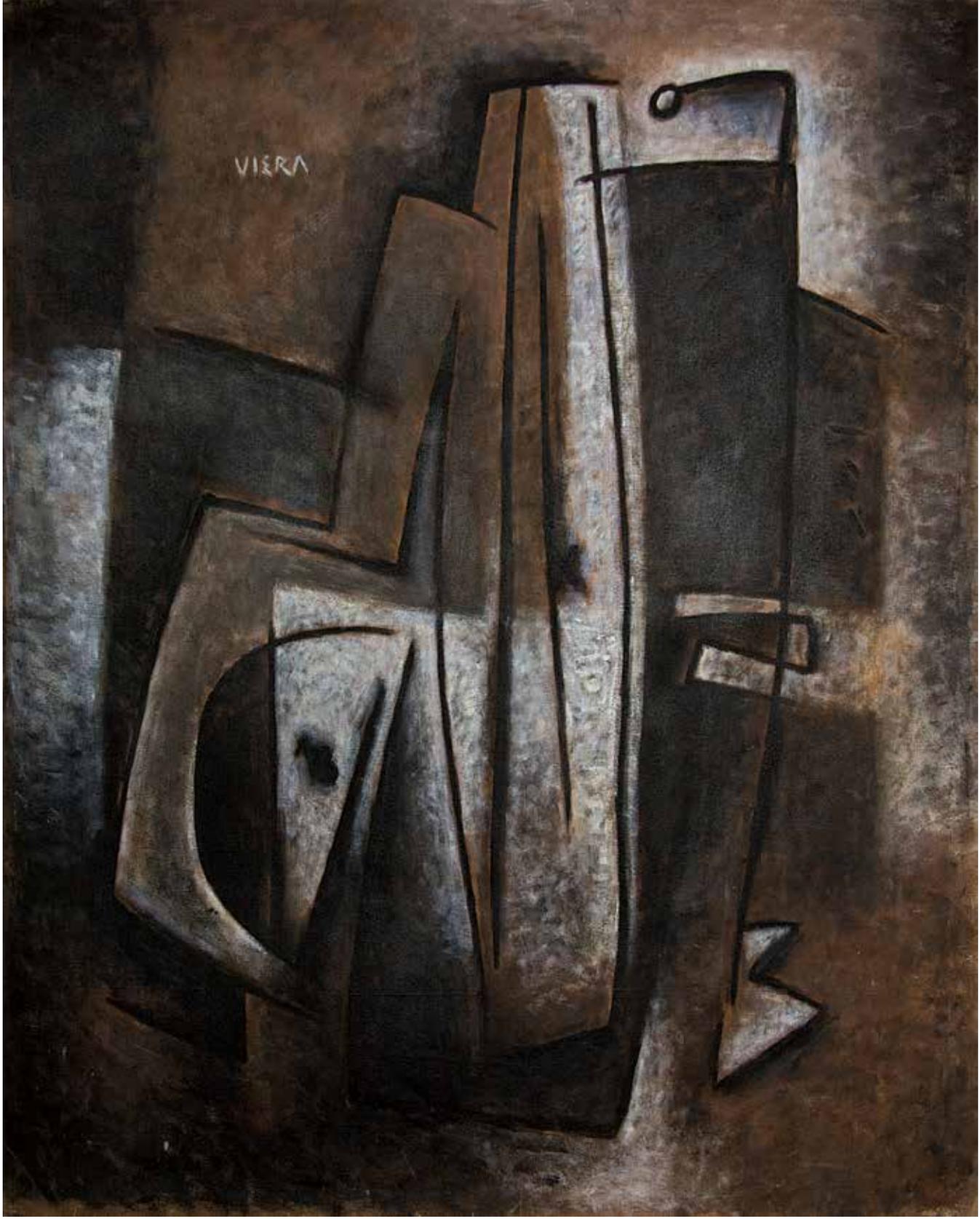
182 x 15 x 70 cm





Formas descubiertas por la ráfaga luminosa, 2017 | Acrílico sobre tela | 147 x 126 cm

Invocación nocturna, 2017 | Acrílico sobre tela | 156 x 128 cm





[Izquierda]

**Flecha que apunta
a otro norte, 2008**

Madera policromada

Altura 54 cm

[Derecha]

El abrazo eterno, 1995

Madera policromada

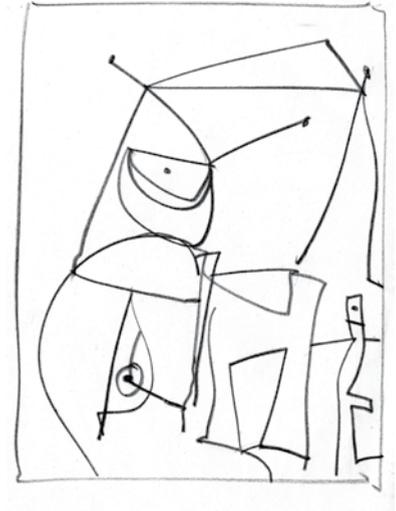
Altura 42 cm





VIERA

[Página opuesta] **Uruguá II, 2001** | Acrílico sobre tela | 150 x 125 cm. Boceto a la derecha



[Abajo] **Apereá, 2012** | Escultura en piedra | 29 x 42 x 19 cm de profundidad



Delfín, 2003
Madera policromada
Largo 49 cm



34

Reptador 03, 2014
Madera policromada
Largo 47 cm, x 7.5 x 10 cm de profundidad



[Página opuesta] **Danza ritual, 2017** | Acrílico sobre tela | 150 x 130 cm



VIERA



[Página opuesta]

**Formas emergiendo ante el río color
de león, 2005**

Acrílico sobre tela

120 x 120 cm



[Arriba]

El que mira con cautela, 2013

Madera policromada

Largo 38 cm

[Página opuesta]

Irradiación cósmica, 2009

Acrílico sobre tela

150 x 127 cm



[Arriba]

Lagarto, 2000

Madera policromada

75 x 56 x 53 cm



Añoranza del atardecer, 2017-2018 | Acrílico sobre tela | 143 x 110 cm





**Arco conmemorativo
del Grito de Asencio, 2012**

Chapa de hierro batida y patinada
206 x 133 x 182 cm



Pirá Pará, 2005

(Surubí en guaraní)

Caña tacuara policromada

Largo 67 cm



42



Gran pez dorado del Kiyú, 2010

Madera policromada

Largo 132.5 cm

Enigma II, 2010 | Acrílico sobre tela | 145 x 190 cm



Arpón, 2015

Caña policromada y hierro
Altura 50 cm







[Arriba]

Evocando a Bawman o el devenir del arte líquido, 2003

Técnica mixta

Mural de 1.8 m x 10 m

46



[Arriba]

El movimiento detenido II, 2016

Técnica mixta sobre fibra

Mural. 76 x 495 cm

Hospital Saint Bois

El movimiento detenido es una implosión abstracta que reedita un exorcismo de bisontes en la caverna de la tribu trastocada en gentío contemporáneo, que sólo puede sosegar la vertiginosidad nuestra de cada noche contemplando el tesoro de la espesura sin tiempo de la cosa, (Baajtín: **discurso científico y ético alimentando un viraje hacia la hipnosis-implantación de la verdad completa que generan los símbolos**). Durante el no-paso paradójal de este bigbang-flechazo

con dos glandes opuestos, **no hay verdad relativa**. El pizarrón einsteniano es sustituido por 28 metros de muro y la fórmula consiste en elastizar sobrehumanamente una amniótica atmósfera de cablete y lograr que supere la velocidad de la desesperanza.

Hugo Giovanetti Viola
Escritor y codirector
de el Montevideoano

"La completud en Sergio Viera." 8 resonancias y una llamada. (Fragmento publicado en El Montevideoano Laboratorio de Artes)



“El movimiento detenido”, emplazado en el Hospital Saint Bois de Montevideo, tiene una versión en la ciudad de San José, de 28 m de largo y 4 m de altura. Fue realizado en 1997 en la Av. Manuel D. Rodríguez esquina Alfonso Espínola, con el apoyo del M.E.C., en el marco del Plan “Cultura y Proyecto” y ejecutado con los integrantes del Taller de Dibujo y Pintura del Museo de San José, Uruguay.



[Izquierda]

Garza Mora, 2000
Madera policromada
Altura 55 cm

[Derecha]

Arpa, 2009
Hierro
Altura 52 cm

[Página opuesta]

Estandarte de la Banda Oriental, 2012

Acrílico sobre tela

143 x 113 cm







[Página opuesta]

**Relámpago o el que quebró
la noche, 2017**

Acrílico sobre tela
150 x 135 cm



[Arriba]

El que manda parar la mano, 2005

Madera policromada
33 x 23 cm



[Página opuesta]

Celebración del encuentro, 2003

Acrílico sobre tela

145 x 116 cm

Pez raíz, 1995

Madera policromada

36 x 57 cm







[Derecha]

Cemí del mar, 2003
Madera policromada
Altura 51 cm



[Izquierda]

Ñacurutú, 2000
Madera policromada
Altura 40 cm



[Página opuesta]

El ángel ingenuo, 2017

Acrílico sobre tela
145 x 109 cm

[Izquierda]

Bloque ceremonial, 2012

Labradorita
25 x 18 x 18 cm de profundidad



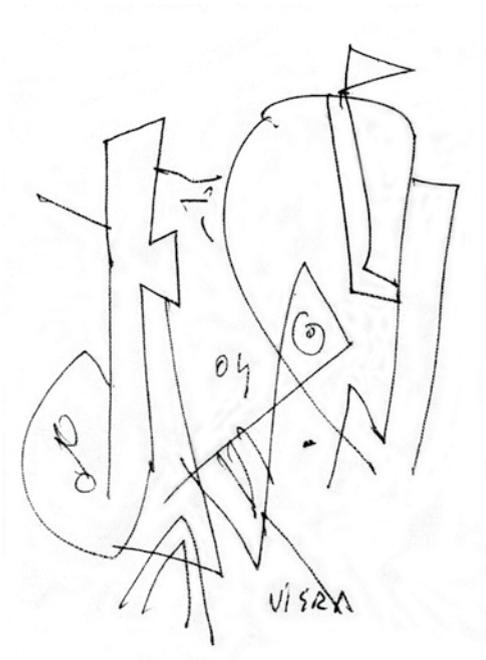
[Izquierda]

El centro o la puerta del nacimiento, 2009

Granito
18 x 18 x 8 cm de profundidad







[Página opuesta]

El conjuro de la noche, 2005

Acrílico sobre tela

149 x 116 cm



Figura antropomórfica, 2009

Granito azul

30 x 7.5 x 19 cm de altura



[Derecha]

Atlante, 2016

Granito rosado
52 x 15.5 x 16 cm
de profundidad



[Página opuesta]

El guerrero y su destino, 2012

Acrílico sobre tela
147 x 117 cm



Proyecto escultórico
El que alza el vuelo, 2017-2018
Aeropuerto Internacional de Carrasco
Gal. Cesáreo L. Berisso





[Arriba]

**Proyecto escultórico homenaje
al Club Atlético Peñarol, 2005 / 2017**

Técnica mixta sobre madera

85 x 32 cm x 40 cm aprox. de profundidad

TEXTOS COMPLEMENTARIOS

ARTÍCULOS Y PRESENTACIONES



En primera fila

M I G U E L C A R B A J A L

Escritor, crítico de arte y periodista

La obra de Viera tiene por un lado la severidad y el gusto por lo primitivo del mundo del Taller Torres García y por el otro un uso muy inteligente de los espacios y una desenvoltura en las formas que provienen de visiones más amplias. Provocan un impacto visual que no es nada frecuente en el panorama plástico actual y que curiosamente no le quitan severidad a los planteos ni los vuelven llamativos, sino contundentes, netos.

Cuando Viera trabaja en su doble vertiente, la de sus pinturas y la de sus maderas-objetos, en ambas desarrolla una gestualidad que lo distingue entre todos, donde se aprecia el refinamiento tonal y la sugerencia de sus grafismos. En ambos, (aún cuando normalmente a las maderas no las interviene) aparecen formas con mucho de zoomorfas, signos que aluden a otros sistemas de vida pero también a otros medios de comunicación, como la terminación tipo antena que poseen varios de sus dibujos.

Nada es demasiado obvio, ni tampoco subrayado sino más bien sugerido. Lo que se destaca es el robustecimiento de una sensibilidad, que desde los testimonios del arte rupestre de Chamangá a la simbología americanista de Torres, estuvo siempre presente en el país aunque pareció disolverse durante algunas décadas. Lo que Viera rescata son las claves de una especie de orientalidad que viene de tan antiguo, tan primigenia, que como en sus propias huellas parece esconder telepáticas cósmicas. De muy atrás y muy lejos, entonces y sobre esos varios pilares, como si fuera una especie de arquitectura lacustre, Sergio Viera se para en una primera línea de la plástica nacional.

*Presentación para la exposición en Galería Rio de la Plata, 2005
(Fragmento)*



Azulino del caribe, 2007

Acrílico sobre fibra entelada

77 x 66 cm. Boceto en página opuesta

El alfabeto primario

P A B L O T H I A G O R O C C A

Escritor, poeta, investigador y crítico de arte

66



Vasija, 1998

Cerámica - Engobe bruñido

Entre las formas halladas por azar y la construcción deliberada del objeto hay un leve equilibrio, en estas obras de Sergio Viera.*

Ensamblajes de maderas policromadas, restos de cortezas y ramas, bruñidas vasijas de cerámica y pinturas acrílicas de gran tamaño. Cada pieza exige un tratamiento singular mientras que una idea de color y de pureza arcaica recorre toda la propuesta y le otorga unidad visual.

Pero es en las maderas pintadas donde el sutil balanceo creativo acierta a dar la justa medida. Aquí la sutileza no implica una manipulación delicada de elementos sino la intuitiva revelación de sus fronteras: la marca que la naturaleza imprime a las formas y las formas que el hombre imprime a la naturaleza se encuentran en un territorio común, anterior a la palabra. Signos indescifrables, elementales, colores recién paridos por la tierra

o manados del cuerpo del hombre: el rojo sanguíneo y los ocre pasados, el blanco y el negro como emblemas de realidades opuestas. Las maderas son intervenidas por los pigmentos siguiendo los indicios de sus vetas, los contornos y pliegues de la superficie, las distintas facetas del objeto encontrado. Privilegiando ciertas configuraciones y ocultando otras, Viera va descubriendo nuevos indicios, vestigios de una expresión primigenia (“Ave herida”, “Ave sorprendida”, “Agresión”, “Aspiración vertical”). Con punteados rítmicos y líneas paralelas se conforma entonces un alfabeto de grafías vagas, ilegibles, pero precisas en su significación emotiva, no verbal. La línea que culmina en un punto remarcado y que tiene en la tachuela o el clavo sus correspondencias volumétricas, se repite tanto en cuadros como en ensamblajes, evocando una circunstancia de tensión ex-



Uruguá II, 2001

Acrílico sobre tela

150 x 125 cm

pectante, un quiebre compositivo donde la mirada del espectador se detiene para un segundo después retomar el conjunto de la obra. En las telas se repiten también unas graciosas figuras con apariencia de “cuernitos” de caracol, coronando superficies mayores, como antenas que reclamaran una visión privilegiada del espacio representado (“El enojo de la tierra”, “Uruguá”, “Canto de amor en el mar”). Las pinturas conjugan dibujos de líneas abiertas con cerrados planos de color en una alternancia que recuerda ciertas creaciones de Joan Miró. En todos los trabajos se ve un aprovechamiento de las con-

diciones naturales de la materia (objets trouvés), del entorno (ver maqueta del conjunto escultórico “Aspiración de infinito” en San Gregorio de Polanco, que se sirve de un tanque de agua en una plaza pública) o del toque inaugural, ese primer movimiento creativo que dispara el desarrollo ulterior, casi inercial, de la composición.

Además de los materiales y técnicas escogidos (maderas, cerámicas, pinturas murales) al menos tres aspiraciones revelan en Viera su cercanía a la Escuela del Sur y a algunos planteos torresgarcianos (y por ende, la renovada vigencia de este legado). En primer lugar, el

uso de una paleta baja, bien controlada, salpicada a menudo de disonancias poéticas pero siempre simbólicamente referencial. En segundo término, el afán por construir relaciones formales en los objetos hallados siguiendo ciertas proporciones áureas muy internalizadas y libres, pero presentes al fin. Y por último, la búsqueda de un territorio humano impoluto, donde los valores intuitivos del americanismo (el pasado abstracto y geométrico del hombre precolombino, la fauna y la flora encapsulada en su arte) resurgen con inusitado vigor expresivo. En la diversa entonación de estas afinidades el artista conquista, con propiedad, la autonomía de su lenguaje.

* Museo Torres García.

*Nota en el semanario Brecha
a propósito de la exposición en el
Museo Torres García, 2001*

Arte uruguayo en Santo Domingo

FERNANDO UREÑA RIB



Artista plástico. Poeta y crítico de arte.
Director del Latin Art Museum

68 **Espíritu del mar, 2003.**
Madera policromada
Largo 66 cm

La pintura del uruguayo Sergio Viera se exhibe en estos días en las salas principales del Museo de Arte Moderno, en Santo Domingo. La primera impresión impacta al espectador por la contundente fuerza de las imágenes en su conjunto. Pero en una segunda mirada lo subyuga; porque además de la formidable visión inicial, hay sutiles detalles, evanescencias, transparencias, pulsaciones, gestos, veladuras y violentos contrastes que nos refieren al mismo tiempo a la voraz arquitectura urbana, a la Casa Tomada de Cortázar, a los escaques del ajedrez, a los esquivos laberintos de los jardines bifurcados de Borges, a los blasones y emblemas de los sombríos caballeros medievales, a sus pesadas armaduras y a los resguardos y fetiches del hombre indígena.

No se trata de una pintura descriptiva o ilustrativa. Sergio Viera utiliza señuelos, pequeñas trampas visuales y nos hace perseguir el

misterio que creemos se resolverá en el cuadro mismo, o en el siguiente y que sin embargo solo consigue avivar la intriga.

Pero no se trata de esto ni de aquello. De lo que se trata, verdaderamente, es de aproximarnos a una mente inquisitiva, a una mano sabia y a una visión despejada que no ha perdido ese aspecto esencial del arte, lo lúdico. Viera juega, propone, construye, deconstruye con una espontaneidad que no puede sino ser el registro táctil y visual de una detenida reflexión frente al lienzo o la superficie virgen.

La selección de títulos es ya, en sí misma, un acto creativo que refuerza el concepto visualmente comunicado: *Celebración del encuentro*, *La procesión*, *Espíritu del mar*. Es entonces cuando advertimos el aspecto narrativo de la imagen, que si bien no intenta atar los cabos sueltos, los presenta; y es el espectador quien arma la historia, la construye a su medida y se deja invadir por el

candor o la furia, por la pasión o la angustia de estas imágenes que no hacen otra cosa que tirar del gatillo de la imaginación, dejando que ésta se dispare y ande sus propios e inextricables caminos.

Particular mención merecen las piezas y objetos. Aquí nos enfrentamos al puro y sencillo placer de las manos, del tacto. Viera no olvida que el artista no es otra cosa que un labrador y empuña sus buriles, afila sus gubias y nos ofrece ese regalo de las manos que guardan detrás de su epidermis toda una memoria de táctiles remembranzas que se remontan, a las antiguas civilizaciones prehispanicas, a remotas migraciones de hombres que combatieron del frío haciendo estrías, dando forma y pintando objetos que no servían para ninguna otra cosa que para olvidar lo imponente de la soledad.

Nota a propósito de la muestra de Viera en el M.A.M. Rep. Dominicana. 2004

Una serena convicción

J O R G E A B B O N D A N Z A

Ceramista, escritor, crítico de arte y periodista

Los cambios han sido graduales en la pintura de Viera, al punto que se necesita un conocimiento bastante amplio de esa obra y una prolija observación de sus etapas durante cierto tiempo para registrar una evolución que en todo caso no es de sustancia sino de forma expresiva. Porque ese sello ha ido flexibilizándose discretamente, como si la línea se soltara ahora con más gracia, más intención y más libertad que antes. El dato permite apreciar los niveles de control y de creciente maestría con que Viera resuelve hoy sus diagramas, esa urdimbre de raíz torresgarciana que ha elegido luego la alternativa individual de la desobediencia, es decir que ha optado por un cauce independiente de desenvoltura para caminar por cuenta propia.

Curiosamente, los trabajos de Viera eran hace unos años más sosegados, estaban dominados por

un manejo de signos cuyo rasgo común era la fijeza, envueltos por zonas libres igualmente apaciguadas. Ahora su modalidad se ha vuelto más dinámica y de trama seguramente más rica, como si la recorriera un impulso vitalizador donde los signos ya parecen entidades flotantes en medio del brío con que los anima, desde la línea negra que los configura en el espacio o a partir de la mancha que los separa de ese fondo, trabajando ya con otro detenimiento y quizás otro deleite.

Como ocurre con la progresiva comodidad que alguien siente a medida que domina los ámbitos físicos donde vive, este pintor ha alcanzado el pleno control de las superficies en que reside su ojo sensible, gobernándolas con creciente naturalidad. Hace algunos años ya se había señalado que el lenguaje de Viera sabía atenerse y a la vez desprenderse del lega-



**El que danza
con el viento, 2009**
Madera policromada
Altura 37.5 cm

do indirecto que recibía de Torres. Ahora esa confluencia es apenas un dato referencial en medio del placer que convoca la contemplación de su obra. En última instancia, la estima que despierta esa producción deriva del camino juicioso, la serena convicción y el empeño —más cercano a la tenacidad que a la impaciencia— con que el artista ha sabido marchar hasta esta etapa de bienvenida madurez.

*Presentación del catálogo de la
exposición en la Galería de las Misiones,
Punta del Este, enero de 2006*

El pintor y su piedra sílex

TATIANA OROÑO

Escritora, ensayista y crítica de arte

70



La procesión, 2001
Acrílico sobre tela
150 x 113 cm

La obra de Sergio Viera aliena un sentimiento de raigambre mística nacido de las tradiciones en las que se inserta. Esta espiritualidad ha hecho cauce en el rigor de los desafíos, desafíos entablados tanto con las paternidades o fraternidades asumidas como con la gran tradición anónima indoamericana que le inspira.

Cultiva para ello una gimnasia de trabajo que acumula saber disciplinario y dominio teórico con entrenada autoexigencia, tarea que asume por una aspiración de trascender los límites de la autocomplacencia, del caos cotidiano, de la incertidumbre de la vida en esta era y la impresión de lo limitado de nuestra capacidad de modificarla.

Enfrentado a múltiples horizontes, Viera se recorta como un artista impulsado por la energía de sus búsquedas, por la decisión de tomar, desviar y encontrar nuevos caminos, iniciativa que lo conduce

a experimentar con distintas formas expresivas.

Tras un período de transición cuyas pinturas intimistas y poéticas, logradas por grafismos flotantes en fondos erosionados y nimbados por un aura de melancolía, inicia luego del año 1995 su etapa actual donde trabaja en la conquista de rotundidad de espacios y color, cimentados en el principio de la solidez compositiva.

El duelo de la línea lanzada al espacio y la formalización cromática, que conjuga el de fondo y forma, implica en la intimidad vivencial del artista un duelo consigo mismo, lo cual le depara en el curso de su alumbramiento, el don de la sorpresa y el gozado por la armonía del funcionalismo adecuado.

Exclamación, 2010

Acrílico sobre tela

72 x 92 cm

**Fricción y celebración**

A veces sus obras se presentan como desmesura y poder de control de la mano sobre la mineralidad de la forma, prueba del domino del saber sobre el abismo de ángulos agudos, trazos punzantes, truncados enigmáticos, donde es posible calar el dinamismo dramático de sus configuraciones, nunca amables aunque sin exagerados desbordes. Solo entonces puede adentrarse la sensibilidad visual en la trama de tensiones y

fricciones que tensan color y línea y celebrar el encuentro de sus expresivas, temperamentales, sorprendentes y a veces encarnizadas uniones. El legado constructivista es retomado pero no de manera ortodoxa sino más libre; corroído el principio de ortogonalidad clásico aunque respetando el sentido de totalidad. Formas abstractas jugando rítmicamente aunque con reminiscencias de corporalidad sugieren atmósfera y en oportuni-

des sensación de volumen dentro del plano.

Madurado en la necesidad de un arte intemporal, en las obras de Viera hay una apuesta a la fricción de opuestos, a la incandescencia como resultado y se juega a la perdurabilidad ígnea de la chispa de su piedra de sílex.

Presentación, 2006. (Fragmento)

Trascendencia de una estética con raíz latinoamericana

A N A M A R Í A B A R R E T O

Docente e Historiadora del Arte. Crítica de arte. Especializada en Arte Latinoamericano.

72



Presencia inquietante, 2000

Acrílico sobre fibra
107 x 84 cm

Una de las grandes interrogantes que se me han presentado a lo largo de mis estudios académicos, ha sido determinar qué es lo que define a un artista para ser reconocido como artista latinoamericano. Por supuesto que no basta haber nacido en uno de los países que pertenecen al continente. Tiene que haber algo más sólido que le dé ese carácter, ya que lo latinoamericano puede tener varias miradas por donde hacerse eco.

Allí se me aparece la figura del artista plástico uruguayo Sergio Viera (1954), quien manteniendo una línea de trabajo coherente durante toda su trayectoria artística; no claudica de sus convicciones yendo a contra-corriente ante un arte globalizado que ha ido desdibujando en los últimos años las identidades locales.

El teórico francés Jacques Rancière sostiene que “*Las prácticas estéticas son maneras de hacer que*

intervienen en la distribución general de las formas de hacer y en sus relaciones con las maneras de ser y las formas de visibilidad”. Toda estética es política y Sergio es consciente de ello. El contexto donde se desarrolla como artista le hace tomar partido por un arte comprometido no solo con lo estrictamente local sino que va más allá en su búsqueda de un arte latinoamericano que lo defina.

Su sencillez y perfil bajo, nos habla de alguien que ha transitado por el medio artístico muy silenciosamente. Sin grandes alardes y a sabiendas que tiene una misión que cumplir, en la necesidad individual de expresarse pero además haciéndose eco de un arte que lo trascienda hacia lo colectivo-popular, sin perder su carácter reflexivo-teórico universalista.

En su trayectoria que ha sostenido con solvencia teórica y mucho compromiso, su estética se ha ido

concibiendo en cada una de sus obras y sin apartarse de la tradición heredada de la escuela de Torres García va ampliando su horizonte estético, al encuentro de su raíz. Su rigor y exigencia lo llevan a beber de aquel arte primitivo, mal llamado precolombino, pues los “pre” no definen la rica mixtura que América Latina tiene en tradición cultural anterior a la conquista.

Esa raíz que sin alejarse de los preceptos de la llamada Escuela del Sur —en su lenguaje abstracto-simbólico— le permitirá concebir su propio universo constructivo. Poco a poco irá sensibilizando su trazo de apariencia ingenua que se volverá más expresivo, conectándolo con el arte más puro de aquellos primeros hombres que descubrieron en la creación de símbolos, una forma de comunicarse y de expresar sus sentimientos en un mundo mágico y ritual para trascenderlo en lo colectivo.

La obra de Sergio Viera es producto de una persistente continuidad y conquista de nuevos espacios. Sus maderas policromadas, sus esculturas en piedra apenas labradas, dan cuenta de la necesidad del artista de ampliar su horizonte teniendo una experiencia casi mítica con los elementos que le brinda la naturaleza.

El filósofo argentino Rodolfo Kusch en la década del setenta intentó encontrar una filosofía propia

de América Latina que le permitiera ir a la búsqueda de la identidad latinoamericana. Señalaba que si “*Ser define, estar ubica*”. Estableciendo que no es el “*ser*” que nos da identidad como lo plantea la filosofía occidental, sino que ésta la encontramos en el “*estar*”. Es desde “*el estar situado*”, el paisaje y su entorno —sus formas culturales— que nos define como latinoamericanos. Ese diálogo que Sergio encuentra en los materiales, ese “*estar siendo*” que le proporciona el entorno natural, las problemáticas locales-regionales y que finalmente se transforman en el alimento necesario para su producción artística.

Su labor en todo momento está signada por esta manera de concebir el mundo. Formado en ambas orillas, primero con la enseñanza teórica-práctica heredada del maestro Joaquín Torres García y luego en Buenos Aires junto a Alberto Delmonte, va reafirmando su preocupación por los aspectos sociales y culturales de lo latinoamericano y su aprecio por una forma de hacer que apunta a lo elemental-trascendente.

Regresando a Montevideo fundará el Taller Cruz del Sur donde imparte sus enseñanzas hasta la fecha.

También fue responsable de uno de los emprendimientos que a pesar de su corta duración marcó su línea de trabajo con la creación del Grupo de Artistas Latinoamericanos *Ahya Yala*, que en lengua

[Derecha]

Banderilla con pluma, 2005

Madera policromada

Altura 128 cm



kuna nombra a América Latina. Este grupo creado en 2010 estuvo integrado por la pintora argentina Silvia Della Maddalena, el escultor en piedra de origen peruano Luis “Mamanka” Sifuentes, el pintor Keiko González de Bolivia, el escultor en madera argentino Ricardo de la Serna, quienes junto al propio Sergio Viera se unieron en la búsqueda de una estética regional que los liberara de los condicionamientos hegemónicos del arte internacional.

Sin dudas la obra de Sergio Viera está signada al destaque y la permanencia dentro del imaginario de la cultura en la que está inserto. Estas palabras no son más que un merecido reconocimiento a su labor resistente de casi medio siglo, de artista consolidado y legitimado ya, por su hacer y su “Estar siendo” en esta nuestra América Latina.

Texto crítico producido en el marco de la Maestría en Arte Latinoamericano. Marzo, 2015. (UNCUYO).

En el principio fue la imagen

LAURA GIL FIALLO

Subdirectora del Museo de Arte Moderno de República Dominicana y Presidenta de ADCA Asociación Dominicana de Críticos de Arte

74

Viera trabajando en el mural *Evocando a Bawman o el devenir del arte líquido*



Los grandes murales de Sergio Viera, con sus ritmos quebrados y formas masivas, parecen surgir de la tierra sudamericana, como sus monumentales macizos montañosos, sus amplias llanuras, sus imponentes cursos fluviales. No obstante los grandes formatos suelen asociarse con la América del Norte, con la simbolización de la

expansión hacia el Oeste, el espíritu de los pioneros y el poderío económico. La América Austral, con frecuencia se vuelca hacia el intimismo introspectivo de los europeos. Pero a menudo nos sorprende también con un gigantismo al que igualmente tiene derecho, emanado de la Naturaleza misma. Y del reto descomunal que desde

los tiempos más remotos supone para el hombre de América del Sur. Lo cual explica, en cierta medida, junto con el desarraigo propio de una tierra de emigrantes, la melancolía que con frecuencia impregna delicadamente su música y su producción plástica.

Algo del hermetismo del Machu Pichu, de Sacsahuaman, de Cuzco, se trasluce en estas formas enhiestas, masivas, a veces fieras como un cactus del desierto, solemnes como los centros ceremoniales de Perú y el Altiplano, con esa tensión de infinito de las cordilleras que se alzan hacia el cielo, y de las llanuras sin fin.

Como heredero del universalismo constructivo, Viera se inscribe dentro de esa corriente latinoamericana para la cual la geometría no es una instancia racionalista, sino ancestral. Ello es así hasta el punto de que llamamos al minimalismo “arte de estructuras primarias”. Y

Crucifijo del río, 2005

Acrílico sobre cartón
92 x 72 cm

en cuanto el arte procura aproximarse a los orígenes prelingüísticos de la expresión, mucho más que el nihilismo neodadaísta, lo que encontramos es al ancestro chamánico, y el ritualismo de las antiguas culturas.

Los objetos intervenidos de Sergio Viera, en este sentido, evocan con frecuencia las formas de las aves. Y esta pasión ornitológica lo acerca, más que a Ernst o a Miró —aunque también a ellos—, al arcaico anhelo de trascender, simbolizado por el mito del vuelo mágico. De tal modo que en las maderas o las cerámicas policromadas, las formas primarias de un alfabeto básico de lo visual, las estructuras elementales de la imagen, tienden a revelarnos uno de los hallazgos más liberadores de la conciencia humana: que la objetualidad no se define solo en términos pragmáticos, sino, sobre todo, lúdicos.



Los orígenes comunes de la pintura y la escritura, a su vez, se inscriben en la constitución misma de la humanidad. Tan importante como la adquisición de la posición erecta ha sido, en el proceso de la hominización, la adquisición de la capacidad de simbolizar, de nombrar lo invisible. En el principio fue la imagen, y más que representar el mundo visible, Viera es de los artistas que —en la senda

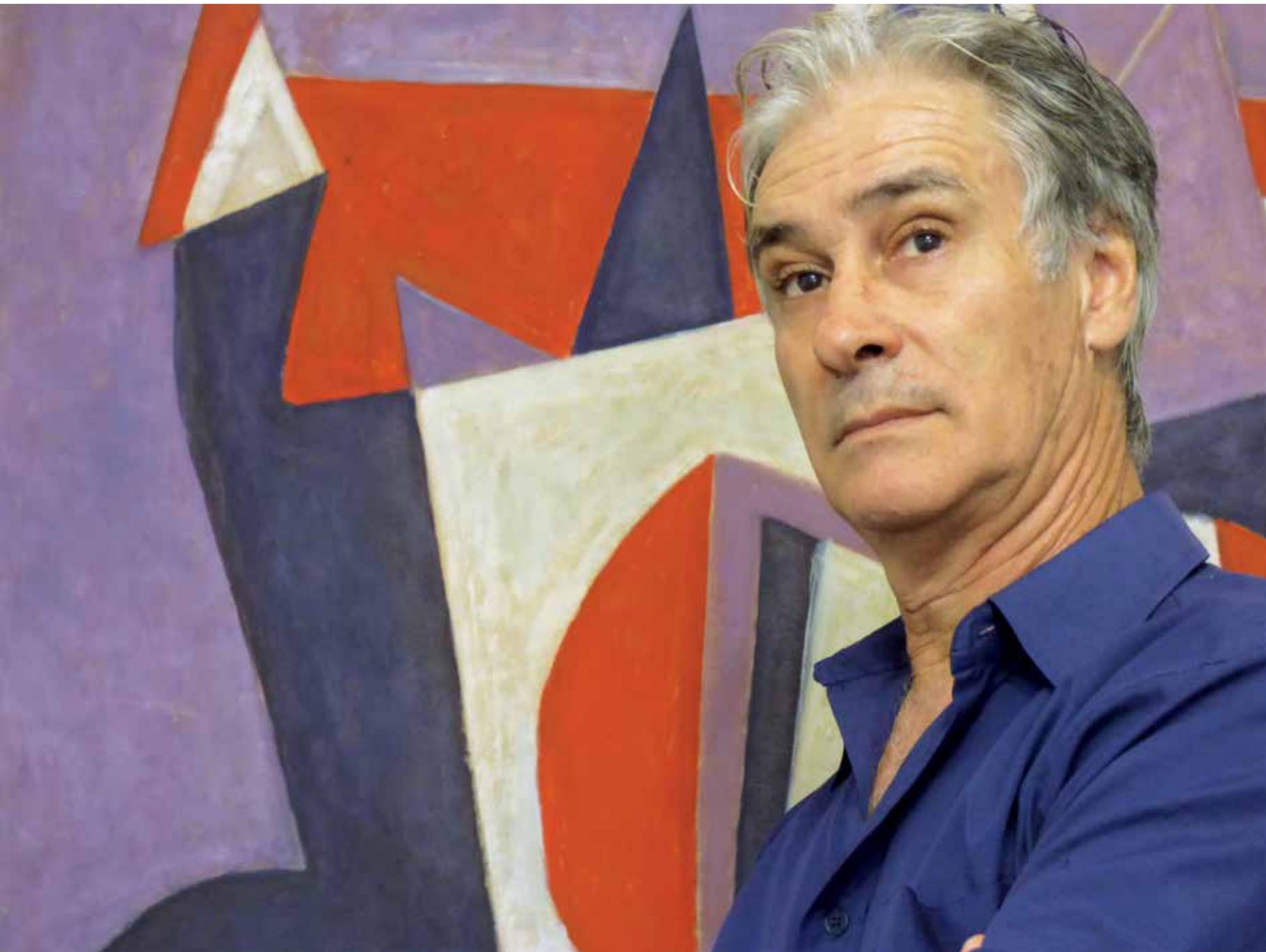
de Klee— dan concreción visual a esas regiones del espíritu, oscuras a la razón y al concepto, donde la imagen se identifica con el pensar primigenio, como actividad fundacional y universal de lo humano.

*Presentación para el catálogo de la
exposición en Museo de Arte Moderno de
República Dominicana, 2004*

S E R G I O V I E R A

BIOGRAFÍA / EXPOSICIONES / TALLER CRUZ DEL SUR

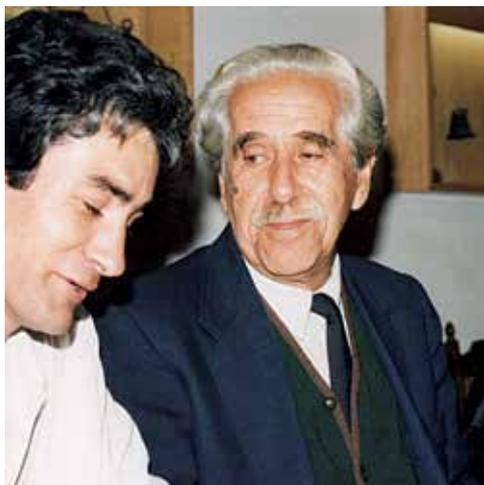




Sergio Viera

Biografía

78



Junto a Edgardo Ribeiro, su primer maestro

*“Más que un reflejo de la realidad,
prefiero que mi arte sea una lucecita
verde de esperanza”*

Antoni Tàpies

Nació en Montevideo, Uruguay, en 1954.

Parte de la infancia de Sergio Viera transcurrió en el entorno sereno de Parque del Plata. El paisaje cotidiano dejó huellas muy fuertes en su memoria, lo que tiempo después —y ya en su pintura abstracta— se verá reflejado en una geometrización relacionada con elementos presentes en la naturaleza. La contemplación de esa apacibilidad, sin embargo, estará invadida por la percepción de una problemática social generadora de las primeras convulsiones que se estaban gestando en América Latina.

A los 12 años comienza sus estudios de dibujo y pintura con Angélica Latuf, y continúa su formación con Edgardo Ribeiro, uno de los discípulos directos de Joaquín Torres García. Con el correr de los años tuvo la oportunidad de conocer a la mayoría de los integrantes de la Escuela del Sur y de profundizar en la filosofía del universalismo constructivo, destacándose sus diálogos con Augusto Torres y Elsa Andrada, Manuel Pailós, Josep Collell, Guillermo Fernández, Francisco Matto y Manuel Otero.

Estas experiencias fueron ampliándose con la persistente masticación de la extensa bibliografía que dejó el maestro. Descubrió entonces una natural empatía con el pensamiento torresgarciano, que aún reconoce y mantiene, más allá de que su lenguaje plástico se haya torsionado hacia una expresión personal enfrentada, al decir de Carl G. Jung, con «lo inevitable de su tiempo».

A comienzos de la década de los setenta y debido al clima enrarecido que se vivía luego del quiebre institucional y a las dificultades que se daban en el país para todo el que pretendiera seguir trabajando y estudiando, decide radicarse en Buenos Aires. Allí continúa su formación plástica en el Taller Sur con Alberto Delmonte. Paralelamente, durante ese período, estu-

Con el maestro argentino Julián Agosta,
aprendiendo técnicas de escultura en metal



Trabajando en su taller



dió en el Instituto Nacional de Deportes, donde se tituló como entrenador en alta competencia en atletismo y natación; y en la Cruz Roja Argentina como guardavidas, actividades en las que trabajó algunos años, abandonándolas posteriormente para dedicarse por completo a la actividad artística.

En Buenos Aires también concurrió al Instituto Argentino de Cultura Hispánica, donde estudió Filosofía con el profesor Emilio Komar e Historia del Arte con Francisco Azamor.

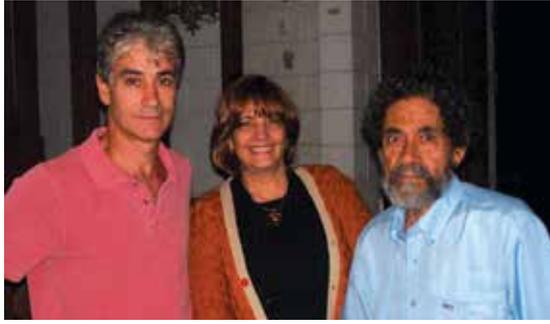
En 1988 retornó a Montevideo y contrajo matrimonio con Lilián de Armas con quien tuvo dos hijos, Juliana y Lautaro, quienes junto a Daniel, su hijo mayor, conforman su actual familia.

En las últimas décadas sus ocupaciones profesionales han girado sobre dos grandes áreas de trabajo: la propia actividad de pintor-escultor y la docencia de las artes plásticas, en cuya cartografía filosófica se les propone a las nuevas generaciones el estudio concienzudo del oficio y la gramática del lenguaje visual, a la vez que el entroncamiento con el *filum* de la tradición cósmica. En el terreno pictórico continúa inscrito en una línea constructiva muy libre, que desarrolla en obras de gran tamaño, objetos y murales. A partir del año 2000, ha intensificado su dedicación a la actividad escultórica, en hierro y piedra. En el terreno de la docencia, trabajó en el marco de los planes barriales de la Intendencia Municipal de Montevideo (1993-98) con grupos de niños y adolescentes carenciados, y en el taller de formación artística del Museo Departamental de San José (1995-2000). Algunos de sus alumnos han logrado tener hoy una actividad profesional destacada.

Desde 1990, dicta clases en su propio espacio montevideano, el Taller Cruz del Sur. Su permanente aspiración pedagógica ha sido dar continuidad al lenguaje, incentivando la sensibilidad hacia los elementos plásticos puros



En el Museo Picasso de París, 1997, con Lilián



En República Dominicana, país en el que realizó varias exposiciones. A la izquierda en el taller del pintor y escultor Domingo Liz, con el artista y su Sra Mercedes Morales, 2008. A la derecha junto al pintor Ramón Oviedo, 2004

como herramientas del pintor, más allá de toda relación mimética con la realidad.

Durante todos estos años ha impulsado el desarrollo de sus integrantes y ha gestionado y fomentado la participación del grupo en diferentes exposiciones individuales y colectivas.

Participó en la Cátedra de Estética dictada por el profesor Juan Fló en la Facultad de Humanidades, y cursó Introducción al Arte Prehistórico con el profesor Mario Consens en la Biblioteca Nacional. Más recientemente, profundizó en la teoría crítica de la cultura con el filósofo Sandino Núñez y el escritor Hugo Giovanetti Viola.

Debido a su preocupación ante el vertiginoso y cambiante escenario social, filosófico y artístico del mundo posmoderno, centra sus estudios en relación con los movimientos institucionales del arte contemporáneo y con los aspectos

ideológicos que lo sostienen y determinan. En este sentido ha dictado cursos de introducción al arte moderno y charlas sobre el proceso actual, visto desde una perspectiva amplia y sobre la base de que la cultura —en el sentido original del término— es el único camino para la solución de la crisis imperante.

Entre 1996 y 1999 integró el Centro de Artistas Plásticos, asociación que prospectivizaba una visión independiente dentro del panorama institucional del arte en el Uruguay, y que organizó encuentros con relevantes artistas de varios países. Fue socio de la Asociación de Pintores y Escultores del Uruguay (APEU), e integró la primera y segunda comisión directiva de Unión de Artistas Plásticos y Visuales (UAPV), institución gremial que surgió en 2006 con la finalidad de tener injerencia en las políticas culturales referidas a las artes plásticas y visuales, a imple-

mentarse por parte de las autoridades, y a trabajar por la conquista de los derechos sociales de los artistas.

Realizó murales de grandes dimensiones como *Evocando a Bawman o el devenir del arte líquido* (1.8 m x 10 m); *El movimiento detenido* (4 m x 28 m, San José); *El movimiento detenido II* (0,76 m x 4.95 m); y *Aspiración de infinito*, (pieza mayor: 8 m de altura), conjunto escultórico en San Gregorio de Polanco, entre otros.

En la búsqueda de la concreción de un arte con raíces regionales, participó como cofundador de Abya Yala, grupo de artistas plásticos que actuó con plena independencia institucional. Este grupo fue creado como un signo de posicionamiento que, sin abdicar de una visión universalista, señalara la necesidad de la unidad latinoamericana para protegerse ante un mundo competitivo de fuertes

Muestra de Otero en el Patronato de Cultura Gallego. M. Otero, su esposa Themis Álvarez, Viera con su esposa Lilián de Armas y M. Pailós



Exposición de Sergio en Galería Aramayo, junto a Jorge Castillo, director de Galería Sur, 1988



Sergio Viera, Manuel Pailós, Alberto Delmonte, Juan Cacho Cavo y Manuel Otero en la muestra grupal de Galería Aramayo *Ideografías de América* en 1990

En casa de Viera, Sergio con Alberto Delmonte y Guillermo Fernández, compartiendo una agradable tertulia, 2003



Sergio Viera, Josep Collell y Eduardo Espino, 2007

bloques continentales. Estuvo integrado por Silvia Della Maddalena (Argentina), Ricardo de la Serna (Argentina), Keiko González (Bolivia), Luis Mamanka Sifuentes (Perú) y Sergio Viera (Uruguay); expuso en Montevideo en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) y en Buenos Aires en el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (Macla).

Participó en animadas tertulias alternativas que de manera periódica se realizaban en el taller del maestro Guillermo Fernández, donde se tocaban temas variados, principalmente los referidos al arte, la historia y también

a la geopolítica en materia económica y cultural. En estas charlas departían, además del dueño de casa, el teólogo, filósofo e historiador Alberto *Tucho* Methol Ferré; el artista plástico Eduardo Espino; el historiador Daniel Castagnino; el profesor Ramiro Podetti; el médico Juan Barcia y la pintora Lola Fernández, entre otros.

Sus obras están presentes en varios Museos: Museo de Arte Moderno (MAM), Santo Domingo, República Dominicana; Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (Macla) La Plata, Argentina; Museo de Arte Contemporáneo (MAC) Montevideo, Uruguay; Museo departamental de San José, San José de Mayo, Uruguay; Museo Mu-

nicipal de Bellas Artes (Mumbat) Tandil, Argentina; Palacio Legislativo, Montevideo, y en colecciones privadas de Europa, Estados Unidos y América Latina.

Actualmente continúa su variada actividad creativa trabajando en diferentes técnicas y soportes: pintura, escultura en piedra y metal, y objetos de madera.



Guillermo Fernández, Eduardo Espino, Manuel Otero, Alberto Delmonte, Sergio Viera y Enrique Broglia en la inauguración de la muestra de Viera en el Museo Torres García, 2001

El artista plástico Eduardo Espino y el historiador Alberto *Tucho* Methol Ferré, con Viera en su taller de la calle Venezuela, 2006

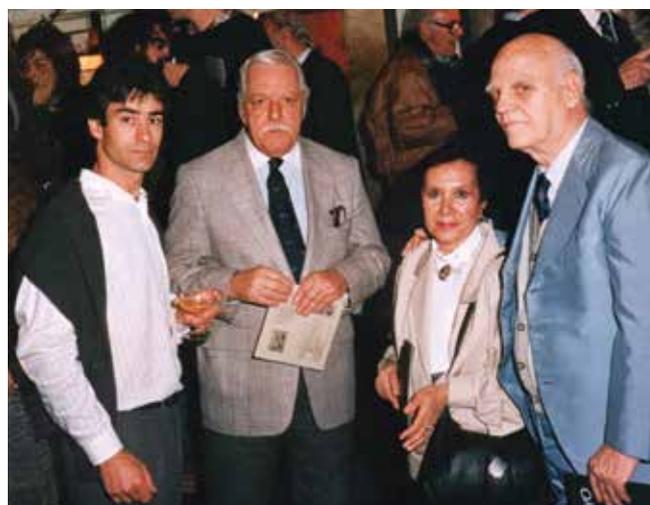


Junto a José Villaverde, Octavio Podestá y Fernando Stevenazzi en el Encuentro de escultores en Palmar, Soriano, 2015



Tertulia en el taller del maestro Guillermo Fernández, 2005. Sergio, Guillermo y el profesor Ramiro Podetti

Otero, Pailós y Viera en la muestra que los tres realizaron en el Banco de Crédito, 1997

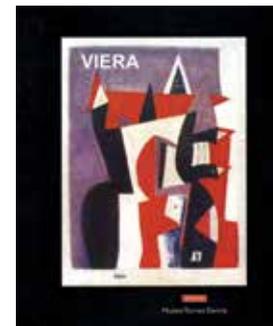


Viera con Jorge Páez Vilaró, y el pintor argentino Enrique Matticoli y Sra., en Galería Aramayo, 1990

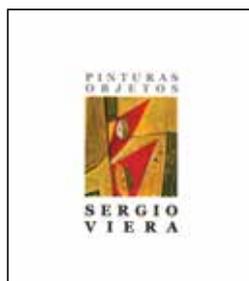


Entrega de premios del XXII Salón de artistas plásticos del Interior, San José. A la derecha Nelson di Maggio, nov. de 1991

Exposiciones individuales



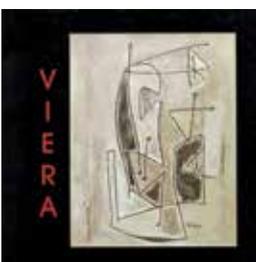
2001, Museo Torres
García. Montevideo



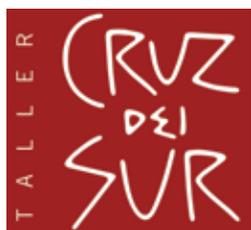
2006, Galería de
las Misiones.
Punta del Este
Montevideo



1997, Banco
de Crédito.
Montevideo



2004, Sala Carlos
Federico Sáez.
Montevideo



2014, Museo de
Arte Contemporáneo.
Montevideo

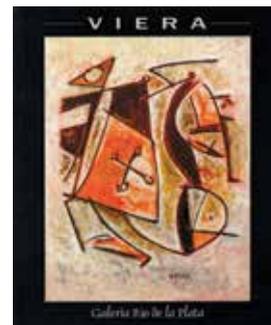
- **2018** Museo Nacional de Artes Visuales. Montevideo, Uruguay
- **2012** Casa de la Cultura. Minas, Lavalleja, Uruguay
- **2010** Galería Aramayo. Punta del Este, Maldonado, Uruguay
- **2009** Argentino Hotel. Piriápolis, Maldonado, Uruguay
- **2008** Galería Varelli. La Romana, República Dominicana
- **2006** Espacio Cultural El Sótano. Montevideo
- **2005** Galería de las Misiones. Montevideo
- **2005** Galería de las Misiones. Punta del Este
- **2005** Galería Varelli. La Romana
- **2005** Galería Río de la Plata. Montevideo
- **2005** Museo San Fernando. Maldonado, Uruguay
- **2004** Sala Carlos Federico Sáez. Ministerio de Transporte y Obras Públicas, Montevideo
- **2004** La Galería. Santo Domingo, República Dominicana
- **2004** Museo de Arte Moderno. Santo Domingo
- **2003** Galería Umbrales. Santo Domingo
- **2002** Galería Machango. San Carlos, Maldonado, Uruguay
- **2001** Museo Torres García. Montevideo
- **2001** Museo Agustín Araújo. Treinta y Tres, Uruguay
- **1999** Museo Carolino. San Carlos
- **1997** Museo del Indio. Tacuarembó, Uruguay
- **1996** Museo departamental de San José. San José, Uruguay
- **1995** Castells & Castells. Montevideo
- **1992** Cátedra Alicia Goyena. Montevideo
- **1988** Galería Aramayo. Montevideo
- **1987** Municipalidad de Campana. Buenos Aires, Argentina
- **1986** Galería Braque. Buenos Aires
- **1984** Galería Fra Angélico. Buenos Aires

Exposiciones grupales

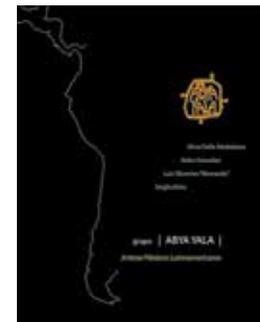
Desde 1983 ha participado en más de un centenar de exposiciones colectivas en Uruguay y en el extranjero, destacándose:

- **2018** *Arte Constructivo*. Obras de Edgardo Ribeiro, Manuel Aguiar, Day Man Antúnez, Ricardo Pickenhayn, Nicole Vanderhoeght y Sergio Viera, entre otros. Museo Regional Francisco Mazzoni. Maldonado, Uruguay
- **2016** *Arte Torresgarciano en el Saint Bois*. Muestra permanente de obras de artistas constructivos en la que el Taller Cruz del Sur aportó nueve murales. Hospital Saint Bois. Montevideo, Uruguay
- **2015** *Taller Cruz del Sur*. Espacio Cultural San José. San José, Uruguay
- **2014** *Diez pintores abstractos*. *Taller Cruz del Sur*. Museo de Arte Contemporáneo. Montevideo
- **2013** *Escultores de nuestro tiempo*. Sala del Taller de Artes Plásticas, Intendencia de Durazno. Durazno, Uruguay
- **2012** *Muestra 90 aniversario Club de Golf*. Club de Golf. Montevideo
- **2011** *Abya Yala. Artistas plásticos latinoamericanos*. Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (Macla). La Plata, Buenos Aires. Argentina
- **2010** *Blanco y negro*. Varelli-District & Co. Santo Domingo, República Dominicana.
- **2010** *Abya-Yala. Artistas plásticos latinoamericanos*. Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Montevideo
- **2007** *Dibujos*. Museo de Arte Moderno. Santo Domingo
- **2002** *Artistas uruguayos en Japón*. Centro cultural Susonoshi Bunka Sentra, (Susono) y Centro Cultural Gotemba Shimin Kaikan, (Gotemba). Japón
- **2002** *Pintura uruguaya: tres generaciones*. Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (Macla). La Plata, Buenos Aires
- **2002** *Arte abstracto*. Con Osman Astesiano, Jorge Blanco y Eduardo Espino. Embajada uruguaya en Washington DC. Estados Unidos.
- **1997** *Otero / Pailós / Viera*. Sala de Arte del Banco de Crédito. Junto con Manuel Otero y Manuel Pailós. Montevideo
- **1995** *Arte constructivo*. Museo Regional Francisco Mazzoni. Maldonado
- **1990** *Ideografías de América*. Con Juan Cacho Cavo, Dumas Oroño, Manuel Otero, Silvia Della Maddalena, Alberto Delmonte, entre otros. Galería Aramayo, Montevideo

2005, Galería
Río de la Plata.
Montevideo



2011, Museo de Arte
Contemporáneo.
La Plata, Argentina



2004, Museo de
Arte Moderno.
Rep. Dominicana



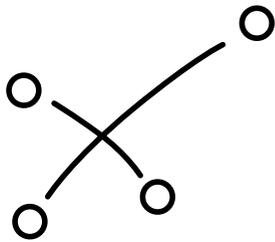
2010, Galería
Aramayo.
Montevideo



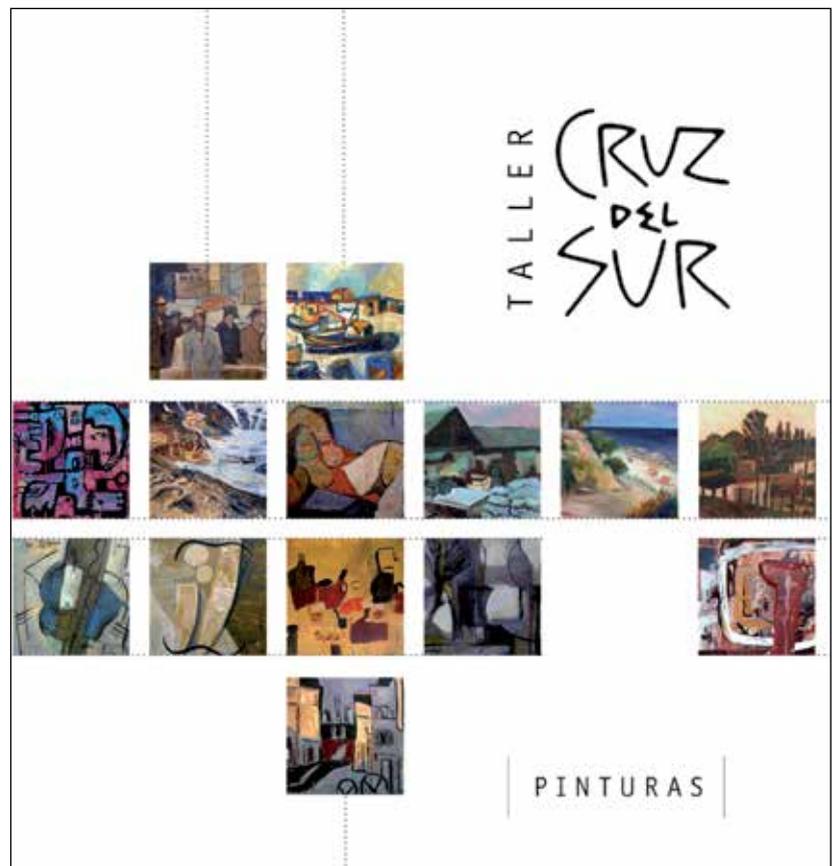
Formó parte del Proyecto Plaza de Artes que realizó la Fundación Bank Boston-Banco Itaú, y en todas sus exposiciones

Taller Cruz del Sur

www.tallercruzdelSUR.com



- 86 “Nos mueve el convencimiento de que si bien las ideas y el pensamiento del individuo son fundamentales para la creación, solamente la sublimación de éstas en el objeto u obra realizada, permiten su concreción. Es por ello que la reflexión es acompañada del trabajo práctico, siendo éste el eje de la actividad desarrollada en el Taller. Se podrá observar que las obras, más allá de un proceso metodológico común que las relaciona, manifiestan el aporte individual, ese que tiene que ver con los distintos temperamentos y personalidades, aspirando como cualidad común a la calidad expresiva y no a la mera imitación de la realidad.”



Catálogo de la muestra del taller en el Museo Zorrilla, 2008

Andrea Acuña
Olivia Agosti
Adolfo Albanell
Gonzalo Balparda
Andrés Barboza
Mercedes Berro
Lucía Braga
Beatriz Burgos
Patricia Butler
Solange Cardoso
Claudia Chung
Sebastián Comas
Anabella Corsi

Elena Corsi
Sofía Cosco
Susana De Fuentes
Carlos De León
Rosario De Mattos
Aurora Delfino
Yolanda Domínguez
Carolina Dück
Carlos Echedo
Carina Esperón
María Falcón
Mabel Fiandra
María Rosa Fuentes
Rosa Blanca Fourment

Patricia Gainza
Eduardo Gazzo
Dora Hoffman
Ana María Hughes
Cristina Hughes
José Luis Inciarte
Silvia Irazabal
Susana Daisy Irrazabal
Robert Larrosa
Sandra Lomez
Carolina López
Cristina Manito
Antonio Marianovich
Mariela Márquez

Josela Mazza
Marta Milans
Héctor Morales
José Moreira
Ana Inés Morelli
Fabián Mowszowicz
Mariela Nieto
Soledad Noya
María Paz Menafra
María Peaguda
Carlos Pereyra
Rosario Picardo
Elena Pintos
Cecilia Pollio

Ricardo Reilly
Antonio Riveira
Susana Rossini
Luis Sena
Marta Silva
Eduardo Strauch
Antonio Tchakidjian
Vilma Terra
Cristina Veiga
Dinorah Venturino
Alice Vilaró
Alberto Voulminot
David Yuravlivker

[Arriba] Alumnos que integraron (o integran) el Taller Cruz del Sur y sus muestras colectivas



El taller ubicado actualmente en la calle Venezuela 1473



El taller de artes plásticas que dirige Sergio Viera se ha propuesto dar continuidad histórica al lenguaje plástico, apuntando a posibilitar la expresión de sus integrantes.

Inició su actividad en 1989 y está emplazado a partir de 2002, en la calle Venezuela con el nombre de Taller Cruz del Sur (TCS).

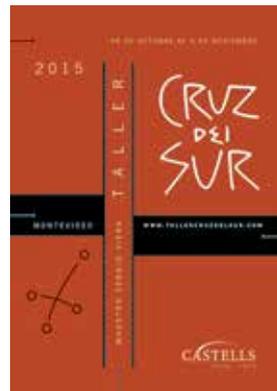
Se efectúan exposiciones periódicas para que el círculo comunicativo con el público se haga efectivo. En ese marco se han realizado exhibiciones en Montevideo en la Cátedra Alicia Goyena, el Museo Zorrilla, Museo de Arte Contemporáneo, Sala de Arte Castells, Espacio de la Matriz, entre otros; y en el interior, en San José,

Durazno, Maldonado, San Carlos, Minas, Florida, en sus respectivos espacios culturales. Esta tarea de extensión permite apreciar el trabajo perseverante de un taller que apunta a la búsqueda de la expresión personal, retomando algunos aspectos pedagógicos, formales y espirituales, del reconocido maestro Joaquín Torres García.

San José, Agosto 2009. Espacio Cultural San José



Montevideo, 2015. Sala de Arte Castells



88

T C S E x p o s i c i o n e s c o l e c t i v a s



- 2017 Espacio de Arte Machango. San Carlos, Maldonado. Uruguay
- 2016 Hospital Saint Bois. Montevideo. Uruguay
- 2016 Galería Latina, Paseo de la Matriz. Montevideo
- 2016 Centro Cultural Florida. Florida, Uruguay
- 2015 Sala de Arte Castells. Montevideo
- 2015 Espacio cultural San José. San José de Mayo, San José. Uruguay
- 2014 Museo de Arte Contemporáneo. Montevideo
- 2013 Sala de Arte Castells. Montevideo
- 2010 Centro cultural Florida. Florida
- 2010 Casa de la cultura de Minas. Lavalleja. Uruguay
- 2010 Museo Regional Francisco Mazzoni. Maldonado, Uruguay
- 2009 Espacio cultural San José. San José de Mayo
- 2009 Sala de Arte Arq. Eduardo González Pose. Durazno, Uruguay
- 2008 Museo Zorrilla. Montevideo
- 2008 Museo de Arte de Maldonado. Maldonado
- 2006 Portones Shopping. Montevideo
- 2006 Local de exposiciones Taller Cruz del Sur. Montevideo
- 2005 Shopping Tres Cruces. Montevideo
- 2004 Portones Shopping. Montevideo
- 2003 Shopping Tres Cruces. Montevideo
- 2003 Cátedra Alicia Goyena. Montevideo
- 2002 Cátedra Alicia Goyena. Montevideo
- 2002 Arcena Shopping Mall. Exposición permanente, Montevideo
- 1998 Teatro Macció. San José de Mayo

Montevideo, 2015. Sala de Arte Castells



Florida, 2016. Centro Cultural. El grupo junto al Director de Cultura de Florida, Álvaro Riva Rey



San Carlos, 2017. Los integrantes del taller junto a Luiz "Bigote" García Barrios, propietario del Espacio de Arte Machango

[Abajo]

Ricardo Arocena, Hugo Giovanetti Viola y Sergio, en la charla que Hugo brindó en Espacio Matriz, en el marco de la exposición del taller, Montevideo, 2016



Viera, Mauricio Cortalezzi, Andrea Acuña (expositora) y el director de cultura Juan Carlos Barreto, en San José, mayo 2017



Pablo Marks, de Galería Latina junto a Monseñor Martín Perez Scremini y Sergio Viera en Florida, 2016

[Derecha]

Dentro de las actividades que desarrolla Sergio en el taller, se encuentran las visitas a las principales exposiciones que los museos ofrecen al público, como es el caso de la muestra *Rafael Barradas, Colección MNAV*, en el Museo Nacional de Artes Visuales, en 2013. Delante: Viera, Mabel Fiandra, María Peaguda y Rosa Fourment. Detrás: David Yuravlivker, Rosario Picardo, Adolfo Albanell, Rosario De Mattos



ACERCANDO EL ARTE A LA GENTE

90



[Arriba]

Sergio Viera pintando en vivo en 2013, en el marco de la actividad de Galería Latina con artistas plásticos en vivo



[Arriba]

Las alumnas del Taller Cruz del Sur, Rosa Fourment (izquierda) en 2014 y Anabella Corsi (derecha) en 2015, pintando en vivo. El taller participa desde hace varios años, de la actividad *Pintando en Vivo, Acercando el arte a la gente*, organizada por Galería Latina y Montevideo Shopping Center, con la colaboración de artistas y alumnos de talleres de arte



TALLER
CRUZ
DEL
SUR

Fabián Mowszowicz, Rosa Fourment, Carolina Dück y Anabella Corsi. Octubre, 2014



2014. Detrás del Maestro, Mariela Nieto y Antonio Marianovich. Pintando Elena Corsi. A la derecha Carolina Dück



Agosto, 2014. José Luis Coche Inciarte, Anabella Corsi, Adolfo Albanell y Gonzalo Balparda. Pintando Antonio Tchakidjian

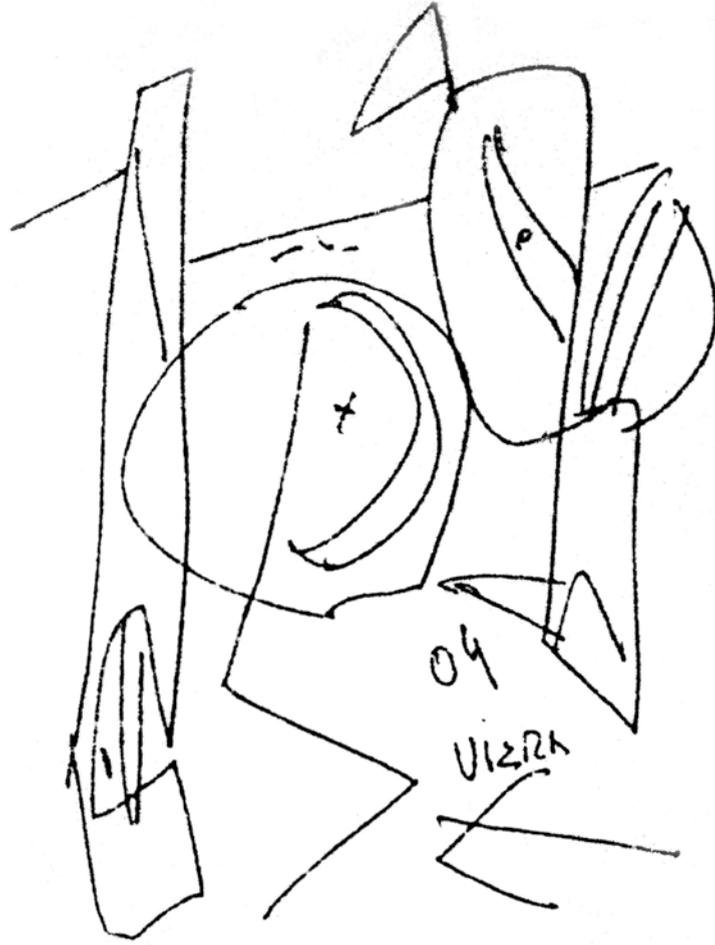
Viera dando indicaciones a Héctor Morales. Julio, 2012



Aurora Delfino. Diciembre 2013



Eduardo Strauch, 2012



S E R G I O V I E R A

SELECCIÓN DE TEXTOS DE SU AUTORÍA

En la búsqueda de una estética regional

S E R G I O V I E R A | J U N I O D E 2 0 1 0

Presentación para el catálogo de la primera exposición del Grupo Abya Yala, Artistas plásticos latinoamericanos, en el Museo de Arte Contemporáneo en Montevideo.

94



ABYA YALA, Artistas Plásticos Latinoamericanos. 3a. exposición en el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano. 2011, La Plata, Bs.As, Argentina

Vivimos un momento de cambios históricos en lo social, económico, político y filosófico que implica un reacomodamiento. Mientras ese proceso no se afiance o se asimile y se empiecen a comprender sus causas, derivaciones y consecuencias, es posible decir que transitamos un período de crisis.

La instauración de la “sociedad de masas”, estadio posterior y con problemáticas diferentes al “capitalismo liberal” con su exceso de oferta y donde la fascinación de los objetos y la comunicación incesante y abrumadora impiden diferenciar lo trascendente de lo trivial, son entre otros, algunos de los signos que la caracterizan.

En medio de esta vorágine, el relativismo cultural parece disimular o sencillamente olvidar el sin sentido de un mundo, donde el sueño de construir una civilización humanista ha sido derrotado. Y hasta pensadores muy destacados dejan

entrever una actitud escéptica ante los acontecimientos, desnudando de esta manera el abatimiento del pensamiento o de la razón, considerados emblemas de la modernidad en sus comienzos.

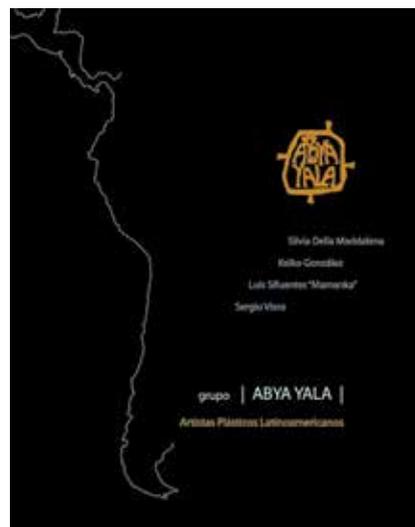
En este contexto, —dentro de una sociedad tecnológicamente desarrollada— el arte dejó de ser algo sagrado ligado al orden del universo, para dar lugar a una actividad de entretenimiento, de asociaciones subjetivas y/o de ingenio.

A contracorriente de los lineamientos institucionales del arte global, o como respuesta desde un lugar periférico —América Latina— el grupo Abya Yala aspira al sentir profundo y a la concreción de obras que accedan al orden universal mediante estructuras que lo revelen.

La atención prestada a los elementos formales en la creación de objetos artísticos no implica en este caso la abdicación a principios conceptuales, ya que el origen mismo

[Derecha]

Catálogo de la muestra en el MACLA, Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata, Bs. As., Argentina, 2011



de este grupo se sustenta en ellos. Y la referencia al pasado artístico prehispánico o de otras culturas primitivas, debe leerse claramente como un rechazo a muchos de los síntomas de nuestra época y consecuentemente a buena parte de su producción artística, que en definitiva son su consecuencia.

El grupo Abya Yala se define como contemporáneo y conceptual, a contracorriente de los lineamientos institucionales del arte global, que apropiándose de esas dos denominaciones considera demodé toda expresión contraria a sus preceptos.

Se desmarca a su vez, de una sospechosa pretensión hegemónica en las manifestaciones artísticas, en un mundo que dice aspirar a la des-

[Arriba]

Logo del Grupo ABYA YALA. Silvia Della Maddalena (Argentina, creadora del logo), Keiko González (Bolivia), Luis Sifuentes (Perú), y Sergio Viera (Uruguay)

regulación, la circulación y la libertad en todo.

La formación del grupo, la presentación conjunta de su obra y el estar integrado por plásticos sudamericanos, conlleva la intención de establecer la creación artística en un marco de valores colectivos. La visión que lo anima, se convierte por lo tanto en un acto de afirmación estética regional, de diferenciación e identidad, que sus integrantes entienden necesaria ante la fuerza de una corriente dominante que arrasa con los diferentes lenguajes y expresiones.



Luis Sifuentes, Silvia Della Maddalena y Sergio Viera, en la exposición realizada en el MACLA en 2011

El lenguaje plástico como vehículo expresivo

S E R G I O V I E R A | J U N I O D E 2 0 1 3

Presentación para el catálogo del Taller Cruz del Sur en la Sala de Arte de la Casa de remates Castells.

96

En la forma de vida y el pensamiento de las últimas décadas se han producido cambios vertiginosos. El mejor augur hubiese quedado corto en sus pronósticos con lo sorprendente, inverosímil y hasta escandaloso, de algunos de estos giros.

En esta breve presentación de una exposición de pinturas, no es el caso enumerar causas y efectos de este hecho, por lo demás aún teniendo tiempo y espacio sería pretensioso intentarlo. Lo cierto es que la dispersión y la fugacidad han ganado terreno y con ellas se ha instalado la incertidumbre. De todas maneras es posible aseverar que vivir en una sociedad masificada, con la consecuente entronización del consumidor, ha complejizado la experiencia humana. Como una manifestación más de esa experiencia, el arte no podía permanecer ajeno a este devenir. En

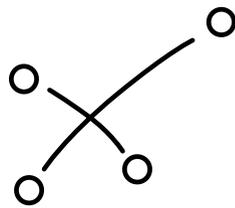
este escenario, la metamorfosis de la cultura hacia el entretenimiento, o para decirlo con más claridad, la jerarquización del entretenimiento a la misma categoría de aquello que tradicionalmente se denominó cultura, ha sido una consecuencia inevitable. Paralelamente, en las artes plásticas resurge la importancia del tema representado —el asunto,

el concepto—, como retorno pendular de lo que en el siglo XX se inclinó hacia la expresión purista del arte. Lograr la comunicación con el gran público sería una de las explicaciones posibles de este hecho.

Evaluar con flexibilidad, —impensable en la modernidad cargada de manifiestos duros—, propuestas y líneas de trabajo nuevas, es re-



Sergio Viera con parte de los alumnos que expusieron en la Sala Jaime Castells Caraffí, donde tuvo lugar la muestra del T.C.S.



quisito imprescindible, siempre que se dimensione adecuadamente, evitando caer en la trampa de cualquier moda antojadiza, o por qué no, intencionada. En el entendido de que toda forma de expresión se apoya en un lenguaje adecuado para la comunicación de su enunciado, en el taller se estudia y trabaja en procura de lograr dominio sobre el lenguaje plástico y equilibrio y ajuste a una “gramática de lo visual”. La armonía del color, la sensibilidad de la línea, la textura producida por el gesto del pincel —o cualquier otro procedimiento técnico— las manchas, los planos, el espacio, los ritmos y el equilibrio compositivo son las herramientas del pintor. Picasso denominó “un juego noble” a la combinación de estos elementos intentando lograr un funcionalismo adecuado.

En esta muestra de los integrantes del Taller Cruz del Sur se pueden apreciar diferencias estilísticas —naturales a distintas personalidades y vivencias— y también un gran cuidado por la calidad estética, evitando caer en la mera imitación de la realidad. Calidad estética que además de ser aspiración común al grupo, dan completud a cada una de las obras presentadas.

Una visión independiente

S E R G I O V I E R A | J U N I O D E 2 0 1 4



[1]

Presentación para el catálogo de la muestra del T.C.S.
Diez pintores abstractos en el Museo de Arte
Contemporáneo en Montevideo

98 **“Persistir en una línea estética que contenga en sí misma la dialéctica de afirmación y crítica, escapando a las corrientes de estandarización, es una de las proposiciones centrales del trabajo en el Taller Cruz del Sur”**

Difundir conceptos sobre la percepción visual y la posibilidad de su aplicación práctica atendiendo a los requerimientos expresivos de sus integrantes, ha sido por más de dos décadas la tarea principal del Taller Cruz del Sur.

Ampliar el conocimiento sobre la historia del arte moderno y los aspectos filosóficos y sociales que han promovido cambios radicales es este plano, han dado lugar a charlas y cursos.

Si bien los resultados en la producción artística son siempre deudores del subconsciente, el entendimiento y la claridad son también requerimientos importantes. Es por ello, que desde el taller se propone mirar en perspectiva la historia de la modernidad en las artes plásticas y visuales, como premisa necesaria para no quedarnos en el “maracana-zo” glorificador del pasado o lo que sería peor, la falta de autocrítica y rigor conceptual en el presente.





[4]



[3]



[7]



[6]

Integraron la muestra: **Andrea Acuña** [1], **Adolfo Albanell** [2], **Gonzalo Balparda** [3], **Mercedes Berro** [4], **Mabel Fiandra** [5], **Rosa Fourment** [6], **José Luis Inciarte** [7], **Robert Larrosa** [8], **María Peaguda** [9] y **Sergio Viera** [10]

Es necesario advertir que con la consolidación de las reglas del mercado global, la industria cultural ha logrado pasteurizar y administrar significados simbólicos y culturales para adaptarlos a la lógica de la mercancía. Si bien esto es más evidente en el cine o la industria del disco o del libro, las artes plásticas no escapan a problemáticas parecidas.

Persistir en una línea estética que contenga en sí misma la dialéctica de afirmación y crítica, escapando a las corrientes de estandarización, es una de las proposiciones centrales del trabajo en el taller.

En esta muestra se presenta la producción reciente de un grupo de artistas plásticos abstractos que han recorrido ese camino. Observando las obras, se pone en evidencia el aporte individual, natural a distintos temperamentos y personalidades, que apoyados en los elementos plásticos propios del lenguaje y destacando calidades expresivas, han logrado sortear con eficacia la mera representación de la realidad.



[10]



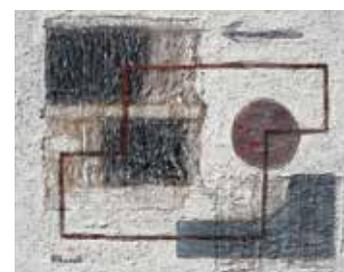
[9]



[5]



[8]



[2]

ÍNDICE DE OBRA

PINTURAS / OBJETOS / ESCULTURAS

[56]



[19]



[25]



[35]



[23]



[23]



[21]



[24]



[48]



[33]



[27]



[46]



[41]



[29]



[22]



[58]



[49]

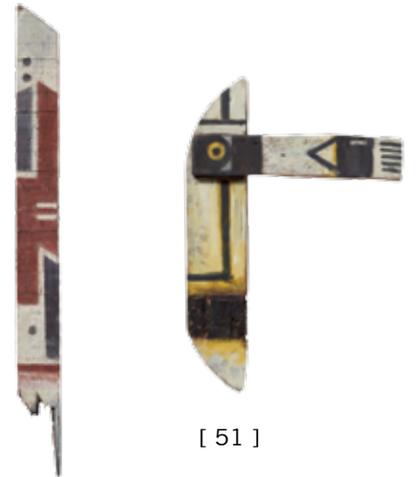


[40]



[55]

[45]



[31]

[51]



[34]



[60]



[27]



[42]



[52]



[54]



[61]



[32]



[36]



[21]



[48]



[24]



[28]



[55]



[56]



[34]



[37]



[42]



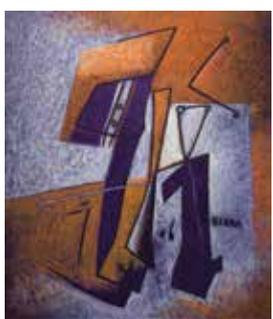
[38]



[53]



[30]



[39]



[50]



[26]



[57]



[31]



[63]



[62]



[43]



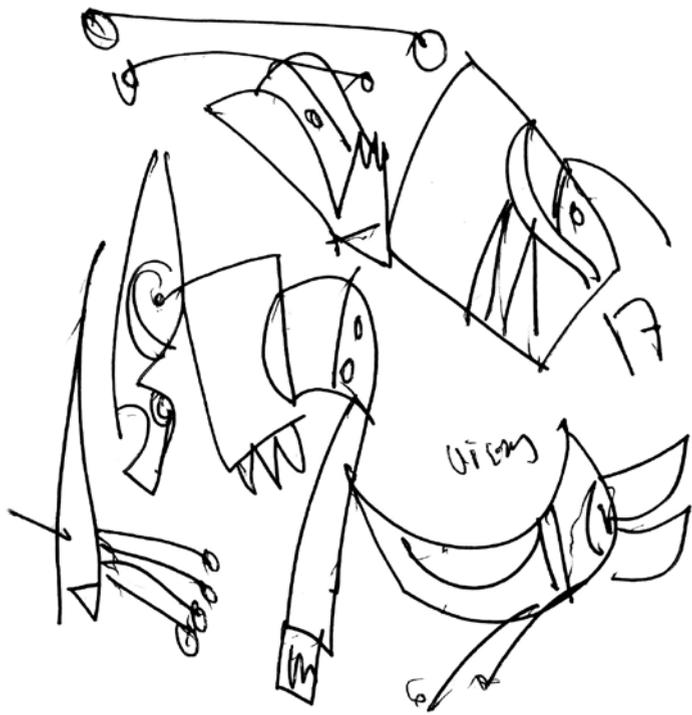
[44]



[46]



[59]



A U S P I C I A N

Itaú Fundación



