

An abstract painting with a dark, textured top section in black and dark grey. Below this is a large, bright yellow and white area, possibly representing a sky or a body of water. The bottom section is dark grey and black, with some white and yellow highlights. The overall style is expressive and gestural, with visible brushstrokes and a sense of movement.

LUZ DEL SUR

ル・ズ・デル・スル

ۛۛۛۛۛۛۛ

LUZ DEL SUR

SOUTHERN LIGHT

LUZ DEL SUR
Gustavo Vázquez

Febrero 2017
Fundación Pablo Atchugarry
Punta del Este, Manantiales, Uruguay.

texto y entrevista / text and interview
Arq. Leonardo Noguez

diseño de montaje/ assembly design
Gustavo Vázquez , Arq. Leonardo Noguez

diseño de catálogo / graphic design
Santiago Velazco - Gabriel Pica (Land)

fotografías de obras / photographs of artworks
Arq. Alejo Vázquez

fotografías documentales / documentary photographs
Gustavo Vázquez
Marcos Zimmermann, pág 6
Naul Ojeda, pág 18
Mercedes Young, pág 19

corrección / proof reading
Fátima Nieves

traducción/ translation
Adriana Romay

impresión / printed by
Gráfica Mosca
depósito legal: D.L.: 371.174.



fundador / founder
Pablo Atchugarry

directores / directors
Silvana Neme
Piero Atchugarry

coordinador técnico / technical coordinator
Arq. Leonardo Noguez

coordinadora didáctica / educational coordinator
Mirta García

relaciones públicas / public relations
Juan Pablo Imbellone

staff
José Baladón
Rubén César
Juan Greno
Oscar Martínez
Julio Soria
Gustavo Sosa

fundacionpabloatchugarry.org

agradecimientos

Agradezco en primer lugar a mi amigo, el escultor Pablo Atchugarry, por haberme dado la oportunidad de presentar la retrospectiva de mi obra en el magnífico espacio de su Fundación. A sí mismo a todos aquellos que, de una manera u otra hicieron posible que realizara este emprendimiento. En primer lugar a Mabel, mi mujer, incansable y valiosa colaboradora desde el inicio del proyecto; mi hijo Alejo, que con mucho ingenio y creatividad realizó el relevamiento de la calle Piedras; a Santiago Velazco, con quien fue un placer trabajar en el armado de este libro; a todo el equipo de la Fundación Pablo Atchugarry, en especial a Mirta García e Isabel Nieves. A Etelvina Borges por las transcripciones. A M^a Alejandra González por las sugerencias y correcciones del texto. A mi amiga Adriana Romay por su traducción al inglés. Por último, mi particular agradecimiento al arquitecto Leonardo Noguez, el director general de este equipo quien con su particular inteligencia y creatividad me fue guiando en el armado de este repaso de cincuenta y cinco años de profesión.

vazquez.com.uy



ATELIER
VÁZQUEZ

INDICE / INDEX

- 6. créditos / credits
- 9. texto Pablo Atchugarry / text by Pablo Atchugarry
- 11. texto Gustavo “Pollo” Vázquez / text by Gustavo “Pollo” Vázquez
- 13. **El faro de la luz del sur**
Conversaciones con Gustavo Vázquez
por Leonardo Noguez
- 35. pinturas / paintings
- 143. esculturas / sculptures and objects
- 184. currículum / curriculum
- 186. traducciones / translations

la galerie
atrium artis

présente du 17 avril au 4 mai

GUSTAVO VAZQUEZ

vernissage le 17 avril 1974 à 18 heures

6, rue des Chaudronniers ● Vieille Ville ● 1204 Genève

Recuerdo la emoción que sentí al ver expuesta la obra de un compatriota en Ginebra. Eran pinturas de Gustavo Vázquez, a quien en ese entonces no conocía.

Al volver al Uruguay a iniciar la Fundación, hace ya 10 años, empecé a conocer más profundamente el trabajo de un artista que hoy puedo considerar un amigo. La primera vez que visité su taller en Manantiales adquirí una hermosa obra que hoy es parte de la colección permanente de la Fundación.

Es una alegría recibir esta exposición retrospectiva que nos ilustra la carrera de un artista comprometido con la tradición de la pintura. Me interesa su trabajo porque descubro siempre más de su poesía en la tela, donde la luz, el espacio y el color se abrazan como enamorados.

Pablo ATCHUGARRY

Manantiales, 21 de enero de 2017

A Mabel, mi mujer, manantial de alegría, amor y entrega.

A mis queridos hijos: Alejo, Moira y Victoria.

No me gustó nunca subir en barco ajeno para justificar mi forma de expresión. En estos treinta años de deambular artístico pasé a través de varios ismos. Con respeto los observé, estudié y descarté. Busqué una expresión fiel a mi educación y cultura. Desde muy joven preferí construir mi propia barca para navegar fuera de las rutas oficiales en busca de esa verdad que fuera mi verdad, ese lenguaje que me fuera propio. Para ello preparé mis maderas mojadas por el salitre del Atlántico, se estacionaron en estos inmensos océanos verdes de nuestros campos, las secaron los vientos pamperos y crujieron bajo soles estivales. Las noches estrelladas de nuestro hemisferio las cargaron de poesía, lunas llenas las bañaron de plata y la Cruz del Sur les marcó el camino. Con esos maderos construí mi barca, esa que hoy se atreve a remontar una ola para deslizarse luego hacia un abismo y volver a trepar airosa...

Gustavo VÁZQUEZ

Montevideo, 31 de mayo de 1994

KODAK TMY 6053

55

KODAK TMY 6



El faro de la luz del sur

Conversaciones con Gustavo Vázquez

Por Leonardo Noguez*

Clavado en la madera, un antiguo cartel esmaltado reza: «Fabricación Uruguaya», se abre la puerta y accedemos a una atmosfera densa y fascinante, un espacio abarrotado de imágenes. Un caos de objetos: fotos, libros, hierros herrumbrados, huesos, cascotes, piedras, boleadoras, herramientas de albañil. Todos tesoros, amuletos, testigos de alguna historia mítica que conviven junto a las pinturas, los pinceles y una enorme cantidad de lienzos, algunos intervenidos y otros esperando su momento de gloria. El taller de Gustavo Vázquez es todo un mundo, concebido a través de una vida intensa dedicada a la creación.

Desde muy joven manifiesta una rebeldía frente a toda estructura preconcebida y racional, adopta un lenguaje de abstracción informal que le permite no decirlo todo, creando una poética del vacío, una obra abierta, un espacio proyectivo que interroga y seduce al espectador. El gesto y la materia dan cuerpo a un mundo en creación, donde la luz estructura cada concreción.

Paisajes evanescentes concebidos como un lenguaje de libertad, como expresión de la emoción del espíritu frente a la naturaleza. Su obra, como sus sueños, no tiene límites, las fronteras entre materia y espíritu, entre hombre y naturaleza, se diluyen. Nada le es indiferente, la belleza puede estar en todos lados, en cualquier objeto, en cualquier paisaje, en cualquier circunstancia, todo tiene el potencial de ser intervenido, de dotarse de significado, de cobrar vida.

El creador, amable y sencillo, mezcla singular de citadino y campero, nos irá contando a través de sucesivos encuentros acerca de su trabajo y su vida. Nos irá contagiando la emoción de cada recuerdo y el orgullo de su origen.

¿Con qué crees que dialoga tu obra?

Creo, y espero, que pueda dialogar con el futuro, que sea una obra que tenga vigencia atemporal. Cuando repaso obras de tantos años atrás y las veo vigentes, me van generando esa esperanza.

*Leonardo Noguez es arquitecto y coordinador técnico de la Fundación Pablo Atchugarry.

Eres un caso significativo, lo vamos a ver en esta muestra retrospectiva, por la coherencia de toda tu trayectoria, una constancia expresiva por mantenerte fiel a un lenguaje ¿Es también una postura ética frente al mundo?

Sí, es ética y estética. Y yo creo que así es mi lenguaje.

¿De dónde crees que sale esa convicción obstinada de continuar sin apartarte de un lenguaje?

Esa convicción debe venir de la ética y de la fe. Yo creo en lo que hago y siento que fui recibiendo los lineamientos, me fueron llegando, y traté siempre de defenderlos como un tesoro. Sé que he tenido momentos de flaqueza.

No está garantizada la inspiración...

No, nadie tiene la inspiración garantizada, hay que buscarla, tiene múltiples componentes, ¡pero que existe, existe!

¿Cómo defines el hecho creativo?

Como una necesidad personal de expresión. Lo imagino como un disparo de un cartucho de energía. Hay algo de misterio a nivel de la *psiquis* y del espíritu donde se elabora ese producto de expresión artística. Creo que mucho hay de la naturaleza, que juega un rol importante. Su observación es uno de los aditivos importantes de este cóctel. Están las bases culturales que traes por tradición o por aprendizaje, los momentos de la sociedad inciden, los momentos personales, la familia. ¡Hay tantas cosas que entran en ese conjunto! Yo lo que sé es que siempre lo he querido manejar desde la libertad, desde la independencia. Lo sentí desde joven, de no plegarme a movimientos, de no entrar en el pelotón de una vanguardia porque estaba de moda.

¿Y qué sucede cuando llega esa inspiración?

Es como para el buscador de oro encontrar una veta en una mina, empiezo a seguirla, investigarla. Yo lo busco hasta que me aburre o entro en lo repetitivo y trato de salir de eso, hay períodos cortos y otros más exhaustivos.

¿Reconoces en tu obra la presencia de una dimensión espiritual?

A través del arte yo creo que se expresan valores profundos, lo siento así. Todos los que hacemos arte expresamos un sentir, una necesidad que es colectiva, que no es solo un capricho personal, apuntamos a dar algo. Siempre sentí la historia del arte como expresiones espirituales del hombre.

Cuéntanos un poco de tu historia personal: ¿había artistas en tu familia o vínculos con el arte en tu entorno?

No había artistas, pero tampoco era una familia donde no estuviera presente el arte. A mi padre le gustaba la pintura y mi madre había ejercido el magisterio, por lo que no era ajena a la presencia de la cultura en general.

Además del ambiente familiar: ¿cuáles fueron tus primeros acercamientos con el mundo arte?

Comienzan de muy niño, en esa habilidad demostrada en los dibujos, vi que causaban admiración de los mayores y me entusiasmó. Me preguntaba ¿qué pasa que yo hago algo que mis hermanos, o que otros chicos, no hacen? Eso pasa al filo de la entrada de la escuela primaria, ahí empiezo a destacarme por el dibujo y por el uso del color. Automáticamente surgieron estímulos porque estaba en una escuela que lo propiciaba, estaba en el lugar apropiado: la Escuela Noruega, de la calle Barreiro, una escuela pública que quedaba a una cuadra de mi casa. Había teatro, nos enseñaron a actuar, a hacer escenografías y títeres.

¿Cómo era la vida de ese niño fuera de esos estímulos?

Como todos los chicos jugaba a la pelota, a los cowboys y con mis amigos de la cuadra. La playa era un lugar recurrente de invierno y verano, también había lo que

llamábamos *campitos*, baldíos que transformábamos en canchas, gestionadas por nosotros mismos, sin presencia de mayores, no había nadie gritando de afuera dando órdenes. Ahí jugaban todos: el gordito, el flaco, el más torpe. Era sumamente democrático, pobres, ricos, el chico que trabajaba y terminaba el reparto, jugábamos todos juntos. Estoy hablando de los años cincuenta, ese fue el Pocitos muy lindo en el que yo me crie.

En ese lapso, ¿recuerdas algún hecho vinculado al arte que haya sido determinante?

Mi padre me llevaba a ver exposiciones, a los museos. Recuerdo que la primera vez que vi *La fiebre amarilla*, de Blanes, yo tenía la altura del niño muerto y me impresionó enormemente. Hasta ahora me sigue impresionando de la misma forma y la sigo juzgando como una obra maestra. A muchos chicos les debe pasar, deben tener el talento, el don natural, pero después hay que trabajarlo y fomentarlo, mantener el fueguito vivo. Yo pedía para Reyes o Navidad un equipito de fútbol, como pedían todos, nunca lo tuve, nunca vino el equipo de fútbol, nunca vinieron los zapatos, ni las medias. Tenía un padrino que no tenía hijos, amigo de mis padres, que me hacía regalos como cajas de pinturas francesas; siempre se venía con cosas de arte, y yo soñaba con un equipo de Nacional. Otro hecho fue conocer en el barrio a un chico hijo de polacos de apellido Mandelsweiff. Abel era de los chicos con que jugaba habitualmente. Cuando estábamos jugando, su padre lo llamaba para darle clases de violín o pintura, a las que el artista accedió a invitarme.

¿Y qué sucedió cuando entraste a su taller?

Cuando vi al padre de Abel con su caballete y unas pinturas de estilo impresionista, me impactó. Después me enteré de que era nacido en Varsovia, había hecho la Escuela de Bellas Artes en París, pintaba como un impresionista, tenía empaste, luz, era como un Monet, y me deslumbró. A mi amigo le ponía un caballete chiquito con naturalezas muertas y le enseñaba a pintar, después mi amigo salió mecánico y yo salí pintor.

En ese primer contacto con la atmósfera de un creador, ¿qué veías?

Veía la magia que generaba ese hombre sobre una tela en blanco. Era un tipo sumamente sufrido, que tenía la espalda doblada por el dolor, que había logrado escapar de Varsovia donde había perdido a toda su familia. Tenía 45 años y yo lo veía como un anciano, no era la imagen de alguien de éxito, pero era la imagen de algo que generaba una poesía impresionante. Ese hombre viéndome a mí, un niño que le gustaba lo que hacía, y me explicaba su temática, cómo habían surgido sus grabados de deportados, toda una tristeza muy grande pero con una calidad tremenda. Lo veía a veces pasar por casa, caballete al hombro y su boina para irse a pintar. A partir de ahí yo comenté en casa que me gustaría tener un caballete como mi amigo Abel, papá me consiguió uno y compró óleos y un rollo de tela que yo cortaba a voluntad y pinchaba en una tabla para pintar.

¿En ese momento ya tenías la convicción de que te ibas a dedicar al arte?

¡No, para nada! A esa edad quería ser jugador de fútbol o médico, me leía *Cazadores de Microbios* y jugaba a que hacía inventos con el microscopio o golazos en el estadio.

¿Recuerdas cuándo fue el momento en que te diste cuenta de que dejaba de ser un juego, que era tu destino?

Fui competitivo como estudiante hasta segundo de liceo, en que comencé a estudiar pintura con Lino Dinetto en Los Conventuales, allí cambió radicalmente el centro de mi interés.

En tu obra de hoy es difícil encontrar rastros de tu formación académica.

Es que nunca me interesó. Dinetto el primer día nos colgó una sábana blanca con un clavo, nos hizo dibujarla, bien iluminada, pliegue por pliegue. Así durante un par de meses nos tuvo buscando un dibujo perfecto. Sabía orientar, nos llevaba a la síntesis, entonces pasamos a otros materiales: al carbón, a la tiza negra en hojas de garbanzo grandes, a meternos en el objeto, a ver las formas geométricas, a incluir rigor en la composición, pero yo quería pintar y recién allá por fin de año nos dejó hacerlo.

Ahí me llevé un fiasco, porque los primeros cuadros que hice frente a un modelo terminaban en un gris sucio que no era lo que quería, como que me cohibía el taller. Pero lo peor era cuando el tano venía y decía: «*Oggi si lavorerà d'immaginazione*». Ahí me mataba, porque no la tenía, era muy chico, pintaba paisajes que recordaba del verano, no entendía el fenómeno de la libertad de la creación.

¿Qué veías en Lino Dinetto?

Veía un maestro. Me hizo saltar muchos pasos. Dinetto pintaba unas telas muy grandes y en Uruguay, en las exposiciones que había visto, eran cuadros chicos, naturalezas muertas que no me atraían. La pintura de Dinetto tenía otra escala, una sensualidad y una materia espectacular.

Tu padre fue entonces impulsor y cómplice de muchas de tus aventuras.

De muchas, indudablemente. Un santo papá: en el verano del 57, entre diciembre y enero, me llevaba a petición de Dinetto a su casa atrás del Molino de Pérez todos los días de mañana y me iba a buscar de noche.

¿Podríamos decir que reconoces a Dinetto como tu maestro?

Sí, el maestro de ese espacio de mi vida es Dinetto. Y la otra referencia que tenía era el artista Mandelsweiff, de quien veía sus pinturas de niño. Dinetto era muy liberal en su enseñanza, de pronto en clase decía: «*permesso*», te hacía levantar y ahí te daba una lección de tono preparándolo él en la paleta, luego lo llevaba al cuadro para aplicarlo en un gesto preciso y todo quedaba explicado.

Cuando se vuelve a Italia, viene José Echave, artista de Salto, Uruguay, que había estudiado en Buenos Aires, pero era otra historia, nada que ver con el tano, entonces yo ahí quedé desfasado, no me interesaba mucho el pizarrón y la composición. Pedí a los directores del instituto si me prestaban un salón para pintar yo solo y me lo acordaron. Por ese salón que yo pintaba, de pronto pasaba Yepes, el escultor español, yerno de Joaquín Torres García, y se detenía a mirar mi obra y dialogar conmigo. Eran amigos con Dinetto, pero se ve que había rivalidad entre ellos, eso me servía, los consejos de Yepes eran otros y eran muy buenos.



- En la cubierta del Charles Tellier, abril 1963, Montevideo. De izq. a der.: Enzo Liguori , Carlos Mosca , Mario Barriola , Mi padre, Santiago Irulegui y, a mi derecha, Alberto Pintos, Alberto Vazquez, Mario Costa y Luis Eduardo Menchaca.



- En la Acrópolis de Atenas, con el grupo de viaje y Nelson Di Maggio.

- En Berlín Oriental.

Esta sería entonces tu etapa de formación en Uruguay.

Para mí fue la cimentación, que es, como en la arquitectura, importantísima. Uruguay me dio esa buena base. No me cabe duda de que lo que pasaba en esos años, en la información que recibíamos vía cine, conferencias o exposiciones, fue vital. Participabas en las muestras, terminabas en bares del Centro hablando con gente importante del pensamiento y de la plástica, respirabas una atmósfera cultural que era muy interesante. Después llego al preparatorio de arquitectura, éramos pocos alumnos y tuvimos buenos profesores que fueron alimentando el sentido de la estética. En Historia del Arte tuve al arquitecto Enrique Antía, padre del hoy intendente de Maldonado, era sensacional, éramos siete u ocho alumnos, nos traía sus libros personales y transmitía un amor por la arquitectura, por la estética, inolvidable. Entonces digo que ese Uruguay me dio mucho.

Esa atmósfera cultural fue mi base. Debo decir que, cuando entro en tercero de liceo al Colegio Seminario, fue muy importante para mí haber hecho los Ejercicios Espirituales de San Ignacio de Loyola. Te metías en tu mundo interior, el mundo del espíritu, que a mí me marcó a tal punto que llegué a pensar en tener vocación religiosa, me lo tomé muy en serio, y creo que eso también está en la espiritualidad de mi arte.

También en el Seminario entré en contacto con propuestas para ir a trabajar en obras sociales y opté por los Castores de Emaus, a trabajar para levantar casas a familias muy carenciadas. Un hermano jesuita italiano de nombre Maffioretto, cristiano como vi pocos, nos dirigía, enseñaba a armar vigas, nos daba unas nociones elementales y allá salíamos a laburar a levantar casas. Eso fue muy lindo y fue como una toma de conciencia social, de responsabilidad, de compromiso y de contactarte con un mundo que yo no lo veía a diario.

Hablemos de tu espíritu aventurero. ¿Tenías atracción por viajar? ¿Cuándo haces tu primer viaje?

Al terminar los estudios en Bellas Artes de San Francisco de Asís de los Padres Conventuales se organiza un grupo de viaje al estilo de la Facultad de Arquitectura. Obtuvimos invitaciones y becas en Europa para donde salimos en el barco *Charles Tellier* en el mes de abril de 1963 y retornamos el 1 de enero de 1964 en el *Louis Loumiere*. Tenía 19, cumplí 20 en Roma. Nos vamos en abril y vuelvo en diciembre. Inimaginable para quien no lo vivió. Fue fantástica esta aventura a través del océano,

el tiempo se licúa, 21 días te parecen más, estás en un espacio distinto, entras en otra dimensión.

En ese viaje, al igual que contabas de los retiros, vas profundizando la mirada de tu paisaje interior. ¿Cómo te sentías en ese barco?

Radiante, feliz, nunca me sentí mal arriba de un barco, debí tener herencia marinera de las razas italianas y españolas. El barco te da contacto con gente, de pronto no habían juveniles como yo, siempre me tocó juntarme con gente mayor, pero interesantísima. Dejé amistades lindas que nacían ahí, me viene a la cabeza un matrimonio de fotógrafos de Pocitos, de esos venidos en tiempos de la guerra, que habían hecho la Bauhaus, de esos que tenían formación cultural muy alta, fueron de mis amigos del viaje. El viaje era divertido, había bailes, había juegos, era de lo más ameno, si querías había gimnasio, hasta capilla tenía el barco.

¿Con qué expectativas llegabas a Europa?

Las expectativas de una gran aventura, sin pensar que estaba forjando mi futuro. Me di cuenta que había descubierto la libertad en la pintura. Antes de viajar vinieron algunas exposiciones extranjeras a Uruguay que me marcaron. El profesor Echave nos preparó para ver una muestra de pintura europea en la sala de Artes y Letras de *El País*, donde veríamos a Braque, Picasso, Matisse, entre otros, a los que ya conocía por los libros.

Me impresionó muchísimo una obra grande apaisada de dominantes blancos marfil, una obra de la que yo no conocía al artista. Fue para mí como una revelación, vi en ella la libertad en el arte, su autor era el chino nacionalizado francés Zao Wou-ki. El verano anterior yo había estado pintando las dunas del arroyo Solís de la Floresta, pero siempre tenía la referencia del paisaje realista, y ahí encontré la esencia, la expresión de la emoción del espíritu frente a la naturaleza. Tantas cosas que había observado se podían expresar de forma poética, para mí era un lenguaje del espíritu, eso fue lo que me hizo el clic para seguir en la aventura de la pintura. Ya no más naturalezas muertas.

También en ese momento había caído en mis manos un libro de bolsillo, blanco y negro, de Antoni Tàpies, un artista joven catalán que me interesó y lo compré. Me atraeron los materiales con los que trabajaba, se parecía a lo que yo estaba investigando. Había llegado el plástico a



- Luxor, Egipto.
- Luxor, frente a la entrada de una tumba en valle de las Reinas con Nelson Di Maggio y Malena Imaz.
- En el Mercado antiguo Jan el-Jalili.
- Montado en burro, Piramides de Keops, Cairo.



Uruguay y comencé a experimentar a trabajarlo en estado líquido derritiéndolo y dibujando en ese estado sobre cartón. Eso me generó trabajar con entusiasmo en total libertad, informalmente. Esas eran mis búsquedas previas al viaje.

Tienes entonces la imagen fresca de dos referentes: Zao Wou-ki y Tàpies

Sí, pero no les di en ese momento la importancia que después me di cuenta que tenían. Ellos me habían abierto la cabeza, ambos de distinta manera, uno desde un libro en blanco y negro, el otro desde la visión de un cuadro, el resto surgió en la aventura de ir trabajando.

¿Qué importancia le das hoy a esos viajes que tuviste al inicio de tu carrera?

Me permitieron vivir estudiando el arte en sus diferentes manifestaciones de la mañana a la noche, tenía la suerte de viajar con gente mayor con buena formación y en programas de estudios acordes. A la semana de llegar a París cruzamos a Inglaterra, teníamos una invitación por 15 días en Londres. En la Tate Gallery descubro a William Turner, desconocido para mí hasta entonces. Quedé deslumbrado especialmente con sus acuarelas de Venecia, que jugaban ya al filo del arte abstracto: un genio. Descubro también en Londres a Francis Bacon y me impresionó, estoy hablando del año 63. Para mí Turner es el primero que incorpora la velocidad en la pintura.

¿Cómo sigue ese viaje?

Regresamos a Francia y de allí a Alemania durante un mes. Visitando museos, escuelas de arte y pintores de la mañana a la noche. Cuando estuvimos en la Bauhaus nos recibió su director, el arquitecto Tomás Maldonado. Con emoción descubrí un Torres García en el Museo de Arte Moderno de Berlín. De Alemania salimos para Italia, donde teníamos una invitación para recorrerla de norte a sur.

¿En determinado momento en ese viaje suman a Nelson di Maggio?

Sí, justamente a Nelson lo agregamos al grupo en Roma,

lo habíamos encontrado en una recepción en la embajada. Vino a Pompeya con nosotros, se integró muy bien y era un lujo tenerlo disertando frente a cada monumento, así que lo invitamos a seguir con nosotros rumbo a Grecia y Egipto. Ni dudar cómo marcó al joven que fui la contemplación de la maravillosa Grecia clásica, sus ruinas y museos, cruzar luego de El Pireos a Alejandría, pasar por El Cairo, ver Keops y Karnak, la monumentalidad exquisita de los egipcios.

Según me contaron, terminaba el viaje y estabas preocupado por demostrarles a tus padres que había sido provechoso.

Estando en Roma el embajador Julio Pons nos invitó a participar en un concurso de pintura en Cervara di Roma, fui el único que aceptó el desafío. Mercedes, la hija del embajador, que pintaba, me prestó su caballete y pinturas, yo me compré un lienzo. Había que presentarse a las ocho de la mañana de ese domingo en Plaza España. Fui solo, llegué con las telas y el caballete y eran todos pintores mayores y habían llevado el paisaje ya preparado, a medio hacer. Me subí al ómnibus que nos transportaría a Cervara di Roma en la montaña, llegado allí instalé mi caballete muy cerca de un precipicio y pinté el paisaje que se veía, un pueblito lejano, y me hice como un autorretrato: era un joven cazador que tenía una escopeta cruzada en bandolera y un faisán en la mano y lo miraba como con pena. Pinté de la mañana hasta la tarde y cuando vamos de noche a la presentación de los resultados del concurso me había sacado el tercer premio. Eso fue un estímulo personal, yo compitiendo con toda esa gente. Mandé la foto a Montevideo y terminó en la primera página del *Diario de la Noche*. Eso, imagino, gustó a mis padres para comprobar que no estaba solo haciendo turismo.

De esa etapa, ¿qué artistas recuerdas que te hayan impactado? ¿Te relacionaste con ellos?

De Alejandría volvimos a Grecia y embarcamos de Igumenitsa a Brindisi, de allí a Nápoles y luego a Roma, donde paramos en la ciudad universitaria. Mi grupo retorna a París para vender la combi. Yo decido ir solo a España y a dedo. Agarré una valija verde que tenía, le pinté una bandera uruguaya y le puse Roma-Madrid. Me dejaron en las afueras de Roma en la carretera de la costa. Allí empezó un periplo cargado de aventuras, fueron cuatro días de los cuales una noche debí caminar



- ¡Increíble!, hice auto-stop en Plaza Calvo Sotelo de Barcelona y un auto matrícula francesa me llevó hasta Madrid.



- Mercado de pulgas en Madrid, con mi amigo Miguel Angel Peña.



- Normandia 68 en Grandcamp-Maisy donde le compré la Peugeot 203 al cartero del pueblo quien debió dar desalojo a sus gallinas que dormían en la valija. En el bar del poblado se firmó el documento y los paisanos la bautizaron La Titine.



- En el Mont Saint Michel, Normandia, Francia.



- Mezels, en La Dordogne, la casa blanca grande es la vieja escuela donde viví y pintaba contemplando el río.

varias horas bajo la lluvia. ¿Y cuál fue el premio?: llegar a Madrid donde me esperaban mis amigos los hermanos Peña, quienes me hicieron conocer la ciudad. A sabiendas de que iba a ir a España, Di Maggio me hizo una carta de recomendación para Juana Mordó, una galerista propietaria de la Galería Biosca, en Madrid, que trabajaba la vanguardia española. Un mérito grande de Nelson, había descubierto esos artistas cuando nadie conocía aún su pintura, eran totalmente *underground*.

Llego, me atiende una elegante señora de unos cincuenta años, le entrego la carta de presentación y empiezo a mirar el entorno, era una mueblería de estilo. Ella lee la carta de Di Maggio y me invita a seguirla a un subsuelo muy grande donde presentaba una excelentísima muestra de la vanguardia del arte de España. Me dice si quiero que me ponga en contacto con alguno de estos artistas. Allí estaban Manolo Millares, Rafael Canogar, Lucio Muñoz, Manuel Rivera, Antoni Tàpies, y fue impactante para mí conocer estos artistas españoles mayores que yo. Me despedí de Juana Mordó y subiendo a un tranvía me fui de visita a casa de Manolo Millares. Vivía en un apartamento pequeño, tenía un bebé en un corral porque su esposa trabajaba y él pintaba en un cuarto pequeño unos telones gigantes que hoy están en todos los museos del mundo. Yo tenía 20 y él 35 y me impactó, ¡un pintorazo!

Después de esa experiencia intensa ¿cuál sentías que era el próximo desafío?

Terminado ese viaje, el gran desafío fue convencer a mis viejos de que yo iba a ser pintor. Yo tenía la decisión tomada, fue un verano de mucho diálogo con mis padres. Me ayudó en esa decisión que estando en Roma, en el mes de setiembre, mi hermano Alberto me mandó una carta comunicando el fallecimiento de un amigo compañero de nuestro equipo de rugby. Luis Ponce de León cursaba como yo preparatorio de arquitectura y esculpía en madera, teníamos afinidad por el deporte y el arte, fue un muy fuerte impacto emocional. La muerte puede venir cuando menos lo esperas, ¿por qué no hacer lo que quiero ahora y jugármela? No dudé más.

Luego vinieron las muestras, los premios...

En 1964 comienza mi trabajo como artista en el atelier de Francisco Vidal pegado al Castillo Pittamiglio. Me presenté al Salón Nacional y fui aceptado, entonces, un amigo pintor, Ohanes Ounanian, me incita a que

me presente para exponer en Artes y Letras, de *El País*. El espacio era dirigido por María Luisa Torrens y Jorge Abondanza. Me aceptaron, compartiría sala con Aldo Peralta, él tenía el salón grande y yo el de la entrada más pequeño. Es mi primera muestra personal, corre el año 1965. Después con Aldo nos hacemos amigos y me invita a exponer el mismo año en la Fundación Horacio Quiroga de Salto.

En 1966 alquilo un sótano con entrada independiente a la calle, en Maldonado y Blanes. Decido participar en el Premio Beca Anual de Pintores Jóvenes de 18 a 35 años, que era una de las actividades que marcaba el año de la plástica junto con el Salón Municipal y el Salón Nacional. Mandé tres obras para ir marcando presencia y resulto ganador.

¿Y ahí decides irte a París?

La tradición era que los ganadores de ese premio viajaran a Europa para terminar de formarse. Mi opción fue París, la meca del arte del momento. El artista Luis Solari me incitaba para que me fuera a New York. Otro artista de los mayores, Vicente Martín, me insistía que debía ir a París, pero no hiciera lo que había hecho él, que fue solo tres meses, me insistió que me quedara al menos tres años para que me marcara. Opté por lo que conocía, me hice un cursillo de francés rápido, y arranqué. Me quedé como tres años sin venir, eran otros tiempos: no había internet, no había teléfono, la comunicación era epistolar. Esos años me marcaron muchísimo. A Francia le debo gran parte de mi formación profesional. Exponer allá no era nada fácil, pero lo logré.

En octubre del 68 expuse por primera vez en París en la Galería Haut-Pavé. Habían expuesto anteriormente en ella los artistas uruguayos Horacio Torres, Manolo Aguiar y Bolívar Gaudín, así como la primera plana de la pintura francesa de posguerra.

¿Cómo recuerdas esa experiencia de exponer muy joven en París?

El dinero de la beca mermaba, consideré que debía seguir en París, para ello debía conseguir un trabajo. El día que tomo la decisión saliendo de un comedor de estudiantes en Metro Saint Jacques, estación de cielo abierto, veo que otro joven, lejos, en un andén vacío a las tres de la tarde, me miraba con insistencia y caminó hacia mí, al pasar por detrás le oigo decir: «Pollo». Giro bruscamente



- Azotea del Museo de Arte Moderno de París (acceso prohibido al público), cuando trabajé en la Bienal de Jóvenes de París en 1967.

- Normandía, en Grandcamp-Maisy, chez les Bazzire, trayendo carbón para la quematuti.





- En Galería U, Edificio Santos Dumont, Punta del Este, con la actriz italiana Elsa Martinelli.



- con le Pere Gilles Vallée, París, 1978

y reconozco a Rafael *Lito* Melgarejo, jugador de rugby de Trouville, ¡fue un encuentro realmente increíble! Creer o reventar, las coincidencias extraordinarias se dan, existen. Él viajaba al día siguiente a una beca de lechería en Dinamarca y esa misma tarde me pasa su empleo en el restaurant Aux Trois Bourriques en el 49 rue de la Montagne Sainte-Geneviève. De esta forma tengo vivienda en una buhardilla en Trocadero y un atelier en el Barrio Latino. Con una velosolex unía estos dos puntos de París.

Un pintor amigo, Bolivar Gaudin, se ofreció a llevar una carpeta de mis obras para presentar al Pere Vallée, director de la Haut-Pavé. Mi candidatura para exponer es aceptada y el director me quiere conocer e invitarme a participar por 20 días en una convivencia con diferentes artistas en Mezels, al borde del Río Dordogne, a 500 km de París. Le dije que tenía una ventana con una luz ideal para pintar y asegurada la comida, de forma que no quería soltar esa seguridad momentánea, y él me responde: «yo te ofrezco una ventana a otra luz, que va a ser mucho más importante para toda tu vida». Me dijo que conocería artistas de otros países y como me arriesgaba a perder el empleo me ofreció que me quedara con ellos todo el verano. Podía preparar la exposición de octubre pintando en la vieja casona de la escuela abandonada junto al río. Le pasé mi delantal de cocina a un amigo agrónomo uruguayo que estaba viajando por Europa a la aventura. Allí me fui y, tal como él dijera, esa estadía en Mezels cambió mi vida y fue de lo más enriquecedora.

¿De dónde viene tu pasión por la naturaleza?

Me debe haber marcado, una vez más, el ojo de mi padre señalando cosas. Nos enseñó a amar y respetar la naturaleza.

En una época tuviste una chacra donde desarrollaste actividades rurales. ¿Fue resultado de esa pasión?

La chacra de la Ruta 104 fue mi salvación, siempre agradeceré el haber encontrado ese espacio de campo tan cercano al océano. Cuando en el año 76 regreso por razones familiares a Uruguay, dejando París donde tenía todo lo necesario para estimular al artista, siento que el campo y el nacimiento de mi hijo Alejo fueron los elementos que armonizaron mi retorno. Mar y campo, ese mismo paisaje que describiera tan bien William Hudson en *La tierra purpúrea*, esa era la esencia de nuestro paisaje.

¿Los objetos intervenidos son parte de tu obra desde siempre?

Sí, pero nunca lo mostré, solo los conocen aquellos muy allegados que entraban al taller, es una obra que va a sorprender a muchos.

¿Qué relacionamiento tienes con el público?

Es a través de mi obra. Ella se relaciona y ha provocado situaciones como esta anécdota que te voy a relatar. Cuando expuse en la Galería U, de Enrique Gómez, en el Santos Dumont en 1965, le vendió dos obras de mi autoría a una actriz italiana, Elsa Martinelli, que vino como invitada especial al Festival de Cine del Cantegril Country Club de Punta del Este. Vino acompañada de su esposo, Willy Rizzo, famoso fotógrafo internacional. Regresan a París llevando mis dos obras. Tres años después quiso el destino que volviese a reencontrar a los Rizzo–Martinelli en el mismo edificio de la rue Edouard Fournier, donde llegué a vivir por sugerencia del servicio de alojamientos para becarios. ¡No puedo decir para quién fue mayor el asombro de esta increíble coincidencia! Tenían allí colgadas aquellas dos obras que adquirieron en Uruguay. Para mí fue terriblemente impactante. Me invitan a cenar a su casa y me presentan importantes personalidades de su entorno. Allí conozco a madame Hélène Rochas, tan afamada por sus perfumes, hermosísima mujer, y al genial y muy divertido escultor Cesar Baldaccini. Los Rizzo–Martinelli me compraron nuevas obras y me publicitaron en revistas especializadas. En 1975 se filmó en su casa de Saint-Tropez *Inocentes con las manos sucias*, del Director Claude Chabrol, con la actuación de Romy Schneider, Rod Steiger, Jean Rochefort y Paolo Giusti. En este film tuvieron aparición destacada tres obras de mi autoría.

¿Te gusta exponer?

Me gusta, es un gran desafío. La preparación de la retrospectiva a presentar en la Fundación Atchugarry fue y es aun movilizadora. Salir a mostrar obras de 55 años es un viaje muy fuerte, una introspección profunda. Es un repaso de mi vida.

La atmósfera cultural en que te moviste te influyó y supiste captarla, no fuiste indiferente a todo ese mundo, a toda esta red de encuentros fortuitos que se iban dando en tu vida y fuiste tejiendo una trama. ¿Qué piensas del destino?

Soy hombre de fe. Al dominico Gilles Vallée me lo presentó Bolívar, ateo pero amigo del cura, y en la comunidad de Mezels por este dominico conocí a artistas budistas, hinduistas, judíos, ateos, cristianos y todos convivíamos en gran armonía. El común denominador era el arte. Alguna vez por la noche íbamos a meditar al borde del río, orientados por un artista budista. Sentados en posición de loto al borde de la Dordogne, escuchando el silencio, terminabas por oír correr los guijarros al fondo del río. Fueron experiencias extraordinarias, decisivas.

Tu lenguaje parece no tener mensajes explícitos, ¿busca ser universal?

Me encantaría que así fuera, eso es lo que pretendo. Entiendo que no debe haber barreras culturales, porque en la convivencia con estos extranjeros constaté que era así. A mí me gustaba la obra de los hindúes y a ellos la mía, lo mismo me sucedía con los artistas japoneses. Recuerdo a Kozo, un artista japonés que me preguntaba cuál era mi tradición, porque la de él era el papel. Reflexioné entonces por primera vez: ¿cuál era nuestra tradición? Entonces me di cuenta de que tenemos un amplio espectro cultural, por un lado lo latino de nuestra mayor migración, que sumado a los distintos grupos étnicos minoritarios conformaron nuestra nacionalidad. En lo cultural o artístico no teníamos en nuestro territorio ninguna presencia fuerte de arte americano aborigen, como sucede en gran parte del resto de América del Sur.

¿De dónde viene tu vínculo con el informalismo y con esa pintura dinámica que mencionabas?

Es indudable que Dinetto tuvo que ver con ese arranque, también el librito de Tàpies, las exposiciones a las que asistí. En una de arte checoslovaco informal, que era buenísima, vino Cesar Baldaccini y tiró poliuretano sobre el piso del Salón Nacional e hizo una lengua roja. Aparecían muestras que de alguna manera te daban un paneo de lo que venía pasando en el mundo y fueron estimulantes. En cuanto a la dinámica, la acción espontánea presente en mi obra, creo viene de mi práctica de deportes como rugby y fútbol en puestos creativos. Pintar un cuadro se parece a un juego, todo comienza tras el pitazo inicial, es como una batalla.

***¿Una batalla contra qué?
¿Contra la materia?***

Bueno, no, organizo la materia, distribuyo el color, genero espacios siempre intentando armonía y belleza. De pronto yo estoy jugando con asuntos inherentes a mí, pero el producto que voy a generar tiene que tener una lectura universal, al menos pretendo que así sea.

Pensando en el mundo actual, en la problemática de la libertad individual, y confrontando a tu obra que es una explosión de libertad: ¿qué mensaje estás lanzando?

El mensaje que doy pretende ser alimento para el espíritu, no creo estar delirando cuando digo eso. Lo pide el hombre, lo piden las sociedades, lo pide la humanidad. Los artistas somos la esperanza contra ese mundo tan tecnológico como materialista.

¿Sería como el recuerdo de no perder los valores que hacen a nuestra humanidad?

Debemos leer la historia, ella está cargada de empujes, florecimientos de civilizaciones que luego sufrieron decadencias. Aun así los grandes pensadores han dejado sus enseñanzas como faros referentes que nos siguen orientando. En lo personal me he guiado siempre por intuición e instinto. De joven profundice la *Filosofía del arte moderno* de Herbert Read. *De lo espiritual en el arte*, de Kandinsky, fue para mí siempre un gran referente. Algo que me hizo comprender al arte oriental fue el libro: *El budismo zen y el arte de los arqueros japoneses*, la tapa, pintada por encima de la ilustración original por Américo Spósito, me dio pistas de búsqueda.

Hablamos de tu vínculo con el paisaje, con la naturaleza. ¿Cómo te llevas con las ciudades?, ¿con el paisaje urbano?, ¿con el caos urbano?

Viví toda mi infancia en la costa de Pocitos, viendo a diario el horizonte. Veraneando de joven en La Floresta. Viví también los paisajes de campo, otra cosa que me atraía. No fui urbano y es muy distinto a quien se crio de repente en un apartamento en el centro de Montevideo, tiene otras visiones. Esa visión de lo urbano me llegó recién en París. Un buen día, llevaba nueve meses en Francia y mi tendencia compositiva siempre era horizontal, de golpe empecé a trabajar naturalmente la vertical. Razoné

- Museo de Chartres, exposición « Espace et Matiere », de izq. a der., el artista japonés Inoue Kozo, M. Politur, el escultor francés Larder y abajo el escultor uruguayo Enrique Broglia y yo, 1971.



y dije «si estoy todo el día rodeado de edificios que me llevan la mirada hacia arriba ¿cómo no voy a terminar componiendo en la vertical que tanto rechazaba?». Era preciosa la ciudad, muy armónica, pero me faltaba aire. Yo iba al borde del Sena y eso no me conformaba, era un río, me faltaba el mar. Luego de más de dos años sin verlo, rumbo a Madrid en automóvil, llegué a la costa oceánica en San Juan de Luz en el País Vasco. Al ver las olas pegando contra las rocas me emocioné, fue como abrazar a mi familia, era una presencia que me faltaba. Creo que la ciudad y su caos dan productos distintos, hay artistas que precisan eso, o han expresado eso porque es su mundo. París me gustaba y le debo mucho, pero yo necesitaba ver el horizonte.

¿Cuáles son tus inquietudes frente al misterio de tu vida y todos estos encuentros increíbles que te han ido sucediendo?

Siempre digo que tengo una beca del cielo, siento que hay energías de seres que ya no están, que quise mucho y me ayudan, indudablemente, desde otra dimensión. En Francia vi las pinturas rupestres en las cavernas de Pech Merle y eran espectaculares, quedabas admirado de la capacidad de síntesis de esas obras de 20.000 años atrás. Entiendo entonces que siempre estuvo en el hombre la necesidad de crear y expresarse apuntando a la belleza. Deben de haber cientos de miles de obras perdidas.

Hablabas de las cavernas, de esas superficies pintadas, de esa membrana como el límite hacia otro mundo. ¿Sientes que hay eso en tu obra, que es una ventana a la contemplación de la belleza de otro mundo?

Tal vez. Un amigo tuvo la experiencia de hacer un paro cardíaco durante una cirugía y se vio despegado de su cuerpo entrando en un túnel de luz. Él me comentó haber estado frente a algo similar a uno de mis cuadros de esa época. Cierta vez fui invitado por el Pere Vallée a una reunión anual de su congregación en la sede de París, el director de la institución cuando habló en la Homilía dijo, y no me olvidaré nunca, «nosotros que a diario nos planteamos la existencia de Dios». Creo que aún el hombre de fe es un hombre que puede tener dudas, es humano. También lo es el profundizar de dónde venimos y a dónde vamos y analizar el fenómeno de la vida y la muerte. Siempre me interesó la fe, venga de la religión que venga, sin duda es una inquietud que acompaña al hombre a través de la historia.

¿Qué importancia tiene la soledad en todo este proceso?

Yo necesito la soledad para crear. El arte que manejo lo tengo que trabajar en soledad y gran concentración. Cuando voy a pintar al taller, me despojo de mis problemas domésticos. Me conecto a algo que logré con los años de trabajo, entrar en esos canales de energía que te pasan a través y permiten surgir esas obras que te sorprenden a ti mismo.

¿Cómo es tu sistema de trabajo? ¿Dónde pintas?

Pinto todo el año, a diario, en invierno en Montevideo y en verano en Manantiales. Ahora que estoy trabajando para la retrospectiva no estoy pintando con regularidad. Imagino que, cuando termine, toda esta introspección sobre mi obra va a dar muy buenos frutos.

¿Es importante la disciplina?

El deporte me dio eso y ha sido muy útil aplicada a la actitud de trabajo en el arte. Aun cuando viví solo muy joven en París, tenía conciencia de trabajar duramente en la semana y guardar la diversión para el fin de semana. A mí me ayudó, ese soy yo, no sé si es válido para todo el mundo, pero fue válido para mí.

Tu obra es una obra abierta, abierta a la imaginación del espectador ¿Te interesa ese aspecto?

Por supuesto, interesa que el espectador participe desde su sensibilidad. Yo no pongo ganchos, elementos que condicionen, pero veo que no puedo evitar que la gente mire determinada forma y lo asocie con cosas de la realidad. Es por eso que nunca quise titular mis obras, para no condicionar al espectador.

Cuando ves tus obras: ¿te proyectas en ellas?, ¿te ves reflejado?

No sé qué decirte. Una vez terminadas, cuando me desprendí de ellas, las miro con objetividad. Viven por sí mismas. A raíz de esta muestra en Atchugarry destruí varias obras de muchos años atrás, perdoné otras, tampoco hay que romper todo porque sería falso. También en este repaso fue reconfortante ver cuadros que te siguen sorprendiendo y han sido el estímulo para seguir en la búsqueda. Veo mi huella, como quien va introduciéndose

en un túnel en penumbras donde al fondo hay una luz tenue y cada tanto una explosión de luz señala el camino a seguir.

Tu obra no tiene mensajes políticos ni sociales: ¿cómo te llevas con la política?

La política forma parte de la vida de todos como ciudadanos, como individuo participo, pero nunca pondría el arte al servicio de la política. En mi opinión el artista debe defender ese derecho de expresarse libremente sin condicionantes para hablar de sus necesidades más profundas. Nunca fui indiferente del acontecer en mi entorno ni en el mundo y creo que eso está implícito en el producto final de mi creación, forma parte de él. De muy joven opté tomar por caminos independientes de modas e ismos, busqué preservar mi libertad y no me arrepiento de haber actuado así.

¿Cómo te llevas con el mercado del arte? ¿Crees que el mercado da legitimidad o que en definitiva es la historia quien pone las cosas en su lugar?

Creo que la historia acomoda «los zapallos en el carro». A lo largo de mi camino he visto surgir estrellas rutilantes que rápidamente fueron desapareciendo. El tiempo, la historia, ordena aquello que por sistemas artificiales de marketing logra una imposición inmediata en el mercado.

¿Sigues el arte?, ¿estás atento a lo que sucede en el mundo artístico?

Sí, claro, forma parte de mi vida. Regresé de Francia muy informado acerca del arte de la época y mantuve esa información pues regularmente iba a exponer a Europa. Se han ido produciendo cambios importantes en la difusión de las obras a partir de la intensa actividad de las ferias de arte y bienales. Reconozco que desde el ritmo en bajas revoluciones que nos manejamos en nuestro querido Uruguay vas cambiando el enfoque, pero atención, no lo digo como si fuera una carencia, lo veo como una virtud. Acá siempre hubo artistas de mucho interés y gran formación. Tenemos un ritmo de vida muy apropiado para la creación y una cimentación para estar orgullosos. Por supuesto no hay un mercado que incida, lo que hace que se trabaje más a la calidad y no a resultados económicos.

¿Qué valor le das a la experimentación?

Me gusta muchísimo, un poco también creo que eso se lo debo a Uruguay. Con el tiempo me acostumbré a pintar con lo que hay en la vuelta y terminé trabajando con alquitrán, con pinturas de piso, con arena, con lo que venga. Te puedes expresar sin que sea necesario tener los materiales más exquisitos. A veces tengo una atracción por lo que los italianos llamaron el *arte povera*, veo ahora también porque me gustó Millares en España, él usaba unas arpilleras cosidas, toda una cosa rústica de una belleza impresionante.

Esa atracción por lo rústico, por la vida sencilla, por el contacto humano, por el contacto con la naturaleza, de alguna manera representada en toda una serie de objetos intervenidos, objetos de la vida cotidiana de la pesca, del albañil o del paisano, una plomada, una taba, una linterna, una valija, ¿Qué te atrae de ese mundo?

Es el mundo que me atrae, el que tú viste en mi taller de la calle Piedras, son como los aperos del gaucho tirados en el piso, ahí andan mis cosas, desde ese caos es que armo mi creación. Tú me viste de niño pescando junto a Jorge, tu padre, en la playa de Manantiales, nosotros en tanto nos deleitábamos viéndolos jugar a ti y tu hermano, junto a mis hijos Alejo, Moira y Victoria. Les dimos una infancia en contacto con la naturaleza en un lugar tan bello como era Manantiales. Hubo una etapa que tuve un rancho en Punta del Diablo, cuando era aún un poblado de pescadores. Con serrucho, clavos y martillo armé todo lo utilitario, fue un desafío a mi creatividad y lo consideramos formativo para nuestros hijos en esa etapa de la vida. Sí, hay como una atracción a la búsqueda de lo esencial. Ese rancho oceánico convivió con La Merced, la chacra que teníamos en Manantiales con Mercedes, la madre de mis hijos. Un buen día traigo una ternerita Jersey para mis hijos, era como un cervatillo, no pensé que había que darle mucha leche. Verás, al día siguiente fui a ver a mi vecino, que era tu abuelo Sanabria, y me lo solucionó al momento vendiéndome una vaquillona que al llegar a casa parió.

¿Te sientes pintor por sobre todas las cosas?

Me siento artista, que abarca más. La pintura, por supuesto, es lo que más he frecuentado. También quiero que sepas que dibujo mucho. Asimismo me gusta incursionar en formas escultóricas. Hago muchos croquis, así como



- Inaugurando el Espacio Amalfi en Punta del Este con los artistas (de izq. a der.) Hugo Longa, Gyula Kosice, Luis Solari, la marchand Yaya Baragnano y yo .



- En Galería Sur, calle de las Palmeras en Punta del Este (de izq. a der.) Vázquez, Carlos Tonelli, Enrique Careaga, Ignacio Iturria, Miguel Battagazzore y el marchand Jorge Castillo.

tú los haces en arquitectura. No entiendo que el dibujo sea obligatoriamente la reproducción de la realidad como muchos creen. El dibujo es importantísimo en la estructuración de una obra.

A la luz de esta retrospectiva que es una oportunidad para ver tu trayectoria: ¿cómo ves hoy toda tu obra?

La veo como la obra de un solo hombre, es mi biografía y me parece que tiene unidad, eso es lo que veo. Intento ser objetivo, pero estoy involucrado, aun así creo que hay una línea coherente.

Algunas me emocionan, otras me dan vergüenza. Es que somos humanos, un día tenemos la suerte de pegar un salto en calidad, eso le da sentido a la permanencia en esa búsqueda. Luego dices: «quiero llegar a algo igual o en lo posible superar eso», es una carrera, una competencia contigo mismo.

¿Cuál es tu motivación, tu impulso de ahora en adelante?

Me siento en libertad absoluta y basado en todo este historial previo recupero una estructura, un esqueleto que son mis trabajos a través del tiempo, que me dicen «bueno, valió la pena la aventura y la quiero seguir».

¿Cuáles son las cosas que te reconfortan de tu vida de artista?

Me gusta cuando logro la comunicación con el espectador. Me duele cuando siento que lo que hago puede generar un rechazo, me da pena. Me siento muy emocionado cuando veo que mi obra llega a las nuevas generaciones, eso le da sentido a toda la energía que puse en la creación a lo largo de mi vida.

¿Sentís que valió la pena esa lucha?

Sin duda, siento que valió la pena. Los artistas vamos golpeando o abriendo brechas, somos la vanguardia, en el momento a veces no nos comprenden.

¿Cómo se define Gustavo Vázquez?

Un consecuente, un tenaz y un afortunado de haber tenido esta beca de la vida. De haberme podido mover en

el arte desde muy joven, de haber tenido la opción y de habérmela jugado. Me felicito el no haber transado frente a muchas situaciones para buscar la seguridad económica. Cuando hablamos de pretender ser más que un pintor de cuadros o un hacedor de imágenes me refiero a un compromiso más profundo, la búsqueda de obras que lleguen al espíritu del otro.

Estamos en la cuenta regresiva de esta muestra importante: ¿cómo lo vives?

Tengo grandes expectativas, quiero verla colgada. En lo personal me siento muy cómodo. Me voy a esmerar, como siempre hice en mis presentaciones. Esta muestra tiene algo especial, unido a la magia del lugar, ese espacio tan espectacular que es la Fundación Atchugarry, está el hecho de presentar esta síntesis de mi historia de trabajo.

¿Qué esperas de esta muestra?

Me gustaría el día de la apertura estar con más de un artista de los que frecuenté y ya se han ido. Quisiera nombrarlos a riesgo de realizar sin duda alguna omisión involuntaria: tener ahí al viejo Cúneo, a Pepe Echave, Hugo Longa, Aldo Peralta, Óscar García Reyno, Vicente Martín, Nelson Ramos, Guillermo Fernández, Luis Solari, María Freire, Luis Arbondo, Américo Spósito, Lacy Duarte, Leopoldo Novoa, Enrique Broglia, Jorge y Carlos Páez Vilaró, Glauco Capozzoli, Amalia Nieto, Jorge Casterán, Maria Freire, Amalia Polleri, Juan Carlos Ferreira Santos, Manuel Pailos, Nenin Matto, Pepe Montes, Cacho Tejera, Raúl Rial, Jonio Montiel, los Ribeiro, Rodolfo Visca, Juan Storm y a mi admirado Augusto Torres.

Montevideo / Manantiales, diciembre de 2016.



pinturas

*« La mejor obra es la que se realiza sin las
impaciencias del éxito inmediato »*

José Enrique Rodó, 1871-1917

sin título
Montevideo, 1963
técnica mixta, plástico fundido y óleo sobre cartón
78 x 97 cm.





sin título
Montevideo, 1962
óleo s/ cartón
45 x 54 cm.



sin título
Montevideo, 1964
técnica mixta, plástico fundido y óleo s/ tela
59 x 77 cm.

sin título
Montevideo, 1964
óleo y mixta s/ tela
40 x 50 cm.



sin título
Montevideo, 1964
óleo y mixta s/ tela
77 x 58 cm.



sin título
Montevideo, 1963
óleo s/ papel canson
67 x 47 cm.



sin título
Montevideo, 1966
óleo s/ tela
80 x 100 cm.



sin título
Montevideo, 1964
óleo s/ madera
45 x 58 cm.



sin título
Montevideo, 1964
óleo s/ tela
80 x 120 cm.







sin título
Montevideo, 1969
acrílico s/ tela
119 x 159 cm.



sin título
Montevideo, 1969
óleo s/ tela
90 x 120 cm.



croquis de libreta, París, 1970

sin título
París, 1970
óleo s/ tela
146 x 114 cm.



sin título
París, 1973
óleo s/ tela
195 x 130 cm.



croquis de libreta, París, 1970





sin título
Mézel, Dordogne, Francia, 1968
pintura acrílica s/ papel
49 x 64 cm.



sin título
Treviso, Italia, 1973
carbonilla s/ papel
43 x 30,5 cm.

**« cuando entramos en las obras
de Gustavo Vázquez penetramos
en un universo hecho de soledades
cromáticas que absorben la mirada
como la arena a la lluvia ...»**

“on entering into the artwork of Gustavo Vazquez
we go deep into a universe of chromatic solitudes
absorbing the gaze just like the sand absorbs the rain...”

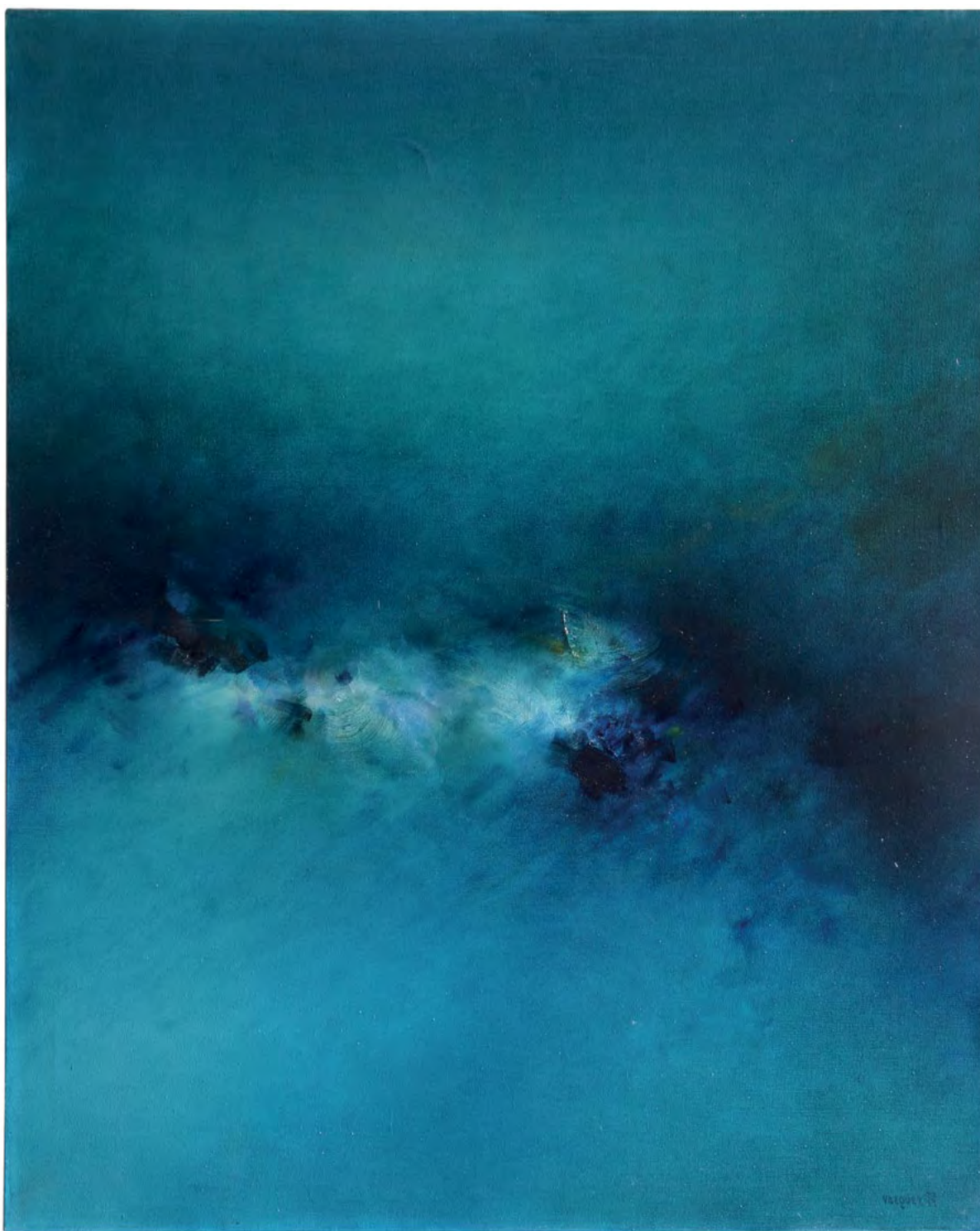
Jean Marie Tasset, *Le Figaro*, París.

sin título
Montevideo, 1976
óleo s/ tela
46 x 38 cm.





sin título
París, 1975
óleo s/ tela
92 x 73 cm.



sin título
Montevideo, 1977
óleo s/ tela
92 x 73 cm.

**«Pintura de amplio respiro que
revela interesantes raíces
culturales y formativas.
Cromatismo delicado, colores y
luz que generan sentido espacial.
Emoción transfigurada y
sensibilidad poética que
testimonian una potente
felicidad creativa.»**

“A wide range of paintings exposing interesting cultural
and training roots. A delicate chromaticism, colours
and light generate a spatial sense. A transfigured emo-
tion and poetic sensitivity which bear witness to a vi-
brant creative happiness”

Renato Prandi di Varignano, Treviso, Italia.

sin título
París, 1975
óleo s/ tela
116 x 89 cm.





EN RECUERDO DE MI PADRE
Montevideo, 1978
óleo s/ tela
90 x 90 cm.



sin título
Montevideo, 1983
óleo s/ tela
80 x 80 cm.

**« Si bien Vázquez aprendió mucho del
expresionismo abstracto, su obra
esta más hecha de paz que de
angustia. Su pintura tiene la belleza
de la fuerza contenida, sus
superficies ligeras y transparentes
son animadas de pronto por un
gesto grave de tonalidades cálidas ...»**

“ Even though Vazquez learnt a lot from the abstract expressionism,
his work is made up of peace, rather than anguish. His work is filled
with the beauty of the contained force, his light and transparent
surfaces are suddenly highlighted with a gesture
of warm shades...”

Paul Richards, *The Washington Post*, USA.

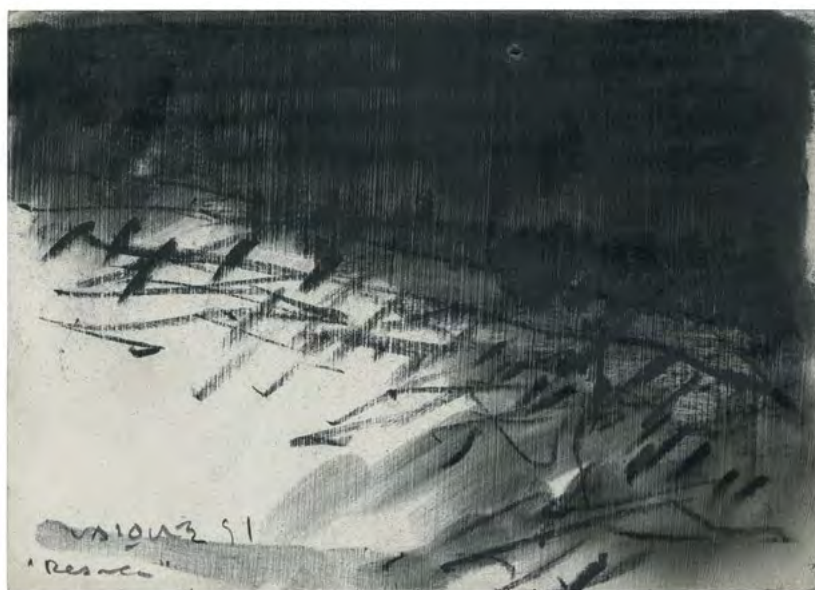
sin título
Montevideo, 1983
óleo s/ tela
100 x 100 cm.



volpelli 25

sin título
Montevideo, 1983
óleo s/ tela
80 x 80 cm.







sin título
Montevideo, 1990
óleo s/ tela
80 x 80 cm.

LA TIERRA PURPÚREA
Montevideo, 1994
acrílico s/ tela
150 x 150 cm.



sin título
Montevideo, 1990
acrílico s/ tela
130 x 157







sin título
Montevideo, 1991
acrílico s/ tela
150 x 150 cm.

sin título
Montevideo, 1992
acrílico s/ tela
130 x 162 cm.



Tenemos enfrente a un genuino representante del abstraccionismo. De aquella abstracción gestual que pusieron de relieve Manuel Viola y Fernando Zóbel (de los cuales me enorgullezco como amigo personal que fui) en las avanzadillas de una vanguardia europea que, en España, se venía retrasando.

La vibración lumínica del color en esta pintura pura a la que es fácil llegar emocionalmente, ya que la anécdota desaparece, nos trasmite sentimientos directos a condición de que libres de prejuicios, de tópicos y lugares comunes, sepamos dialogar con ella de tú a tú.

Gustavo Vázquez hace una pintura absoluta, a cuerpo limpio, sin trampa ni cartón. Algo así como un génesis mental de exuberante fecundidad plástica.

La carencia de yerros oportunistas es evidente en este artista que sabe imprimir el orden necesario en el caos del espacio pictórico distribuyendo sabiamente las gamas cromáticas.

Sus composiciones, una veces diagonales otras ortocéntricas nos revelan al pintor reflexivo que sabe colocar cada matiz, cada línea, cada mancha y cada pincelada en su sitio exacto, consiguiendo unos efectos especiales llenos de musicalidad, transparencia, luminosidad y armonía. En belleza al fin y al cabo.

Es decir, en poesía.

Una poesía que nos obliga a hablar en voz baja y caminar en puntillas.

Académico - José Antonio ARRIBAS
Avila - España. Abril 2006

Here we have a genuine representative of the abstractionism. Of that gestural abstraction emphasized by Manuel Viola and Fernando Zobel (both whom I am proud to have personally befriended) in the forward line of a European vanguard which was coming late to Spain.

The luminous vibration of colour in this pure painting of easy emotional access, since there are no anecdotes, conveys direct feelings, provided once free of prejudices, topics or common places, we know how to dialogue with it.

Gustavo Vazquez shows the absolute in painting, with no cheating. Something like a mental genesis with an exuberant plastic fertility. The lack of opportunistic mistakes is evident in this artist who knows how to order the chaos of the pictorial space by wisely distributing the chromatic ranges.

His work of art, sometimes at an angle, others centred, reveal the reflexive painter who knows how to put each shade, each line, each stain and each brushstroke in the exact place, achieving special effects full of music, transparency, luminosity and harmony. Ultimately, beauty.

In other words, poetry.

Poetry that makes us whisper and tiptoe.

Academic - Jose Antonio ARRIBAS
Avila - Spain. April 2006

sin título
Montevideo, 1991
acrílico s/ tela
162 x 130 cm.



sin título
Montevideo, 1992
acrílico s/ tela
130 x 162 cm.





VOLOVEI XII. 92.



sin título
Montevideo, 1992
acrílico s/ tela
130 x 162 cm.

sin título
Montevideo, 2005
acrílico s/ cartón
79 x 103 cm.



> detalle de obra.





sin título
Montevideo, 2005
acrílico, mixta s/ tela
30 x 40 cm.



sin título
Manantiales, 2009
acrílico y mixta s/ tela
30 x 30 cm.



sin título
Montevideo, 2010
vitumen s/ tela
76 x 76 cm.







sin título
Montevideo, 2006
acrílico s/tela
130 x 195 cm.

sin título
Montevideo, 2015
acrílico y lápiz s/tela
73 x 60 cm.







sin título
Montevideo, 2008
acrílico s/tela
130 x 162 cm.



sin título
Montevideo, 2005
acrílico y óleo en barra sobre madera enchapada
120 x 101 cm.



sin título
Manantiales, 2010
acrílico s/ tela
162 x 114 cm.



sin título
Manantiales, 2003
óleo s/ puerta
47 x 46 cm.

sin título
Montevideo, 2016
acrílico, lápiz y carbón s/ madera
63 x 49 cm.



sin título
Manantiales, 2012
óleo s/ tela lino
90 x 120 cm.



sin título
Montevideo, 2006
óleo s/ tela
80 x 80 cm.



sin título
Montevideo, 2006
acrílico s/ tela
120 x 100 cm.





sin título
Montevideo, 1998
acrílico y lápiz s/ madera
72 x 69cm.



sin título
Montevideo, 1993
acrílico y lápiz s/ cartón
80 x 100 cm.



sin título
(serie de los gachos)
Montevideo, 1996
óleo s/ madera
73 x 92 cm.

sin título
Montevideo, 1996
óleo s/ madera
100 x 80 cm.



sin título
Montevideo, 1993
acrílico s/ cartón
100 x 80 cm.





sin título
Montevideo, 1998
óleo, collage s/ tela
120 x 80 cm.



sin título
Montevideo, 1993
óleo y lápiz s/ cartón
100 x 80 cm.



sin título
Montevideo, 2005
óleo s/ tela
40 x 50 cm.



sin título
Montevideo, 1999
óleo s/ tela
40 x 50 cm.

sin título
Montevideo, 1998
óleo s/ tela
46 x 35 cm.





sin título
Montevideo, 2000
óleo s/tabla quemada (Molino de Pérez)
48 x 32 cm.



sin título
Montevideo, 2000
óleo s/tabla quemada (Molino de Pérez)
47 x 27 cm.



sin título
Montevideo, 1998
acrílico s/tela arpillera
163 x 60 cm.

sin título
Montevideo, 2006
óleo s/tela
100 x 120 cm.



sin título
Montevideo, 2011
óleo s/tela
120 x 90 cm.





sin título
Manantiales, 2016
acrílico y lápiz s/tela
150 x 150 cm.

sin título
Manantiales, 2013
acrílico s/tela
150 x 150 cm.



sin título
Manantiales, 2016
acrílico y mixta s/tela
120 x 100 cm.





sin título
Manantiales, 2015
óleo s/tela
97 x 162 cm.





esculturas y objetos

Recuerdo de mi gateado El Viejo
Manantiales, 1998
47 x 30 cm.



sin título
Montevideo, 1998
16 x 40 x 23 cm.







sin título
Montevideo, 1995
26 x 19,5 x 4 cm.

sin título
Montevideo, 1995
15 x 12 cm.



sin título
Montevideo, 1995
27 x 11 cm.

Flora acuática urbana
Montevideo, 2001
26 x 19,5 x 4 cm





sin título
Montevideo, 1995
15 x 10 cm.



sin título
Montevideo, 1995
18 x 10 cm.



sin título
Montevideo, 2009
25 x 18 cm



sin título
Montevideo, 2013
arena, cola y asfalto s/ caja de pizza
34 x 32,5 x 4 cm



Tres botellas y un enchufe
Montevideo, 1995
34 x 10 cm. c/u



sin título
Montevideo, 1995
33 x 9 cm. - 21 x 9 cm - 15 x 10 cm



sin título
Manantiales, 1996
47 x 33 cm.



La brocha de los Pagola
Manantiales, 1996
47 x 33 cm.



Escultura a pedal
Manantiales, 1998
26 x 32 cm.



sin título
Montevideo, 1997
27 x 18 x 16.5 cm.



sin título
Montevideo, 1995
18 x 9 cm.

sin título
Montevideo, 1995
26,5 x 27 x 5 cm.





El reposo del guerrero
Montevideo, 1995
19 x 8 cm



sin título
Montevideo, 1995
15 x 7 cm



sin título
Montevideo, 1995
20 x 15 x 12 cm



sin título
Montevideo, 1999
17 x 10 x 7 cm.



sin título
Montevideo, 1998
21 x 35 cm

sin título
Montevideo, 1997
20 x 20 cm.

sin título
Montevideo, 1998
34 x 18 cm







11 de septiembre de 2001
Montevideo, 2001
Caja tipográfica, vidrio y óleo
42 x 82 cm.



Celeste Vasary
Manantiales, 1999
Caja tipográfica, radiador, óleos
82 x 43 cm



Escultura en vidrio
Montevideo, 1995
21 x 18 x 12 cm



sin título
Montevideo, 2005
16 x 25 cm

sin título
Montevideo, 2004
31 x 13 x 12 cm



sin título
Montevideo, 2004
27.5 x 18 x 12 cm



sin título
Montevideo, 2005
33 x 17 x 12 cm







sin título
Manantiales, 2003
63 x 41 x 15 cm
(frente y dorso)



<
sin título (detalle)
Manantiales, 2010

sin título
Montevideo, 1997
30 x 15 x 6 cm







sin título
Montevideo, 1994
20 x 18 x 16 cm

au revoir
Montevideo, 1999
32 x 55 x 13 cm





Gustavo Vázquez

1943. Nace en Montevideo.

1958- 1962. Estudia dibujo y pintura en Bellas Artes de San Francisco de Asís con los maestros Lino Dinneto y José Echave.

1963. Viaje de estudios a Europa y Egipto con egresados de Bellas Artes de San Francisco de Asís.

1967. Se radica en París.

1976. Regresa a Uruguay.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1965. Artes y Letras de El País, Montevideo, Uruguay.

1965. Centro Horacio Quiroga, Salto, Uruguay.

1968. Galería Haut-Pavé, París, Francia.

1969. Galería Amigos del Arte, Montevideo, Uruguay.

1970. Mayfair Art Gallery, Washington, Estados Unidos.

1971. Galería Anna Grundt, París, Francia.

– Hall WR, Saint-Tropez, Francia.

1972. The I.F.A. Galleries, Washington, Estados Unidos.

1973. Galería U, Punta del Este, Uruguay.

1974. Galería Atrium Artis, Ginebra, Suiza

– Galería Seny, Barcelona, España.

– Galería Du Vignoble, Lausana, Suiza.

1975. Galería La Gradelle, Ginebra, Suiza.

1976. The I.F.A. Galleries, Washington, Estados Unidos.

– Galería J. Ballanche, París, Francia.

– Club de Arte Bruzzone, Montevideo, Uruguay.

1977. Galería J. Ballanche, París, Francia.

1979. Galería J. Ballanche, París, Francia.

1980. Galería Bruzzone, Montevideo, Uruguay.

1983-85. Espacio Unika, Punta del Este, Uruguay.

1987-88. Galería Bruzzone, Montevideo, Uruguay.

1990. Galería Manzione, La Barra, Uruguay.

1991. Galería Bruzzone, Montevideo, Uruguay.

1993. Museo de Arte Americano de Maldonado, Uruguay.

– Plaza Arocena, Carrasco, Uruguay.

1996. Galería Swiss Bank Corporation, Punta del Este, Uruguay.

– Colegio de Abogados, San Isidro, Buenos Aires, Argentina.

– Sala Figari, Ministerio de Relaciones Exteriores, Montevideo, Uruguay.

1997. Museo de Arte Americano de Maldonado, Uruguay.

– Museo Regional de San Carlos, Maldonado, Uruguay.

1998. Trench Gallery, La Barra, Maldonado, Uruguay.

2000. VYP Galería de Exposiciones, Buenos Aires, Argentina.

2002. Galería Can Marc, Begur, Cataluña, España .

2002. Uruguayan Cultural Foundation for the Arts, Washington, Estados Unidos.

2003. Castel Coll Rosas, Cataluña, España.

– Galería Matthei, Santiago de Chile, Chile.

2006. Museo de Arte Contemporáneo de El País, Montevideo, Uruguay.

2007. Museo de las Américas, San Juan, Puerto Rico.

2008. Galería de Haut-Pavé, París, Francia.

2010. Gran Hall, World Trade Center, Montevideo, Uruguay.

2011. «7 Pintores Abstractos», Curaduría Enrique Gómez en Zonamérica, Montevideo, Uruguay.

2011. Casa de la Cultura de Maldonado, Uruguay.

2012. Café Tribunales, Montevideo, Uruguay.

2014. Villa Audi, Beirut, Líbano.

2015. Espacio Arte, Carrasco Lawn Tennis, Montevideo, Uruguay.

2016. Hall del Hotel Sofitel, Montevideo, Uruguay.

– Museo Histórico de San Carlos, Uruguay.

2017. «Luz del Sur», Fundación Pablo Atchugarry, Manantiales, Uruguay.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1965. Centro de Artes y Letras, Punta del Este, Uruguay.
1966. Bienal de Pintores Jóvenes, Comisión Nacional de Bellas Artes, Uruguay.
1967. VII Salón Internacional de Juvissy, Francia.
1971. «Espace et Matiere» 7 artistas pintores y escultores contemporáneos, Museo de Chartres, Francia.
1974. «Premio Joan Miró», Barcelona, España.
– «Semaine de L'Estampe», Galería de Haut-Pavé, París, Francia.
1975. «Lo mejor del año», Alianza Francesa, Montevideo, Uruguay.
1976. «12 pintores uruguayos», 60 aniversario de El País.
– Galería J. Ballanche, París, Francia.
1987. «25 ans du Haut-Pavé», C.N.A.C. Palais Rothschild, París, Francia.
1980. «5 pintores uruguayos», Galería Moretti, Montevideo, Uruguay.
1986. XXXIII Salón Municipal de Artes Plásticas, Montevideo, Uruguay.
1987. Concurso Post Guernica, Embajada de España, Montevideo, Uruguay.
1990. «Homenaje a Kurt Speyer», Galería Bruzzzone, Montevideo, Uruguay.
– The Raybum Foundation, New York, Estados Unidos.
– Museo de Artes de las Américas, Washington, Estados Unidos.
1992. «Monocromías latinoamericanas», Museo de Arte de Maracay, Venezuela.
1994. Centro de Exposiciones de la Recoleta, Buenos Aires, Argentina.
– Anuario Latinoamericano de Artes Plásticas. «30 pintores uruguayos», Galería Corriente Alterna, Lima, Perú.
– «36 pintores uruguayos», Casa Castelví, Asunción, Paraguay.
1995. Anuario Latinoamericano de Artes Plásticas. Paço das Artes, San Pablo, Brasil.
1996. «Homenaje a Jorge Páez Vilaró», Museo de Arte Americano de Maldonado, Uruguay.
– Murales de Montevideo, Montevideo Shopping Center, Montevideo.
– «7 Pintores Uruguayos», Centro de Exposiciones de la OEA, Recoleta, Buenos Aires, Argentina.
1998-2000. Galería Sur, Punta del Este, Uruguay.
2000. «Pintores de la Mar», Uruguayan Cultural Foundation for the Arts, Washington, Estados Unidos.
2001. Exposición itinerante en buque escuela Capitán Miranda.
2002. Galería Bijutsu – Sekai, Ginza, Tokio, Japón
– Galería Bijutsu – Sekai, Osaka, Japón.
2003. «Originales solidarios de Stylusart», Fundación Vicente Ferrer, Barcelona España.
– «Benefit for the River North Chicago Dance Company», Aldo Castillo Gallery, Estados Unidos.
2004. «Arte en la piedra», Fundación Niños con Alas, Montevideo, Uruguay.
– Galería Bijutsu – Sekai, Hiroshima, Japón.
– Lu Haisu Museum, Shanghai, China.
2005. «Galleries Night», VYP, Buenos Aires, Argentina.
– Exposición Damas del Pilar Palacio San Martín, Expo-Antiquario, Hotel Sheraton, Buenos Aires, Argentina.
2006. «6 pintores uruguayos en Arévalo», Ávila, España.
2007. Exposiciones en Osaka, Yokohama, Tokio, Okayama, Kobe, Japón.
2008. Exposiciones en Osaka, Nagoya, Hiroshima, Yokohama.

PREMIOS

1963. 3er. Premio, Ministerio de Turismo e dello Specttacolo, II Premio Internazionale de Pittura Cervara de Roma, Italia.
1966. Premio Bienal de jóvenes Com. Nac. de Bellas Artes, Montevideo, Uruguay.
1967. Mención en el «VII Salón Internacional de la Ville de Juvissy», Francia.
1967-68. Beca del Gobierno Francés, París. 1er. Premio, Concurso de Pintores becados del Gobierno Francés.
1973-74. Beca del Gobierno Italiano. Trabaja en Treviso, en el Veneto. Premio «Targa del Circolo Artistico Trevigiano» en Premio Natale.
– Medalla de Oro en Galería Giraldo, Treviso, Italia. Premio Adquisición en «II Concurso Triveneto de Pintura», Italia.
– Premio Adquisición «II Concurso Triveneto de Pintura», Italia.
1978. Premio Adquisición, Museo de Arte Americano de Maldonado, Uruguay.
1985. 1er. Premio de Pintura en el XXXIII Salón Municipal de Montevideo, Uruguay.
1988. 2do. Premio «Concurso Post-Guernika», organizado por la Embajada de España en Montevideo, Uruguay.

BIBLIOGRAFÍA

1976. 12 pintores nacionales, María Luisa Torrens.
1993. Al Sur del Sur: pintura del Cono Sur, Susana Negri.
1995 «12 pintores uruguayos», Artistas de América y de España, Ernesto Heine.

translations

Southern Light

*To Mabel, my love, my source of joy,
love, patience and dedication.*

To my beloved children, Alejo, Moira and Victoria.

I was never one to get on someone else's boat to justify my own mode of expression. During these thirty years of artistic wandering I went through several isms. With respect I observed them, studied them and dismissed them. I looked for a mode of expression faithful to my education and culture. Since very young I preferred to build my own boat to sail away from the official routes in my quest for my own truth, a language of my own. To this end I prepared my logs, wet with the saline waters of the Atlantic ocean, they seasoned in the huge green oceans of our fields, were dried by the Pampero winds and crackled under the summer sun. Starry nights of our hemisphere loaded them with poetry, full moons bathed them in silver and the Southern Cross showed them the way. With those logs I built my boat, the one that today dares overcoming a wave to slide down into an abyss and climb back gracefully...

Gustavo VAZQUEZ
Montevideo, 31st of May, 1994

Manantiales
21st of January, 2017

I remember how thrilled I was to attend an art exhibition by a compatriot of mine in Geneva, it was the work of Gustavo Vazquez, whom I didn't know at the time.

Back in Uruguay, to start the Foundation, ten years ago, I got to know in depth the work of an artist I can now call a friend. The first time I visited his workshop in Manantiales, I acquired a beautiful piece of work which is now part of the permanent collection at the Foundation. It is a pleasure to host this retrospective exhibition showing the career path of an artist committed to tradition in painting. I am interested in his work because I always find more of his poetry on the canvas, where light, space and colour intertwine like lovers.

Pablo ATCHUGARRY

The lighthouse of the southern light

Conversations with Gustavo Vazquez

By Leonardo Noguez*

Stuck in the wood, there is an old enamelled poster reading "Uruguayan Manufacture", the door opens and we have access to a dense and fascinating atmosphere, a place with plenty of images. A chaos of objects, photos, books, rusted irons, bones, debris, stones, boleadoras, builder tools. All treasures and charms witness to one or other mythical story living among the paintings, the paintbrushes and a huge amount of canvases, some of them intervened, others waiting for their moment of glory. Gustavo Vazquez workshop is a whole world, conceived through a very intense life dedicated to creation.

At a very early age he expresses a rebelliousness towards every preconceived and rational structure, taking on the idea of informal abstraction which allows him not to say everything, creating a poetics of emptiness, an open work of art, a projective space that questions and seduces the viewer. Gesture and matter give substance to a world to be created, where light structures each execution. Evanescent landscapes conceived as a language of freedom, as the expression of the spirit facing nature. His works, like his dreams have no restrictions, borders between matter and spirit, man and nature, are dissolved. Nothing is irrelevant, beauty can be found everywhere, in every object, in any landscape, in any circumstance, everything can be intervened, turned significant, come into being. The creator, a kind and simple person, a unique blend of town man and country man, will be telling us about his life and his work in a series of meetings. He will enthuse us with each memory and the pride for his origin.

What do you think your work dialogues with?

I think and expect it's dealing with the future, a work to be timeless. On reviewing my work way back in time and realizing it is still standing, the hope takes form.

In this retrospective collection, we are about to see yours is a significant case, due to the coherence of your path and the perseverant expression of a language: is this an ethical position towards the world?

Yes, it is both ethic and aesthetic; and it is what I believe my language is.

Where do you think this stubborn conviction of keeping to a language steps from?

I guess it comes from ethics and faith. I believe in what I'm doing and I feel I was given guidelines for this, they were coming to me and I always tried to cherish them. I know there have been times of weakness.

Inspiration is not guaranteed...

Certainly not, nobody owns it, you have to search for it, it's got a variety of components, but it does exist!

How do you define the creative act?

It's a personal need to express oneself. I view it as a shot of energy. There is a bit of mystery, at the psychical and spiritual levels where this product of artistic expression is elaborated...I believe Nature plays an important role here. Nature observation is an essential component of this cocktail. There is the cultural background given to you through tradition and learning experiences. The moments in society as well as personal and family moments play a part too. There are so many things in this whole! I do know I have always wanted to remain free, independent, never to comply to a specific movement, not to follow an avant-garde group, just because it was fashionable.

What happens when inspiration comes?

It's just like when a gold searcher finds a vein in a mine, I start following and investigating it. I go after it till I get bored or till I become repetitive and then I try to get out of the loop; some periods are short and others are exhausting.

Do you acknowledge a spiritual dimension in your work?

I believe deep values are expressed through art, I feel it that way. All of us working in art express a feeling, not just a personal desire but a collective need. It is our aim to give something, therefore I have always felt the history of art as a spiritual expression of man.

Tell us about your personal history, were there artists in your family or links with art in your surroundings?

There were no artists in my family, however art was present. My father liked paintings and my mother had been a teacher, so culture was part of our life.

Apart from the family environment, what was your first approach to the world of art?

As a very young child, I realized my skills at drawing were admired by grownups and this triggered my enthusiasm. I wondered why I was able to do something neither my siblings nor my friends could do. This happened when I was about to start Primary school, so at school I started to stand out with my drawings and the use of colour. A lot of stimulation was provided since I attended a school which fostered creativity and art, I was in the right place. It was a public school one block from my house, the *Escuela Noruega*. There were drama classes, we learned how to perform, about scenography and how to work with puppets.

How was life for that boy when not under the influence of those stimuli?

Like every other child, I played football and at being cowboys with the children in the block. We used to go to the beach both in summer and winter; there were small open fields where we would make our own pitch. We would manage them, no adults interfering, nobody would be giving us orders. Everybody was welcome to play, the fat one, the thin guy, even the clumsy boy. It was extremely democratic, the poor, the rich, the boy who worked and would join us on finishing his

shift, we all played together. This was the fifties, the very nice *Pocitos* neighbourhood where I was raised.

Is there any fact related to art in those days which could have been significant to you?

My father took me to art exhibitions, to museums. I remember the first time I saw *The yellow fever* by Blanes, I was the same height of the dead boy and was terribly impressed. To this day I am still awed by this work of art and think of it as a masterpiece. A lot of youngsters have the gift, but you have to work on it, keep it up, the fire has to be kept on. As presents on Christmas and the day of the Wise Kings, as every other boy, I wanted to have a uniform of a football player, but I never got it, neither came the boots nor the stockings. My Godfather had no children of his own, he was a good friend of my parents and he would bring boxes of French paints, he would always give me something related to art, while I dreamt of having my team's uniform. Another point at issue was to meet in the neighbourhood a boy whose parents were Polish, by the name of Mandelsweiff. I used to play a lot with Abel. When we were at play, his father would call him for violin or painting lessons and one day he agreed to take me in for those lessons.

And what happened when you got inside his workshop?

It was amazing to see Abel's father with his easel and some impressionist paintings. Later I learned he was born in Warsaw and had studied at the School of Fine Arts in Paris. He painted as an impressionist, he had impasto, light, it was like a Monet and I was dazzled. He would prepare still life setups in a small easel for my friend and would teach him how to paint. In the long run, my friend turned out to be a mechanic and I turned into a painter.

What did you see in this first contact with a creative environment?

I noted the magic this man produced on a blank canvas. He had had an extremely hard life, his back was no longer straight due to pain; he had escaped Warsaw where he had lost his family. He was 45 and I saw him as an old man, he was not the image of someone successful, but he conveyed an amazing poetry. This man looked at me, a child admiring what he did and would explain to me his compositions, how his pictures of deportees had arisen, all amidst a deep sadness but with the utmost quality. I used to see him carrying his easel and wearing his beret, off to paint. Hence I mentioned at home that I would like to have an easel like Abel's, so my father got me one and bought some oils and a roll of canvas I could cut as I wished and then pin on a table to paint.

At that time, were you already sure you were to become a painter?

Not in the least! At that age I wanted to be either a football player or a doctor, I read *Microbes Hunters* and played at inventing things with the microscope or scoring goals at the Stadium.

*Leonardo Noguez is an architect and technical coordinator at the Pablo Atchugarry Foundation.

Do you remember the moment you realized this was no longer a game, that it was your fate?

I was a competitive student till my second year of high school, when I started learning painting with Lino Dinetto at the school of the *Conventuales*, my focus absolutely changed there.

It is difficult to find a trail of your academic training in your art work nowadays.

That's because I was never interested in it. On the first day Dinetto hang a white sheet from a nail and made us draw every fold and crease under the light. Thus for a couple of months he made us go after the perfect drawing. He knew how to guide, he took us to synthesis, and then we moved on to other materials, coal, black chalk on big sheets of drawing paper, to get inside the object, to see the geometric forms, to include rigour in our compositions. But I wanted to paint and only at the end of the year would he allow it. And it was a big disappointment, because my first paintings of a model would result in a dirty grey which was not what I wanted, it seemed I was restrained by the workshop. But the worst moment was when this Italian guy would come and say, "*Oggi si lavorerà d'immaginazione*". And I was left at my wits end, I was too young, I had no imagination and would paint landscapes I remembered from the summer, I didn't understand free creation.

What did you see in Lino Dinetto?

I saw a master. He made me skip a lot of steps. Dinetto painted large canvas and the exhibitions I had been to in Uruguay showed small pictures depicting still life setups I was not attracted to. Dinetto's painting had another dimension, a spectacular sensuality and subject matter.

So your father was your driving force, your mate in your adventures.

Undoubtedly in many of them. My father was a dear, in the summer of 57, between December and January, he would take me to Dinetto's house (at the back of the Molino de Perez) in the morning and then he would pick me up in the evening, following Dinetto's request.

Could we say you acknowledge Dinetto as your master?

Certainly, he was my master in those days. The other reference I had was the artist Mandelsweiff, whose paintings I saw as a child. Dinetto was very liberal in his teaching, all of a sudden he would say, "*permesso*" ask you to stand up and would deliver a lesson on tone by preparing the colours himself in the palette, taking it to the canvas applying it in one precise stroke, thus having everything explained. When Dinetto goes back to Italy, Jose Echave, an artist from Salto, Uruguay, who had studied in Buenos Aires, takes over. But he was nothing like the Italian guy, and I got lost, I was not very interested in the board and the composition. I asked the head of the Institute for a room to paint on my own and they granted me the place. Sometimes, Yepes the Spanish sculptor, Torres Garcia son in law, would stop by to look at my work and talk to me. He was a friend of Dinetto, but it was obvious they were rivals, and that was good for me, his advice was different and very good.

This would be your training stage in Uruguay

To me this was the foundation, which is essential, just like in architecture. Uruguay gave me that good foundation. Undoubtedly what happened in those years, the information we got from the cinema, the conferences or exhibitions was vital. We took part in the shows and would end in a bar downtown talking with people who had a say in philosophy and art, breathing in a very interesting cultural atmosphere. Then it was time for pre-university courses in architecture, I was part of a small group of students with very good teachers who instilled in us the sense of aesthetics. The architect Enrique Antía, father to the mayor of Maldonado, was in charge of the lessons on Art History. It was awesome, we were just seven or eight students, he would give us his private books and share an unforgettable love of architecture and aesthetics. Hence, I say that Uruguay gave me a lot, that cultural atmosphere was my basis. I must also say, when I started my third year of High School at the Seminar School, taking part in the spiritual exercises of San Ignacio de Loyola was of the utmost importance. You would get into your inner self, the world of the spirit. I was so touched I even thought I had to answer the religious call, it was a serious matter to me and I guess it has contributed to the spirituality of my art work. At that school there were proposals to do social work and I chose the one by *Castores de Emaus*, to work building houses for penniless families. There was an Italian Jesuit by the name of Maffioletti, quite a Christian, who directed us, taught us how to assemble beams and giving us some elementary ideas, took us to build houses. That was great, like awakening a social conscience, responsibility and commitment and a way to interact with a world I didn't see on a daily basis.

Let's talk about your adventurous spirit. Were you interested in travelling? When do you embark in your first travel?

On finishing studies at the San Francisco de Asis School of Fine Arts (Padres Conventuales), a trip is organized following the pattern of the one done at the Faculty of Architecture. We got invitations and scholarships in Europe so we set sail on the *Charles Tellier* ship in April 1963 and came back on the *Louis Loumiere* on the 1st of January 1964. I was 19 years old when I left and was 20 in Rome. Leaving in April and back in December. Unbelievable if you haven't experienced it. This adventure across the ocean was amazing, time melts, 21 days seem like more, you are in a different space, you step into another dimension.

On that trip, just as it happened in the religious retreats you mentioned, you get a deeper insight of your inner landscape. How did you feel on the ship?

Beaming with happiness, I never felt bad on a ship, I must have a marine heritage from the Italian and Spanish ancestors. On a ship you get in touch with people, there were no young people like me, I always got together with older people, however very interesting. I made some very nice friends there, I remember a couple, both photographers from Pocitos, who had come here during the war. They had been trained at the Bauhaus and had a high cultural background, they were my friends during the trip. The trip was fun, there was dancing, games, very entertaining, there was a gym to use if you wished and there was even a chapel.

What were your expectations on arriving in Europe?

I thought about a great adventure, I didn't realize I was forging my destiny. I was aware I had discovered freedom in painting. Before travelling there were a few exhibitions I attended here in Montevideo, which impressed me. Our teacher Echave prepared us to see a collection of European paintings by Braque, Picasso and Matisse among others, which I already knew from books, to be shown at the hall for art and letters at *El Pais*. I was highly impressed by a large work of greater width than depth in predominant ivory whites, a piece whose artist I knew. It was kind of a revelation, I could see liberty in art there, it belonged to Zao Wouk-ki, Chinese by birth, French by nationality. The previous summer I had been painting the dunes at the Solis stream in *La Floresta*, but always within the frame of a realistic landscape and there I found the essence, the emotional expression of the spirit facing nature. So many of the things I had observed could be poetically expressed, to me it was like the language of the spirit and it was what spurred me to follow the adventure of painting. No more still life setups. I had come across a black and white pocket book by a young Catalan artist, Antoni Tàpies. I was attracted to the materials he was working with, it had to do with what I was investigating. Plastic had arrived in Uruguay and I started experimenting working with it in liquid state, melting it and drawing with it on cardboard. Hence I could work with enthusiasm, free and informally. Those were my searches previous to the trip.

So you have two newly acquired points of reference, Zao Wou-ki and Tàpies

Yes, but at that moment I didn't realize how important they were, they had opened my mind, both in a different way, one through a black and white book, the other through the picture, the rest came in the adventure of working day by day.

What importance do you assign today to those trips you made at the beginning of your career?

I was allowed to study art in all its forms from morning to night, I was lucky to be travelling with older people with a good cultural background and following alike studies. A week after arriving in Paris we crossed over to England, we had been invited to spend fifteen days in London. I discover William Turner at the Tate Gallery, unknown to me till then. I was dazzled, specifically by his watercolours from Venice, which were on the verge of abstract art, a genius. I also discovered Francis Bacon in London and I was awed, I'm speaking of 1963. To me, Turner is the first to include speed in painting.

How does the trip go on?

We went back to France and from there to Germany for a month. We spent the whole day visiting museums, schools of arts and painters. Architect Tomas Maldonado, director of the Bauhaus, welcomed us there. I was thrilled to discover a piece by Torres Garcia at the Museum of Modern Art in Berlin. From Germany we went on to Italy, with an invitation to travel from north to south.

At some point you include Nelson di Maggio in your trip

Yes, precisely, Nelson joined the group in Rome, we had met him at a reception in the embassy. He came to Pompeii with us, he rapidly became one of us and it was great to have him speaking about each monument, so we invited him to go with us to Greece and Egypt. Just imagine how deeply impressed I was at the sight of the wonderful classical Greece, its ruins and museums, to go from the EL Pireo to Alexandria, to El Cairo, see Keops and Karnak, the exquisite monumentality of Egyptians.

I was told the trip was coming to an end and you wanted to show your parents it had been fruitful

While in Rome, ambassador Julio Pons invited us to participate in a painting contest in Cervara di Roma and I was the only one to take the challenge. The ambassador's daughter, Mercedes, lent me her easel and paints and I bought a canvas. On that Sunday, I had to be at eight o'clock in Plaza Espana. I went on my own, with the canvas and the easel and realized the painters were all older people with their landscapes half done. A bus took us to Cervara di Roma in the mountains. Once there I set my easel very near a precipice and painted the landscape seen, a far away village and did a kind of self-portrait, I was a young hunter with a rifle slung across my shoulder and a pheasant in one hand, looking at it sadly. I painted from morning to the afternoon and when the results were released at night I was awarded the third prize. That was a personal encouragement, me against all these people. I sent the photo to Montevideo and it ended on the front page of the newspaper *Diario de la Noche*. I guess my parents must have liked that and thus verified I was not just on tour.

From those days, do you remember what artists had impacted on you? Did you meet them?

From Alexandria we went back to Greece and set sail from Igumenitsa to Brindisi, from there to Naples and finally Rome, where we stayed at the university city. My group goes back to Paris to sell the van. I decide to go to Spain hitchhiking on my own. I got hold of a green suitcase, painted the Uruguayan flag on it and wrote Rome-Madrid. They left me on the outskirts of Rome on the coastal highway. Four days of adventure started there, and one night I had to walk for hours in the rain. And the prize? When I got to Madrid my friends the Penia brothers were waiting to show me around the city. Knowing I was headed to Spain, Di Maggio wrote a letter of recommendation to Juana Mordo, owner of the Biosca Gallery in Madrid, who dealt with the Spanish avant-garde. A great merit of Nelson, he had discovered those artists at a time when nobody knew their paintings, they were completely underground. When I get there an elegant fifty year old lady reads the letter while I look around, the place was a fine furniture store. After reading Di Maggio's letter, she asks me to follow her to a large basement where she was staging an excellent collection of the avant-garde art in Spain. She offers to get me in touch with some of those artists. Manolo Millares, Rafael Canogar, Lucio Munoz, Manuel Rivera, Antoni Tàpies were there and it was amazing to meet those Spanish artists older than me. I said goodbye to Juana Mordo and took a tramway to visit Manolo Millares. He lived in a small flat, his baby was in a playpen because his wife was at work and he painted in a small room on huge canvases which nowadays can be found in every museum around the world. I was twenty and he was thirty five years old and I was amazed, what a painter!

After this intense experience, what did you perceive as the next challenge?

Once the trip was over, the great challenge was to convince my parents I was going to be a painter. I had made up my mind, that summer I talked a lot with my parents. While in Rome, in September my brother Albert sent me a letter telling me of the death of a friend who used to play rugby with us and that helped made up my mind. Luis Ponce de Leon was taking the pre-university course for Architecture, just like me, he used to carve wood, we both liked art and sports, it was quite an emotional shock. Death can come when least expected, so why not do what I like now and take the plunge? I doubted no more.

Then came the exhibitions, the prizes...

In 1964 I start work as an artist in Francisco Vidal's atelier next to the Pittamiglio Castle. I presented my work to the National Salon and was accepted, so a friend of mine, Ohanes Ounanian, encourage me to exhibit my work at the Art and Letters Hall at *El Pais*. This art center was run by Maria Luisa Torrens and Pablo Abondanza. They accepted my collection, I was to share the place with Aldo Peralta, he would have the big room and I would have the smaller one at the entrance. It's my first personal exhibition, 1965. Aldo and I became friends and he invites me to show my work on that same year at the Horacio Quiroga Foundation in Salto. In 1966 I rent a basement with a private entrance, downtown in Maldonado and Blanes streets. I decide to take part in the Annual Scholarship Prize for Young Painters between 18 and 35 years old. This activity, together with the Municipal Salon and the National Salon would determine the year of the plastic arts. I sent three pieces of work so as to be present and I ended up winning the prize.

And then you decide to go to Paris?

It was customary for the award winners to go to Europe to round up their training. My option was Paris, the Mecca for art. Luis Solari wanted me to go to New York. Another older artist, Vicente Martin insisted I should go to Paris, but told me not to do what he did, just staying for three months, he insisted I should stay for at least three years so that the experience would leave its mark on me. I chose what I knew, I took a short course on French and left. I stayed there for about three years, times were different back then, no Internet, no cell phones, just the mail. Those years were specially notable for me. I owe France most of my professional training. Having an exhibition there was not easy, but I made it. My first exhibition in Paris took place in October 68 at the Haut-Pave Gallery. Uruguayan artists like Horacio Torres, Manolo Aguiar and Bolivar Gaudin had already hold exhibitions there, as well as those in the forefront of post-war French paintings.

What are your memories of the experience of this exhibition at such a young age in Paris?

The money from the scholarship was diminishing, I thought I had to stay in Paris, but I had to get a job. On the day I made up my mind, on leaving a diner for students at the Metro Saint Jacques, an open air station, I see a young man on an empty platform, staring at me. He walked towards me and I heard him calling at me "*Pollo*", I turn and see Rafael *Lito* Melgarejo, a Trouville rugby player, it was an amazing meeting! Believe it or not, extraordinary coincidences do exist. The following day he was off to Denmark on a dairy grant, so that very

afternoon he gives me his job at the Aux Trois Bourriques restaurant on 49 Rue de la Montagne Sainte-Genevieve. So I get to live in an attic in Trocadero and have an atelier in the Latin Quarter. I would go from one place to the other with a Velosolex. A friend of mine, the painter Bolivar Gaudin, offered to show a folder with my works to Pere Gilles Vallee, a Dominican priest who directed the Haut-Pave Gallery. My collection is accepted, the director wants to meet me and invites me to join living together for twenty days with a group of artists in Metzels, on the shores of the Dordogne river, 500 km from Paris. I replied I had a window with the perfect light for painting and enough food to eat, so I didn't want to miss out on this temporary security. And he answers, "*I'm offering you a window on a different light, which is going to be of great importance to your whole life*". He said I would meet artists from other countries and since I risked losing my job, he said I could stay with them for the summer. So as to prepare the October exhibition, I could paint in the old house of the school next to the river. I gave my kitchen apron to a Uruguayan friend who was touring Europe. I went there and as he had predicted, the stay in Metzels changed my life for ever and was very enriching.

Where does your passion for nature come from?

Once more, my father's eye for details must have left its mark on me. He taught us to love and respect nature.

At a certain time you had a farm where you developed different rural activities. Was it the result of this passion?

The farm on the 104 Route was something special, I will always be thankful for having found that field so near the ocean. On coming back to Uruguay in 1976, for family reasons, leaving Paris where I had all the stimulation an artist needed, I felt like the countryside and the birth of my son Alejo were the elements to harmonize my return. Sea and countryside, the same landscape so perfectly described by William Hudson in *The Purple Land*, that was the essence of our landscape.

Has the intervention of objects been part of your work since the beginning?

Yes, but I never showed it, it's only known by people very close to me who would come to my workshop, my work in art intervention is going to be a surprise to a lot of people.

What is your relationship with the public?

It's through my work. Let me give you an example. In 1965, my work was on exhibition at the U Gallery, owned by Enrique Gomez, in the Santos Dumont. Two of my works were sold to an Italian actress, Elsa Martinelli, who was a special guest at the Festival of Cinema organized by the Cantegril Country Club in Punta del Este. She was here with her husband, Willy Rizzo, a famous international photographer. They go back to Paris carrying the two pieces of work. Three years later I came across the Rizzo-Martinelli couple in the same building on the rue Edouard Fournier, where I went to live following the recommendation of the housing service for grant holders. I don't know who was more astonished at this incredible coincidence! There they had the two paintings they had acquired in Uruguay. To me it was terribly shocking. They invite me to have dinner at their house and they introduce me to

important people of their acquaintance. There I meet madam Helene Rochas, famous for her perfumes, a beautiful woman and the great and funny sculptor Cesar Baldaccini. The Rizzo-Martinelli couple bought several other pieces and advertised my work in specialized magazines. In 1975, the film *Les Innocents aux Mains Sales* was filmed in their house at Saint-Tropez, directed by Claude Chabrol, starring Romy Schneider, Rod Steiger, Jean Rochefort and Paolo Giusti. Three of my works were highlighted there.

Do you like exhibiting your work?

I like it, it's quite a challenge. Preparing the retrospective collection to be shown at the Atchugarry Foundation was and still is very moving. Showing works done during 55 years is a very hard journey into my deep inner self. It's a review of my life.

You were influenced by the cultural environment around you, you have managed to grasp it, you were moved by all that world, that network of chance encounters and you built up a frame. What do you think about destiny?

I am a man of faith. I was introduced to the Dominican priest Gilles Vallee by Bolivar, an atheist but a friend of the priest, and through this priest I met a lot of artists in the Mezels community, Buddhists, Hindus, Jews, Christians and we all lived in harmony. Art was the common denominator. Sometimes we would go at night to meditate on the shore of the river, guided by a Buddhist artist. Sitting in the lotus position on the border of the Dordogne, listening to the silence, you ended up hearing the pebbles running to the bottom of the river. Those were extraordinary and crucial experiences.

It seems your language has no explicit messages. Is it intended to be universal?

I would love it to be so, it's what I strive to do. I understand there should be no cultural barriers, it's what I experienced when living together with these foreigners. I liked the work done by the Hindus and they liked mine, the same happened with the Japanese artists. I remember Kozo, a Japanese artist asking me what was my tradition, his was paper. So for the first time I reflected on this, what was our tradition? Then I realized we have a broad cultural spectrum, on the one hand the Latin influence due to our greatest migration, which together with the ethnic minority groups shaped our nationality. There was no strong presence of American Aboriginal art or culture in our territory as is the case in almost all the rest of South America.

Where does your link to Informalism and that dynamic painting you mentioned, come from?

No doubt Dinetto had to do with this start, as well as the book by Tapies and the exhibitions I attended. At a very good exhibition of informal Czechoslovak art, Cesar Baldaccini threw polyurethane on the floor of the national Salon and made a red tongue. There were signs which somehow gave a pan of what was going on in the world and they were exciting. As for the dynamics, the spontaneity of my artwork, I guess it arises from playing sports like rugby and football, holding creative positions. Painting is like playing a game, everything starts after the initial whistle, it's like a battle.

A battle against what? Against matter?

Well, no, I organize matter, distribute colour, generate spaces always aiming at harmony and beauty. I might be playing with my own issues but the product I'm creating must be universal, at least I want it to be so.

Thinking of today's world, the dilemma of individual liberty and confronted with your work which is an explosion of freedom, what message do you think you are giving?

The message I'm delivering intends to be food for the spirit and I believe I'm not raving when I say so. It's been asked for by man, society, mankind. The artists are the hope against that technological and materialistic world of ours.

Would it be like the memory of not losing the values that make us a human community?

We must read history, there are plenty of thrusts, of flowering of civilizations which then suffered decadence. However, the historic great thinkers have left their impressions like reasons to show the way. Personally, I have always been guided by intuition and instinct. As a young man, I deepened the study of *Philosophy of Modern Art*, by Herbert Read. *About the Spirituality in Art*, by Kandinsky, was always a reference. I was able to understand oriental art with the book on *Zen Buddhism and the Art of Japanese Archery*, by getting tracks in my search through the cover, which had been painted by Americo Sposito, on top of the original design.

We talked about your link with the landscape, with nature, what about cities, the urban landscape, urban chaos?

I lived my childhood in the neighbourhood of Pocitos, on the coast, looking at the horizon every day. As a young boy, I spent the summer at La Floresta, a seaside resort not far from Montevideo. I also lived in the countryside, to which I was attracted. I was not an urban guy, it makes the difference with someone growing up in a flat downtown Montevideo, who might have a different perspective. I acquired this urban vision only when I got to Paris. One day, after being in France for nine months and always using a horizontal trend in my compositions, all of a sudden I naturally started working vertically. So I thought, if I'm permanently surrounded by buildings which naturally make me look upwards, how come I won't end up composing vertically, something I used to reject? The city was beautiful, harmonic, but I needed air. I used to go to the Seine, but it was not enough, it was a river, I needed the sea. After more than two years without seeing the sea, going by car to Madrid, I arrived to the ocean coast in San Juan de Luz in the Basque country. I looked in awe at the waves striking the rocks, it was like hugging my family, it was something I missed. I think the city and its chaos provide a different product, some artists need that or have expressed it because it's their world. I liked Paris and I owe it a lot, but I needed to see the horizon.

What are your concerns facing the mystery of life and those incredible encounters you have been experiencing?

I always maintain I have a grant in heaven, I feel the energy of those no longer here, those I loved and no doubt help from another dimension. I saw in France the spectacular mural paintings in the Pech Merle caves and admired the ability to synthesize depicted in those works 20000 years old. Hence I guess this need to express themselves highlighting beauty, has always been part of human nature. There must be hundreds of thousands of artworks lost.

You were talking about the caves, the mural paintings, the membrane limiting access to another world. Do you feel your artwork has that, that it is a window on contemplating beauty in another world?

Might be. A friend of mine experienced a cardiac arrest while being operated on and saw himself getting separated from his body and entering a tunnel of light. He commented having seen something of the sort before one of my paintings of those days. I was invited once by Pere Vallee to an annual meeting of his congregation at Paris headquarters. I will never forget the head of the congregation saying in his homily, “*we who raise doubts every day about the existence of God*”. I believe even a man of faith is someone who can doubt, it is in the human nature. As it is focusing on where we come from and where we are going to and analysing life and death. I was always interested in faith, whatever the religion, no doubt it is a concern which never abandons mankind.

What is the importance of loneliness in this process?

I need loneliness to create. I need to work in solitude and great concentration. When I go to my workshop to paint, I shed my domestic problems. I connect to something I was able to achieve after years of work, getting into those channels of energy running through yourself which enable the awesome creation of art.

What is your work system? Where do you paint?

I paint the year round, every day, in winter in Montevideo and in summer in Manantiales. Now that I am preparing this retrospective exhibition, I am not painting regularly. When this is done, I guess all this deep introspection will bear good fruit.

Is discipline important?

I got it from playing sports and it has been very useful to apply to the work attitude in art. Even as I was very young living on my own in Paris, I worked hard during the week, saving entertainment for the weekend. It helped me, that's me, I don't know whether it works for everybody, it did for me.

Your art is an open work, open to the imagination of the spectator, are you interested in this insight?

Of course, it's important for spectators to participate through their sensitivity. I don't lure spectators or use restricting elements, but I realize I can't help people looking at a certain shape and associate it with things from real life. That's why I never wanted to give my work titles so as not to condition the viewer.

Looking at your work, do you recognize it as part of you?

I don't know what to say. Once finished, when I leave them aside, I look at them objectively. They have a life of their own. This exhibition in Atchugarry made me destroy several of my works from long ago and spare others, it would be wrong to destroy everything. In this review, it was very comforting to find paintings that still are a surprise and have been the stimulus to keep on searching. I see my track, like if I were entering a tunnel in the dark with a dim light at the end and a burst of light showing the way from time to time.

There are no political or social messages in your work, how do you get along with politics?

Politics is part of the life of every citizen; as an individual, I take part in it, but I would never subject art to politics. In my opinion, the artists must defend the right to freely express themselves with no restrictions, to speak about their innermost needs. I was far from indifferent to what happened both in my environment and in the world and I believe it is implicit in the end product of my creation, it is part of it. At a very early age, I decided to follow an independent path, I seek to keep my freedom and I don't regret having done so.

How do you get along with the art market? Do you think the art market legitimizes the artwork or does history put things in place?

I think history settles everything. Through all my path I have seen the emergence of bright stars which quickly disappear. Time and history order what the artificial marketing system imposes on the market.

Are you paying attention to what happens in the world of art?

Yes, of course, it's part of my life. I came back from France much aware and informed about art in those days and I kept it up because I used to set exhibitions in Europe from time to time. Important changes have been taking place in the spreading of art work due to the intense activity held at art fairs and biennials. I agree the approach here in Uruguay changes due to the low pace with which we operate here, but mind you, I don't think of it as a shortage but rather a virtue. We've always had artists of great interest and training here. Our way of life is very suitable for creation and our foundation is one to be proud of. Of course there is no market having an impact, so that makes artists work more towards quality than economical results.

How would you evaluate experimentation?

I like it a lot, and I guess I owe part of it to Uruguay. In time I got used to painting with whatever was available and ended up working with tar, paints for the floor, sand, whatever. You can express yourself without having the most exquisite material. Sometimes I'm attracted to what Italians call the arte *povera*, now I realize why I liked Millares in Spain, he used pieces of sackcloth sewn together, a rustic thing of impressive beauty.

This attraction towards everything rustic, simple life, human contact, contact with nature, somehow represented by a wide range of intervened objects, objects of daily life, from fishing, from the builder or the countryman, a plummet, jackstones, a flashlight, a suitcase, What attracts you from that world?

It's the world that appeals to me, the one you saw at my workshop on Piedras street, it's like the gaucho equipment thrown on the floor, so are my things there, from that chaos emerges creation. As a child you saw me fishing with your father Jorge, on the beach in Manantiales, we in turn would be delighted to see you and your brother playing with my children Alejo, Moira and Victoria. We gave you a childhood in contact with nature in such a beautiful place as Manantiales. There was a time I owned a hut in Punta del Diablo, when it was just a fishermen's village. With a saw, nails and a hammer I set up the basics, it was a challenge to my creativity and we considered it to be part of our children's education at that stage. Yes, I am kind of attracted to the pursuit of the essentials. The hut on the ocean shore coexisted alongside with *La Merced* the farm we had in Manantiales with Mercedes, my children's mother. One day, I bring home a young Jersey calf for my children, it was like a little deer, I hadn't realized it needed a lot of milk. So the next day I went to see my neighbour, your grandfather Sanabria, and he solved it on the spot by selling me a heifer which gave birth as soon as she got home.

Do you feel you are a painter above all else?

I feel like an artist, what includes much more. Painting, of course, is what I've done the most. I also want you to know I draw a lot. Likewise I enjoy engaging in sculpture works. I do a lot of sketches, just like you do in architecture. I don't consider drawing to be just the reproduction of reality as many people believe. Drawing is essential in the structure of a work of art.

In the light of this retrospective exhibition which is an opportunity to have a look at your career path, how do you see your work today?

I see it as one man's work, it is my biography and to me it is a whole, that's what I see. I try to be objective, but I'm involved, nonetheless I believe there is a coherent line. I am touched by some of my work, embarrassed by others. We are humans, one day we are lucky enough to make a leap forward in quality, giving meaning to the search. Then you say, "I want to achieve the same standard or if possible exceed it" it's a race, a competition with yourself.

What motivates you, what is your driving force from now on?

I feel completely free and based upon this previous history I get back a structure, a framework made of my work through the years telling me, "good, it was worth it all and I want to go on".

What things encourage you from your life as an artist?

I like when I achieve communication with the viewer. It hurts me when I feel what I do can be rejected, I feel sad. I get thrilled when I see my work reaches the new generations, giving sense to all the energy I devoted on creation during my life.

Was this struggle worthwhile?

Absolutely, I do feel it was worth the effort. We artists open up new ways, we are on the forefront, sometimes we are not understood.

How is Gustavo Vazquez defined?

A consistent person, a tenacious person and a lucky one to have had this grant from life, of being able to venture in the world of art from a very young age, having had the chance and of risking it all. I congratulate myself on not compromising to seek financial security. When we talk about pretending to be more than a painter or an image maker I'm talking about a deep commitment to go for those works which might reach the spirit of someone else.

We are on the countdown to this important exhibition, how are you living this?

I have great expectations, I want to see it ready. Personally, I'm very comfortable. I'm going to do my best, as I have always done in my presentations. This exhibition has something special, apart from the magic of the place where it is to be held, that amazing place of the Atchugarry Foundation, it's the fact of showing this summary of the history of my work.

What do you expect from this exhibition?

On the opening day I would like for more than an artist I met and who are no longer here, to be there. I would like to name them even though I might involuntarily forget someone, old Cuneo, Pepe Echave, Hugo Longa, Aldo Peralta, Oscar Garcia Reyno, Vicente Martin, Nelson Ramos, Guillermo Fernandez, Luis Solari, Maria Freire, Luis Arbondo, Americo Sposito, Lacy Duarte, Leopoldo Novoa, Enrique Broglia, Jorge and Carlos Paez Vilaro, Glauco Capozzoli, Amalia Nieto, Jorge Casteran, Amalia Polleri, Juan Carlos Ferreira Santos, Manuel Pailos, Nenin Matto, Pepe Montes, Cacho Tejera, Raul Rial, Jonio Montiel, the Ribeiro, Rodolfo Visca, Juan Storm and the admired Augusto Torres. Together with all of them and many others I haven't mentioned, we have been building on our tradition and at the same time, setting the way to be continued by the next generations.

Montevideo / Manantiales, December 2016

