

54 PREMIO
MONTEVIDEO
ARTES
VISUALES

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

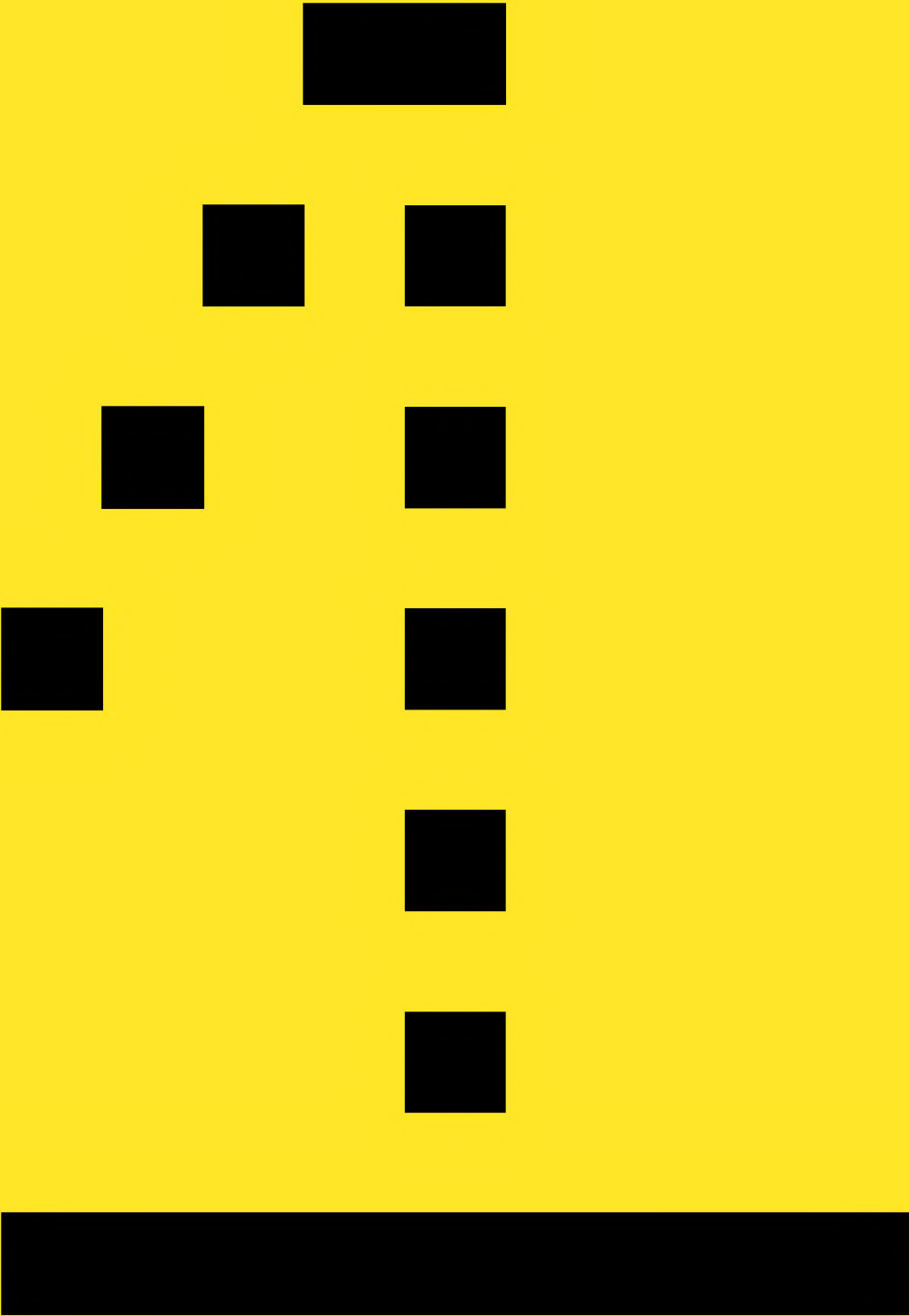
[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]



54 PREMIO
MONTTEVIDEO
ARTES
VISUALES



SUBTE
Centro de Exposiciones

**51.º PREMIO MONTEVIDEO
DE ARTES VISUALES**

María Inés Obaldía

Directora de Cultura
Intendencia de Montevideo

Cumplidas las cincuenta ediciones del Premio Montevideo de Artes Visuales, desde el Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo nos propusimos dar un salto acorde a la relevancia de este premio en el campo de las artes visuales de nuestro país: por primera vez en la historia se otorgaron apoyos a la producción de obra. Este esfuerzo pretende ser un reconocimiento al sector, marcando un hito en la historia de los premios de artes visuales que busca poner en valor el trabajo de las y los artistas visuales.

La financiación de la producción artística es esencial para cultivar la creatividad y enriquecer nuestra cultura, perspectivas y expresiones. Consideramos que siempre será una inversión: otorgar recursos económicos para producción no solo les permite a las y los artistas dedicar tiempo a su práctica, sino que también contribuye al florecimiento de la diversidad y al enriquecimiento de todo el campo de las artes visuales.

La selección del 51.º Premio Montevideo de Artes Visuales integra obras que inspiran, cuestionan y conectan con la ciudadanía.

Reafirmamos el compromiso de la Intendencia de Montevideo con las expresiones artísticas, jerarquizando el trabajo como tal y valorizando el sentido de construcción de identidad crítica que las expresiones artísticas generan en el entramado social. Democratizar recursos, premiar la creatividad, acercar el quehacer artístico a la ciudadanía, valorar el trabajo artístico son objetivos que se sintetizan en este premio y que celebramos con una selección de calidad.

Hay que seguir...

CAMBIO DE FOCO

Maru Vidal

Coordinadora
Centro de Exposiciones SUBTE
Intendencia de Montevideo

Promover y producir el Premio Montevideo de Artes Visuales (PMAV) requiere una búsqueda constante de catalizadores que democratizen oportunidades, que fomenten la profesionalización y que generen procesos significativos para artistas y públicos. Para ello, la proximidad, la escucha y el diálogo con las y los artistas visuales es indispensable para mejorar las condiciones de trabajo del sector. Así, esta edición del PMAV incorporó un aporte económico para cada uno de los veinticinco proyectos que seleccionó el jurado, un punto de inflexión en los premios de artes visuales del país, instaurados hace ocho décadas, que impulsa un cambio de enfoque, que refleja los cimientos de las políticas culturales que promueve el Centro de Exposiciones SUBTE y que afirma el compromiso del Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo con el desarrollo de las artes visuales en Uruguay.

Otra incorporación de esta edición fue la inclusión de un equipo de acompañamiento curatorial. La iniciativa tiene como fin potenciar las facultades del PMAV, en tanto política pública que canaliza y nutre al campo local, y enriquecer, a través del intercambio de conocimientos con profesionales de la curaduría, las prácticas artísticas de las y los seleccionados. En esta edición, el equipo estuvo integrado por Martín Craciun, curador del SUBTE, y por Ana Laura López de la Torre, docente, artista y curadora independiente. El trabajo desarrollado en el ámbito de esta iniciativa, anterior al montaje de cada obra, no solo enriqueció la experiencia artística de quienes la transitaron, sino también la de los públicos.

La cantidad significativa de postulaciones recibidas —424 obras propuestas por 358 artistas— señala la relevancia que tiene el PMAV para la comunidad de las artes visuales y del arduo trabajo que implicó llegar a una

selección. En consecuencia, reconozco especialmente al jurado del 51.º PMAV, conformado por Ángela López Ruiz, Fernando Miranda y Victoria Noorthoorn, por el tiempo y el esfuerzo que invirtió en la revisión y la evaluación de cada carpeta. Su dedicación devino en la conformación de una exposición que da cuenta sobre problemáticas políticas y sociales contingentes, que interpela al presente y que da a conocer relatos muchas veces invisibilizados por las narrativas de camuflaje que crean las corrientes de pensamiento dominantes.

Agradezco a la Fundación Ama Amoedo por el auspicio y la promoción que brindó a esta edición del PMAV; al equipo del SUBTE, y al Departamento de Cultura de la IM por su constante compromiso y acompañamiento; a las y los artistas seleccionados por su trabajo en comunión y a las y los profesionales convocados por su participación activa y cooperativa.

Desde el SUBTE seguiremos trabajando con la convicción de que fomentar la profesionalización de las artes visuales es promover la diversidad de voces, es enriquecer la cultura y el diálogo público y es, en definitiva, fortalecer las perspectivas de nuestra sociedad.

**51.º PREMIO MONTEVIDEO
DE ARTES VISUALES**

Ángela López Ruíz
Fernando Miranda
Victoria Noorthoorn

Jurado

Ángela López Ruiz (UY). Artista, curadora de arte,
investigadora.

Fernando Miranda (UY). Decano de la Facultad de Artes
de la Udelar, investigador, docente.

Victoria Noorthoorn (AR). Directora del Museo de Arte
Moderno de Buenos Aires, curadora.

Alguna vez nos habíamos escuchado, intercambiado brevemente, visto de lejos, pero por primera vez nos tocaba participar de forma colectiva en una selección de proyectos para una exposición que conduce a un premio. Porque la etapa inicial de todo esto es, precisamente, la elección de un conjunto de aspiraciones, de perspectivas, de temas, traducidos en tácticas y en realizaciones variadas

Las más de trescientas carpetas presentadas demuestran el interés y el reconocimiento de la comunidad artística a la accesibilidad de las nuevas bases y a los apoyos de producción, pero, al mismo tiempo, desafían los criterios de diversidad y representatividad que preceden al conjunto final.

El Premio Montevideo nos invita a contemplar la condición contemporánea de la propia ciudad que le da nombre y entorno y que así le rinde homenaje; porque los proyectos, individuales o colectivos, expresan la diversidad que lo urbano advierte.

Los llamados de atención, las reivindicaciones, las denuncias o las causas apoyadas son parte de las dimensiones sociales, políticas y comunicacionales que las artes visuales contienen, en sentidos abiertos a la experiencia de los públicos. Y esto tiene la particular condición de mostrar la actualidad ciudadana siempre rica, diversa, disputada y por sobre todo desafiante y en ocasiones conflictiva.

La selección final tiene entonces la pretensión de ser acogedora de las diferencias para que el SUBTE pueda abrazar la actualidad y evitar un arte autocomplaciente que termine hablándose a sí mismo en tiempos tan álgidos.

Por el contrario, hemos pretendido honrar la pluralidad, dándole espacio a las memorias en conmemoraciones de la dictadura y las denuncias de los desbordes autoritarios del Estado, a la atención a las violencias urbanas y a la discriminación étnica y racial, a la recuperación de la ancestralidad y lo originario, a la advertencia sobre la crisis ambiental, a las tecnologías y los artificios mediadores de la subjetividad humana, a las vivencias de las comunidades migrantes, a la equidad de género y a la persistencia de la memoria trans.

Un premio conlleva el reconocimiento de importantes méritos, a veces individuales, en ocasiones colectivos. En este caso, las obras finales, resultantes de los proyectos seleccionados originalmente, responden a la coyuntura actual a través de una crítica aguda, y mediante una realización a la altura de la convocatoria.

Todo acto de selección está siempre cruzado e influido por las subjetividades de quienes participan de él y por tanto exige responsabilidad y cuidado. En este caso no hubiera sido posible sin la conducción institucional de Maru Vidal y la colaboración de su equipo.

La ciudad lo merece.

14	ADELA CASACUBERTA	Retratos desde la ruina
18	AGUSTINA RODRÍGUEZ TABACCO	No es ilegal
22	ALEJANDRO CRUZ	Colección Carimba
26	ANA KARINA FLORES	Pospaisaje. Humedales del Santa Lucía
30	COLECTIVO BOICOT	Retratos a la patria
34	CA_TETER	Cumulus
38	CAMILA LACROZE	Morir para florecer (o cómo mirar un clavel del aire)
42	DENISSE TORENA CARRO	El traje de mi viejita
46	FEDERICO LAGOMARSINO	Limpieza
50	FEDERICO RUIZ SANTESTEBAN	Desembarco
54	FERNANDO VELÁZQUEZ	Otras naturalezas, górgonas #01
58	FRANCISCO CUNHA	Cuadras
62	FRANCESCA CASARIEGO CELIBERTI	Mensaje de plomo.
66	GASTÓN HARO BELLO	Sobre flores extrañas
70	JUAN MANUEL RUÉTALO LUCCINI	Un marco para la contemplación
74	LIVNI & ESCUDER	Eucaliptos
78	MARCOS MEDINA	La violencia y lo sagrado
82	MARY ESTHER PORTO CASAS	Immaculée
86	MATÍAS NOVELASCO	Identidad Artificial
90	NATALIA DE LEÓN	Ausencia
94	NUDEHEAD	Lejos de casa
98	OSVALDO CIBILS	Sexagenario con pantalón azul
102	SOFÍA AULISO	1035/1387/927
106	SOFÍA SAUNIER	TranSur 10 años. Homenaje a las que ya no están
110	TERESA PUPPO	Avañe'ẽ, la lengua de las personas

Vive y trabaja en Montevideo. Estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Expone su obra individual y colectivamente desde 2001. Entre sus exposiciones y proyectos se destaca su residencia en Assignan, Francia (2018). Dirigió el estudio de curaduría Harto_espacio con el que produjo exposiciones en Montevideo, Buenos Aires, Bogotá, Ciudad de México y Praga. Pertenece al colectivo Sur-Sur integrado por mujeres artistas de Argentina, Australia y Uruguay.

Su trabajo ha sido ganador del Fondo de Estímulo a la Formación y Creación Artística y también del Fondo Concursable para la Cultura, ambos del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) de Uruguay.

Saco una bola de papel con la mano que aún puedo usar. La otra siempre está quieta, así que no puede ayudar. Selecciono un tramo y me lo llevo a la boca, lo aprisiono con los dientes. Entre la mano y los músculos de la cara ejecuto el movimiento necesario para rasgarlo unos centímetros, luego me precipito y con movimientos más bruscos termino de cortar. Miro la pantalla de la computadora con mi rostro capturado por la cámara, me miro de frente. El ojo que no funciona bien ha sufrido varias neuritis ópticas y tiene huecos por donde no hay visión. El cerebro inventa y rellena esos huecos generando información a partir del contexto, mayoritariamente con manchas. En cuanto empiezo a deslizar la lapicera el papel se mueve, pues la mano quieta del brazo quieto no ayuda en absoluto a sostenerlo. Mano, lapicera y papel ejecutan una danza que espero terminar de manera correcta. Pero nunca dibujo como me gustaría. Los trazos surgen entre espasmos involuntarios y el azar.

Dibujarme es una performance que realizo en solitario. Es mía. Me requiere mucha energía, pero me convengo de hacer varios autorretratos al día. Lo frustrante del uso precario del papel es que me hace pensar en las habilidades que ya no tengo. Y entonces intento cambiar el foco a las habilidades que aún tengo. Puedo hacer unos garabatos en papel desgarrado por mí misma. Hay que celebrarlo.





¿Cuántas versiones de mí puedo reconocer?
En todas hay pistas para encontrarme.
Los dibujos que más me gustan son en los
que me adivino linda. Me gusta uno que
parece un personaje de manga, pero otros me
parecen un señor cualquiera o Jim Morrison.
A mí me parecen eso, aunque quizás para el
espectador sean solo garabatos.
¿Es importante que los demás me
reconozcan? No, es irrelevante. Creo que el
ejercicio tiene que ver con la aceptación de
quien soy hoy. Y de las capacidades motrices
que conservo. Es un retrato de este momento
de mi vida y cómo lo mezclo con azúcar y
colores pastel para hacerlo más llevadero.



Adela Casacuberta

Retratos desde la ruina, 2023

Instalación.

Dibujos a lapicera sobre papel, yeso, pigmentos, espejo.

Dimensiones variables.

Magíster en Comunicación, con énfasis en Recepción y Cultura (UCU), licenciada en Artes Plásticas y Visuales (FARTES, Udelar) y cursó las carreras de Arquitectura (2002-2005) y de Diseño Industrial, ambas de la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo (FADU, Udelar). Cofundadora y directora ejecutiva del Museo de Arte Contemporáneo de Montevideo (MACMO) y de la *Revista Museo*.

Es integrante de la Red Conceptualismos del Sur, plataforma de investigación, discusión y toma de posición colectiva desde América Latina y de la colectiva Artistxs Visuales del Sur, colectiva feminista que nuclea a más de sesenta artistas de Uruguay. Desde 2006 se desempeña como artista visual y curadora y expone tanto en el ámbito nacional como internacional (Uruguay, Argentina, Brasil, Alemania y Chile). Trabaja como gestora cultural para diversos organismos (BID, Mercosur) así como para proyectos independientes.

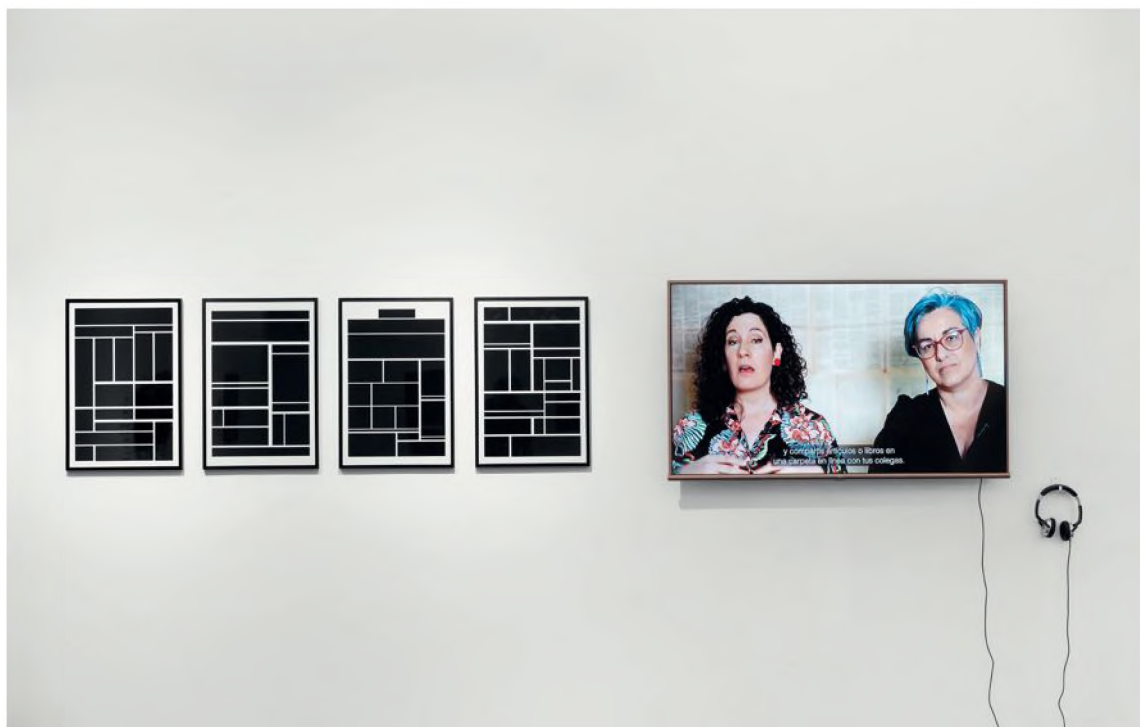
Es premiada por el Fondo Concursable para la Cultura del MEC en la categoría Artes visuales (2018 y 2023) y Revista especializada en cultura (2014), y como coautora de proyectos en Artes visuales (2022), Revista especializada en cultura (2018) e Intervención Urbana (2009).

www.artabacco.com
www.macmo.uy

Es una instalación que investiga cómo la legislación actual sobre el derecho de autor afecta la construcción de la memoria sobre nuestro pasado reciente. Se seleccionan cinco páginas de diferentes periódicos de 1973, se digitalizan e intervienen de manera que se pueda exhibir la mayor cantidad posible de su contenido, sin infringir la actual Ley de Derechos de Autor.

Las páginas intervenidas se imprimen y se exhiben junto con un video que revela el diálogo entre la artista y Patricia Díaz, abogada especialista en derechos de autor. A través de esta conversación, se discute cuál es el alcance que tiene hoy esta ley en relación con la construcción de nuestra memoria y se van definiendo las censuras que se deben aplicar a las páginas.

Este año conmemoramos los cincuenta años del golpe de Estado y poder acceder a material documental para difundir información al respecto es esencial. Sin embargo, al intentar exponer públicamente archivos documentales, nos encontramos con varios impedimentos derivados de esta ley. La memoria y los relatos sociales deben construirse de manera colectiva y a partir de diversas fuentes, pero ¿qué sucede si no podemos acceder y difundir el material documental?, ¿cómo construimos nuestra historia si la información a la que podemos acceder se ve recortada?



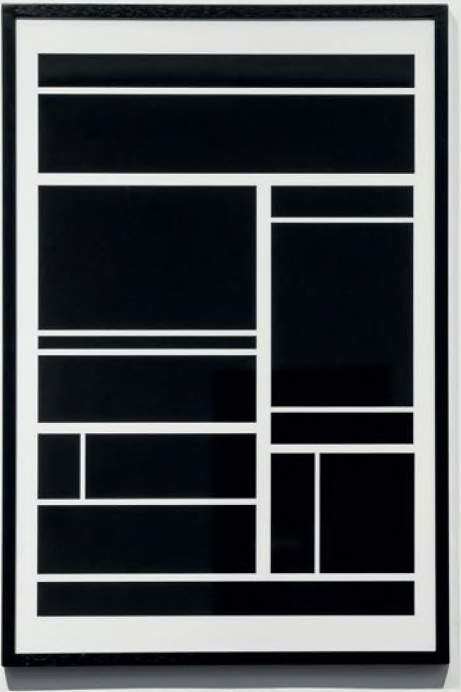
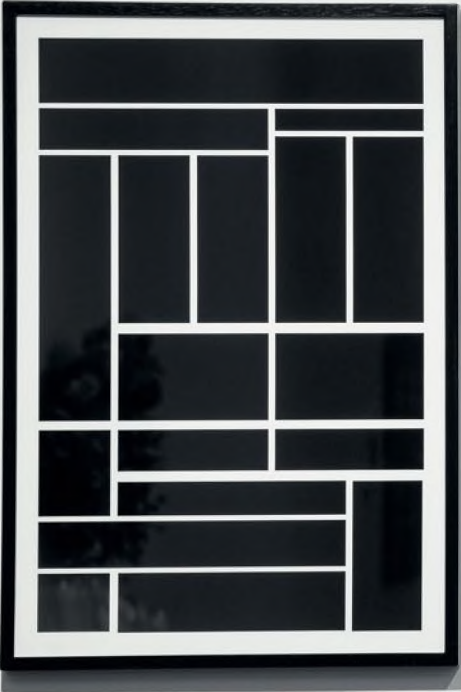
Agustina Rodríguez Tabacco
No es ilegal, 2023
 Instalación. Video monocal 15:52'.
 Políptico. Archival print. Hahnemühle Hemp 290g.

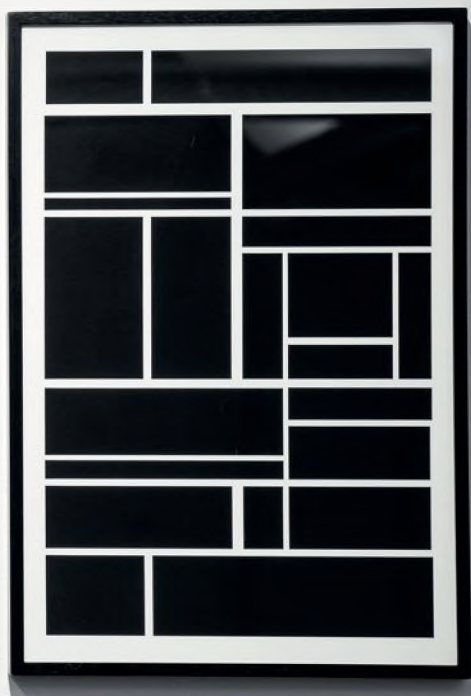
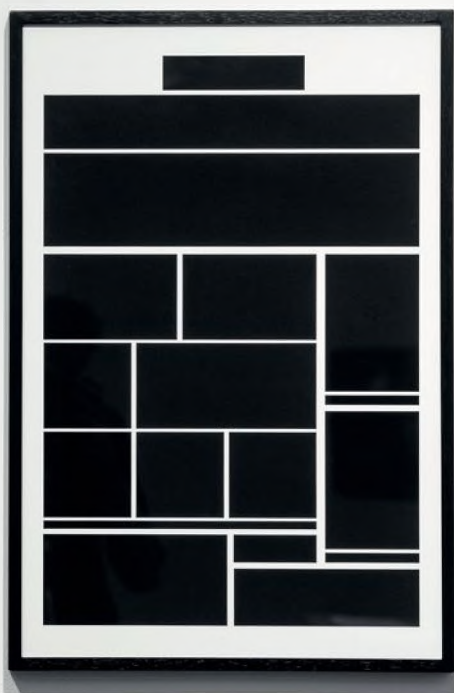
Superficies moduladas n.º 09.
La Mañana, 3 de junio de 1973, p. 3.

Superficies moduladas n.º 43.
El Diario, 27 de junio de 1973, tapa.

Superficies moduladas n.º 37.
El País, 27 de junio de 1973, tapa.

Superficies moduladas n.º 25.
El Diario, 27 de junio de 1973, p. 2.





Artista visual, curador, diseñador audiovisual y docente. Como artista ha participado de varias muestras colectivas en Uruguay y el extranjero y en dos muestras individuales en Uruguay. Como curador ha participado en varias muestras y ciclos en Uruguay.

En el ámbito internacional fue responsable en 2007 del envío del programa uruguayo de videos a la 8.^a Bienal de Video y Nuevos Medios de Santiago de Chile y en 2019 de la cocuraduría de la Cuarta Bienal Montevideo.

En 2023 realizó la curaduría Fernando López Lage, «Objetos sin especificar».

Las prácticas inhumanas y brutales en la trata esclavista fueron el sello del colonialismo, en diferentes lugares y tiempos. El Río de la Plata no fue la excepción de esa ingeniería perversa de dominación, explotación y muerte, ya que la trata negrera se convirtió en uno de los negocios coloniales más rentables.

Una de las tantas atrocidades era el carimbo, una marca a fuego sobre la piel para identificar *legalmente* la condición de esclavo. Les aplicaban la marca real y enseguida practicaban la misma operación para aplicarles la marca de la compañía importadora. Así, los cuerpos de las personas quedaban marcados con la carimba real, la del asentista y la del amo. Cuando cambiaban de dueño, el nuevo propietario les estampaba con fuego otra marca.

El procedimiento tenía un claro objetivo económico relacionado con la posesión, la identificación y el pago de impuestos a la corona.

Esas marcas y esas prácticas desaparecieron luego de la abolición de la esclavitud, pero el dolor del hierro caliente en la carne de esas personas se ha seguido reproduciendo, por otros medios, en sucesivas generaciones de personas racializadas.

El racismo estructural coexiste en nuestra sociedad y cada persona racializada *carga* con una *marca*.



24 **Colección Carimba** es una serie de anillos enchapados en oro con el símbolo de algunas de las marcas que se les aplicaban a los cuerpos de las personas esclavizadas. Las joyas son una posesión que se muestran como adorno, como estatus, en algunos casos, y más si el metal es oro.

Conocer la historia, visibilizarla y generar reparaciones en varios niveles, es vital en una sociedad. Tener la posibilidad de generar otros universos simbólicos en el arte es fundamental, para poder aspirar a una verdadera integración. También es necesario hacer una decolonización a nivel artístico.

Alejandro Cruz
Colección Carimba, 2023
Anillos en plata con baño de oro.
Dimensiones variables.





Artista visual egresada de la Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales de FARTES, Udelar, Taller de Orientación Estética de Carlos Seveso, 2020. Ese mismo año comenzó a cursar la Licenciatura de Arte Digital Electrónico en la misma universidad. Fue seleccionada para el Programa de Mentorías del Instituto Nacional de Artes Visuales del MEC en la modalidad Desarrollo Profesional en Artes Visuales. Recibió una Mención de Honor en la III Bienal de Colonia, Uruguay, en el marco del 50.º Festival Internacional de Colonia. Es cofundadora del espacio de arte y taller 310 ArteEstudio, ubicado en Ciudad Vieja, Montevideo, que comparte con otros artistas desde 2022.

Su investigación y producción artística actual la convocan a explorar los territorios de forma experimental y con un enfoque transdisciplinario dialoga entre arte, ciencia y tecnología en busca de interacciones que nos permitan fabular formas de vínculos diferentes con la tierra, para un devenir hacia nuevos modos de relacionarnos con ella.

Esta instalación está compuesta por doce fotomicrografías de una serie de micropaisajes diseñados y manipulados en cuatro cajas Petri y contemplados durante un mes a través de un microscopio digital. La impresión de la imagen de cada uno de estos paisajes en papel muestra un instante y lo expone como un *postpaisaje* (la idea de un paisaje después del paisaje partiendo desde un entorno digital y artificial, pero siendo natural).

Desde un margen experimental y con un enfoque transdisciplinario entre arte, ciencia y tecnología, esta obra explora posibles universos nuevos en busca de interacciones que nos permitan fabular formas de vínculos diferentes con la tierra, para un devenir hacia nuevos modos de relacionarnos con ella.

Reflexiona sobre la concepción antropocentrista de ver a la *naturaleza* como una otredad ya sea en el uso o en su preservación. Y se pregunta sobre la relación de lo humano con lo no humano. ¿Es posible imaginar un vínculo que no distinga entre sujeto y objeto, que no contraponga al ser humano de lo natural o de lo artificial?



Ana Karina Flores
Postpaisaje. Humedales del Santa Lucía, 2023
Instalación. Fotomicrografías del Humedal.
Cajas Petri con materia orgánica: tierra, junco, agua.





Agustín Petronio (Canelones, 1993). Ex director creativo de GAIA, docente en Peter Hammers y director creativo de Boicot. **Brian Ojeda** (Santa Fe, 1990). Productor visual graduado del CEPEC, se destaca en Montevideo como director creativo, enfocándose en la experimentación fotográfica y la historia del arte. **Brian Paván** (Montevideo, 1993). Peluquero con formación en Tony & Guy, destaca por su enfoque receptivo y su talento, colaborando con plataformas como Netflix y Amazon.

Fernando Castillos (Montevideo, 1975). Maquillador profesional con más de quince años de experiencia, destaca por vincular su trabajo con distintas disciplinas artísticas, con la historia y con el trabajo social. **Florencia Gómez de Salazar** (Montevideo 1991). Diseñadora y cofundadora de Zarevich, es docente en Peter Hamers Design School y diseñadora en Margo Baridon. **Gaia Marichal** (Casupá, 1993). Artista performático y drag performer, cuestiona la imagen del drag y explora la relación con lo político.

Lucas Bornes (Montevideo, 1994). Fotógrafo y editor audiovisual, cursa su quinto año de la Licenciatura en Fotografía en FARTES, Udelar.

Natasha Gonzalez (Montevideo, 1994). Directora general de Boicot y fundadora de Classic Twist, destaca por su pasión en proyectos creativos e innovadores.

Sebastián Figueredo (Cardona, 1989). Diseñador de mobiliario y cofundador de Pokhara, se enfoca en el diseño colaborativo y la producción nacional sostenible.

Micropolíticas de los deseantes

¿El futuro será en blanco y negro?

¿El tiempo en noche y día laboral sin ambigüedades?

¿No habrá un maricón en alguna esquina desequilibrando el futuro de su hombre nuevo? ¿Van a dejarnos bordar de pájaros las banderas de la patria libre?

El fusil se lo dejo a usted.

Extracto del manifiesto *Hablo por mi diferencia* de Pedro Lemebel, 1986.

En tiempos de polarización, el tono de la discusión política se ha vuelto un camino escarpado, un camino que ahoga la diferencia, que individualiza los procesos, que anula la otredad y que sentimos muy difícil de transitar.

Desde el Colectivo Boicot, nos urge expresar nuestras inquietudes y convicciones más profundas a través del arte, para crear nuevos puentes de diálogo político y nuevas formas de representatividad. Nos interesa poder explorar lo que Adriana Cavarero llama una democracia «surgente», que vive de la creatividad no violenta, de un poder extendido, participativo y relacional, donde cada ser humano puede expresar su singularidad convirtiendo ese espacio social en suficientemente fértil como para que germinen nuevas esperanzas y posibilidades democráticas para el futuro.



Colectivo Boicot

Retratos a la patria, 2023

Seis piezas gráficas impresas en canvas sobre bastidor de madera y maniqués con la vestimenta que aparece en las imágenes, de forma complementaria a la obra.

Piezas de izquierda a derecha:

1. «Nuestros cuerpos no son territorios de conquista».
2. «República bananera».
3. «Cultura del recorte».
4. «Estado de ausencia».
5. «Si hay hambre, hay lucha».
6. «Patria en transición».

32 **«Retratos a la patria» es una obra que se compone de seis piezas visuales principales, donde la moda se convierte en el medio para visibilizar y enaltecer el cuerpo en las manifestaciones colectivas en el espacio público, el clamor popular de marchas ocurridas entre 2021 y 2023 en Uruguay.**

Cada retrato es una metáfora visual que describe una patria en transición que se aleja de su vieja estructura patriarcal y se adentra en una realidad disidente. Una patria otra, que deconstruye y resignifica sus símbolos en seis escenas protagonizadas por distintas generaciones de mujeres trans, que habitan la lucha por los derechos de la comunidad LGBTQI+.

Este proyecto busca honrar la lucha que llevan a cabo estas personas y las distintas organizaciones sociales, pero también pretende invitar al pensamiento crítico, y a la reflexión comunitaria para construir juntas una patria más justa e igualitaria.

Vestuario, dirección creativa y de arte: Agustín Petronio
Fotografía y post: Brian Ojeda
Producción general: Natasha González
Fotografía reinterpretación: Lucas Bornes
Maquillajes: Fernando Castillos, Jes Montero, Gaia Marichal
Peinados: Brian Pavan, Gaia Marichal
Uñas: Maite Barreneche
Registro de backstage: HemaToma
Producción de arte: Sebastián Figueredo
Estilismos: Florencia Gómez Salazar
Accesorios: Mariana Cuello, Uli Piel,
Santiago Cuervo, Belén Cogan
Asistente de vestuario: Victoria Cortondo
Asistente de fotografía: Ignea Rivero
Colaboradoras: Nicole Saad, Ana Gotta
Enmarcado: Aquarela
Logística: Vista Urbana
Textos: Ana Gotta
Asistencia en montaje: Leonardo González
Maniquíes: Mathias Maghini,
Juan Manuel Barrio



Se formó en la FARTES (Udelar) y en los talleres de Tunda Prada y Fermín Hontou, *Ombú*.
Obtuvo importantes reconocimientos entre los que se destacan el Premio de Ilustración (en dos oportunidades, 2018 y 2023) y el Premio de Letras por su libro *La gran carrera* (2021).
Fue parte del catálogo *Iberoamérica ilustra* en cinco ocasiones (2019 a 2023); seleccionado para integrar el 58.º Premio Nacional de Artes Visuales (2018); premiado con la beca del Fondo de Estímulo a la Formación y Creación Artística (FEFCA) (2022), y ganador de la residencia Irudkika (2023).

Su obra ha sido exhibida en exposiciones nacionales y del exterior tanto individuales como colectivas, entre las que se destacan *Originales de la gran carrera* (galería Mutty, Padua, 2022) y *El abrazo del perro negro* (galería Hipotética, Porto Alegre, 2019). Ha publicado *En el fondo* (ediciones de la uniceja, 2017), *El abrazo del perro negro* (Moinho edições, 2019), *La gran carrera* (Alter ediciones, 2020), entre otros títulos.

Cumulus es un dibujo realizado entre marzo y setiembre de 2020, en el que trabajé la representación de formas humanas, animales y estados de hibridación entre el mundo vegetal, animal o mineral en una composición que me recuerda a la de una nebulosa estelar o también un rizoma de rarezas.

Me interesa poner en conversación esta pieza con dos textos separados por un poco más de doscientos años entre sí: por un lado, *Los discípulos de Sais* del escritor y filósofo alemán del siglo XVIII Novalis¹ y, por otro, los textos del libro *Fragmentar el futuro*, del filósofo y profesor chino Yuk Hui.²

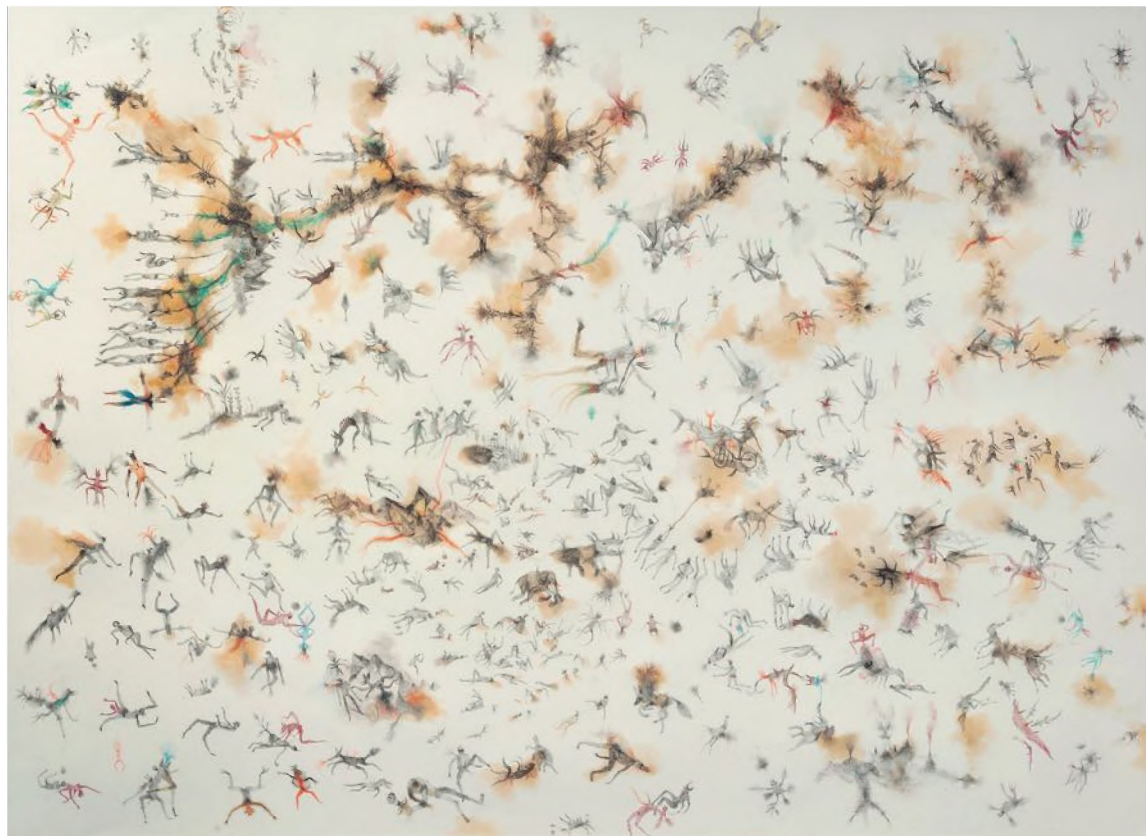
Novalis dice: «Ora las estrellas parecíanle hombres, ora los hombres parecíanle estrellas; las piedras, animales; y las nubes, plantas». De los vínculos entre estos textos y el dibujo emergen preguntas sobre la relación entre la vida y la muerte en nuestro tiempo, cómo nuestras especulaciones filosóficas sobre lo artificial, lo natural, lo consciente, lo no vivo o lo eterno pueden migrar, correrse de donde están hoy hacia lugares insospechados. Y en ese deambular, en ese corrimiento, ¿qué tanto de lo que nos hace humanos queda y qué tanto se transforma en otra cosa?

1. Hui, Yuk (2020), *Fragmentar el futuro: Ensayos sobre tecnodiversidad*. Caja negra editora.

2. Novalis (1802), *Los discípulos de Sais*. Editor digital: RLull ePub base r1.2







ca_teter

Cumulus, 2020

Dibujo en papel.

Lápices de grafo, lápices acquarelables, carbonilla y aceite
de linaza sobre papel.

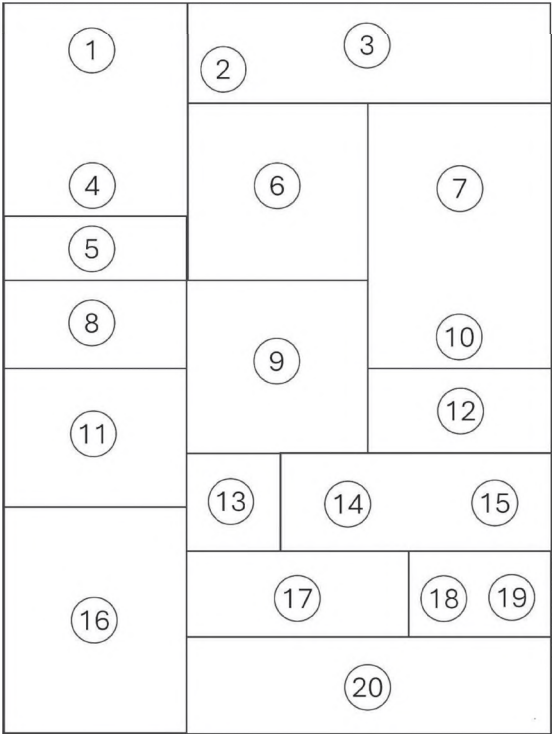
Artista visual y docente. Cursa el último año de la Maestría en Arte y Cultura Visual de la FARTES de la Udelar. Con anterioridad, se graduó de la Facultad de Química de la misma universidad. Su trabajo investiga las formas que tiene el ser humano de aproximarse al mundo de la naturaleza, evidenciando y cuestionando la mirada antropocéntrica que ha caracterizado esta relación. En su práctica se articulan el dibujo y la pintura con lenguajes provenientes del campo de la ciencia. Su trabajo ha sido seleccionado para participar en el Premio Nacional de Artes Visuales (2020), en el Premio Paul Cézanne (2020), en la Noche de los Museos (Museo de Historia Natural, 2021) y como obra adquisición en el Premio a la Trayectoria Urbanista del Ministerio de Transporte y Obras Públicas (MTO) (2021), entre otros. Ha participado en residencias en el Espacio de Arte Contemporáneo (EAC) (Montevideo) y en Uberbau_house (San Pablo). Ha sido beneficiaria de la beca FECCA del MEC para una residencia en arte en Mana Contemporary (New Jersey, 2024). Su obra se encuentra en colecciones privadas en Uruguay, Argentina, Austria y Estados Unidos.

Los gabinetes de curiosidades surgidos en Europa durante el Renacimiento coleccionaban y exhibían especies exóticas y curiosas de todas partes del mundo, y, en especial, del continente americano.

Sin embargo, en este gabinete no se expone una especie rara para nuestro territorio: más bien todo lo contrario. *Tillandsia aeranthos* es la especie de clavel del aire más frecuente de nuestro país. Se la encuentra en todo el territorio y es común observarla creciendo en el arbolado público, en el tendido eléctrico o en columnas, a pesar de lo cual suele pasar inadvertida para la mayoría de las y los ciudadanos. También se desconocen varias de sus peculiaridades, como por ejemplo que toma sus nutrientes del aire (sus raíces solo le sirven para sujetarse) y que muere después de florecer.

Esta obra busca ampliar nuestra percepción: nos invita a acercarnos y a mirar al clavel del aire como si fuese uno de aquellos objetos raros y extraños que se exhibían en los gabinetes de curiosidades.





Camila Lacroze
Morir para florecer (o cómo mirar un clavel del aire), 2023
Instalación.
Mueble de madera con los objetos indicados en la referencia.



Candidata a Doctora en Historia y Arte por la Universidad de Granada, España (2020-2023), donde en 2019 obtuvo el título de Máster en Dibujo: ilustración, cómic y audiovisual. Se desempeña como ilustradora independiente y como docente-investigadora en la Licenciatura de Diseño de Comunicación Visual (FADU, Udelar). Obtuvo menciones dentro del Premio de Nacional de Ilustración (2015, 2016, 2019, 2020), Fondos Concursables para la Cultura, en las categorías de Artes Visuales y de Relato Gráfico (2012, 2014, 2019, 2023) y el FEFCA (2012 y 2018). Recientemente desarrolló una exposición colectiva como curadora (*Pasar revista*, EAC, 2023).

Como artista, ha participado en numerosas exposiciones colectivas en el Museo de las Migraciones (MUMI) (Montevideo, 2022), el Museo Zorrilla (Montevideo, 2021), el Cuarto Real de Santo Domingo (Granada, 2019), la Alianza Francesa (Montevideo, 2016), entre otras locaciones.

El traje de mi viejita es una pieza audiovisual que oscila entre el video arte y el documental. Muestra algunos momentos de la vida de una anciana de noventa años en su casa en Nueva Palmira. Mientras va realizando distintas actividades cotidianas como cocinar, tender la ropa, ponerse los rulers, etc., establece una comunicación íntima con quién la registra, su nieta adulta, narrando oralmente las historias de la familia y de su vida. Así es como, unas herraduras colgadas en la pared; una máquina de coser rota situada entre plantas; una cajita con fotos blanco y negro; un cuaderno de dibujos de las clases de costura, se convierten en objetos disparadores de anécdotas, y, a la vez, en los escenarios que ilustran la narrativa en donde las historias familiares suceden, haciendo que los límites entre el pasado y el presente desaparezcan.

El video comienza con el recuerdo de una canción de la infancia de la anciana, invitando a un viaje por las historias familiares entretejidas por un *lamento*. En el desenlace ella se arregla para salir con el bis nieto pequeño, que da cuenta de que la vida siguió a pesar de todo lo ocurrido. Esta pieza quiere expresar el valor del encuentro entre generaciones, y la búsqueda identitaria de una familia rota, que podría estar escondida tanto en estas historias narradas, como en medio de una frondosa maleza de Taco de Reinas.



Denisse Torena Carro
El traje de mi viejita, 2022

Instalación.

Objetos varios recolectados de la casa de mi abuela
y video.

Duración del video: 11:11'.

Asistencia de montaje: Silvia Carro, Juan Bentancur,
Félix Bentancur, Elena Nari, Silvana Juri, Paula Giménez,
Noel Langone, Guillermo Sierra y Marcos Umpiérrez.





Arquitecto y artista. Egresado de la FADU, cursa en la actualidad la Maestría de Arte y Cultura Visual de la FARTES, ambas de la Udelar. Lleva adelante una práctica multidisciplinaria a partir del trabajo en la ciudad, el arte, la arquitectura, el paisaje y la cultura visual. Ha sido curador responsable del envío nacional de Uruguay en la 17.^a Bienal de Arquitectura de Venecia. Ha obtenido premios y menciones en concursos nacionales y es integrante de Núcleo de Investigación en Cultura Visual. Fue seleccionado para el 57.º y el 60.º Premio Nacional de Artes Visuales y para el premio Young Architects in Latin America en la 16.^a Bienal de Arquitectura de Venecia. Ha realizado residencias de formación a destacar en School of Visual Arts Nueva York y en Rafael Viñoly Architects Nueva York.

En una mañana de primavera, un hombre se dirigió a la plaza Independencia, tomó un mate debajo del mástil donde ondeaba la bandera de Uruguay, depositó en el suelo sus herramientas de trabajo, se roció con combustible y, finalmente, se prendió fuego. El presente trabajo registra la acción de *limpieza* de la huella negra que produjo el fogonazo inicial —una marca que permanecía en el pavimento de la plaza varios meses después del episodio— que al mismo tiempo provocó la aparición de una huella blanca, para que, por último, asomara el color del monolítico.

La plaza Independencia fue concebida como un espacio de representación, evidente si se consideran su escala y su monumentalidad. Fue remodelada varias veces a lo largo de la historia, y consolidó el referente francés al ser pensada como un gran espacio ciudadano para desplegar el homenaje. El predominio del pavimento en su diseño expresa la búsqueda de una solución de plaza seca —representativa— que además propone una trama alineada con la avenida principal de Montevideo. Esta plaza ha sido y es escenario de todos los acontecimientos posibles de la vida en la ciudad.

Según señalan algunos medios de prensa, fue pasando las diez y media de la mañana del miércoles veintidós de setiembre de dos mil veintiuno que un hombre de treinta y dos



Federico Lagomarsino

Limpieza, 2022

Instalación.

Díptico fotográfico y tres baldosones monolíticos
lavado blanco.

Fotografía: Ignacio Correa.

Colaboración: Santiago Albano.

48 años arribó a la plaza Independencia, se ubicó debajo del pabellón nacional, se roció con combustible y se prendió fuego con un encendedor. Fue trasladado al Centro Nacional de Quemados, donde falleció pasados los dos días. En la actualidad existen algunas breves crónicas en las que se amplía información sobre el incidente, buscando conocer las razones por las cuales tomó esta medida. Se sabe que buscaba emigrar del país, y si bien se han dado a conocer algunas consideraciones personales y antecedentes, se ha asegurado que no hay más información que esa.¹ Este caso forma también parte del panorama nacional actual de la salud mental, en un país donde los suicidios superan a los siniestros de tránsito y los homicidios,² con la tasa más alta en la región, superada únicamente por Suriname y Guyana.³

Meses luego del episodio, la marca provocada por el fogonazo persiste en el pavimento de la plaza. La acción registrada tuvo como objetivo limpiar el sitio removiendo la huella negra, lo que provocó, al mismo tiempo, la aparición de una huella blanca, para que por último asomara el color del monolítico.

1. Barreneche, E. (2021, setiembre 26). «La triste historia del hombre que se inmoló frente a la Presidencia». *El País*.

2. Ministerio de Salud Pública (2021). *Objetivos Sanitarios Nacionales 2030. Caracterización problemas priorizados. Incidencia de suicidio*. Montevideo: MSP.

3. Banco Mundial (2019). *Datos del desarrollo mundial*. Recuperado de <https://datos.bancomundial.org/>





Fotógrafo y arquitecto. Director del centro cultural Espacio Hiedra. Su trabajo se enfoca en investigaciones sobre procesos fotográficos alternativos, orientando sus exploraciones a estrategias sustentables, de bajo costo y vinculadas a su entorno. Ha expuesto su obra en salas de Uruguay, Cuba, Austria, Portugal, Argentina, Perú, Estados Unidos, España, Ecuador y Angola. Seleccionado para exponer en el Art Museum of the Américas (AMA) (OEA, Washington D. C., 2023); ganador por dos años consecutivos del Foro de Portfolios del Festival de la Luz (Argentina, 2017 y 2018). Fue distinguido con dos menciones el Premio de Fotografía del Uruguay (2018 y 2019). Es uno de los ganadores del Latin American Fotografía 6 AI-AP (EE. UU.) y finalista del concurso internacional de fotografía Pampa Fola 2018 (Argentina). En Uruguay, ha sido seleccionado para exponer en el EAC (2016), en el CdF (2019), en el Museo Zorrilla (2020), en el Museo Blanes (2022) y en el Museo Cabildo (2023). Dos de sus proyectos han sido declarados de Interés Cultural por el MEC.

www.federuizsantesteban.com

En 1926, Felicia ayudó a sus cuatro hijos a escapar del hambre y el fascismo. Los ahorros no alcanzaron y ella se quedó a orillas del Mediterráneo, despidiéndose para siempre de su familia y del barco que los traería hasta las costas de Uruguay.

En 2023, mientras comienzan a regir decretos que limitan la llegada al país de migrantes en situación de vulnerabilidad económica, reconstruyo esta historia de la que soy consecuencia, y que viajó por generaciones hasta llegar a mí junto con una única foto que incluye, a quien suponemos, era Felicia.

«Dispónese que las personas extranjeras que pretendan ingresar al país por cualquier medio aéreo, marítimo o terrestre, independientemente de su causa de ingreso, deberán contar con cobertura de salud o seguro médico.»

El Decreto n.o 55/023, aprobado en febrero de este año, es uno de los cambios que afectan a los migrantes que llegan a Uruguay en situación de vulneración económica. A esta nueva normativa se le suman otras modificaciones que potencian estas dificultades: el Decreto n.o 45/023 elimina de la gratuidad del trámite de residencia y el n.o 238/22 complica los trámites de las empresas que pretenden contratar empleados extranjeros.



52 Es en este contexto en el que me propongo reconstruir un fragmento de la historia del proceso de migratorio del cual soy consecuencia. Un camino de reflexión se fusiona con la evolución contemporánea de las IA aplicadas a la imagen: me sirvo de ellas para darle una nueva vida a aquel viejo retrato, construyendo nuevos negativos que son parte de estrategias de revelados inspiradas en técnicas del 1900, con alteraciones propias para evitar los químicos tóxicos o contaminantes.

En *Desembarco*, el mar es memoria y materia prima. Está presente en las fórmulas de las emulsiones fotosensibles y es el medio mediante el cual Felicia hace su acto de aparición en nuestras costas. Las características del agua, la acción de la arena y otros factores hacen que cada obra sea única por defecto, un pacto con la incertidumbre como el acto de migrar.

Federico Ruiz Santesteban

Desembarco, 2023

Retratos posibles de Felicia revelados con agua de mar.

Negativos contruidos con asistencia de inteligencia artificial a partir de foto de archivo y relatos familiares.

Técnica desarrollada por el autor libre de bicromatos, cianuros y nitrato de plata.

Registro del proceso de revelado en el mar:

Youtube: Desembarco, Fede Ruiz Santesteban



Artista, curador y educador, investiga los dispositivos técnicos como agentes mediadores de la percepción y en su relación estructural en relación con los paradigmas vigentes, en particular el tecnosolucionismo, el antropoceno y los estudios decoloniales.

Su trabajo incluye instalaciones, objetos, videos, performances audiovisuales e imágenes creadas con recursos algorítmicos que buscan involucrar al espectador en narrativas paradójicas, hiperbólicas y rituales.

Tiene una Maestría en Moda, Arte y Cultura (Senac, San Pablo) y un posgrado en Video y Tecnologías On y Off-line (Mecad, ESDI) y en Gestión Cultural Contemporánea (Itaú Cultural/ Singularidades). Participó de exposiciones como la World Networks (Centre Pompidou, Francia, 2022), The Matter of Photography in the Americas (Cantor Arts Center, Stanford University, EE. UU., 2018), Emoção Art.Ficial, Bienal de Arte y Tecnologia (Itaú Cultural, Brasil, 2012) y la Bienal del Mercosur (Brasil, 2009). Recibió, entre otros, los Fondos Concursables para la Cultura (Uruguay, 2019), el Premio Sergio Motta de Arte y Tecnología (Brasil, 2009) y el Premio Vida Artificial (España, 2008) y realizó residencias en instituciones como Ircam/Pompidou y MC93, ambas en París.

Entre 2015 y 2018 fue curador y director artístico de Red Bull Station en São Paulo. En la actualidad es profesor de Arte Contemporáneo y Vídeo en la FAAP/Uol.

Otras naturalezas es una serie que utiliza algoritmos de inteligencia artificial (IA) txt2img, tecnología que transforma descripciones textuales en visuales.

La serie invita a una reflexión sobre el papel y el potencial expresivo de la IA como herramienta y como medio explorando narrativas tangentes a temas como el antropocentrismo, el Antropoceno, el decolonialismo y la preservación de los saberes ancestrales.

La adopción de la IA en el ámbito artístico ha reavivado recursivas controversias históricas que remiten a la aparición de un nuevo medio y en ese sentido nos interesa explorar sus fronteras y desvíos, dribleando su uso convencional para descubrir visualizaciones que representen algún grado de ruptura.

Conceptualmente, el objetivo del *prompt*, o instrucción de comando, es el de concebir un ser híbrido entre lo orgánico y lo inorgánico, lo vivo y lo *no vivo*. Así surgen un grupo de criaturas, que más allá de tener una forma humanizada, se camuflan con la propia naturaleza sugiriendo futuras mutaciones interespecies.



Fernando Velázquez

De la serie *Otras naturalezas, górgonas #01*, 2022

Políptico. Metacrilato AR con impresión a base de pigmentos minerales en papel *hahnemuhle matt fibre*, aplicación *diasec*.

Acrílico antirreflejo y marco de aluminio anodizado.





Dibujante, ilustrador y diseñador gráfico, es fundador del Club de Dibujo de Montevideo, Gráfica Ilustrada del Uruguay y Estudio de Diseño Mundial. Desde 2021, se desempeña como docente en la Licenciatura de Artes Visuales de la Universidad Católica. El dibujo es el lenguaje principal de sus creaciones en el campo del arte, del diseño gráfico, de la animación y de la ilustración. Se formó en dibujo con el artista Álvaro Amengual y en animación digital con Alejo Schettini.

Su obra ha sido exhibida en Montevideo, Buenos Aires, Bogotá, Valencia, Nueva York, Bolonia y Taiwán. Ganó dos veces el Premio Nacional de Ilustración de Uruguay (2015 y 2020). Realizó dos exposiciones personales: *Fanzine animado* (Centro de Exposiciones SUBTE, 2014) y *Los refugios* (Centro Cultural de España, 2015). Ha publicado tres libros ilustrados: *Un día de gatos* (editado en Argentina y Uruguay, 2018), *Tilín-Tilín* (Uruguay, 2019) y *Nunca vi una bruja* (Argentina, 2021).

Esta obra es el resultado de una práctica de dibujo en movimiento realizada en el trayecto de ida al trabajo, desde Barrio Sur al Centro, durante los primeros meses de 2023.

Se trata de dibujar lo que aparezca en el camino, pero sin detener la marcha, transformando el acto de contemplación en una actividad en tránsito, produciendo por momentos un efecto o sensación en la que uno parece detenido y es la ciudad la que se desplaza bajo nuestros pies y nos lleva a destino.



Francisco Cunha
Cuadras, 2023

Treinta y dos hojas de libreta dibujadas mientras camino
al trabajo.



Magíster en Arte y Cultura Visual de la Facultad de Artes de la Udelar. En la actualidad cursa el doctorado en Arte en la Facultad de Artes de la Universidad de La Plata e hizo un posgrado en gestión cultural en la Universidad Nacional de Córdoba, ambas en Argentina. Es docente de la FARTES de la Udelar y directora de Tenemos Que Ver, Festival Internacional de Cine y Derechos Humanos de Uruguay. En 2023 hizo su primera exposición individual *Aunque no lo recuerde* y participa del 51.º Premio Montevideo de las Artes Visuales. A su vez, realiza y participa de la exposición colectiva *Presencias ausentes* del colectivo Jacarandá. Cultura de la Memoria. En 2020 participó del 59.º Premio Nacional de Artes Visuales con su obra *Con un nudo en la garganta*. Ha trabajado como productora audiovisual y ha sido jurado de diferentes festivales de cine. Es también activista, diseñadora gráfica y gestora cultural.

A mis tres años me encontraba viviendo en Porto Alegre, Brasil, con mi madre (Lilián Celiberti), mi hermano (Camilo Casariego) y un compañero de militancia de mi madre (Universindo Rodríguez). Éramos exiliados políticos de la represión civil-militar en Uruguay y fuimos objeto de un operativo del llamado Plan Cóndor. Sin embargo, nuestra historia corrió mejor suerte que muchas y ese operativo fue desmantelado gracias a la astucia de mi madre, a sus compas de militancia y a la valentía de la prensa brasileña. Es así que, luego de pasar dos semanas desaparecida con mi hermano, fuimos entregados a nuestros abuelos. Mi madre permaneció detenida aunque no ya de forma clandestina. La tuvieron varios meses aislada, sin saber qué había sido de nosotros. Se las ingenió entonces para comunicarse a través de cartas escritas con lapicera sin tinta sobre el papel de plomo de los paquetes de cigarrillos.

Mensaje de plomo es una propuesta en la que, a través de la repetición del gesto de mi madre para comunicarse con nosotros, busco ser yo quien comunique mis vivencias con una mirada desde la infancia. Consta de cinco barrotes de papel de aluminio de techo a piso escritos con cuentos sobre mi experiencia como niña durante los cinco años de prisión política de mi madre. Relatos de mi vida en la cárcel; sentimientos encontrados de amor y dolor en cada visita.

aquel convento. No fue
 de personas que y
 o sea en la luj
 començaba de p
 a una. A mi noche
 sentí una mña de
 y no la vuelve a
 de otros conventos
 de nora. Si no
 la noche, si Horé, p
 minutos colmome.
 se debilitaron per
 totalmente m
 púpos en los que
 excesivo de los
 lo que día, fu
 un nudo en l
 en. Pero la





Allí, en los lugares más terribles vigilados por militares armados, estaba lo más preciado para una niña, su madre. 65

La propuesta busca ser el vehículo a través del cual construir memoria desde una persona que sin proponérselo se refugió en el olvido para sobrevivir. Volver entonces a revisar la experiencia es una manera de dejar los años de silenciamiento social y trabajar sobre las vivencias de las infancias durante el terrorismo de Estado. Una realidad poco abordada y repleta de contradicciones. En *Mensaje de plomo* reivindico el lugar de la experiencia y propongo mis memorias para amplificar las voces de las infancias afectadas por el terrorismo de Estado (1968-1985).

Francesca Casariego Celiberti
Mensaje de plomo. Repitiendo el gesto de un encuentro, 2023

Instalación.

Cinco tubos de cartón de 7,5 mm de diámetro y 4,25 m de alto recubiertos con papel de aluminio y escritos por presión. Dos sensores de movimiento con audio que tienen uno a dos minutos de duración cada uno.

Egresado de la carrera de Diseño Teatral en la Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático (EMAD) de Montevideo, especializado en escenografía. Estudió cine en Dodeca, donde profundizó en Dirección de Arte a través de un curso impartido por Inés Olmedo. Se formó en fotografía en el Fotoclub Uruguayo. Participó del ciclo de charlas organizadas por el CDF *¿En qué estoy, en qué estamos?* Es fotógrafo del libro *Los restos del naufragio* del escritor Francisco Álvarez Francese (Pez en el Hielo).

Fue finalista del concurso fotográfico Jean Mandello organizado por la Embajada de Francia y el CDF y seleccionado para participar en la revisión de portafolios del festival San José Foto en 2023. Trabaja en el equipo de arte de producciones audiovisuales, incluyendo series, películas y comerciales. Realiza utilería y accesorios para artes escénicas.

«La incapacidad para nombrar es un buen síntoma de alteración.» R. Barthes.

En su esencia, la fotografía siempre acarrea a su referente, volviéndola un certificado de presencia, pero ¿qué sucede cuando el referente es un objeto manipulado?, ¿qué cambia en la relación de la fotografía con el mundo?

A través de la manipulación de los elementos que decido fotografiar, intento vencer esa tendencia de clasificar la existencia y la experiencia en rótulos que busco desvanecer en la hibridación de los materiales, que tienden a dejar las preguntas sin responder, porque ¿cómo discernir entre lo natural y lo artificial?, ¿cómo podemos discernir entre la biología y el arte?

Esta serie está hecha con objetos naturales que colecto y ensamblo de forma física, creando pequeñas esculturas efímeras que luego escaneo. Este método es coherente con la idea de capturar «objetivamente» una imagen, en la cual la luz es la misma para todas las flores y todas parecen haber sido encontradas en su hábitat natural.

De esta forma busco postular un universo que existe en sí mismo y para sí mismo; un mundo natural autosuficiente, hecho a la vez con lo dado, lo existente, y con los detritus de mi imaginación.





Gastón Haro Bello
Sobre flores extrañas, 2022-2023
Fotografía digital con escáner impresa sobre papel
Awagami Kozo de 110 g.



Trabajo de múltiples maneras; con ideas, proyectos, procesos de experimentación, individualmente, en colectivo, en colaboración y en los lenguajes que considero convenientes para abordar mis inquietudes; artes plásticas, escénicas, lo electrónico, música, audiovisual.

Estudí en FARTES (Udelar) y también por mi propia cuenta. He obtenido algunos premios y participado en más de cincuenta exposiciones colectivas y siete individuales, también he tenido la oportunidad de realizar residencias de creación en Montevideo, Rivera, Santiago de Chile, Madrid y la Antártida. Mis obras y procesos han sido exhibidos principalmente en Uruguay, pero también he participado de muestras en Argentina, Brasil, Chile, Reino Unido, Singapur, Portugal, España y Estados Unidos. Además de llevar adelante mi obra personal formo parte de diversos proyectos de cocreación: Hormigonera / MUX / 2000. Durante los últimos años he trabajado haciendo guión, música y doblajes de voces para la serie *Otra semana en Cartoon*, dirigida por Agustín Ferrando (creador de la serie *Tiranos Temblad*) y emitida por Cartoon Network Latinoamérica, Brasil, México, Reino Unido y Noruega.

También he realizado proyectos sobre arte y economía circular para el Área de Formación de Plan Ceibal y también con la Red Global de Aprendizajes.

<https://juanmanuelruetalo.tumblr.com/bio>

Máquina / Aparato / Invento / Ensamblaje.
Partes de TV LED, motores de microondas, municiones de acero, variedad de metales y plásticos.

Con esta obra/aparato lo que hago es disponer y activar un sistema de relaciones entre materiales que nos da la oportunidad de entrar en un estado de observación, de contemplación. A partir de esa observación es que se pueden desprender (o no) ciertas interpretaciones.

Si bien hay una serie de imágenes que son resultado de las cualidades físicas observables de esas relaciones, también considero que esas influencias entre materias son capaces de generar nuevas imágenes y nuevos conceptos a la hora de intercatuar con el observador.

Esta obra no contiene un significado asociado a una narrativa en la que se pretende *sumergir al espectador*, por el contrario este objeto propone una mirada activa donde la observación es una manera de estar que profundiza sobre ese presente que acontece.







Juan Manuel Ruétalo Luccini

Un marco para la contemplación, 2021-2023

Máquina / Aparato / Invento / Ensamblaje.

Partes de TV LED, motores de microondas, municiones de acero, variedad de metales y plásticos.

Diseñadores textiles graduados en el Centro de Diseño Industrial de Montevideo y posgraduados en Mercosurdesign, Montevideo-Italia. Han realizado muestras individuales y colectivas como artistas y diseñadores en Uruguay, Argentina, Brasil, Chile, Suecia y China. Se destacan las muestras performáticas *Metamorfosis* (MNAV, Montevideo 2008); *Contacto y Tangotex* (sala principal del Teatro Solís de Montevideo, 2005 y 2017), y las muestras textiles *Pijamas chinos* (galería La Pasionaria, Montevideo, 2010), *Contenido-Continente* (galería Del Paseo, Manantiales, 2019). Son socios y fundadores de la grifa de vestimenta Ana Livni desde 2002, con presencia en el mercado local e internacional, con la que crean indumentaria con filosofía de *moda lenta* proponiendo desde el diseño consciente, con foco en el origen del material como en los procesos productivos locales, vinculando arte, artesanía e industria. Dictaron conferencias dentro y fuera de Uruguay y han sido guías creativos en diferentes niveles de la educación técnica, terciaria y universitaria. Fernando es profesor adjunto de Diseño y Estampado en la FADU de la Udelar desde 2009. Obtuvieron distinciones y reconocimientos entre los que se destacan la Mención en el 50.º Salón Nacional de Arte (MNAV, Montevideo, 2002); el Premio Morosoli de Bronce, Diseño de Moda (Fundación Lolita Rubial, Minas, 2003); el Primer Premio en la Bienal de Arte y Diseño (Inju, Montevideo, 2001), y el Primer Premio Instalación (130 años del Mercado del Puerto, Montevideo, 1998).

Estas impresiones están hechas sobre planchas industriales de celulosa de eucalipto, un material muy importante para los uruguayos por la dimensión que ha tomado en los últimos años el sector forestal y por las preguntas que surgen de las grandes papeleras instaladas a orillas de nuestros ríos: ¿para dónde va todo ese material?

Trabajamos esta obra desde el *entre* del paisaje vivo y su transformación. Grandes bosques atraviesan el campo y luego la ciudad, transportados en camiones, ahora incluso con trenes, hacia el puerto de Montevideo. La madera es triturada, blanqueada y prensada por la industria y se exporta para crear diferentes papeles, y también se presenta como sustituto del algodón en la industria textil.

Experimentamos con los recursos materiales que se producen en nuestro territorio, cuestionando el valor de la materia prima y el soporte de esta obra. Invitamos a dialogar sobre el impacto que tiene en el medio ambiente crear con la naturaleza, manufacturar con materiales biodegradables y otros que se degradan menos, lo efímero y lo perdurable.



Ana Livni y Fernando Escuder
Eucaliptos, 2023

Eucalipto 1: fotografía estampada, serigrafía sobre plancha industrial de pulpa de celulosa de eucaliptos, tinta, PVC, oro, mica, marco de madera eucalipto.

Eucalipto 2: fotografía estampada, serigrafía sublimada sobre plancha industrial de pulpa de celulosa de eucaliptos tejida, marco de madera eucalipto.





Comienza incursionando en la moda y en las artes gráficas, entre otros medios, para expresar su inquietud artística. Experimenta con acrílicos, con pasteles y con lápices de colores, influido por el cómic y sus personajes (recreándolos en universos paralelos), el punk, la estética rebelde y nihilista de la cultura hardcore, los discos, los fanzines, los afiches de películas de clase B, el skate... Las imágenes son fuertes, entre boxeadores y actrices porno, entre recuerdos de la infancia y hechos que hacen su historia hoy, entre colores eufóricos que transmiten el amor, los miedos, las pesadillas, las luchas entre luz y oscuridad de la vida cotidiana, y que nos muestran toda la energía vital del artista.

Entre sus últimas exposiciones se encuentran la muestra individual *Canonizaciones marginales* (Colección Engelman-Ost, 2018), *Private Talent* (galería DesArt, Beijing, 2018) y *KIOSKO* (en el marco de la Bienal Sur, Centro Cultural de España, 2017).

***La violencia y lo sagrado* se articula desde un abordaje, una visibilización y una problematización de la violencia, que no provienen de una perspectiva meramente estructural, sino también desde una relacional y como una dimensión que le es intrínseca al ser humano.**

Esta obra surge desde la mirada y la sensibilidad de un artista que se cuestiona constantemente los distintos mecanismos y modalidades con que la violencia se manifiesta y se filtra en nuestra realidad, para lo que propone un abordaje multifocal que va desde lo sistemático hasta las microviolencias cotidianas.

La instalación nos invita a la reflexión y al cuestionamiento crítico a través de una obra que surge como un gesto disruptivo, proponiendo un relato que hace que nos cuestionemos la realidad en la que vivimos y nuestro propio papel en el tejido social, al reflejar como en determinadas circunstancias podemos ser también victimarios y no solo víctimas.

La obra manifiesta una forma de vinculación con la violencia que está directamente relacionada con el contexto social en el cual estos personajes están inmersos. A partir de vivencias personales, el artista logra desnaturalizar las diferentes formas de violencia a las que estamos expuestos



80 y configura un universo propio donde cohabitan personajes que son instigadores, pero también receptores de esas formas de violencia. Sus seres se mueven en los márgenes de la sociedad, provenientes de un contexto marginal en el que, a través de la violencia, encontraron un modo de supervivencia.

La obra muestra también la dimensión espiritual que se manifiesta a través de la religiosidad popular como símbolo de la esperanza de redención y salvación, pero también como vía de escape de una realidad que constituye una constante amenaza.

Por último, la pareja que se abraza en el extremo derecho nos muestra otra cara de estos personajes, en la que los vínculos afectivos también pueden ser una salvación, una vía de salida o un refugio, al visibilizar un lado más humano en medio del caos, de la dualidad y de la complejidad que habitan en los personajes y en el universo de Medina.

Marcos Medina

La violencia y lo sagrado, 2022

Instalación, collage. Lápiz, acrílico, tinta sobre papel, tapa de inodoro, figuras y columna de yeso.

Texto: Magdalena Cerantes





Estudió publicidad gráfica en la escuela de Artes Aplicadas Pedro Figari. En 2011 asistió al taller de Gustavo Alamón. Participó de talleres de arte contemporáneo con Alejandro Cruz en Punto de Encuentro del MEC. Desde 2011 realiza ilustraciones de sellos y matasellos para el Correo Uruguayo. Participó en la 4.^a Bienal de Montevideo en 2019. En 2020 concurrió a los cursos de iniciación de arte contemporáneo en la Fundación de Arte Contemporáneo (FAC) con Fernando López Lage. Desde 2022 toma clases con Federico Arnaud en el Taller Miguelete.

La imagen de la pintura parte de la función que cumplían las *nanas de leche*, un papel que desempeñaban las mujeres esclavizadas durante la colonia.

La representación traída a la contemporaneidad pintando modelos que son amigas del barrio propone la continuidad de esa función en el tiempo, en el trabajo de empleada doméstica que aún hoy la mayoría de las mujeres afro siguen desempeñando por no poder acceder a trabajos más calificados.

La composición se enmarca dentro de un diseño que simula ser una antigua estampa religiosa del 1800 hibridada con el lenguaje visual de la publicidad actual, las estampas populares se inspiraban, o directamente reproducían, el cuadro de la Inmaculada Concepción de Murillo. En ese sentido, la pieza busca reflexionar de forma crítica sobre el papel que desempeñó la Iglesia católica al apoyar la esclavitud y sobre la sociedad contemporánea que sigue naturalizando ese papel en las personas racializadas.



IMMACULÉE

84 Cuando me llaman negra,
escucho la palabra del amo
y siento en mi piel lo que
sintieron en su piel.
y hoy entiendo para qué mi
abuela Alicia me enseñó a
leer y a escribir, y por qué mi
abuela Amabilia se comunicaba
a través de mí.
Era para prepararme, para decir «Basta»
Para alzar la voz y decir
«Es tiempo de que nuestras historias
las relatemos nosotras»
Basta de romantizar y naturalizar
los roles impuestos a las mujeres afro.
Basta de historias inmaculadamente
blancas.



María Esther Porto Casas
Immaculée, 2023
Acrílico sobre cartón telado.



Fotógrafo, artista y diseñador gráfico. Estudió la Licenciatura en Artes (opción Fotografía) y Diseño Gráfico en la FARTES (Udelar). Participó en diferentes talleres de fotografía de la mano de Marcelo Isauralde, Arauco Hernández, Rafael Sanz, Nicolás Janowski, Kitra Cahana, Héctor Borgunder, Cecilia Rivero, Nicolás Vidal, César Dezfuli, Fernando Osorio, Miguel Ángel Larrea y Guadalupe Arriague, entre otros.

Expuso en colectivo fotografías en el CDF por la Movida Joven (Montevideo, 2011), en el Festival Internacional de fotografía San José Foto 4 (San José de Mayo, 2023) y en el Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso (Chile, 2023).

Autorretrato digital físico, cuyos píxeles son teclas de *keyboards* reciclados para recrear una imagen anónima, basada en la foto de mi cédula de identidad uruguaya.

Los retratos hechos con IA se crean mediante algoritmos automáticos de aprendizaje a partir de textos en un lenguaje natural. Esos textos escritos de manera mecánica, con el golpe de dedos contra un teclado de plástico, luego de un proceso, devuelven una imagen virtual, ajena a la realidad, aunque semejante. Dicha imagen digital es una construcción, así como la identidad, manipulable desde un teclado de computadora o dispositivo electrónico (teclado virtual).

Para este retrato lo manipulable fue la propia herramienta (*keyboards*) que fue deconstruida, utilizando así plásticamente su materialidad, trasmutando el píxel de la imagen virtual por el píxel (las teclas) en la imagen analógica.

El tamaño del píxel, o su cantidad, se asocia a la calidad de la imagen, y así el megapíxel es la medida universal para dimensionar la extensión de una fotografía. Cuantos más megapixels haya, más datos hay para procesar y para generar una imagen mayor. Esto se pone en evidencia al hacer zoom sobre una imagen para percatarnos de los detalles de una fotografía digital. Por otra parte, cuando se desea ocultar la identidad o







mantener el anonimato en una foto, se diluye todo detalle o referencia. Una de las técnicas más utilizadas es la del pixelado, que consiste en bajar la resolución de la imagen de forma intencional. La precariedad es una forma de censura. Cuanto más grande el píxel, más *cifrada* es la información, lo que equivale a decir que es menos visible, se pierde detalle. Lo curioso es que, vista de lejos, la imagen pixelada funciona. Es cuestión de óptica.

¿Cuál es la distancia ideal para identificar a alguien? ¿Hay que acercarse lo suficiente hasta ver o alejarse lo suficiente para ver? ¿Cuántos píxeles precisa un algoritmo de reconocimiento facial para identificar a una persona? ¿A cuántos píxeles estoy de ser otra persona? ¿Me identifico y me reconozco en la foto de mi cédula de identidad? ¿Mi identidad visual es un misterio a construir? ¿Quién la construye? Si la imagen es un artificio, ¿qué truco me identifica?

Esas son algunas preguntas que me surgen respecto a mi propia imagen, a mi identidad visual y la artificialidad que conlleva.

Artista visual, investigadora y docente. Licenciada en Artes por la Université Paris VIII y licenciada en Comunicación en la Udelar. Se especializó en laboratorio blanco y negro y en técnicas antiguas en el Centre Iris, París, Penumbra Foundation, Nueva York. Desde el 2011 integra el Laboratorio de Cine de la FAC en Montevideo, donde desarrolla su trabajo de investigación y producción artística. Es fundadora de la Colectiva COCO desde la cual produce y coordina proyectos artísticos de investigación, educación y acción que profundizan sobre género y descolonialidad en el arte en Uruguay. Desde 2009 ha participado en muestras y acciones artísticas nacionales e internacionales.

Fue seleccionada en el Premio Paul Cézanne en 2014, 2018 y 2020 y en el Premio Nacional de Artes Visuales en 2014. En 2018 obtuvo una mención en la primera edición del Premio Nacional de Fotografía. Actualmente trabaja en un proyecto de investigación artística-académica enmarcada dentro de la Maestría en Filosofía Contemporánea, luego de cursar estudios y participar de intercambios académicos en la Universidad de Princeton.

***Ausencia* es una copia analógica en papel de un negativo blanco y negro 120 mm —matriz original, única e irrepetible—, una de las miles de fotografías de mi archivo personal. Despojada de todo contexto, texto, incluso del referente al ser difícil de distinguir entre sus formas abstractas, esta obra busca enfrentarnos a la fotografía en *sí misma*, reflexiona sobre su esencia, sus seres, sus tiempos y espacios diferidos.**

**Profundiza en su potencia.
¿Qué es una foto? Todas las fotos, cada foto, esta foto.**

La extenuación progresiva de la presencia en cada reproducción, hasta su desaparición completa y radical. Prueba irrefutable de un pasado demasiado preciso, cada foto se transforma en ficción del tiempo y el espacio, y pretenderá —fallidamente—, entablar un vínculo con sus referentes; aquellos que le dieron origen, los del presente mientras la miro, los de cada actualización futura en tantos soportes posibles.

Esta imagen es una de las tantas que forman parte de una investigación artística, académica y afectiva que lleva más de diez años y miles de imágenes fotográficas en varios soportes, en las que investigo las potencias tras la simpleza de las fotos, sus tiempos, sus sujetos, su poder de transubstanciación. Esta foto es un positivado



92 en papel a partir de un negativo analógico monocromo. También es una abstracción formal a partir de un conjunto de manchas en escala de grises. Y esta foto es —solo para mí— calor y silencio.

La fotografía es —entre tantas cosas—, poesía de la ausencia.

Natalia de León
Ausencia, 2020
Fotografía analógica, negativo 4,5 x 6 y copiado analógico en papel baritado.





Nudehead es el seudónimo de un artista callejero, quien, con intervenciones de sus afiches en los espacios urbanos, hace una crítica de la vida contemporánea, directa, honesta y muchas veces disimulada por una broma que hace reír y llorar al mismo tiempo.

Es un artista/diseñador últimamente radicado en Montevideo. Comenzó a pegar sus afiches en Uruguay en 2009 en la inauguración inicial del EAC. Es integrante de *Vertontekunst*, Alemania, un colectivo de artistas y de performance.

Nudehead ha expuesto en galerías y centros culturales como SUBTE, EAC, Orbital Dago y Galeri Pusat Kebudayaan (Indonesia) y numerosos locales comerciales adentro y afuera de Uruguay. Mientras sus afiches circulan en las calles de ciudades como Londres, Berlín, París, Nueva York, Río de Janeiro, Bruselas, Madrid, Barcelona, Buenos Aires, Santiago de Chile, Lisboa, Bandung (Indonesia), Broken Hill (Australia) y Dunedin (Nueva Zelanda).

Sobre la inmigración al presente

Inmigrantes, refugiados, gente que busca asilo político, este es el espectro actual de la emigración en el mundo, cuando inmensos grupos se desplazan buscando protección de la violencia, de la guerra, de la miseria. Millones de refugiados sirios inundaron Europa cuando la aviación rusa destruyó la ciudad de Alepo en Siria. El dictador Putin apoyó al dictador Asad contra una rebelión popular que estuvo a punto de hacerlo caer. Solo Alemania aceptó un millón de refugiados sirios, en lo que puede leerse como un gesto generoso de la excanciller Angela Merkel. La invasión de Rusia a un país independiente, Ucrania, sin ninguna justificación, ha provocado un cataclismo en Europa. Un tercio de la población de Ucrania ha dejado el país para refugiarse en Polonia, Alemania y en otros países europeos. La infraestructura ucraniana ha sido destruida en gran parte por misiles que matan civiles en hospitales, escuelas y centros urbanos. Un millón de rusos ha huido de Rusia a Kazajistán, a Georgia o a cualquier otro país que les resulte accesible para evadir la guerra y la conscripción forzosa. No pocos han llegado a Uruguay. Por otra parte, esa guerra ha llevado a la muerte a más de cien mil soldados rusos empleados como carne de cañón. Al presente, la intervención de grupos de mercenarios rusos en Mali y Sudán ha provocado una extraordinaria conmoción



96 que empuja a los africanos a cruzar el Mediterráneo en frágiles embarcaciones buscando asilo en Europa. Este movimiento migratorio se ha cuadruplicado en los últimos meses. Y en Latinoamérica los ciudadanos de países dictatoriales como Venezuela y Cuba han inundado otros países latinoamericanos como Uruguay. Muchos de estos emigrantes tienen títulos universitarios, pero al llegar al país de acogida deben trabajar en empleos no especializados de baja categoría. Estas poblaciones vulnerables de refugiados deben sobrellevar el daño psicológico y las dificultades materiales intentando adaptarse a condiciones diversas que exigen un alto precio a sus posibilidades de desarrollo humano. En estos momentos álgidos, los desplazados y refugiados deben adaptarse como sea para sobrevivir. Desde su condición sufrida y carente nos interrogan y responsabilizan. Nuestra responsabilidad se define en la esfera física y en la esfera moral. Es una problemática mundial que nos afecta como habitantes del mundo y compromete a la vez nuestro entorno local.

Nudehead

Lejos de casa, 2023

Dibujos de tinta china digitalizada, impresión sobre papel y montada sobre la pared.





Realizador de acciones artísticas y proyectos experimentales en el vaivén arte primitivo arte actual.

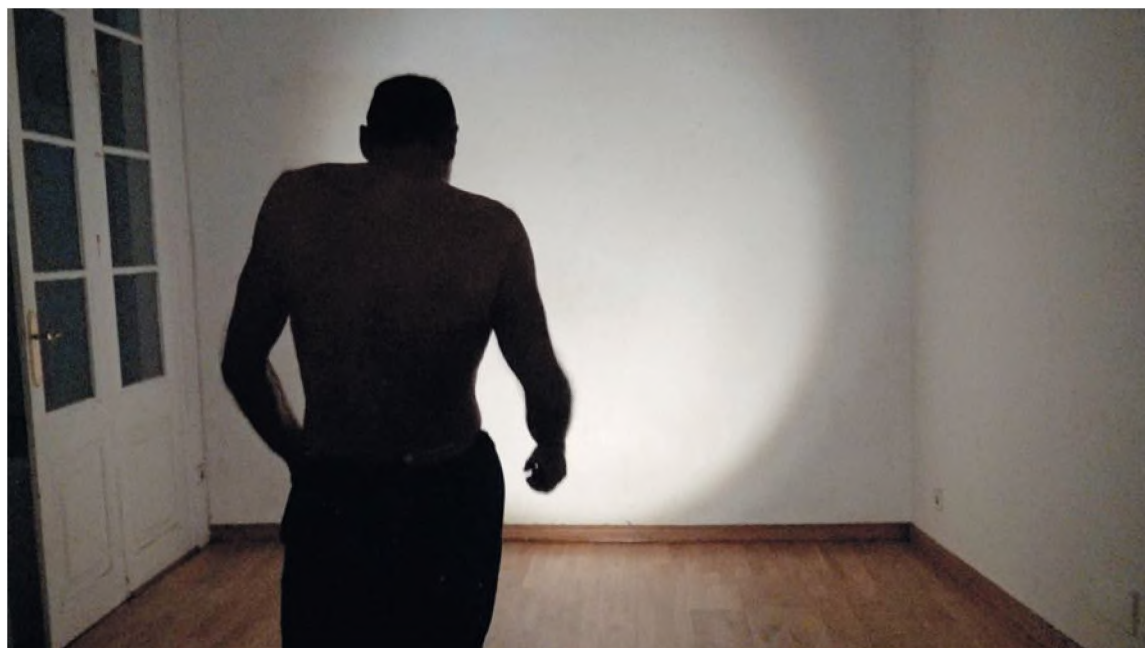
Ha cursado estudios en el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes (IENBA) de la Udelar y Comunicación Visual en el Instituto de Profesores Artigas (IPA), ambos en Uruguay.

Entre 1979 y 1989 publicó dibujos e historietas en diarios, semanarios y revistas. Desde 1997 participa asiduamente en exposiciones y diversos eventos en espacios físicos e internet.

Video de género inquietante sobre temática íntima-universal con un repertorio amplio de asuntos contemporáneos sugeridos, pero no denunciados.

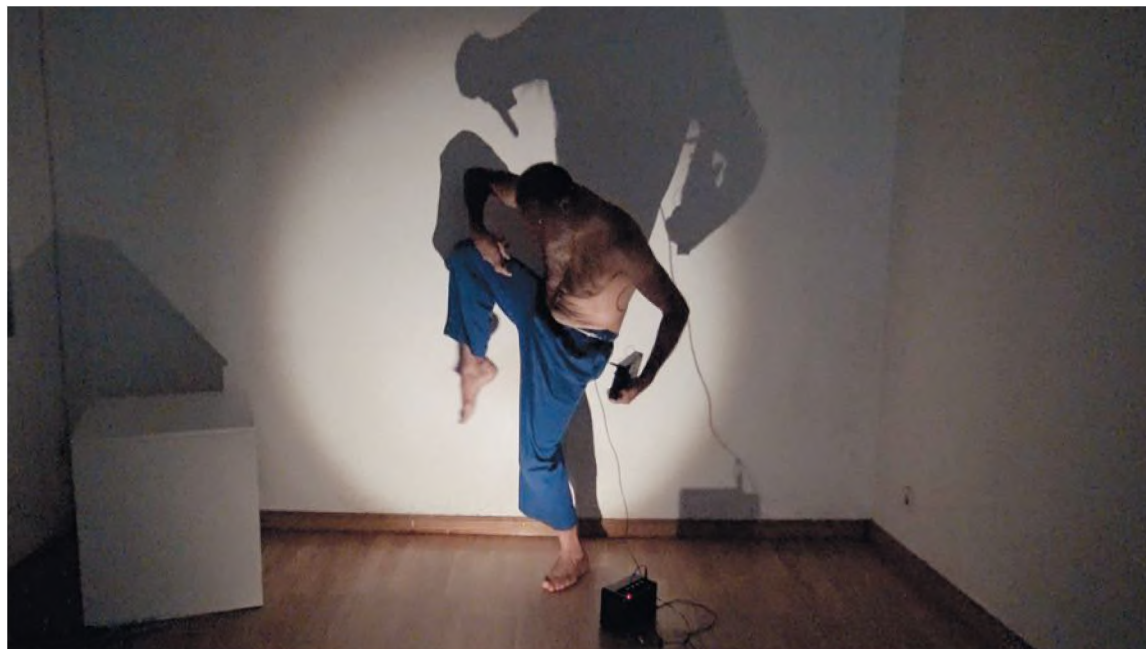
Un hombre sexagenario con pantalón azul en una habitación inventa cosas con cosas; hace ruido con artilugios electrónicos y cosas cotidianas; piensa y razona; se mueve en cuclillas o la postura erguida; hace arte hasta que no demuestra lo contrario, y el libro de inteligencia artificial sostenido con dos palos desde los pies hasta la negación del estado de supervivencia.

El video se proyecta sobre una pared blanca. La proyección con una dimensión de tres metros de ancho, con sonido ambiente o auriculares.





osvaldo cibils
sexagenario con pantalón azul, 2021/2023
Videoinstalación. Duración: 00'17"17



Nació en Buenos Aires, pero se crió en Maldonado, Uruguay. Empeñada en profundizar en el mundo de la cinematografía, en 2015 decidió mudarse a su país natal, donde cursó estudios en Dirección de Arte en la Universidad Nacional de las Artes (UNA). En paralelo, asistió a talleres de Introducción al cine y Animación no digital en la ENERC. En 2018, retornó al Uruguay, donde cursó la Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales en la actual FARTES de la Udelar.

Realizó clínica de obra con Carla Barbero y Javier Villa, y participó del Programa de Artistas Ecosistema de Afectos. En 2023, fue convocada por el colectivo catalejo para formar parte de ciudadanías ilustradas. El mismo año, quedó seleccionada en el 51.º Premio Montevideo de Artes Visuales.

1035/1387/927 es una invitación a revisitar el espacio desde lo emocional: tres cocinas, tres hogares, tres números de puerta que anhelaron en su dibujo volverse índice del paso por ellas. Las tres ilustraciones fueron utilizadas como manteles, convirtiéndose con su uso en testigos visuales de la acción.

1035 *La primera.*

1387 *Casa Pueblito*

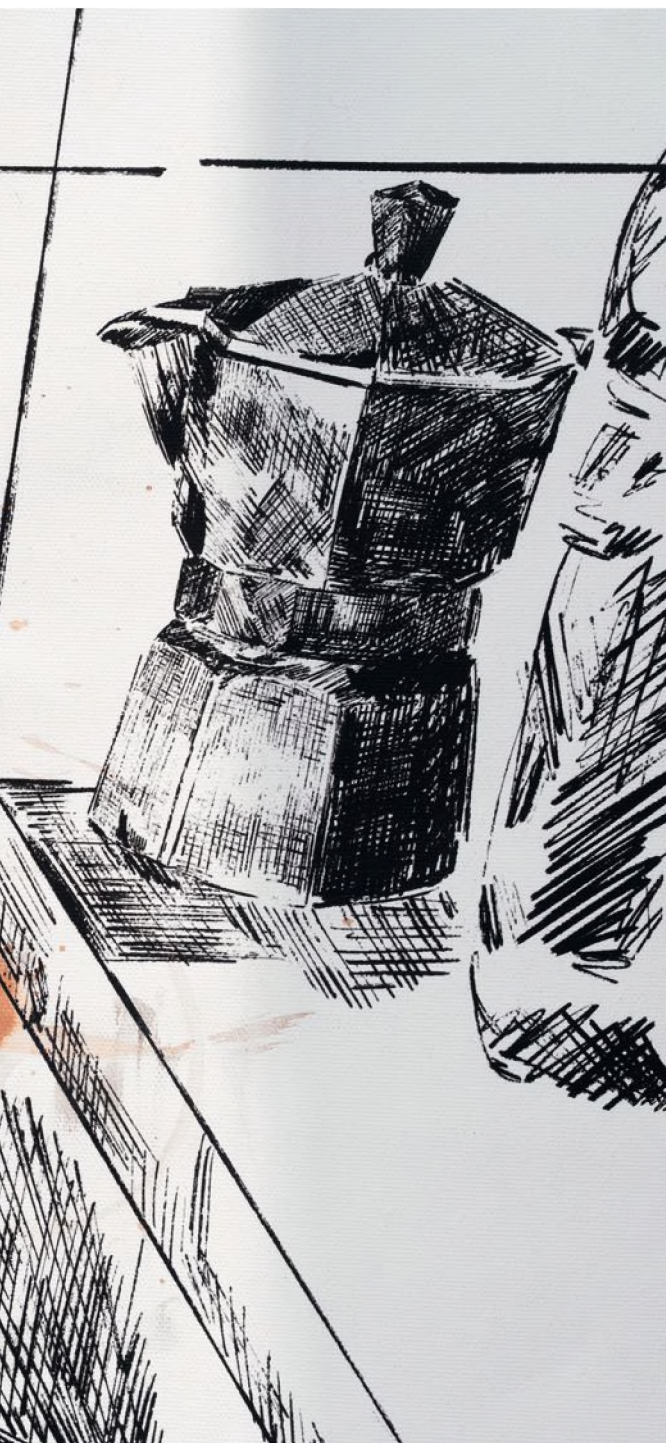
927 La casa que jamás fue mía, pero fue de todos.

El proceso constó de tres etapas. La primera fue el encuentro individual con el recuerdo. Como un *memento mori*, las ilustraciones nacieron intentando capturar la fugacidad de momentos concatenados. Ilustrar estos espacios mediante el dibujo me permitió asentarlos, dejar testimonio. Son dibujos que capturan la esencia de estos lugares como puntos de encuentro, donde lo compartido acallaba la soledad de habitar una nueva ciudad, y dónde los vínculos que construí se fortalecieron.

«Igual que el mantel avejentado por el uso, la copa resquebrajada por un brindis eufórico o la taza de la infancia con sus manchas de añejos Vascolet, la cocina es un objeto utilitario que recopila en sus texturas memorias de acciones fugaces. Huellas de momentos pasados asientan en diversas superficies mensajes en código. El rayón en







la sartén de teflón, la mancha de tuco en el bajo mesada, los vidrios rotos debajo del horno, operan como signos de un lenguaje íntimo, nacidos de la invención del suceso.»

La segunda etapa fue su impresión. Desde el principio fue importante para mí que la inmaterialidad del dibujo digital hiciera mella en la materia. La textura, el tamaño, su potencial uso fueron elementos importantes a considerar, especialmente considerando la tercera y última etapa: su activación.

Esta última comprendió la organización de tres cenas, invitando a la mesa en cada caso a las personas que moldearon los recuerdos inscritos en la textura de estos espacios. Las tres ilustraciones adornaron las mesas de estos encuentros, absorbiendo sobre ellas las manchas, huellas y momentos, volviéndose vestigios materiales de la fugacidad de la acción.

Sofía Auliso
1035/1387/927, 2023

Tríptico.

Tinta sobre lienzo, restos orgánicos, cera de vela.

Es una multiartista y activista trans uruguaya, integrante de la Asociación Trans del Uruguay (ATRU) y creadora del proyecto Transur, cuyo objetivo es visualizar las vidas de las personas trans de Uruguay y del mundo. En la década del noventa se inició en el under de Buenos Aires —donde vivió veinte años— como *drag queen*, modelo y dancer. En el año 2000 retornó a Uruguay, donde incursionó en el audiovisual a través de entrevistas. Se define como multiartista, ya que en sus creaciones utiliza diferentes ramas de expresión como la fotografía, el audiovisual, el dibujo, la pintura y la escritura. Dentro de sus obras se destaca el canal de Youtube Transur, 2030 que, con más de setenta entrevistas, desde su creación en 2013, visibiliza experiencias y vidas de personas trans.

Otro de sus proyectos es *Transmotoqueras*, donde junto con Cecilia Estévez y Meili Galván hacen una recopilación documental de sus viajes en moto por las rutas de Uruguay. En la difusión de su trabajo y activismo, ha participado de numerosos conversatorios y talleres como panelista. Su trabajo también ha sido destacado en plataformas digitales, siendo ejemplo de ello el Museo Feminista Virtual de la Historia del Arte o Archivo X (proyecto de la Colectiva COCO) sobre artistas uruguayas. También participó en la película *La noche que no se repite*, interpretando al personaje Barbie. En el 2023 se estrenó un documental sobre su vida, dirigido por Aldo Garay y titulado *Carmín*.

Transur 10 años. Homenajeando a las que ya no están es una videoinstalación que rinde homenaje a las protagonistas de TrasUr que han fallecido y propone celebrar a quienes todavía están vivas.

La obra consiste en emular un altar. Un televisor proyecta en *loop* —con auriculares— los capítulos de las compañeras que fallecieron acompañado por una descripción en letra manuscrita que contiene nombre, fecha de nacimiento y defunción de cada una de ellas. De esta manera, propongo mostrar un recorte, una historia discontinua de la vida de mis compañeras, para proponer otro imaginario diferente al instalado en la sociedad que nos estigmatiza y margina.

Por otro lado, es una invitación a celebrar homenajeando a las compañeras vivas, con un brindis el día de la inauguración.

Transur es un archivo vivo audiovisual de carácter documental que narra historias de vida de personas trans (que realizo yo misma, desde 2013). El archivo reúne unas setenta entrevistas que comencé a producir desde hace diez años, en las cuales filmo, edito e invito a compañeras a colaborar con el proyecto.

Desde hace diez años he ido publicando en la plataforma YouTube cada capítulo.



Sofía Saunier

Transur 10 años. Homenaje a las que ya no están, 2023

Videoinstalación. Arreglo de flores artificiales sobre tv, 20
 velas led sobre repisa, ploteo.

Dimensiones variables. Duración de video: 50'36"08.

Curaduría: Sofía Martínez Frenkel, Doménica Pioli

Edición: Doménica Pioli, Sofía Saunier

Diseño gráfico: Laura Sandoval

Transur 10 años, a la memoria de:

Julia *La Churro*, Fernanda *La Nanda*, Julienne Dolores,
 Mónica *La Pega Pelo*, Tamara Marisol, Laisa *La Gata*,
 Analía Beltrán, Fabiana *La Neko*, Carolina *La Sorda*, Ana
 Laura *La Barbie*, Krisse, Gloria Álvarez, Carla Farías, Jeanne
 Sosa, Valeria *La Cheta*, Fanny *La Fashion*, Paula Braga,
 Tía José, Maira, Mariela *La Miguela*





Es artista visual y escritora. La experimentación es la constante en su trayectoria como artista contemporánea. Sus prácticas artísticas son multidisciplinarias incluyen la pintura, el dibujo, el video, la poesía, la performance y, desde hace algunos años, la *film performance* y el cine experimental. Ha desarrollado distintas modalidades de arte de acción que evolucionaron hacia la performance poética y política, centrándose en la investigación sobre temas decoloniales. En su trabajo convoca, organiza y forma parte de performances colectivas.

Ha recibido premios y menciones, entre las que se destacan la beca de la Fundación Ama Amoedo y el Premio a la Trayectoria Justino Zabala Muniz. Fue dos veces premiada en el Salón Nacional de Artes Visuales. Su obra formó parte de bienales en Chile, Paraguay, Argentina y Uruguay. Ha exhibido sus películas en el Festival Internacional 2022 de la Cinemateca Uruguaya; en el Museo de Arte Latinoamericano (Buenos Aires); Rencontres Internationales (París-Berlín; «Les 17.^{es} Instants Video Nomades á Paris»; Cinéma MK2 (París); Interferences, Festival D'Arts Multimedia Urbains.

Cada pantalla proyecta imágenes de una mujer que es descendiente de charrúas. La imagen que vemos es difusa, imprecisa. Ella está hablando, gesticula, por momentos parece que grita, pero no podemos oír su voz. En cambio, oímos fragmentos del poema «El amor extraviado» en español y de su traducción al guaraní: «Mborai hú kaný». Sus palabras —que no se escuchan— aluden a la violencia epistémica perpetrada contra los descendientes de pueblos originarios. El idioma de los charrúas se perdió: quedan solamente algunos vocablos.

La mayoría de los uruguayos asegura que Uruguay es un país sin indios, poblado por descendientes de inmigrantes. «Los uruguayos bajamos de los barcos», repiten, aludiendo a las oleadas migratorias del siglo XIX y principios del XX, cuando entró al Uruguay la máxima oleada de inmigrantes procedentes de toda Europa. Para el inmigrante la sociedad fuera del entorno próximo de la ciudad era sinónimo de barbarie, de salvajes e inferiores; los elementos de la elite criolla miraron a Europa como imagen y modelo.

Los descendientes de indígenas, en un proceso largo y sutil de violencia, fueron invisibilizados y sometidos a reiterados ejercicios de violencia epistémica y ontológica. Los idiomas ancestrales como el guaraní, que se habló en este territorio



112 hasta mediados del siglo XIX, se erradicaron a través de procesos vergonzantes. «Desde el punto de vista geográfico y demográfico el guaraní era en vísperas de la llegada de los europeos a este continente, la más general lengua que se hablaba en la cuenca del Río de la Plata» (Meliá 1986:78).

Es visible y reconocida la toponimia guaraní en el territorio que se extiende al este del río Uruguay, comenzando por el nombre de la República; una toponimia que abunda en nuestra geografía y que podemos reconocer como evidencia de que los guaraníes habitaron estas tierras y del vínculo entre los pueblos indígenas prehispánicos. Repetimos palabras como *Ibirapitá*, *Casupá*, *Cuñapirú*, *Imarangatú*, *Pirarajá*, *Yaguarón*, *Yi*, *Tupambaé*, *Paysandú*, *Ibicuy*, *Ituzaingó*, *Arapey*, *Cuareim*, *Daymán*, *Aiguá*, *Arequita*, *Chuy*, *Iporá*, etc., ignorantes de su significado.

La colonización dejó secuelas y heridas que siguen abiertas. Nuestros ancestros practicaban rituales que no conocimos, tenían costumbres que no heredamos, que se perdieron en la nebulosa de una memoria ultrajada que no podemos recuperar.

Teresa Puppo

Avañe'ẽ, la lengua de las personas, 2023

Video: *Mborai hú kañy*, material original fílmico 16 mm, digitalizado, edición digital, duración variable, *loop*.

Cámara: Teresa Puppo

Performer: Diana Blanco

Edición: Doménica Pioli

Edición de sonido: Doménica Pioli

Voces: Teresa Puppo y Zara Cañiza

Poema: «El amor extraviado», Teresa Puppo

Traducción al guaraní: Zara Cañiza

Realizado en el Laboratorio de Cine FAC













INTENDENCIA DE MONTEVIDEO

Intendenta de Montevideo:
Carolina Cosse

Secretaria general:
Olga Otegui

Departamento de Cultura:
María Inés Obaldía

División Artes y Ciencias:
Antonio Salgueiro

CENTRO DE EXPOSICIONES SUBTE

Coordinación general:
María Eugenia Vidal

Dirección administrativa:
Adriana Escoto

Curaduría:
Martín Craciun

Gestión:
Soledad Sasso

Montaje y mantenimiento:
Javier Pereyra

Asistencia administrativa:
Adriana Pioli

Atención en sala:
Adriana Lerner
Soledad Orges
Ramiro Piña (FHCE, Universidad de la República)
Dahiana Viola (FHCE, Universidad de la República)

PROYECTO EDITORIAL

Textos:
Ángela López Ruíz
Fernando Miranda
María Inés Obaldía
Maru Vidal
Victoria Noorthoorn

Diseño e impresión:
Monocromo

Fotografía:
Luis Alonso / Centro de Fotografía.
Intendencia de Montevideo

Postproducción:
Javier Antía

Revisión de textos:
Nairí Aharonián Paraskevaídís

Depósito Legal: 379.363

ISBN: 978-9915-9606-0-9

Fotografía de página 60: Agustín Fernández Gabard

Los textos de las obras son responsabilidad
de las y los artistas.

