

**MANUEL
RODRÍGUEZ**

HABLO SOLO

EMBAJADA DE ESPAÑA EN URUGUAY
Centro Cultural de España en Montevideo

Hortensia Campanella

DIRECTORA

Patricia Bentancur

DIRECTORA DE EXPOSICIONES Y MEDIOS AUDIOVISUALES



cce centro
cultural de españa
montevideo



em 2010.es

MANUEL RODRÍGUEZ

De personas y pliegues

Una de las líneas de programación de las salas de exposiciones del Centro Cultural de España en Montevideo es la presentación de la obra de jóvenes artistas talentosos. Cada una de estas palabras definitorias tiene su importancia dentro de la estrategia de la Cooperación Española de la que el CCE es instrumento principal en Uruguay. Dedicamos buena parte de nuestras actividades al arte como expresión privilegiada de la creatividad de este pueblo. No sólo a las artes visuales, aunque este país ostenta una riqueza enorme en ese campo, también la música, la danza y el teatro merecen nuestra atención. Pero las circunstancias de tener varios espacios expositivos nos facilitan la presencia de artistas visuales. También importa la juventud de los creadores, puesto que el futuro de la cultura uruguaya está en sus manos: su formación, desarrollo, afirmación y, por último, su libre expresión darán lugar a nuevas manifestaciones del ser nacional, más allá del evidente enriquecimiento personal. Pero la mejor disposición de nuestros recursos exige que busquemos la excelencia, que incentivemos los talentos, que pongamos a disposición del público la obra de quien plantea originalidad y riesgo.

Esas son las razones por las que hemos propuesto que una curadora de relieve internacional como Alicia Haber presente a un joven talentoso en nuestro espacio. Manuel Rodríguez es un artista centrado en la ambigüedad del ser humano, y esta exposición revela esa figura mezclada, tapada, insinuada incluso en la ausencia, por los pliegues de telas, la yuxtaposición de colores, las sugerencias de la ropa de una cama deshecha.

Para el CCE es una alegría ofrecer al público, una vez más, una muestra de arte joven uruguayo. Nuestra gratitud a los protagonistas.

HORTENSIA CAMPANELLA

DIRECTORA

DIRECTORA DE EXPOSICIONES
Patricia Bentancur

CURADORA INVITADA
Alicia Haber

GESTIÓN CULTURAL
Paola Gallo

PRODUCCIÓN
Eduardo Saavedra

DIRECCIÓN DE MONTAJE
Daniel Rial

ASISTENCIA TÉCNICA
Pablo Améndola

MONITORES DE SALA
Ana Arioni, Augusto Gadea,
Carolina Gelfont, Matías Nin, Sebastián Sáez

ÁREA PEDAGÓGICA
Isabel Torres

DISEÑO
Alejandro Schmidt

TEXTOS
Alicia Haber, Alberto Lastreto

FOTOGRAFÍAS
Antonella De Ambroggi

CORRECCIÓN Y EDICIÓN
Rosanna Peveroni

TRADUCCIÓN
Marcela Dutra

ORGANIZA
Centro Cultural de España en Montevideo

ÍNDICE

- 9.** INTIMIDAD / MOSTRAR Y OCULTAR
INTIMACY / REVEALING AND CONCEALING
Alicia Haber
- 23.** TRAZAS Y HUELLAS
TRACES AND SIGNS
Alberto Lastreto
- 52.** BIOGRAFÍA
BIOGRAPHY
- 55.** TEXTOS EN INGLÉS
ENGLISH TEXTS



INTIMIDAD

Manuel Rodríguez: Mostrar y ocultar

ALICIA HABER

Manuel Rodríguez titula la exposición “Hablo solo” y a la serie que la integra “Paisajes”. Este vocablo puede dejar perplejo al espectador. Si entra a la sala de exposiciones del Centro Cultural de España esperando ver una muestra de paisajes, deberá acomodar sus pensamientos y ubicarse en otro territorio. La naturaleza, el campo, el mar, el cielo, las nubes, los ríos: todo lo que habitualmente se entiende por ese género no está presente en sus pinturas, dibujos y objetos. Sus “paisajes” son, en realidad, variadas formas de mirar y representar una cama doble, su lecho, el que comparte con su pareja.

Están realizados a partir de un interior e incluso el artista se concentra en un lugar muy privado. Y más aun, en un objeto de la mayor intimidad: su cama. Manuel Rodríguez elige moverse en la esfera de la vida privada, que integra parte sustancial del discurso del arte contemporáneo, en video, fotografía, grabado, dibujo, instalaciones, pinturas y todo tipo de medios expresivos, con diversas estrategias comunicativas, utilizando muchos materiales autobiográficos, como diarios, cartas, films familiares, objetos. En su caso, opta por medios tradicionales, dibujo y pintura, y encara temas específicos. Procesa esos elementos de manera artística y los comparte con el espectador.

Se centró en esta muestra en un tema muy revelador, un tema sustancial. Puede parecer un objeto trivial, pero es allí, en el lecho, donde transcurren horas y momentos significativos. Gran parte de nuestras vidas la pasamos en la cama. Ya para los niños es el lugar más familiar, que convoca descanso, sueños, miedos nocturnos y pesadillas, espacio que implica separarse de los padres pero, a la vez, territorio de la imaginación, donde los pequeños fabulan sus historias. Puede evocar el inicio y el fin, la vida, la muerte; allí se nace, allí se agoniza, allí se muere. Durante toda la vida, es un lugar múltiple de ausencias y presencias, encuentros y partidas, sueños y pesadillas, reposo y agita-

*SIN TÍTULO. ÓLEO SOBRE LIENZO.
UNTITLED. OIL ON CANVAS.
150 X 200 CM. 2009.*



ción, monólogo y diálogo, insomnio y descanso pacífico, fidelidad e infidelidad, ilusión y desilusión, unión y separación, compañía y soledad. Sexo y erotismo se asocian con su imagen. Es escenario de deseos, seducción, aislamiento, vicisitudes emocionales, relaciones personales, amores, angustias, fricciones. Allí se lleva a cabo la consumación de la alianza matrimonial. Para un enfermo es el escenario del dolor, la convalecencia o el diálogo entre vida y muerte. Y también tiene que ver con la vida más prosaica. Son diversas las historias vinculadas con este artefacto.

Manuel Rodríguez transmite, a través del lecho, vida, compañía, erotismo y cotidianidad. Sus camas están vacías, pero no hablan de soledad. Son habitables, se ven despejadas momentáneamente, pero muestran muchos signos de animación; no son inhóspitas ni están desamparadas. Son espacios plenos de signos de ocupación; han sido pobladas y colmadas hace muy poco y todo indica que volverán a serlo.

Esas señales son comunicadas por las sábanas y las almohadas, que nunca aparecen uniformes. Tienen importantes huellas, marcas, indicios, quiebres, plegados, zonas transitadas y depresiones. Son indicadoras de vestigios de cuerpos, de juegos de presencias y ausencias y de acontecimientos. Contienen una historia, una evocación y un recuerdo aludido. Pletóricas de signos vitales, se exhiben palpitanes, intensas y vehementes. Hablan, revelan y connotan. A través de las ausencias el artista representa las presencias.

Algunos efectos sugieren una cabeza, una parte de un cuerpo; se puede imaginar rostros, bocas, ojos, hombros. La representación de las almohadas indicaría trazas de dos cabezas, de dos seres humanos unidos. Otras veces hay alusiones a huellas de cuerpos que han estado allí hace muy poco; parece sentirse el pasado inmediato, tal vez minutos, segundos. Las formas insinúan un cuerpo bajo las sábanas, generando una figura. Se producen importantes sensaciones de relieve, hasta con vehemencia escultórica, sobresaliendo visualmente de la planimetría del lecho. Concavidades, convexidades, huecos, entrantes y salientes prefiguran superficies suavemente maleables, flexibles, connotadoras de sensualidad, placer, erotismo, deleite y voluptuosidad. Determinados pliegues recuerdan elevaciones, conectando las referencias al cuerpo humano con la naturaleza.

El artista comenzó esta serie en Suiza, donde hizo una residencia de artista, en 2008¹. Estaba solo, el dormitorio era gran parte de su mundo y lo rodeaban montañas. Por una obra de esta serie, Zurich, 9/5/2008, 09:39 am, obtuvo el Tercer Premio Adquisición MEC (Ministerio de Educación y Cultura), en el 53° Salón Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay (2008), y así presentaba su propuesta²: *Vengo trabajando con mis espacios íntimos, imágenes con una intención más definida: buscar la amplitud y la monumentalidad, los espacios abiertos, como si se tratara de land-art. Zurich, 9/5/2008, 09:39 am es el momento y el lugar donde tomé la fotografía, que luego utilizo como modelo. Estas coordenadas forman parte de un proceso, de mi estancia en Suiza; le dan un contexto a la obra y la proyectan hacia afuera, hacia las montañas. Cualquier parecido formal, por mínimo y sutil que sea, puede servir para disparar la imaginación. En esta obra, el proceso es bastante parecido: algunos aspectos formales, la gran escala, el horizonte bajo, el color, el juego de luces, nos invitan a participar del viaje, donde lo íntimo y lo gigante son una misma cosa, situaciones en las que puede haber una contradicción y un juego entre la escala del individuo y su entorno.*

La fotografía es una abstracción, lo que algunos fotógrafos denominarían “paisaje íntimo”, porque para su realización la visión fotográfica del fotógrafo cobra especial significado. Pero el grado de intimidad mayor se encuentra en el dibujo, última etapa de este proceso, lento trabajo órfico, silencioso y meditado; la pintura también rompe con toda noción de escalas, porque es en la soledad donde el artista intenta “expresar el mundo”, y en ese diálogo, íntimo y efímero, entre él y su obra, retoma el cauce de una historia, profunda, arcaica y primitiva.

Esas imágenes residuales se muestran ahora entremezcladas con las referencias al cuerpo. Manuel Rodríguez realiza un acto de metamorfosis de lo visto en la naturaleza y de lo observado en el espacio privado.

La cama es una metáfora esencial del espacio privado y de lo íntimo. Tal vez es el objeto más íntimo que un creador pueda compartir con el espectador, el más próximo a la vida de todos los días. La privacidad de Manuel Rodríguez dialoga con la del espectador a través de un objeto común a todos y deviene símbolo del ser humano o álgter ego del creador. Es una forma oblicua de pintar lo autobiográfico. Es un autorretrato soslayado.

1. Por una obra de esta serie obtuvo el Tercer Premio Adquisición MEC (Ministerio de Educación y Cultura), 53 Salón Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay, 2008.

2. Manuel Rodríguez, “Paisajes íntimos”, 53 Salón Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay, 2008.

El artista aproxima su yo, permite al receptor vislumbrar su mundo. Así abre márgenes para la confianza, establece escenarios de familiaridad, lugares de confianza, y da testimonios sobre sí mismo: *Les cuento algo que se supone que no sabían*, dice Manuel.³ Parece develar lo íntimo, pero en realidad lo preserva; alude a muchas cosas, pero al final resguarda su intimidad. Entramos, por medio de las imágenes, en su dormitorio, vemos su cama; pero ahí se detiene la transgresión de la intimidad. La narración evidente está oculta. El lecho dice pero calla más de lo que dice; mucho más queda encubierto, velado, recatado. Existe una renuencia a mostrar más de lo que considera necesario. *Cuando elijo una imagen* —escribe Manuel—, *además de mirar la composición, me fijo en lo que podría ser el discurso, o lo que se ve en esa escena, preocupándome en no mostrar demasiado, pues lo que se está exhibiendo son escenas de mi vida, de mi casa, o de mi cama, llenas de realismo. Son imágenes de mi vida cotidiana, de una aparente banalidad, momentos que no llegan a lo anecdótico, que no trascenderían por sí solos. Instantáneas que transgreden mi privacidad desplazándola a la esfera pública, con la intención de “no decir nada”, un discurso que busca el silencio, y que esconde una carga personal, como si fuera un diario de artista. Una obra autorreferencial con detalles e historias íntimas, momentos que ingenuamente introduzco en una senda que no sé a dónde conduce.*⁴

Manuel Rodríguez no es un exhibicionista, hay en su obra mucha más poesía, alusión y misterio que evidencias. Apenas deja una pista, un retrato. Fija sus ojos en un joven al que siempre pinta en la misma posición, recostado en situaciones de ocio. Lo hace con dedicación meticulosa, concentrándose en todos los detalles de la vestimenta, texturas, tejidos, telas, en un contexto de absoluta serenidad.

Con un oficio importante y destacada destreza manual, Manuel Rodríguez representa los pliegues, revela dominio para crear efectos de luces y sombras acentuando lo volumétrico. Ritmos curvos recorren los plegados; el artista genera efectos tridimensionales, intensifica la objetualidad de las sábanas, resalta los volúmenes blandos así como las texturas de los materiales. Zonas de pliegues connotan lo escultórico, lo táctil, y recuerdan lo barroco.

Cuando Manuel Rodríguez pinta o dibuja su lecho, abstrae muchos detalles. El tema tiende a evadirse, puede escabullirse, velarse, agazaparse. El lector tiene que aguzar

su mirada, alertar su percepción. En ocasiones no está representada la pared situada detrás de la cama. Manuel Rodríguez pinta o dibuja, en su lugar, un fondo dorado plano. La perspectiva naturalista del lecho se contradice, paradójicamente, con el planismo del dorado. Si se habla de paisajes, el color artificial de algunos de los fondos, ese dorado, funciona como cielo ficticio y las sábanas blancas o rojas como un suelo ondulado. El dorado de fondo desafía el naturalismo; es uniforme, es un espacio homogéneo frente a la heterogeneidad de la ropa de cama. En algunos casos, el dorado revela irregularidades de factura, recibe la luz, aunque se mantiene plano. También se contrapone a todos los efectos de volumetría y representación detallada de sábanas y almohadas, a todo lo muelle, a todo lo objetual. El paisaje de atrás es una ficción más de la pintura de Manuel Rodríguez; la realidad del arte —transmite el artista varias veces a través de su obra— no es la realidad de la naturaleza; la realidad del arte es creada por el pintor, es parte del discurso pictórico.

El artista escoge puntos de vista, deja incompleta la visión global del tema elegido; así, carga la representación sobre un espacio determinado y deja una parte invisible, reservada. En ciertas áreas, la superficie deviene tan abstracta que puede desconcertar y el artista juega con ese desconcierto, tanto en la imagen como en el uso de la palabra “paisaje”. Manuel Rodríguez crea permanentes contrapuntos entre naturalismo y realidad artística. Genera momentos de oblicuidad, misterio, silencio y ambigüedad. Todo está representado tal como es; sin embargo, estimula el equívoco, el enigma, un doble sentido o muchas connotaciones.

En algunas obras, empero, Manuel Rodríguez se inclina por un mayor naturalismo. Por ejemplo, representa un segmento del dormitorio con más detalles, incluye algún mueble, el piso, la alfombra, ropas y objetos tirados en el suelo, pero, aun así, las sábanas adquieren una vida especial, superando lo natural; parecen cuerpos, vestimentas, figuras, formas. Una especie de *close up* también lo atrae. Se acerca a detalles, intensifica el colorido de una almohada naranja “flúor”, juega con sombras coloreadas, y nuevamente los objetos toman vida, dialogan como una pareja, connotan algo más, aunque estén mostrados en un estilo más naturalista.

Las sábanas y almohadas son diferentes, pueden ser blancas, rojas o multicolores. Cuando son blancas, si se mira detenidamente, aparecen colores formando ese conjun-



3. Entrevista con la autora, por correo electrónico.

4. Manuel Rodríguez, Catálogo Manuel Rodríguez, Museo Departamental de San José, 2008.

to. Ocres, azules, generan sombras coloridas, enriquecidas, armoniosas; crean tonos, enriquecen y diversifican la composición. Manuel Rodríguez utiliza lápices de colores y prepara el soporte, el papel con yeso, para que se vea el trazo o el color, otorgándole una densidad especial.

Existe un vínculo entre la fotografía y su pintura⁵: *En mi dormitorio —explica—, tengo siempre una cámara sobre el trípode. Voy acumulando muchas imágenes, saco fotos, me sacan a mí o la dejo programada para que se saquen solas, esa espontaneidad es la que me interesa.* Y continúa más adelante: *Una vez que elegí la foto, comienzo a pintar; entonces otro discurso más fuerte lo avasalla todo: es el discurso de la pintura misma, con una historia que comenzó hace siglos y que tiene un único objetivo: “una herramienta, un camino para responder a las grandes preguntas del mundo aún sin descifrar, aún sin leer por completo”.*

Las camas, pintadas o dibujadas por Manuel Rodríguez, con sus colchones, almohadas, sábanas, son motivo de múltiples interpretaciones. Tienen una estructura de significados y al verlas en la obra de arte disparan lecturas y asociaciones diversas. Las imágenes no están ligadas a un significado concreto. Ofrecen variadas sugerencias. Los espectadores les agregan y superponen sus propias lecturas. Pueden ser una superficie proyectiva en la que se vuelcan la conciencia, lo inconsciente, los deseos, la memoria y los olvidos. La percepción, creencias, experiencias, conocimientos de cada espectador entran en juego.

Al pintar camas y dormitorios, Manuel Rodríguez entabla un diálogo con la historia del arte. Muchos predecesores dejaron numerosas imágenes de esos escenarios y objetos, desde los etruscos, pasando por los griegos, los romanos, los helenísticos y los creadores del Medioevo. El punto de partida más notable en el arte occidental es “El matrimonio Arnólfini”, de Jan van Eyck (1434), y lo siguen Tiziano, Vermeer, Boucher, Fragonard, David, Velázquez, Goya, Rubens, Correggio, Manet, Delvaux, Magritte, entre otros. En la Exposition Internationale du Surréalisme, en 1938, en la Galerie Beaux-Arts de París, se utilizaron cuatro camas para la exhibición y además el “dormitorio histérico” fue escenario de una *performance* bailada de Hélène Vanel, L’acte Manqué - El acto no consumado. Salvador Dalí, en la zona de diversión de la Exposición Universal de Nueva York, en 1939, situó una cama cubierta de satén rojo, de diez metros de largo, sobre la que

una joven representaba a Venus soñando. Muchos otros siguieron con el tema, como Edward Hopper, luego los artistas funk y su teatro de la crueldad (Edward Kienholz); más adelante, Warhol filmó a su amante John Giorno mientras dormía, durante cinco horas, y Ono y Lennon realizaron su famosa performance en cama durante dos semanas. Pero estos artistas no se concentraron en el lecho vacío.

La cama como tal es explorada por otros autores. Lo es en el arte contemporáneo, de maneras muy diferentes y con connotaciones diversas. Entre los creadores que han abordado el tema, se puede citar a Robert Rauschenberg, Claes Oldenburg, Karen Carson, Guillermo Kuitca, Rona Pondick, Robert Gober, Tracey Emin, Sarah Lucas, Doris Salcedo, Javier Téllez. Muy destacada es *Untitled*, de Félix González-Torres, veinticuatro enormes e impactantes carteles ciudadanos desplegados en Nueva York, en 1991, con la imagen de dos almohadas moldeadas como alusiones a cuerpos, y en particular a su amante.

Ahora, en Montevideo, el joven artista Manuel Rodríguez plantea el tema con un enfoque original y desde un punto de vista muy singular, enriqueciendo el abanico de presentaciones y evocaciones del lecho vacío.



5. Ídem.

ALICIA HABER

Historiadora de arte, crítica de arte y curadora especializada en arte contemporáneo con particular énfasis en arte uruguayo, teoría del arte y museología virtual. Es directora del MUVA Museo Virtual de Artes de El País y asesora artística del Departamento de Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo. Ha organizado numerosas exposiciones, es autora de numerosos libros y catálogos, ejerce también la docencia de Historia del Arte.

Habla el artista⁶

¿Qué quiere decir el título de la muestra, “Hablo solo”?

Puedo dialogar con mi obra pero no puedo dialogar con el público, no puedo considerar eso un diálogo. ¿Dónde está el *feedback*? ¿Cuáles son las respuestas? Eso no es un diálogo. Quiero que se sientan solos cuando están frente a la obra; trato de ser generoso con mi público, lo involucro con lo más bello que tengo, lo cuido y le pido que reflexione, a cambio de nada. La gente entra, mira y se va, y yo no me entero de nada; así tiene que ser, así funcionan estas imágenes. Hoy en día el diálogo es importantísimo, vivimos en la “era de las comunicaciones”, y si no hablás con alguien, tenés algún problema. Yo desconfío mucho de esas palabras.

”Espero que esta muestra ofrezca una resistencia, eso que considero una locura. Espero que esta era se termine de una vez por todas, que empiece la «era del conocimiento», y que se terminen los debates absurdos. Cuando le pregunté a Gonzalo qué le parecía el título, me dijo: “Hablar solo es como masturbarse, eso no es lo que vos hacés”. Yo creo que masturbarse es conocerse. Antes que ver gente debatiendo sobre sexo en la tele, prefiero que se masturben”.

“Hablo solo” no es una isla, es un ensayo; a mí me sirve para estar más seguro, me prepara para el encuentro, es mi «arma secreta», la dialéctica del pensamiento, y quiero mostrarla. “Hablo solo” es una confidencia; les cuento algo que se supone que no sabían. Este título no está describiendo la obra, no es un anticipo de lo que van a ver en la muestra. La exposición ya empezó. Los involucro desde la palabra, ya están participando, el título responde a la misma premisa que los cuadros, es una obra más.

Al pintar o dibujar sábanas y dormitorios le mostrás al público lo más íntimo, ¿qué querés decirle?

No quiero decir, quiero mostrar. En todo caso quisiera preguntar, pero ni eso quiero, en realidad prefiero que las preguntas las haga el público. Yo armo un dispositivo en estas situaciones donde espero que encuentren un espacio de incertidumbre, donde reflexionar, para mí sin la participación del público la obra no está terminada. No importa lo que yo quiera decir, la obra no debe expresarme a mí, debe expresar el mundo.

¿Por qué la pintura?

Me pareció la mejor pregunta del cuestionario. Me quería tomar una pausa antes de responder. No es sencilla, porque todavía no sé si fui yo el que elegí la pintura o si fue ella la que me eligió a mí. En realidad, quería estudiar cine, y como no pude pagarme la matrícula de la ECU me anoté en Bellas Artes, por eso nunca deje de pintar. A veces creo que nací para pintar, tiene algo que ver con mi carácter, con mi forma de ser y de ver las cosas, con mis creencias, y mis tiempos. Entender la pintura no es sólo cuestión de pintar; tengo que estar atento, a veces me está diciendo cosas. Eso puede suceder en cualquier momento. El trabajo del artista nunca para. Algunas de esas escenas de “ocio” (más bien diría, de tranquilidad), en las que suelo retratarme, han sido los momentos de mayor provecho en mi carrera. Cuando trabajás en esto, el ocio y el trabajo se te pueden confundir. Tenemos que tener las cosas claras, porque nuestro trabajo no es solo el ocio de los demás. Aparte, en la pintura es peor, porque mucha gente tiene como hobby pintar los sábados de tarde; entonces, cuando les decís que te dedicás a pintar, se cree que solo trabajas los sábados.

En el siglo xx, la pintura se murió como tres veces, y siempre vuelve a renacer. Hace doscientos años (o un poco menos), había una forma de pintar. Era la que decía la Academia y lo que no coincidía con ese canon no entraba en el circuito del arte. Al final, ese canon se convirtió en un cliché, y todos trataban de pintar igual que Ingres, para convertirse en grandes artistas. Creo que hoy pasa lo mismo con los nuevos medios y algunas estéticas más “contemporáneas”, como el *kitsch*. Hay gente que hace cualquier cosa con tal de que parezca nuevo. Hay que abrir bien los ojos y ser muy crítico con lo que estamos viendo. Y los que estamos creando tenemos que ser muy generosos con nuestra obra, porque lo mismo que le hicimos a la pintura le puede estar pasando al videoarte o la *performance*. Tenemos que cuidar lo que tenemos, nuestros logros, nuestras conquistas. Creo que la obra de arte está pasando por una crisis, y nosotros los artistas tenemos que pensar más en ella, porque después de todo es nuestro capital. Igual nos vamos a seguir fascinando por lo nuevo, de la misma forma en que nunca dejamos de hacerlo por lo bello.

6. Entrevistas realizadas por correo electrónico por la autora, durante el proceso de preparación de esta exhibición.



¿Por qué usás fotografía?

Sé poco y nada de fotografía, lo que uso de la cámara de fotos es muy básico, prácticamente se trata de la cámara oscura, igual que como la utilizaron los primeros pintores modernos. Hay una documental de David Hockney que se llama *secret knowledge*, y él expone lo que sería su visión de la evolución de la pintura moderna con respecto a la utilización de este método. Nosotros corremos con la ventaja de la fotografía digital, que facilita mucho las cosas, y probablemente lo que antes podía llevar todo un día de trabajo hoy lo podés hacer en décimas de segundos. Para mí la fotografía es una herramienta más en el taller; a veces me gusta que se vea, que se note que partí de una fotografía, de la misma forma que me gusta mostrar la pincelada, la mancha o el trazo del lápiz, porque son parte del proceso en el que estoy haciendo estas obras.

¿Cuáles son tus artistas más admirados, a cuáles citás en tus obras?

Cito a muchos artistas en mi obra, porque creo en la historia del arte, trato de aprender de todos lados. En la pintura tenés un montón de referencias; hace años que estamos pintando, y cuando retrocedés dos mil años para citar a un artista, traés un bagaje de conocimiento con vos que puede resultar una mezcla alucinante. Hace poco leí una cita de Piero della Francesca que me gustaría usar: “... porque soy intransigente respecto al arte de nuestra época”. A mí me parece totalmente contemporáneo. A veces creo que el arte no ha cambiado tanto, no hay nada nuevo, la actitud que tiene el artista frente a la vida no cambia, yo me siento identificado con lo que dice Piero.

¿Por qué siempre pintás retratos de tu pareja?

Siempre pinto a Gonzalo porque él siempre está ahí, o casi siempre. Generalmente soy yo quien saco la foto, pero eso tampoco es siempre así, al menos no tiene por qué ser siempre así. Esta parte del proceso es muy natural, casi aleatoria; trato de trabajar con lo que tengo a mano. La única premisa es captar esa situación que estoy tratando de mostrar, no hay un discurso, son sólo imágenes, no se trata de lo que quiero decir sino de lo que quiero mostrar. La premisa es transgredir el espacio íntimo, y a toda transgresión se contraponen una resistencia. Soy muy cauteloso en lo que muestro. En este

momento no me interesa chocar o escandalizar, más bien quiero disimular. La imagen de la pareja homosexual sigue siendo un tanto aterradora. Mucha gente se siente amenazada por estas imágenes. A mí me parece absurdo, pero es así.

¿Por qué no están juntos en los retratos?

Sí estábamos juntos, yo sacaba la foto y él posaba; lo que no estaba es “la pareja homosexual”. No me interesa mostrar eso, no es el tema en cuestión. Hay un problema entre lo público y lo privado; hay algo ahí que se jodió y no puedo resolverlo, es ahí donde estoy indagando.

¿Qué querés transmitirle al espectador común con esa figura, que para él o ella es anónima?

Hay cosas que sólo las comparto con Gonzalo, a veces pienso que esto lo estoy haciendo sólo para él, a mí eso me sirve porque es bueno para mi obra. Cuando le pinto esos momentos que compartimos en la intimidad, claro que va a haber cosas que sólo él y yo conocemos, pero cuando estás parado frente a esas situaciones tan íntimas, y que parecen haber sido reales, y empezás a encontrar detalles —un rollo de cinta adhesiva, un control remoto, el alicate, la caja de fósforos—, ahí la gente se reconoce, se encuentra a sí misma en medio de un espacio que le es ajeno. “En los detalles está el mundo”. No reconocer a Gonzalo puede ser una ventaja; no se trata de un trabajo sobre la identidad, de género, sexual, la que sea.

¿Creés que hay que identificar un arte gay, que hay que inscribirse dentro de un movimiento de arte gay?

No hay que hablar de un arte gay.

¿Podríamos llegar a identificar una parte de la historia reciente con este estilo?

Especialmente en la década del 80 y principios del 90. A mí me encantan. Puedo citar varios que me parecen una referencia: Mapplethorpe, Félix González Torres, Tom of Finland, Keith Haring. Muchos de estos artistas eran verdaderos militantes, participa-

ron en movimientos activistas por los derechos y legislaciones para proteger a los homosexuales. También colaboraron mucho en la lucha contra el sida, salvaron muchas vidas y, gracias a esos movimientos, hoy los homosexuales contamos con un montón de derechos y leyes que nos dan mucha más libertad de la que ellos tenían, hicieron algo muy importante y los recordamos por eso. Pero no sé si está bien que los recordemos como artistas gay. Hicieron lo que tenían que hacer, lo que hubiera hecho cualquiera en esa situación. Yo no creo estar haciendo algo tan importante como lo que hicieron estos tipos, tampoco creo estar viviendo una situación tan dramática. Hablar de arte gay me suena como a gueto, me parece “alternativo”, estereotipado, no me parece bueno. ¿Hay que ser gay para apreciar la obra de Mapplethorpe? Espero que no. No tenemos que recordarlos como artistas gay. ¿Nos dejaron una obra hermosa y la usamos como estandarte, para que nos identifiquen y nos etiqueten? Todo lo contrario a lo que ellos buscaban. Nos estaban diciendo que el arte no tiene que ser gay, tiene que ser político, tiene que dialogar con el contexto en el que fue creado. ¿De qué me sirve vestirme como drag queen y salir a la calle a armar un escándalo, si ahora los drags están de moda? No me interesa pertenecer a un movimiento de arte gay, porque no creo que eso exista.





TRAZAS Y HUELLAS

ALBERTO LASTRETO

Confrontados a la obra de Juan Manuel Rodríguez, en la sala de exposiciones del Centro Cultural de España, diversas opciones se nos abren.

Pueden ser paisajes íntimos. Expuestos con sus detalles de cotidianidad y fragilidad. Un zapato abandonado, un vaso sobre la mesa. Siempre dentro de una fragmentada visión que no abarca la totalidad de la escena. Escenas que hablan de acciones de un pasado inmediato.

Los títulos nos dan ciudades y fechas. Diferentes tiempos y diferentes lugares pero siempre la cama evocando. Y esta persistencia del tema y la delicada y aguda ejecución le dan otro sentido a la obra. Pareciera que el artista en la minuciosidad de su trabajo tratara de recrear trazas y huellas del otro ausente. El tiempo se detiene con el dibujo detallado de los pliegues de las sábanas. Los recuerdos se apuran y escurren en el dibujo flotando y colgado al sesgo. La almohada, dorada a la hoja, se empeña en la placidez del sueño perdido.

El artista nos hace partícipes del esfuerzo por recuperar una ausencia. Un pequeño retrato, el único personaje en toda la muestra, nos habla del triunfo de ese propósito. Con él, todas las obras se llenan de humanidad y nosotros también.

ALBERTO LASTRETO (Buenos Aires, 1951)

Actualmente vive y trabaja en Uruguay. Estudia en la Academia de Bellas Artes "San Francisco de Asís" y en la Facultad de Arquitectura de la UdelaR. En el 2008 fue el Primer Premio del 53 Salón Nacional de Artes Visuales.

PAISAJES / *LANDSCAPES*

MONTEVIDEO, 17 DE OCTUBRE DE 2009. ÓLEO SOBRE LIENZO.
MONTEVIDEO, 17 OCTOBER 2009. OIL ON CANVAS.
93 X 72 CM. 2009.





ZURICH, 9/5/2008, 09:51 AM. TÉCNICA MIXTA (LÁPIZ Y DORADO A LA HOJA SOBRE PAPEL).
ZURICH, 9/5/2008, 09:51 AM. MIXED TECHNIQUE (PENCIL AND GOLD LEAF ON PAPER).
206 X 150 CM. 2010.

29/1/2008, 00:32 AM. ÓLEO SOBRE PAPEL.
29/1/2008, 00:32 AM. OIL ON PAPER.
25 X 35 CM. 2010.





7/1/2010, 10:09 AM. ÓLEO SOBRE PAPEL.
7/1/2010, 10:09 AM". OIL ON PAPER.
25 X 35 CM. 2010.



SIN TÍTULO. ÓLEO SOBRE PAPEL.
UNTITLED. OIL ON PAPER.
18 X 24 CM. 2009.

SIN TÍTULO. ÓLEO SOBRE PAPEL.
UNTITLED. OIL ON PAPER.
18 X 24 CM. 2010.



SIN TÍTULO. ÓLEO SOBRE PAPEL.
UNTITLED. OIL ON PAPER.
18 X 24 CM. 2009.





SIN TÍTULO. TÉCNICA MIXTA (TELA, RESINA, FIBRA DE VIDRIO Y DORADO A LA HOJA).
UNTITLED. MIXED TECHNIQUE (FABRIC, RESIN, FIBREGLASS AND GOLD LEAF).
50 X 70 X 25 CM. 2009.

SIN TÍTULO. TÉCNICA MIXTA (TELA, RESINA, FIBRA DE VIDRIO Y DORADO A LA HOJA).
UNTITLED. MIXED TECHNIQUE (FABRIC, RESIN, FIBREGLASS AND GOLD LEAF).
50 X 70 X 25 CM. 2009.



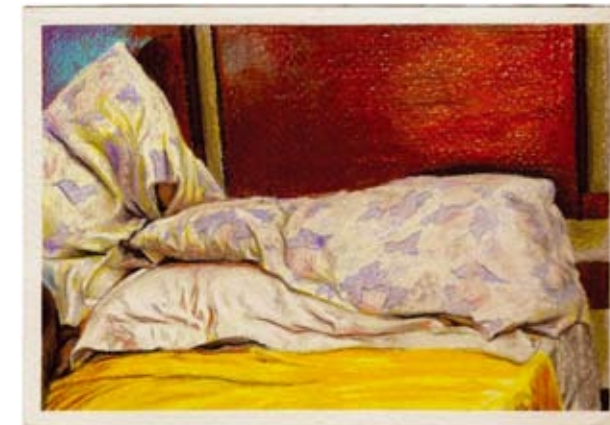


SIN TÍTULO. TÉCNICA MIXTA (TELA, RESINA, FIBRA DE VIDRIO, TEMPERA Y ÓLEO).
UNTITLED. MIXED TECHNIQUE (FABRIC, RESIN, FIBREGLASS, GOUACHE AND OIL).
2009-2010.



SIN TÍTULO. LÁPIZ SOBRE PAPEL (DÍPTICO).
UNTITLED. PENCIL ON PAPER (DIPTYCH).
50 X 70 CM C/U. (EACH). 2008.

SIN TÍTULO. (POSTALES). LÁPIZ, LAPICERA, SELLOS Y MATASELLOS SOBRE PAPEL (POLÍPTICO).
UNTITLED. (POSTCARDS). PENCIL, PEN, STAMPS AND POSTMARKS ON PAPER (POLYPTIC).
10 X 15 CM C/U. (EACH). 2008.



SIN TÍTULO. (POSTALES). LÁPIZ, LAPICERA, SELLOS Y MATASELLOS SOBRE PAPEL (POLÍPTICO).
UNTITLED. (POSTCARDS). PENCIL, PEN, STAMPS AND POSTMARKS ON PAPER (POLYPTIC).
10 X 15 CM C/U. (EACH). 2008.



MANUEL RODRÍGUEZ

Nació en 1980 en San José de Mayo, Uruguay. En esa ciudad creció y comenzó sus estudios de artes plásticas. En 1998 se mudó a Montevideo para estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes y en la Facultad de Arquitectura (ambas instituciones de la Universidad de la República). En 2005 ingresó a la FAC (Fundación de Arte Contemporáneo) y se convirtió en miembro. Obtuvo su primer título como licenciado en artes plásticas y visuales en 2006, y en 2007 comenzó a dirigir un taller en el Museo Departamental de San José. En 2008 fue seleccionado para el Artist Residency Programme by d, en Zurich, Suiza, y resultó premiado en el 53° Salón Nacional de Artes Visuales “Hugo Nantes”.

Exposiciones individuales

2008. Museo Departamental de San José, San José de Mayo, Uruguay. **2007.** *Colección Engelman-Ost*, Montevideo, Uruguay. **2004.** *Adolescente forever*, Escuela Nacional de Bellas Artes (Udelar), Montevideo, Uruguay. Taller en acción, en “Viene”, AFE, Montevideo, Uruguay.

Exposiciones colectivas

2009. *Graphias: do papel ao pixel*, Galería Marta Traba, Memorial da América Latina, São Paulo, Brasil. *Vení a conocer Uruguay*, Cabildo de Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura. *A caja cerrada*, Toll MVD, Ministerio de Educación y Cultura. **2008.** *53° Salón Nacional de Artes Visuales* “Hugo Nantes”, Museo Nacional de Artes Visuales. *Borde sur*, Ministerio de Relaciones Exteriores (muestra itinerante). FAC, centro cultural MEC, Montevideo, Uruguay. **2007.** *GRIMP*, Colección Engelman-Ost, Montevideo, Uruguay. *Nostalgia del futuro*, Fundación Joseph Renau, Valencia, España (muestra itinerante). **2006.** *Montevideo en Zaragoza*, Moctezuma-Zaragoza Latina, Zaragoza, España. **2005.** *Jóvenes artistas maragatos*, Arzobispado de San José, San José de Mayo, Uruguay. *Espacio de subversión*, FAC (Fundación de Arte Contemporáneo), Montevideo, Uruguay. **2001.** *Arte maragato*, Museo Departamental de San José, San José de Mayo, Uruguay. **2000.** *20 años de Nuestro Taller*, Teatro Macció, San José de Mayo, Uruguay. *Arte actual*, Intendencia Municipal de San José, San José de Mayo, Uruguay. **1999.** *Nuestro Taller*, Teatro Macció, San José de Mayo, Uruguay.

Premios y menciones

2008. Beca Artist Residency Programme by d, Zurich, Suiza. **2008.** Tercer Premio Adquisición MEC (Ministerio de Educación y Cultura), 53° Salón Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay. 2004. Mención de Honor en el concurso de murales Los derechos del niño, UNESCO-IENBA, Montevideo, Uruguay.

Ha participado en varias clínicas, talleres cortos y seminarios, entre los que se destacan la Clínica Luis Camnitzer (en el Centro Cultural de España, Montevideo 2006 y 2007) y el curso de curaduría y comisariato de exposiciones dictado por Gabriela Gerota (MNAV, UNESCO).

www.manuelrodriguezarnabal.com

Bibliografía

Haber, Alicia, *Intimidad. Manuel Rodríguez: mostrar y ocultar*, en el catálogo de la exposición en el Centro Cultural de España, Montevideo, 2010.

Lacasa, Jacqueline, catálogo de la muestra *Borde sur*, Lugo, España, 2008.

Lastreto, Alberto, *Trazas y huellas*, en el catálogo de la exposición en el Centro Cultural de España, Montevideo, 2010.

López Lage, Fernando, catálogo de la muestra en la Colección Engelman-Ost, Montevideo, 2007.

Rodríguez, Manuel, catálogo de la muestra en el Museo de San José, 2008.

Rodríguez, Manuel, *Paisajes íntimos*, carpeta para el 53° Salón Nacional de Artes Visuales, Montevideo, 2007.

ENGLISH TEXTS

MANUEL RODRÍGUEZ

Of People and Folds

One of the scheduling standards of the exhibition hall at the Spanish Cultural Centre (CCE for its acronym in Spanish) in Montevideo involves the presentation of the work of talented young artists. Each of these defining terms is significant within the Spanish cooperation strategy of which the CCE is the principal instrument in Uruguay. We devote a large part of our activities to art, being as it is an exceptional expression of the creativity of this nation. Not only the visual arts, although this country is enormously rich in this field, but also music, dance and theatre are deserving of our attention. Nevertheless, the fact of having access to several exhibition areas makes it easy for us to display the work of visual artists. The age of the creators is also important, since the future of Uruguayan culture lies in the hands of young artists: their training, development, assertion and, finally, the freedom of their expression, will give rise to new manifestations of a national being, over and above the evident advantage of personal enrichment. However, the most efficient outlay of our resources requires that we should seek excellence, foster talent and place at the disposal of the public the work of artists who offer originality and risk.

It is for these reasons that we have proposed that an internationally accredited curator such as Alicia Haber should present a talented young artist in our exhibition area. Manuel Rodríguez is an artist who focuses on the ambiguity of human beings; this show reveals a figure which is blended, swathed, insinuated even when it is absent, in the folds of the material, the juxtaposition of colours, the suggestiveness of the sheets of an unmade bed. For the CCE, it is once again a pleasure to offer an exhibition of young Uruguayan art; our thanks to the protagonists.

HORTENSIA CAMPANELLA

DIRECTORA

INTIMACY

Manuel Rodríguez: revealing and concealing

ALICIA HABER

Manuel Rodríguez has called this exhibition “Talking to Myself”, and the series which composes it, “Landscapes”, a term which may confuse viewers. If they should enter the Spanish Cultural Centre’s exhibition hall expecting to see a display of landscapes, they will be forced to readjust their thinking and situate themselves within a different territory.. Nature, fields, the sea, the sky, clouds, rivers: all of the elements which are generally understood to be included in this genre are absent from this artist’s paintings, drawings and objects. His “landscapes” are, in fact, different ways of looking at and depicting a double bed, his bed, the one he shares with his partner.

They have been executed on the basis of an internal area; the artist focuses on a very private place. Even further, on an object of the greatest intimacy: his bed. Manuel Rodríguez chooses to move within the sphere of private life. This constitutes a substantial part of the discourse of contemporary art, through videotape, photography, engravings, drawings, installations, paintings and all kinds of expressive media, with different communicative strategies and a great deal of autobiographical material, such as

diaries, letters, family films and objects. This artist has chosen to use traditional media – drawing and painting – and to focus on specific themes. He processes these elements artistically and shares them with the spectator.

In this exhibition he concentrates on a very revealing subject, a meaningful theme. It may seem to be a trivial object, but it is there, in bed, where very significant hours and moments elapse. We spend a large part of our lives in bed. It is from early childhood the most familiar of places, calling as it does, to rest, dreams, nocturnal fears and nightmares; a space which implies a separation from a child’s parents but at the same time, constitutes the land of imagination, in which children make up their stories. It can conjure up beginnings and endings, life and death; in it we are born, we breath our last, we die. Throughout life it is a place which witnesses a multitude of absences and presences, meetings and departures, dreams and nightmares, repose and agitation, monologues and dialogues, insomnia and peaceful rest, fidelity and infidelity, hopes and disappointments, unions and separations, company and solitude. Sex and

eroticism are associated with the image of a bed. It is the scene of desire, seduction, isolation, emotional ups and downs, personal relations, love, anguish and confrontations. It is there that marriages are consummated. For a sick person, it is the scene of pain, convalescence or of a dialogue between life and death. It is also connected to the more mundane aspects of life; many different stories are linked with this artefact.

Through a bed, Manuel Rodríguez transmits life, company, eroticism and daily life. His beds are empty, but do not speak of loneliness. They are capable of being inhabited, they appear to have been momentarily vacated, but show many signs of animation; they are neither inhospitable nor forsaken. They are areas full of the signs of occupation; they have been populated and replete until very recently and everything indicates that they will become so once again.

These signals are transmitted by the sheets and the pillows, which are never uniformly regular. They display striking traces, marks, indications, creases, folds, areas which have been lain upon and depressions. These are indicators of vestigial bodies, of a play of presences and absences and of events. They contain stories, evocations and insinuations of memories. They are bursting with life and reveal themselves to be palpitating, intense and vehement. They speak, reveal and suggest. Through an absence, the artist portrays a presence. Some of the effects suggest a head,

part of a body; faces, mouths, eyes and shoulders can be imagined. The way the pillows have been executed indicates traces of two heads, of two human beings together. In other cases there are allusions to traces of bodies which have been there very recently; it is almost possible to feel the immediate past, perhaps minutes, or seconds ago. Shapes insinuate a body beneath the sheets, generating a figure. Significant impressions of relief are produced with an almost sculptural intensity, which project visually from the plane surfaces of the bed. Concavities, convexities, hollows, recesses and projections allude to softly malleable and flexible surfaces which suggest sensuality, pleasure, eroticism, delight and voluptuousness. Certain folds recall elevations which link references to the human body to nature.

The artist began this series in Switzerland, where he was staying on an artist's residency in 2008¹. He was alone, the bedroom was a large part of his world and he was surrounded by mountains. With one of the works in this series, Zurich, 9/5/2008, 09:39 am, he obtained a Third MEC Acquisition Prize (Ministry of Education and Culture), at the 53rd National Visual Arts Salon, Montevideo, Uruguay (2008). This is how he presented his proposal²: *I have been working with my intimate spaces, on images with a more defined purpose: to seek breadth and monumentality, open spaces, as if I were executing land-art. Zurich, 9/5/2008, 09:39 am are the time and place where I took the photograph, which I later used as a model.*

These coordinates are part of a process, of my stay in Switzerland; they provide the work with a context and project it outwards, towards the mountains. Any formal similarities, however minimal and subtle, can serve to trigger the imagination. In this work, the process is quite similar: some formal elements; the breadth of scale, the low horizon, the colour, the play of light, all invite us to take part in a journey in which the intimate and the gigantic are one and the same, situations which may contain a contradiction and a play between the scale of the individual and his setting.

Photography is an abstraction, what some photographers might call an "intimate landscape", because in order to execute it the photographer's photographic vision takes on particular significance. However, the greatest degree of intimacy is in the drawing, the last stage of this process, a slow, Orphean task, silent and considered. The painting also breaks with any notion of scale, because it is in solitude where the artist attempts to "express the world", and in this intimate and ephemeral dialogue which takes place between himself and his work, he once more takes up the course of a deep, archaic and primitive story.

These residual images have now been displayed with intermingled references to the body. Manuel Rodríguez performs an act of metamorphosis with what is seen in nature and what is observed in private.

A bed is an essential metaphor for privacy and intimacy. It is perhaps the most intimate object a

creator can share with a spectator, the closest to every-day life. The privacy of Manuel Rodríguez holds a dialogue with the privacy of the viewer through an object which is common to us all and which becomes a symbol of a human being, or the creator's alter ego. This is an oblique way of painting autobiography; it is an indirect self-portrait.

The artist brings his self closer and provides the viewer with a glimpse of his own world. Thus he opens up an opportunity for confidences, establishes scenarios of familiarity, places for trust, and bears witness with regard to himself: *I am telling you something which I suppose you did not know*, says Manuel³. He seems to reveal what is intimate, but in fact, he preserves it; he refers to many things, but ultimately, he protects his intimacy. Through these images we penetrate his bedroom, we view his bed; but there our encroachment upon his intimacy ceases. The evident narration is concealed. The bed tells a tale, but hides more than it reveals; a great deal more remains concealed, veiled, discreetly unseen. There is a reluctance to show more than he considers necessary. *When I choose an image – writes Manuel – as well as studying the composition I also note what the discourse might imply, what can be perceived in the scene, and I make an effort not to show too much, since what I am displaying are scenes from my life, my home, or my bed, full of realism. They are seemingly banal images from my daily life, moments which lack a story, which would not, in themselves, stand out in any way.*

1. For a work in this series he obtained the Third MEC Acquisition Prize (Ministry of Education and Culture), at the 53rd National Visual Arts Salon, Montevideo, Uruguay, 2008.

2. Rodríguez, Manuel, Paisajes íntimos ("Intimate Landscapes"), 53rd National Visual Arts Salon, Montevideo, Uruguay, 2008.

3. Interview by the author, via e-mail.

4. Rodríguez, Manuel, Manuel Rodríguez Catalogue, Departmental Museum of San José, 2008.

*They are snapshots which infringe upon my privacy, transferring it to the public sphere, with the intention of “not saying anything”; a discourse which seeks silence and which conceals a personal burden, as if it were an artist’s diary. These are self-referential works with intimate details and stories, moments which I naively introduce into a path which leads I know not where*⁴.

Manuel Rodríguez is not an exhibitionist; in his work there is much more poetry, allusion and mystery than evidence. He barely leaves one clue, a small portrait. He has fixed his gaze on a young man whom he always paints in the same position, reclined and at rest. He does this with meticulous dedication, concentrating on every detail of clothing, texture, fabrics, cloth, in a context of absolute serenity.

A master of his trade and with outstanding manual dexterity, Manuel Rodríguez executes folds and reveals his skill in creating effects of light and shadow with the accent on volume. Curving rhythms travel these folds; the artist generates tri-dimensional effects, intensifies the objectivity of the sheets, highlighting the soft volumes as well as the texture of the materials. The folds suggest a sculpture, a tactile experience with baroque connotations.

When Manuel Rodríguez paints or draws his bed, he abstracts many of the details. The subject tends to escape, slip away, hide and secrete itself. The viewer needs to sharpen his gaze and remain alert. At times, the wall behind the bed is not depicted. Manuel Rodríguez paints or draws, in its place,

a flat golden background. Paradoxically, the naturalist perspective of the bed contradicts the flat golden plane. If one is talking about landscapes, the artificial colour of some of the backgrounds, that golden colour, acts as a fictitious sky and the white or red sheets as the rising and falling ground. The golden background defies naturalism; it is uniform, a homogeneous space confronting the heterogeneous nature of the bedclothes. In some cases, the golden areas reveal irregularities in their execution; they receive light despite their flatness. They are also in opposition to all of the effects of volume and detailed depiction of sheets and pillows, to all that is soft, to everything objectual. The landscape in the background is yet another fiction in the painting of Manuel Rodríguez; the reality of art – as the artist has conveyed through his work on several occasions – is not the reality of nature; the reality of art is created by the painter, is part of the pictorial discourse.

The artist chooses his points of view, leaves the global vision of his chosen subject incomplete, and thus puts the burden of representation upon a specific area, leaving a section invisible, private. In certain areas, the surface becomes so abstract as to be disconcerting and the artist plays with this confusion, both in the image and in the use of the word “landscape”. Manuel Rodríguez has created a permanent opposition between naturalism and artistic reality. He has generated moments of obliqueness, mystery, silence and ambiguity.

Everything is shown as it is; however, ambiguity, enigma, double meanings or multiple connotations are encouraged.

Yet in some of his works, Manuel Rodríguez leans towards a greater level of naturalism. For example, he depicts a segment of the bedroom in greater detail, including some pieces of furniture, the floor, the carpet, clothes and objects strewn on the floor. However, even here, the sheets acquire a life of their own, rising above what is natural, resembling bodies, clothing, figures and forms. He is also attracted to a kind of close-up. He gets close to details, intensifies the colouring of a fluorescently orange pillow, plays with coloured shadows and again the objects come to life, talk to each other as a couple would, suggest something more, even though they are apparently displaying a more naturalistic style.

The sheets and pillows are different; white, red or in several different colours. When they are white, if one looks closely one may see the colours which make up the whole. Ochres and blues give rise to colourful, rich and harmonious shadows; they create tones and enrich and diversify the composition. Manuel Rodríguez uses coloured pencils and prepares the base, the paper, with plaster, so that the strokes or colours can be seen, which gives his work a particular density.

There is a connection between photography and his painting⁵: *In my bedroom* – he explains – *I always have a camera on a tripod. I collect a great many images, I take pictures, pictures are*

taken of me, or I programme the camera so that it takes photographs on its own; it is this spontaneity which I am interested in. And he continues: Once I choose a photograph, I begin to paint, and then a stronger discourse overwhelms the whole: it is the discourse contained in the paint itself, with a history which began centuries ago and which has a single objective: to become a tool, a path which will answer the great unanswered questions of the world, which have not yet been fully unravelled.”

The beds Manuel Rodríguez paints or draws, with their mattresses, pillows and sheets are the object of multiple interpretations. They have a structure of meanings and seeing them in a work of art triggers a variety of readings and associations. The images are not connected to a specific meaning, but offer a variety of suggestions to which spectators add and superimpose their own readings. They can constitute a projective surface on which are reflected one’s consciousness, unconscious, desires, memories and oblivion. Each spectator’s perception, beliefs, experience and knowledge come into play.

In painting beds and bedrooms, Manuel Rodríguez establishes a dialogue with the history of art. Many of his predecessors have left us a number of images of these scenes and objects, from the Etruscans, the Greeks, the Romans, the artists of the Hellenistic period and those of the Middle Ages. The most notable starting point in Western art is Jan van Eyck’s *The Arnolfini Double Portrait* (1434), followed by Titian, Vermeer, Boucher, Fragonard,

5. Ibid.

David, Velázquez, Goya, Rubens, Correggio, Manet, Delvaux, Magritte and others. At the Exposition Internationale du Surréalisme, held at the Galerie Beaux-Arts in Paris, in 1938, four beds were used in the exhibition, as well as a “hysterical bedroom” which was the stage for a performance danced by Hélène Vanel: L’Acte Manqué. In the amusement zone of New York’s 1939 World Fair, Salvador Dalí placed a ten-metre long bed covered in red satin, on which a young woman lay, portraying a dreaming Venus. Many others took up the theme, such as Edward Hopper and later, the funk artists and their theatre of cruelty (Edward Kienholz). Even later, Warhol filmed his lover John Giorno for five hours while he was sleeping, and Ono and Lennon carried out their famous performance in bed for two weeks. These artists, however, did not

focus on an empty bed. The bed as such has been examined by other authors in contemporary art, in many different ways and with varying connotations. Amongst the artists who have addressed this subject are Robert Rauschenberg, Claes Oldenburg, Karen Carson, Guillermo Kuitca, Rona Pondick, Robert Gober, Tracey Emin, Sarah Lucas, Doris Salcedo and Javier Téllez. Very significant is Félix González-Torres’s Untitled; twenty-four huge and striking city billboards set up in New York in 1991, showing two pillows moulded to insinuate bodies, and specifically, the artist’s lover.

Now, in Montevideo, the young artist Manuel Rodríguez approaches the theme with an original and unique point of view, enriching the range of presentations and evocations of an empty bed.

The artist speaks⁶

What does the title of the exhibition, “Talking to Myself”, mean?

I can communicate with my work, but I cannot establish a dialogue with the public, I cannot consider that a dialogue. Where’s the feedback? What are the answers? This is not a dialogue. I want them to feel alone when they are facing a work; I try to be generous with my public, I involve people in the most beautiful things I have and I ask them to reflect, in exchange for nothing. People come in, look and leave and I remain ignorant of everything. That’s how it should be, that’s how these images work. Today dialogue is extremely important, we live in a “communications era” and if you don’t talk to someone, you’re in trouble. I greatly distrust such words.

I hope this show will offer a resistance to this trend, which I consider madness. I hope that this era will come to an end once and for all and that the “knowledge era” will begin, putting an end to these absurd debates. When I asked Gonzalo what he thought about the title, he said: “Talking to yourself is like masturbating, that’s not what you do. I think masturbating is getting to know oneself. Rather than watching people debate about sex on television, I would prefer them to masturbate.”

“Talking to Myself” is not an island, it is an essay; it increases my confidence, it prepares me for a meeting, it is my “secret weapon”, the dialectics of thought, and I want to show it. “Talking to Myself” is

a secret; I am telling you something which I suppose you did not know. The title does not describe the work; it is not an anticipation of what you will see in the exhibition. The exhibition has already begun with the title. I am involving you on the basis of the words themselves; you are already taking part, the title responds to the same premise as the pictures, it constitutes one more of my works.

When you paint or draw sheets and bedrooms you are showing people the most intimate of areas. What do you want to tell them?

I do not want to tell. Perhaps I would prefer to ask, but not even that; in fact, I would prefer the viewers to ask the questions. In these situations I set up a device through which I hope they will find an area of uncertainty which will lead to reflection. To me, without the public’s participation the work is unfinished. What I want to say doesn’t matter; the work should not express me, it should express the world.

Why painting?

I thought this was the best question in the questionnaire. I took some time to answer it. This is not a simple question; I still do not know whether I chose to paint or if painting chose me. In fact, I really wanted to study film-making, but as I couldn’t afford the film academy’s fees I enrolled at the School of Fine Arts. That’s why I never stopped painting. I sometimes think I was born to paint; it has something to do with my character, with how

⁶. Interviews carried out via e-mail by the author, during the process of preparing for this exhibition.

ALICIA HABER

She is an art historian, an art critic and a curator, and specializes in contemporary art, with particular emphasis on Uruguayan art, theory of art and virtual museology. She is the director of MUVA, El País Visual Arts Museum, and artistic adviser to the Department of Culture of Montevideo’s Municipal Government. She has organized numerous exhibitions, is the author of many books and catalogues and is a History of Art teacher.

I am and how I see things, with my beliefs and my times. Understanding painting is not just a matter of painting; I have to be alert, sometimes it tells me things. This can happen at any time. An artist's work never stops. Some of those "leisure" scenes (or rather, peaceful scenes) in which I often picture myself, have been some of the most fruitful times of my career. When you are working at this, leisure and work can be confused. You have to see things very clearly, because is not merely other people's leisure. In addition, it is even worse in the case of painting, because many people paint as a hobby on Saturday afternoons. So when you tell them you are a painter, they think you only work on Saturdays. In the 20th century, painting died about three times, and was always reborn. Two hundred years ago (or a little less), there was one way of painting. This was laid down by the Academy and anything which was not in accordance with its norms was not admitted into the art circuit. Eventually, those norms became a cliché and everyone tried to paint just like Ingres in order to become great artists. I believe the same thing is happening now with the new media and some of the more "contemporary" aesthetics, such as kitsch. Some people will do anything so long as it seems new. We need to open our eyes wide and be very critical with regard to what we look at. Those of us who are creating need to be very generous with our work, because what we did to painting can be happening in performance or video art. We need to look after what we have, our achievements and our

victories. That's why I want to hang the large picture from a pendulum, in the middle of the hall; because I want visitors to stop a moment and examine the work from every possible point of view. I believe works of art are undergoing a crisis and we artists need to think more deeply about it because, after all, this is our livelihood. I do not intend to invent anything new with this. We are still going to continue to be fascinated by the new, just as we never stop being fascinated by the beautiful.

Why do you use photography?

I know little or nothing about photography; what I use as regards cameras is very basic, practically a camera obscura, just as the first modern painters used. There is a documentary on David Hockney called *secret knowledge*, in which he describes his vision of the evolution of modern painting in connection with the use of this method. We now have the advantage of digital photography, which makes things much easier, and probably what used to take a whole day's work can now be done in tenths of seconds. I view photography as yet another tool in my workshop. Sometimes I like it to be apparent, that it should be obvious that I based my work on a photograph, in much the same way that I like to show a brushstroke, a smudge or the line of a pencil; these are part of the process which produces these works.

Who are the artists you most admire? Whom do you refer to in your work?

I refer to many artists in my work, because I believe in the history of art, I try to learn from everything. There are a whole pile of references in painting; we have been painting for years, and when you go back two thousand years in order to refer to a certain artist you carry with you a burden of knowledge which can give rise to a fantastic combination. I recently read a quotation from Piero della Francesca which I would like to use: "...because I am unyielding with regard to the art of our time". This is something I consider absolutely contemporary. Sometimes I think art has not changed much, that there is nothing new, the artist's attitude in the face of life has not changed; I identify with what Piero is saying.

Why do you always paint portraits of your partner?

I always paint Gonzalo because he's always there; or nearly always. Generally, I'm the one who takes the photograph, but this is not always the case, at least it does not always have to be. This part of the process is very natural, almost accidental. I try to work with whatever is at hand. The only principle is to capture the situation I'm attempting to show, there is no discourse, only images. This is not about what I'm trying to say, but about what I'm trying to show. At the moment I'm not interested in shocking or scandalizing people; rather, I wish to conceal. The picture of a homosexual couple continues to

be rather terrifying. Many people feel threatened by such images. I think that's absurd, but that's the way it is.

Why are you not together in the portraits?

We were together, I took the photograph and he modelled; what was not there was "the homosexual couple". I'm not interested in displaying that, it is not the subject. There's a problem between public and private issues; there's something there which got screwed up and I do not seem to be able to resolve it. This is what I am now investigating.

What is it that you wish to transmit to ordinary viewers through that figure, who is anonymous to them?

There are things I only share with Gonzalo; sometimes I think I'm doing this only for him. This is useful because it's good for my work. When I paint those intimate moments I share with him, there will of course be things that only he and I are aware of, but when you are standing in front of such intimate situations, which appear to have been real, and you begin to discover details – a roll of adhesive tape, a remote control, nail clippers, a box of matches – it is then that people recognize themselves, find themselves in the midst of a space which is foreign to them. "The world is in the details." Not recognizing Gonzalo may be an advantage; this is not a work about identity, about gender, sexual or whatever.

Do you believe there is a gay art which should be identified; that it is necessary to classify oneself as belonging to a gay art movement?

We should not refer to a gay art.

Is it possible to identify part of recent history with this style?

Particularly in the 1980s and early 1990s. I love that period. I can refer to many artists who seem to me to constitute a point of reference: Mapplethorpe, Félix González Torres, Tom of Finland, Keith Haring. Many of these artists were truly militant; they participated actively in movements on behalf of gay rights and to obtain legislation to protect homosexuals. They also worked hard in the fight against AIDS, they saved many lives and, thanks to such movements, homosexuals today have a lot of rights and laws which give us a great deal more freedom than they had; they achieved something significant and we remember them for that. However, I'm not sure that it is right to remember them as gay artists.

They did what they had to do, what anyone would have done in the same situation. I do not regard myself as doing something as important as what those guys did; neither do I believe myself to be living through such a dramatic situation. To speak of gay art smacks of the ghetto, sounds "alternative", stereotyped, not good. Do you have to be gay in order to appreciate Mapplethorpe's work? I hope not. We should not remember them as gay artists. They left us a beautiful body of work; we should not use it as a banner in order to be identified and labelled. That is totally against what they sought. They were telling us that art does not have to be gay; it needs to be political, needs to communicate with the context within which it was created. What good would it do to dress up as a drag queen and go out into the street and make a commotion, if everything drag is now in fashion? I am not interested in belonging to a gay art movement; I do not believe such a thing exists.

TRACES AND SIGNS

ALBERTO LASTRETO

Confronted by the work of Juan Manuel Rodríguez at the Spanish Cultural Centre's exhibition hall, a variety of interpretations lies before us.

The works we see could consist of a series of intimate landscapes exhibiting detailed features of dailiness and fragility. A forsaken shoe, a glass on the table. Always within a fragmentary vision which fails to cover the whole scene. Scenes which refer to activities which took place in the immediate past.

The titles provide names of cities and dates. Different times and different places, but always present is the evocation of a bed. It is this persistent theme, as well as its delicate and acute execution, which endows these works with a different meaning. It would seem that through the meticulous nature of his work the artist is attempting to recreate the traces and signs of an absent other. Time comes to a stop in the detailed drawing of the folds of a sheet. Memories rush and slide through the lines of a drawing which is floating and slanted. A gold-leaf pillow persists in the placidity of lost sleep.

The artist invites us to take part in the effort to recover an absence. A small portrait, the only individual depicted in the exhibition, refers to the success of his purpose. Through him, all of the works become replete with humanity, and so do we.

ALBERTO LASTRETO (Buenos Aires, 1951)

At present, he lives and works in Uruguay. He attends the San Francisco de Asís Fine Arts Academy and the School of Architecture of the University of the Republic. In 2008, he obtained the First Prize at the 53rd National Visual Arts Salon.

MANUEL RODRÍGUEZ

Manuel Rodríguez was born in San José de Mayo, Uruguay, in 1980. He was brought up and began his studies in art in that town. In 1998 he moved to Montevideo in order to attend the National School of Fine Arts and the School of Architecture (both institutions are a part of the University of the Republic). In 2005 he became a member of the Contemporary Art Foundation (FAC for its acronym in Spanish). He obtained his first degree as a licentiate in fine and visual arts in 2006 and in 2007 began to direct a workshop at the Departmental Museum of San José. In 2008 he was selected to take part in the Artist Residency Programme by d, in Zurich, Switzerland, and received an award at the 53rd National Visual Arts Salon, “Hugo Nantes”.

Solo Exhibitions

2008. Departmental Museum of San José, San José de Mayo, Uruguay. 2007. Engelman-Ost Collection, Montevideo, Uruguay. **2004.** Adolescente forever (“Adolescent Forever”), National School of Fine Arts (University of the Republic, Montevideo, Uruguay. Taller en acción (“Workshop in Action”), at “Viene”, AFE, Montevideo, Uruguay.

Collective Exhibitions

2009. Graphias: do papel ao pixel (“Graphics: from paper to pixel”), Marta Traba Gallery, Memorial da América Latina, São Paulo, Brazil. Vení a conocer Uruguay (“Getting to Know Uruguay”), Cabildo de Montevideo, Ministry of Education and Culture. A caja cerrada (“Closed Box”), Toll MVD, Ministry of Education and Culture. **2008.** 53rd National Visual Arts Salon, “Hugo Nantes”, National Museum of Visual Arts. Borde sur (“Southern Border”), Ministry of Foreign Affairs (travelling exhibition). FAC, Ministry of Education and Culture’s cultural centre, Montevideo, Uruguay. **2007.** GRIMP, Engelman-Ost Collection, Montevideo, Uruguay. Nostalgia del futuro (“Nostalgia for the Future”), Joseph Renau Foundation, Valencia, Spain (travelling exhibition). **2006.** ontevideo en Zaragoza (“Montevideo in Zaragoza”), Moctezuma-Zaragoza Latina, Zaragoza, Spain. **2005.** Jóvenes artistas maragatos (“Young Artists from San José”), Archbishopric of San José, San José de Mayo, Uruguay. Espacio de subversión (“Subversive Area”), FAC (Contemporary Art Foundation), Montevideo, Uruguay. **2001.** Arte maragato (“Art in San José”), Departmental Museum of San José, San José de Mayo, Uruguay. **2000.** 20 años de Nuestro Taller (“Our Workshop over 20 Years”), Macció Theatre, San José de Mayo, Uruguay. Arte actual (“Current Art”), Municipality of San José, San José de Mayo, Uruguay. **1999.** Nuestro Taller (“Our Workshop”), Macció Theatre, San José de Mayo, Uruguay.

Awards and Mentions

2008. A grant to participate in the Artist Residency Programme by d, Zurich, Switzerland. **2008.** Third MEC Acquisition Prize (Ministry of Education and Culture), 53rd National Visual Arts Salon, Montevideo, Uruguay. **2004.** Honourable Mention at the mural competition Los derechos del niño (“Child Rights”), UNESCO-IENBA, Montevideo, Uruguay.

Manuel Rodríguez has participated in several art clinics, short workshops and seminars, amongst which the Luis Camnitzer Clinic (at the Spanish Cultural Centre, Montevideo, 2006 and 2007) and the course by Gabriela Gerota on exhibition curatorship and commissionership (MNAV, UNESCO), should be noted particularly.

www.manuelrodriguezarnabal.com

Bibliography

Haber, Alicia, Intimidad. Manuel Rodríguez: mostrar y ocultar (“Intimacy. Manuel Rodríguez: revealing and concealing”), in the Spanish Cultural Centre exhibition catalogue, Montevideo, 2010.

Lacasa, Jacqueline, Borde sur (“Southern Border”) exhibition catalogue, Lugo, Spain, 2008.

Lastreto, Alberto, Trazas y huellas (“Traces and signs”), in the Spanish Cultural Centre exhibition catalogue, Montevideo, 2010.

López Lage, Fernando, Engelman-Ost Collection exhibition catalogue, Montevideo, 2007.

Rodríguez, Manuel, Museum of San José exhibition catalogue, 2008.

Rodríguez, Manuel, Paisajes íntimos (“Intimate Landscapes”), information folder for 53rd National Visual Arts Salon, Montevideo, 2007.

Catálogo publicado en ocasión de la exposición
Manuel Rodríguez, *Hablo solo*
Marzo-Abril, 2010.

Centro Cultural de España
Rincón 629, Montevideo Uruguay
Tel (05982) 9152250 / www.cce.org.uy

LA FINALIDAD DE LOS IMPRESOS DEL CCE ES LA DIFUSIÓN Y DOCUMENTACIÓN DE LAS
ACTIVIDADES. LA DISTRIBUCIÓN ES GRATUITA Y PARA USO DE LOS VISITANTES. BAJO NINGÚN
CONCEPTO SE PERMITE SU COMERCIALIZACIÓN.

ISBN - 978-9974-8195-7-3

EMPRESA GRAFICA MOSCA - D.L.: XXX.XXX