



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Ministra
María Julia Muñoz

Subsecretaria
Edith Moraes

Directora General
Ana Gabriela González Gargano

Director Nacional de Cultura
Sergio Mautone

Directora de Programas Culturales
Begoña Ojeda

MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES

Dirección
Enrique Aguerre

Secretaría
Juan Baltayán
Cristina Marrero

Educativa
Fabrizio Guaragna
Rosana Rey

Investigación y Curaduría
María Eugenia Grau

Conservación
Eduardo Muñiz

Registro
Oswaldo Gandoy
Zully Lara

Gráfica
Álvaro Cabrera
Nelson Pino

Informática y Web
Eduardo Ricobaldi

Medios Audiovisuales
Fernando Álvarez Cozzi

Comunicación
Jimena Schroeder

Biblioteca
Virginia Lucas

Intendencia
Julio Maurente
Sergio Porro

Vigilancia
Héctor Carol

VÍCTOR LEMA RIQUE
La vida de las personas extraordinarias

VÍCTOR LEMA RIQUE

La vida de las personas extraordinarias

Mayo - Junio de 2017

Curaduría

Paulo Gallina

Manuel Neves

Textos

Enrique Aguerre

Paulo Gallina

Guilherme Kujawski

Manuel Neves

Corrección

Graciela Álvez

Traducción del portugués

Eliane Frenkel

Traducción al inglés

Adriana Butureira

Montaje

Nicolás Infanzón

Fotografía

Willy Biondani

Fernando Laszlo

Producción gráfica - San Pablo

Marina Colonelli

Studio Mario Meirelles

Diseño de catálogo

Eloísa Ibarra

Agradecimientos:

Adriano Nicoletis, Daniel Justo, Enrique Aguerre, Fernanda Chieco, Fernando Galup, Fernando Laszlo, Guilherme Kujawski, Héctor Pérez, Hugues de Saint Vincent, Karen Macknow Lisboa, Lorenzo Lema Riqué, Marina Colonelli, Marina Lema Riqué, Mario Meirelles, Martin Colonelli, Nacho Seimanas, Nilton Picagli, Patricia Bentancur, Paulo Vidal, Solange Ribeiro, William Biondani, William Rozenbaum Trosman.

www.victorlemarique.com



7	Prólogo	Enrique Aguerre
9	<i>La vida de las personas extraordinarias por Víctor Lema Riqué</i>	Paulo Gallina
23	<i>Cosa Succede Se...?</i>	Guilherme Kujawski
61	<i>Fábulas urbanas. Una introducción a la obra de Víctor Lema Riqué</i>	Manuel Neves
71	Bibliografía	
74	Biografía	
78	English Version	

La vida de las personas extraordinarias es un proyecto que el artista Víctor Lema Riqué elabora desde hace algunos años y que se ha convertido en su primera exposición individual en el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV).

Lema Riqué ubica geográficamente su propuesta en la bahía de Montevideo y es allí donde comienza un relato —de corte fundacional en este caso—, fruto de la intersección de la Historia con las pequeñas historias, donde conviven la presencia de un aguerrido Giuseppe Garibaldi que pide, a falta de un brioso corcel, que le traigan un avión caza P-80 Shooting Star, mientras los zeppelines surcan los cielos sobre la Isla de las Ratas bajo la mirada atenta del Cerro. La iconografía utilizada por el artista intercambia el escudo y los colores del legendario club Rampla Juniors con la bandera calabresa utilizada por la Legión Italiana en el Sitio de Montevideo (1843-1951). Las imágenes que surgen de los sueños de Ricciotti Garibaldi, segundo hijo de Giuseppe y Anita Garibaldi, son producto de los cuentos sobre una república ideal que le hacía su padre en su infancia para que conciliara el sueño. La banda sonora más allá de todo movimiento militar está a cargo de Led Zeppelin.

La vida de las personas extraordinarias, a través de cada pieza que la integra en sus distintos soportes (pintura, dibujos, objetos y videos), nos interpela en nuestra condición de habitantes de nuestro país con una historia en común y, a la vez, resalta algunas historias que hubieran sido posibles. Gloriosas algunas, fallidas otras. La exposición está curada por Paulo Gallina y Manuel Neves que aportan, desde la propuesta expositiva en concreto a la trayectoria de Lema Riqué en sus respectivos textos curatoriales, un conocimiento más profundo de su prolífica obra.

Quiero agradecer especialmente a Víctor Lema Riqué por su compromiso con este proyecto y por su paciencia y rigor a la hora de hacer de *La vida de las personas extraordinarias* un punto alto en las exposiciones que lleva adelante el MNAV.

Enrique Aguerre
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

La vida de las personas extraordinarias por Víctor Lema Riqué

PAULO GALLINA

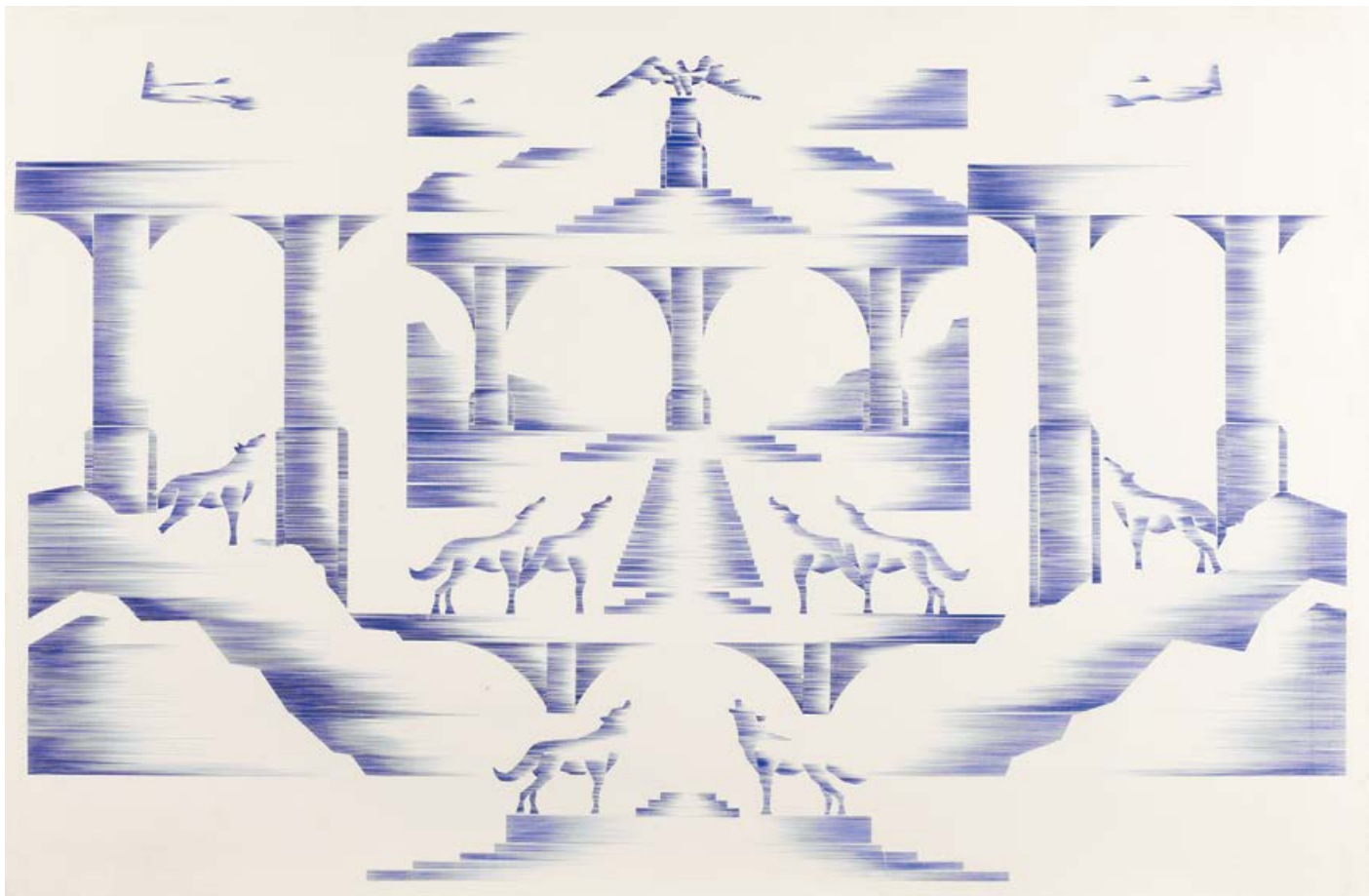
Dicen que cuando Roma estaba por ser tomada, los soldados, preparados para la última batalla, gritaban «¡Muerte!» frente a los portones de la ciudad. Como es sabido, no fue eso lo que sucedió, aun siendo esta una narrativa mitológica interesante como síntesis civilizatoria. Me explico. Nos enseñan que el caos es el enemigo del hombre, porque el hombre sumergido en el caos es un animal. La propia idea de civilización contrapone el hombre al hombre-animal. La primera utopía fue pensar a la humanidad apartada de la naturaleza, de donde nació. Así, en la mitología occidental se niega la existencia de los vivientes en cuanto existencia animal o animalesca.

Los enemigos de la civilización son los humanos aún impregnados de caos y barbarie. Es curioso notar cómo los adjetivos, culturalmente inducidos, se asocian libremente y modifican la idea original. Obsérvese que en el párrafo anterior se afirma: «el hombre sumergido en el caos es un animal», y en este hay otra afirmación, semejante pero diferente: «los humanos aún impregnados de caos y barbarie». ¿Con qué criterio se asoció caos a barbarie?

La idea del otro, todavía conservador de sus características animalescas —un hombre salvaje, bárbaro—, parecería ser formulada en un segundo momento del desarrollo histórico de la humanidad, un momento en que la cultura ya impera sobre el entorno. Con mayor distancia de la intemperie, los pueblos fundan identidades. Reiterar las diferencias es parte de la formación identitaria: definirse es definir lo que es diferente, aun siendo semejante.

Roma fue la primera cultura del continente europeo que logró tener al mundo mediterráneo bajo su yugo e influencia. Al menos así se construyó su imagen en los últimos dos mil años. Pues lo que interesa en la narrativa mitológica romana es la constatación, en el presente, del paradójico concepto de civilización presentado en este final mitológico del Imperio. Paradójico porque el Imperio romano logró dominar el Mediterráneo y el mundo mediterráneo por medio de concesiones culturales capaces de negociar con las oligarquías locales, manteniéndolas como tributarias de la República y, después, del Imperio, manteniendo aun así el concepto de un ser humano de otro tipo, *bárbaro*, excluido de la identidad social romana.

Si bien los pueblos etruscos instalados en la región del Lacio eran conocidos por su formidable capacidad bélica, sus sistemas políticos (monarquía, república e imperio) expandieron el territorio guerreando contra pueblos competidores. Mantener la dominación fue un segundo problema para los romanos: ¿cómo asegurar el dominio sobre poblaciones numéricamente superiores bajo su bandera? Manteniendo a esos pueblos enemigos entre sí y aliados a la capital. Los romanos, descendientes de lobos, llevaban pequeñas revoluciones a poblaciones oprimidas por el hambre y por las oligarquías locales solo para, inmediatamente, establecer nuevos señores detentores de los medios de producción, sin paliar la miseria de los trabajadores. Cuando los soldados romanos tomaban una región, la elite local era depuesta, aniquilada o exiliada. Luego, se constituían nuevos líderes locales, aprobados por las milicias romanas, y se aseguraba así el pago de tributos a la capital y la continuidad parcial de la identidad regional en la que los dominados se encontraban inmersos.

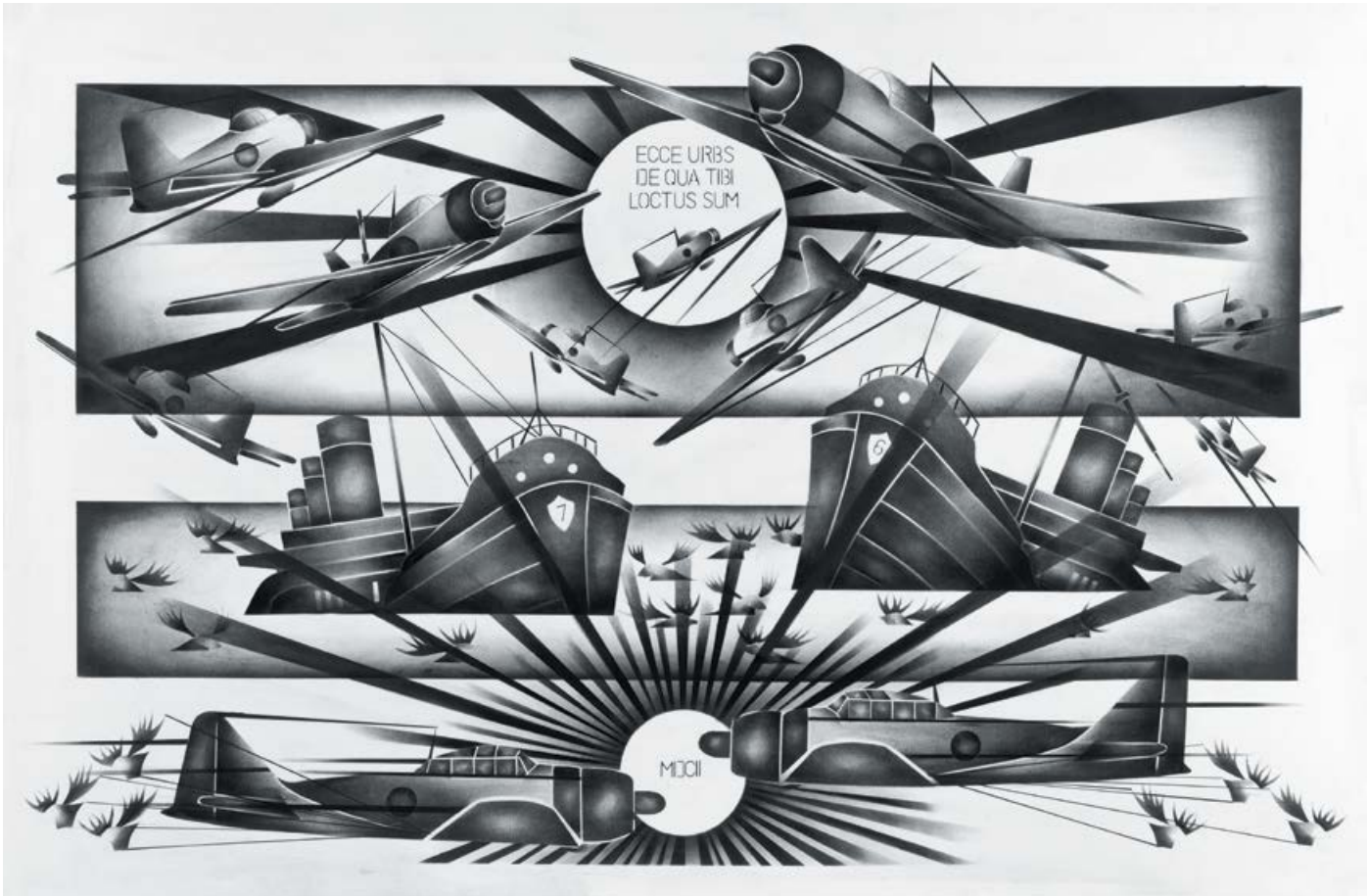


Cuando, en la narrativa mitológica, los soldados romanos prefieren la muerte a la caída de su imperio, se induce a la conclusión de que es preferible la pérdida total de poblaciones en detrimento de concesiones culturales que terminarían en la descaracterización de la población romana o de su dominio. El coraje de los héroes anónimos que lucharon por el Estado que se desmoronaba con las invasiones bárbaras habla de la valentía de un pueblo, de una cultura. Al comparar este fin mitológico del Imperio romano con la real caída imperial —cuando el emperador entrega una importante cantidad de oro por su libertad después de ser sitiado y derrotado en su palacio de veraneo en Ravena por poblaciones indoeuropeas que migraban de Asia para Europa—, se advierte la importancia narrativa mitológica, la cual, a su vez, resume la identidad imperial ya al final de la dominación romana del territorio conquistado. La verdadera ferocidad de este pueblo, que se autoproclamó heredero del lobo, se revela en el sacrificio último como ideal a alcanzar: perecer y permitir que muera consigo la construcción de la memoria colectiva sería preferible a ceder sus tradiciones al otro, el extranjero, el desconocido.

En los años que siguieron a la derrota y al fin del imperio nacerían otros mitos basados en las identidades de los pueblos que migraron hacia la península europea. Así, los antiguos dominadores serían recordados fuera de la narrativa que habían construido para sí. Existen documentos que guardan registros: nombres en una lista infinita, que relatan los eventos político-sociales y arman la narrativa romana mal o bien dentro de lo que ellos consideraban su concepto civilizatorio. Esta creación es, en parte, una propuesta autodefinidora, sin limitarse

Los sueños de Ricciotti (3)

Bolígrafo
sobre papel Fabriano
100 x 150 cm
San Pablo
2015



a ello. El acto civilizatorio es también un integrar, una voluntad de medir un universo material inmensurable, ya que el hombre siempre tuvo en su interior la sospecha de que el universo puede ser infinito, o al menos parece serlo para la percepción humana, limitada en el tiempo.

La historia de la humanidad está repleta de potenciales explotados y no explotados. La derrota de una población, en el futuro, puede ser pensada como la irreparable rebeldía humana o la verdadera lucha en pro de una verdad cualquiera. Véase el ejemplo de Roma: el nacimiento de este imperio es considerado por la población romana como un golpe dictatorial de un general brillante; sin embargo, el imperio acaba siendo un elemento esencial del concepto que se tiene de este pueblo. La narrativa de la identidad romana es también la narrativa de los pueblos occidentales tal como fue construida en los últimos mil años. Esta transformación se dio debido a la creencia de que el legado de aquel pueblo fue importante para el continente europeo y para su forma de entender el mundo y relacionarse con él. Basta con que alguien crea ciegamente en lo que está presente ante sus ojos para que una narrativa artificial participe de su identidad.

Sin un aparato crítico ante los hechos accesibles a los individuos en el mundo contemporáneo, cualquier fábula verosímil puede invadir la realidad. La narrativa mitológica romana muestra que la información comúnmente registrada puede ser lo ideal sobre el evento y no el evento en sí. Nótese que el Imperio romano no terminó con la ciudad de Roma tomada por invasores, tampoco con una batalla campal. Ahora bien, ¿no sería este también el tormento del siglo xx? La fábula de un Estado gobernado por los mejores en un mundo socialista confrontada a

*De ahora en adelante
solo arbustos (2)*

Carbonilla
sobre papel Fabriano
100 x 150 cm
San Pablo
2006

la fábula de un Estado ecuaníme y pequeño gobernado también por los buenos hombres, en este caso, en un mundo capitalista. Dos historias capaces de anticipar un futuro que solo puede ser realizado si los vivientes actúan para que ocurran. Historias posibles, inexploradas hasta devenir una realidad material.

Pues es en la sutil diferencia entre realidad y ficción que actúa la reciente producción del artista uruguayo Víctor Lema Riqué. En la serie de pinturas *Y Garibaldi ¿cómo hablaba el español?* los tormentos del sitio de Montevideo son presentados como una guerra moderna. Entre la larga espera por la batalla y el rápido pasaje del evento surgen imágenes que opacan pequeños anacronismos, ya que la intención no es relatar exactamente la historia de un país o nación, sino la historia de un héroe supranacional: Giuseppe Garibaldi. Republicano tenaz, más de una vez el revolucionario italiano fue exiliado por su militancia. Defensor del Estado moderno, Garibaldi luchaba por un ideal. Supuestamente, cuando todos los países fuesen repúblicas el poder pasaría de las oligarquías al pueblo.

A los ojos de quienes vieron las guerras mundiales, los tribunales de Núremberg, la Guerra Fría, etc., las ideas de este guerrillero italiano ciertamente parecerán inocentes. ¿Cómo pueden creer los hombres en el reparto del poder? Hay que recordar que los pensadores del siglo XIX revisaron su sociedad profundamente interesados en las modificaciones posibles y probables de la vida de las masas y no solamente en la vida de los héroes —individuos especiales—. Tal vez por interpretar la inocencia del padre reflejada en los sueños de su hijo, Lema Riqué continuó su investigación sobre la historia del héroe italiano que actuó en Uruguay para, en una segunda etapa, retratar los símbolos de una república ideal soñada por el hijo de Garibaldi, Ricciotti.

Solamente el niño Ricciotti, segundo hijo de Garibaldi, podría tener sueños tan claros como las descripciones de su padre. Esta serie en papel denominada *Los sueños de Ricciotti* revela por su título la condición contradictoria de Giuseppe Garibaldi. El revolucionario, adulto, narra la república ideal a su hijo para que él duerma; los sueños entonces serán las imágenes reveladas por el artista. El sueño del hijo retratando el ideario del padre puede representar la hereditarietà posible del universo onírico, el cual, según es transferido de una generación a otra, es también alterado.

En este desarrollo de la investigación para *La vida de las personas extraordinarias*, Víctor realiza otro ensayo: cambia la técnica de acrílico sobre tela por la de bolígrafo sobre papel. Si asumimos cierta memoria individual depositada sobre el nuevo material, pensaremos en materiales escolares; si, por el contrario, el observador comprende la imagen por su tema, encontraremos representaciones tan puras junto a los relatos antiguos que potencialmente retoman la inocencia contenida en la representación que retrata un ideal.

En un momento posterior de su producción, Lema Riqué retrata sueños más sombríos en la serie *De ahora en adelante solo arbustos*. Elaborados en lápiz y carbonilla sobre papel, estos dibujos reflejan cierta distopía presente en los rincones del sueño republicano. Al elaborar imágenes



La dirección del viento predominante II

Carbonilla sobre papel
50 x 100 cm cada una
San Pablo
2013-2014

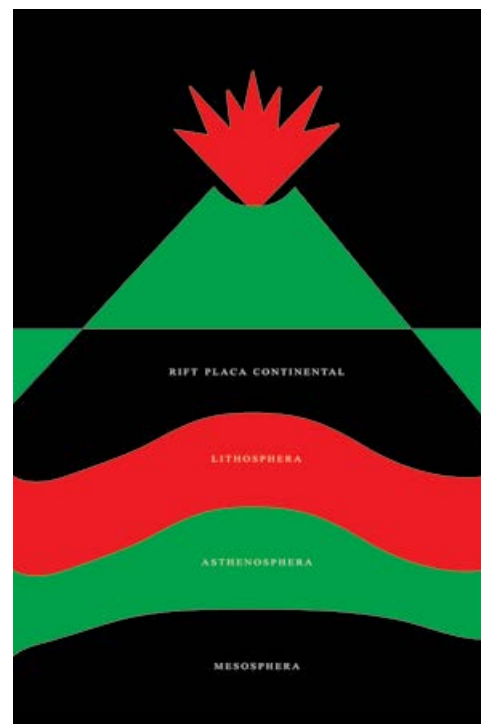
portuarias, el artista revela un ambiente frío y pragmático en el cual los hombres son operadores de máquinas instalados en una enorme y absurda línea de producción. Para que entendamos con claridad la serie de dibujos *De ahora en adelante solo arbustos*, tal vez sea pertinente destacar cómo la imagen se construye a modo de una serie anterior, *La dirección del viento predominante*, en la que el artista retrata un ambiente urbano, impersonal y destinado a los grandes movimientos humanos. El movimiento, tanto en una serie como en la otra, está inducido por la presencia de grandes áreas monocromáticas, entendidas como de luz y sombra. La sensación de estar observando la escena desde la ventana de un auto o de un avión presente en la serie *De ahora en adelante solo arbustos* nace de la insinuación de movimiento contenida en la imagen. Las puertas que guardan este futuro, sin embargo, prometen *Ecce urbs de qua tibi loctus sum* ('Esta es la ciudad de la cual te hablé', en traducción libre), como si en la posibilidad de la travesía necesariamente algo bueno pueda presentarse al visitante.

Partiendo de la narrativa histórica, los trabajos recientes del pintor y dibujante Lema Riqué cuestionan la enorme distancia interpuesta entre la narrativa real y ficcional. La palabra *historia*, por lo menos en español, se refiere tanto al relato de la actividad humana a través del tiempo (la disciplina histórica) como a la creación ficcional empleada en narrativa (la tarea de un escritor profesional). Víctor juega con la distancia entre realidad y ficción desplazando la narrativa de los eventos históricos de la serie *Y Garibaldi ¿cómo hablaba el español?* al alegórico cuento *de la ciudad de la que estábamos hablando*.

Al distanciar las imágenes de eventos históricos transcurridos en territorio uruguayo, el artista acercó también a su producción temas más pertinentes a la sociedad contemporánea: esperanzada por lo que vendrá y desesperada por el historial de las sociedades que ya dominaron grandes espacios territoriales. Del procedimiento narrativo articulado por la imagen y la investigación de este artista uruguayo surgió la exposición *La vida de las personas extraordinarias*.

Para estimular la inmersión del visitante en el sitio de Montevideo, Lema Riqué produjo para esta exposición una serie de cinco paneles al estilo de los carteles rusos de la primera mitad del siglo xx. Simplificando áreas enteras en zonas cromáticas, el artista elaboró imágenes-síntesis capaces de insinuar movimientos preliminares a la expulsión del almirante Brown de la bahía de Montevideo durante el sitio de la ciudad. El primero de estos paneles, ubicado intencionalmente frente a la puerta de entrada de la exposición, tiene su origen en la bandera garibaldina para la ciudad de Montevideo.

El banderín del club *Rampla Juniors*, pieza llevada al interior de la sala de exposición, incita al observador a participar del evento retratado. Recordemos que el estadio del club está situado frente a la Isla de las Ratas, lugar retratado en la serie *Movimientos preliminares*. El *souvenir* del tradicional cuadro de fútbol montevideano y la obra de Víctor se aproximan doblemente. La primera aproximación es formal. El artista construye sus paneles con el mismo procedimiento de estilización que encontramos en el banderín del equipo; destaca así elementos centrales de la identidad de la



Isla de las Ratas. Movimientos preliminares (4)

Voi avete un Vesúvio qua?

Impresión digital

200 x 140 cm

San Pablo

2017

ciudad de Montevideo, y complementa de esta forma lo que está insinuado mediante la bandera garibaldina creada por Lema Riqué. La segunda aproximación es temática. Al ser la rambla un espacio libre, donde las personas deambulan (*rambling*, en inglés), el artista sugiere que allí también tenían lugar los encuentros que podían conducir a la liberación del Estado uruguayo, que estuvo en peligro durante el sitio.

Con la muestra, curador y artista pretenden perderse en la oposición entre los conceptos de realidad y ficción, como es común en autores latinoamericanos, como Jorge Luis Borges¹ o Adolfo Bioy Casares.² En la gran narrativa abarcada por *La vida de las personas extraordinarias*, lo que se propone es una revisión de la interpretación de la historia. Analizando en el propio acto narrativo cierto dato ficcional, que destaca aquello que el autor no puede saber o conocer, o lo que fue omitido durante la investigación, y puramente inventado por el artista, Lema Riqué busca explorar el simple desconocimiento del acento de Giuseppe Garibaldi al hablar español para indicar la imposibilidad de descubrir quién era realmente este individuo, su idiosincrasia y sus deseos. Lo que le queda a Garibaldi es convertirse en una persona extraordinaria, vestigios en un libro sobre la lucha humana por la igualdad. Convertirse en un hombre tan cercano a un ideal que tiene como corcel un caza F80.

Por más que el revolucionario italiano, sus hijos y sus sueños sean pensados como imprescindibles en las construcciones identitarias uruguaya y brasileña, la investigación reciente de Víctor Lema Riqué destaca el carácter contemporáneo de estas narrativas, sus imperativos actuales. A la postre, una identidad nacional se formula a partir de un discurso y de una autocomprensión creada por la población y sus formas de abordar el mundo. Así, la deconstrucción de las imágenes de esta exposición revela el carácter lingüístico, y por lo tanto comunicativo, de idearios vinculados a personas, sin olvidarse de los individuos que existieron y consiguieron unirse a sus intenciones.

Entonces, la expresión «personas extraordinarias» pasa a ser un dato irónico, capaz de dudar de la narrativa oficial; y una construcción cercana a una fábula porque, a pesar de las contradicciones que cada individuo lleva dentro de sí, cree todavía en los futuros dibujados que actualmente ya pertenecen al pasado. Una fábula que logra vislumbrar el esfuerzo de los sujetos históricos en construir un futuro mejor, creado a partir de sus vivencias.

1. Autor que, en el prefacio de su libro *El jardín de senderos que se bifurcan*, de 1941, dice no tener tiempo de escribir todos los libros que quisiera y entonces optó por contar historias reseñando los textos que nunca se terminarían. Es interesante la presencia del cuento «Pierre Menard, autor del *Quijote*» en este libro. En esta historia, Borges cuenta cómo un hombre que nunca leyó el *Quijote* logra reescribir palabra por palabra el texto de Miguel de Cervantes; también vale destacar que el cuento que da nombre al libro, a pesar de ser una novela policial de guerra, es también una reflexión sobre el tiempo y la influencia de los antepasados en la vida de sus descendientes.

2. Bioy Casares entrelaza realidad y ficción en *La invención de Morel*. Al contar la historia de un fugitivo que vive en una isla lejana, este autor se preocupa en discurrir sobre la distancia entre la vida y la imagen de la vida colocada ante sus ojos. Aproximándose, por sus personajes, al mundo visible, y distanciándose de la verosimilitud con las reflexiones de su personaje principal. A lo largo de toda la obra de Víctor Lema Riqué encontramos ideas presentes en la narrativa de Bioy Casares, por ejemplo, la artificialidad de los personajes que se permite representar.

De ahora en adelante solo arbustos (4)

Carbonilla sobre papel Fabriano
150 x 100 cm
San Pablo
2006



SORGE NELL'ALTA CAMPAGNA UN COLLE

FORMA CIRCOLARE

SFERA DEL SAPERE

Y Garibaldi ¿cómo hablaba el español?
¡Desencallen la Constitución!
¡Que colaboren el Ricaldoni y el Constellation!

Acrílico, sanguina y carbonilla sobre tela
163 x 242 cm
San Pablo
2012





*Y Garibaldi ¿cómo hablaba el español?
¡Desencallen la Constitución!
Que también colabore el Zeppelin.*

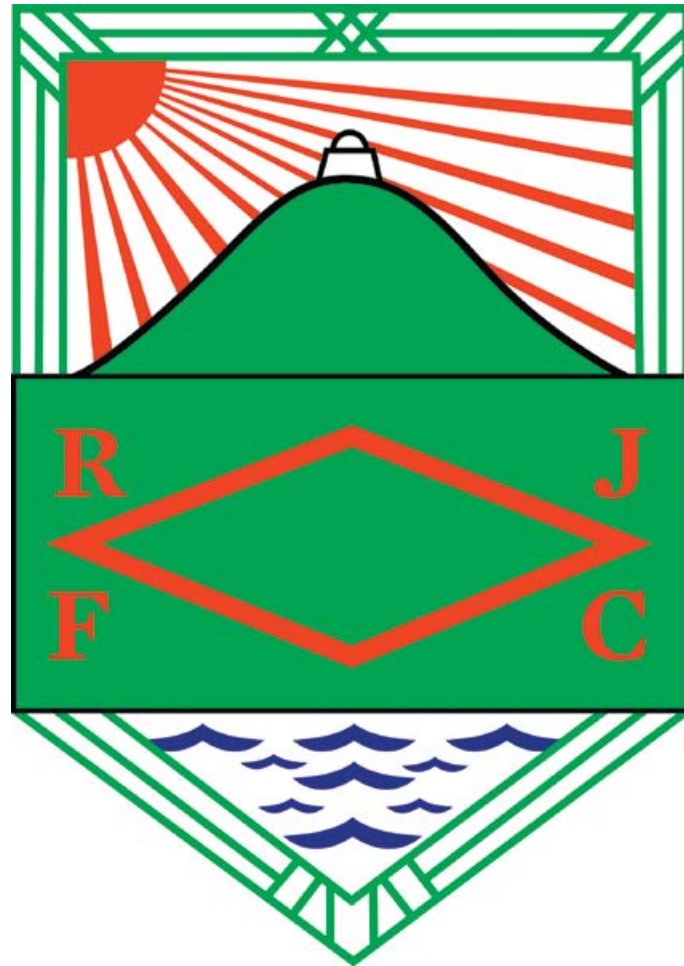
Acrílico, sanguina y carbonilla sobre tela
163 x 237 cm
San Pablo
2012

Ramble on

*Las hojas caen a mi alrededor,
es hora de que me ponga en marcha.
Te doy las gracias,
fue una estadía muy agradable.
Pero ya es hora de irme,
La luna otoñal ilumina mi camino.
Porque ahora huelo la lluvia,
y con ella el dolor,
y viene hacia mí.
A veces me siento muy cansado,
pero sé que hay algo que tengo que hacer:
seguir deambulando,
y ya es la hora, este es el momento
de cantar mi canción.
Voy a dar la vuelta al mundo,
tengo que encontrar a mi chica en mi viaje.
Llevo así diez años ya, tengo que seguir deambulando.
Tengo que encontrar a la reina de todos mis sueños.
No tengo tiempo de echar raíces,
ha llegado la hora de irme.
Y aunque brindamos mil veces a nuestra salud,
es hora de seguir divagando.
No te estoy mintiendo.
La mía es una historia que no se puede contar,
aprecio mi libertad.
Años atrás, en otras épocas,
cuando la magia llenaba el aire,
en las profundidades más oscuras de Mordor,
conocí a una chica tan hermosa.
Pero Gollum y el maligno se entrometieron
y se la llevaron.
Ahora no hay nada que yo pueda hacer, no
Supongo que seguiré, cantar mi canción
Tengo que encontrar a mi chica...
Tengo que seguir adelante, dar la vuelta al mundo
No puedo evitar este sentimiento en mi corazón
Tengo que seguir buscando a mi nena*

Led Zeppelin

Rambling





Isla de las Ratas. Movimientos preliminares (1)

Impresión digital
200 x 400 cm
San Pablo
2017

Cosa Succede Se...?

La serie del general Giuseppe Garibaldi, realizada por el artista Víctor Lema Riqué a lo largo de cinco años, es un ejemplo claro de historia alternativa, común en las novelas de ficción científica, pero en este caso colocada en el mundo del arte visual. Se nota que no se trata de un remix, sino de una narración sobre eventos históricos desde el punto de vista personal del artista.

Está encuadrada en las cepas de otros virus antihistóricos, como *Mrs Lenin and the Nightingale* (2008), de Georg Baselitz, y *Nine discourses on Commodus* (1963) de Cy Twombly, pero con un matiz satírico, notado en la sutil inserción de un mundo nostálgico. La invención está en la aplicación de rigurosos preceptos del realismo soviético en el registro del recorrido del héroe italiano, desde la expedición a Laguna hasta la Guerra Grande en Uruguay.

Además, distante de un academicismo al estilo Lucílio de Albuquerque, la provocación de Riqué tiene que ver más con la fascinación por un momento histórico específico que por apenas motivaciones políticas.

Guilherme Kujawski

Guilherme Kujawski es productor de contenidos, curador y escritor de ciencia ficción. Después de defender su tesis de maestría en artes visuales en la Donau-Universität, en Austria, inició estudios de doctorado en el Instituto de Arquitectura y Urbanismo en la Universidad de San Pablo en San Carlos. Coordinó en el Instituto Itaú Cultural durante diez años simposios y exposiciones, y realizó la cocuraduría de cuatro ediciones de *Emoção Artificial*, Bienal Internacional de Arte y Tecnología. Actualmente, dicta clases en el curso de Design de Interação en el Instituto Europeo di Design, en San Pablo.

Isla de las Ratas. Preparativos

Y Garibaldi ordenó: ¡traigan el Shooting Star!

El general Garibaldi al no encontrar su caballo ordena que le traigan el ágil y supersónico F-80 conocido también como Shooting Star. Ordena también que se llenen con vino los tanques auxiliares de combustible para abastecer a los soldados que están en la vanguardia.

Acrílico, sanguina y carbonilla sobre tela.

175 x 178 cm

San Pablo

2012



Isla de las Ratas. Preparativos

Y Garibaldi ordenó: ¡suelten el Zeppelin!

Observando movimientos sospechosos del otro lado del río el general ordena soltar el Zeppelin para poder de esta manera observar desde el aire las maniobras del ejército enemigo.

Acrílico, sanguina y carbonilla sobre tela

178 x 165 cm

San Pablo

2012



Isla de las Ratas. Preparativos

Y Garibaldi ordenó: ¡confisquen el ganado!

El general piensa cómo abrir brechas en las líneas del ejército enemigo.
Recuerda que el general cartaginés Aníbal durante una batalla ordenó poner
fuego en los lomos del ganado para que corriera desesperado sobre el enemigo.

Acrílico, sanguina y carbonilla sobre tela

178 x 175 cm

San Pablo

2012





Isla de las Ratas. Preparativos

Portate tutti i cervi! Grazie a dio non credo in dio!

Carbonilla y acrílico sobre tela

164 x 228 cm

San Pablo

2014



Isla de las Ratas. Preparativos

Amore mio. Non ti preoccupare! Grazie a dio non credo in dio!

Carbonilla y acrílico sobre tela

164 x 228 cm

San Pablo

2014



Isla de las Ratas. Preparativos

Non lasciatevi girare il Ricaldoni! Grazie a dio non credo in dio!

Carbonilla y acrílico sobre tela

165 x 228 cm

San Pablo

2014





CORNERED BEEF
PRODUCT OF URBENWAY

RIO NEGRO

CORNERED BEEF
PRODUCT OF URBENWAY

NET WEIGHT
2 LBS

RIO NEGRO



Isla de las Ratas. Preparativos

Atentti! Il cielo! Guardare il cielo! Grazie a dio non credo in dio!

Carbonilla y acrílico sobre tela

156 x 222 cm

San Pablo

2014

Isla de las Ratas. Preparativos

Non disturbare i cervi di campagna! Grazie a dio non credo in dio!

Carbonilla y acrílico sobre tela

165 x 228 cm

San Pablo

2014



Isla de las Ratas. Movimientos preliminares (2)

Impresión digital

200 x 400 cm

San Pablo

2017



Isla de las Ratas. Movimientos preliminares (5)

Impresión digital

200 x 140 cm

San Pablo

2017





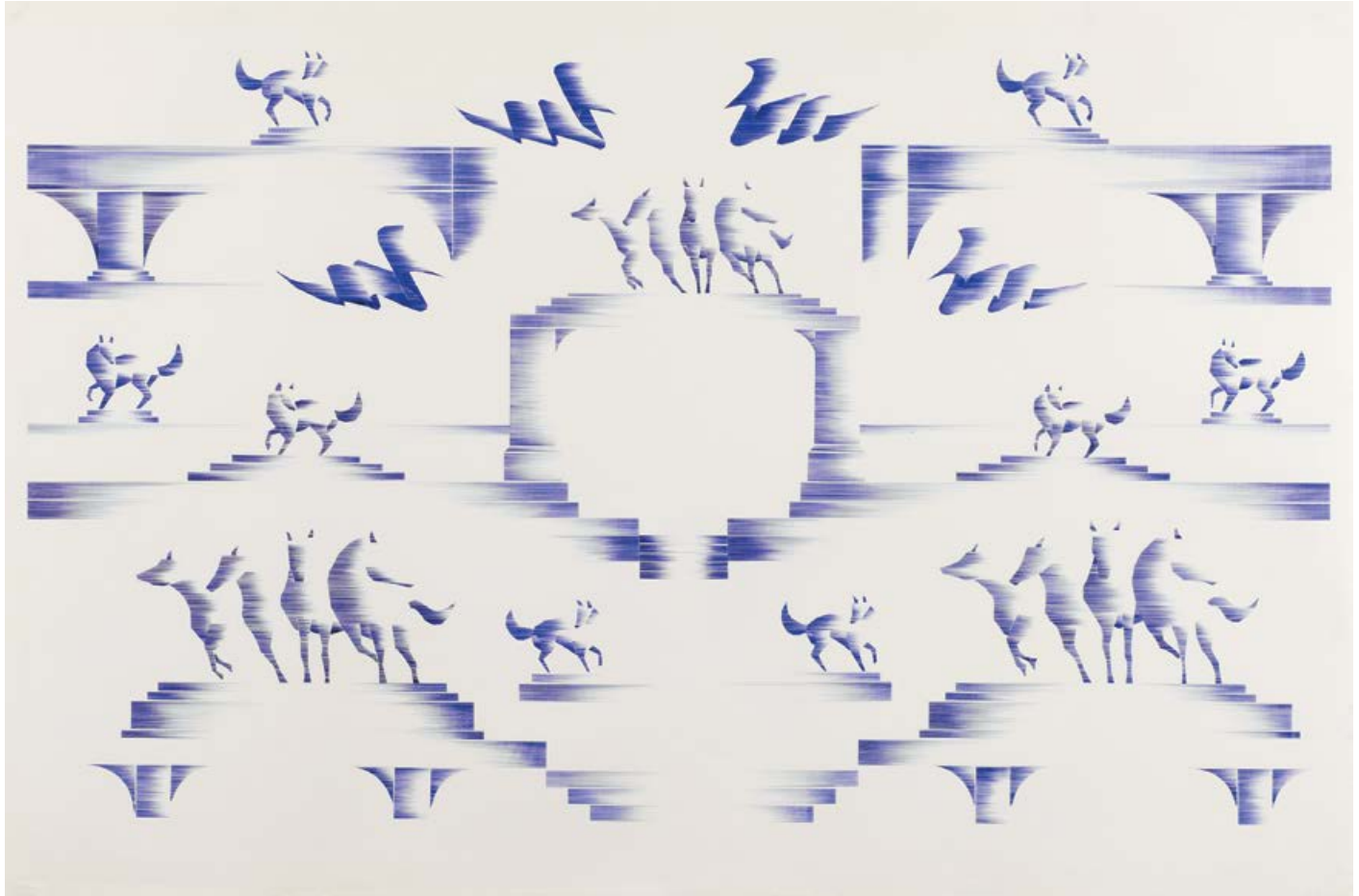
Isla de las Ratas. Movimientos preliminares (3)

Impresión digital
200 x 400 cm
San Pablo
2017

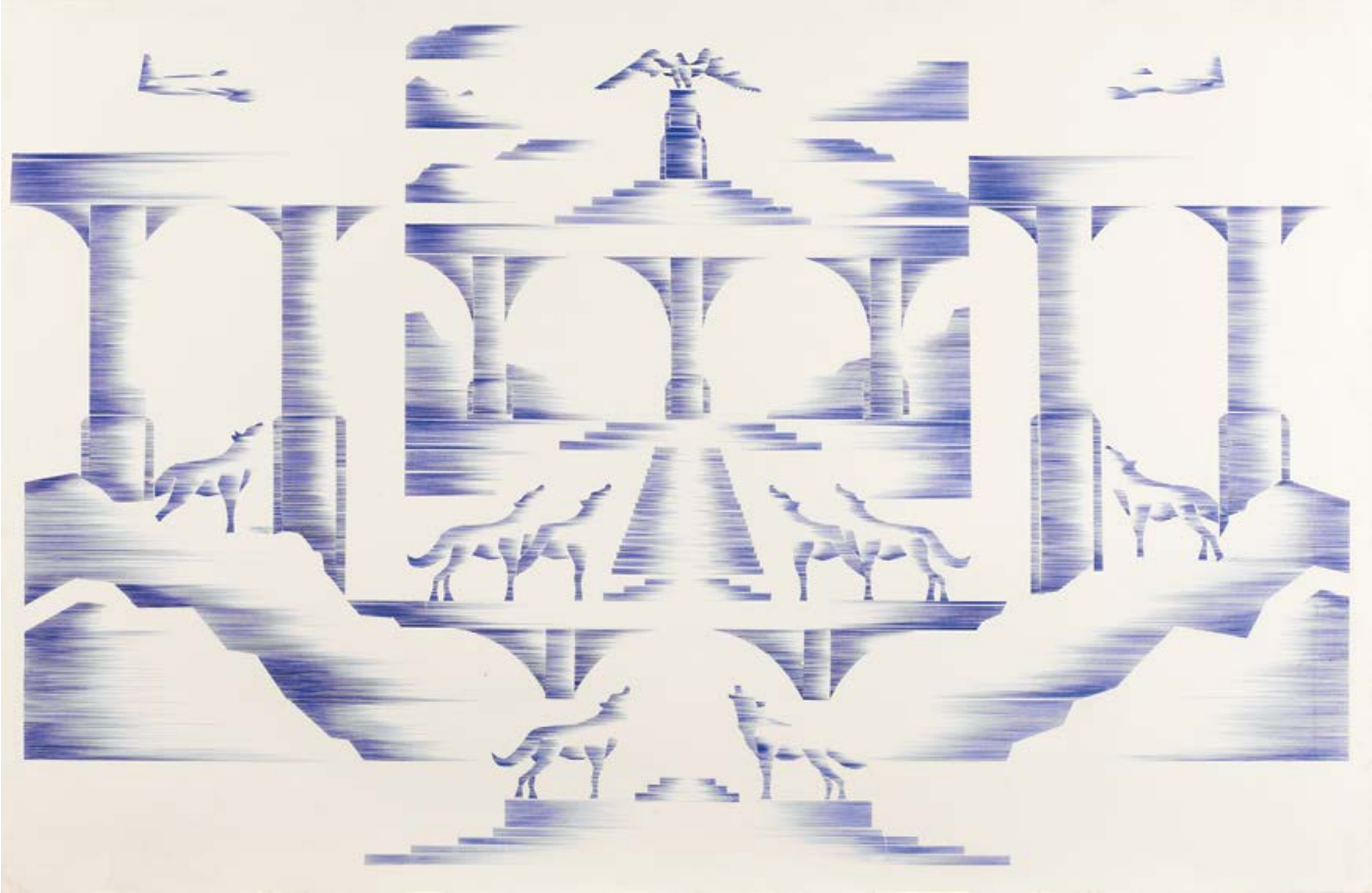




Los sueños de Ricciotti (2)
Bolígrafo sobre papel Fabriano
100 x 150 cm
San Pablo
2015



Los sueños de Ricciotti (3)
Bolígrafo sobre papel Fabriano
100 x 150 cm
San Pablo
2015



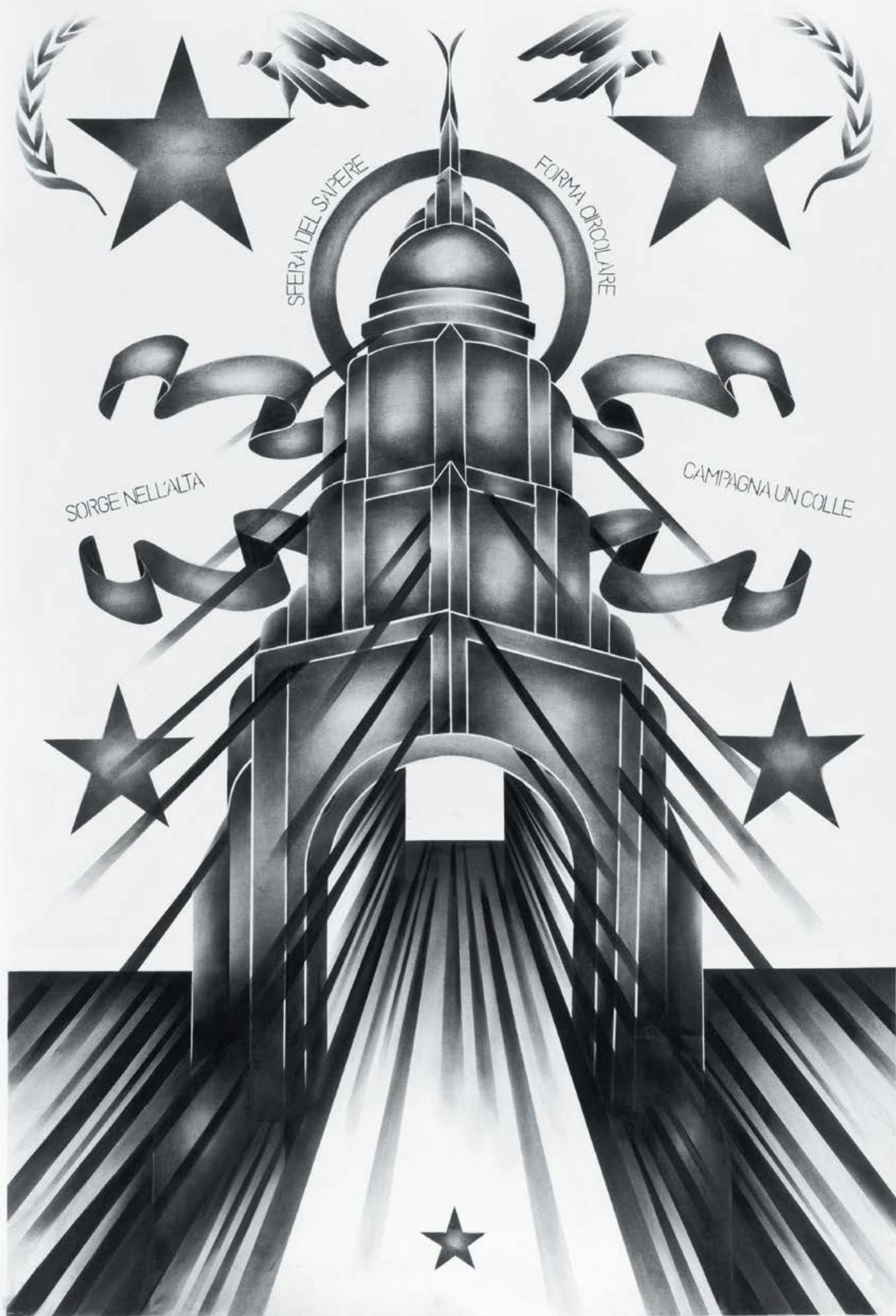
De ahora en adelante solo arbustos (5)

Carbonilla sobre papel Fabriano

150 x 100 cm

San Pablo

2006



De ahora en adelante solo arbustos (1)

Carbonilla sobre papel Fabriano

100 x 150 cm

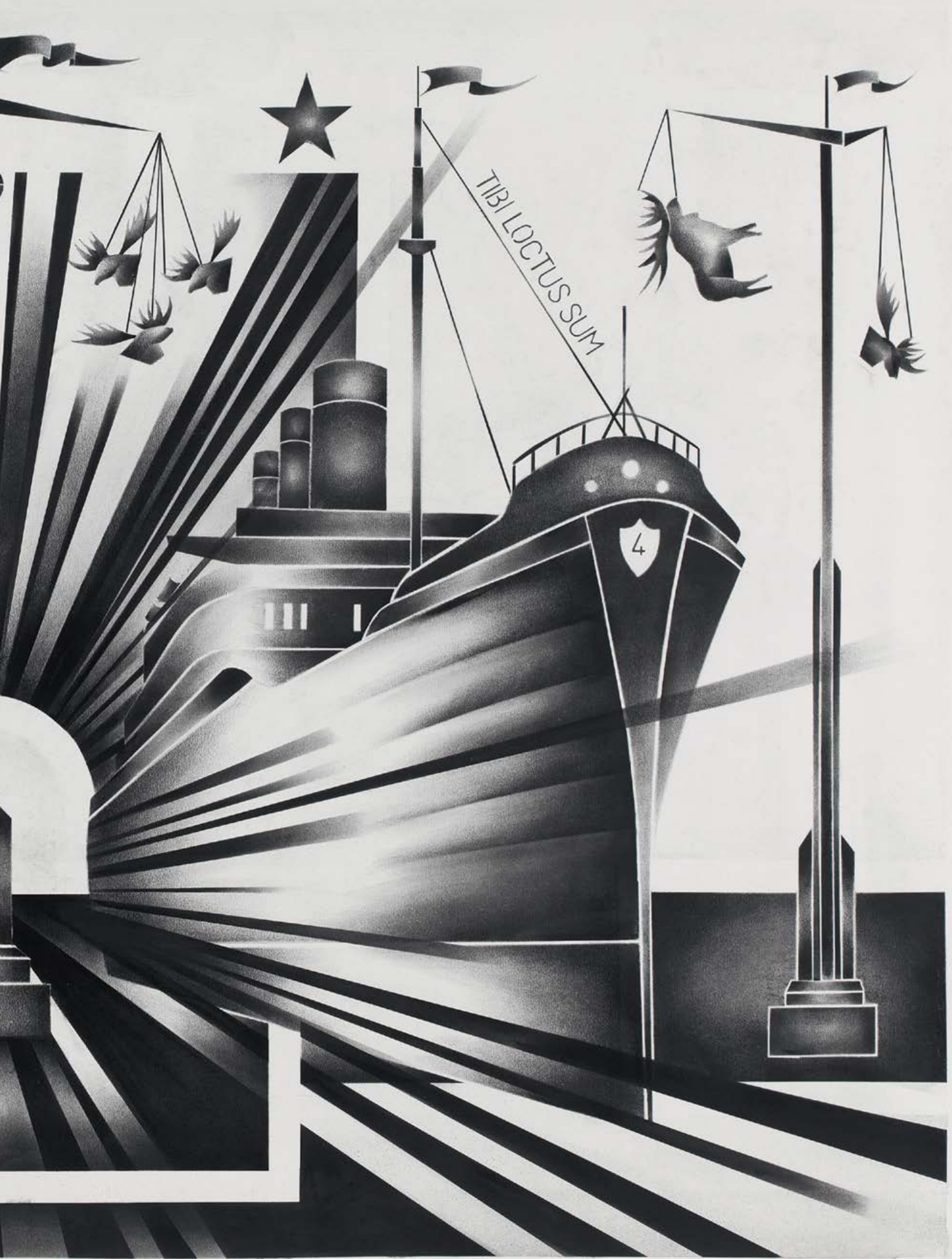
San Pablo

2006

ECCE URBS DE QUA TIBI LOCTUS SUM







Página anterior:

De ahora en adelante solo arbustos (6)

Carbonilla sobre papel Fabriano

100 x 150 cm

San Pablo

2006



De ahora en adelante solo arbustos (3)

Carbonilla sobre papel Fabriano

100 x 150 cm

San Pablo

2006



Y Nasazzi dijo: ¡En nuestra mesa y nuestro recuerdo!

Video

Duración 52 segundos

Edición y montaje Mario Meirelles

San Pablo, 2017



Y Garibaldi ¿cómo hablaba el español?
Performance
Registro en video de Nacho Seimanas.
Centro Cultural de España (CCE), Montevideo, 2017.



Y Garibaldi ¿cómo hablaba el español?
Video
Duración 1 min 16 s
Realización de Nacho Seimanas.
Centro Cultural de España (CCE), Montevideo, 2017.



Victor Lema Riqué
Atelier rua Oscar Freire, San Pablo (1989)

Fábulas urbanas

Una introducción a la obra de Víctor Lema Riqué

MANUEL NEVES

La ideología es una «representación» de
la relación imaginaria de los individuos
y sus condiciones reales de existencia.

Louis Althusser

Víctor Lema Riqué se caracteriza por proyectar elementos de carácter narrativo, tanto en sus obras pictóricas, como en sus videos, performances, instalaciones u obras sonoras.

Esta característica que define de forma general la producción artística contemporánea y en particular la pictórica, desde los 80 hasta el presente, encuentra en la obra producida por Lema Riqué en más de treinta años no solo un ejemplo de gran originalidad, sino a un creador que ha llevado al extremo las tensiones dialécticas entre representación artística y ficción narrativa. Estas narrativas que se presentan en algunos casos de forma lineal y en otros, como fragmentos a reconstruir tienen como característica dominante que se desarrollan en escenarios urbanos. Es decir, que proyectan en su visualidad, como elemento fundamental, representaciones de la ciudad contemporánea.

Estas ficciones pictóricas, que en algunos casos tienen como base un relato de ficción escrito por el propio artista, dan cuenta de la vida en las grandes ciudades de fin del siglo, como San Pablo o París, donde el artista reside o residió. El proyecto *La vida de las personas extraordinarias*, concebido para el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), también está articulado por un relato de ficción. Pero este no presenta fábulas urbanas contemporáneas, sino que se despliega en torno a la figura del prócer italiano Giuseppe Garibaldi, en un pasado histórico, aunque conservando elementos anacrónicos que tienen como espacio escenográfico la ciudad de Montevideo.

Presentaremos una visión retrospectiva de la trayectoria artística de Víctor Lema Riqué. Porque, por un lado, aunque ha tenido una presencia más o menos regular en el medio cultural montevideano, muchos grandes proyectos realizados por él son aún desconocidos en Uruguay, y, por otro, *La vida de las personas extraordinarias* constituye una síntesis cabal de su trabajo en los últimos veinte años o, dicho de otra manera, es consecuencia de una evolución estética, formal y narrativa extremadamente coherente.

Para que esa evolución sea comprendida en toda su dimensión y sobre todo en su coherencia creciente, el relato se presentará cronológicamente y se mostrará también algunos apuntes biográficos para poder entender el origen del artista.



1



2



3



4



5



6

1. Catálogo Galería del Notariado. Montevideo, Uruguay (1989)
2. *Actriz célebre desempleada intenta llamar la atención de famosa compañía internacional de teatro de pasaje por la ciudad*, 1992
Acrílico sobre tela, 185 x 145 cm
3. *Las protestas son unánimes, las súplicas son emotivas. Basta de trogloditas herrumbrados y carentes de espíritu social*, 1994
Acrílico sobre tela, 200 x 170 cm
4. CD radionovela *Misterio en el barrio: el famoso caso del maniaco de la caja de fósforos*
Galería Nara Roesler. San Pablo, Brasil (1997)
5. Tapa catálogo *El famoso caso del maniaco de la caja de fósforos*
Galería Nara Roesler. San Pablo, Brasil (1997)
6. Tapa catálogo *Regular Coffee. El poder de un imperio*
Galería Valu Oria. San Pablo, Brasil (2002)

Una semblanza de vida

Víctor Lema Riqué nació en Montevideo el 30 de octubre de 1955, en el seno de lo que podemos llamar una típica familia de clase media montevideana.

Desde muy temprana edad, encontró en las ciencias humanas tanto un interés natural, como una facilidad en su aprendizaje, en contraposición a las ciencias duras como matemática, física y química, que siempre le resultaron de más difícil acceso.

En su niñez, el dibujo fue una forma de expresión habitual, pero su cultura visual se enriqueció tempranamente por ser un ávido espectador de las incipientes transmisiones de televisión y un asiduo en los cinematógrafos, y, entrada la adolescencia, con el contacto con la cultura rock que en la década de los 60 ganó en la escena cultural montevideana un espacio preponderante. En el seno de su familia la cultura era un elemento importante, en especial la música y la literatura. Su madre era profesora de piano y una ávida lectora, y su padre tenía una pequeña agencia de publicidad, donde tuvo la primera experiencia laboral durante las vacaciones de verano de varios años y además entró en contacto con el mundo de la gráfica y la prensa escrita en los años 60, y conoció desde muy temprana edad ese mundo de los clichés, los linotipos, las máquinas offset y los profesionales del dibujo.

Al entrar en la educación secundaria esos intereses se potenciaron y la elección de una educación formal ligada a las bellas artes se presentó como una opción evidente.

El contexto social y político del país durante la década de los 70 no era el más adecuado para inclinarse por una formación artística. Durante la dictadura cívico-militar, no solo la Universidad estuvo intervenida, sino que la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) permaneció cerrada. Aunque en Montevideo existían talleres públicos, como la UTU Pedro Figari (Escuela de Artes y Artesanías Dr. Pedro Figari), y privados que desarrollaban una importante tarea docente. Entre los más destacados, estaban el Centro de Expresión Artística (CEA), creado por Nelson Ramos, y el taller de Guillermo Fernández.

Pero por varias razones, entre las cuales, el clima sórdido y hostil consecuencia del control y represión que se vivía en Montevideo y la situación económica familiar, que se agrava, el artista decide emigrar.

Mientras pensaba en la posibilidad de viajar a Europa, el artista recibe información sobre becas de estudio en Brasil, a lo que se suma el hecho de que su padre trabajaba por temporadas en San Pablo, lo que facilitó su decisión por este país y por esta ciudad. Al enterarse de que la Universidad de San Pablo ofrecía becas inició los trámites a través de la embajada y rápidamente consiguió una beca para estudiar en la prestigiosa Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Así, entre 1979 y 1984, Víctor Lema Riqué estudió en la ECA.

Primeras exposiciones

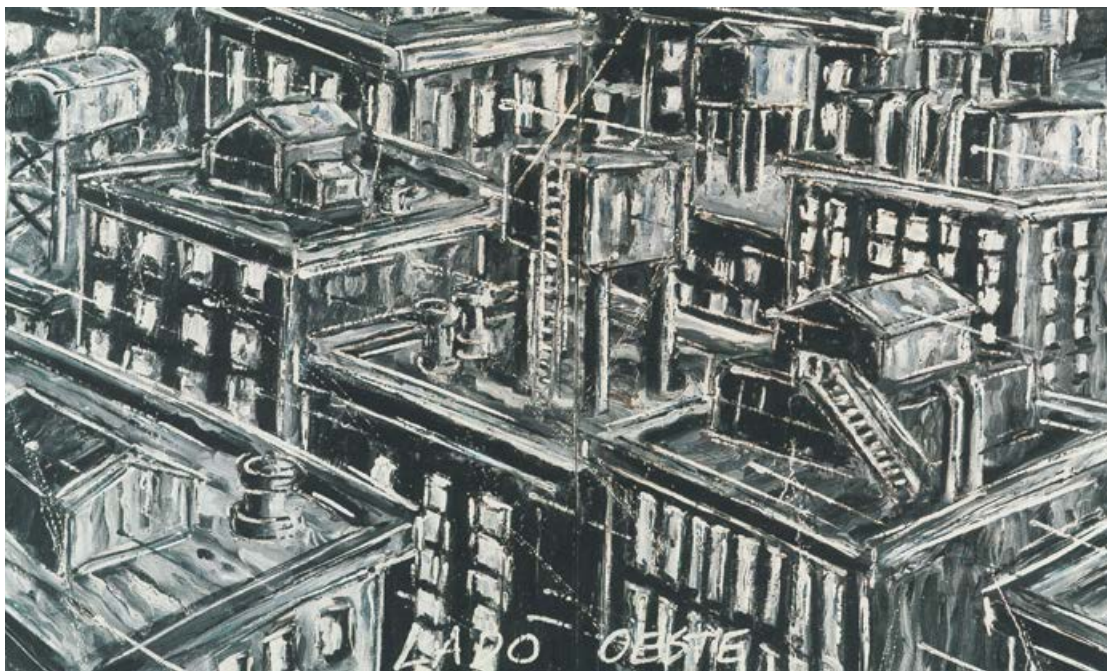
Debemos señalar el impacto que significó para Lema Riqué comenzar a vivir en una ciudad como San Pablo, que era la segunda más poblada de Latinoamérica. Mudarse de una ciudad pequeña y con un ambiente de cierta sordidez, como era Montevideo a fines de los años 70, a una megalópolis como San Pablo, que vivía un momento de gran efervescencia cultural, fue definitorio en la vida y la obra producida por el artista.

Lema Riqué recuerda cómo esta ciudad rápidamente lo sedujo por sus enormes contrastes, por su desproporción, por su arquitectura monumental y por su riqueza cultural inconmensurable.

En 1989 realiza sus primeras muestras individuales; la primera, en la Galería del Notariado, por invitación de Nancy Bacelo, el 30 de noviembre y la segunda, en San Pablo, en la joven Galería Kramer, el 7 de diciembre.

Esta doble presentación en sociedad fue muy importante para el artista, porque estas exposiciones significaron el comienzo de su vida profesional, y porque en ellas sintetizó el trabajo y las investigaciones formales de varios años y mostró una obra con un lenguaje estético formal definido, personal, singular y característico.

Colocadas en una perspectiva histórica más amplia, podemos observar cómo estas primeras series definen una plataforma discursiva para sus obras y proyectos futuros. Como, también, en otro orden, la voluntad de continuar manteniendo una relación estrecha con Montevideo. El artista, que contaba con 34 años, delineó en estas exposiciones los elementos esenciales de su obra: la presencia de la urbe como escenografía fundamental para el desarrollo de narrativas, la influencia de la estética del afiche publicitario y del encuadre cinematográfico, como también el uso expresionista del color. Es evidente además que esa



obra no pudo escapar del auge que en los 80 tuvo la práctica de una pintura decididamente narrativa e historicista.

En el caso de Lema Riqué podemos encontrar en el uso del color, tanto como en los recursos narrativos, toques de humor, que por momentos proyectan una cierta candidez y en otros, una cruel ironía sobre la vida frenética en las grandes urbes, donde alienación, sensualidad y sordidez se mezclan sin que podamos distinguir realidad de ficción.

Dos ciudades

La vida y la trayectoria profesional de Víctor Lema Riqué en la primera mitad de los 90 estuvieron delineadas, por un lado, por los viajes y las estadias en París, y por otro, por la relación laboral que mantuvo con la importante Galería Nara Roesler de San Pablo. El número de exposiciones individuales que realiza el artista, seis en tres países, da cuenta tanto del importante desarrollo y demanda de su trabajo como de la energía y vigor creativo.

Tuvo la posibilidad de pasar largas temporadas en París, sin abandonar su accionar en San Pablo, ni en Montevideo. En alguna medida y sin caer en comparaciones forzadas, París se presentó para el artista como San Pablo a fines de los 70, es decir, como un lugar exultante, exuberante y seductor en plena efervescencia cultural, a lo que hay que sumar la pasión que ya sentía por la cultura francesa. El artista había visitado en varias oportunidades la Ciudad Luz, pero en el 91, gracias al encuentro con la artista y galerista uruguaya Clara Scremini, discípula de José Gurvich e integrante del Taller Montevideo, que le recomendó encontrar a Mara Cremniter, quien vio las obras y le ofreció hacer una muestra individual en su galería, Downtown Galerie.

Lado oeste
Díptico, óleo sobre tela
90 x 220 cm
1996



Este espacio tenía una importante relación con el arte madí y en particular, con Carmelo Arden Quin. Tanto en las exposiciones individuales realizadas en París, en el 92 y 93, como en las realizadas en San Pablo en el 93 y 95 en la Galería Nara Roesler o las dos en Uruguay en el 93, en la Galería Moretti, por iniciativa de Nelson Di Maggio y en el Museo Didáctico Artiguista de Maldonado, el artista presentó un cuerpo de obras consistente y de una extrema coherencia, que profundizaba la idea de vehicular una narrativa en un contexto urbano.

En todos estos eventos el artista mostró un grupo importante de pinturas, en general de grandes dimensiones, donde proyectó claramente el estilo que caracterizó gran parte de la primera mitad de la década de los 90. Este estilo es una síntesis extrema de la obra desarrollada en los 80, donde la imagen se presenta como fotograma de un filme que nunca llegamos a conocer; las dimensiones de las obras, en su mayoría de 185 cm x 145 cm, acentúan esa idea de colección de imágenes fotográficas. Asimismo, los títulos de estas, como *Conhecido magnata janta em famoso restaurante com três belas mulheres que procuram ascensão social* ('Conocido magnate cena en famoso restaurante con tres bellas mujeres que buscan ascenso social')

Depósito en Hamburgo
Serigrafía, acrílico
y pintura automotriz sobre tela
135 x 184 cm
2000

o *James Bond (parado) e Alfred Hitchcock (sentado) assistem ao ar livre uma luta de titãs entre Mozart e Al Pacino* ('James Bond (parado) y Alfred Hitchcock (sentado) asisten al aire libre a una lucha de titanes entre Mozart y Al Pacino'), no solo aportan la información que define la entonación narrativa que la imagen vehicula, sino que especifican el clima sardónico e irónico que habita las escenas, donde las citas y los personajes relacionados con el cine, la música y el deporte se multiplican.

En ese sentido, la historiadora y crítica de arte Regina Teixeira de Barros señaló que la cultura popular, sobre todo la proyectada por la televisión, se une con la erudita, creando una realidad donde ya no podemos diferenciar una de otra.

En *Onde estão os voyeurs?* ('¿Dónde están los voyeurs?') —su segunda individual, realizada en la Galería Nara Roesler en el 95, que también se presentó en la ciudad de Recife—, el artista continúa profundizando la idea de narración, pero introduce algunos elementos que explicitan una condición casi cinematográfica, sugerida en obras anteriormente. A saber, la presencia de personajes, escenas con los diálogos que se explicitan con nubes con textos, como en las historietas *história em quadrinhos*, como se dice en Brasil y un texto escrito por el artista en el catálogo a modo de introducción. Pero de todas estas referencias la más evidente, que lo diferencia de la obra producida hasta ese momento y lo aproxima a la estética cinematográfica, es la relación que establece con la estética y las estrategias del *storyboard*. El *storyboard*, o guion gráfico, es un conjunto de ilustraciones que, presentadas en orden, aportan una guía que ayuda a entender cabalmente la estructura narrativa de una película antes de ser filmada. En estas obras, el poder evocador que sus narrativas proyectan parece encontrarse en un lugar ajeno a la historia de la pintura y del arte. El artista con estas obras profundiza en sus reflexiones sociales y políticas, de la misma forma que proyecta su subjetividad sobre las particulares que definen la vida en las grandes ciudades, donde alienación, cinismo y anonimato no parecen separarse de la sensación de seducción y voluptuosidad que París y San Pablo proyectan.

En la primera mitad de los 90 el artista vive entre San Pablo y París, y logra tanto una estabilidad profesional como a nivel artístico. Su obra va ganando una dimensión narrativa muy próxima a la estética cinematográfica; progresivamente el artista abandona el carácter expresionista por una imagen más austera e impersonal que busca una cierta objetividad que le posibilite vehicular más claramente una narrativa concreta.

Historias pintadas

La exposición *Mistério no bairro: o famoso caso do maníaco da caixa de fósforos* ('Misterio en el barrio: el famoso caso del maníaco de la caja de fósforos') cerró el ciclo con la Galería Nara Roesler y simbolizó quizás el viraje más significativo en la obra de Lema Riqué hasta ese momento. En el sentido de que la exposición se pensó y diseñó como un proyecto multimedia, es decir, que los aspectos formales y narrativos fueron vehiculados por múltiples medios visuales y plásticos. El proyecto museográfico reunía una



serie de pinturas, un video de ficción y una obra sonora que utilizaba el formato de la radionovela.

Profundizando esa idea de narración, ya comentada, y a la vez articulando una relación extrema con la literatura de ficción, todo el proyecto tenía como base narrativa un relato de ficción escrito por el propio artista: *Mistério no bairro* ('Misterio en el barrio').

Ampliando esa idea de proyecto que propone una lectura temporal, donde la palabra ocupa un lugar central, la coherencia formal del proyecto era evidente y se articulaba a partir de sus elementos formales. Es decir, la narración de ficción utilizaba la tradición del policial negro, la secuencia de cuadros reproducía la estética de los fotogramas de películas policiales en blanco y negro.

El proyecto siguiente, *Regular Coffee. El poder de un imperio*, fue presentado primero, en el 2002, en la Galería Valu Oria, de San Pablo y al año siguiente, en el Espacio de Artes de Unicid (Universidad de la Ciudad de San Pablo).

Con *Regular Coffee* la idea de proyecto multimedia se profundiza, partiendo nuevamente de un relato de ficción escrito por el artista: *Salió y se ha puesto a la venta el rico y delicioso Regular Coffee*. La exposición, que giraba en torno al nacimiento de una marca de café, incluía pinturas, videos, imágenes fotográficas presentadas en *backlights*, texto en la pared, objetos y en el patio interno de Unicid, una instalación. Podemos ver este proyecto como el precedente más claro de *La vida de las personas extraordinarias*, como también, en su dimensión ficcional, como una suerte de síntesis formal y conceptual de veinte años de trabajo del artista. Es decir, los vehículos formales para transmitir una narrativa —una historia urbana, donde la imagen producida por los medios de comunicación y la sociedad de consumo delinean el horizonte de realidad de los individuos— encuentran en su carácter multimedia su pertinencia estético-formal.

En este caso, la ficción plantea en su épica conquistar una dimensión mitológica que proponga no solo establecer una ambigüedad entre realidad y ficción, sino presentar esa



Regular Coffee.
El poder de un imperio
Víctor Lema Riqué
filmando bandera en
Bergen, Noruega (2002)
Dibujando *in situ*
Universidad Unicid
San Pablo, Brasil (2003)



ficción como una realidad posible. En este proyecto, la ironía y el humor que delineaban el tono de su obra pictórica dejan lugar a una reflexión sociológica sobre la capacidad de dominio y de control que ejercen los medios y la mercadotecnia en la forma de actuar de los individuos contemporáneos. Esta preocupación ética, que sin duda atraviesa toda la obra del artista, gana una dimensión más precisa al apropiarse de las formas, la lógica y las estrategias de los medios y la mercadotecnia. Esa ironía parece tomar la forma de una lacónica y triste comprobación de la que, al parecer, no podemos escapar.

Como veremos, estas preocupaciones se desplazan en los años siguientes a los formatos que traducen más fácilmente una idea de temporalidad, como son la performance y el video.

La ciudad hermética

Después del proyecto *Regular Coffee*, que, como dijimos, marcó un hito fundamental en la trayectoria de Lema Riqué, en el sentido de pensar los proyectos expositivos con un carácter multimedia, el artista abandona temporalmente la práctica de la pintura y se vuelca a la experimentación con video. Estas obras que realiza en colaboración con la actriz Ondina

El bosque
Carbonilla sobre papel
70 x 100 cm
2010

Clais Castilho, que había participado en el cortometraje de ficción *Noches Blancas en un Sábado de Gloria*, escrito y dirigido por el artista, se sitúan en una zona imprecisa entre la ficción y el documental, entre el activismo y la performance, y profundizan la descripción del carácter alienado y solitario de la vida en las grandes ciudades, tanto como la presencia de los medios y el consumo. A pesar de que este tema atraviesa toda la obra del artista, en estos casos no existe como base la presencia de una narración de ficción, característica presente en las obras realizadas anteriormente en video, sino puro registro. El artista utiliza el medio video no solo en su carácter de registro de una temporalidad, sino como un medio que le permite posicionarse como un observador, testigo, *voyeur*.

Después del hiato de casi tres años, a mediados del año 2005 Lema Riqué retoma la práctica de la pintura con un proyecto, que de alguna forma aún no está concluido, que en su primera versión se llama *El bosque*.

Esta nueva serie de obras constituyen otro cambio sustancial en la trayectoria del artista. Ese cambio se opera de forma radical, tanto en la práctica misma de la pintura, como en su poder evocador. A nivel estético, hay renuncia a la utilización del color, las obras son básicamente monocromáticas y los materiales utilizados, pintura acrílica y carbón sobre papel, no delatan la presencia del gesto, ni de la pincelada. Aunque la presencia de la ciudad continúa, no queda claro ni de qué ciudad se trata ni cuál fue el momento representado. Además, desaparece la representación de la figura humana y se acentúa a nivel compositivo el encuadre cinematográfico, proyectando en la imagen una composición que en su extremo equilibrio formal se aproxima, a pesar de ser realista, a la tradición de la abstracción geométrica. Por último, a nivel evocativo no existen recursos narrativos evidentes, como los presentes en las series anteriores que lo aproximaban a la estética del fotograma o el *storyboard*. La imagen de uno o varios edificios, de un estilo moderno despojado, muy próximo al *art déco*, no transmite en una primera lectura elementos narrativos; al contrario, proyecta un hermetismo frío e impersonal.

Estas mismas incertezas son proyectadas en la ambigüedad temporal, tanto como en la utilidad que proyectan estas construcciones. Partiendo de la idea de arquitectura moderna quizás podríamos situar estos edificios en un cierto imaginario fantástico, que alcanzó un auge moderado en las primeras décadas del siglo xx, y que produjo representaciones del futuro proyectadas en el cine o en libros de historietas, llamado posteriormente retrofuturismo. Pero, como sabemos, en paralelo a este proyecto, el artista profundiza su compromiso con la literatura y escribe una serie de relatos de ficción. Estos relatos dan cuenta de los problemas de incomunicación existentes en las grandes ciudades, desde una perspectiva que caracteriza al artista, es decir, una subjetividad, con rasgos existenciales y dosis de humor e ironía.

En la primera presentación de estas obras, en la Galería Heiko Mehnert, en la ciudad de Berlín, el artista presentó los papeles, algunos videos y afiches que fueron pegados por él en varios puntos de la ciudad, con la frase: *Dijo buen día y el vecino no respondió*. Posteriormente, en San Pablo presentó *El bosque II*, que fue expuesta en 2010 en la Galería DConcept. El proyecto incluía obra sobre papel, videos y la publicación del cuento *99 % de humedad y algunas molestias lumbares*, que fue el primero de una serie de cuatro escritos después.

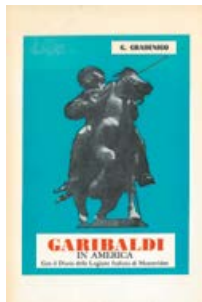
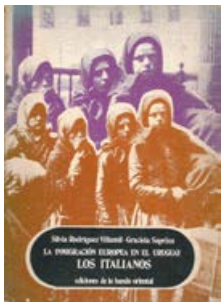
Estas series continuaron en *La dirección del viento predominante* y *La dirección del viento predominante II*, presentadas en la Galería del Paseo (Manantiales) en el verano del año 2012 y en la Galería Zipper de San Pablo en el año 2013, respectivamente.

Podemos entender estas obras como una gran metáfora. El artista modificó radicalmente su estrategia y la imagen no proyecta una narración de forma explícita, sino que sugiere de forma austera la metáfora de un estado de ánimo.

El impulso por contar una historia que se despliega en imágenes temporales, que constituía la característica más destacada del estilo creado por Víctor Lema Riqué, cede su lugar a la posibilidad abierta de que esa historia sea imaginada por el propio espectador.

El artista parece retomar un legado que se encuentra disperso de forma subterránea en parte de la cultura occidental, donde la distinción entre ficción y realidad desaparecieron.

Brasilia, abril de 2017



Bibliografia

- ADORNO, Theodor W.: *Minima moralia*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2008.
- ALMEIDA, Jorge de; Wolfgang BADER (orgs.): *Pensamento alemão no século xx: grandes protagonistas e recepção das obras no Brasil*, volume II. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- ÁLVAREZ de LASOWSKI, S. (comp.): *Presencia italiana en la cultura uruguaya*. Montevideo: Universidad de la República-Centro de Estudios Italianos, 1994.
- ARANTES, Otília Beatriz Fiori (org.): *Mário Pedrosa: modernidade cá e lá* (volume IV). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- *Mário Pedrosa: itinerário crítico*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- ARCHER, Michael: *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARGAN, Giulio Carlo: *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- e Maurizio FAGIOLO: *Guia de História da Arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1992.
- *Arte e crítica de arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- ARRIGHI, Giovanni: *O longo século xx: dinheiro, poder e as origens de nosso tempo*. São Paulo: Editora UNESP, 1996.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento: *Metrópole e cultura: São Paulo no meio século xx*. Bauru: EDUSC, 2001.
- BANDEIRA, João (org.): *Arte concreta paulista: documentos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- e Lenora de BARROS: *Grupo Noigandres*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- BARROS, Regina Teixeira de: *Antonio Maluf*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- BAUDELAIRE, Charles: *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- *Escritos sobre arte*. São Paulo: Hedra, 2008.
- BAUDRILLARD, Jean: *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- BENJAMIN, Walter: *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas, volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- BELTING, Hans: *O fim da história da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- BERMAN, Marshall: *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BLOCH, Marc: *Apologia da História ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- *Os reis taumaturgos. O caráter sobrenatural do poder régio: França e Inglaterra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BOURRIAUD, Nicolas: *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BRADBURY, Ray: *Fahrenheit 451*. Rio de Janeiro: Globo, 2009.
- *The illustrated man*. Harper Perennial Modern Classics, 2011.
- BRAUDEL, Fernand: *O Mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Filipe II*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983.
- CAGE, John: *A composer's confessions*. Paris: Éditions Allia, 2014.
- CAMUS, Albert: *O estrangeiro*. São Paulo: Editora Record, 1997.
- *O mito de Sísifo*. São Paulo: Editora Record, 2004.
- CAPUANO, Yvonne: *Garibaldi: o Leão da Liberdade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2007.
- CHIARELLI, Tadeu: *No calor da hora. Dossiê jovens artistas paulistas. Década de 1980*. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.
- CHIPP, Herschel Browning: *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- CINTRÃO, Rejane e Ana Paula NASCIMENTO: *Grupo Ruptura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- CLARK, T. J.: *Modernismos: ensaios sobre política, história e teoria da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- COSTA, Cacilda Teixeira da: *Arte no Brasil 1950-2000: movimentos e meios*. São Paulo: Alameda, 2004.

- COSTA, Helouise: *Waldemar Cordeiro*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- D'ANGELO, Martha: *Educação estética e crítica de arte na obra de Mário Pedrosa*. Rio de Janeiro: NAU, 2011.
- DANTO, Arthur C.: *Após o fim da arte*. São Paulo: Odysseus, 2006.
- DICKENS, Charles: *Grandes esperanças*. São Paulo: Penguin Companhia, 2012.
- DEBORD, Guy: *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, Gilles: *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- DUMAS, Alejandro. *Montevideo o la Nueva Troya*. Buenos Aires: Los Libros del Mirasol, 1961.
- FAULKNER, William: *O som e a fúria*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- FAIG, Francisco: *El pensamiento de José Garibaldi*. Montevideo: Arca, 2008.
- FARIAS, Agnaldo (org.): Mapa do agora: arte brasileira recente na coleção João Sattamini do Museu de Arte Moderna de Niterói. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2002.
- (curador): *80/90, modernos, pós-modernos, etc.* São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2009.
- e Moacir dos ANJOS (curadores): *Geração da virada, 10 +1: os anos recentes na arte brasileira*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2007.
- FERREIRA, Glória e Cecília COTRIM (orgs.): *Escritos de artista: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- (curadora): *Arte como questão: Anos 70*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2009.
- FIGUEIREDO, Luciano (org.): *Lygia Clark e Hélio Oiticica: cartas: 1964-1974*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996.
- FLUSSER, Vilém: *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- FOSTER, Hal, Rosalind KRAUSS, Yve-Alain BOIS, Benjamin H. D. BUCHLOH: *Art since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*. London: Thames & Hudson, 2004.
- FREIRE, Cristina (org.): *Walter Zanini: escrituras críticas*. São Paulo: MAC USP-Annablume, 2013.
- GARIBALDI: *Mi lucha por la libertad: en América y Europa*. Buenos Aires: Editorial Futuro, 1944.
- GINZBURG, Carlo: *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GOMBRICH, Ernst: *História da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- HEIDEGGER, Martin: *A caminho da linguagem*. Rio de Janeiro: Editora Vozes-Editora Universitária São Francisco, 2003.
- *Ontologia (hermenêutica da faticidade)*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2013.
- HELLER, Agnes: *Uma teoria da história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- HERKENHOFF, Paulo (curador): *Pincelada, pintura e método: projeções da década de 50*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2009.
- HOBBSAWM, Eric J.: *A era das revoluções: Europa 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.
- INGOLD, Tim: *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. London and New York: Routledge, 2000.
- JOYCE, James: *Ulysses*. São Paulo: Penguin Companhia, 2012.
- LEOPARDI, Giacomo: *Opúsculos morais*. São Paulo: Editora Hucitec, 1992.
- KOSSOY, Boris: *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- KRAUSS, Rosalind: *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- MARX, Karl: *O capital*. São Paulo: Bertrand Brasil-Difel, 1987.
- *O dezoito brumário de Louis Bonaparte*. São Paulo: Centauro Editora, 2006.
- MICHELI, Mario de: *As vanguardas artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- O'DOHERTY, Brian: *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- ODDONE, Juan: «Italiani in Uruguay: partecipazione politica e consolidamento dello Stato», *Altreitalie*, 8 (1992).
- ORSI, Ricardo Vieira: *Arte construtiva no Brasil. Bibliografia*. São Paulo: Briquet de Lemos Livros-Casa da Memória da Arte Brasileira, 2012.

- OSÓRIO, Luiz Camillo: *Razões da crítica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.
- PADÍN, Clemente: *De la representación a la acción*. Ediciones al Margen: La Plata, 2010.
- PEDROSA, Mário: *Arte. Ensaíos*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- — *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- PIQUE, Enrique (selección) y José GUIDOBONO (investigación). *Crónicas en la Cuenca del Plata de Giuseppe Garibaldi: libertario, humanista y masón*. Montevideo: Arca, 2007.
- PLATÃO: *A República*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.
- PONTUAL, Roberto: *Arte: Brasil hoje/50 anos depois*. São Paulo: Collectio, 1973.
- SEVCENKO, Nicolau: *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SILVA, Ludovico: *O estilo literário de Marx*. São Paulo: Expressão Popular, 2012.
- SONTAG, Susan: *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- STEINBERG, Leo: *Outros critérios*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- TARKOVSKI: *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- TASSINARI, Alberto: *O espaço moderno*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- TERRA, Mercedes: *Montevideo durante la Guerra Grande: formas de vida, convivencia y relacionamientos*. Montevideo: Byblos Editorial, 2007.
- THOREAU, Henry David: *A desobediência civil e outros escritos*. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- TODOROV, Tzvetan: *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- VIEYTES, Maritza: *El León de Caprera*. Montevideo: Tierra Adentro Ediciones, 2010.
- WITTGENSTEIN, Ludwig J. J.: *Tractatus logico-philosophicus*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- WU, Chin-tao: *Privatização da cultura: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80*. São Paulo: Boitempo, 2006.
- ZANINI, Walter (org.): *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

Biografía

Víctor Lema Riqué nació en Montevideo, Uruguay, en 1955.

Vive y trabaja en San Pablo, Brasil, desde 1979.

Becas y residencias artísticas

- 2009 Spike Island Contemporary Art Center. Programa de residencias. Bristol, Inglaterra.
Rumos Vídeo Dança. Projeto “Coreografía procurada”. Programa Rumos Itaú Cultural Dança. San Pablo, Brasil.
- 2008-2009 Artist Links - British Council - Arts Council. “Carolina don’t go into the light”. Londres, Inglaterra.
- 1980-1985 Escuela de Comunicaciones y Artes (ECA), Universidad de San Pablo (USP), San Pablo, Brasil.

Exposiciones individuales

- 2017 *La vida de las personas extraordinarias*. Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay.
Y Garibaldi ¿cómo hablaba el español? Performance. (CCE), Centro Cultural de España, Montevideo, Uruguay.
- 2015 *El día que el Ratón Rojo Che Braga no perdió la paciencia*. Galeria Rabieh, San Pablo, Brasil.
- 2014 *La dirección del viento predominante II*. Elefante Centro Cultural, Brasilia, Brasil.
- 2013 *La dirección del viento predominante II*. Zipper Galeria, San Pablo, Brasil.
- 2012 *La dirección del viento predominante I*. Galería del Paseo. Manantiales, Punta del Este, Uruguay.
- 2010 *El bosque II*. DConcept Escritório de Arte y Matilha Cultural, San Pablo, Brasil.
- 2007 *Toilette* (video) y talleres. Centro Cultural de España (CCE) + Cubo. Montevideo, Uruguay.
- 2006 *El bosque I*. Heiko Mehnert. theBOBCURTIZmovement. Berlín, Alemania.
- 2003 *Regular Coffee. El poder de un imperio*. Universidade Cidade de São Paulo (Unicid), San Pablo, Brasil.
- 2002 *Regular Coffee. El poder de un imperio*. Galeria Valu Oria, San Pablo, Brasil.
Noches Blancas en un Sábado de Gloria (cortometraje, 35 mm). Cine Clube DirecTV, San Pablo, Brasil.
- 2000 *Misterio en el barrio: el famoso caso del maníaco de la caja de fósforos*. Universidade Cidade de São Paulo (Unicid), Brasil.
- 1998 *Tempestad en Birmingham* (cortometraje experimental en dibujo animado, 35 mm).
Espacio Unibanco de Cine, San Pablo, Brasil.
Cúpulas. Escritório de Arte Luiz Sacilotto, San Pablo, Brasil.
- 1997 *Misterio en el barrio: el famoso caso del maníaco de la caja de fósforos*. Galeria Nara Roesler, San Pablo, Brasil.
- 1995 *¿Dónde están los voyeurs?* Galeria Nara Roesler, San Pablo, Brasil.
¿Dónde están los voyeurs? Galeria Arte-Espaço, Recife, Brasil.
- 1993 Museo Didáctico Artiguista, Maldonado, Uruguay.
Galería Moretti, Montevideo, Uruguay.
Galería Nara Roesler, San Pablo, Brasil.
Galería Cremniter-Laffanour, París, Francia.
- 1992 *Tecelagem Martinez*. Galeria Gabinete144, San Pablo, Brasil.
Galería Montesanti-Roesler, San Pablo, Brasil.
Os nadadores. Ancien Musée des Automates, París, Francia.
- 1990 Galería Cartoon, Barcelona, España.
- 1989 Galería Kramer, San Pablo, Brasil.
Galería del Notariado, Montevideo, Uruguay.

Exposiciones colectivas

- 2015 *La abstracción como imagen*. Parte 1. Galería Tato, San Pablo, Brasil.
- 2013 *La dirección del viento predominante*. Departamento 20. Espacio de Arte Contemporáneo (EAC), Montevideo, Uruguay.
- 2012 *Misterio en el barrio: el famoso caso del maníaco de la caja de fósforos* (audionovela-audiograma). Móvil Radio. XXX Bienal de San Pablo, San Pablo, Brasil.
ArteBA. Galería del Paseo, Buenos Aires, Argentina.
Lo secundario también interesa. El valor de lo anónimo. Centro Cultural de España (CCE), Montevideo, Uruguay.
Na Lage, San Pablo, Brasil.
Projeto Volante, San Pablo, Brasil.
Muestra *Artes y Oficios*. Liceu de Artes e Ofícios, San Pablo, Brasil.
Projeto Cacofonia e a pipa musical. Performance colectiva. Móvil Radio. XXX Bienal de San Pablo. San Pablo, Brasil.
- 2011 *Brecha* (video). Data para el futuro. Temporada IV. Espacio de Arte Contemporáneo (EAC), Montevideo, Uruguay.
2.44-Plano, Siempre hay una cama y una ventana, Crepúsculo, Toilette, Dibujo de un movimiento (videos).
Para más de uno no estar solo. Muestra de videos. Centro Cultural o Barco, San Pablo, Brasil.
- 2010 *Coreografía procurada* (videodanza). Rumos Vídeo Dança. Programa Rumos Itaú Cultural, San Pablo, Brasil
SP-Arte. DConcept Escritório de Arte, San Pablo, Brasil.
Crepúsculo (video). Festival Internacional de Arte Audiovisual Independiente. Buenos Aires, Argentina.
Coreografía procurada (videodanza). Festival VideodanzaBA, Buenos Aires, Argentina. Festival Videodanza Ecuador, Ecuador. Perú en Danza, Perú. Conexión Contemporánea de Danza, São Luis do Maranhão, Brasil. Ciclo de Debates sobre Danza, Cinemateca de Curitiba, Brasil. Paradas em Movimento, Rumos Itaú Cultural-CCSP, San Pablo, Brasil. Festival Terceira Margem, Fortaleza, Brasil. ENARTCI Ipatinga, Minas Gerais, Brasil. Dança em Foco, Brasil.
- 2009 *Intimidades*. «2.44-Plano», «Crepúsculo» y «Siempre hay una cama y una ventana» (videos). SESC Pompéia, San Pablo, Brasil.
2.44-Plano (video). V Mostra de Vídeo FASM-Associação Cultural Videobrasil. Faculdade Santa Marcelina (FASM), San Pablo, Brasil.
Me rindo al crepúsculo 2-Proximidad (video). II Festival Internacional de Video Arte de Camagüey. Camagüey, Cuba.
- 2008 *Crepúsculo y 2.44-Plano* (videos). “Carolina, don’t go into the light”. 32 Gallery. Brazilian Landscapes, Londres, Inglaterra.
Hipo (video). IV Virada Cultural. Cabines Peep-Video. SESC 24 de Maio. San Pablo, Brasil.
- 2007 *Dibujo de un movimiento* (video). Plataforma. Concentrado Video. Centro MEC, Montevideo, Uruguay.
Eclipse (video). DIVA Digital & Video Art Fair 2007. Sycamore Art Gallery, París, Francia.
Promenade (video). 4 x 30. Compilado de Videos. Galería del Paseo, Montevideo, Uruguay.
Fresta (performance) y *2.44-Plano* (video). Mostra Viga de Performance 2007. Viga Espaço Cênico, San Pablo, Brasil.
2.44-Plano, Dibujo de un movimiento y Dibujo libre (videos). XXI Mostra do Audiovisual. San Pablo, Brasil.
- 2006 *Ela tem algo a dizer, Hipo y Toilette* (videos). PI Five Performance & Intermedia Festival. Szczecin National Museum. Szczecin, Polonia.
Ela tem algo a dizer (video). Athens Video Art Festival. Atenas, Grecia.
Ela tem algo a dizer y ¿Quién envenenó el dulce de leche? (videos). XXI Videofórmes - Vidéothèque Éphémère. Clermont Ferrand, Francia.
Arquiteturas. Galería Rosa Barbosa, San Pablo, Brasil.
Eclipse, Hipo, Promenade y Toilette (videos). Feira Mostra Audiovisual - Viaxes a Lusofonia. Universidad de Santiago de Compostela. Facultad de Ciencias de la Comunicación. Santiago de Compostela, España.
Projeto Pari. Trinta artistas na Biblioteca. Biblioteca Pública Adelpha Figueiredo, San Pablo, Brasil.
Era uma vez Esopo (ilustraciones al libro de Katia Canton). San Pablo, Brasil.
- 2005 *¿Quién envenenó el dulce de leche?* (video). PROG:ME - I Programa de Mídia Eletrônica. Centro Cultural Telemar, Río de Janeiro, Brasil.
Eclipse (intervención urbana) y *Serviço de higiene público II* (intervención urbana). II EIA - Experiência Imersiva Ambiental. San Pablo, Brasil.
Estrela do Pari. Galería DConcept, San Pablo, Brasil.

- 2005 *¿Quién envenenó el dulce de leche?* (obra impresa). VII Salón y Coloquio Internacional de Arte Digital. Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau. Ciudad de La Habana, Cuba.
Talleres y videoregistro. Semana Nacional da Mata Atlántica. Ministério do Meio Ambiente. Campos do Jordão, Brasil.
Ela tem algo a dizer (video) y *¿Quién envenenó el dulce de leche?* (videoperformance). IXX Mostra do Audiovisual Paulista. San Pablo, Brasil.
¿Quién envenenó el dulce de leche? (videoperformance). A interpretação de um cheiro. Associação Cultural Alumni. San Pablo, Brasil.
Paissagem desejada (arte postal) Galeria Aplasac (Associação dos Artistas Plásticos de Santa Catarina) y Casa do Teatro Armação. Ilha de Santa Catarina, Brasil.
- 2004 *LB + IA = SP Aranha* (video). Tributo a Itamar Assumpção. SP-Música CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil), San Pablo.
Projeto Lambe-Lambe II. Atelier Piratininga y Coringa, San Pablo, Brasil.
Recetas de esperanza. Ojo Atómico. Madrid, España.
Proyecto Rougemuraille. Editions Mango-Unicef. París, Francia.
I Salão Internacional de Arte laisle.com, Fundação Gugg und Chaim. Río de Janeiro, Brasil.
Eternidade (video). Ohne Kohle. Internationales Independent Video - Und Film Festival. Viena, Austria.
Siento su corazón (video). VI Salón y Coloquio Internacional de Arte Digital - Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau. Ciudad de La Habana, Cuba.
Siento su corazón (video). VI Festival Internacional de Cine y Video de Derechos Humanos. Santiago del Estero, Argentina.
A glória é o céu (videoinstalación). II Mostra Visor de Video Arte. Teatro Odisséia, Río de Janeiro, Brasil.
A glória é o céu (videoinstalación). V Festival de Artes Plásticas - Gov. Celso Ramos. Florianópolis, Brasil.
A glória é o céu (videoinstalación). Mostra do Audiovisual Paulista CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil), San Pablo.
- 2003 *Layers of Brazilian Art*. Faulconer Gallery, Bucksbaum Center for the Arts. Grinnell College. Grinnell, Iowa, EE. UU.
De quantos números e algumas letras precisamos para funcionar? (video). Next 5 Minutes. International Festival of Tactical Media. Ámsterdam, Holanda.
Siento su corazón (video). X Festival Internacional do Minuto. San Pablo, Brasil.
Hasta que la muerte nos una (video). Festival do Livre Olhar (FLO). Porto Alegre, Brasil.
Hasta que la muerte nos una (video). I Festival de Video por la Paz. Teatro Municipal Colón, Mar del Plata, Argentina.
Hasta que la muerte nos una (video). V Salón y Coloquio Internacional de Arte Digital. Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, Ciudad de La Habana, Cuba.
Hasta que la muerte nos una (video). XVI Mostra do Audiovisual Paulista. San Pablo, Brasil.
Hasta que la muerte nos una (video). Mostra de Video Experimental-Laisle/microcinema. Museu de Arte Moderna (MAM). Río de Janeiro, Brasil.
Serviço de higiene público (intervención urbana). Poste Total - Galeria do Poste. Niterói, Río de Janeiro, Brasil.
Eternidade (video). Festival do Livre Olhar (FLO). Porto Alegre, Brasil.
Eternidade (video). V Salón y Coloquio Internacional de Arte Digital. Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, Ciudad de La Habana, Cuba.
Eternidade (video). Mostra do Audiovisual Paulista. Ano XV (Grupo Corpo Presente). San Pablo, Brasil.
Eternidade (video). I Festival Internacional del Cine Pobre, Ciudad de La Habana, Cuba.
Eternidade (video). Mostra de vídeo Laisle.com. Parque Lage, Río de Janeiro, Brasil.
- 2003 *Onde está Maria?* (ensayo fotográfico y texto). Laisle.com, Río de Janeiro, Brasil.
Noches Blancas en un Sábado de Gloria (cortometraje, 35 mm). I Festival Internacional del Cine Pobre, Ciudad de La Habana, Cuba.
- 2002 *Eternidade* (video). II Ecocine. Festival Nacional do Meio Ambiente. San Sebastián, San Pablo, Brasil.
Eternidade (video). III Buenos Aires Rojo Sangre. Festival de cine bizarro, fantástico y terrorífico. Centro Cultural San Martín, Buenos Aires, Argentina.
Eternidade (video). IX Vitória Cine Video (Grupo Corpo Presente). Vitória, Brasil.
Noches Blancas en un Sábado de Gloria (cortometraje, 35 mm). XX Festival Cinematográfico Internacional del Uruguay, Montevideo, Uruguay.
Noches Blancas en un Sábado de Gloria (cortometraje, 35 mm). Projeto Curtabelas, Belo Horizonte, Brasil.

- 2000 *Noches Blancas en un Sábado de Gloria* (cortometraje, 35 mm). Mostra do Audiovisual Paulista. Año XV, San Pablo, Brasil.
Noches Blancas en un Sábado de Gloria (cortometraje, 35 mm). Palestine International Video Festival. Palestina.
María Félix, mi abuelo gustaba mucho de usted. Homenaje a María Félix y a mi abuelo también (video homenaje). México Imaginario. Casa das Rosas, San Pablo, Brasil.
Opera aberta. Casa das Rosas, San Pablo, Brasil.
Eternidade (video). IX Festival Internacional do Minuto (Grupo Corpo Presente). San Pablo, Brasil.
Eternidade (video). II Brasil Digital (Grupo Corpo Presente). San Pablo, Brasil.
Noches Blancas en un Sábado de Gloria (cortometraje, 35 mm). XII Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo. San Pablo, Brasil.
- 1999 *Tempestad en Birmingham* (cortometraje experimental en dibujo animado, 35 mm). XVII Festival Cinematográfico Internacional del Uruguay, Montevideo, Uruguay.
- 1998 *Tempestad en Birmingham* (cortometraje experimental en dibujo animado, 35 mm). Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. San Pablo, Brasil.
São Paulo visits L. A. Absolut L. A. International Biennial. Art Invitational. 8 artistas da Galeria Nara Roesler-Boritzer, Gray, Hamano (BGH) Gallery. Los Ángeles, Estados Unidos.
 Art New York 1997 - (Janos Gallery Paris - França), Nueva York, Estados Unidos.
 Murales en cerámica quemada. Secretaria da Habitação (São Jorge Arpoador e Chaparral). San Pablo, Brasil.
- 1995 XII Anuário Latino-americano. Paço das Artes, San Pablo, Brasil.
- 1993 *Decouvertes 1993*. Galería Cremniter-Laffanour. Grand Palais, París, Francia.
- 1992 *Cinco jovens artistas*. Galería Montesanti-Roesler, San Pablo, Brasil.
- 1990 *Brazil Contempo I, Art for 90's*. Pindar Gallery, Nueva York, Estados Unidos.
Uruguay por cinco. Salas Nacionales de Exposiciones del Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina.
- 1989 *Lo mejor de 1989*. Centro Municipal de Exposiciones Subte, Montevideo, Uruguay.

Talleres

- 2015 *Literatura, cine y carbonilla*. Casa Contemporânea. San Pablo, Brasil.
- 2014 *Nuevas utopías y mundos lunáticos*. Elefante Centro Cultural, Brasilia, Brasil.
Literatura, cine y carbonilla. Proyección del video *El día que el Ratón Rojo Che Braga no perdió la paciencia*. Centro Cultural de España (CCE), Montevideo, Uruguay.
- 2012 *Lo secundario también interesa. El valor de lo anónimo*. Exposición colectiva. Centro Cultural de España (CCE), Montevideo, Uruguay.
- 2011 *Más allá del ángulo. «Lo secundario también interesa. El valor de lo anónimo.»* Centro Cultural de España (CCE), Montevideo, Uruguay.
Mas allá de ángulo. «Y el interior ¿es hueco?» Centro Cultural de España (CCE), Montevideo, Uruguay.
- 2007 *Texto, acción e imagen*. Centro Cultural de España (CCE), Montevideo, Uruguay.
- 2005 *Semana Nacional da Mata Atlântica*. Ministério do Meio Ambiente. Campos do Jordão, Brasil. Talleres y videoregistro.

Encuentros y charlas

- 2013 *El mito del Cristo Narciso*. Cine de los años 70. Central Galeria de Arte, San Pablo, Brasil.
La dirección del viento predominante II. Zipper Galeria, San Pablo, Brasil.
- 2010 *El bosque II*. Matilha Cultural. Galeria DConcept, San Pablo, Brasil.
- 2009 Spike Island. Contemporary Art Center, Bristol, Inglaterra.

Premios

- 2011 Concurso Nacional de Anteproyectos de Arquitectura y Urbanismo de Recalificación de la Praça dos Três Poderes-Praça Tancredo Neves. Prefeitura Municipal de Florianópolis. Secretaria do Meio Ambiente e do Desenvolvimento Urbano. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.

VÍCTOR LEMA RIQUE
The Life of Extraordinary People

La vida de las personas extraordinarias (The Life of Extraordinary People) is the name of a project on which artist Víctor Lema Riqué has been working for several years, and which has become his first individual exhibition at the Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV).

Lema Riqué locates his proposition geographically in the bay of Montevideo, and that is where he begins a story—a foundational one, in this case. It is the product of the intersection of History with small stories, with the presence of a courageous Giuseppe Garibaldi, who, in the absence of a spirited steed, asks to be brought a P-80 Shooting Star fighter plane, while the zeppelins sail across the Isla de las Ratas under the watchful eye of the Cerro hill. The iconography used by the artist exchanges the emblem and colors of the legendary Rampla Juniors club with the Calabrian flag used by the Italian Legion during the siege of Montevideo (1843-1951). The images that emerge from the dreams of Ricciotti Garibaldi, the second son of Giuseppe and Anita Garibaldi, are the product of the stories about an ideal republic that Ricciotti's father would tell him in his childhood to help him go to sleep. The soundtrack, beyond any military movement, is by Led Zeppelin.

La vida de las personas extraordinarias, through each piece that composes it in its different media (painting, drawings, objects and videos), challenges our condition of inhabitants of our country with a common history and, in turn, underscores some stories that would have been possible. Some glorious, others failed. The exhibition is curated by Paulo Gallina and Manuel Neves, who contribute, both in the exhibition proposition specifically and about the career of Lema Riqué in their respective curatorial texts, a deeper knowledge of the artist's prolific creation.

I would like to thank Víctor Lema Riqué especially for his commitment to this project and for his patience and rigor in making *La vida de las personas extraordinarias* a high point in the exhibition schedule of the MNAV.

Enrique Aguerre
Director of the Museo Nacional de Artes Visuales

The Life of Extraordinary People by Víctor Lema Riqué

PAULO GALLINA

It is said that when Rome was about fall, the soldiers, prepared for the last battle, shouted “Death!” in front of the city gates. As is well known, that was not what happened, even though it is an interesting mythological narrative as a synthesis of civilization. I will explain: We have been taught that chaos is man’s enemy, because when man is submersed in chaos, he becomes an animal. The very idea of civilization contrasts man with animal man. The first utopia was to think of humanity as separated from nature, from where it was born. Thus, in Western mythology, the existence of living beings is disclaimed as an animal or animal-like existence.

The enemies of civilization are humans still permeated with chaos and barbarism. It is curious to note how adjectives, which are culturally induced, freely associate and modify the original idea. Note that the previous paragraph states: “Man submersed in chaos is an animal,” and in this one there is another statement, similar but different: “humans still permeated with chaos and barbarism.” What was the indicator used to associate chaos with barbarism? By what criteria was chaos associated with barbarism?

The idea of the *other* as still exhibiting its animal characteristics —a savage, barbarous individual— would seem to be formulated in a second stage of the historical development of mankind, a time in which culture already prevails over the environment. With increased distance from wildlife, the peoples found identities. Reiterating the differences is part of the formation of identity: to define oneself is to define what is different, even though similar.

Rome was the first culture of the European continent that managed to have the Mediterranean world under its yoke and influence. At least that is how its image was built in the last two thousand years. For what matters in the Roman mythological narrative is the confirmation, in the present, of the paradoxical concept of civilization portrayed in this mythological end of the Empire. It is paradoxical because the Roman Empire managed to dominate the Mediterranean and the Mediterranean world by means of cultural concessions used to negotiate with the local oligarchies, maintaining them as tributaries of the Republic, and later of the Empire, thus maintaining the concept of a different type of human being, the *barbarian*, excluded from the Roman social identity.

Even though the Etruscan peoples settled in the Lazio region were known for their formidable warring capabilities, their political systems (monarchy, republic and empire) expanded the territory by fighting against competing peoples. Maintaining domination was a second problem for the Romans: How to ensure dominance over numerically superior populations under its flag? The answer was: Keeping these peoples enemies against each other and allied to the capital. The Romans, the descendants of wolves, supported small revolutions by populations oppressed by hunger and local oligarchies only to immediately

institute new masters who owned the means of production, without alleviating the misery of the workers. When the Roman soldiers took hold of a region, the local elite was deposed, annihilated or exiled. Later, new local leaders, approved by the Roman militias, were established, thus ensuring the payment of taxes to the capital and the partial continuity of the regional identity in which the dominated were immersed.

When, in the mythological narrative, Roman soldiers prefer death to the fall of their empire, it leads to the conclusion that the total loss of populations is preferable to the detriment of cultural concessions that would end in the loss of characterization of the Roman population or of their domain. The courage of the anonymous heroes who fought for a State that was crumbling under the effect of the barbarian invasions speaks of the bravery of a people, of a culture. The comparison between this mythological end of the Roman Empire with the actual imperial fall —when the emperor gave away an important amount of gold for his freedom after being besieged and defeated in his summer palace in Ravenna by Indo-European populations migrating from Asia to Europe— underscores the importance of the mythological narrative, which, in turn, sums up the imperial identity at the end of the Roman domination of the conquered territory. The true ferocity of this people, self-proclaimed heir to the wolf, reveals itself in the ultimate sacrifice as an ideal to be achieved: to perish and to allow the collective memory to die would be preferable to yielding its traditions to the *other*, the unknown.

In the years following the defeat and annihilation of the imperial structure, other myths were born, based on the identities of the peoples who migrated to the European peninsula. Thus, the old rulers would be remembered outside the narrative they had built for themselves. There are documents that keep records: names in an infinite list, which relate political-social events and assemble the Roman narrative within what they considered their concept of civilization. This creation is, in part, a self-defining proposition, among other things. The civilizing act is also an integration, the will to measure an immeasurable material universe, since man has always had within him the suspicion that the universe may be infinite, or at least so it seems in time-bound human perception.

The history of humanity is full of tapped and untapped potentials. The defeat of a population, in the future, may be considered irreparable human rebellion or the real struggle for a certain truth. It is enough for someone to blindly believe in what is present before their eyes.

Without a critical apparatus in the face of the facts available to individuals in the contemporary world, any plausible fable may invade reality. The Roman mythological narrative shows that commonly recorded information may be an ideal [version] about the event. Would not this also be the torment of the 20th century? The fable of a State ruled by the best in a socialist world confronted with the fable of a fair and small State governed by equally good men, in this case, in a capitalist world.

For it is in the subtle difference between reality and fiction that the recent production

of Uruguayan artist Víctor Lema Riqué acts. In the series of paintings *Y Garibaldi ¿cómo hablaba el español?* (How did Garibaldi speak Spanish?), the torments of the siege of Montevideo are presented as a modern war. Between the long wait for the battle and the rapid passage of the event, arise images that obscure small anachronisms, since the intention is not to narrate exactly the history of a country or nation, but the history of a supranational hero: Giuseppe Garibaldi. A tenacious republican, the Italian revolutionary was exiled for his militancy more than once. A defender of the modern state, Garibaldi fought for an ideal. Supposedly, when all countries became republics, power would be handed over from the oligarchies to the people.

In the eyes of those who saw the world wars, the Nuremberg courts, the Cold War, etc., the ideas of this Italian guerrilla will certainly appear naive. How can men believe in the sharing of power? It should be remembered that the thinkers of the 19th century reviewed their society with a deep interest in the possible and probable changes in the lives of the masses, and not only in the lives of heroes —special individuals. Perhaps in an attempt to interpret the innocence of the father reflected in his son's dreams, Lema Riqué continued his investigation about the history of the Italian hero who acted in Uruguay to later portray, in a second stage, the symbols of an ideal republic dreamed by Garibaldi's son, Ricciotti.

Only Ricciotti the child, Garibaldi's second son, could have dreams as clear as his father's descriptions. This series on paper called *Los sueños de Ricciotti* (Ricciotti's dreams) reveals in its title the contradictory situation of Giuseppe Garibaldi. The adult revolutionary narrates about the ideal republic to his son so that he goes to sleep; the dreams will then be the images revealed by the artist. The dream of the son portraying his father's ideology may represent the possible heredity of the dreamed universe, which, as it is transferred from one generation to another, is also altered.

In this development of the investigation on *The Life of Extraordinary People*, Víctor carries out another test: he changes the technique from acrylic on canvas to that of ball pen on paper. If we assume some individual memory posited on the new material, we will think of school supplies; if, on the contrary, we assume the image by its subject, we will find such pure representations next to the old stories, which potentially resume the innocence contained in the representation portraying an ideal.

At a later point in his production, Lema Riqué portrays more somber dreams in the series *De ahora en adelante solo arbustos* (From now on only shrubs). Created in pencil and charcoal on paper, these drawings reflect a certain dystopia present in the nooks and crannies of the republican dream. In drawing port images, the artist reveals a cold and pragmatic environment in which men are machine operators installed in a huge and absurd production line. To help us clearly understand the series of drawings *De ahora en adelante solo arbustos*, it may be relevant to point out how the image is constructed like an earlier series, *La dirección del viento predominante* (The predominant wind direction), in which the artist portrays an urban environment, impersonal and destined to the large human

movements. The movement, in both series, is induced by the presence of large monochrome areas, with beams of light and shadows. The feeling of watching the scene from the window of a car or a plane that is present in the series *De ahora en adelante solo arbustos* is born from the insinuation of movement contained in the image. The doors that guard this future, however, promise *Ecce urbs de qua tibi loctus sum* ('This is the city I spoke to you about', in free translation), as if in the possibility of the journey necessarily something good may materialize for the visitor.

From the historical narrative, the recent works of the painter and drawing artist Víctor Lema Riqué question the enormous distance between the real and the fictional narratives. The word *historia* (history), at least in Spanish, refers both to the narrative of human activity through time (historical discipline) and to the fictional creation employed in narrative (the work of a professional writer). Víctor plays with the distance between reality and fiction by displacing the narrative of the historical events of the series *Y Garibaldi ¿cómo hablaba el español?* to the allegorical tale of *the city about which we were talking*.

By distancing the images of historical events that took place in the Uruguayan territory, the artist has also brought to his production themes more pertinent to contemporary society: hope for what will come and hopelessness in view of the history of societies that previously dominated large territorial spaces. From the narrative procedure articulated by the image and the research of this Uruguayan artist resulted the exhibition *La vida de las personas extraordinarias*.

In order to stimulate the immersion of the visitor in the siege of Montevideo, Lema Riqué produced for this exhibition a series of five panels in the style of the Russian posters of the first half of the 20th century. By simplifying whole areas into chromatic zones, the artist produced synthesis-images for insinuating the movements prior to the expulsion of Admiral Brown from the bay of Montevideo during the siege of the city. The first of these panels, located intentionally in front of the entrance to the exhibition, has its origin in the Garibaldine flag for the city of Montevideo.

The banner of the *Rampla Juniors* club, a piece located inside the showroom, prompts the observer to participate in the event portrayed. We should bear in mind that the stadium of the club is located across the island known as Isla de las Ratas (the Isle of Rats), a place portrayed in the series *Movimientos preliminares*. The souvenir of the traditional football club of Montevideo and Víctor's artwork address each other twofold. The first approximation is formal. The artist constructs his panels with the same procedure of stylization that we find in the team's pennant; he thus emphasizes core elements of the identity of the city of Montevideo, and complements what is insinuated by the Garibaldine flag created by himself. The second approach is thematic. As the *Rambla* (Translator's note: the coastal road and area in Montevideo) is a free space, where people ramble, the artist suggests that it is also where encounters were held that could lead to the liberation of the Uruguayan State, which was in danger during the siege.

With the exhibition, both curator and artist intend to lose themselves in the opposition between the concepts of reality and fiction, as is common in Latin American authors such as Jorge Luis Borges¹ or Adolfo Bioy Casares.² In the grand narrative covered by *La vida de las personas extraordinarias*, what is proposed is a revision of the understanding of history. By analyzing in the narrative act itself certain fictional data, which highlights what the author cannot know or ascertain, or what was omitted during the research, and merely invented by the artist, Lema Riqué seeks to explore the simple lack of knowledge about Giuseppe Garibaldi's accent when speaking Spanish to highlight the impossibility of discovering who this individual really was, with his idiosyncrasy and his desires. What remains for Garibaldi is to become an extraordinary person, vestiges in a book about the human struggle in search of equality. To become a man so close to an ideal that his steed is an F80 fighter.

Although the Italian revolutionary, his children and his dreams are thought to be indispensable in Uruguayan and Brazilian identity constructs, Lema Riqué's recent research emphasizes the contemporary nature of these narratives, their present-day imperatives. Because a national identity is formulated from a socially created discourse and self-understanding. Thus, the deconstruction of the images reveals the linguistic and therefore communicative character of ideals linked to people, without forgetting the individuals who existed and managed to achieve their intentions.

Then the expression "extraordinary persons" in this exhibition becomes an ironic fact, capable of questioning the official narrative; and a construct akin to a fable because, despite the contradictions that individuals carry within themselves, they still believe in the drawn futures that currently already belong to the past. A fable that captures the effort of historical figures to build a better future, as created from their experiences.

1. This author, in the preface to his book *The Garden of Forking Paths*, from 1941, says he did not have time to write all the books he would have liked and then he chose to tell stories by summarizing the texts that would never be finished. It is interesting to note the presence of the story *Pierre Menard, Author of Quixote* in this book. In this story, Borges tells about how a man who never read *Don Quixote* managed to rewrite word for word the text of Miguel de Cervantes; it is also worth noting that the story that gives the book its name, despite being a wartime crime novel, is also a reflection on time and the influence of ancestors in the lives of their descendants.

2. Bioy Casares interweaves reality and fiction in his text *La invención de Morel* (*The Invention of Morel*). In telling the story of a fugitive living on a distant island, this author speculates about the distance between life and the image of life placed before his eyes. He approaches, through his characters, the visible world, and distances himself from verisimilitude with the reflections of its main character. The narrative proposed by Bioy Casares relates to ideas that we find throughout the work of Lema Riqué, for example, the artificiality of the characters that he dares to represent.

Cosa succede se...?

The series about General Giuseppe Garibaldi, made by artist Victor Lema Riqué over five years, is a clear example of alternate history, common in science fiction novels, but in this case placed in the world of visual art. It is noticeable that this is not a remix, but a narration about historical events from the personal point of view of the artist.

It is framed within the strains of other anti-historical viruses, such as Georg Baselitz's *Mrs Lenin and the Nightingale* (2008) and Cy Twombly's *Nine discourses on Commodus* (1963), but with a satirical nuance, as noticed in the subtle insertion of a nostalgic world. The invention is in the application of rigorous precepts of Soviet realism in the recording of the journey of the Italian hero, from the expedition to Laguna to the *Guerra Grande* (Great War) in Uruguay.

In addition, far from an academicism in the style of Lucílio de Albuquerque, Riqué's provocation has to do more with the fascination for a specific historical moment than with strictly political motivations.

Guilherme Kujawski

Guilherme Kujawski is a content producer, curator and science fiction writer. After defending his master's thesis in visual arts at the Donau-Universität in Austria, he began his doctorate studies at the Institute of Architecture and Urbanism at the Universidade de São Paulo in San Carlos. He coordinated symposia and exhibitions at Itaú Cultural Institute for ten years, and cocurated four editions of *Emoção Art.ficial*, the International Biennial of Art and Technology. He currently teaches in the course of Interaction Design at the Istituto Europeo di Design in São Paulo.

Ramble On

*Leaves are falling all around,
It's time I was on my way.
Thanks to you, I'm much obliged
For such a pleasant stay.
But now it's time for me to go,
The autumn moon lights my way.
For now I smell the rain,
And with it pain,
And it's headed my way.
Sometimes I grow so tired,
But I know I've got one thing I got to do,
Ramble On,
And now's the time, the time is now
To sing my song.
I'm goin' 'round the world,
I got to find my girl, on my way.
I've been this way ten years to the day, Ramble On,
Gotta find the queen of all my dreams.
Got no time to for spreadin' roots,
The time has come to be gone.
And tho' our health we drank a thousand times,
It's time to Ramble On.
I ain't tellin' no lie.
Mine's a tale that can't be told,
My freedom I hold dear;
How years ago in days of old
When magic filled the air,
T'was in the darkest depths of Mordor
I met a girl so fair,
But Gollum, and the evil one crept up
And slipped away with her.
Ain't nothing I can do, no.
Gonna ramble on, sing my song
Gotta keep searchin' for my baby...
Gonna work my way, round the world
I can't stop this feelin' in my heart
Gotta keep searchin' for my baby
Led Zeppelin*

Urban Fables

An introduction to the artwork of Víctor Lema Riqué

MANUEL NEVES

“Ideology represents the imaginary relationship
of individuals to their real conditions of existence”

Louis Althusser

Víctor Lema Riqué is characterized by projecting narrative elements, be it in his paintings or in his videos, performances, installations and sound works.

This characteristic defines contemporary artistic production in a general way, and in particular pictorial artwork from the 80's to the present. However, it finds in the work produced by Lema Riqué in over thirty years not only an example of great originality, but also a creator who has taken to the extreme the dialectical tensions between artistic representation and narrative fiction. The main characteristic of these narratives, which are presented in some cases in a linear fashion and in others as fragments to be reconstructed, is that they take place in urban scenarios. That is, they project, as a fundamental element in their visuality, representations of the contemporary city.

These pictorial fictions, which in some cases are based on a fiction story written by the artist himself, give an account of life in the great cities of the end of the century, such as São Paulo or Paris, where the artist has resided. The project *La vida de las personas extraordinarias* (The Life of Extraordinary People), conceived for the Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV, National Museum of Visual Arts), is also articulated by a fictional account. Nevertheless, this one does not present contemporary urban fables, but it unfolds around the figure of the Italian hero Giuseppe Garibaldi, in a historical past, although preserving anachronistic elements whose scenographic space is the city of Montevideo.

We think it necessary to present a retrospective view of the artistic career of Víctor Lema Riqué. On the one hand, although he has had a more or less regular presence in the cultural milieu of Montevideo, many great projects carried out by him are still unknown in Uruguay. On the other hand, *La vida de las personas extraordinarias* is a complete synthesis of his work in the last twenty years or, in other words, is a consequence of an extremely consistent aesthetic, formal and narrative evolution.

For this evolution to be understood in all its dimensions and especially in its growing coherence, this account will be presented chronologically and will include some biographical notes to help understand the artist's sources.

A Biographical Note

Víctor Lema Riqué was born in Montevideo on October 30, 1955, to what we may call a typical middle-class family in Montevideo.

From an early age, he showed both a natural interest and an ease in the learning of the human sciences, as opposed to the hard sciences such as mathematics, physics and chemistry, which always proved more challenging for him.

During his childhood, drawing was a habitual form of expression, but his visual culture was further enriched early on, due to his being both an avid spectator of the incipient television broadcasts and a regular movie buff, and, in his adolescence, through the contact with the rock culture that in the decade of the 60 gained a preponderant space in the cultural scene of Montevideo. Within his family, cultural expressions were an important element, especially music and literature. His mother was a piano teacher and an avid reader, and his father had a small advertising agency where the artist had his first work experience during summer vacations for several years. The work also brought him into contact with the world of graphics and print in the 60's, and he learned from a very early age about the world of clichés, linotypes, offset machines and drawing professionals.

During his secondary education, these interests were strengthened and the choice of a formal education in the realm of fine arts appeared as an obvious choice.

The social and political context of the country during the 1970s was in not encouraging for artistic training. During the civil-military dictatorship, not only was the University intervened, but also the Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA National School of Fine Arts) remained closed. However, public workshops in Montevideo, such as the UTU's Pedro Figari school (Escuela de Artes y Artesanías Dr. Pedro Figari), and private schools were carrying out an important educational effort. Among the most notable were the Centro de Expresión Artística (CEA, Artistic Expression Center), created by Nelson Ramos, and Guillermo Fernández's workshop.

However, for a number of reasons, including the sordid and hostile climate resulting from the [government] control and repression in Montevideo and the economic situation of the family, which became direr, the artist decided to emigrate.

While contemplating the possibility of traveling to Europe, the artist received information about scholarships in Brazil, which came to add to the fact that his father worked seasonally in São Paulo, all of which facilitated his decision for this country and for this city. Upon learning that the University of São Pablo offered scholarships, he began the formalities through the embassy and quickly obtained a scholarship to study at the prestigious Escola de Comunicações e Artes (ECA) of the Universidade de São Paulo (USP). Thus, between 1979 and 1984, Víctor Lema Riqué studied at the ECA.

First Exhibitions

It is important to stress the impact on Lema Riqué of moving to São Paulo, which was at the time the second most populated city in Latin America. Moving from a small city with a somewhat sordid atmosphere, as Montevideo was in the late 1970s, to a megalopolis like São Paulo, which was experiencing a period of great cultural effervescence, was a defining factor in the life and work produced by the artist.

Lema Riqué remembers how this city quickly seduced him with its enormous contrasts, its disproportion, its monumental architecture and its immeasurable cultural wealth.

In 1989, he made his first individual exhibitions: the first one, in the Galería del Notariado, at the invitation of Nancy Bacelo, on November 30, and the second one, in São Paulo, at the then recently opened Kramer Galeria de Arte, on December 7.

This double presentation in society was very important for the artist, because these exhibitions marked the beginning of his professional life. In them, he synthesized the work and formal research of several years and showed his artwork, which had achieved a formal aesthetic language that was defined, personal and unique.

Placed in a broader historical perspective, we can see how these first series define a discursive platform for his future artwork and projects. They also signal, in a different vein, his will to continue maintaining a close relationship with Montevideo. The 34-year-old artist outlined in these exhibitions the essential elements of his production: the presence of the city as a stage for the development of narratives, the influence of the aesthetics of the advertising poster and cinematographic framing, as well as the Expressionist use of color. It is also evident that his artwork could not escape the 80's popularity of decidedly narrative and historicist painting.

In the case of Lema Riqué, we find in his use of color, as well as in the narrative resources, touches of humor, which at times project a certain candor and at others, ironic musings about the frantic nature of life in large cities, where alienation, sensuality and sordidness mix preventing us to distinguish reality from fiction.

Two Cities

Víctor Lema Riqué's life and career in the first half of the 1990's were defined, on the one hand, by his travels and his stays in Paris, and on the other, by his employment at the important Nara Roesler Gallery in São Paulo. The number of individual exhibitions that the artist performed, six in three countries, gives as much account of the important development and demand of his work as of his energy and creative vigor.

He had the possibility of spending long periods in Paris, without abandoning his activity in São Paulo, nor in Montevideo. To a certain extent, and without falling into forced comparisons, we could say that Paris appeared to the artist like São Paulo had at the end of the 1970s, an exuberant and seductive place in full cultural effervescence, which added to the passion that he already felt for French culture. The artist had visited the City of Lights on several occasions, but in 1991, thanks to the meeting with Uruguayan artist and gallery owner Clara Scremini, a disciple of José Gurvich and a member of Taller Montevideo, he was introduced to Mara Cremniter, who saw his artworks and offered him to make an individual exhibition in her gallery, the Downtown Galerie.

This space had an important relation with *madí* art and in particular with Carmelo Arden Quin. In his individual exhibitions in Paris, in 1992 and 1993, and then in the exhibitions in São Paulo in 1993 and 1995 at the Nara Roesler Gallery, and those in Uruguay in 1993, one in the Galería Moretti, following an initiative by Nelson Di Maggio, and the other in the Museo Didáctico Artiguista in Maldonado, the artist presented a consistent body of works of an extreme coherence, that further developed the idea of conveying a narrative in an urban context.

In all those events the artist showed an important group of paintings, generally of large dimensions, where he clearly projected the style that characterized much of the first half of the decade of the 90s. This style is an extreme synthesis of the artwork created in the 80's, where the image is presented as the frame of a film that we never get to know; the size of the pieces, mostly 185 cm x 145 cm, further enhance the idea of a collection of photographic images. Similarly, the titles of the artworks, such as *Conhecido magnata janta em famoso restaurante com três belas mulheres que procuram ascensão social* (Well-known mogul dines in a famous restaurant with three beautiful women seeking to climb the social ladder) or *James Bond (parado) e Alfred Hitchcock (sentado) assistem ao ar livre uma luta de titãs entre Mozart e Al Pacino* (James Bond (standing) and Alfred Hitchcock (sitting) watch a duel of titans between Mozart and Al Pacino), not only provide the information that defines the narrative intonation that the image conveys, but they also specify the sardonic and ironic climate that pervades the scenes, where there are multiple quotations and characters related to cinema, music and sports.

In that sense, historian and art critic Regina Teixeira de Barros has pointed out that popular culture, especially as projected by television, becomes united with erudite culture, creating a reality where we can no longer differentiate one from the other.

In *Onde estão os voyeurs* (Where are the voyeurs) —his second solo exhibition, held at the Nara Roesler Gallery in 1995, which was also presented in the city of Recife—, the artist continues to further the idea of narration, but he introduces some elements that explain an almost cinematic bent suggested by earlier works. Namely, the presence of characters, scenes with dialogues made explicit with clouds of texts, as in comic strips or *história em quadrinhos*, as they are called in Brazil, and with a text written by the artist as an introduction in the catalog. However, out of all these references, the most evident one, which differentiates him from the artwork produced up to that moment and brings him closer to cinematic aesthetics, is the relation that he establishes with the aesthetics and the strategies of the *storyboard*. The *storyboard*, or graphic script, is a set of illustrations that are presented in order to provide a guide that helps to understand the narrative structure of a movie before it is filmed. In these pieces, the evocative power projected by his narratives seems to be found in a place that is alien to the history of painting and art. With these works, the artist delves into his social and political reflections, just as he projects his subjectivity on the details that define life in the big cities, where alienation, cynicism and anonymity do not seem to stay away from the feelings of seduction and voluptuousness projected by Paris and São Paulo.

In the first half of the 90s, the artist lived between São Paulo and Paris, and achieved both professional and artistic stability. His work gained a narrative dimension that is very close to that of cinematographic aesthetics; he progressively abandoned the expressionist approach for a more austere and impersonal image. He sought a level of objectivity that would allow him to convey more clearly a concrete narrative.

Painted Stories

The exhibition *Mistério no bairro: o famoso caso do maníaco da caixa de fósforos* (Mystery in the neighborhood: the famous case of the matchbox maniac) closed the cycle with the Nara Roesler Gallery and symbolized perhaps the most significant shift in the work of Lema Riqué until that moment. The exhibition was conceived and designed as a multimedia project, that is, the formal and narrative aspects were conveyed by multiple visual and plastic media. The museum project included a series of paintings, a fiction video and a sound artwork that used the format of the soap opera.

The whole project deepened the narration concept, as previously mentioned, while it articulated an extreme relationship with fiction literature, with the narrative base of a fictional story written by the artist himself: *Mistério no bairro* ('Mystery in the neighborhood').

By extending this idea of a project that proposes a chronological reading, where the word becomes the central element, the formal coherence of the project was made evident and articulated based on its formal elements. That is, the narrative used the *noir* fiction tradition: the sequence of pictures reproduced the aesthetics of black and white frames of film *noir* movies.

The following project, *Regular Coffee. El poder de un imperio* (The power of an empire), was first presented in 2002, at the Valu Oria Gallery in São Paulo, and the following year, at the Art Space of Unid (University of the City of São Paulo).

With *Regular Coffee*, the idea of the multimedia project is furthered, starting from a fiction story written by the artist: *Salió y se ha puesto a la venta el rico y delicioso Regular Coffee* (The rich and delicious Regular Coffee has been released and put for sale). The exhibition, which revolved around the birth of a coffee brand, included paintings, videos, photographic images presented in backlights, text on the walls, objects, and in the inner courtyard of Unid, an installation. We can see this project as the clearest precedent of *La vida de las personas extraordinarias* (The Life of Extraordinary People), as well as, in its fictional dimension, a sort of formal and conceptual synthesis of twenty years of production by the artist. That is to say, the formal vehicles for transmitting a narrative—an urban story, in which the image produced by the mass media and consumer society delineates the horizon of reality of the individuals— find their esthetic-formal relevance in their multimedia nature.

In this case, fiction proposes, in its epic, the conquest a mythological dimension that intends not only to establish an ambiguity between reality and fiction, but also to present that fiction as a possible reality. In this project, the irony and humor that outlined the tone of his pictorial work leave room for a sociological reflection about the dominance and control exercised by the media and the marketing industry in the behavior of contemporary individuals. This ethical concern, which undoubtedly permeates the entire production of the artist, gains a more precise dimension by appropriating the forms, logic and strategies of the media and marketing. That irony seems to take the form of a laconic and sad check on a reality that, apparently, we cannot escape.

As we will see, these concerns shift in the following years to the formats that more easily translate an idea of temporality, such as performance and video.

The Hermetic City

The *Regular Coffee* project, as said above, represented a fundamental milestone in Lema Riqué's career, as he started to conceive the exhibition projects with a multimedia approach. The artist, then, temporarily stopped painting and focused on video experimentation. These videos were made in collaboration with actor Ondina Clais Castilho. She had previously participated in the fiction short film *Noches Blancas en un Sábado de Gloria* (White nights on a Saturday of glory), which was written and directed by Lema Riqué. The new pieces are positioned in an imprecise zone between fiction and documentary, between activism and performance, and deepen the description of the alienated and solitary nature of life in large cities, as well as the presence of the media and consumerism. Although this subject is crosscutting to the entire production of the artist, in these cases the basis is not the presence of a narrative fiction, a characteristic of previous work made in video, but pure filming. The artist uses the video medium not only for recording temporality, but also as a means to position himself as an observer, a witness, a *voyeur*.

After a hiatus of almost three years, by mid-2005, Lema Riqué resumes the practice of painting, with a project not yet completed, and which in its first version is called *El bosque* (The forest).

This new series of works represents another substantial change in the artist's career. This change takes place in a radical way, both in the practice of painting and in its evocative power. Aesthetically, there is a renunciation of the use of color; the works are basically monochromatic and the materials used, acrylic paint and charcoal on paper, do not reveal the presence of the gesture, nor of the brushstroke. Although the city continues to be present, it is not clear what city it is, or what is the time frame represented. Furthermore, the representation of the human figure has disappeared and the cinematographic framing is emphasized at the compositional level. This projects in the image a composition that, by its extreme formal balance, approaches the tradition of Geometric abstraction, in spite of being realistic. Finally, at the evocative level there are no obvious narrative resources such as those present in previous series that brought them closer to the aesthetics of the frame or the *storyboard*. The image of one or several buildings, of a stripped-down modern style, very akin to *art deco*, does not convey narrative elements in an initial reading; on the contrary, it projects a cold and impersonal hermeticism.

The same uncertainties are projected in the temporal ambiguity, as well as in the sense of utility projected by these constructions. Starting from the idea of modern architecture, we could perhaps situate these buildings in a certain fantastic imagery, which achieved a moderate prominence in the first decades of the 20th century, and which produced representations of the future that were portrayed in movies or in comic books, to be later called retro-futurism. But as we know, in parallel to this project, the artist deepened his commitment to literature and wrote a series of fiction stories. These tales give an account of the problems of lack of communication in large cities, from a perspective that characterizes Lema Riqué, which is one of subjectivity, with existential traits and doses of humor and irony.

In the first presentation of these works, in the Heiko Mehnert Gallery in Berlin, the artist presented the papers, some videos and posters that were pasted by him in several points of the city, with the phrase: *Dijo buen día y el vecino no respondió* (He said good day

and the neighbor did not answer). Later, in São Paulo he presented *El bosque II* (The Forest 2), which was exhibited in 2010 in the DConcept gallery. The project included work on paper, videos and the publication of the story *99% de humedad y algunas molestias lumbares* (99% humidity and some lumbar discomfort), which was the first of a series of four.

These series continued with *La dirección del viento predominante* and *La dirección del viento predominante II*, (The prevailing wind direction and The prevailing wind direction 2), presented at the Galería del Paseo (Manantiales) in the summer of 2012 and at the Zipper gallery of São Paulo in 2013, respectively.

These artworks can be understood as a comprehensive metaphor. The artist radically modified his strategy and the image does not project a narrative explicitly, but it austere suggests the metaphor of a state of mind.

The impulse to tell a story that unfolds in temporal images, which was the most outstanding characteristic of the style created by Víctor Lema Riqué, gives way to the open possibility that the story be imagined by the viewers themselves.

The artist seems to resume a legacy that is surreptitiously scattered in part of western culture, where the distinction between fiction and reality have all but disappeared.

Brasilia, April 2017

