





# LA NOSTALGIA DE LOS MATERIALES

Martín Verges Rilla

Junio-Agosto, 2014  
Museo Nacional de Artes Visuales



*La nostalgia de los materiales*, de Martín Verges Rilla, es la primera exposición individual que el artista realiza en el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV); anteriormente había intervenido la caja de escaleras al piso superior del museo con un empapelado de la serie *Los Pinochets*, y también formó parte de la muestra colectiva *Traspuesto de un estudio para un retrato común #4: de Corrales a Tranqueras*.

En esta propuesta, Verges, explora —a través de una serie de dibujos, pasteles y grafitos mayoritariamente en blanco y negro— árboles y bosques con especial detenimiento. Despliega, a partir de una mirada demorada y lúdica, diversas estrategias de producción del propio objeto artístico, a partir de los materiales naturales devenidos en herramientas, procesos que permiten singulares grafías y el afianzamiento de técnicas experimentales que culminan en un oficio poco ortodoxo. *La nostalgia de los materiales* se asienta en una zona ambigua, incierta, donde no hay una línea claramente delimitada entre naturaleza y arte.

Agradezco especialmente al artista Martín Verges Rilla por haber elegido el MNAV para presentar públicamente sus últimos trabajos; a Alicia Haber, por un texto detallado y riguroso sobre la presente muestra; a Gerardo Goldwasser, por el diseño del catálogo; a Oscar Bonilla, por las fotografías que integran esta publicación, y a todas y cada una de las personas que hicieron posible esta exposición.

Enrique Aguerre  
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

**Martín Verges Rilla y su fantasía reflexiva**

Alicia Haber

*The tree which moves some to tears of joy is in the eyes of others only a green thing  
that stands in the way. Some see nature all ridicule and deformity... and some scarce  
see nature at all. But to the eyes of the man of imagination,  
nature is imagination itself. <sup>3</sup>*

*William Blake*



Cuando los visitantes se encuentran con las nuevas obras de Martín Verges Rilla en la exposición que realiza el Museo Nacional de Artes Visuales (mnav) pueden pensar, en primera instancia, que el artista ha realizado un cambio profundo. Porque en lugar de retratos y variantes de rostros humanos se encuentran con una serie dibujos en blanco y negro dedicados a árboles y bosques. Empero, el cambio está en el motivo que aborda: temas de la naturaleza. Pero no se registra el alejamiento de sus series anteriores en la esencia de su discurso estético.

Martín Verges Rilla continúa plasmando reflexiones sobre la pintura, la verosimilitud, la verdad, la ilusión, el control y el descontrol y las posibilidades y limitaciones de asimilar la realidad.

Aparición y desaparición, belleza y monstruismo, representación y abstracción, representación y automatismo, blanco y negro, cromatismo y uso del blanco y negro, alto y bajo, pequeño y grande, lleno y vacío, figura y sombra, calidez y fealdad, vida y muerte, sueño e insomnio, quietud y alteración, cuerpo y forma invertebrada, ser natural y ser humano, naturalismo y realidad imaginada son algunos de los sistemas paradójicos que siguen siendo explorados por este artista fascinado por los contrastes y las ambigüedades. Esta vez se dedica a árboles y bosques pero esencialmente prosigue con sus reflexiones artísticas y sus expresiones ya evidenciadas en sus retratos.

*Sin Título.*  
Pastel sobre  
Canson Mi-Tentes.  
21 x 29,7 cm.  
2005.

*Sin Título (Detalle).*  
Acrílico sobre lienzo.  
200 x 200 cm.  
2009.

*Untitled.*  
Pastel over  
Canson Mi-Teintes.  
21 x 29,7 cm.  
2005.

*Untitled, detail*  
Acrylic on canvas.  
200 x 200 cm.  
2009.

<sup>1</sup> El árbol que mueve a algunos a lágrimas de felicidad es en los ojos de otros solo una cosa verde que se interpone en el camino. Algunas personas ven la naturaleza como algo ridículo y deforme [...] y aun algunos no ven la naturaleza. Pero para los ojos de la persona de imaginación la naturaleza es en sí imaginación.

## Árboles

Los árboles jugaron siempre un papel estelar en la Historia del Arte. Casi todos los artistas en algún momento de su trayectoria los han estudiado, bocetado, dibujado, pintado o fotografiado. Y algunos les han dedicado series completas como Claude Lorrain, William Turner, Richard Wilson, William Blake, Paul Cézanne, Van Gogh, Piet Mondrian, Henry Moore, Louise Bourgeois, William Kentridge, Tacita Dean, Thomas Cole, Magdalena Abakanowicz, Andy Goldsworthy, David Hockney, entre tantos otros.

Martín Verges Rilla se inserta en esa tradición desde un punto de vista idiosincrásico. La idea primaria surgió cuando estaba visitando un bosque de Rocha, cerca de La Pedrera. Aunque las representaciones y dibujos imaginativos de esta exposición no son de aquel paraje sino fundamentalmente de Montevideo, el bosque de Rocha fue sobre todo un detonador para empezar esta serie. Verges Rilla tuvo allí una especie de visión de cómo podría ser una próxima serie creativa.

Cuando comenzó a abordarla recorrió las calles de Montevideo y se encontró con especies que le llamaron mucho la atención en diversos emplazamientos de la ciudad: el estacionamiento del Estadio Centenario, enfrente de la Casa de Gobierno, ejemplares en diversas plazas y veredas. Registró en bocetos acacias, plátanos, timbós, tilos, sauces, eucaliptos. Dibujó del natural, sin otros referentes y no utilizó fotografías. Cada árbol bosquejado tiene una anécdota, un relato de cómo fue el encuentro y qué fue lo que le llamó la atención. Como un artista tradicional bocetó y dibujó al aire libre, enfrente del tema, *sur le motif y en plein air*.

Dispone esos primeros bocetos y estudios uno al lado del otro formando una composición, lo cual genera una continuidad especial y una configuración visual.

A partir de esos estudios del natural inicia una serie de dibujos de enorme tamaño. A medida que crea nuevas obras se interna en el terreno de la imaginación.

## Estudio del timbó

Nudos y formas retorcidas, elementos vivientes, irregulares y variables, con formas plenas de accidentes, con sus cambios y asimetrías atraen a Verges Rilla cuando observa el timbó protagonista de un gran dibujo. Se entrega gozoso a las expresiones orgánicas de la naturaleza. Su ojo se ve imantado por los flujos y la flexibilidad de lo biomórfico frente a este



timbó que encontró en la avenida Ramón V. Benzano enfrente al Parque Méndez Piana. Apela a un recurso muy sensible e inteligente: utiliza fragmentos del propio árbol para crear su imagen. Materia y modelo coinciden. Quemó un trozo de timbó que encontró en la tierra y de ahí surge el carbón de timbó. Lo transforma en carbonilla para crear tronco y ramas. La naturaleza le otorga un fruto para el arte; así prolonga la vida del árbol en otra esfera.

La potencia del timbó lo impacta. Lo dibuja sin hojas, destacando troncos y ramas, elementos de gran fuerza expresiva. Es un árbol de enorme tamaño, que llega a alcanzar los 30 metros de altura y un diámetro de 2 metros en el fuste, aunque se han registrado ejemplares de más del triple de este diámetro. Verges Rilla observa, investiga y luego plasma la imagen de un ejemplar solitario cuya corteza es la que suele ser más tortuosa, áspera, gruesa y con salientes. Agrietada, cuarteada y llena de superficies con diversas irregularidades, con una rica textura, la corteza del timbó lo invita a diversas expresiones dibujísticas. Empero, no dibuja el árbol buscando naturalismo. Al crear su imagen lo formula a partir de grafismos propios, líneas cortas, un sinfín de modalidades lineales, algunas más largas, otras más gruesas, unas más finas, disparadas en varias direcciones que recrean de manera no naturalista el árbol, sin perder el efecto de su potencia, su volumen, sus nudos y sus formas. Cuando se mira la representación del tronco desde muy de cerca es una superficie animada creada a partir de grafismos, manchas y vibrantes trazos multidireccionales. Lo mismo sucede con las ramas. Verges Rilla no llega a la abstracción ni a la disolución de lo representado, pero configura las formas con trazos nerviosos, líneas discontinuas e intermitentes que sin embargo logran transmitir la forma general del poderoso árbol. En otros casos de representación de diferentes árboles, las superficies son más lisas, las líneas más continuadas, los grises más unificadores, hecho que permite un acercamiento mayor al naturalismo, pero solo aparente, porque el artista acentúa partes del árbol, elige el tronco, subraya formas y sugiere lecturas ambiguas.

### Paisajes imaginarios

Esfumadas figuraciones imaginativas de algodones flotan en el espacio dialogando con fragmentos de árboles. Imágenes cilíndricas esponjosas, sutiles y vaporosas generan un terreno de ilusión de carácter onírico. Verges Rilla integra la realidad observada a lo imaginativo. Es un mundo que dialoga con la naturaleza y los árboles pero ya está cargado

de otras connotaciones. Es un paisaje inventado. Surge de la imaginación y posee vestigios de la realidad percibida con los ojos. Ejemplos: *Madera Nacional e Intercontinental, Los Tilochets, Los Tilochets segunda parte.*

Verges Rilla engendra esas formas algodonosas gracias a un experimento que realizó con una transparencia, una proyección y un calco. Cada forma esférica blanca es producto de *drippings* fortuitos e imprevistos.

El árbol original queda desmenuzado, disgregado, fraccionado, o se erige solo en una zona de la composición para crear una realidad lírica. Las formas ovoides blancas, flotantes, etéreas y gaseosas contrastan con la solidez de ramas y troncos. Dotan a las obras de un carácter poético.

Interrumpidas, entrecortadas e inconexas, las líneas van definiendo las formas vegetales. Una rítmica irregularidad, un dibujo enérgico y dinámico y la espontaneidad del trazo singularizan el dibujo de Verges Rilla en esta serie.

El artista compone también con trazos más gruesos alejados de la representación. No presentan ni representan y son elementos del dibujo puro que recuerdan con sus gestos expresivos recursos del tachismo, del informalismo y del expresionismo abstracto. Toques de fuego tan vinculados a su quehacer con la madera forjan sutiles manchas marrones.

### El atelier de los quemados

Personajes fabulosos pueblan un bosque concebido por el ingenio, fraguado por la fantasía e inventado por la imaginación de Verges Rilla. En esta obra de mayor tamaño, de intenciones murales, concibe la imagen de un gran bosque, materializado en cansón de algodón. Desde el punto de vista creativo el dibujo es muy variado, demuestra experiencias gestuales, empleo de huellas dactilares, expresividad de gestos cortos realizados con carbonilla que se plasman en múltiples sentidos en forma sincopada, rítmica, en líneas excitadas, encrespadas, vibrantes y palpitantes. El dibujo es inquieto y enérgico. Las líneas resquebrajadas transmiten tensión; están preñadas de una cualidad orgánica acorde al tema. Permanentes contrapuntos, la fragmentación del motivo, la variación de recursos lineales, la interrupción de la continuidad provocan una aceleración del ritmo y transmiten la soltura del gesto manual. Zonas de negros se contraponen a zonas de grises sutiles logradas a partir de las propias manchas dejadas por la carbonilla y extendidas con los dedos. Los trazos negros adquieren una densidad matérica, porque Verges Rilla insiste en presionar

la carbonilla y revienta el carbón sobre esos trazos. Logra así efectos táctiles. El dibujo es abierto pero la cantidad de imágenes de árboles logra un efecto de naturaleza tupida, con enormes multiplicidades de líneas cortas de variados negros y grises y una pléthora de matices y gestos.

Se generan espacios dentro de otros, discontinuidades y formas intermitentes. En el medio de la composición se forma una especie de perspectiva que desemboca en la imagen de una casa.

Verges Rilla trabaja toda la superficie al mismo tiempo, va y viene de una zona del papel a la otra generando un sistema creativo de contrastes, diversidades y diferencias.

En el *Atelier de los quemados* surgen imágenes de parte de árboles, y varios de ellos son árboles antropomorfizados que se dibujan a sí mismos. Cohabitan árboles con seres misteriosos. Hay secretos en ese bosque de relatos.

El título ya es indicativo de ciertos elementos inquietantes, pues «me quema» y «quemados» en el lenguaje popular actual uruguayo tienen connotaciones específicas.

Surge además la imagen de una calavera no explícita que se debe descubrir y advierte sobre la *vanitas* y *el memento mori*, en medio de la naturaleza viva. Vanitas es un término latino que puede traducirse por «vanidad» en el sentido de vacuidad, cuyo origen se remonta al Eclesiastés: «Vanidad de vanidades, todo es vanidad» (Kohélet/Predicador 1:2). La expresión vanitas surge de la traducción al latín del Kohélet hebreo: *Vanitas vanitatum omnia vanitas*. Trata sobre la desaparición, el olvido, la muerte, la nada.

En la Historia del Arte es, por un lado, una categoría particular de naturaleza muerta de valor simbólico, género destacado en el siglo xvii en los Países Bajos, que indica a través de diversos objetos la certeza de la muerte, la fragilidad y la brevedad de la vida y actúa como un *memento mori* («acuérdate de que vas a morir»). Pero por otro lado también se habla de *vanitas* y *memento mori* por extensión en obras contemporáneas que incluyen calaveras e imágenes sobre la muerte en inesperados escenarios como este bosque creado por Verges Rilla. En ese sentido podría funcionar como una *vanitas* actual.

Esta es la imagen de un bosque complejo, enigmático con variados personajes, algunas imágenes evanescentes pero que se pueden rastrear como en un bosque mágico. El artista juega con elementos proyectivos. Caras, formas, sujetos se pueden descubrir en los misteriosos bosques. Son apuntes apenas sugeridos que transforman el bosque en bosque encantado. Incluye una especie de relato aunque no es explícito ni lineal. Evidencia aquí una autonomía de los referentes.

Aparecen recurrentes alusiones al oficio del artista. Incluso la obra contiene cabellos del artista. En cierta manera los árboles dibujantes parecen ser *alter ego* del artista y los cabellos refieren a su cuerpo y presencia en ese bosque, lo cual revela componentes autobiográficos y un viaje autorreferente que manifiesta a un ser ensimismado. Pensativo, enfrascado en sus meditaciones, Verges Rilla deja algunas huellas para que las descubramos.

No es extraño que antropomorfe los árboles. Se asocia al árbol con el ser humano a nivel simbólico. Y él mismo sostiene: «Los árboles son como primos nuestros y yo siento que me dan el consentimiento para que los dibuje y no se incomodan si se sienten observados». El *tronco* es el ascendiente común de dos o más ramas, líneas o familias. *Entronque* es la relación de parentesco entre personas que son parientes porque tienen un *tronco* común. Cuando se hace referencia a la consanguinidad y el parentesco de las personas, se habla de los que descienden de un mismo *tronco*. Lo mismo sucede con estirpe: *raíz* y *tronco* de una familia o linaje. *Rama*, la que nace del mismo tronco, también tiene el mismo tratamiento, y agrupa a una serie de personas de un mismo origen. Se habla de *vástagos* al describir ramas y hojas, y así se los vincula con crecimientos familiares. El tallo es el eje del vástago, que eleva y sostiene las hojas en el aire. Las ramas crecen todas las primaveras partiendo de los brotes y se ramifican, como lo hacen las nuevas apariciones de integrantes en las familias. Asimismo, se comentan situaciones específicas de forma figurativa: estar hecho un tronco (estar privado del uso de los sentidos o de los miembros), dormir como un tronco (dormir profundamente), ser un tronco (persona insensible o inútil), ir de rama en rama (sin fijarse en un objeto determinado; variando continuamente), irse por las ramas (divagar, deteniéndose en lo menos sustancial de un asunto, dejando de lado lo más importante), asirse a las ramas (buscar excusas frívolas para disculparse de algo).

La metáfora está presente muchas veces cuando se habla del ser humano como un gajo de árbol, o de la rama del árbol a la que pertenece, o adonde están las raíces. Es frecuente encontrar este tipo de alusiones en el habla popular y en la literatura. Tallo leñoso, fuerte y macizo de los árboles y arbustos se asocian al cuerpo humano: la columna vertebral es el eje del tronco de los vertebrados; es el conducto principal del que salen o al que llegan otros secundarios o menos importantes: el tronco arterial. El tronco representa estabilidad emocional, la fortaleza del Yo, porque es el que sostiene al árbol. Las ramas connotan la capacidad para establecer vínculos y la modalidad de las relaciones con los otros, pero también la capacidad de la persona para obtener del ambiente aquello que necesita. El suelo se vincula a la realidad, y las raíces, a una necesidad de arraigo.

## Ensimismado en un bosque

También es comprensible que Verges Rilla imagine ese bosque encantado poblado de seres extraños fruto de su imaginación. El bosque es un topos en la literatura, la mitología, los cuentos infantiles (Bruno Bettelheim), y es fuente de historias. Ya impresionó a las sociedades anteriores a la escritura, que dejaron sus relatos orales transmitidos a través de las generaciones. La densidad de los bosques estimuló la asociación con los misterios. Las umbrías zonas boscosas albergan en la fantasía popular héroes y heroínas, seres fantásticos, duendes, geniecillos, espectros, visiones, seres hechizados y magas, entre otras figuras fantásticas. Los poetas, novelistas y artistas han sentido siempre la atracción de ese misterioso ámbito. Dante, Friedrich Hölderlin, Richard Wagner, Henry David Thoreau, Rubén Darío, Antonio Machado, Luis Cernuda, Robert Frost y Haruki Murakami, entre otros, se vieron atraídos por el tema, y lo incluyeron con diferentes significados en sus obras. Frondoso, espeso y oscuro es lugar de aventuras, narrativas, discursos, metáforas, imágenes, sueños. El bosque suscita imágenes oníricas. Es un lugar donde se cree escuchar voces, el silencio y se piensa en lo mágico.

La oscuridad de las áreas donde el sol no aparece y lo salvaje del bosque dan lugar a diversas temáticas, como terrores peligrosos del inconsciente, lo tenebroso, lo temible, el horror, la violencia y la muerte. El corazón del bosque es un tema muy aludido cuando se indican sus profundidades, donde desde el punto de vista metafórico anidan peligros insólitos, recónditos tesoros y especies sagradas. El bosque evoca lo escondido y este sentido se aproxima a lo inquietante y siniestro.

Sus simbolismos son variados. Para refugiarse, puede tornarse en una morada alejada de perseguidores y seres que quieren hacer daños. Deviene un bastión de la seguridad. Puede ser una imagen positiva, porque tiene árboles de distintas especies y edades. Da cobijo a muchos animales, produce oxígeno, y las plantas y los árboles tienen su ciclo vital y siempre están renovándose, sugiere la fuerza indestructible de la vida.

Es para muchos autores, como Murakami, el lugar para estar ensimismado, para buscar la sabiduría o saber propio, para que se produzca la anagnórisis y para que surja el momento del autoconocimiento. Ese autoconocimiento solo es posible lograrlo con momentos de soledad, en silencio, a través del alejamiento del mundanal ruido, en un estado de recogimiento, en concentración y con un espíritu reflexivo. Dadas las connotaciones autorreferentes del *Atelier de los quemados*, se puede pensar que el bosque imaginado por Verges Rilla tiene puntos en común con esa concepción.

## Novedades y continuidades

En primera instancia esta nueva propuesta de Verges Rilla parece alejarse de su producción anterior dedicada sobre todo al retrato. Empero, tiene muchas analogías con su quehacer artístico anterior aunque el tema planteado sea otro en una primera lectura. Ante todo presenta dibujos que siempre son muy importantes en su creación. Desde 1995 pinta con pastel aunque siempre tiene un valor esencial en su quehacer su extraordinaria capacidad de dibujante.

En otros sentidos hay también afinidades. Desde un principio este artista dibuja, pinta y al mismo tiempo hace un discurso sobre la historia del arte, la verosimilitud, la verdad, la ilusión, el control y el descontrol. Contrastes, contradicciones y diálogos complejos se establecen en sus retratos, así como ahora se generan en estos dibujos de árboles y paisajes. La alteración es un tema clave en su discurso artístico así como lo son las alternancias y las paradojas. En ese sentido los asuntos esenciales siguen permaneciendo en esta serie. Apariciones y desapariciones van generado en la propia obra un juego perceptivo. Es un sistema abierto. Aquí también se encuentra ese sistema aunque ha cambiado el tema. También en su iconografía habitual existe *memento mori* y *vanitas* presente ahora en el gran bosque.

Verges Rilla juega desde el comienzo de su trayectoria con el parecido y la diferencia, hasta el punto de hacer dudar al espectador sobre el punto de partida original. El referente siempre ha quedado en su retina (ahora los árboles, antes los retratos de la historia del arte) y a partir de él genera diversos juegos de ilusión, imaginación y fantasía poniendo en cuestión el tema del realismo en el arte.

Logra instalar la posmoderna duda en la sala de exhibiciones. El espectador sabe y no sabe cuál es el referente. Duda sobre quiénes son los pintores mentados, sabe y no sabe cuáles son los cuadros mencionados, termina por preguntarse si existen o no, si son una cita o la invención de una cita, si tienen que ver con una historia del arte real o con una historia del arte imaginada a partir de la realidad. Ahora empieza a vacilar, conjeturar y preguntarse cuando ve algodones flotando y árboles transformados en personajes que pintan. Es una estudiada estructura que podría haberle gustado a Jorge Luis Borges: la invención de la realidad, la realidad de la invención.

La ambigüedad y la incertidumbre son propiedades de su arte. Compone variantes de la duda; en el caso de los retratos multiplica a algunos retratados y no se sabe si es el mismo personaje repetido o si son tres diferentes. Ahora realiza operaciones imaginativas en el

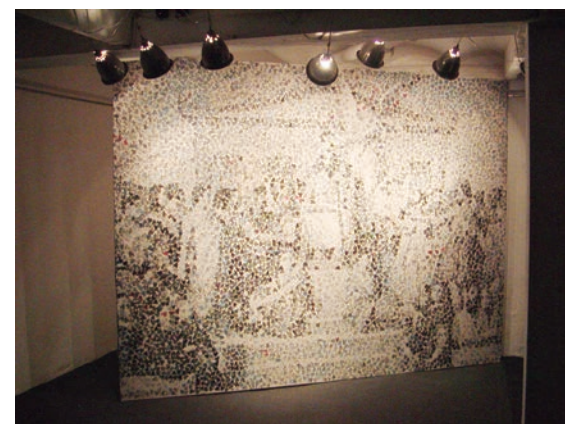
mundo de la naturaleza, de los árboles y de los bosques. También abre otros márgenes para la incredulidad, la vacilación y la conjetura. Aúna representación con imaginación. En la exposición que realizó en 1999 en el Centro Municipal de Exposiciones ya en la propuesta inicial hay un sistema de razonamientos y expresiones de compleja contraposición.

Ha hecho asimismo propuestas de índole más conceptual, al especular con referentes que requieren una lectura más compleja. Eso sucede con su particular versión de la obra culminante de Jean Auguste Dominique Ingres, *La apoteosis de Homero* (*La apoteosis de Homero, según Ingres, tinta, témpera y acrílico sobre lienzo. 324 x 248 cm.*). Esa obra fue exhibida en la Galería Lezlan Keplost, un espacio de arte alternativo y eventos expositivos creado y dirigido por el artista uruguayo Osvaldo Cibils que funcionó entre 27 de abril de 2001 y 27 de setiembre de 2002.

En sus palabras, «la idea era subvertir el mundo clásico con elementos no clásicos». Por ello recreó en forma idiosincrásica el célebre cuadro con sellos de imágenes de moscas. Desacraliza la obra tan clásica, dedicada a tantos personajes célebres. Esos sellos van generando las imágenes que se pueden ver de lejos.

El cuadro original de Ingres intenta demostrar que con el arte se immortalizan las personas. Las imágenes de las moscas de Verges Rilla demuestran lo contrario: inquietud, muerte de insectos, destrucción de lo clásico. La contradicción de alabar y destruir o burlar. Estos insectos muestran esos elementos clave de su trayectoria que son la inquietud, la contradicción de la composición armónica y la *vanitas* y el *memento*.

Otro elemento de proximidad es que Verges Rilla suele romper las imágenes para fragmentarlas, borrarlas, superponerles grafismos, desfigurarlas o agregarles rasgos que las apartan del canon de la belleza clásica, como ya lo hizo en *Tan lejos y tan cerca* en la Primera Bienal del Mercosur cuando solo tenía 22 años. Luego lo continuó en otras series y ahora lo hace con los dibujos de árboles y bosques. En la exposición de 1999 en el Centro Municipal de Exposiciones, en las obras en blanco y negro domina muchas veces la pincelada gruesa y gestual del expresionismo abstracto, las manchas se intensifican y los rostros devienen cada vez más enigmáticos, misteriosos y evocativos. En algunos casos la figura es tan fantasmática que desaparece atrás de las manchas. En otros, queda invadida por la negritud. En ocasiones la imagen queda completamente destruida y la invade el azar de las manchas y del automatismo de los juegos pictóricos. El esquema del retrato se rompe y el punto de origen queda más remoto que en sus obras anteriores. La alteración es un tema clave, así como lo son las alternancias y las paradojas.



*La Apoteosis de Homero según Ingres.*  
Tinta, témpera y acrílico sobre lienzo.  
324 x 248 cm.  
2001-2002

*The apotheosis of Homer by Ingres*  
Ink, gouache and acrylic on canvas.  
324 x 248 cm.  
2001-2002.



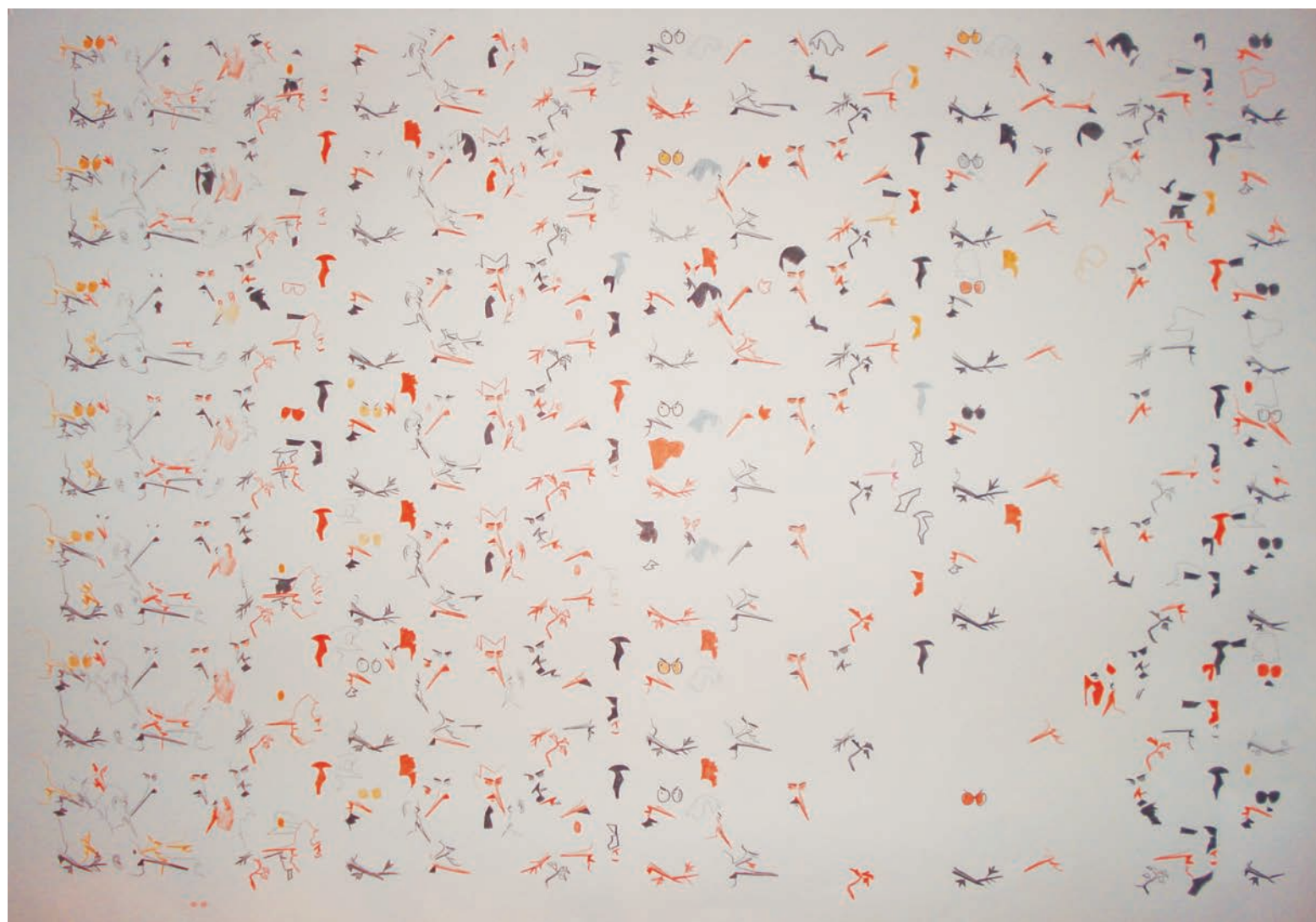
*Mientras Apolo no está.*  
Pastel sobre papel kraft.  
140 x 100 cm.  
2010.

*While Apollo is away*  
Pastel on kraft paper.  
140 x 100 cm.  
2010.

En *La apoteosis de Homero* de cerca solo se ven las manchas dejadas por los sellos que crean una ilusión óptica y actúan como un conjunto inquietante y perturbador. En cierta manera eso también sucede en esta serie de árboles y bosques. De lejos se puede reconstruir las imágenes, de cerca son trazos y superficies.

Los recursos de contradecir la representación surgen también en la serie «Los Pinochets». En ella aparecen seres poderosos inspirados en el sangriento dictador Pinochet, de Chile, y en el cuento Pinocho (narices muy largas, finas y siniestras singularizan los personajes). A través de diversas figuras Verges Rilla reflexiona sobre la crueldad, hipocresía, falsedad, engaño y fraude en los Pinochos/Pinochets de este mundo y a la vez en algunas obras de esa serie como las que integraban su muestra en Plataforma MEC Plan Fénix: «Los medios» (2009) y las que continuó posteriormente. Desafía varios aspectos de la representación. Interrumpe las imágenes con gestos, grafismos, manchas y deja rostros sin terminar, apenas esbozados entre diversos trazos o los transforma en un *pattern* repetitivo pequeño que de lejos parece abstracto: recién de cerca se ven las formas y figuras. Sucede eso en Sin título, acrílico sobre tela, 200 x 200 cm, 2009; en Sin título, lápiz de color sobre papel 60 x 90 cm, 2010, para citar dos ejemplos. En *Mientras Apolo no está*, pastel sobre kraft 140 x 100 cm, 2010, los rostros se entremezclan con hojas y ramas de la naturaleza y la percepción hace que se confundan unos con otros. Verges Rilla parece hacer alusión a la canción popular de las rondas infantiles *Juguemos en el bosque mientras el lobo no está*, pero al mencionar a Apolo en el título se refiere al dios griego del sol y la luz de la verdad. Gracias a él los hombres son conscientes de sus pecados y pueden purificarse; regía las leyes de la religión y las constituciones de las urbes, era símbolo de inspiración profética y artística. Los personajes maléficos creados por el artista están muy lejos de Apolo.

Tampoco es una novedad la violencia gestual y el uso del blanco y negro. Empleó ya en algunas obras la violencia gestual de las pinceladas sumadas a zonas puntillistas y de manchas. Trabajó en algunas series con un reduccionismo cromático total: blancos, negros, grises. Ambas características se pudieron ver en las muestras del Centro Municipal de Exposiciones, en el Premio Paul Cézanne y en la exhibición del Ministerio de Educación y Cultura (mec).



*Sin Título (Detalle).*  
Lápiz de color sobre papel.  
200 x 200 cm.  
2009.

*Untitled, detail*  
Colored pencil on paper.  
200 x 200 cm.  
2009.

### Naturaleza y nostalgia por lo primigenio

En esta atracción por árboles, bosques y naturaleza no existe un discurso ecológico ni un manifiesto en pos de la vida natural. Verges Rilla no es un apocalíptico sino un integrado, para usar la feliz expresión de Umberto Eco. Tiene muy claro que somos dependientes de la tecnología para aprender, comunicarnos, relacionarnos con otras personas, para nuestro desarrollo cultural, laboral, y para el ocio. Usamos aparatos que están en continua y vertiginosa transformación y los adelantos son raudos. Las computadoras, internet, Skype, videos online, televisión digital, telefonía móvil, y las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en sus diversas variantes son esenciales en la vida cotidiana. El ecosistema digital impregna todas y cada una de las actividades humanas. Verges Rilla conoce las ventajas de la tecnología digital y está en contra de las formas aristocratizantes de la cultura, y es bastante optimista.

Pero, como muchos de nosotros, es a la vez bastante crítico con los medios de comunicación (aunque los consume). Explica que «el correo electrónico es más parecido a una biblioteca o a un correo aggiornato para mí» y dice «no» al videojuego, Facebook y Twitter. Y no es particularmente cibernético.

En toda esta serie Verges Rilla demuestra nostalgia por lo primigenio, no solo en la temática sino en los materiales utilizados. Por eso recurre a los propios árboles para que le proporcionen los elementos para dibujar: carbonilla, nogalina. Se desprende de estas obras añoranza por la naturaleza, deseos de rescatar la belleza y fuerza de los árboles, anhelo de trabajar con lo que la propia realidad ofrece sin recurrir a nada artificial.

En cada uno de los dibujos las imágenes de los árboles están plasmadas con trozos quemados de cada uno de ellos para dibujar con carbonilla casera. La naturaleza le proporciona al artista el material para expresarse y para manifestarse en el arte. Naturaleza y arte quedan vinculados, más allá de la imagen, por la propia materia. En estos trabajos coinciden tema y material. Las formas están realizadas con elementos del propio tema que aborda, de la misma especie dibujada e incluso de la misma imagen. Imágenes de nueces hechas con nogalina que se obtiene a partir de la cáscara de este fruto del nogal, o huesos pintados con pintura al óleo cuyo pigmento proviene de moler huesos quemados. El papel de algodón también se evidencia en un estallido de pompones, así como el autor, la mano, el ojo del autor y el fuego.

La hojarasca de eucaliptos de hojas blancas cortadas dispuestas en el piso se dibuja a partir de cortes en papel común que surge luego de un proceso químico e industrial que protagoniza el *Eucalyptus globulus*.

La manipulación de los materiales provoca sensualidad. El artista trabaja con su mano y sus dedos, y carga sobre grandes papeles su energía corporal. Usa su mano y sus dedos para crear efectos de manchas. Fluye de su mano y de su cuerpo la energía que interviene en todo el proceso.

Está presente la seducción que todos los urbanos tecnologizados sentimos por la naturaleza en esta civilización de hipertrofia tecnológica.

Expresiones orgánicas de la naturaleza vibran en los dibujos de árboles y bosques de Martín Verges Rilla y demuestran una forma de honrar lo natural desde la realidad urbana, y desde este mundo tecnológico en el que vivimos rodeados de realidades virtuales, pantallas, monitores y cibernética.

En los dibujos creados con su mano y con materiales naturales se encuentra la vitalidad de la palpitante creatividad imaginativa y la fantasía reflexiva que invita a adentrarnos en un mundo fabuloso que estimula la percepción, provoca disfrute e incita a la meditación.

*Sin Título.*  
Grafito, nogalina y carboncillo  
sobre papel sulfite.  
46 x 36 cm.  
2014.

*Untitled*  
Graphite, walnut stain and charcoal  
on sulfite paper.  
46 x 36 cm.  
2014



*Dibujos de árboles del natural.*  
Grafito, pastel y carboncillo  
de sauce sobre papel esbozo Canson XL.  
2013-2014.

*Tree drawings from nature*  
Graphite, pastel and willow charcoal  
on Canson XL sketching paper.  
2013-2014.







*Pino en Rocha.*  
Pastel sobre papel  
papel esbozo Canson XL.  
29,7 x 42 cm.  
2014.

*Pine tree in Rocha*  
Pastel on paper  
Canson XL sketching paper.  
29,7 x 42 cm.  
2014.

*Pino en Rocha.*  
Pastel sobre papel  
papel esbozo Canson XL.  
29,7 x 42 cm.  
2014.

*Pine tree in Rocha*  
Pastel on paper  
Canson XL sketching paper.  
29,7 x 42 cm.  
2014.





*Plátano en Brito del Pino casi  
Dr. Pouey.*  
Grafito y pastel sobre papel  
esbozo Canson XL.  
21 x 29,7 cm.  
2013.

*Plantain tree at Brito  
del Pino St. close to Dr. Pouey St.*  
Graphite and pastel on Canson XL  
sketching paper.  
21 x 29,7 cm.  
2013.

*Estudio de desnudo.*  
Grafito y pastel sobre papel  
esbozo Canson XL.  
21 x 29,7 cm.  
2013.

*Nude study*  
Graphite and pastel on Canson  
XL sketching paper.  
21 x 29,7 cm.  
2013.



*Estudio de brazo y mano.*  
Grafito y pastel sobre papel esbozo  
Canson XL.  
21 x 29,7 cm.  
2013.

*Arm and hand study*  
Graphite and pastel on  
Canson XL sketching paper.  
21 x 29,7 cm.  
2013.



*Timbó en Avda. Benzano s-n.*  
Grafito y pastel sobre papel esbozo  
Canson XL.  
29,7 x 21 cm.  
2013.

*Timbó tree on Benzano Ave. w/n.*  
Graphite and pastel on  
Canson XL sketching paper.  
29,7 x 21 cm.  
2013.



*Timbó en Avda. Benzano s-n.*  
Carbón de Timbó sobre papel "C" A Grain  
Canson.  
225 x 150 cm.  
2014.

*Timbó tree on Benzano Ave. w/n.*  
Timbó charcoal on "C" A Grain  
Canson paper.  
225 x 150 cm.  
2014.



*Timbó en Avda. Benzano s-n (Detalle)*  
Carbón de Timbó sobre papel  
"C" A Grain Canson.  
225 x 150 cm.  
2014.

*Timbó tree on Benzano Ave. w/n., detail*  
Timbó charcoal on "C" A Grain  
Canson paper.  
225 x 150 cm.  
2014.



*Timbó en Avda. Venezano s-n (Detalle)*  
Carbón de Timbó sobre papel  
"C" A Grain Canson.  
225 x 150 cm.  
2014.

*Timbó tree on Benzano Ave. w/n., detail*  
Timbó charcoal on "C" A Grain  
Canson paper.  
225 x 150 cm.  
2014.





*Sin Título*  
Papel Fanapel para impresora con cortes.  
29,7 x 21 cm.  
2014.

*Untitled*  
Fanapel printing paper with cuts.  
29,7 x 21 cm.  
2014.

*La fábrica de hojas (vista de instalación).*  
Papel Fanapel para impresora.  
Medidas variables.  
2014.

*The leaf Factory, (installation view)*  
Fanapel printing paper.  
Various measurements.  
2014.





*Madera Nacional e Intercontinental*  
Carboncillo de Tilo, carbón de eucaliptus  
y timbó, yerba mate, nogalina, caobina y  
pastel sobre papel "C" A Grain Canson..  
225 x 150 cm.  
2014.

*National and Intercontinental Wood*  
Linden charcoal, eucalyptus and timbó  
charcoal and yerba mate, walnut stain, mahogany  
stain and pastel on "C" A Grain Canson paper.  
225 x 150 cm.  
2014.

*Madera Nacional e Intercontinental (Detalle)*  
Carboncillo de Tilo, carbón de eucaliptus y  
timbó, yerba mate, nogalina, caobina y pastel  
sobre papel "C" A Grain Canson.  
225 x 150 cm.  
2014.

*National and Intercontinental Wood, detail*  
Linden charcoal, eucalyptus and timbó  
charcoal and yerba mate, walnut stain, mahogany  
stain and pastel on "C" A Grain Canson paper.  
225 x 150 cm.  
2014.



*Madera Nacional e Intercontinental (Detalle)*  
Carboncillo de Tilo, carbón de eucaliptus y  
timbó, yerba mate, nogalina, caobina y pastel  
sobre papel "C" A Grain Canson..  
225 x 150 cm.  
2014.

*National and Intercontinental Wood, detail*  
Linden charcoal, eucalyptus and timbó  
charcoal and yerba mate, walnut stain, mahogany  
stain and pastel on "C" A Grain Canson paper.  
225 x 150 cm.  
2014.



*Los Tilochets.*  
Carboncillo de Tilo, carbón de eucaliptus y  
nogalina sobre papel "C" A Grain Canson.  
220 x 150 cm.  
2014

*The Tilochets*  
Linden charcoal, eucalyptus charcoal and  
walnut stain on "C" A Grain Canson paper.  
220 x 150 cm.  
2014



*Los Tilochets (Detalle).*  
Carboncillo de Tilo, carbón de eucaliptus y  
nogalina sobre papel "C" A Grain Canson.  
220 x 150 cm.  
2014.

*The Tilochets, (detail)*  
Linden charcoal, eucalyptus charcoal and  
walnut stain on "C" A Grain Canson paper.  
220 x 150 cm.  
2014.



*Los Tilochets segunda parte.*  
Carboncillo de Tilo, carbón de eucaliptus y  
nogalina sobre papel "C" A Grain Canson.  
220 x 150 cm.  
2014.

*The Tilochets, second part, (detail)*  
Linden charcoal, eucalyptus charcoal and  
walnut stain on "C" A Grain Canson paper.  
220 x 150 cm.  
2014.



*Los Tilochets segunda parte (Detalle).*  
Carboncillo de Tilo, carbón de eucaliptus y  
nogalina sobre papel "C" A Grain Canson.  
220 x 150 cm.  
2014.

*The Tilochets, second part, (detail)*  
Linden charcoal, eucalyptus charcoal and  
walnut stain on "C" A Grain Canson paper.  
220 x 150 cm.  
2014.



*Sin Título.*  
Óleo negro de hueso Talens sobre acetado  
montado sobre espejo.  
29,7 x 21 cm.  
2013.

*Untitled*  
Bone black Talens oil color on  
mirror mounted acetate.  
29,7 x 21 cm.  
2013.

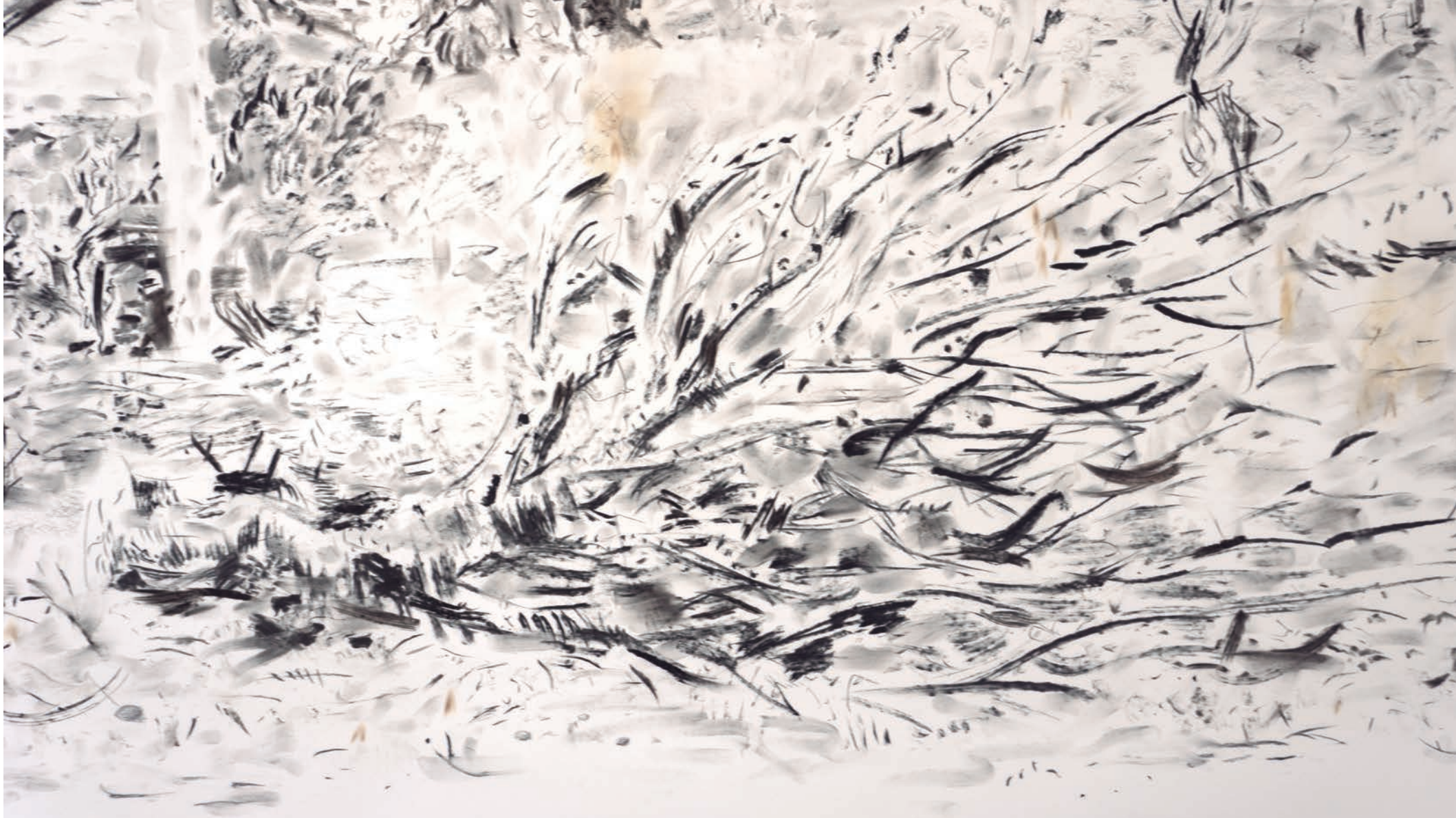




*El Atelier de los Quemados.*  
Carboncillo de Tilo, carbón de eucaliptus,  
timbó, acacia, grafito, cabello del autor y  
fuego sobre papel "C" A Grain Canson.  
369 x 150 cm.  
2014.

*The atelier of the burned*  
Linden charcoal, eucaliptus, timbó,  
acacia charcoal, graphite, artist's hair and  
fire on "C" A Grain Canson paper.  
369 x 150 cm.  
2014.





*El Atelier de los Quemados. Detalles.*  
Carboncillo de Tilo, carbón de eucalipto,  
timbó, acacia, grafito, cabello del autor y  
fuego sobre papel "C" A Grain Canson.  
369 x 150 cm.  
2014.

*The atelier of the burned, details*  
Linden charcoal, eucalipto, timbó,  
acacia charcoal, graphite, artist's hair and  
fire on "C" A Grain Canson paper.  
369 x 150 cm.  
2014.

Vista de la exposición (Exhibition view)



Vista de la exposición (Exhibition view)



*El Tilo quemado.*  
Carbón de Tilo y fuego sobre papel "C" A  
Grain Canson.  
227 x 150 cm.  
2014.

*The burned linden*  
Linden charcoal and fire on "C" A  
Grain Canson paper.  
227 x 150 cm.  
2014.





*Tomando medidas para Un Largo Camino a Casa.*  
Facultad de Veterinaria Universidad de la República.  
14 de Agosto de 2013.  
fotos: Guille Stoll y Martín Verges Rilla.

*Taking measurements for A Long Way Home*  
School of Veterinary Universidad de la Republica (Uruguay).  
August 14, 2013.  
photos: Guille Stoll and Martín Verges Rilla.



*A Long Way Home*  
Wool.  
Variable dimensions.  
2014.



*Un Largo Camino a Casa.*  
Lana.  
Dimensiones variables.  
2014.

*Enredadera en Obligado 1250.*  
Pastel sobre papel Ingres Fabriano  
100 x 70 cm.  
2013.

*Vine at Obligado 1250*  
Pastel on Ingres Fabriano paper  
100 x 70 cm.  
2013.



*Enredadera en Obligado 1250.*  
Pastel sobre papel Ingres Fabriano  
100 x 70 cm.  
2013.

*Vine at Obligado 1250*  
Pastel on Ingres Fabriano paper  
100 x 70 cm.  
2013.





**Martín Verges Rilla**, Montevideo 1975  
Nació a las 5.25 horas del 22 de enero en Montevideo. Vive y trabaja en Montevideo

**Estudios**

Estudió dos años y medio en la Escuela Nacional de Bellas Artes, en la Facultad de Arquitectura y en el taller Clever Lara.

**Exposiciones individuales**

2014 “La Nostalgia de los Materiales” Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.  
2012 “Os Lazaros” Museu do Trabalho, Porto Alegre.  
2009 “Plan Fénix 2 : Los Medios” Plataforma M.E.C., Montevideo.  
2007 “Cézzzanne“ Cité Internationale des Arts, Paris.  
2003 “La Apoteosis de Homero según Ingres”.Galería Lezlan Keplost. Montevideo.  
1999 “MVR” Centro Cultural de la Ciudad. Asunción, Paraguay.

**Exposiciones colectivas**

2013 “Gvaerrcgieas” con Nathalia García. Galería Gestual. Porto Alegre.  
2012 “TDUEPURC #6” 1ra. Bienal de Montevideo, Banco República, Montevideo.  
“El Ojo Colectivo” Centro Municipal de Exposiciones, Montevideo.  
2010 “Variaciones Sobre el Destino”, con Rita Fischer Galería del Paseo, Manantiales.

2009 “TDUEPURC #3” Micropolis Experimentales, Proyecto Pedagógico 7ma Bienal de MERCOSUR, Porto Alegre.  
2008 “Noces de Papier” Maison des Auteurs, Angouleme.  
2007 Associazione Culturale Spiazzi, Venecia.  
1997 1er Bienal de Artes Visuales del MERCOSUR en Porto Alegre .  
1996 V Bienal Internacional de Pintura de Cuenca en Ecuador

**Residencias**

2007 Cité Internationale des Arts, Paris  
2008 Paris Maison des Auteurs, Angouleme  
2009 Riozinho, Brasil

**Primeros premios**

2010 Zonamérica.  
2006 Paul Cézanne.  
2004 Banco República, 51o Salón Nacional de Artes Plásticas y Visuales.  
2002 Ministerio de Educación y Cultura, 500 Salón Nacional de Artes Plásticas yVisuales.  
1996 Banco Hipotecario del Uruguay

En 2002 co-fundó el colectivo Genuflexos y en 2006 el colectivo Traspuesto de un Estudio para un Retrato Común.

*La nostalgia de los materiales* (The nostalgia of materials) by Martín Verges Rilla is the first solo exhibition of the artist at the Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV, National Museum of Visual Arts). Previously he had intervened the staircase to the upper floor of the museum with a wallpaper of series Los Pinochets (The Pinochets), and was also part of the group show *Traspuesto de un estudio para un retrato com #4: de Corrales a Tranqueras*. (*Transposition of a study for a common portrait # 4: from Corrales to Tranqueras*).

In this exhibition, Verges explores with special depth forests and trees, through a series of drawings including pastels and graphite, mostly in black and white. He displays, from a delayed and playful look, various production strategies for the art object itself, from natural materials turned tools, processes that enable unique graphic representations and the strengthening of experimental techniques that culminate in an unorthodox craft. *La nostalgia de los materiales* settles on an ambiguous, uncertain area where there is no clearly defined line between nature and art.

Special thanks to artist Martín Verges Rilla for choosing MNAV to publicly present his latest work; to Alicia Haber for a detailed and rigorous text about this exhibition; to Gerardo Goldwasser for the design of the catalog; to Oscar Bonilla for the photographs that appear in this publication, and to every one of the people who made this exhibition possible.

Enrique Aguerre  
Director of the Museo Nacional de Artes Visuales

**Martin Verges Rilla and his thoughtful fantasy**

Alicia Haber

*The tree which moves some to tears of joy is in the eyes of others only a green thing  
that stands in the way. Some see nature all ridicule and deformity... and some scarce  
see nature at all. But to the eyes of the man of imagination, nature is  
imagination itself.*

*William Blake*

When visitors get to see the new works by Martin Verges Rilla at the exhibition held at the *Museo Nacional de Artes Visuales* (National Museum of Visual Arts, MNAV), they may think, at first instance, that the artist has made a profound change. Because instead of portraits and variants of human faces, they find a series a drawings in black and white of trees and forests. However, the change is in the motif it addresses: nature themes. But there is no departure from his previous series in terms of the essence of their aesthetic discourse. Martin Verges Rilla continues portraying reflections about painting, verisimilitude, truth, illusion, control and lack of control, and the possibilities and limitations of assimilating reality.

Appearance and disappearance, beauty and monsterism, representation and abstraction, representation and automatism, black and white, chromatism and use of black and white, high and low, big and small, full and empty, figure and shadow, warmth and ugliness, life and death, sleep and insomnia, quietude and alteration, body and invertebrate shape, natural being and human being, naturalism and imagined reality are some of the paradoxical systems being explored by this artist fascinated by contrasts and ambiguities. This time he is devoted to trees and forests, but essentially he continues his artistic reflections and expressions as evidenced previously in his portraits.

### Trees

Trees have always played a starring role in the History of Art. Almost all artists at some point in their career have studied, sketched, drawn, painted or photographed them. And some have dedicated to them entire series such as Claude Lorrain, William Turner, Richard Wilson, William Blake, Paul Cézanne, Van Gogh, Piet Mondrian, Henry Moore, Louise Bourgeois, William Kentridge, Tacita Dean, Thomas Cole, Magdalena Abakanowicz, Andy Goldsworthy, David Hockney, among many others.

Martin Verges Rilla is inserted in that tradition from an idiosyncratic view. The primary idea came when he was visiting a forest in Rocha, Uruguay, near La Pedrera. Although the representations and imaginative drawings in this exhibition are not from that place but fundamentally from Montevideo, the forest in Rocha was mainly a trigger to start this series. Verges Rilla had there a kind of vision of a future creative series.

When he began to address it he went through the streets of Montevideo and found species that struck his attention in various locations in the city: the parking area of the Centenario Stadium, in front of the Government House, others in different parks and sidewalks.

He drew sketches of acacias, plantain trees, *timbós* (Pacara Earpod Tree), linden, willow, and eucalyptus.

He drew from life, with no other references and did not use photographs. Every tree he sketched has a story, an account of how he found it and what it was that caught his eye. Like a traditional artist, he drew and sketched outdoors, in front of the subject, *sur le motif and en plein air*.

He has laid those early sketches and studies alongside each other forming a composition, which creates a special visual continuity and configuration.

From these studies of nature he began a series of drawings of enormous size. As he creates new pieces he goes deeper into the realm of the imagination.

### Study of the timbó (Pacara Earpod Tree)

Knots and twisted shapes, living, irregular and variable elements, with forms full of accidents, with changes and asymmetries attract Verges Rilla when he observes a *timbó* as a protagonist of a large drawing. He joyfully immerses himself in the organic expressions of nature. His eye was magnetized by the flows and flexibility of the biomorphic when he saw this *timbó* that he found on Ramón V. Benzano Avenue opposite the Méndez Piana Park. He used a very sensitive and intelligent resource: using fragments of the tree itself to create its image. Matter and model are the same. He burned a piece of *timbó* that he found on the ground to create *timbó* coal. He transformed it into charcoal to create the trunk and branches. Nature gives him a fruit for art; he thus prolongs the life of the tree in another sphere.

The power of the *timbó* impresses him. He draws it without leaves, highlighting the trunks and branches, highly expressive elements. It is a tree of an enormous size, reaching 30 meters and a diameter of 2 meters at the bole, although there have been specimens of more than three times this diameter. Verges Rilla observes, researches and then depicts the image of a solitary specimen whose bark is usually the most tortuous, rough, thick and ridged. Cracked, chapped and full of irregularities, with a rich texture, *timbó* bark leads him to various pictorial expressions through drawings.

However, he does not draw the tree in a search for naturalism. When creating its image he formulates it from his own graphic strokes, short lines, endless linear modalities, some longer, some thicker, some thinner, shooting in different directions to recreate the tree, not naturalistically, but without losing the effect of its power, its volume, its knots and its

shapes. When the representation of the trunk is seen up close, it is an animated surface created from graphisms, stains and vibrant multidirectional strokes. The same applies to the branches. Verges Rilla does not reach the abstraction or the dissolution of the object represented, but he configures the forms with nervous strokes, broken and intermittent lines which however manage to convey the general form of the powerful tree.

In other cases of representation of other trees, the surfaces are smoother, the lines more continuous, the gray shades more unifying, a fact that allows greater closeness to naturalism, but this is only apparent, because the artist accentuates parts of the tree, chooses the trunk, stresses shapes and suggests ambiguous readings.

### Imaginary landscapes

Imaginative scumbled figurations of cotton wool float in space in a dialogue with fragments of trees. Fluffy cylindrical images, subtle and vaporous, generate an illusionary land with an oneiric quality. Verges Rilla integrates observed reality into the imaginative. A world that dialogues with nature and trees but is already loaded with other connotations. An invented landscape, born of imagination, traces of the reality perceived by the eye. Verges Rilla engenders these cottony shapes thanks to an experiment he conducted with a transparency, a projection and a rubbing. Each spherical white shape is the result of fortuitous and unplanned drippings.

The original tree is shredded, disintegrated, split, or stands alone in an area of the composition to create a lyrical reality. The white, floating, ethereal and soft ovoid shapes contrast with the solidity of branches and trunks. They endow the pieces with a poetic character.

Interrupted, broken and disjointed, the lines define the plant forms. A rhythmic irregularity, the energetic and dynamic drawing and the spontaneity of the stroke characterize Verges Rilla's drawing in this series.

The artist also composes with thicker strokes detached from representation. They don't present nor represent and they are elements of pure drawing reminiscent with their expressive gestures of the resources of tachism, informalism and abstract expressionism. Touches of fire, very much related to his work with wood, forge subtle brown stains.

### The atelier of the burned

Fabulous characters inhabit a forest devised by ingenuity, forged by fantasy and invented by the imagination of Verges Rilla. In this larger work, with mural intentions, he conceived the image of a great forest, materialized in cotton canson.

From a creative point of view, his drawing is varied, it shows gestural experiences, use of fingerprints, expressive short gestures made with charcoal that are rendered in multiple directions in a syncopated, rhythmic fashion, in excited, curled, vibrant and pulsating lines. Drawing is restless and energetic. The cracked lines transmit tension; they are filled with an organic quality that suits the theme. Permanent counterpoints, the fragmentation of the motif, the variation of linear resources, and the disruption of continuity cause an accelerated pace and convey the fluidity of the hand movement. Black areas are contrasted to subtle gray areas achieved from the stains left by charcoal and extended with the fingers. The black lines acquire a material density because Verges Rilla insists on pressing the charcoal and the coal bursts on those strokes. This way he achieves tactile effects. The drawing is open but the quantity of images of trees achieves an effect of dense nature, with huge multitudes of short lines of varied black and gray and a plethora of hues and gestures.

Spaces are generated within other discontinuities and intermittent forms. In the middle of the composition a kind of perspective is formed that leads to the image of a house. Verges Rilla works the entire surface at the same time, going to and from an area of the paper to another, generating a creative system of contrasts, diversity and differences. In the *Atelier of the burned*, images of parts of trees arise, and several of them are anthropomorphized trees drawing themselves. Trees coexist with mysterious beings. There are secrets in that forest of stories.

The title is already indicative of certain disturbing elements, for "it burns me" and "burned" in the current Uruguayan slang have specific connotations.

There emerges also an image of a non-explicit skull that must be discovered and which warns of the *vanitas* and the *memento mori*, in the midst of living nature. *Vanitas* is a Latin term that can be translated as "*vanity*" in the sense of vacuity, which dates back to Ecclesiastes: "Vanity of vanities, all is vanity" (Kohelet/Preacher 1:2). The expression *vanitas* arises from the Latin translation of the Hebrew Kohelet: *Vanitas vanitatum omnia vanitas*. It is about disappearance, oblivion, death, nothingness.

In the History of Art this is, firstly, a particular category of still nature of symbolic value, a prominent genre of the 12th century in the Netherlands, which indicates through various

objects the certainty of death, the fragility and brevity of life and acts as a *memento mori* (“remember you will die”). But on the other hand *vanitas* and *memento mori* are also alluded to by extension in contemporary works including skulls and images of death in unexpected scenarios such as this forest created by Verges Rilla. In that sense it could function as a current *vanitas*.

This is the image of a complex, enigmatic forest with varied characters, some evanescent images that can be traced as in a magical forest. The artist plays with projective elements. Faces, shapes, subjects can be discovered in the mysterious forests. They are barely suggested notes that transform the forest into an enchanted forest. It includes a kind of story though it is neither explicit nor linear. Autonomy from references is evidenced here. There are recurring allusions to the artist’s work. The piece even contains some of his hair. In a way, the drawing trees seem to be *alter egos* of the artist and the hair relates to his body and presence in the forest, revealing autobiographical components and a self-referential journey that manifests a self-absorbed self. Pensive, lost in his meditations, Verges Rilla leaves some traces for us to discover.

No wonder he anthropomorphizes trees. The tree is associated with the human being on a symbolic level. And he argues: “Trees are like our cousins and I feel that they give their consent for me to draw them and they do not feel uncomfortable if observed.”

The *trunk* is the common ascendant of two or more branches, lines or families. It is used as a symbol for the kinship between people who are related by a common core. When referring to inbreeding and the kinship between persons, we speak of those who are descended from the same branch. The same is true of lineage: *root and trunk* of a family or lineage. *Branch*, born of the same tree, also has the same treatment, and brings together a number of people of the same origin. We speak of stems to describe branches and leaves, and thus they are linked to family growth. The stem is the axis of the stalk, which rises and holds the leaves in the air. The branches grow every spring from the buds and they branch out, as do the new appearances of members in the family.

Also specific situations are discussed figuratively: be out of your tree (to be crazy or behaving in a strange way), sleep like a log (deep sleep), be up a tree (to be in a very difficult situation), bark up the wrong tree (to ask or blame the wrong person), be like a bump on a log (completely inert), as the twig is bent, so is the tree inclined (a grown person will act the way he or she was taught to act as a child).

The metaphor is present many times when talking about a human being as a tree branch, or about the branch of the tree to which they belong, or about where are a person’s roots. We often see this type of allusions in popular speech and literature.

A woody, strong and solid stem of trees and shrubs is associated with the human body: the spine is the axis of the trunk of vertebrates; a trunk is the main conduit from which other secondary or less important ones emerge or arrive: a trunk artery.

The trunk represents emotional stability, the strength of the self, because it is holding the tree. Branches connote the ability to link and form relationships with others, but also the ability of the person to get what they need from the environment. The soil is related to reality, and the roots, to a need for foundation.

### **Engrossed in a forest**

It is also understandable for Verges Rilla to imagine this enchanted forest populated by strange creatures created by his imagination. The forest is a topos in literature, mythology, fairy tales (Bruno Bettelheim), and it is a source of stories. It already impressed societies before writing, which left their oral stories transmitted through generations. The density of forests stimulated association with mysteries. The shady woodland areas are home in popular fantasy to heroes and heroines, fantastic beings, elves, genies, ghosts, visions, enchanted beings and sorceresses, among other fantastic figures. Poets, novelists and artists have always felt the lure of this mysterious environment. Dante Friedrich Hölderlin, Richard Wagner, Henry David Thoreau, Rubén Darío, Antonio Machado, Luis Cernuda, Robert Frost and Haruki Murakami, among others, were attracted by the theme, and included it with different meanings in their works. Lush, thick and dark, it is a place of adventure, narratives, discourses, metaphors, images, and dreams. The forest stirs oneiric images. It is a place where voices and silence are believed to be heard and magical thinking is pervasive.

The darkness of the areas where the sun does not reach and the wilderness of the forest leads to various themes, such as hazardous terrors of the unconscious, the gloomy, the frightening, horror, violence and death. The heart of the forest is a frequently alluded theme when its depths are mentioned; from the metaphorical point of view it nests unusual hazards, hidden treasures and sacred species. The forest evokes the hidden and in this sense it approaches the disturbing and the sinister.

Its symbolisms are varied. As shelter, it can become a home away from pursuers and beings who want to do harm. It becomes a bastion of security. It can be a positive image, because it has trees of different species and ages. It provides shelter to many animals, it produces oxygen, and plants and trees have their life cycles and are always renewing themselves, suggesting the indestructible force of life.

It is for many authors such as Murakami, the place to become absorbed, to search for wisdom or inner knowledge, so that the epiphany occurs and the moment of self-knowledge arises. This self-knowledge is only possible to be achieved with moments of solitude, in silence, through distancing from the madding crowd, in a state of meditation, concentration and with a thoughtful spirit. Given the self-referential connotations of the *Atelier of burned*, you may think that the forest imagined by Verges Rilla has points in common with that concept.

### Novelties and continuities

At first this new proposal by Verges Rilla seems to look away from his previous production devoted primarily to portraiture. However, it has many similarities with his previous artistic work even though the theme presented is different at a first sight.

First of all, it presents drawings, which are always very important in his creation. Since 1995 he has painted with pastels but his extraordinary ability as a draftsman has always been a core value in his work.

There are also similarities in other respects. Since the beginning, this artist has drawn and painted while making a discourse about the history of art, verisimilitude, truth, illusion, control and lack of control. Contrasts, contradictions and complex dialogues are shown in his portraits, and now they are generated in these drawings of trees and landscapes. Disturbance is a key theme in his artistic discourse as are alternations and paradoxes. In that sense the essential issues still remain in this series.

Appearances and disappearances generate in the work itself a perceptual game. It is an open system. Here, too, that system is found although the subject has changed. Also in his usual iconography there exists *memento mori* and *vanitas*, now present in the great forest. Verges Rilla has played since the beginning of his career with similarity and difference, to the point of making the viewer doubt on the original starting point. The reference point has always remained in his retina (the trees now, the portraits of art history before) and from it, he generates several games of illusion, imagination and fantasy calling into question the issue of realism in art.

He can set postmodern doubt in the exhibition hall. The viewer knows and does not know which the reference is. They doubt about who the referred painters are, they know and do not know which paintings are mentioned, and they end up wondering whether they exist or not, if they are quotes or made-up quotes, if they have to do with a real history of art or a

history of art imagined from reality. Now they start to falter, guessing and wondering when they see floating cotton and trees transformed into characters that paint. It is a studied structure that Jorge Luis Borges might have liked: the invention of reality, the reality of invention.

Ambiguity and uncertainty are properties of his art. He composes variants of the doubt; in the case of portraits he multiplies some of the people portrayed and it is uncertain if the same character is repeated or if there are three different ones. Now he performs imaginative operations in the world of nature, trees and forests. It also opens other margins for disbelief, hesitation and conjecture. He combines representation with imagination. In the exhibition he made in 1999 at the Municipal Exhibition Centre, the initial proposal presents a system of arguments and expressions of a complex contraposition. He has also made approaches of a more conceptual nature, by speculating with references that require a more complex reading. That happens with his particular version of the crowning work of Jean Auguste Dominique Ingres, *The Apotheosis of Homer (La apoteosis de Homero. D'Après Jean Auguste Dominique Ingres*. Installation, painting, fly stamps. May 24 to June 7, 2002). This work was exhibited at the Lezlan Keplost Gallery, a space for alternative art and exhibition events created and directed by Uruguayan artist Osvaldo Cibils, which functioned between 27 April 2001 and 27 September 2002.

In his words, “the idea was to subvert the classical world with non-classical elements.” Therefore he idiosyncratically recreated the famous painting using stamps with images of flies. He desacralized the classical piece, dedicated to so many famous personalities. These stamps generate images that can be seen from afar.

The original painting by Ingres tries to prove that through art, people are immortalized. Verges Rilla's images of flies show otherwise: restlessness, insect death, destruction of the classical: the contradiction of praising and destroying or mocking. These insects show the key elements of his work so far, such as concern, the contradiction of the harmonic composition and the *vanitas* and the *memento*.

Another element of proximity is that Verges Rilla usually breaks images by fragmenting them, smudging them, super-imposing graphics on them, defacing them or adding features that deviate from the canon of classical beauty, as he already did in *Tan lejos y tan cerca* (So far away and so close) at the First Biennial of Mercosur when he was only 22 years old. Then he continued doing it in other series, and now he does it with the drawings of trees and forests. In the 1999 exhibition at the Municipal Exhibition Centre, in the works in black and white often dominates the thick gestural brushwork of abstract expressionism, the stains are intensified and the faces become increasingly enigmatic, mysterious and evocative.



In some cases the figure is so fantasmatic it disappears behind the stains. In others, it is invaded by blackness. Sometimes the image is completely destroyed and invaded by random stains and the automatism of pictorial games. The outline of the portrait is broken and the point of origin is more remote than in his earlier works. Disturbance is a key theme in his artistic discourse as are alternations and paradoxes.

In *La apoteosis de Homero* (The Apotheosis of Homer) from up close you can only see the stains left by the stamps that create an optical illusion and act as a disturbing and disruptive ensemble. In a way this also happens in this series of trees and forests. From afar one can reconstruct the images, from up close they are strokes and surfaces.

The resources to contradict the representation also appear in the series *Los Pinochets* (The Pinochets). It shows powerful beings inspired by the bloody dictator Pinochet, of Chile, and by the Pinocchio story (very long, thin and sinister noses characterize the faces). Through various figures Verges Rilla reflects on the cruelty, hypocrisy, falsehood, deceit and fraud in the Pinocchios/Pinochets of this world as he does in some other works in that series such as those presented in his participation in the *Plataforma MEC Plan Fenix* exhibition: *Los medios* (The Media) (2009) and others he continued thereafter. He challenges several aspects of representation. He interrupts images with gestures, graphisms and stains and leaves faces unfinished, just outlined between different strokes, or he transforms them into a small repetitive pattern that seems abstract from a distance: only from up close can you see the forms and figures. This happens in *“Sin título”* (Untitled), acrylic on canvas, 200 x 200 cm, 2009, and in *“Sin título”*, colored pencil on paper 60 x 90 cm, 2010, to cite two examples. In *Mientras Apolo no está* (While Apollo is away), pastel on *kraft* 140 x 100 cm, 2010, the faces are interspersed with leaves and branches and perception makes them blend with each other. Verges Rilla seems to allude to the popular children’s ring game song: “Let’s play in the forest while the wolf is not around”, but by mentioning Apollo in the title he refers to the Greek god of the sun and the light of truth. Thanks to him men were aware of their sins and could be purified; he governed the laws of religion and the constitutions of the cities; he was a symbol of prophetic and artistic inspiration. The evil characters created by the artist are very far from Apollo. Gestural violence and the use of black and white aren’t new either. He already employed in some of his works gestural violence coupled with pointillist brushstrokes and stained areas. He worked in some series with a total color reductionism: white, black, gray. Both features could be seen in the shows of the Municipal Exhibition Centre, in the Paul Cézanne Award and in the exhibition of the Ministry of Education and Culture (MEC).

### Nature and nostalgia for the primeval

In this attraction to trees, forests and nature there is no ecological discourse or a manifesto for wildlife. Verges Rilla is not apocalyptic but integrated, to use Umberto Eco’s felicitous expression. He is very clear that we are dependent on technology to learn, communicate, relate to others, for our cultural and professional development, and for leisure. We use devices that are in continuous and rapid transformation and progress is swift. Computers, internet, Skype, online videos, digital TV, mobile telephony, and new technologies of information and communication in its various forms are essential in everyday life. The digital ecosystem permeates each and every human activity. Verges Rilla knows the advantages of digital technology and is against the aristocratic forms of culture, and he is quite optimistic. But, like many of us, he is both quite critical of the media (although he consumes them). He explains that “e-mail is more like a library or an updated version of mail for me” and says ‘no’ to video games, Facebook and Twitter. And he’s not particularly cybernetic.

Throughout this series Verges Rilla shows nostalgia for the primeval, not only in the subject, but also in the materials used. So he resorts to the trees themselves to provide him with drawing elements: charcoal, walnut stain. These works externalize a yearning for nature, a desire to rescue the beauty and strength of trees, the longing to work with what reality itself offers based on nothing artificial.

In each of the drawings, the tree images are rendered with burned fragments of each tree used as home-made charcoal. Nature gives the artist the material to express and to manifest himself in art. Nature and art are bound, beyond the image, by the material. In these studies subject and material are one and the same. The forms are made of elements of the theme being approached, from the same species drawn, and even of the image itself. Images of walnuts made with walnut stain obtained from the peel of the fruit of the walnut, or bones painted with oil paint whose pigment comes from grinding burned bones. Cotton paper also becomes evident in a burst of pompoms, as well as the author, the hand, the eye of the author and fire.

The eucalyptus leaves made of white paper cuttings laid on the floor is drawn from cuts on plain paper that originates after a chemical and industrial process of *Eucalyptus globulus*. The handling of the materials expresses sensuality. The artist works with his hands and fingers, and unloads on large sheets of paper his body energy. He uses his hand and fingers to create effects of stains. The energy involved in the entire process flows from his hand and his body.

We see here the seduction that all of us technologized urban dwellers feel for nature in this civilization of technological hypertrophy. Organic expressions of nature vibrate in the drawings of trees and forests of Martin Verges Rilla and they represent a way of honoring the natural from our urban reality, and from this technological world where we are surrounded by virtual realities, screens, monitors and cybernetics. In the drawings created with his hand and with natural materials is the throbbing vitality of imaginative creativity and thoughtful fantasy, inviting us to enter a fabulous world that stimulates perception, causes enjoyment and encourages meditation.

Vista de la exposición (Exhibition view)



**Martin Verges Rilla**, Montevideo 1975  
Born at 5:25 am on January 22<sup>nd</sup> in  
Montevideo. Lives and works in Montevideo

#### Studies

Studied for two and a half years at the  
National School of Fine Arts, the School of  
Architecture and Clever Lara's workshop.

#### Solo Exhibitions

2014 *“La Nostalgia de los Materiales”* (The  
Nostalgia of Materials) National Museum  
of Visual Arts (MNAV), Montevideo.

2012 *“Os Lazaros”* Museu do Trabalho,  
Porto Alegre.

2009 *“Plan Fenix 2: Los Medios”* (The Media)  
M.E.C. Platform, Montevideo.

2007 *“Cézanne”* Cité Internationale des  
Arts, Paris.

2003 *“La Apoteosis de Homero según  
Ingres”* (The Apotheosis of Homer by  
Ingres). Galería Lezlan Keplost. Montevideo.

1999 *“MVR”* Cultural City Center. Asunción,  
Paraguay.

#### Group Exhibitions

2013 *“Gvaerrcgieas”* with Nathalia García.  
Galería Gestual. Porto Alegre.

2012 *“TDUEPURC #6”* 1st. Biennale of  
Montevideo, Banco Republica, Montevideo.

*“El Ojo Colectivo”* (The Collective Eye)  
Municipal Exhibition Centre, Montevideo.

2010 *“Variaciones Sobre el Destino”*

(Variations on Destiny), with Rita Fischer,  
Galería del Paseo, Manantiales.

2009 *“TDUEPURC#3”* Experimental  
Micropolis, Educational Project 7th Biennial  
of MERCOSUL, Porto Alegre.

2008 *“Noces de Papier”* Maison des  
Auteurs, Angouleme.

2007 Associazione Culturale Spiazzi,  
Venecia.

1997 1st Visual Arts Biennial of Mercosul  
in Porto Alegre.

1996 5th International Painting Biennial  
of Cuenca in Ecuador

#### Residences

2007 Cité Internationale des Arts, Paris

2008 Paris Maison des Auteurs, Angouleme

2009 Riozinho, Brasil

#### First Prizes

2010 Zonamerica.

2006 Paul Cézanne.

2004 Banco Republica, 51st National Hall  
of Plastic and Visual Arts.

2002 Ministry of Education and Culture,  
50th National Hall of Plastic and Visual Arts.

1996 Banco Hipotecario del Uruguay

In 2002 he co-founded the Genuflexos art  
collective and in 2006 the art collective

*“Traspuesto de un Estudio para un Retrato  
Común”* (Transposition of a Base Study  
for a Common Portrait).

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

RICARDO EHRLICH  
Ministro

OSCAR GÓMEZ  
Subsecretario

PABLO ÁLVAREZ  
Director General

HUGO ACHUGAR  
Director Nacional de Cultura

ENRIQUE AGUERRE  
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

.....

Museo Nacional de Artes Visuales  
Tomás Giribaldi 2283 esq. Julio Herrera y Reissig  
Parque Rodó Montevideo-Uruguay

Tels. + 598 27116054 - 27116124 - 27116127

[www.MNAV.gub.uy](http://www.MNAV.gub.uy)

LA NOSTALGIA  
DE LOS MATERIALES  
Martín Verges Rilla

Textos  
Enrique Aguerre  
Prof. Alicia Haber

Corrección de Textos  
Graciela Álvez

Traducción  
Adriana Butureira

Fotografía  
Oscar Bonilla

Montaje  
Nicolás Infanzón

Diseño de catálogo  
Gerardo Goldwasser

