



Juan de Andrés
XXVI PREMIO FIGARI

Juan de Andrés
PREMIO FIGARI 2022

El Premio Figari es el reconocimiento más importante que otorga el Estado uruguayo en el campo de las artes visuales. Su importancia es simbólica y también material, gracias a la significativa dotación asegurada por el Banco Central. El galardón existe desde 1995. Durante algo más de una década se entregó a varios artistas en forma simultánea, pero desde 2010 es de carácter individual. En esta última etapa ha sido entregado, entre otros, a Oscar Larroca, Marco Maggi, Margaret Whyte y Linda Kohén. Todo esto le da un lugar especial y relevante en nuestra vida cultural.

El premio no se otorga a una obra específica ni a un conjunto de obras, sino a una trayectoria. También eso lo distingue de otros reconocimientos, porque lo que se está valorando es nada menos que un legado construido en el correr de una vida.

Sostener una trayectoria a lo largo de muchas décadas, sin perder calidad ni fuerza creativa, es un desafío que no está al alcance de cualquiera. Premiar ese logro es reconocer que se ha vencido la más difícil de todas las pruebas, que es la prueba del tiempo. También es valorar la lenta construcción de una personalidad artística reconocible y duradera.

Este año, el Premio Figari ha sido otorgado a un hombre nacido en el interior, que inició su trayectoria en su Cerro Largo natal y en el vecino departamento de Treinta y Tres, para luego salir al mundo y convertirse en una figura de relieve internacional.

A Juan de Andrés le gusta citar unos célebres versos del gran poeta griego Constantino Cavafis (o Cavafy, según otras transcripciones) que evocan el viaje de Odiseo (o Ulises, en otras traducciones) a su retorno de la guerra de Troya. La referencia obvia es la *Odisea* de Homero.

En esos versos, la voz del poeta le sugiere a Odiseo que vuelva a su patria, la isla de Ítaca, no por el camino más corto sino por uno largo. Ítaca es su destino y lo que finalmente dará sentido al viaje. Pero la fuente de experiencias y descubrimientos que conducen a la sabiduría personal es el propio camino. Por eso no hay que apurar el paso.

Juan de Andrés volvió a su país de origen para recoger el Premio Figari. Tiene a sus espaldas un largo camino, pero el viaje aún no termina. A Juan le queda mucho por hacer, tanto en el arte como en la vida.

Dr. Pablo da Silveira
Ministro de Educación y Cultura

Con sumo orgullo acompañamos esta nueva edición, la vigésimo sexta, del Premio Figari, galardón que desde el año 1995 el Banco Central del Uruguay entrega en forma casi ininterrumpida, en reconocimiento a la trayectoria y el trabajo de las y los artistas nacionales que se destacan dentro y fuera de nuestro territorio.

Y en particular en esta ocasión, en que se celebra la obra del arachán, Juan de Andrés, creador multifacético y dedicado docente, que con más de cuarenta años de labor artística ha recreado un universo sostenido en el equilibrio, el misterio y la dualidad, que forma parte, en sus murales, del paisaje urbano de ciudades de nuestro país y del mundo.

Nuestro agradecimiento al equipo del Museo Figari, por su dedicación en la gestión de este premio, a las autoridades de la Dirección Nacional de Cultura y del Ministerio de Educación y Cultura y a las personas que integraron el jurado que definió esta edición: Silvana Bergson, Marcelo Legrand y Joaquín Ragni.

Diego Labat

Presidente del Banco Central del Uruguay

El Museo Figari se enorgullece de abrir sus puertas a la vigésimo sexta edición del Premio Figari que otorga el Banco Central del Uruguay.

Un prestigioso jurado compuesto por Silvana Bergson, Marcelo Legrand y Joaquín Ragni confirió el Premio Figari 2022 al artista Juan de Andrés, de reconocida trayectoria nacional e internacional. Como corolario de esta elección, el artista ha concebido, en acuerdo con la curadora María Eugenia Méndez, una muestra retrospectiva en las instalaciones del museo.

La obra de Juan de Andrés surge en el contexto de la Escuela del Sur –discípulos de Joaquín Torres García– para ir adentrándose poco a poco en los terrenos de una abstracción minimalista. Sus ensamblajes y sus *collages* están “entonados” por la materialidad de los elementos constitutivos como textiles y cartones, que alterna con las capas de plena pintura. Una trama subyacente que genera relieves, junto con maderas que no esconden sus vetas, alcanza para establecer una presencia orgánica contrastante en un lenguaje plástico jugado a la sobriedad y a la asepsia. O dicho de otro modo: un lenguaje volcado al silencio que bascula entre la frialdad del orden y la poética de los pequeños espacios sincopados y coloridos.

La composición constructiva se impone entonces con ritmos y cadencias visuales cuya delicadas geometrías dan lugar a las sensaciones en el espectador. También en sus esculturas de mayor escala prima el rigor y una poética sin estridencias, sensible y racional a la vez, siempre cuidada y sutil.

Con esta exposición, que traspasa la década de un impulso continuado, el museo renueva su apuesta a lo mejor de la cultura vinculando el legado figariano con la producción artística contemporánea de excelencia.

Pablo Thiago Rocca

Director del Museo Figari

El jurado integrado por Silvana Bergson, Marcelo Legrand y Joaquín Ragni, reunido en el Museo Figari de la ciudad de Montevideo, teniendo en consideración la relevancia de su producción artística, la refinada elaboración de su obra valiéndose de mínimos recursos que conjuga en un lenguaje personal, así como la incidencia de su aporte en el medio cultural, deciden otorgar de forma unánime el Premio Figari 2022 al pintor, escultor y muralista Juan de Andrés.

Juan de Andrés cuenta con una vasta trayectoria de gran valor, que aporta a las artes visuales tanto de nuestro país como del extranjero. Ha sabido desarrollar una obra original más allá de su punto de partida con maestros del Taller Torres-García, como fueron Carlos Llanos y Day Man Antúnez. Sus trabajos expresan valores plásticos significativos.

En su extensa trayectoria, se vincula con todo tipo de actividades artísticas, fundando inclusive instituciones de enseñanza, donde se destaca como docente. Expone en innumerables oportunidades en Uruguay y en el exterior.

En su amplia producción destaca la obra mural realizada en la década de 1970, en la que, partiendo de Torres, transita por caminos personales que no reniegan de esa escuela ya que se mantiene en la abstracción. En Cerro Largo, de donde es oriundo, realizó varios murales importantes emplazados en instituciones públicas, resaltando el bajo relieve en granito y cerámica en el Banco de Previsión Social de Melo. También en la ciudad de Treinta y Tres ejecutó el bajorrelieve en hormigón *Antiguo y nuevo testamento* en la Iglesia San José Obrero.

Posteriormente desarrolla obras monumentales de relevancia en España, destacándose la escultura en acero pintado en la Plaza Pallars Sobirá en Sant Boi de Llobregat en Barcelona; y en Girona, una escultura en acero corten en los Jardines de Cap Roig de la Fundación La Caixa.

Su obra puede leerse en clave constructiva, minimalista y neoplasticista. Actualmente continúa con su producción artística explorando y generando nuevos registros. El trabajo de sostenida calidad del maestro Juan de Andrés lo posiciona como una referencia incuestionada de las artes visuales uruguayas.

En función de lo expuesto, el jurado otorga por unanimidad el Vigésimo sexto Premio Figari del Banco Central del Uruguay al mencionado artista.

Silvana Bergson, Marcelo Legrand, Joaquín Ragni

Juan de Andrés y el viaje a Ítaca

Arte contemporáneo con raíz de tradición

Introducción

El Premio Figari confiere un reconocimiento a la trayectoria de los artistas a quienes se les otorga. En especial, en el caso particular de Juan de Andrés oficia no solo con el cometido mencionado, sino que es una afirmación a su visión de darle valor al viaje que implica la propia vida, que en este caso, es de entrega absoluta al arte.

Los que conocemos al artista seguro compartimos el privilegio de escucharlo hacer mención a los versos del poeta griego de Alejandría, Constantino Cavafis (1863-1933), que versa sobre un viaje a la isla de Ítaca, que augura ser largo y repleto de experiencias, sensaciones y aventuras, en miles de detalles como aromas, colores y texturas; una metáfora profunda que destaca la relevancia de apreciar aquel recorrido que nos hará más sabios y por ello la importancia de disfrutar dicho camino.

Intentando tomar la esencia de tan bello aprendizaje develado, y como Juan de Andrés lo señaló en su discurso de agradecimiento al premio, consideramos destacar que según sus palabras “el verdadero valor está en ese camino de vida”. Hoy nos permite reconocer aquello tan puro que ha logrado generar, nutrido por influencias de diversos movimientos y estéticas. Y se nos presenta como una oportunidad para contemplar sus obras desde una visión retrospectiva, lo que implica volcar la mirada del propio artista y del curador hacia su producción de diferentes épocas e hilvanarlas para que sean presentadas en lo particular y en su conjunto, para el disfrute de cada detalle.

Esta labor curatorial, que oficia de viaje, parece detenernos en sutilezas atemporales, pues en cada década de producción intentamos apreciar aquello que va más allá de los tiempos, que es medular en el arte y que constituye algo transversal a sus estilos, y que es parte del misterio que hace a una obra.

Es menester mencionar que el *arte contemporáneo* muchas veces se define en lo coloquial erróneamente, restringiéndose al arte conceptual, la instalación y/o lo performático –enfaticando quizás lo más experimental–, cuando en realidad el término responde a una periodización de la historia del arte, que abarca distintas expresiones que surgen paralelamente desde mediados del siglo XX hasta nuestros días;

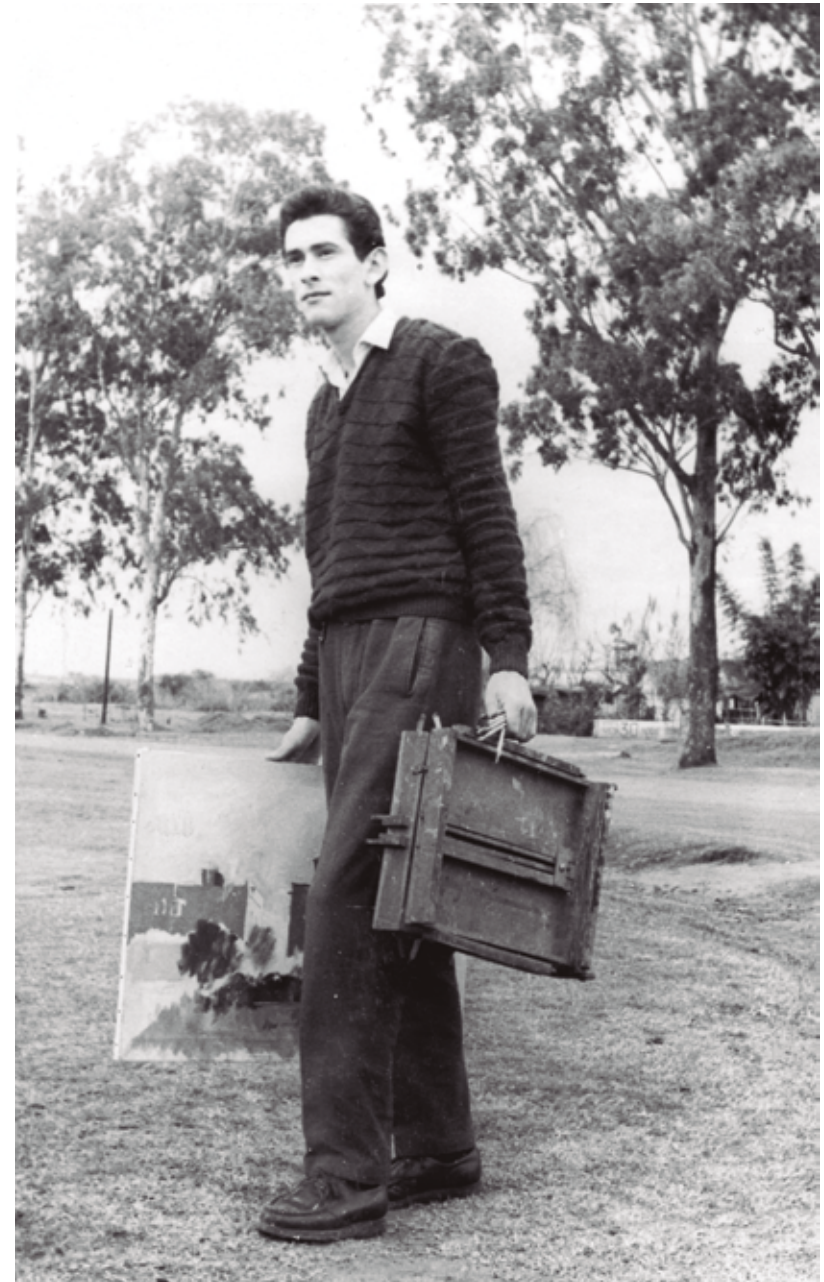


Juan de Andrés en su casa taller de Montevideo, 2023. Fotografía Pablo Bielli

por ende, lo contemporáneo comprende todas las manifestaciones del arte actual,¹ incluyendo aquellas que provienen de tradiciones más largas, algo que proponemos apreciar en esta exposición de Juan de Andrés.

A continuación intentaremos poner en palabras parte de este viaje, que se suscita con el afán de dar una nueva presentación a su obra, ponderando lo estético por sobre toda posible narrativa.

1. Millet, C. (2018). *El arte contemporáneo*. Buenos Aires: La marca editora, p. 10.; Pini, I. *et al.* (2014). *Conceptos de arte contemporáneo*. Bogotá: NC-arte, p. 34.



Juan de Andrés en la ciudad de Melo, c. 1958

Etapa formativa: el principio de estructura

Partiendo de la idea del Hombre, y estudiando su íntima naturaleza, podemos encontrar un equilibrio. Y si entonces queremos hallar ese mismo equilibrio en el arte, tenemos que ver reunidos, en cada obra, al poeta, al sabio y al arquitecto.

JOAQUÍN TORRES GARCÍA²

La formación artística recibida por Juan de Andrés en tierras melenses (Cerro Largo), se inició a fines de la década del 50, siendo apenas un joven. Estuvo nutrida y determinada por los lineamientos de dos artistas: Carlos Llanos (1930-2014), en un inicio siendo su docente de Dibujo en secundaria y posteriormente ingresó como primer alumno en su taller particular, y luego con Day Man Antúnez (1917-1992),³ ambos discípulos de las enseñanzas constructivistas del Taller Torres García (TTG).

Los dos artistas fomentaron en De Andrés una visión del arte en la que el principio de estructura reglaba la obra desde la concepción de frontalidad, alejando al *aprendiz del oficio artístico* de cualquier intento por imitar aquello que se presenta ante sus ojos. Es decir, el centro de interés no estaba en tratar de representar fidedignamente el modelo que se tenía delante, sino de intentar captar su esencia, alejándose de la apariencia para entrar en algo más sutil.

Sentidas desde la intuición del pintor, esas sutilezas serían el nexo con aquello metafísico que connota el arte, que explicado por el maestro Torres García en su lección "Espíritu y materia" evoca: "si pongo algunos tonos sobre la tela, es necesario, para acordarlos, que busque una relación con algo que yo siento dentro de mí mismo. Si quiero establecer un ritmo, lo mismo, [...] tendré que sentirlo yo...".⁴ No desde lo puramente sensitivo, sino desde ese saber absoluto del alma, al que podemos acceder parcialmente desde nuestra intuición.

2. Torres García, J. (1944). *Universalismo Constructivo*. Buenos Aires: Poseidón, p. 29.

3. Discípulo directo de Joaquín Torres García.

4. Torres García, J. (1944). *Universalismo Constructivo*. Buenos Aires: Poseidón, p. 81.



El molinillo rojo
Óleo sobre cartón
35 x 36 cm
1960
Colección Fundación José Gurvich

Este camino de aprendizaje iniciado con Carlos Llanos supuso estudios del natural a partir de pretextos como bodegones, paisajes y retratos, en dibujo y pintura, que permitieron ir profundizando en el entendimiento de lo que era la verdadera pintura, comenzando desde el del abordaje analítico de las relaciones de medidas y proporción subyacentes, los valores de la luz, y la manifestación del tono.

Seguidamente, los ejercicios fueron encausando hacia una composición de orden mental y abstracto, consecuente con la visión establecida por el maestro Torres García: "La idea debe ser plástica, sin otro añadido, si queremos conservar la unidad idea-materia".⁵

Esto supuso un alejamiento de lo visual para ir entrando en la composición desde un orden y una concepción puramente geométrica. Es así que en su producción se pueden encontrar bodegones de ejercicios de "plano de color y línea" y otros contruidos con estructura áurea claramente explicitada. Como ejemplo de ello podemos mencionar las obras *Constructivo en gris* (1958), *El molinillo rojo* (1960), e incluso *Formas* (1959), con claras reminiscencias a composiciones precolombinas, como también se puede observar en obras de discípulos directos del TTG. Asimismo, se conserva al día de hoy una pequeña obra en madera pintada al óleo, *Relieve en madera* (1960), cuya composición rememora algunas producciones de Joaquín Torres García de la década del 30.

Seguidamente, con Antúnez profundizó en la pintura al fresco, dando origen a variados murales constructivistas de gran formato, que evidencian la relación estética con la propuesta de la Escuela del Sur.

Todas esas lecciones, que tanto Llanos como Antúnez le fueron transmitiendo a Juan de Andrés, eran acompañadas de conocimiento sobre lo simbólico y sobre la búsqueda del relacionamiento con aquello subyacente en el hombre y el universo. Y, asimismo, fomentando una profunda fe en el oficio artístico como camino a la trascendencia.

Relacionado con esto, la propuesta torresgarciana conllevaba el uso de la Sección Áurea como regla que rige la estructura y el orden plástico, pues esta relación matemática en cierta forma tiende a regir la conformación de la naturaleza y del mismo universo.

5. Torres García, J. (1935). *Estructura*. Montevideo: Alfar, p. 17.

El principio de estructura en sí implica la relación armónica de las partes entre sí, y de estas con la totalidad, revelando así la unidad;⁶ algo que se cumple como una relación de proporción establecida en la Medida Áurea, lo que fue mencionado por autores clásicos y retomado por Torres García, y manifestado estéticamente por variados pintores, entre los cuales se encuentran los artistas constructivistas de la Escuela del Sur.

Otros de los abordajes de Juan de Andrés relacionados con el legado constructivista y sus referentes estéticos en grandes culturas, fueron las artes aplicadas, que expresan el arte en los objetos de uso cotidiano. En la década del 60 realizó tres rejas constructivas de gran porte y en los 70 modeló cerámicas cocidas en un horno privado en Treinta y Tres, de las que se conserva únicamente una fotografía de una vasija con un diseño constructivo.



Cofre constructivo
Metal repujado sobre caja de madera
C.1960

6. Torres García, J. (1935). *Estructura*. Montevideo: Alfar, pp. 16 y 17.



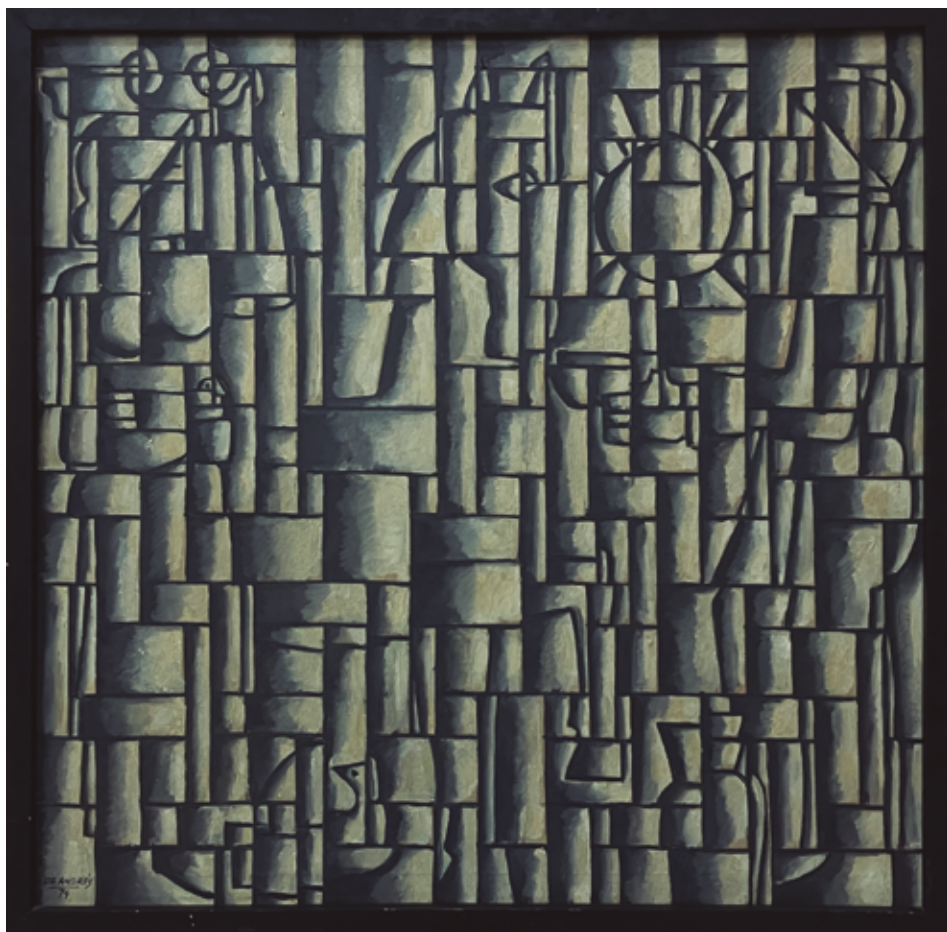
Constructivo en gris
Óleo sobre cartón
41 x 51 cm
1958
Colección Fundación José Gurvich



Relieve en madera
Óleo sobre madera superpuesta
29 x 15 x 3,5 cm
1960
Colección Fundación José Gurvich



Formas
Cobre repujado
97 x 185 cm
c.1965
Colección Fundación José Gurvich



Figuras con caballo (constructiva)
Óleo sobre tela
96,5 x 97 cm
1974
Colección Museo Municipal Agustín Araújo. Treinta y Tres



Formas
Óleo sobre cartón
41 x 50,5 cm
1959
Colección Fundación José Gurvich



Metafísico
Óleo sobre tela
C.1975

Producción onírico-simbólica de los 70

La obra de mediados de los años 70 posee variantes estéticas. Compone mundos con formas y símbolos, donde si bien toma elementos de la etapa constructiva, los configura en paisajes oníricos o metafísicos que generan extrañeza.

Las formas se agrupan en sectores logrando dos polaridades en la obra: el grupo de figuras y símbolos, y el espacio que insinúa en ocasiones cielos planos.

En la figuración, a veces representa al hombre, la mujer y animales en grandes formas semicirculares constructivas.

De esta etapa se conservan varias obras en el Museo Municipal Agustín Araújo de Treinta y Tres.

Asimismo, en paralelo a estas producciones, en aquellos años continuó con obras constructivas de carácter más tradicional.

Obra en página 26
Mural (detalle)
Bajorrelieve en granito y cerámica
750 x 1200 cm
1977
Banco de Previsión Social. Melo, Uruguay

Obra en páginas 28 y 29
Figuras en la fuente
Óleo sobre tela
427 x 148 cm
C. 1975
Originalmente ubicado en una librería en Treinta y Tres, posteriormente cedido al Instituto de Formación en Educación, donde se ubica actualmente.



Etapa muralista: la pared como soporte

La pintura mural ha de ser en cierto modo una arquitectura ligada a la arquitectura [sic]; evidenciando al muro en estrecho andamiaje con él, por tal razón ha de ser planista; [...] dejar lo analítico descriptivo para ir a la síntesis; llevar lo particular al plano de lo universal.

TALLER TORRES GARCÍA⁷

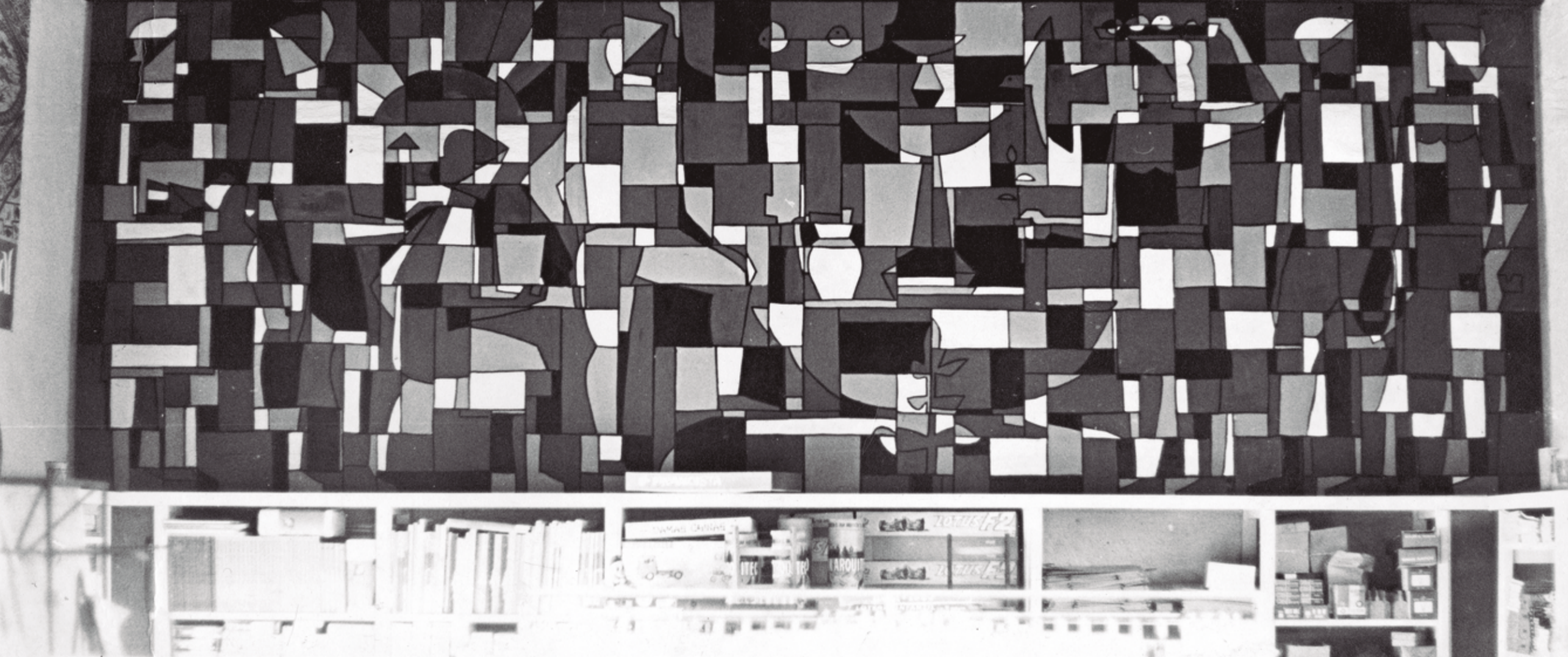
La enseñanza de Antúnez, de enfática raíz constructivista, se enfocó en transmitirle a Juan de Andrés el oficio de la pintura mural al fresco, cuya técnica implica una claridad compositiva mayor al momento de realizar la obra, ya que las correcciones son limitadas por la celeridad del secado de la argamasa o mortero que recubre el muro.

Juan de Andrés realizó una importante producción mural, de estética constructivista, con estructura visible y figuración reglada por la proporción áurea, con una paleta de color restringida en cinco colores. De esta época cabe destacar los murales al fresco del Salón Parroquial de Treinta y Tres (1962), el de grandes dimensiones la Escuela Pública N.º 1 de la misma ciudad (de 12 metros de largo, pintado en 1973) que fue destruido durante el período cívico-militar (1973-1984), y el mural del Instituto de Enseñanza Media y Superior también de Treinta y Tres (1975).

Como un hecho aislado en su producción, realizó un repujado sobre cobre de grandes dimensiones, *Formas* (c. 1965), cuya composición comprende formas abstractas, estructuradas, inspiradas en obras del TTG con reminiscencias a culturas precolombinas.

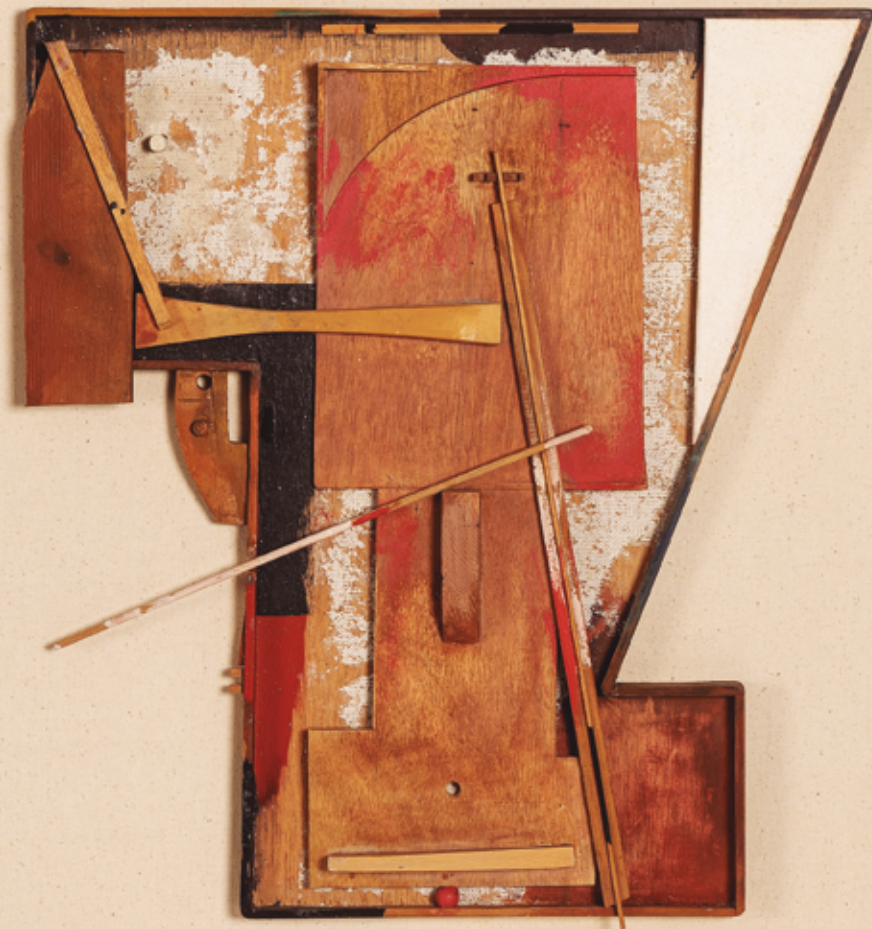
En la década del 70 también incursionó en relieves realizados en hormigón, cuya ejecución y resultado difieren bastante de los anteriores mencionados, ya que se realizaron por molde y vaciado, y posteriormente fueron amurados. Ejemplo de ello, en 1973 efectuó un bajorrelieve en cemento con marmolina y cerámica en la entrada principal del Banco de Previsión Social (BPS) de Treinta y Tres, cuya composición de grandes planos blanquecinos con estructura áurea contiene en su centro formas más complejas, simbólicas; todo revestido en un mortero de marmolina.

7. Taller Torres García, carta a los compañeros del Taller firmada por el secretario Luis San Vicente, 30 de marzo de 1951.



Asimismo, es menester mencionar un bajorrelieve significativo en su producción, que realizó en 1976 para la Iglesia de San José Obrero de la misma localidad, de 15 metros de largo y que su figuración constructiva representa una síntesis del Antiguo y Nuevo Testamento. El mismo año, por encargo de un particular, realizó un mural en hormigón en formato *tondo*, de 1,63 metros de diámetro, con un *molinete áureo* que secciona la composición en cuatro cuadrantes constructivos, donde aborda las cuatro edades del hombre en relación con las cuatro estaciones de la naturaleza: niñez-primavera, juventud-verano, adultez-otoño y vejez-invierno.

Destaca también su último mural en Melo realizado en 1977, para el BPS de la localidad, cuya composición de gran porte, de 12 metros de largo, cuyas formas se entrelazan con un dinamismo mayor a murales anteriores por la gran presencia de curvas; fue realizado en cemento recubierto por una argamasa de marmolina, sobre un revestimiento de cerámica. Tras su exilio en España en 1977, realizó dos murales en la ciudad de Zamora: uno al óleo en el Centro de EGB (1979) y un conjunto mural en hormigón y pizarra en la Cafetería Rey Don Sancho II (1980). Asimismo, allí, retomando las artes aplicadas, trabajó en hierro forjado, realizando puertas para la Iglesia de Nuestra Señora del Pilar (1979), y otras de similares características para la Iglesia de San Lorenzo (1980).



Tensiones: entre influencias y búsquedas personales

Radicado primeramente en Zamora, en 1977, realizó su primera exhibición individual en la Sala de la Caja de Ahorros Provincia, que suscitó nuevas participaciones en diferentes exposiciones. En 1980 cambió su residencia a Barcelona, lo que le permitió ser parte de una vibrante propuesta cultural en la región y, en consecuencia, entabló amistad con los artistas Albert Ràfols Casamada (1923-2009), Josep Guinovart (1927-2007) y Joan Hernández Pijuan (1931-2005).

Inevitablemente, en la década de los 80 fue permeado por influencias de estéticas de distintos movimientos, como el Arte Minimalista y el Povera.

En aquellas tierras coincidió con coterráneos de la región del Río de la Plata, que ya estaban establecidos en la Ciudad Condal, como Augusto Torres (1913-1992), Elsa Andrada (1920-2010) –ambos de la Escuela del Sur–, Ernesto Drangosch (1945-1999), Yamandú Canosa (1954) y también con Washington Barcala (1920-2003). La nutrida propuesta cultural lo hizo coincidir también con Antoni Tàpies (1923-2012).

El cambio en la producción de Juan de Andrés sería visiblemente notorio, evidenciado por la búsqueda de nuevos materiales y relaciones compositivas, lo que surgió de una ardua labor previa en su estudio, con numerosos proyectos sobre papel que dieron origen al nuevo rumbo en su camino.

La madera comenzó a adquirir un protagonismo mayor, pulida en la mayoría de los casos, y al mismo tiempo con otras texturas, como distintas telas y pintura acrílica. Además, los relieves comenzaron a realizarse con formas entrelazadas generando ciertos espacios, siempre con la tensión de algún plano mayor, que oficia de opuesto a formas más pequeñas agrupadas. Como referencia podemos mencionar la obra *Construcción oval* (1983), que muestra la madera entelada en un gran plano ovoide, con presencia de la vertical y la horizontal dividiéndola en cuadrantes dispares, y en la zona superior derecha un hueco que descubre una estructura, que sugiere ser subyacente con formas mucho más pequeñas agrupadas e incluso de diferente color a la forma macro.

Estructura con elementos
Madera y acrílico
45 x 41 cm
1984
Colección Fundación José Gurvich

Esa dualidad entre lo grande y lo pequeño, lo liso y lo rugoso, el plano espaciado y el hueco cargado, lo micro y lo macro es algo que se volvió una constante en su producción, deviniendo en una depuración mayor con el tiempo; sin embargo, en este período estas obras continuaron intrincándose más, dejando la ortogonalidad de lado.

Es así que la propia composición rectangular se vería trunca para formar obras de borde irregular, que continuaron siendo en formato caja, donde la presencia de formas, colores y líneas amplió su complejidad, como por ejemplo en *Estructura con elementos* (1984).

De acuerdo a la curadora y crítica española Rosa Queralt (2013): “A pesar de la fractura del rectángulo o del cuadrado convencionales, la dialéctica seguía evidenciándose como ritmo, como proporción y como ordenamiento”.⁸

De esta serie de composiciones que fracturan el marco ventana, existe una obra sobre la forma de guitarra, que fue representada en un afiche diseñado por De Andrés para el Festival Internacional del Cante de las minas de La Unión, cuya crítica en la prensa destacó la ruptura con composiciones anteriores de grandes maestros como Tàpies, Chillida (1924-2002) y Ortiz Berrocal (1933-2006), y no por ello menos importante, haciendo alusión al simbolismo de las formas y colores utilizados.⁹

Además de su vasta producción, Juan de Andrés forjó también un camino como docente de Arte en Sant Boi, en el Taller Municipal de Artes Plásticas de la localidad, donde formó a distintos artistas. En esa época se conformó el grupo Rasen, integrado por José Antonio Alonso (1973), Charo Gálvez (1961), Jesús García (1966), Josefa Hernández (1960), Artur Giménez (1954), Glòria López Llebot (1974) y Manuel Morales Espinosa (1965), quienes en 2015 homenajearon a su maestro en el Centre d'Art Can Castells de Sant Boi.

Como lo expresó Charo Gálvez¹⁰ respecto a la producción de Juan de Andrés: “Poco a poco su obra se fue despojando... el alumbramiento de sus obras de mayor formato no fue fácil, le llevó cuestionarse toda su obra y el camino que debía seguir, [...] tenía en su mente la visión de las obras que dibujaba y proyectaba, solo era cuestión de empeño y duro trabajo el realizarlas, le llevó unos años de encierro en su taller trabajando, [...] de vacío expositivo porque lo que se estaba gestando requería ese tiempo y ese retiro”.

8. Queralt, R. (2013). *Juan de Andrés. Obra 1982-2013*. Montevideo: Museo Nacional de Artes Visuales, p. 12.

9. Soto, D. (1 de abril de 2006). Un cartel de Juan de Andrés. *La Verdad*. Murcia. s.d.

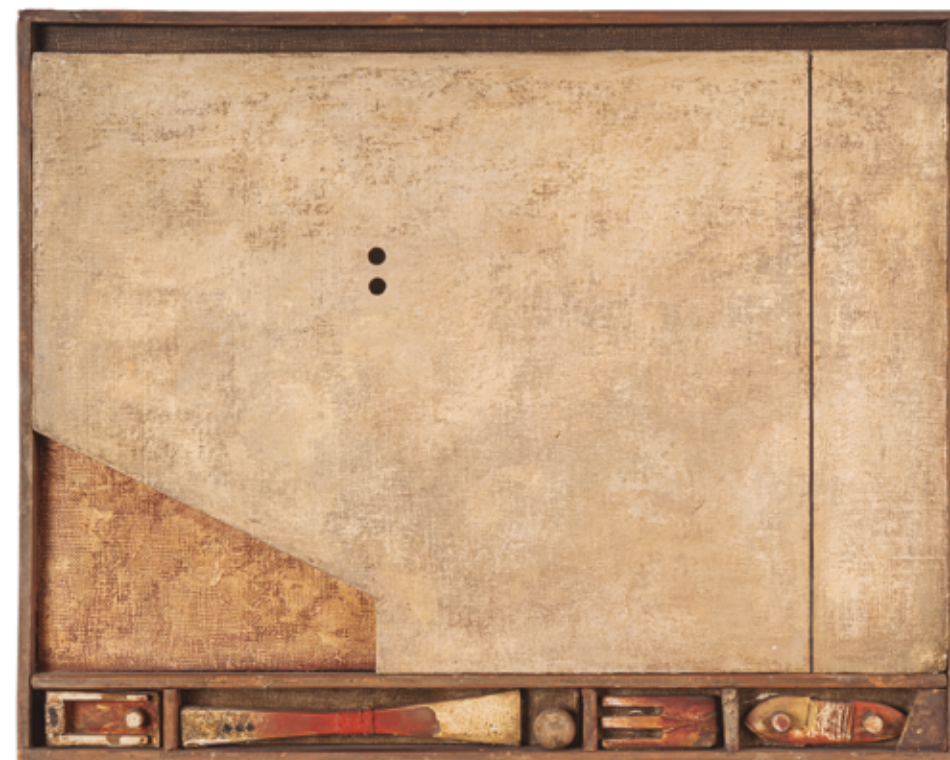
10. Gálvez, C. (2020). *Juan de Andrés. Un recorrido por su obra*. [Texto inédito]



Construcción oval
Acrílico sobre madera
entelada
35 x 26,5 x 3 cm
1983
Colección Fundación José Gurvich



Sin título
Madera y tela de lino
26,2 x 26,2 x 4,5 cm
1983
Colección Fundación José Gurvich



Construcción horizontal
Acrílico sobre madera
entelada
40 x 49,7 x 3,5 cm.
1982
Colección Fundación José Gurvich



Estructura roja con caja
Acrílico y pigmento sobre tela
150,5 x 117,5 cm
1990
Colección particular. Montevideo

Un camino propio: la manifestación de su estética

Todo es dual; todo tiene polos; todo su par de opuestos; los semejantes y desemejantes son los mismos [...].

EL KYBALIÓN¹¹

Su lenguaje propio, riguroso, metódico y sobrio se comenzó a evidenciar en los inicios de los años 90, poniendo de manifiesto nuevamente la ortogonalidad mediante la armonización de grandes formas, muy simples, en colores muy austeros, donde predomina enfáticamente el material empleado por su sensualidad de texturas, que es un factor relevante del lenguaje para el artista. Es así que en las obras se pueden apreciar colores cálidos en su mayoría, de la madera y la tela (lienzo o lino) al natural, y pinturas acrílicas en tonalidades terrosas,¹² pardos verdoso, *beige* o arena, rojo hierro y ocasionalmente algún ocre o azul oscuro, blanco y negro.

La presencia de las líneas sutiles a lápiz, los huecos, la superposición de planos, los tarugos que ofician ocasionalmente como unión entre estos, pasan a ser parte de la poética y la *poiesis*¹³ del autor, en tanto que lenguaje propio y causante del *proceso creativo* respectivamente.

Su obra parte de fundamentos en el pensamiento filosófico, con distintos puntos de abordaje que comprenden aquello universal que nos rige, como el principio de estructura,¹⁴ lo aparente y lo concreto¹⁵ (abordados ambos por Torres García), el

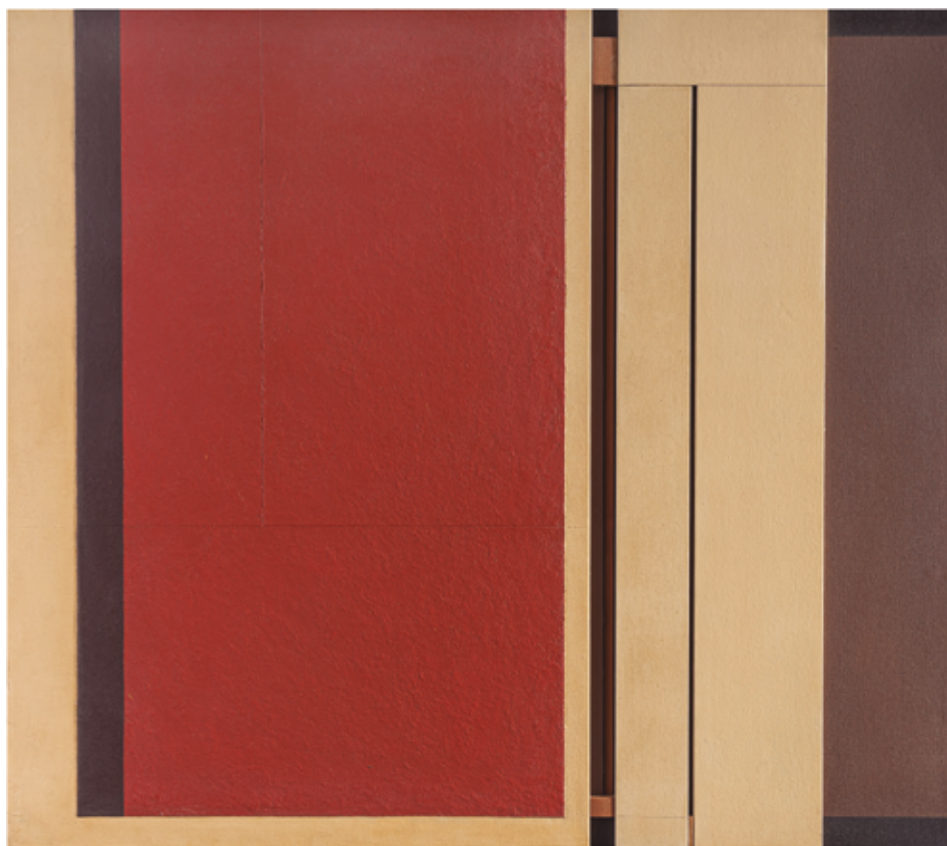
11. Tres Iniciados (2018). *El Kybalión*. Barcelona: Ediciones Brons S.L., p. 26.

12. Con marcada presencia del *pardo Van Dyke*.

13. *Poiesis* es un término griego que significa *creación*, que según Platón es la causa de que una cosa, cualquiera que sea, pase del no-ser al ser. Platón, *El banquete*. En *Obras completas de Platón* (1957), tomo II, (trad. D. Patricio de Azcarte). México: Compañía Editorial Continental S.A., p. 620.

14. Torres García, J. (1935). *Estructura*. Montevideo: Alfar, pp. 16 y 17.

15. Torres García, J. (1947-48). *Lo aparente y lo concreto en el arte*. Montevideo: Asociación de Arte Constructivo.



AB1/09
Acrílico sobre madera entelada
91 x 102 x 5,5 cm
2009
Colección Fundación José Gurvich

principio de horizontalidad,¹⁶ el principio de polaridad (o dualidad), y el de correspondencia,¹⁷ entre otros; siendo parte de su búsqueda manifestarlos en el hecho plástico sin llegar al conceptualismo exacerbado. Incluso asimilando conceptos del pensamiento oriental, como el *vacío*¹⁸ o *vaciedad*, en tanto que posibilidad de manifestación del devenir como espacio original¹⁹ y fecundo, del que todo surge y en el que todo se une; que en el caso de las obras de Juan de Andrés, por ejemplo, se expresa en la dicotomía del plano pleno y lo vacío.

Haciendo referencia a las palabras del crítico español Ramón Casalé, la obra del artista, asimismo, “transmite la idea de silencio, calma y reflexión”.²⁰

En ese camino de creatividad y de búsquedas por armonizar lo dual, sus inquietudes artísticas lo llevaron a escribir poesías, influenciado por su amistad con Lucio Muniz (1939-2017). Esas erizantes composiciones en verso las publicó en 1994 con el nombre *Memorias y orfandades*, bajo el sello editorial de Ediciones de la Crítica, que fueron ilustradas por sus propios dibujos de concreta geometría.

Tras residir treinta y cuatro años en España, en 2011 retornó a Uruguay, presentando dos años más tarde una destacada exposición retrospectiva en el Museo Nacional de Artes Visuales y en 2019 una gran exhibición en el Museo Gurvich, entre otras. Desde entonces alterna su residencia entre Montevideo y cortas temporadas en Barcelona donde también continúa con su actividad artística exhibiendo en las galerías y salas más importantes de la región, como la Sala Dalmau.

16. Rocca, P. T. (2019). *Principio de Horizonte*. Montevideo: Fundación José Gurvich, pp. 6 y 7.

17. Ambos referentes a la filosofía hermética. Tres Iniciados (2018). *El Kyballión*. Barcelona: Ediciones Brons S.L., pp. 24 y 83.

18. El *vacío* ha sido fundamental en la cosmovisión china, siendo determinante en la caligrafía, la pintura, la poesía y la filosofía. Un ejemplo de ello es la obra *Vacío y plenitud* de François Cheng, donde explicita el poder armonizador de las dualidades que conforman el espíritu. Asimismo, el autor explica que en el plano ontológico, el concepto del *vacío* predomina desde el pensamiento taoísta. Cheng, F. (2022). *Vacío y plenitud*. Anzos: Ediciones Siruela, p. 10.

19. De donde emana el Uno, soplo primordial.

20. Casalé Soler, R. (2022). Juan de Andrés. El arte del silencio. En *Juan de Andrés. Del espíritu y la forma*. Montevideo: Galería 6280, p. 18.



AT3 / 12
Acrílico sobre madera entelada
130 x 110 cm
2012

Pinturas

Las primeras obras de los 90 continúan con un perímetro irregular, pero con claro predominio de verticalidad y horizontalidad, ocasionalmente con alguna esquina curvada y algún ángulo que genera tensión en la composición. A diferencia de las obras anteriores, el despojamiento ocasiona formas sólidas de apariencia muy simple, que podrían asociarse erróneamente con el arte Madí, ya que según Rosa Queralt esto es casual y fruto del trabajo del propio artista: “apenas tuvo contacto con sus artistas [del Madí] y adoptó el marco recortado, irregular, buscando un principio de adecuación entre el formato y el tema para que ambos dejaran de ser elementos inconexos”.²¹

Por otra parte, las sucesivas obras que fueron surgiendo evidencian un estilo de predominio geométrico –sin figuración– que lo caracteriza hasta nuestros días. Los relieves, que Juan de Andrés denomina pinturas, con pintura acrílica sobre madera entelada, se presentan en formatos verticales y en su amplia mayoría cuadrados y apaisados, donde tensiona planos grandes con algunos pocos de menor tamaño o huecos de escasa visibilidad, en diferentes pero moderadas alturas, y conjuga tonalidades en una misma gama de color.

Asimismo, como parte de la síntesis, según el propio artista, pasa del simbolismo gráfico a un universo simbólico sutil desde lo sensual y sensorial de los materiales y la geometría.²² Si bien la depuración lo lleva a algo muy elemental, esto dista por completo de lo pulido, pulcro e impecable,²³ identitarios de cierta contemporaneidad sin oficio sustancial y con producciones sin alma por predominio del raciocinio. En la obra de Juan de Andrés, en tanto, inferimos una manifestación contemporánea con raíz de tradición.

21. Queralt, R. (2013). Juan de Andrés. Obra 1982-2013. Montevideo: Museo Nacional de Artes Visuales, p. 12.

22. Juan de Andrés, comunicación personal, 13 de abril de 2022.

23. Han, Byung-Chul (2019). La salvación de lo bello. Barcelona: Herder, p. 11.



Sin título
Técnica mixta, acrílico sobre tela
y madera
18,5 x 29,5 x 4 cm
2021

AS-0213
Acrílico sobre madera entelada
31 x 30 x 3 cm
2013

AC-0314
Acrílico sobre madera entelada
32,7 x 30 x 3 cm
2014





Sin título
Acrílico sobre madera entelada
45,6 x 105 x 3 cm
2016

EAP18
Acrílico sobre tela y madera
28 x 76,5 x 4,5 cm
2018



Sin título
Técnica mixta
16,5 x 21,5 x 3,5 cm
2021



Sin título
Acrílico sobre madera
26,5 x 26 x 2,5 cm
2020



Cajas articuladas

El concepto *caja*, que en el caso de Juan de Andrés oficia de estructura que ensambla, devino en la creación de obras que proceden con dicha funcionalidad: articulan, guardan, contienen y develan al abrirse.

La peculiaridad de estas obras es la utilización de bisagras para articular dos piezas conexas, que dialogan compositivamente entre sí, nuevamente desde lo dual.

La paleta de color acentúa su austeridad, en tonos terrosos con muy pocos acentos de colores sutilmente entonados.

Se originaron primeramente en pequeño formato, como un desafío propuesto por la Galería Barcelona. Seguidamente en un formato mayor se exhibieron por primera vez en 2015, en la Galería 6280 de Montevideo.

Sin embargo, estas obras fueron presentadas por el artista siempre desde la visión de frontalidad, siendo esta la primera ocasión en que se muestran abiertas en ángulo recto, con cierto espíritu afín a antiguos retablos.

CAO-614
Acrílico sobre madera entelada
76 x 71 x 3 cm
2014



CAO-714
Acrílico sobre tela y madera
141 x 70 x 4,5 cm
2014



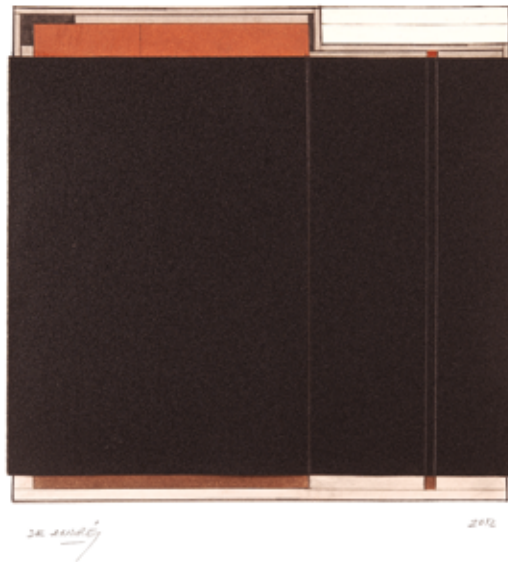
CAO-814
Acrílico y lino sobre madera
70 x 121 x 4,5 cm
s/f



Collages

Los *collages* acusan aún más la relación entre geometría, arte y arquitectura. Los primeros parecen maquetas de relieves con gran presencia del color blanco y algunos pocos planos de color. Los espacios generados por las distancias del volumen los acercan a algunas proyecciones edilicias minimalistas, por ejemplo, de la obra de Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969).

En 2020, mientras acontecía el encierro forzado por la pandemia, De Andrés tomó fotografías de obras y de otros elementos de su interés, para incorporarlos en nuevos *collages*, de mayor tamaño. En ellos establece un contrapunto entre lo concreto y lo aparente, entre la obra actual y la imagen de detalles de producciones anteriores, o texturas, como una resignificación del hecho plástico anterior.



Sin título
Collage y lápiz sobre papel
44,2 x 44,2 cm
2012

Sin título
Collage y lápiz sobre papel
45 x 45 cm
2012

Construcción I
Collage sobre fibra entelada
23,4 x 21,4 x 3,8 cm
montado en una superficie
de 43 x 42 cm
s/f





OP-B
 Cartones y papeles artesanales
 7,5 x 25 x 1,5 cm
 montados sobre cartón de
 40 x 40 cm
 2018

OP IX
 Cartones y papeles artesanales
 6,3 x 25 x 1,5 cm
 montados sobre cartón de
 40 x 40 cm
 2018

OP I
 Cartones y papeles artesanales
 5 x 25 x 1,5 cm
 montados sobre cartón de
 40 x 40 cm
 2018

OP-A
 Cartones y papeles artesanales
 5,5 x 25 x 1,5 cm
 montados sobre cartón de
 40 x 40 cm
 2018



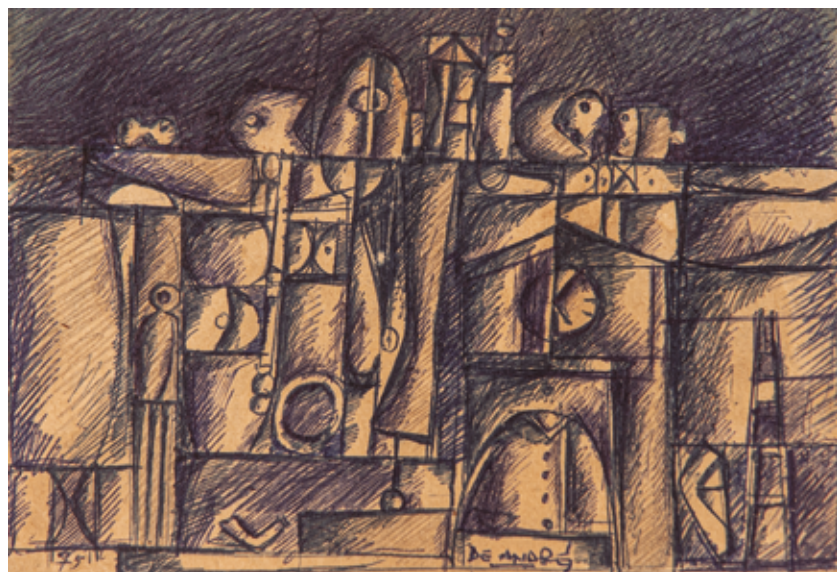
Sin título
Collage
30 x 40 cm
2020

Sin título
Collage
30 x 40 cm
2020

Sin título
Collage
30 x 36 cm
2020

Sin título
Collage
30 x 40 cm
2020





Sin título
 Birome azul sobre papel
 11,3 x 16,5 cm
 1975
 Colección Fundación José Gurvich

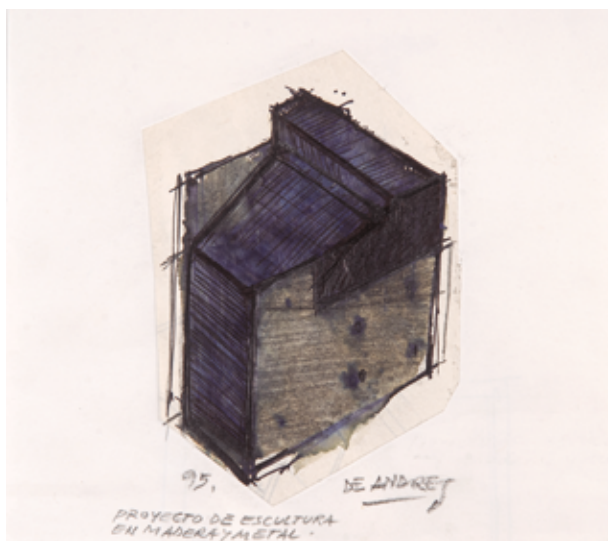
Sin título
 Birome azul sobre papel
 7,1 x 7,2 cm
 1972
 Colección Fundación José Gurvich

Dibujos, gofrados y grabados

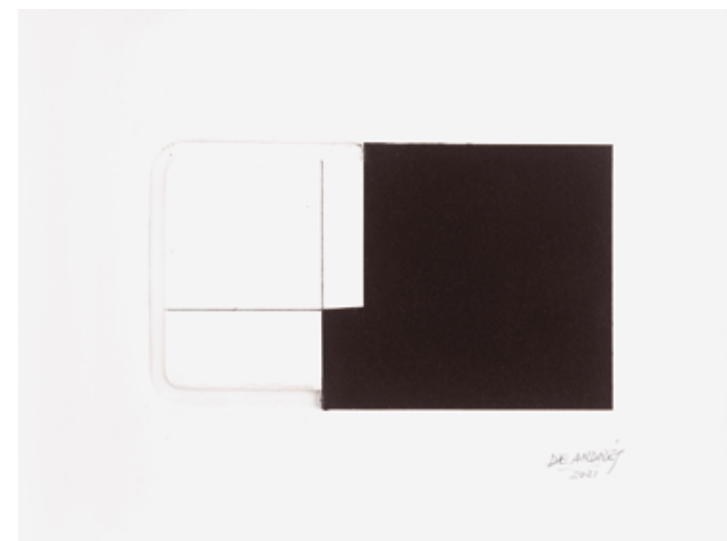
Como sucede con varios artistas, su obra sobre papel muestra los procesos donde el artista va creando. En el caso de Juan de Andrés, sus dibujos evocan lo íntimo de su proceso con una fuerte geometría, relacionada con su acusada visión de construcción. Las líneas a lápiz dejan sutiles trazos de grafito que se conjugan con uno o dos planos de color muy austeros. Ocasionalmente utiliza huecos y también la técnica del gofrado, generando sinuosos relieves que permiten el juego de las luces y sombras, llevando al dibujo un relieve muy sutil.

En Barcelona invitado por una colega y amiga artista, Marta Torres, exploró el grabado en su taller particular, dando lugar a una pequeña serie de cinco grabados, elaborados con la técnica de aguafuerte en 2003, cuyos resultados evidencian formas muy concretas y contundentes, y en dos de ellos con un acabado de color muy peculiar con manchas.

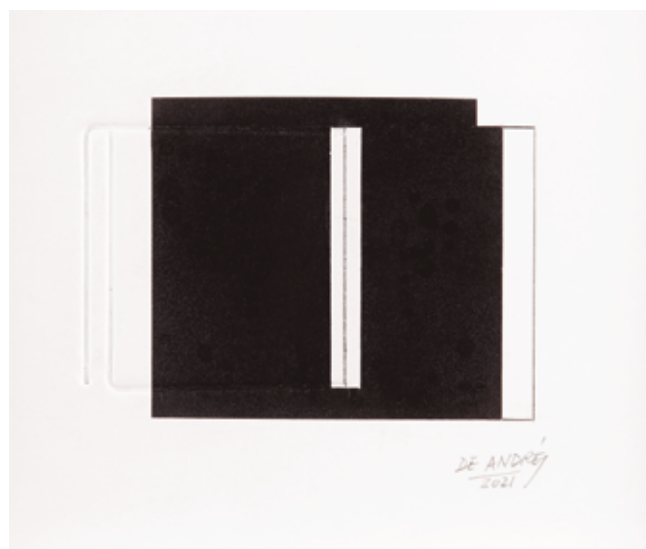




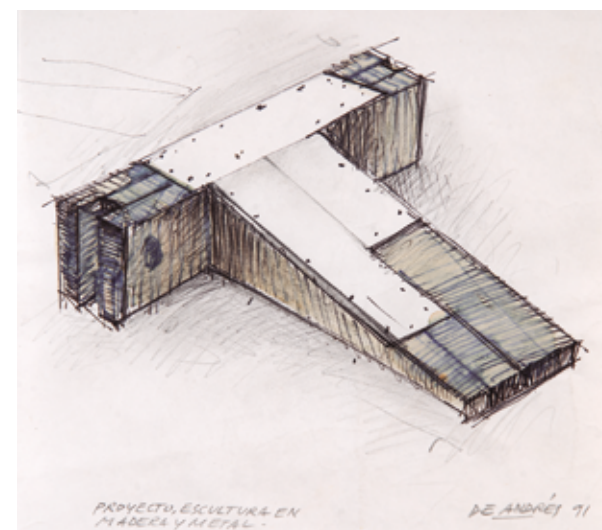
Proyecto, escultura en madera y metal
 Acuarela, tinta y lápiz sobre papel
 14,5 x 16,8 cm
 1991
 Colección Fundación José Gurvich



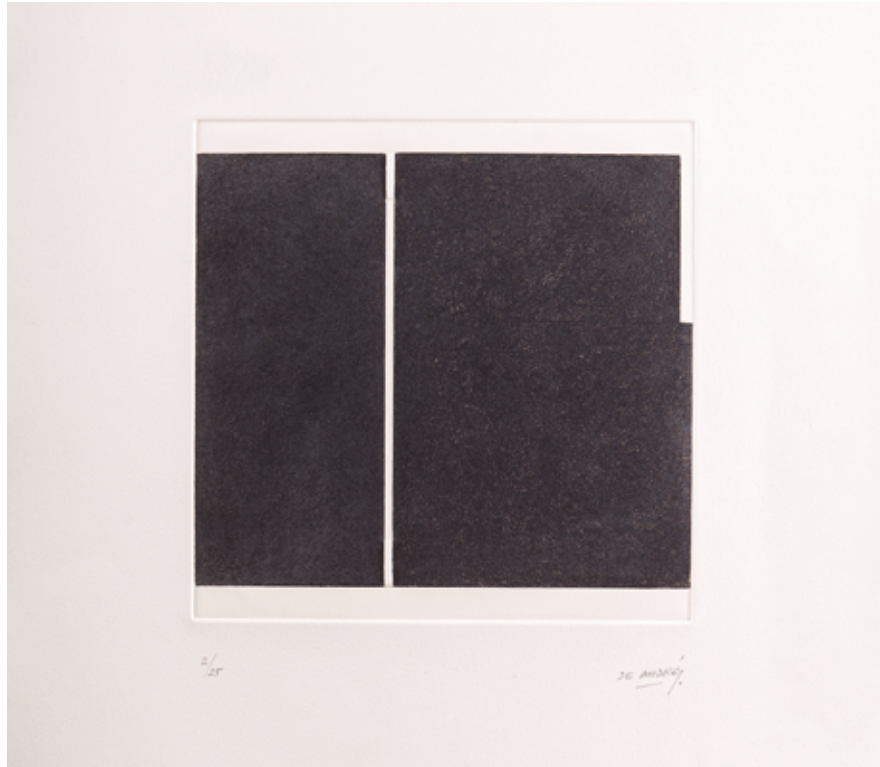
Sin título
 Técnica mixta sobre papel
 22 x 28 cm
 2021



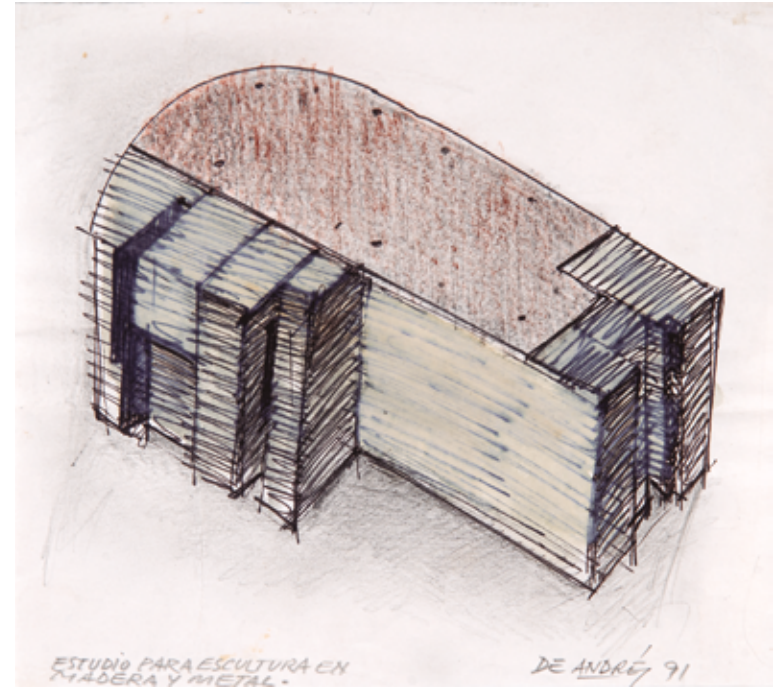
Sin título
 Técnica mixta sobre papel
 22 x 28 cm
 2021



Proyecto, escultura en madera y metal
 Acuarela, tinta y lápiz sobre papel
 14,5 x 16,8 cm
 1991
 Colección Fundación José Gurvich



Sin título
Grabado aguafuerte sobre papel, serie 2/25
78 x 57 cm
s/f
Colección Fundación José Gurvich



Estudio para escultura en madera y metal
Acuarela, tinta y lápiz color sobre papel
14 x 15,7 cm
1991
Colección Fundación José Gurvich



Sin título
Acero Inoxidable
87,5 x 17 x 9,5 cm
2022

Esculturas

La geometría austera y la articulación de planos acontecieron en la visión de monumentalidad. Es así que en 1994 se emplazó en Barcelona una escultura de doce metros de altura de Juan de Andrés, de planos grises, blanco y rojo, erguida en la Plaza Pallas de Sobirà de Sant Boi de Llobregat.

Quince años más tarde realizó otra escultura monumental en acero corten²⁴ que fue ubicada entre la vegetación del parque de esculturas de los Jardines de Cap Roig de Calella de Palafrugell en Gerona, con vista a la Costa Brava.

Por otra parte, aquí en Uruguay, la Galería 6280 ubicada en Carrasco, colocó en su ingreso otra escultura de gran porte del artista, de aproximadamente tres metros, siendo la primera en nuestro país.

En 2022 la misma galería exhibió un conjunto de ocho esculturas de pequeño formato, siete de estas en acero corten, con oxidación superficial y una en acero inoxidable con caras en acabado rústico y en pulido. Dicho conjunto fue realizado durante el período de la pandemia, en el cual el artista produjo obras en pequeño formato volcándose a una manifestación más introspectiva e intimista.

24. Es un acero autopatinable, que posee un alto contenido de cobre, cromo y níquel. Entre sus cualidades destaca su oxidación superficial que lo protege de la corrosión atmosférica.



Sin título
Acero Corten
74,5 x 17,5 x 20,5 cm
2022



Sin título
Acero Corten
80,2 x 21,3 x 11,5 cm
2022

La madera de Ítaca

A modo de cierre, volvemos a señalar la importancia del recorrido evidenciado en la obra de Juan de Andrés, que nos muestra una sustancial producción contemporánea con raíz en la tradición de construcción, proveniente de la Gran Tradición del Arte.

Como la madera, material noble que ha sido utilizado por el hombre a través de los tiempos, los elementos constitutivos de las composiciones de Juan de Andrés nos interpelan en la actualidad para mostrar las variables y continuidades de un camino, donde se evidencia que ser parte de una tradición no limita la creación, porque esta le da sentido a su rumbo.

María Eugenia Méndez*
Montevideo, febrero de 2023.



BLC 19
Acrílico sobre tela y madera
150 x 40 x 5,5 cm
2019

* Licenciada en Arte (IENBA, UDELAR) y Técnica Universitaria en Museología (FHUCE, UDELAR).
Directora Ejecutiva de la Fundación José Gurvich, Docente de la Facultad de Artes (UDELAR), curadora.

Fotografía en páginas siguientes: Juan de Andrés pintando un mural constructivo al fresco en la Escuela Pública N.º 1 Severo Ramírez de Treinta y Tres. Obra destruida en el período cívico-militar.

Ítaca

CONSTANTINO CAVAFIS

*Cuando emprendas tu viaje a Ítaca
pide que el camino sea largo,
lleno de aventuras, lleno de experiencias.
No temas a los lestrigones ni a los cíclopes
ni al colérico Poseidón,
seres tales jamás hallarás en tu camino,
si tu pensar es elevado, si selecta
es la emoción que toca tu espíritu y tu cuerpo.
Ni a los lestrigones ni a los cíclopes
ni al salvaje Poseidón encontrarás,
si no los llevas dentro de tu alma,
si no los yergue tu alma ante ti.*

*Pide que el camino sea largo.
Que muchas sean las mañanas de verano
en que llegues –¡con qué placer y alegría!–
a puertos nunca vistos antes.
Detente en los emporios de Fenicia
y hazte con hermosas mercancías,
nácar y coral, ámbar y ébano
y toda suerte de perfumes sensuales,
cuantos más abundantes perfumes sensuales puedas.
Ve a muchas ciudades egipcias
a aprender, a aprender de sus sabios.*

*Ten siempre a Ítaca en tu mente.
Llegar allí es tu destino.
Mas no apresures nunca el viaje.
Mejor que dure muchos años
y atracar, viejo ya, en la isla,
enriquecido de cuanto ganaste en el camino
sin aguantar a que Ítaca te enriquezca.*

*Ítaca te brindó tan hermoso viaje.
Sin ella no habrías emprendido el camino.
Pero no tiene ya nada que darte.*

*Aunque la halles pobre, Ítaca no te ha engañado.
Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia,
entenderás ya qué significan las Ítacas.*



Juan de Andrés

Cronología

1941

Nace el 29 de marzo en Arévalo, departamento de Cerro Largo, Uruguay.

1958

Estudia dibujo y pintura con Carlos Llanos, quien se formó en el Taller Torres García. Con él aprende aspectos inherentes a la composición desde una visión constructiva, reglada por una estructura.

1959

Conoce a Day Man Antúnez, discípulo directo de Joaquín Torres García. Con Antúnez estudia la técnica mural al fresco y profundiza en aspectos teóricos del constructivismo torresgarciano.

1960

Se traslada al departamento de Treinta y Tres.

1961

Realiza su primera exposición individual en el Museo Municipal Agustín Araújo de Treinta y Tres, Uruguay.

1962

Pinta un mural al fresco para el Salón Parroquial de Treinta y Tres, Uruguay.

1964

Ingresa por concurso como profesor de Dibujo de Enseñanza Media en Uruguay.

1965

Expone en Galería Assur y participa en la Bienal de Artes, ambas en Punta del Este, Maldonado, Uruguay.

1973

Participa en la Galería Azul, Punta del Este, Maldonado, Uruguay.

Comienza a trabajar con la técnica de vaciado con hormigón, para realizar un mural de gran porte para la entrada principal del Banco de Previsión Social, Treinta y Tres. Las formas de la composición son realizadas en cemento con marmolina, y montadas sobre un revestimiento de cerámica.

Realiza un mural al fresco constructivo para la Escuela Pública N.º 1 de Treinta y Tres, de 3 x 12 metros.

El 27 de junio comienza el período cívico-militar uruguayo. Durante esa época, el mural al fresco de la Escuela fue destruido por completo mediante raspado.

1975

Pinta un mural al fresco constructivo para el Instituto de Enseñanza Media y Superior de Treinta y Tres.

Su pintura de caballete enfatiza un estilo onírico-simbólico, cuyas composiciones muestran dos polarizaciones: formas y símbolos agrupados, y por otro lado, grandes planos plenos de color.

Participa en dos exhibiciones colectivas en Rosario, Argentina, en Galería Bonomi y en Galería Krass.

1976

Realiza un bajorrelieve constructivo en hormigón para el atrio de la Iglesia de San José Obrero, de 15 metros de largo, cuyo simbolismo aborda el Antiguo y el Nuevo Testamento. Posteriormente, para una residencia particular compone otro mural en hormigón y cerámica en formato *tondo*, cuya composición relaciona las cuatro edades del hombre con las cuatro estaciones.

Exhibe de forma individual en la Galería Krass, antes mencionada, y en la Galería Acali de Montevideo. Asimismo, participa colectivamente en la Alianza Francesa de Uruguay.

1977

Realiza un mural en cemento marmolado sobre un revestimiento cerámico para el Banco de Previsión Social de Melo, de 7,5 x 12 metros, que sería su última obra en Uruguay por décadas, ya que el mismo año, debido al ambiente tenso, se traslada a España, fijando su residencia en Zamora.

1978

Realiza su primera muestra individual en Zamora, en la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros Provincial.

Además participa en Arte Español Contemporáneo en el Colegio Universitario de la misma ciudad, y en Expo-Arte 78 efectuada en el Palacio de Cristal de Madrid.

1979

Diseña y efectúa las puertas de la Iglesia de Nuestra Señora del Pilar en Zamora, realizadas en hierro forjado. También pinta un mural al óleo en el Centro de EGB en la misma localidad.

Es invitado a participar en la muestra Amnistía por Uruguay en la Fundación Joan Miró en Barcelona. En dicha ciudad se efectúa el Homenaje a Rafael Barradas en el Museo de la Ciudad, Hospitalet de Llobregat, donde participa en honor a su coterráneo uruguayo.

También se presenta en la V Bienal de Pintura de Zamora.

1980

Realiza un conjunto mural para la Cafetería Rey Don Sancho II en Zamora, con hormigón y pizarra. Asimismo, diseña las puertas de la Iglesia de San Lorenzo en Zamora, en hierro forjado de 4,2 x 3,7 metros.

Debido a las variadas propuestas culturales de Barcelona, decide fijar su residencia allí. Entabla amistad con los pintores Albert Ràfols Casamada, Josep Guinovart y Joan Hernández Pijuan. Expone en Galería Ávila de Madrid y en la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros Provincial de Zamora; y colectivamente en la Galería Ávila de Madrid.

Es en los años 80 cuando comienza a trabajar en cajas de madera con formatos irregulares dejando de lado el soporte tradicional del cuadro de caballete; varias de estas obras presentan una fuerte presencia de diagonales en su composición.

1981

Obtiene la nacionalidad española. Comienza a dictar cursos sobre Artes Plásticas para docentes en la escuela Rosa Sensat de Barcelona.

Su obra se encuentra representada en la Exposición de Arte Contemporáneo en la Capilla del Antiguo Hospital de la Santa Cruz, Barcelona; y en el XXIII Concurso Internacional de Dibujo Ynglada Guillot de la misma ciudad.

1982

Participa colectivamente en Arteder 82 en Bilbao, España; en la Fundación Guayasamín en Quito, Ecuador; y en el XXI Premio Internacional de Dibujo Joan Miró, Fundación Joan Miró, Barcelona, España.

1983

Asume la dirección y docencia del Taller Municipal de Artes Plásticas de Sant Boi de Llobregat, en Barcelona, donde dicta un curso de dibujo y pintura. El mismo año participa en la Mostra Internazionale di Pittura, Fiera del Mare, Génova, Italia.

1984

Exhibe en el XXVI Concurso Internacional de Dibujo Ynglada Guillot, en el Palau Meca de Barcelona.

1985

Expone en el Museo de la Ciudad, Hospitalet, Barcelona; y en la Galería Seiquer de Madrid.

También colectivamente participa en: "Nuestra América", muestra itinerante por Suiza; Exposición 7x7, Galería El Setze, Martorell, Barcelona; Premio de grabado Carmen Arocena, Ateneo de Madrid; Galería Mese-Fisher, Meisterschwanden, Suiza.

1986

Fecundo año de exposiciones, realiza participaciones en: "Pintar con papel", Círculo de Bellas Artes, Madrid; "El espíritu constructivista al entorno de Torres García" en

la Galería Dau al Set, Barcelona; "Il Mostra d'Art Firaciutat", Hospitalet, Barcelona; Catalunya Centre d'Art, Sala Municipal de Girona; Museo de Arte Contemporáneo, Montevideo; Ep-Galerie, Düsseldorf, Alemania; XX Aniversario de la Galería Seiquer, Madrid.

1987

Imparte clases en EINA, Escola d'Art i Disseny de Barcelona.

Participa en "Artistas zamoranos por la Cruz Roja", muestra colectiva en el Colegio Universitario de Zamora.

1990

Su estilo personal comienza a enfatizarse, trabajando en bastidores con formatos irregulares, donde la síntesis lo lleva a componer con grandes planos más despojados, reglados mayormente por la ortogonalidad compositiva.

Participa colectivamente en "Pintura contemporánea y arte africano", en la Galería Art i Col.lecció, Barcelona.

1991

Integra la exhibición de la Ep-Galerie, en Düsseldorf, Alemania.

1993

Expone colectivamente en: Gendd'Eina; "Homenaje a Joan Miró" en la Galería Carles Taché de Barcelona; y en la Galería Johannes Schilling, Colonia, Alemania.

1994

Emplaza una escultura en hierro pintado de 12 m de altura en la Plaza Pallars Sobirà, Sant Boi de Llobregat, Barcelona, España.

Publica su primer libro de poesías, denominado *Memorias y orfandades*, bajo el sello editorial de Ediciones de la Crítica.

Expone individualmente en Galería Boisserée en Colonia, Alemania.

Además integra el Fondo de Arte Contemporáneo de Hospitalet, Sala Alexandre Cirici, Museo de Hospitalet, Barcelona.

1995

Participa en la Galería Boisserée, Colonia, Alemania.

1996

Expone individualmente en el Centro Cultural Tecla Sala, Hospitalet, Barcelona. También participa en "0 figura. Homenaje a Goya", Galería 3 Punts, Barcelona, España. Asimismo, "Essències", Colección Ernesto Ventós Omedes, Palau de la Virreina, Barcelona; y en Kunst Nach 1950, Galería Boisserée, Colonia, Alemania.

1997

Participa en numerosas exposiciones colectivas: "Artistas uruguayos en Barcelona", en la Academia de Bellas Artes, Sabadell, Barcelona; "La otra orilla", Casa de América, Madrid; "Una mirada tensa", Galería Marlborough, Madrid; la destacada exposición "Arte Madí" en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; "Art per al cor", Palau Robert, Barcelona; "On són els meus ous", Galería 3 Punts, Barcelona; "Arte Madí", Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz, España.

1998

Funda con sus alumnos el grupo de Arte Constructivo Rasen en Sant Boi de Llobregat en Barcelona. Un año más tarde deja la docencia.

Participa colectivamente en: "Material y collage", Galería Boisserée, Colonia, Alemania; "30 Eines 1967-1997", Exposición del Fondo de Arte de la Fundación Eina, Centre d'Art Santa Mónica, Barcelona; "Quina hora es?", Galería 3 Punts, Barcelona; "Ciento y... postalicas a Federico García Lorca (1898-1998)", Museo Postal y Telegráfico, Palacio de Comunicaciones, Madrid; Galería Boisserée, Colonia, Alemania; "Art Cologne, XXXII Feria Internacional de Arte Moderno". Galería Boisserée, Colonia, Alemania.

1999

Presenta "Obra Recent", en la Sala d'Art Massallera, en Sant Boi de Llobregat, Barcelona.

Asimismo, de forma colectiva: Ep-Galerie, Düsseldorf, Alemania; Arco-99, Galería Sur de Uruguay, Madrid; "Escuela del Sur. Taller Torres García y su legado", Sala de exposiciones Caja Madrid, Madrid y Barcelona; "La col.lecció d'art de l'Hospitalet", Sala Alexandre Cirici del Museo de Hospitalet, Barcelona; "Homenaje a la galerista Fefa Seiquer", Círculo de Bellas Artes, Madrid; "Vine al teatre", Galería 3 Punts, Barcelona.

2000

Expone en el Centro Cultural Fundación Caixa Terrassa; y en la Galería Barcelona, ambas en la ciudad de Barcelona.

Y colectivamente exhibe en: "Escuela del Sur. Taller Torres García y su legado", Sala de Exposiciones Caja Madrid, Madrid, Zaragoza y Pontevedra.

2001

Presenta su obra en la Fundación Josep Niebla, Casavells, en Girona.

Además se encuentra representado en: Artexpo, Fira d'Art Internacional, Galería Barcelona, Barcelona; "Expressions exactes", Iglesia de la Encarnación, Zamora; "7è aniversari". Galería 3 Punts, Barcelona.

2002

Se encuentra representado en: Exposición Homenaje a F. García Lorca, Universidad Central, Barcelona; Arte Fiera 2002, Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Bolonia, Italia; Galería Barcelona, Barcelona; "Esencias", Sala Kubo-Kutxaespacio del Arte, San Sebastián, España; "Artistas de la galería", Galería Barcelona, Barcelona; "On tens el cap?", Galería 3 Punts, Barcelona.

2003

Presenta "Invencions i ficcions a l'espai", Fundació Guinovart, Agramunt, Lleida; y "Arquitecturas de la Incertidumbre", en Galería Barcelona.

Y colectivamente en: Arte Fiera, Feria Internacional de Arte Contemporáneo, junto a Galería Barcelona, en Bolonia, Italia; Arco Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Galería Barcelona, Madrid; "Expresiones exactas", Centro Puerta de Toledo, Madrid; "Entre la ilusión y el límite", Galería Barcelona, Barcelona; Fons Municipal d'Art Contemporani de l'Ajuntament de Sant Boi de Llobregat, Barcelona; Sala d'Art Massallera, Sant Boi de Llobregat,

Barcelona; "XI edición Estampa", Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo, Círculo del Arte, Madrid.

2004

Se encuentra representado en: Arte Fiera Feria Internacional de Arte Contemporáneo, junto a Galería Barcelona, en Bolonia; "Dialec America Europa: Juan de Andrés-Jeanette Leroy", Galería Arcadi Calzada, Olot, Girona; "Un altre mon", Galería 3 Punts, Barcelona; "Colectiva d'artistas de la galería", Galería Barcelona, Barcelona; "El espacio, el gesto, el límite y el silencio. Maestros de la pintura internacional", Centro de Exposiciones de Benalmádena, Málaga.

2005

Expone en la Galería Cardelli & Fontana Arte Contemporánea, en Sarzana, Italia. Además, exhibe obras de la década de los 70 en el Museo Municipal Agustín Araújo de Treinta y Tres en Uruguay.

Por otra parte, colectivamente expone en: Arte Fiera, Feria Internacional de Arte Contemporáneo, junto a Galería Barcelona, en Bolonia; "De Miró a Clavé. Paraula i forma a l'art contemporani", Museo de Sant Cugat, Barcelona; Art Bo, Feria Internacional de Arte de Bogotá, junto a Galería Barcelona en Colombia; "gran format - PETIT FORMAT", Galería Barcelona, Barcelona.

2006

Es invitado a realizar el cartel para el XLVI Festival Internacional del Cante de las Minas en La Unión, en Murcia.

Y participa colectivamente en: Arte Fiera, Feria Internacional de Arte Contemporáneo junto a Galería Barcelona, en Bolonia;

"Arte y madera", Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), Montevideo; Exposición con los artistas: Torres García, Jorge Oteiza, Oscar Domínguez y Lucio Muñoz, entre otros maestros del grabado del siglo XX, en el Centro de Exposiciones de Benalmádena, Málaga; Art Bo, Feria Internacional de Arte de Bogotá, junto a Galería Barcelona, Bogotá; "Escultura y Pintura", Galería Barcelona, Barcelona.

2007

Presenta "Arquitecturas de la Memoria", Centro Cultural de España en Montevideo y Galería Barcelona, Barcelona, España.

Colectivamente exhibe: Art Madrid, Feria Internacional de Arte, Madrid, Galería Barcelona, Barcelona; "Artistas solidarios con la Maternidad de Elna", Elna, Francia; "Obra gráfica", Addaya Centre d'Art Contemporani, Alaró, Mallorca.

2008

Exhibe en la Fundación Josep Niebla, Casavells, Girona.

Se encuentra representado también en: "La poética del hierro", Galería Barcelona, Barcelona; Art Madrid, Feria Internacional de Arte, Madrid, junto a Galería Barcelona; Art Bo, Feria Internacional de Arte de Bogotá, junto a Galería Barcelona, Colombia; "Obra gráfica-08", Addaya Centre d'Art Contemporani, Alaró, Mallorca.

2009

Emplaza una escultura monumental en acero corten en los Jardines de Cap Roig, Fundació Caixa de Girona, Calella de Palafrugell, Girona, España.

Colectivamente expone en "Obra gráfica-09", Addaya Centre d'Art Contemporani, Alaró, Mallorca.

Por otra parte, en Uruguay, expone en la Galería de las Misiones de José Ignacio, en Maldonado; y con la misma galería en su sede en Montevideo.

2010

Participa en "Entre la ilusión y el límite", en la Galería Barcelona, Barcelona.

2011

Participa en "X amor al arte", en Galería Barcelona.

Posteriormente retorna a Uruguay, fijando su residencia en Montevideo.

2012

Se encuentra representado en el "Archivo El monitor plástico", Centro Municipal de Exposiciones Subte, Montevideo; y participa en "La muntanya de sal. Una selecció del fondo de arte de L'Hospitalet". Centre d'Art Tecla Sala, Barcelona.

2013

Realiza una importante exposición retrospectiva en el MNAV de Montevideo.

Asimismo, participa en "Nuevos ingresos 2011-2013", MNAV, Montevideo; y en Galería GBN, Saint Celoni, Catalunya, España.

2014

Participa en Caracol Arte Contemporáneo, "El canto de las Formas", en Turín, Italia.

Y colectivamente en: "Materia y Geometría", MNAV, Montevideo; Caracol Arte Contemporáneo, Turín, Italia; "La escuela

de Juan de Andrés, un legado para Saint Boi". Centre d'Art Can Castells. Saint Boi, Barcelona.

2015

Realiza la exposición "Contención y Síntesis" en la Galería de Arte 6280 de Montevideo.

También se encuentra representado en: "El límite y el infinito", Galería GBN, Sant Celoni, Barcelona; Cívica Galleria D'art Contemporanea Filippo Scropo, Torre Pellice, Turín, Italia.

2016

Expone por primera vez en la Sala Dalmau, "Arquitecturas de la Memoria II", en Barcelona.

Asimismo, exhibe conjuntamente en: XXI Edizione de Saluzzo Arte, Turín, Italia; Trace "La Forza del segno", Palazzo Samone. Cuneo, Italia; Caracol Art Gallery, Ayuntamiento de Waldorf, Alemania; "Patrimoni Humà / Patrimoni Public", Centre d'Art Can Castells. Saint Boi, Barcelona.

2017

Presenta "Mis mundos en papel" en el Círculo del Arte en Barcelona.

Y se encuentra representado en: "Testimonio Personal" con Tápies, Léger, Henry Moore, Oteiza, entre otros. Rectoría Vella de Sant Celoni Barcelona; "Arte Constructivo", Museo Mazzoni, Maldonado, Uruguay.

2018

Se encuentra representado en la exposición "Encuentro en el arte. Colección Atchugarry", Museo Gurvich, Montevideo.

2019

Emplaza su primera escultura en Uruguay, en acero corten de 3 metros de altura, al ingreso de la Galería 6280 de Montevideo.

Exhibe "Principio de horizonte" en el Museo Gurvich en Montevideo. Y participa además en ESTEARTE 2019, junto a Galería 6280, Punta del Este, Maldonado.

2020

Se presenta por segunda vez en la Galería Sala Dalmau, con "La poética del límite", Barcelona.

Asimismo, participa en: "Colección futuro museo MACA", Fundación Atchugarry, Punta del Este, Maldonado; "Correspondencias" en la misma fundación; Galería Sur. Punta del Este, Maldonado; "Construccions", Galería Sala Dalmau, Barcelona.

2022

Expone "Del espíritu y la forma" en la Galería 6280 en Montevideo.

Posteriormente viaja a Barcelona y presenta "Diálogos silenciosos" en Sala Dalmau.

En Montevideo anuncian que se le otorga el XXVI Premio Figari a la trayectoria por parte del Ministerio de Educación y Cultura, el Banco Central del Uruguay y el Museo Figari.

Dada la noticia del premio, en Barcelona lo honran con la exposición "Homenaje Premio Figari" en la Sala de Exposiciones Ateneu Torrellenc, Torrelles de Llobregat.

Además, colectivamente participa en "Enlace Art Int Progress", con Pablo Picasso, Anthony Caro, entre otros. Madrid, España.

2023

Tras su retorno a Montevideo, el 26 de enero recibe oficialmente el XXVI Premio Figari a la trayectoria por parte de las máximas autoridades de la cultura uruguaya y del Museo Figari.

Participa además en "Geometría Sentible", Galería Enlace Art in Progress, Serra Darò, Girona, España.

OBRAS EN MUSEOS Y COLECCIONES

Colección Bombardieri, Bérgamo, Italia.

Colección Caja de Ahorros de Zamora, Zamora, España.

Colección Ernesto Ventós Omenes, Barcelona, España.

Colección Fundación Caixa Terrassa, Terrassa, Barcelona, España.

Colección Fundación EINA, Barcelona, España.

Fons Municipal d'Art Contemporani, Ajuntament de Sant Boi de Llobregat, España.

Fundació Vila Casas, Barcelona, España.

Museo de Arte Contemporáneo de Managua, Nicaragua.

Museo del Constructivismo Español, Marbella, Málaga, España.

Museo Municipal de Bellas Artes Agustín Araujo, Treinta y Tres, Uruguay.

Museo Municipal de Hospitalet, Barcelona, España.

Museo Postal y Telegráfico, Madrid, España.

Fundación Pablo Atchugarry, Maldonado, Uruguay.

Diversas colecciones privadas de América y Europa.

Johannes Schilling. Colonia, Alemania.

Hugo Fernández. Montevideo, Uruguay.

Colección Fernand y Karine Hutz. Bélgica.

Fundación José Gurvich. Montevideo, Uruguay.

Museo Arte Contemporáneo Atchugarry (MACA), Punta del Este, Uruguay.

BIBLIOGRAFÍA

Textos en catálogos de exposiciones, diccionarios y libros.

Pedrero, Lorenzo: *Juan de Andrés*, catálogo en Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros Provincial de Zamora, España, 1978.

Queralt, Rosa: *Las construcciones de Juan de Andrés, simples como la Bella Pintura*, catálogo de la exposición, Galería Seiquer, 1985, Madrid.

Queralt, Rosa: *Pintar con Papel*, catálogo de la exposición del mismo nombre en el Círculo de Bellas Artes, 1986, Madrid.

González Robles, Luis: *Arte iberoamericano, 1900-1990*, Madrid.

Ediciones CD Arte-Ediciones UNESCO.

Muniz, Lucio: *Treinta y Tres en Quince Nombres*, reportaje a Juan de Andrés. Montevideo, Ediciones de la Crítica, 1992.

Borràs, Ma. Luisa: *Cuando la obra busca la esencia del arte*, catálogo de la exposición en la Galería Boisserée, 1994, Colonia, Alemania.

Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX, Forum Artis, 1994, Madrid, España.

Diccionario enciclopédico de arte contemporáneo 1995-1996, Ferrara, Italia.

Fructuoso, Agustín: *La sensibilidad ordenada*, catálogo de la exposición del mismo nombre en Tecla Sala, Hospitalet de Llobregat, 1996, Barcelona, España.

Campodónico, Miguel Ángel: *Uruguayos por su nombre*, Ed. Fin de Siglo, 1996, Montevideo.

Borràs, Ma. Luisa: *Medio siglo de Arte Madí*, catálogo de la exposición Arte Madí, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1997, Madrid.

Fernández-Cid, Miguel: *La Otra Orilla*, catálogo de la exposición del mismo nombre en Casa de América, 1997, Madrid.

Miralles, Francesc: *Variaciones sobre Juan de Andrés*, catálogo de la exposición "La Sensibilitat Ordenada", Tecla Sala, Hospitalet de Llobregat, 1996, Barcelona.

Queralt, Rosa: *De Tiempo de Síntesis...*, catálogo de la exposición "Obra reciente", Sala d'Art Massallera, Sant Boi de Llobregat, 1999, Barcelona.

Fernández-Cid, Miguel: *Un Mirar Tenso*, catálogo de la exposición "Una Mirada Tensa", Galería Marlborough, 1997, Madrid.

Iglesias, José Ma.: *Vigencia de Torres García*, catálogo de la exposición "Escuela del Sur. Taller Torres García y su Legado", Caja Madrid, exposición itinerante por España, 1999.

Anales de las Artes Plásticas en el S. XX. "Quién y por qué", editado por Arte y Patrimonio, 2000, Madrid.

Fernández-Cid, Miguel: *Elogio de lo leve*, catálogo de la exposición en Galería Barcelona, 2000, España.

Torres, Alfredo: *Arquitecturas de la incertidumbre*, catálogo de la exposición en Galería Barcelona, 2003, España.

Niebla, Julio: *Maestros de la Pintura Internacional*, catálogo de la exposición en el Centro de Exposiciones de Benalmádena, 2004, Málaga, España.

Bonet, Juan Manuel: *Maderas españolas 2006*, catálogo de la exposición Arte y Madera, MNAV, Montevideo, Uruguay.

Kalenberg, Ángel: *Hacia la Intimidad con la Madera*, catálogo de la exposición Arte y Madera, MNAV, 2006, Montevideo.

Niebla, Julio: *Arquitecturas de la Memoria*, catálogo de la exposición en el Centro Cultural de España, 2007, Montevideo.

Torres, Alfredo: *Jugando a las Suposiciones*, catálogo de la exposición en el Centro Cultural de España, 2007, Montevideo.

Niebla, Julio: *Por una vez Crucemos el Espejo*, catálogo de la exposición "Arquitecturas de la Memoria", Galería de las Misiones, 2009, Montevideo.

Rocca, Pablo Thiago: *La obra de Juan de Andrés*, catálogo de la exposición "Arquitecturas de la Memoria", Galería de las Misiones, 2009, Montevideo.

Kalenberg, Ángel: *Arte Uruguayo de los Maestros a Nuestros Días - Los geométricos*, Edición de El País, 2011, Montevideo.

Queralt, Rosa: *Los años españoles de Juan de Andrés*, catálogo de la exposición en el MNAV, 2013, Montevideo.

Di Maggio, Nelson: *Artes visuales en Uruguay*, *Diccionario Crítico*, 2013, Montevideo.

Queralt, Rosa: *La escuela de Juan de Andrés. Un legado para Sant Boi de Llobregat*, catálogo de la exposición, 2014, Barcelona.

Comas, Nati: *Un largo camino*, catálogo exposición "La escuela de Juan de Andrés", 2014, Barcelona.

Rocca, Pablo Thiago: *Contención y síntesis en la obra de Juan de Andrés*, catálogo de la exposición 6280 Gallery, 2014, Montevideo.

Draper, Mariana: Catálogo de la exposición Sala Dalmau, 2016, Barcelona.

Casalla Elizondo, Juan L.: *Raíces de colores*, 2018, Montevideo.

Rocca, Pablo Thiago: Catálogo de la exposición "Principio de Horizonte", Museo Gurvich, 2019, Montevideo.

Bufill, Juan: *Pintura geométrica y cálida, minimalismo del sur*, catálogo Museo Gurvich, 2019, Montevideo.

Fundación Atchugarry: *Libro catálogo - Obras Colección Museo de Arte Contemporáneo Atchugarry (MACA)*, Punta del Este.

Libro *Cultural and Creative - Mural Space*, Ed. Springer, 2021.

Méndez, María Eugenia: *Relaciones Intrínsecas-dialéctica*, catálogo "Del espíritu y la forma", Galería 6280, Montevideo.

Casalé Soler, Ramón: *El arte del silencio*, catálogo de "Del espíritu y la forma", Galería 6280, Montevideo.

ARTÍCULOS DE PRENSA

"Muestra de pintura de Juan de Andrés", *Tribuna*, 18-11-1961, Montevideo.

"Magnífico mural", *El País*, 4-4-1975, Montevideo.

Marina Puebla, "Juan de Andrés", *La Capital*, 22-8-1976, Rosario, Argentina.

María Luisa Borrás, "Plena vigencia de un estilo", *El País*, 17-11-1976, Montevideo.

Paco Antón, "De Andrés, un artista en la línea de constructivismo", *El correo de Zamora*, 6-5-1979, España.

C. Pedrero, "Entrevista al pintor Juan de Andrés", *El Norte de Castilla*, 2-2-1978, España.

Mario Antolín, "De Andrés", *El Imperial*, 9-1-1980, Madrid, España.

"De Andrés", *Revista ARTEGUÍA* N.º 18, 1985, Madrid.

"Composición de Juan de Andrés", N.º 5, *Cinco Días*, 1-10-1985, Madrid.

Fernando Ponce, "Juan de Andrés", *Revista ARTEGUÍA*, 1985, Madrid.

Victoria Combalá, "Seis artistas constructivos", *El País*, 25-4-1986, Madrid.

Josep M. Cadena, "Juan de Andrés", *El Periódico*, 7-5-1996, Barcelona.

Josep M. Cadena, "Construcción de la síntesis", *El Periódico*, 2-7-1999, Barcelona.

Francesc Miralles, "Armonía de la sencillez y el despojo", *La Vanguardia*, 9-7-1999, Barcelona.

Francesc Miralles, "Expresividad de la sugestión", *La Vanguardia*, 10-11-2000, Barcelona.

Montse Gispert-Saüch, "La abstracción sutil de Juan de Andrés", *Avui*, 30-11-2000, Barcelona.

Inmaculada Julián, "Juan de Andrés", *Revista Descubrir el arte* N.º 20 año 2000, Madrid.

Martí Rom, "Juan de Andrés, l'obra d'arte reexida", *Revista Bon Art*, 11-2007, Barcelona.

Marta Font, "Juan de Andrés, Espais autònoms", *Revista Bon Art*, 5-2003, Barcelona.

Marga Perera, "Arquitecturas de la memoria", *Revista La Clave* N.º 340, 2007, Madrid.

Nelson Di Maggio, "La geometría sensible de Juan de Andrés", *La República*, 21-5-2007, Montevideo.

Pablo Thiago Rocca, "Cuestión de pertenencia", *Semanario Brecha*, 6-2007, Montevideo.

Gerardo Montero, "Entrevista", *Revista La Pupila*, 4-2009, Montevideo.

Santiago Hermida, "El canto de las Formas", *la diaria*, 21-1-2009, Montevideo.

Nelson Di Maggio, "Juan de Andrés", *La República*, 15-6-2013, Montevideo.

Carlos A. Muñoz, "La belleza tiene cara de rectángulo", *Semanario Búsqueda*, 23-5-2013, Montevideo.

Jorge Abbondanza, "Juan de Andrés, modelos de severidad", *El País*, 14-6-2013, Montevideo.

Mireia Guillaumes, "Juan de Andrés 'Arquitecturas de la memoria'", *Revista Bon Art*, 11-2007, Barcelona.

Daniela Tomasini, "El acontecimiento exacto", *Revista Dossier* N.º 39, 2013, Montevideo.

"La vigencia de lo clásico", *Revista Dossier* N.º 52, 2015, Montevideo.

"Juan de Andrés", *Revista Arte y Diseño* N.º 264, 2015, Montevideo.

Carlos Muñoz, "El arte de las líneas rectas", *Semanario Búsqueda*, 6-8-2015, Montevideo.

Ramón Casalé Soler, "La calidez de la pintura" *Revista Arq nou. Espai d'Art*, Barcelona.

Carlos García Osuna, "Un Juan de Andrés íntimo y sensible", *La Vanguardia*, 27-11-2016, Barcelona.

Juan Bufill, "Juan de Andrés regresa a Barcelona con sus últimas construcciones minimalistas", *La Vanguardia*, 19-11-2017, Barcelona.

Hans Maïke, "Juan de Andrés y sus armonías espaciales", *Revista catálogo - Círculo de Arte*, 2017, Barcelona.

Nelson Di Maggio, "Juan del Andrés, la inventiva que no cesa", *Semanario Voces*, 24-10-2019, Montevideo.

Alino Guglielmino, "El canto de las formas", *Revista Arte y Diseño*, nov-dic 2019, Montevideo.

María Eugenia Méndez, "Juan de Andrés: Horizonte, naturaleza y ser", *De Norte a Sur*, nov. 2019, EE.UU.

"Juan de Andrés", *Revista Tendencias*, junio, 2020, Madrid, España.

Juan Bufill, "Minimalismo del sur", *La Vanguardia*, 15-3-2020, Barcelona.

Ramón Casalé Soler, "La pintura del silencio", *Revista Las Nueve Musas*, 3-4-2020, España.

Ramón Casalé Soler, "L'estoïcisme de la pintura", *El temps de les Arts*, 13-6-2020, Barcelona.

Concepción Virgili, "Juan de Andrés, Exposición en Galería Sala Dalmau", Barcelona, *Semanario La Mañana*, 24-6-2020, Montevideo.

Alejandra Waltes, "Juan de Andrés: expresión de un espíritu a través del arte", *Semanario Voces*, 16-08-2022, Montevideo.

Concepción Virgili, "Juan de Andrés 'Del espíritu y la forma'", *Semanario La Mañana*, 26-10-2022, Montevideo.

Alejandro Prieto, "Hacer de la materia el símbolo: la pasión constructivista de Juan de Andrés", EFE Internacional, 18-08-2022. Reproducido en: EFE Noticias / Qué pasa media, Carolina del Norte, EE.UU. / SwissInfo, Suiza / Yahoo! Noticias, internacional / InfoBae, Argentina / Noticiero del Llano, Colombia / Proceso NH, Honduras / Lado Mx, México.

Daniel Rovira Alhers, "Plástica. Juan de Andrés, Premio Figari", *Propuesta*, 26-10-2022, Montevideo.

Ramón Casalé Soler, "Juan de Andrés. Dialogar amb la pintura a través del silenci i la reflexió", *Temps de les Arts Cataluña*, 06-12-2022, España.

Alejandro Prieto, "Juan de Andrés gana premio uruguayo a la trayectoria artística", EFE Internacional, 26/01/2023. Reproducido en: *La Vanguardia*, España / Swiss Info, Suiza / InfoBae, Argentina / MSN Internacional / Dimensión Turística / Yahoo! Noticias Internacional / Carmelo Portal, Uruguay / *El Diario*, España / ABC, Paraguay / Cerro Largo Portal, Uruguay / *Miami Ahora*, EE.UU. / Even Turismo / Grupo Multimedio / *Debate / Diario Cambio*, Uruguay / Helvecia, Uruguay.

Daniel Rovira Alhers, Juan de Andrés, galardonado con el Figari, *Propuesta*, 31-01-2023, Montevideo.

Ramón Casalé Soler, Juan de Andrés. Premio Figari 2022, *Arte por excelencias*, 02-02-2023, España.

S.d., Reconocimiento artístico a la trayectoria, *Revista Galería*, 02-2023.

Concepción Virgili, Juan de Andrés recibe el XXVI Premio Figari, *Semanario La Mañana*, 22-02-2023, Uruguay.

Gabriela Gómez, XXVI Premio Figari. Materiales como símbolos, *Revista Dossier N.º 97*, 2023, Montevideo.



Vasija
Cerámica
C. 1960

It is with great pride that we are presenting this new edition, the twenty-sixth, of the *Figari Award*, a prize the Central Bank of Uruguay has been giving almost uninterruptedly since 1995, in recognition of the work and career of national artists who have excelled both inside and outside our country.

And on this occasion particularly, we are celebrating the work of an artist from *Cerro Largo*, *Juan de Andrés*, a multifaceted creator and devoted teacher, who for more than forty years of artistic work has recreated a universe sustained in balance, mystery, and duality, part of which may be seen on his murals of urban landscapes, in our country and the world.

Our thanks to the *Figari* Museum team for their commitment in the management of this award, to the authorities of the National Bureau of Culture and the Ministry of Education and Culture, and to the people who made up the jury that defined this edition: *Silvana Bergson, Marcelo Legrand, and Joaquín Ragni*.

Diego Labat
President of the Central Bank of Uruguay

The *Figari Award* is the most important recognition granted by the Uruguayan Government in the field of visual arts. Its importance is symbolic and also material, thanks to the significant endowment guaranteed by the Central Bank. The award has existed since 1995. For a little more than a decade it was given to several artists simultaneously, but since 2010 it has been granted individually. In this last stage, it has been awarded, among others, to Oscar Larroca, Marco Maggi, Margaret Whyte, and Linda Kohen. All this gives this award a special and relevant place in our culture.

The award is not given to a specific work or a group of works, but to a career. This also makes it different from others, because what is being valued is no less than a legacy built throughout a lifetime.

Being able to sustain a career over many decades, without losing quality or creative strength, is a challenge that is not within the reach of just anyone. Rewarding this achievement means recognizing that the most difficult of all tests, the test of time, has been overcome. It also means valuing the slow construction of a distinctive and enduring artistic personality.

This year, the *Figari Award* has been granted to a man born in Cerro Largo. He began his career in his native Department and in the neighboring Department of Treinta y Tres, set out later into the world, and became a worldwide renowned artist.

Juan de Andrés likes to quote some famous lines by the great Greek poet Constantine Cavafis (or Cavafy, according to other transcriptions) that evoke Odysseus' journey (or Ulysses, in other translations) on his return from the Trojan War. The obvious reference is Homer's *Odyssey*.

In those lines, the poet's voice suggests that Odysseus should return to his homeland, the island of Ithaca, although not by the shortest route but by a long one. Ithaca is his destination and what will finally give meaning to the journey. But the source of experiences and discoveries that lead to personal wisdom is the journey itself. That is why the pace should not be set up.

Juan de Andrés returned to his home country to collect the *Figari Award*. He has come a long way, but the journey is not over yet. Juan still has a long way to go, both in art and in life.

Pablo da Silveira, PhD.
Minister of Education and Culture

The *Figari* Museum is proud to open its doors to the twenty-sixth edition of the *Figari Award* granted by the Central Bank of Uruguay.

A prestigious jury made up of Silvana Bergson, Marcelo Legrand, and Joaquín Ragni bestowed the *Figari Award 2022* on the artist Juan de Andrés, who has an outstanding national and international career. As a corollary of this choice, the artist has conceived, in agreement with curator María Eugenia Méndez, a retrospective exhibition at the museum's facilities.

Juan de Andrés' work arises in the context of the *Escuela del Sur* -disciples of Joaquín Torres García- to gradually move into the realms of minimalist abstraction. His assemblages and collages are "intoned" by the materiality of the constituent elements such as textiles and cardboard, which he alternates with layers of full paint. An underlying weft that generates reliefs, together with wood that does not hide its grains, is enough to establish a contrasting organic presence in a plastic language that plays with sobriety and aseptis. Or to put it another way: a language turned to silence that oscillates between the coldness of order and the poetics of small, syncopated and colorful spaces.

The constructive composition then, imposes itself with rhythms and visual cadences whose delicate geometries give rise to sensations in the spectator. Also in his larger-scale sculptures, rigor and a non-strident poetics, sensitive and rational at the same time, always careful and subtle, take precedence.

With this exhibition, which surpasses a decade of continuous stimulus, the museum renews its commitment to the best of culture by linking the *Figari* legacy with an excellent contemporary artistic production.

Pablo Thiago Rocca
Director of the *Figari* Museum

The jury, made up of Silvana Bergson, Marcelo Legrand and Joaquín Ragni, gathered at the *Figari* Museum in the city of Montevideo, and taking into consideration the relevance of Juan de Andrés' artistic production, the refined elaboration of his work using minimal resources and combining them in a personal language, as well as the impact of his contribution to the cultural environment, unanimously decided to grant the *Figari Award 2022* to the painter, sculptor and muralist Juan de Andrés.

Juan de Andrés has a vast career of great value, contributing to the visual arts both in our country and abroad. He has been able to develop an original work beyond his starting point with the masters of the *Torres-García* Workshop, such as Carlos Llanos and Day Man Antúnez. Juan de Andrés works convey significant plastic values. In his extensive career, he has been involved in all kinds of artistic activities, even founding educational institutions, where he stands out as a teacher. He has exhibited in countless opportunities in Uruguay and abroad.

The mural work made in the 1970s is one of his outstanding productions, in which, starting from *Torres*, he follows his personal paths without renouncing the school, as he remains in abstract art. In *Cerro Largo*, where he was born, he made several important murals located in public institutions, highlighting the bas-relief in granite and ceramics in the *Banco de Previsión Social de Melo* (Social Welfare Bank). Also in the city of *Treinta y Tres* he executed the concrete bas-relief *Old and New Testament* in the *Iglesia San José Obrero* (San José Obrero Church).

Subsequently, he developed monumental works of great relevance in Spain, including the sculpture in painted steel in the *Plaza Pallars Sobirà* in Sant Boi de Llobregat in Barcelona, and a sculpture in corten steel in the *Cap Roig* Gardens of the *La Caixa* Foundation, in Girona.

His work can be approached as constructive, minimalist, and neoplasticist. Currently, he continues with his artistic production exploring and generating new registers. The sustained quality work of the master Juan de Andrés positions him as an unquestionable reference of the Uruguayan visual arts.

In view of the above, the jury unanimously awards the Twenty-sixth *Figari Award* of the Central Bank of Uruguay to the artist.

Silvana Bergson, Marcelo Legrand, Joaquín Ragni

Juan de Andrés and his journey to Ithaca

Contemporary art rooted in tradition

Introduction

The *Figari* Award acknowledges the artist career to whom it is granted. In the particular case of Juan de Andrés, it not only serves the aforementioned purpose but it is also an assertion of his view of giving value to the journey life itself implies, which concerning Juan Andrés, is one of absolute devotion to art.

Those of us who know the artist certainly share the privilege of listening to him mentioning the lines of the Greek poet of Alexandria, Constantine Cavafis (1863-1933), who talks about a journey to the island of Ithaca. A journey that promises to be long and full of experiences, sensations, and adventures, with thousands of details such as aromas, colors and textures; a profound metaphor that highlights the relevance of appreciating a journey that will make us wiser and therefore, the importance of enjoying such journey.

Trying to capture the essence of such a beautiful learning process, and as Juan de Andrés pointed out in his speech of gratitude for the award, we consider highlighting that according to his words “the true value is in that path of life”. Today he allows us to recognize something he has succeeded in generating and which is so pure, nourished by influences from diverse movements and aesthetics. And it is presented to us as an opportunity to contemplate his works from a retrospective view, which implies turning the gaze of the artist himself and the curator towards his production from different periods and threading them together, so that they are presented in particular and as a whole for the enjoyment of every detail.

This curatorial work, which acts as a journey, seems to make us stop in timeless subtleties because, in each decade of production, we try to see what goes beyond time, which is essential in art and which constitutes a cross-cutting in his styles, being part of the mystery that makes a work of art.

It is worth mentioning that Contemporary Art is often colloquially defined erroneously, restricting itself to conceptual art, installation and/or performance art -emphasizing perhaps the most experimental one-, when in fact the terminology responds to a periodization of the history of art, which includes different expressions that arise in parallel from the mid-twentieth century to the present day; therefore, contemporary art includes all forms of current art,¹ including those coming from longer traditions, which we propose to appreciate in this exhibition by Juan de Andrés.

In the following, we will try to put into words part of this journey which arises from the desire to give a new presentation to his work pondering the aesthetic above all possible narrative.

Formative stage: the principle of structure

Starting from the idea of human beings, and studying their intimate nature, we can find a balance. And if we then seek to find that same balance in art, we must see the poet, the sage, and the architect united in each work.

Joaquín Torres García.²

The artistic training received by *Juan de Andrés* in *Melenses* lands (Cerro Largo), began in the late 1950s when he was just a young man. It was nurtured and determined by the guidelines of two artists: Carlos Llanos (1930-2014), who initially taught him drawing in high school and later became his first student in his private studio, and later (1917-1992),³ both disciples of the constructivist teachings of *Torres García* Workshop (*TTG*).

Both artists fostered in *De Andrés* a vision of art in which the principle of structure governed the work from the conception of frontality, distancing the *apprentice of the artistic craft* from any attempt to imitate what is presented

before his eyes. This means, that the center of interest was not in trying to faithfully represent the model in front of the artist, but to try to capture its essence, moving away from appearance to enter something more subtle.

Felt from the painter's intuition, these subtleties would be the nexus with the metaphysics of art, which explained by the master Torres García in his lesson “Spirit and matter,” evokes: “if I put some hues on the canvas, it is necessary, in order to harmonize them, that I seek a relationship with something that I feel inside myself. If I want to establish a rhythm, the same thing, [...] I will have to feel it myself...”⁴ Not from the purely sensitive, but from that absolute knowledge of the soul, to which we can partially access from our intuition.

This learning process, which began with Carlos Llanos, involved studies of life from different sources such as still life, landscapes and portraits, in drawing and painting, which allowed a deeper understanding of what true painting was, starting with the analytical approach to the underlying relationships of measurement and proportion, the values of light and the manifestation of hue.

Subsequently, the exercises were channeled towards a composition of mental and abstract order, consistent with the view created by the master Torres García: “The idea must be plastic, without any other addition, if we want to preserve the idea-matter unity”⁵.

This meant a distancing from the visual to move into composition from an order and a purely geometric conception. Thus, in his production, we can find still-life exercises of “plane of color and line” and others, built with a clearly explicit golden structure. As an example of this we can mention the works *Constructivo en gris* (1958), *El molinillo rojo* (1960), and even *Formas* (1959), with clear reminiscences to pre-Columbian compositions, as can also be seen in works by direct disciples of *TTG*. There is also a small oil painting on wood, *Relieve en madera* (1960), whose composition recalls some of *Joaquín Torres García's* productions from the 1930s.

Later, with *Antúnez*, he delved into fresco painting, giving rise to several large-format constructivist murals, which show the aesthetic relationship with the proposal of the *Escuela del Sur* (School of the South).

All these lessons, which both Llanos and Antúnez were teaching Juan de Andrés, were accompanied by knowledge about symbolic art and the search for the relationship with something which underlies the human being and the universe. And, likewise, encouraging a deep faith in the artistic craft as a path to transcendence.

Related to this, Torres García's proposal entailed the use of the Golden Section as a rule that governs structure and plastic order, since this mathematical relationship in a certain way tends to rule Nature structure and the universe itself.

The principle of structure in itself implies the harmonic relationship of the parts among themselves, and of these parts with the whole, thus revealing unity⁶; something that is fulfilled as a proportion relationship established in the Golden Ratio, which was mentioned by classical authors and taken up by Torres García, and aesthetically expressed by various painters, among which the constructivist artists of the School of the South are to be found.

Other approaches by Juan de Andrés related to the constructivist legacy and its aesthetic references in major cultures were the applied arts, which express art in everyday objects. In the 1960s he made three large constructive grilles and in the 1970s he modeled ceramics fired in a private kiln in Treinta y Tres, of which only a photograph of a vessel with a constructive design is preserved.

Oneiric-symbolic production of the 1970s

The mid 1970's work has aesthetic variants. He composes worlds with shapes and symbols where, although he takes elements from the constructive stage, he creates dreamlike or metaphysical landscapes that generate strangeness.

⁴ Torres García, J. (1944). *Universalismo Constructivo*. Buenos Aires: Poseidón, p. 81.

⁵ Torres García, J. (1935). *Estructura*. Montevideo: Alfar, p. 17.

⁶ Torres García, J. (1935). *Estructura*. Montevideo: Alfar, pp. 16 y 17.

¹ Millet, C. (2018). *El arte contemporáneo*. Buenos Aires: La marca editora, p. 10.; Pini, I. et al. (2014). *Conceptos de arte contemporáneo*. Bogotá: NC-arte, p. 34.

² Torres García, J. (1944). *Universalismo Constructivo*. Buenos Aires: Poseidón, p. 29.

³ A direct disciple of Joaquín Torres García

The forms are grouped in sectors achieving two polarities in the work: the group of figures and symbols, and the space that sometimes suggests flat skies.

In the representation, he sometimes depicts men, women, and animals in large constructive semicircular forms. Several works from this period are preserved in the *Agustín Araújo* Municipal Museum in *Treinta y Tres*. In addition to these productions, in those years he continued with a more traditional character of constructive works.

Muralist stage: the wall as a medium

The mural painting has to be in a certain way architecture linked to architecture [sic]; showing the wall in close connection with it, for this reason, it has to be a plane; [...] to leave descriptive analytics to move towards synthesis; to take the particular to the universal plane.
Torres García Workshop.⁷

Antúñez teachings, of emphatic constructivist roots, focused on explaining Juan de Andrés the craft of fresco mural painting, whose technique implies a greater compositional clarity at the moment of creating the work, since the corrections are limited by the speed of the drying of the mortar that covers the wall.

Juan de Andrés made an important mural production, of constructivist aesthetics, with visible structure and figuration ruled by the golden ratio, with a color palette restricted to five colors.

From this period it is worth mentioning the fresco murals in the Parish Hall of Treinta y Tres (1962), the large the Public School No. 1 mural in the same city (12 meters long, painted in 1973), which was destroyed during the civil-military period (1973-1984), and the Institute of Secondary and Higher Education mural, also in Treinta y Tres (1975).

As an isolated fact in his production, he made a large embossing on copper, *Formas* (c. 1965), whose composition includes abstract, structured forms, inspired by works of the *TTG* with reminiscences to pre-Columbian cultures.

In the 1970s he also ventured into reliefs made in concrete, whose execution and result differed considerably from the previous ones mentioned, since they were made by molding and casting, and were subsequently cast.

For example, in 1973 he made a bas-relief in concrete with *marmolina* (faux marble) and ceramic at the main entrance of the *Banco de Previsión Social* (BPS), (Social and Welfare bank) in Treinta y Tres, whose composition of large off-white planes with a golden structure contains more complex, symbolic forms in its center, all covered in a marble *marmolina*.

It is also worth mentioning a significant bas-relief in his production, which he made in 1976 for the *Church of San José Obrero* in the same town, 15 meters long and whose constructive representation depicts a synthesis of the Old and New Testament.

The same year, commissioned by a private individual, he created a concrete mural in *tondo* format, 1.63 meters in diameter, with a golden pinwheel dividing the composition into four constructive quadrants, where he addresses the four ages of human beings in relation to the four seasons of nature: childhood-spring, youth-summer, adulthood-autumn, and old age-winter.

His last mural in Melo in 1977, for the local *BPS*, is also noteworthy. It is a large composition, 12 meters long, whose forms intertwine with a greater dynamism than previous murals due to the great presence of curves; it was made in concrete covered by a marble mortar, on a ceramic coating.

After his exile in Spain in 1977, he made two murals in the city of Zamora: one in oil at the EGB Center (1979) and a set of concrete and slate murals at the *Rey Don Sancho II Cafeteria* (1980).

⁷ Torres García Workshop, letter to the Workshop colleagues signed by the secretary Luis San Vicente, March 30, 1951.

Also, there, returning to the applied arts, he worked in wrought iron, making doors for the Church of *Nuestra Señora del Pilar* (1979), and others of similar characteristics for the Church of *San Lorenzo* (1980).

Tensions: between influences and personal searches.

First settled in Zamora, in 1977, he held his first solo exhibition at the *Sala de la Caja de Ahorros Provincia*, which would lead to further participations in different exhibitions. In 1980 he changed his residence to *Barcelona*, which allowed him to be part of a vibrant cultural proposal in the region and, consequently, he became friends with the artists Albert Ràfols Casamada (1923-2009), Josep Guinovart (1927-2007) and Joan Hernández Pijuan (1931-2005).

Inevitably, in the 1980s he was permeated by influences of aesthetics from different movements, such as Minimalist Art and *Povera*.

In those lands he happened to meet fellow countrymen from the *Rio de la Plata* region, who were already settled in Barcelona, such as Augusto Torres (1913-1992), Elsa Andrada (1920-2010) -both from the School of the South-, Ernesto Drangosch (1945-1999), Yamandú Canosa (1954) and also Washington Barcala (1920-2003). The rich cultural offer also made him coincide with Antoni Tàpies (1923-2012).

The change in Juan de Andrés' production would be visibly noticeable, evidenced by the search for new materials and compositional relationships, which arose from previous hard work in his studio, with a number of projects on paper that gave rise to the new direction in his path.

Wood began to acquire a greater role, polished in most cases, and at the same time with other textures, such as different fabrics and acrylic paint. In addition, the reliefs began to be made with intricate shapes generating certain spaces, always with the tension of a larger plane, which acts as the opposite of smaller shapes grouped together. As a reference, we can mention the work *Construcción oval* (1983), which shows the wood carved in a large ovoid plane, with vertical and horizontal presence dividing it into uneven quadrants, and in the upper right area a hollow unveiling a structure, which suggests that it is underlying with much smaller shapes grouped together and even of a different color from the macro shape.

This duality between large and small, smooth and rough, the spaced plane and the loaded hollow, micro and macro, is something that became a constant in his production, becoming more refined over time; however, in this period these works continued to become more intricate, leaving orthogonality aside.

Thus, the rectangular composition itself would be broken to create works with irregular edges, which continued to be in box format, where the presence of shapes, colors, and lines increased their complexity, as for example in *Estructura con elementos* (1984).

According to Spanish curator and critic Rosa Queralt (2013): "Despite the fracture of the conventional rectangle or square, dialectics continued to be evident as rhythm, proportion and order."⁸

From this series of compositions that fracture the window frame, there is a work on the shape of a guitar, which was represented in a poster designed by De Andrés for the *Festival Internacional del Cante de las minas de La Unión*. Press critics reviews highlighted the rupture with previous compositions by great masters such as Tàpies, Chillida (1924-2002) and Ortiz Berrocal (1933-2006), but by no means less important, mentioned the symbolism of the shapes and colors used.⁹

In addition to his wide-ranging production, Juan de Andrés also forged a path as an art teacher in Sant Boi, at the local Municipal Plastic Arts Workshop, where he trained several artists. At that time, the *Rasen* group was created, made up of José Antonio Alonso (1973), Charo Gálvez (1961), Jesús García (1966), Josefa Hernández (1960), Artur Giménez (1954), Glòria López Llebot (1974) and Manuel Morales Espinosa (1965), who in 2015 paid tribute to their teacher at the *Centre d'Art Can Castells* in Sant Boi.

⁸ Queralt, R. (2013). *Juan de Andrés. Obra 1982-2013*. Montevideo: Museo Nacional de Artes Visuales, p. 12.
⁹ Soto, D. (April 1, 2006). Un cartel de Juan de Andrés. *La Verdad*. Murcia. s.d.

As Charo Gálvez¹⁰ put it regarding Juan de Andrés' production: "Little by little his work was stripped away... the birth of his larger format works was not easy, it led him to question all his work and the path he should follow, [...] he had the vision of the works in mind and he drew and projected them. It was only a matter of determination and hard work to carry them out, it took him a few years of work confinement in his workshop, [...] of vacuum exhibiting because what was brewing required that time and that retreat."

A path of its own: his aesthetics expression

*Everything is dual; everything has poles; everything has its pair of opposites; like and unlike are the same [...]. The Kybalion*¹¹

His own , rigorous, methodical, and sober language began to become evident in the early 1990s, again highlighting the orthogonality through the harmonization of large, very simple, shapes, in very austere colors, where the material used emphatically predominates for its sensuality of textures, a relevant factor in the language to the artist. Thus, in the works one may see mostly warm colors, wood and canvas (canvas or linen) in their natural state, and acrylic paints in earthy tones,¹² greenish browns, beige or sand, iron red, and occasionally some ochre or dark blue, black and white.

The presence of the subtle pencil lines, the hollows, the overlapping of planes, and the dowels that occasionally serve as a union between them, become part of the poetics and poiesis¹³ of the author, as his own language and as the cause of the creative process, respectively.

His work is based on the fundamentals of philosophical thought, with different points of approach that include the universal principles that rule us, such as the principle of structure¹⁴, the principle of what is apparent and what is concrete¹⁵ (both addressed by Torres García), the principle of horizontality¹⁶, the principle of polarity (or duality), and the principle of correspondence¹⁷, among others; being part of his search showing them in the plastic fact without reaching the exacerbated conceptualism. Even assimilating concepts from Eastern thought, such as the vacuum¹⁸ or emptiness, considered as a possibility of expression for the becoming, as an original¹⁹ and fertile space, from which everything emerges and in which everything is united; which in the case of Juan de Andrés works, for example, it is expressed in the dichotomy of the full plane and emptiness.

Referring to the words of the Spanish critic Ramón Casale, the artist's work also "conveys the idea of silence, calm and reflection".²⁰

In this journey of creativity and search for dual harmony, his artistic concerns led him to write poetry, influenced by his friendship with Lucio Muniz (1939-2017). He published those powerful poetry compositions

10 Gálvez, C. (2020). *Juan de Andrés. Un recorrido por su obra*. [Texto inédito]

11 Tres Iniciados (2018). *El Kybalión*. Barcelona: Editions Brons S.L., p. 26

12 With a strong presence of *Van Dyke* brown

13 *Poiesis* is a Greek term meaning creation, which according to Plato is the cause of a thing, whatever it may be, passing from non-being to being.

Plato, *The Banquet. In Plato's Complete Works* (1957), volume II, (trad. D. Patricio de Azcarte). México: Compañía Editorial Continental S.A., p. 620.

14 Torres García, J. (1935). *Estructura*. Montevideo: Alfar, pp. 16 y 17.

15 Torres García, J. (1947-48). *Lo aparente y lo concreto en el arte*. Montevideo: Asociación de Arte Constructivo (Constructivist Art Association)

16 Rocca, P. T. (2019). *Principio de Horizonte*. Montevideo: Fundación José Gurvich, pp. 6 y 7.

17 Both refer to hermetic philosophy. Tres Iniciados (2018). *El Kybalión*. Barcelona: Editions Brons S.L., pp. 24 y 83

18 From whence emanates the One, primordial breath. Emptiness has been fundamental in the Chinese cosmology, being determinant in calligraphy, painting, poetry and philosophy. An example of this is the work Emptiness and Fullness by François Cheng, where he explains the harmonizing power of the dualities that make up the spirit. The author also explains that on the ontological level, the concept of emptiness is predominant in Taoist thought.

Cheng, F. (2022). *Vacío y plenitud*. Anzós: Publisher: Siruela, p. 10.

19 From whence emanates the One, primordial breath.

20 Casale Soler, R. (2022). Juan de Andrés. *El arte del silencio*. En *Juan de Andrés. Del espíritu y la forma*. Montevideo: Galería 6280, p. 18.

in 1994 under the name *Memorias y orfandades*, under the publishing label of *Ediciones de la Crítica*, which were illustrated by his own concrete geometry drawings.

After residing thirty-four years in Spain, in 2011 he returned to Uruguay, presenting an outstanding retrospective exhibition two years later at the *Museo Nacional de Artes* (National Art Museum) and in 2019 a major exhibition at the Gurvich Museum, among others. Since then, he alternates his residence between Montevideo and short seasons in Barcelona where he also continues with his artistic activity, exhibiting in the most important galleries and galleries of the region, such as *Sala Dalmau*.

Paintings

The first works of the 1990s continue with an irregular perimeter, but with a clear predominance of verticality and horizontality, occasionally with a curved corner and an angle that generates tension in the composition. Unlike the previous works, the stripping causes solid forms of very simple appearance, which could be mistakenly associated with Madí art, since according to Rosa Queralt this is casual and the result of the artist's own work: "he barely had contact with his [Madí] artists and adopted the cut-out, irregular frame, seeking a principle of adequacy between the format and the subject so that both would cease to be unconnected elements".²¹

On the other hand, the successive works that emerged show a predominantly geometric style -without figuration- that characterizes him to this day. The reliefs, which Juan de Andrés calls paintings, with acrylic paint on canvas wood, are presented in vertical formats and in their vast majority square and landscaped, where he tensions large planes with a few smaller ones or gaps of low visibility, in different but moderate heights, and combines shades in the same range of color.

Likewise, as part of the synthesis, according to the artist himself, he moves from graphic symbolism to a subtle symbolic universe of sensual and sensory materials and geometry²². Although the depuration leads him to something very elementary, this is far from being polished, neat, and impeccable²³, which is the identity of a certain contemporaneity without substantial craft and with productions without soul due to the predominance of reasoning. In the work of Juan de Andrés, whereas, we infer a contemporary expression rooted in tradition.

Hinged boxes

The concept of box, which in the case of Juan de Andrés acts as a structure that assembles, led to the creation of works that perform this task: they articulate, keep, contain, and unveil when they are opened.

The peculiarity of these works is the use of hinges to articulate two related pieces, which dialog compositionally with each other, again from duality.

The color palette emphasizes their austerity, in earthy tones with very few subtly toned color accents.

They originated first in a small format as a challenge proposed by the Barcelona Gallery. Subsequently, in a larger format, they were exhibited for the first time in 2015, at Gallery 6280 in Montevideo.

However, these works were always presented by the artist from a frontal view, this being the first occasion in which they are shown open at right angles, with a certain spirit akin to ancient altarpieces.

Collages

The collages further emphasize the relationship between geometry, art and architecture. The first ones look like relief models with a strong presence of white color and a few color planes. The spaces generated by the distances of the volume bring them closer to some minimalist building projections, for example, the work of Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969).

21 Queralt, R. (2013). *Juan de Andrés. Work 1982-2013*. Montevideo: National Museum of Fine Arts, p. 12.

22 Juan de Andrés, personal communication, April 13, 2022.

23 Han, Byung-Chul (2019). *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder, p. 11.

In 2020, during the lockdown caused by the pandemic, De Andrés took photographs of works and elements, to incorporate them into new, larger collages. In them, he establishes a counterpoint between the concrete and the apparent, between the current work and the image of details of previous productions, or textures, as a re-signification of the previous plastic fact.

Drawings, embossings and printmaking

As it happens with several artists, his work on paper shows the processes where the artist is creating. In the case of Juan de Andrés, his drawings evoke the intimacy of his process with a strong geometry, related to his strong vision of construction. The pencil lines leave subtle graphite strokes that combine with one or two very austere planes of color. Occasionally, he uses hollows and also the technique of embossing, generating sinuous reliefs that allow the play of light and shadow, giving a very subtle relief to the drawing.

In Barcelona, invited by a colleague and artist friend, Marta Torres, he explored printmaking in her private studio, resulting in a small series of five etchings, made with the etching technique in 2003, whose results show very concrete and forceful forms, and in two of them with a very peculiar color finish with stains.

Sculptures

The austere geometry and the articulation of planes became the vision of monumentality. Thus, in 1994, a twelve meter high sculpture by Juan de Andrés was placed in Barcelona, with gray, white and red planes, erected in the Plaza Pallas de Sobirà in Sant Boi de Llobregat.

Fifteen years later he made another monumental sculpture in corten steel that was located among the vegetation of the sculpture park of the *Cap Roig* Gardens in Calella de Palafrugell in Gerona, overlooking the Costa Brava.

On the other hand, here in Uruguay, the Gallery 6280 located in Carrasco, placed another large sculpture of the artist of approximately three meters at its entrance, being the first one in our country.

In 2022, the same gallery exhibited a set of eight all sculptures, seven of them in corten steel,²⁴ with superficial oxidation, and one in stainless steel with faces in a rustic and polished finish. This set was made during the period of the pandemic, in which the artist produced works in small format, turning to a more introspective and intimate expression.

The wood from Ithaca

As a closing remark, we would like to point out once again the importance of the journey seen in the work of Juan de Andrés, which reveals a substantial contemporary production rooted in the tradition of construction, coming from the Great Tradition of Art.

Like wood, a noble material that has been used by humans throughout the ages, the basic elements of Juan de Andrés' compositions challenge us today to show the variables and continuities of a path, where it is evident that being part of a tradition does not limit creation, conversely it has given meaning to his way.

María Eugenia Méndez*.
Montevideo, February, 2023.

²⁴ It is a self-patinizing steel, which has a high content of copper, chromium and nickel. Among its qualities is its surface oxidation which protects it from atmospheric corrosion.

* Degree in Art (IENBA, UDELAR) and University Technician in Museology (FHUCE, UDELAR). Executive Director of the José Gurvich Foundation, Professor at the School of Arts (UDELAR), Curator.

Ithaca

Constantino Cavafis

As you set out for Ithaca
hope your road is a long one,
full of adventure, full of discovery.
Laistrygonians, Cyclops,
angry Poseidon—don't be afraid of them:
you'll never find things like that on your way
as long as you keep your thoughts raised high,
as long as a rare excitement
stirs your spirit and your body.
Laistrygonians, Cyclops,
wild Poseidon—you won't encounter them
unless you bring them along inside your soul,
unless your soul sets them up in front of you.

Hope your road is a long one.
May there be many summer mornings when,
with what pleasure, what joy,
you enter harbors you're seeing for the first time;
may you stop at Phoenician trading stations
to buy fine things,
mother of pearl and coral, amber and ebony,
sensual perfume of every kind—
as many sensual perfumes as you can;
and may you visit many Egyptian cities
to learn and go on learning from their scholars.

Keep Ithaca always in your mind.
Arriving there is what you're destined for.
But don't hurry the journey at all.
Better if it lasts for years,
so you're old by the time you reach the island,
wealthy with all you've gained on the way,
not expecting Ithaca to make you rich.

Ithaca gave you a marvelous journey.
Without her you wouldn't have set out.
She has nothing left to give you now.

And if you find her poor, Ithaca won't have deceived you.
Wise as you will have become, so full of experience,
you'll have understood by then what these Ithakas mean.

PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA

Presidente
Luis Lacalle Pou

Vicepresidenta
Beatriz Argimón

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Ministro
Pablo da Silveira

Subsecretaria
Ana Ribeiro

Director General de Secretaría
Pablo Landoni Couture

DIRECCIÓN NACIONAL DE CULTURA

Directora Nacional de Cultura
Mariana Wainstein

MUSEO FIGARI

Dirección
Pablo Thiago Rocca

Archivo
Lucía Draper

Audiovisual
Florencia Machín

Conservación
Alicia Barreto

Diseño gráfico
Leticia Aceredo

Educación
Silvana Pastorini

Guía de sala
Juan Manuel Sánchez

BANCO CENTRAL DEL URUGUAY

Presidente
Diego Labat

Vicepresidente
Washington Ribeiro

Director
Ignacio Berti

Secretario General
Jorge Christy

XXVI PREMIO FIGARI

Jurado
Silvana Bergson
Marcelo Legrand
Joaquín Ragni

Curaduría
María Eugenia Méndez

Fotografía
Pablo Bielli

Montaje
Lucía Silva

Diseño de catálogo
Leticia Aceredo

Corrección de estilo
Laura Zavala

Traducción al inglés
Virginia Gramaglia

ISBN: 978-9974-36-480-6

Depósito legal:

Impresión: Mastergraf

Montevideo, mayo 2023



Agradecimientos:

Jacqueline Bascou, María Inés Biatturi, Giorgio Carlevaro, Ramón Casalé Soler, Hugo Fernández, Gabriela Gómez, Ariel Melgarejo, Alejandro Prieto, Mariana Rodríguez, Daniel Rovira, Gabriela Rueda, Analía Sandleris, Marcos Torres, Lila Verga-Ipar, Concepción Virgili, Alejandra Waltes, Museo Municipal Agustín Araújo, Fundación José Gurvich, Galería 6280, Dirección de Cultura de la Intendencia Municipal de Treinta y Tres, Asociación de Amigos del Museo Figari.



Ministerio
**de Educación
y Cultura**



Dirección Nacional
de **Cultura**



**Museo
Figari**



**BANCO CENTRAL
DEL URUGUAY**