

C Y P
C R I S T I A L I



Caos y cosmos / Chaos and cosmos

C Y P

(C) (R) (I) (S) (T) (I) (A) (L) (I)

galería de las misiones
Arte Moderno y Contemporáneo

CYP CRISTIALI
Caos y cosmos / Chaos and cosmos

GALERÍA DE LAS MISIONES / SAMMER GALLERY MIAMI
2021 / Febrero-marzo / February-March

galería de las misiones

Arte Moderno y Contemporáneo

MONTEVIDEO

25 de Mayo 464, C.P. 11000
Montevideo, Uruguay
Tel. +598 2916 1603 / 2916 1604

JOSÉ IGNACIO

Calle Las Garzas, entre Los Tordos
y Las Golondrinas, Maldonado, Uruguay
Tel. +598 4486 2645

info@galeriamisiones.com
www.galeriamisiones.com

SAMMER GALLERY MIAMI

Constructivism and Concrete Art

EST. 2002

MIAMI

3250 NE 1st Ave. #303
Miami FL 33137
+1 305 343 9390
info@sammergallery.us
www.sammermiami.com

CATÁLOGO / CATALOG

Editor / Editor

Galería de las Misiones / Sammer Gallery Miami

Texto curatorial / Curatorial text / Pablo Thiago Rocca

Cronología / Chronology / Pablo Thiago Rocca

Diseño gráfico / Graphic design / Anabella Corsi

Fotografía de obra / Photography / Marcel Loustau

Fotografías / Photographs / Archivo histórico familia Cristiali. Cristiali family archive

Traducción / Translation / Estela Algier

Este catálogo fue publicado para acompañar la exhibición de Galería de las Misiones y Sammer Gallery, CYP CRISTIALI Caos y cosmos / 2021. Ninguna parte de este catálogo puede ser reproducida sin la autorización por escrito del editor. Copyright of edition: © 2021, Galería de las Misiones. Copyright of texts: © 2021, the authors. Copyright of the images: © Galería de las Misiones © Archivo familiar Cristiali, páginas 15, 16, 17 y 23

C Y P

(C) (R) (I) (S) (T) (I) (A) (L) (I)

Caos y cosmos / Chaos and cosmos



/ ÍNDICE

INDEX

6

/

**Los laberintos del fuego
y del coral**

The laberints of fire and coral

Pablo Thiago Rocca

28

/

Obras expuestas

Exhibited work

68

/

CYP CRISTIALI

Cronología expositiva

Chronology of exhibitions

76

/

Índice de obra

Work index

CYP CRISTIALI

Los laberintos del fuego y del coral

/ *Labyrinths of coral and fire*

Yo encendí un fuego cuando me abandonó el azur,
Un fuego para ser su amigo,
Un fuego para entretenerte en la noche de invierno
Un fuego para vivir mejor

/

*I lit a fire when blue skies abandoned me,
A fire to befriend me,
A fire to entertain me on winter nights
A fire to live better*

Paul Éluard¹

/ PABLO THIAGO ROCCA

NOTAS / NOTES

- 1 Los epígrafes de cada capítulo corresponden a dos poemas de Paul Éluard (Saint-Denis, Francia, 1895 -1952), que transcribimos aquí en su francés original:

The quotations at the head of each chapter correspond to two poems by Paul Éluard:

“Je fis un feu, l’azur m’ayant abandonné, / Un feu pour être son ami, / Un feu pour m’introduire dans la nuit d’hiver, / Un feu pour vivre mieux. // Je lui donnai ce que le jour m’avait donné: / Les forêts, les buissons, les champs de blé, les vignes, / Les nids et leurs oiseaux, les maisons et leurs clés, / Les insectes, les fleurs, les fourrures, les fêtes. // Je vécus au seul bruit des flammes crépitantes, / Au seul parfum de leur chaleur; / J’étais comme un bateau coulant dans l’eau fermée, / Comme un mort je n’avais qu’un unique élément.”

Pour vivre ici (1918), Paul Éluard.

Traducción de María Teresa León y Rafael Alberti en **Paul Éluard, Poemas (1917 - 1952)**, Ed. Lautaro, Buenos Aires, 1957.

Spanish Translation by María Teresa León and Rafael Alberti in **Paul Éluard, Poemas (1917 - 1952)**, Ed. Lautaro, Buenos Aires, 1957.

La trayectoria creativa de Carnot Pose, más conocido por el seudónimo artístico de Cyp Cristiali, fue tan intensa y radiante como sus pinturas. Su producción detallista y copiosa se concentró en un lapso reducido —poco más de un lustro en la década de los setenta del siglo pasado—, realizó pocas exposiciones y desapareció de la escena casi tan misteriosamente como había surgido.

El misterio comenzó a una edad bastante avanzada —pasando los 50 años— con un alias apenas más extraño que su nombre propio y un procedimiento pictórico extravagante con el que obtuvo, sin embargo, resultados notables.

7

The creative career of Carnot Pose, better known by the artistic name of Cyp Cristiali, was as intense and radiant as his paintings. His detailed and abundant works originated during a short period, a little more than half a decade of the 70’s. He held only a few exhibitions and vanished from the artistic scene as mysteriously as he had appeared.

The mystery began when the artist was already of an advanced age —more than 50 years’ old— with an alias just a little stranger than his own name, and with an extravagant painting technique that, nevertheless, allowed him to obtain outstanding results.

Carnot Israel Pose Mesías Ballejo (Lascano, February 19, 1922 – Montevideo, August 4, 1988) was the tenth son of a family with 12 children. At the age of 5, the family moved from the Department of Rocha to the capital city of Montevideo. “At twelve, I was already working and smoking”.² From an early age, he worked as a nurse, a profession to which he devoted his life. Adverse personal and family circumstances led him -without prior studies- to drawing,

Carnot Israel Pose Mesías Ballejo (Lascano, 19 de febrero de 1922 – Montevideo, 4 de agosto de 1988) fue el décimo hijo de una familia de doce hermanos. A los cinco años su familia se radicó en Montevideo, proveniente del departamento de Rocha. “A los doce años ya trabajaba y fumaba”.² Desde muy joven se dedicó a la enfermería, profesión a la que entregaría su vida. Circunstancias personales y familiares adversas lo empujaron ya maduro y sin formación previa al dibujo, acaso como una terapia o un mero pasatiempo: “Al principio me entretenía formando dibujos con sylvapen. Los puntos de colores se encargaban por sí mismos de convertirse en formas; un día, mis compañeros del hospital me regalaron óleos y una tabla de duraboard, para que mis pinturas fueran más brillantes. Entonces se me ocurrió poner óleo en la jeringa de inyecciones y con una aguja gruesa comencé a poner los mismos puntos, esta vez con relieve.”³

8

Pero Carnot no se durmió a la sombra de ese hallazgo sorprendente. Investigó y trabajó su técnica, probó un sinfín de variantes formales y de a poco fue adentrándose por un camino personal y laberíntico.

maybe as a form of therapy or just as a pastime. “At first, I amused myself by making drawings with Sylvapen brand markers. As if by their own will, the color dots transformed themselves into forms: one day, my hospital fellow workers presented me with oils and a Dura-board to help add brightness to my paintings. It then occurred to me to inject oil in a syringe and, with a core needle, apply the same dots, in order to produce a relief painting.”³

However, Carnot did not rest in the shade of this remarkable finding. He further investigated and developed this technique, tried a great number of formal variables and gradually delved more deeply into a highly personal and intricate path.

After a couple of years he realized the aesthetical implications of his elected technique and decided to hold an exhibition. His pastime was also a language capable of expressing feelings and ideas that translated to color a rich and ebullient world, a fire that grew and bursted out in dancing forms. He produced hundreds of



- Obra de 1972, en lapicera sobre cartulina. Exhibida en la muestra *Arte Otro en Uruguay*, en el Museo de Artes Plásticas de la ciudad de Tacuarembó (Muart) / 1972, pen on cardboard. Shown at the exhibition "Arte Otro en Uruguay" held at the Museo de Artes Plásticas de la ciudad de Tacuarembó (MUART)

2 Entrevista del autor a Alicia Pose, hija del Cyp Cristiali, del 17 de noviembre de 2020.

Interview made by the author to Alicia Pose, Cyp Cristiali's daughter, on November 17, 2020.

3 “Cyp Cristiali”. Nota de prensa sin firma en el Diario *El País*, Montevideo, 27 de julio de 1975.

“Cyp Cristiali”. Unsigned article in newspaper *El País*, Montevideo, July 27, 1975.

En un par de años cayó en la cuenta de las implicaciones estéticas de sus elecciones y se decidió a exponer: su pasatiempo era también un lenguaje que expresaba emociones e ideas, que traducía en colores la riqueza de un mundo interior bullente, un fuego que crecía con formas desbordadas y danzarinas. Produjo centenares de pinturas con este sistema, pintura de relieve que nos recuerda también a ciertos bordados y a las creaciones de pueblos originarios.

Pese a ser un autodidacta, sus búsquedas formales entraron en diálogo con el esplendor tardío del informalismo español —que habían arribado una década antes a la región—, con las conquistas del expresionismo abstracto norteamericano y con las resonancias del *art brut* venido de Francia. En todo caso, estas corrientes habían generado un

caldo de cultivo propicio para que surgieran en Uruguay expresiones artísticas distintas y distantes de la predica torresgarciana, del realismo social o del naturalismo conservador y trasnochado que campeaban hacia la mitad del siglo XX.

Otras corrientes aparecieron entonces con mayor presencia para acompañar las nuevas sensibilidades culturales surgidas de los efervescentes años sesenta. El arte de los naíf o ingenuos, con carta de ciudadanía en los museos desde principios del siglo XX —el aduanero Rousseau a la cabeza—, conoció en la década de los 70' un resurgimiento entusiasta que alcanzó al público, la crítica, las galerías y las bienales internacionales. La paleta vibrante y alucinada de Carnot fue “leída” en este nuevo contexto como una interpretación novedosa de antiguas fantasías y ensueños ingenuos.

works employing this method of relief painting, reminiscent of indigenous embroidery and art.

Although Carnot was a self-taught artist, his formal endeavors brought him into contact with the late splendor of Spanish *Art Informel* —a trend that had arrived a decade earlier in the region—, with the achievements of U.S. Abstract Expressionism and the echoes of *Art Brut*, originating in France. In any case, the above currents generated the breeding ground for the advent in Uruguay of artistic movements different and distant from the trends advocated by Torres Garcia and his followers, such as

Social Realism or the conservative, outdated Naturalism reigning during the mid XX century.

With a stronger presence, other artistic currents emerged in line with the new cultural sensitivities of the effervescent 60's. *Art Naif or Ingénue*, present in museums since the beginning of the XXth century —led by customs officer Rousseau— experienced an enthusiastic revival during the 70's that reached the public, the critics, the art galleries and the international Biennales. Carnot's vibrant and hallucinated palette was “read” in this new context as a novel interpretation of old phantasies and naïve reveries.

NAÍF O NO NAÍF ¿ESA ES LA CUESTIÓN?

/ *Naif or not Naif : is that the question?*

**Yo le di lo que el día me había dado:
Los bosques, las zarzas, los campo de trigo y las viñas,
Los nidos y sus pájaros, las casas y sus llaves,
Los insectos, las flores, las pieles y las fiestas.**

/

*I gave back what the day had given me:
The forests, the briars, the wheat fields and the vines,
The nests and their birds, the houses and their keys,
The insects, the flowers, the furs and the festivities.*

Para la primera exposición de Cyp la crítica de arte María Luisa Torrens (Montevideo, 1929-2013) hizo hincapié en un asunto que, a diferencia de otros países de la región como Brasil, Chile y Paraguay, ha sido característico del arte uruguayo: el escaso apoyo hacia los artistas autodidactas. “*La Galería de Arte del Palacio Salvo (Galería U) que siempre está alerta a los nuevos valores nacionales, presentó el año pasado a otro naif.*⁴ Con C.C. se enriquece esta línea de creación que hasta el presente contó con escasos estímulos en el medio.”⁵ Esta precoz adscripción de Cristiali al universo naïf sería puesta en entredicho en más de una oportunidad. El crítico Eduardo Vernazza (Montevideo, 1910-1991), en ocasión de la

Primera Muestra Uruguaya de Arte Naïf en el Subte Municipal, alertaba desde las páginas del diario *El Día* sobre dos grupos de artistas, aquellos que “teniendo tal vez en su poder la literatura del arte se han improvisado ingenuos” y aquellos otros que sin poseer formación académica se han forjado un conocimiento propio con cierto grado de experticia; también estos últimos estarían inhabilitados para considerarse plenamente ingenuos: “Pose Ballejo ‘ha inventado’ este procedimiento del puntillismo mediante la inyección pictórica. Lo conocíamos como expositor, y no creemos entre su obra en un carácter «Naïf» total aun cuando certifique su paciente labor, la repetición y el encuentro del punto

4 Hace referencia a la exposición de Alfredo “Lucho” Maurente inaugurada por Enrique Gómez (Montevideo, 1930 – 2019) en la misma galería en mayo de 1972.

It refers to Alfredo “Lucho” Maurente’s exhibition, inaugurated by Enrique Gómez (Montevideo, 1930 – 2019) at that same gallery, in May 1972.

5 María Luisa Torrens, texto de invitación al vernissage de la Galería U jueves 31 de mayo de 1973, Montevideo, *Exposición Cyp Cristiali*.

Maria Luisa Torrens: text of the invitation to the vernissage in Galería U on Thursday, May 31, 1973, Montevideo, *Exposición Cyp Cristiali*.

On the occasion of Cyp’s first exhibition, art critic María Luisa Torrens (Montevideo, 1923-2013) pointed out that in Uruguay, contrary to other countries in the region such as Brazil, Chile and Paraguay, the support given to self-taught artists has been rather scarce. “*The Galería de Arte del Palacio Salvo (Galería U), always on the alert to the irruption of new local artists presented, last year, another Naïf painter.*⁴ C.C.’s works enrich a creative line that, up to now, has received very little incentive in local art circles.”⁵ This early adscription of Cristiali to the Naïf universe will be often put into question. On the occasion of the *Primera Muestra Uruguaya de Arte Naïf* at the Subte Municipal, critic Eduardo Vernazza (Montevideo, 1910-1991) pointed out in an article in the daily *El Día* that there were two groups of artists: “those who, perhaps having access to art literature, have improvised a naïf approach” and those who, without having an academic training have attained, out of their own personal knowledge, a certain degree of expertise. The latter group cannot be considered as fully naïve: “Pose Ballejo ‘has

que va formando una decorativa escala de color, con la terquedad del hacer, pero también ya formado a su manera.”⁶

Otra crítica del diario *El País* también le negaba esta condición de ingenuo: “*Las obras de Cyp Cristiali expuestas en la Galería de Arte del Palacio Salvo forman una verdadera galería de intrincados colores. Mal llamadas «naïve» ponen al descubierto las dotes de un colorista nato que con gran libertad y espontaneidad, sigue los caprichos de su imaginación.*”⁷

Vale la pena señalar que cuando se habla de naïf o pintura ingenua no se hace referencia a la personalidad del artista sino a unos resultados plásticos que nos recuerdan, en el creador adulto, a algunas de las soluciones formales que emplean los niños para sus dibujos, como el uso del color saturado y la ausencia de perspectiva convencional.

Los posibles atributos ingenuos de la obra de Cyp se aprecian cuando asoma la figuración, por ejemplo, un paisaje marino, unos elefantes u otros animales que se colocan unos dentro de otros. Allí el *ingenuismo* resulta evidente porque Cyp no elabora teóricamente sus temas. Los motivos son simples

12

invented’ the procedure of pointillism by resorting to paint injection. We knew him from previous exhibitions and fail to see a total ‘Naïf’ character in his works, even when one must acknowledge his patient work, the stubborn repetition and finding of the dot to form a decorative color scale, already following, however, his own path.”⁶

Another article in the daily *El País* also disqualified him as a naïve painter. “*Cyp Cristiali works, exhibited at Galeria de Arte del Palacio Salvo, present a gallery of intricate colors. Though wrongly classified as “naïve”, they reveal the skill of a natural-born painter who, by displaying a great skill in the use of color, follows the whims of his imagination.*”⁷

At this point, we should point out that, when talking about Naifs or naïve painting, we are not referring to an artist’s personality, but to the plastic results that remind us – in the adult artist– of the formal solutions used by children in their drawings, such as the use of saturated color and the absence of a conventional perspective.

6 Eduardo Vernazza, “La aguja hipodérmica y un discutido Naïf”, diario *El Día*, Montevideo, 23 de setiembre de 1976.

Eduardo Vernazza, “La aguja hipodérmica y un discutido Naïf”, newspaper *El Día*, Montevideo, September 23, 1976.

7 “Cyp Cristiali”. Nota de prensa sin firma en el Diario *El País*, Montevideo, 27 de julio de 1975.

“Cyp Cristiali”. Unsigned press article in the daily *El País*, Montevideo, July 27, 1975.

8 “El primer cuadro grande que hizo con sylvapen era una iglesia, Santo Domingo. Era creyente pero no era practicante... aunque nos hacían ir a misa.” Entrevista a Alicia Pose, 17 de noviembre de 2020.

“His first large-format painting, made with Sylvapen markers, was a church: Santo Domingo. He was a believer, but not a practitioner... although we had to attend mass.” Interview with Alicia Pose, November 17, 2020.

o no son. Los templos y las casas tienen una forma sintética e inocente.

La recurrencia de cruces y de copas y de elementos zoomórficos sencillos como los mencionados, sugiere un universo de referencias visuales acotadas, que se llevan al soporte sin una reflexión acerca de sus posibles simbolismos. Evidentemente, Carnot fue educado en la fe católica pero no pretende practicar la intertextualidad en sus cuadros.⁸ Tam poco parece interesarle la historia del arte. Todo lo cual no le resta mérito ni potencia. Más bien al contrario. Se diría que el universo comienza con él, en cada pintura. Sea como fuere, la estructuración de sus obras se complejiza por la proliferación cromática y por la solución insólita del espacio pictórico: la temática pasa a ser irrelevante.

En tanto mecanismo de expresión espontánea, que por momentos nos recuerda la escritura automática, su obra se manifiesta también como una liberación de procesos psíquicos interiores que va mejorando o “ganando” durante el proceso mismo.

En ese sentido, su producción simbólica se acerca más al llamado arte de los visionarios, que

en Uruguay conoció en Magalí Herrera (Tranqueras, 1914 - Paso Carrasco, 1992) a una reconocida exponente de nivel internacional y tiene hoy a Alejandro García (Montevideo, 1970) como otro de sus principales representantes.

Magalí Herrera participó del reducido núcleo canónico que el artista, teórico y coleccionista francés Jean Dubuffet (Le Havre, 1901 – París, 1985) estableció para aquellos genios del art brut que no padecieron disturbios mentales o emocionales extremos o que, al menos, no se conservan evidencias clínicas de los mismos: *“Magalí Herrera quiso siempre separarse de otros colegas (naïfs o ingenuos, pacientes psiquiátricos reunidos en el museo suizo) y afirmó su condición de primitiva, en el sentido de ajena a una formación cultural académica o formal, basada más bien en la intuición del transcurrir natural de las cosas.”*⁹

Al igual que Cyp, desde el comienzo de su tardía incursión en la pintura a la edad de 50 años, Magalí desarrolló un procedimiento meticuloso basado en finas y cortas pinceladas circulares realizadas con plumines chinos y pinceles de marta, y no se apartó

13

The possible naïve attributes displayed by Cyp are evident when he approaches figuration, as for instance in a sea landscape, or in elephants or other animals placed inside one another. In these, Cyp's ingenuity becomes evident because the artist does not develop his subjects from a theoretical point of view: these are either simple, or not. Temples and houses take a synthetic and innocent aspect.

The recurrence of crosses, cups and of the above-mentioned simple zoomorphic elements suggests a universe of restricted visual references that are carried to the support without previously reflecting about possible symbolisms. It is evident that Carnot was brought up in the Catholic faith, but he does not seek to practice intertextuality in his paintings.⁸ He does not seem to be interested, either, in the history of Art; this, however, does not minimize his merits or power. On the contrary, it would seem that the Universe begins with him, in each one of his paintings. Be it as it may, the structuring of his works becomes more complex due to the

chromatic proliferation and an unusual resolution of the pictorial space: subject matter becomes irrelevant.

As a means of spontaneous expression —which sometimes reminds us of automatic writing— his creations also represent a sort of liberation of internal psychological processes, that seem to improve or “gain” during the process itself. In this respect, his symbolic creations are closer to the so-called Visionary Art, as practiced by Magalí Herrera (Tranqueras, 1924 – Paso Carrasco, 1992), a well-known artist at international level, mainly represented nowadays by Alejandro García (Montevideo, 1970). Magalí Herrera participated in the select group that the French artist, theorist and collector Jean Dubuffet (Le Havre, 1901 – Paris, 1985) established for those Art Brut geniuses who had not suffered extreme mental or emotional disturbances, or of whom no clinical evidence of such existed. *“Magalí Herrera always tried to remain separate from other fellow painters (naif or ingénue psychiatric patients at the Swiss Museum collection), claiming she was a Primitive, an outsider, in the*

de la temática de corte “astronómico”. Pueda resultar acaso ilustrativo del talante de sus aspiraciones creativas citar algunos títulos de sus cuadros: “*Intrincadas construcciones del Universo*”, “*Hacia dónde va el planeta Tierra*”, “*Radiación cósmica*”, “*Espuma marina sobre las ondas del Espacio*”, “*Somos los descendientes remotos del Bing Bang*”.¹⁰ El despliegue orgánico de manchas y veladuras, constituye otra de las marcas distintivas de la obra de Magalí, cuya formación autodidacta se alimentó de viajes al Lejano Oriente y prácticas naturistas. Tanto Cristiali como Herrera concibieron mundos visionarios en donde predominan las formaciones orgánicas, “naturales”, y en donde la presencia humana y sus obras es suprimida o mínimamente sugerida.

Por otra parte, las creaciones de Alejandro García son, en este sentido, opuestas, y no conocen precedentes en la creación autodidacta local. Las intrincadas ciudades, mundos e inframundos inéditos que representa, fueron primeramente “ideados”

por “fuerzas inteligentes” y sus dibujos pueden verse como vislumbres conscientes de una realidad que sucede allende la percepción natural: cumplen la doble función de los mapas estelares y los emblemas (del cambio de Era). Desde el punto de vista formal, el abigarrado esquematismo geométrico —rectas, pirámides, trapecios, escaleras, círculos, espirales— encuentra un paralelo en el sincretismo cultural de sus creencias personales: las “presencias” que habitan sus dibujos son, en la exégesis de Alejandro, guías y formas tutelares de la espiritualidad suprema. Conjugan saberes de un pasado remoto —como la cultura precolombina Maya—, con el futuro cercano de la vida en el universo.

En tres momentos históricos diferentes, Magalí, Cyp y Alejandro coinciden en la amplitud de sus visiones cósmicas. Pero mientras la artista riverense y Alejandro parecen dirigir su mirada hacia el espacio exterior, Cyp vuelca la suya hacia un territorio de exploraciones internas. El puntillismo enervado y

sense that she did not have a cultural, academic or formal education and followed her intuition regarding the natural occurrence of things.”⁹

As in the case of Cyp, as from the moment of her late incursion into painting at the age of 50, Magalí developed a meticulous technique based on fine and short circular brush strokes applied Chinese nibs and marten hair brushes, and never abandoned “astronomical themes”, as illustrated by the titles of some of her works: “*Intricate constructions of the Universe*”, “*Where is Planet Earth heading for*”, “*Cosmic Radiation*”, “*Sea Foam over the Space Waves*”, “*We are the Big Bang Remote Descendants*”.¹⁰ One of the distinctive features in the paintings by this artist, who nurtured herself on trips to the Far East and naturist practices, is the organic display of blotches and glazes. Both Cristiali and Herrera conceived visionary worlds where organic, “natural” forms predominate, and where human presence and works are either suppressed or minimally suggested.

On the other hand, Alejandro García’s creations are completely different from these and have no precedents in local self-taught art. The intricate cities and novel worlds and infra-worlds represented in his works have been formerly “conceived” by “intelligent forces” and his drawings may be seen as conscious glimpses into a reality that takes place outside natural perception: they fulfill the double purpose of acting as stellar maps and emblems (of the change of Era). From the formal point of view, the mottled geometrical schematics in his works —straight lines, pyramids, trapezes, stairs, circles, spirals— finds a parallel in the cultural syncretism of his personal beliefs: according to Alejandro’s exegesis, the “presences” that inhabit his drawings are guides and tutelary forms of the supreme spirituality. They combine the knowledge derived from a remote past —such as the Maya pre-Columbian culture— with insights of life in the Universe in the near future.

At three different historical moments, Magalí, Cyp and Alejandro coincide with the scope of their cosmic visions. However,

matérico constituye una manera radical de introspección y ensimismamiento personal. Sus principales obras, las más complejas y de mayor tamaño, pueden entenderse como una verdadera conquista del espacio interior, que se revierte y extrae hacia mundos inexplorados (sus búsquedas artísticas coinciden históricamente con el auge de la carrera espacial).¹¹



- 9 Nelson Di Maggio, “Los olvidados (6): Magali Herrera”. Diario *La República*, Montevideo, 5 de julio de 2004.
Nelson Di Maggio, “Los olvidados (6): Magali Herrera”. Newspaper *La República*, Montevideo, July 5, 2004.

- 10 Obras que actualmente se encuentran en la Colección de Art Brut de Lausana. At present, these works form part the Collection of Art Brut, Lausanne.

- 11 El tema de los artistas visionarios uruguayos fue abordado con mayor amplitud por el autor en el catálogo de la exposición *Alexandro García. No estamos solos*, Galerie Christian Berst, París, 2010.

The subject of the visionary Uruguayan painters was treated more exhaustively by the author in the catalogue for the exhibition *Alexandro García. No estamos solos*, Galerie Christian Berst, París, 2010.

- Carnot Pose mostrando su original forma de pintar. Fotos sin datos de autor / Carnot Pose showing his original painting technique. Photo by unidentified author

15

while Magalí and Alejandro direct their look towards outer space, Cyp turns his gaze towards internal explorations. The enervated, thick-layered pointillism constitutes a radical form of introspection and self-absorption. His large-format, more complex works may be understood as a real conquest of the inner space, which reverts and extrapolates itself to unexplored worlds (his artistic investigations historically coincide with the boom of the space race).¹¹



○

Cyp Cristiali en su muestra de noviembre de 1978 en la Alianza Francesa.

*Foto archivo familiar / Cyp Cristiali at his November 1978 exhibition at Alliance
Française. Cristiali family archive*



17

○

Cyp Cristiali (Carnot Pose) en Buenos Aires, Galería Lirolay, en la muestra que le organizó el *merchant* Enrique Gómez, 15 de mayo de 1974. En la imagen superior puede verse de lentes a Enrique, a un costado (y un poco detrás) de Cyp. Al otro costado, Irma Yiya Pereira, la esposa del artista. Enrique Gómez era también dueño de la emblemática Galería U en Uruguay. *Fotos archivo familiar / Cyp Cristiali (Carnot Pose) in Buenos Aires, at Galeria Lirolay, on the occasion of the exhibition organized for him by merchant Enrique Gomez, on May 15, 1974. The image at the top shows Enrique Gomez (with eyeglasses); beside him, and a little to the back, Cyp; at the other side Irma Yiya Pereira, the artist's wife. Enrique Gomez was also the owner of the emblematic Galeria U, in Uruguay. Cristiali family archive*

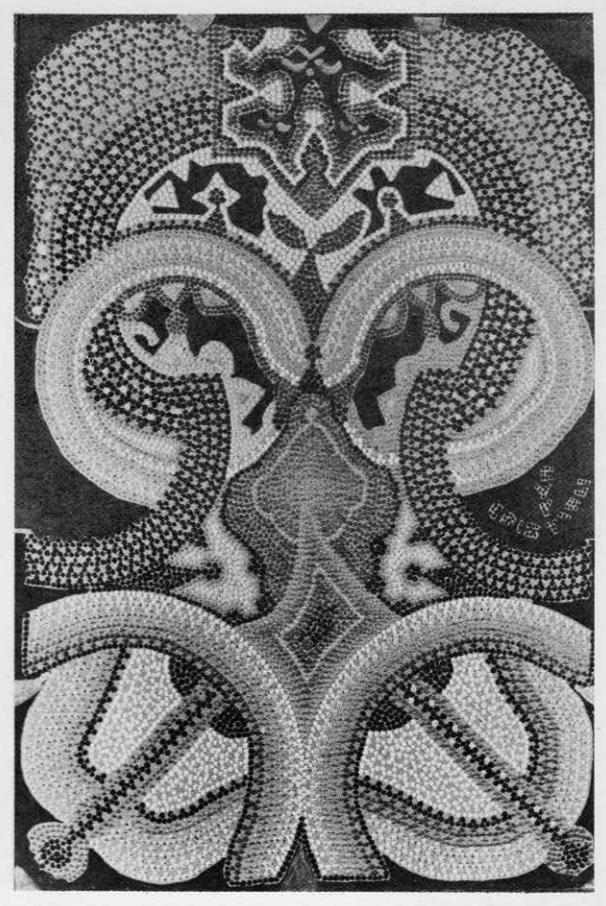
SIMETRÍA, EVOLUCIÓN Y ENVOLVIMIENTO

/ *Symmetry, evolution and involvement*

Viví al solo ruido de llamas crepitantes.
Al solo perfume de su calor;
Yo era como una barca bajo el agua cerrada,
Como un muerto tenía un único elemento.

/

*I lived only by the sound of the crackling flames.
Just by the scent of their warmth;
I was like a sunken boat in the closed water,
Like a dead man I had only one element.*



○

Obra de Cyp Cristiali presentada en el Primer encuentro Uruguayo-Brasileño de Arte Naif, en el Subte Municipal. 1976. Figura en el catálogo de la muestra bajo la denominación de la técnica como "gotismo" / Work by Cyp Cristiali (60 x 40 cm). Shown at "Primer Encuentro Uruguayo-Brasileño de Arte Naif" at Subte Municipal, 1976. In the exhibition catalogue, this work appears under the denomination "gotismo"(dripping)

En la obra de Cyp Cristiali se advierte el proceso creativo, la “cocina” del pintor, ya que mantiene un ritmo sostenido de descarga —la distancia regular entre los pinitos— que solo concluye —*horror vacui*— cuando se acaba la superficie a pintar. Opera según un sistema de adición y de adhesión: la sumatoria de ese goteo controlado de la jeringa que queda fuertemente fijado al soporte de duraboard. El resultado es una pintura erizada, eléctrica, de fuerte impacto visual.

En general el artista compone, como ya dijimos, formas orgánicas: semejan floraciones y líquenes, organismos de contornos brillantes que crecen y se desarrollan al interior de sus cuadros como si habitasen un arrecife. Aunque también hay obras de corte más geométrico. En estas últimas, los sutiles degradé de fondo potencian la sensación de profundidad y proponen un juego de planos yuxtapuestos.

19

In Cyp's works, it is possible to see the creative process, the painter's "recipe": the artist maintains a sustained rhythm of paint discharge – that is, a regular distance between discharges- that only stops —*horror vacui*— when there is no more pictorial surface. He operates by adding and adhering paint by controlled dripping from the syringe, which remains strongly fixed to the Duraboard support. This results in a bristled, electric effect that exerts a great visual impact on the viewer.

In general, the artist resorts to organic forms resembling flowers or lichens with bright contours that seem to grow and develop as if inhabiting a reef. There are also other more geometrical works, where subtle background gradients serve to create an illusion of depth, while playing with juxtaposed planes. In many of these paintings – whether organic, geometrical or figurative- there is marked tendency towards symmetry. The artist establishes one or two axes, from which colors and forms seem to expand.

Orgánicas, geométricas o figurativas, en muchas de estas pinturas se observa una tendencia marcada hacia la simetría. Se establece un eje axial o dos, a partir de los que se desarrolla la expansión del color y de las formas.

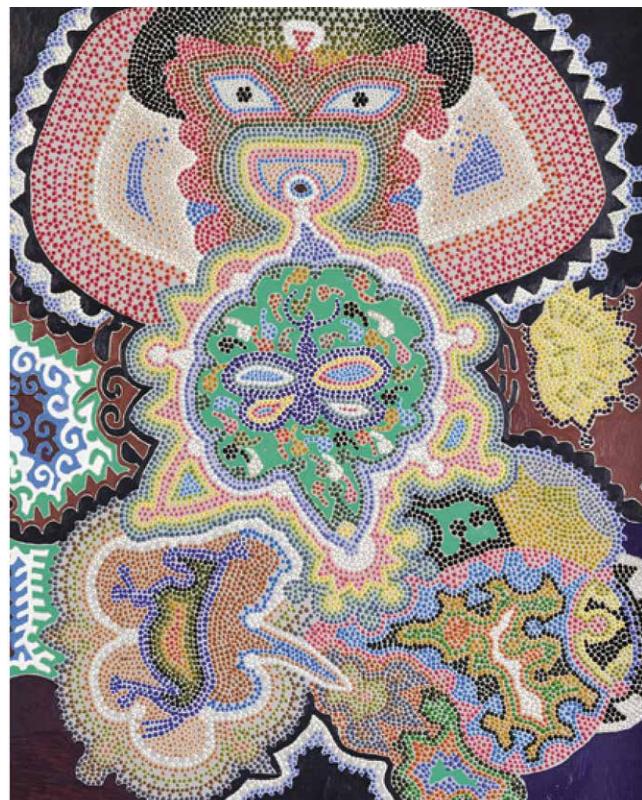
Refiriéndose a sus pinturas el crítico Nelson Di Maggio (San José de Mayo, 1928) evoca los mandalas: “*En las composiciones abstractas, de tamaño mayor (40 x 60 cm), evoca resonancias orientales, una suerte de extrañas mandalas, de una riqueza cromática seductora que, de repente, emerge la silueta de una figura humana atrapada en la red de múltiples puntos como una metáfora de su propia existencia del artista.*”¹²

Si bien se puede coincidir con el sentido general de esta afirmación de Di Maggio, por ejemplo, en cuanto a la riqueza de su colorido, lo cierto es que no se verifica en las pinturas de Cyp esa circularidad que es condición *sine qua non* de los mandalas (*mandala* en sánscrito significa círculo). Los diseños concéntricos, cuando los hay, no obedecen a un orden acabado, no prima necesariamente el equilibrio ni la unidad del campo pictórico: hay proliferación,

20

Cyp's paintings, as stated by art critic Nelson Di Maggio (San Jose de Mayo, 1928) evoke mandalas: “*His abstract compositions in a larger format (40 x 60 cm), with oriental reminiscences, resemble strange, color-rich mandalas from which suddenly a human figure emerges, trapped within the web of multiple dots – like a metaphor of the artist's own existence*”¹².

Although in general we may agree with Di Maggio's opinion, especially with regard to the use of color, in the works of this artist we fail to see the circular nature of mandalas, a *sine qua non* condition for these designs (mandala in Sanskrit means 'circle'). Cyp's concentric designs—if any—do not follow a definite order; they do not necessarily follow balance patterns or the unity of the pictorial field: they rather show proliferation, chaos and multiplicity. In this respect, eye-witnesses referred to his method of working as follows: “*He worked in deep concentration. I was sitting beside him. He was painting a picture by starting from one of the vertices, designing something, and at the next moment he would start painting on the*



○
Obra de Cyp Cristiali, reproducida en la página 111 del libro *Otro Arte en Uruguay*, de Pablo Thiago Rocca, editado por Librería Linardi y Risso, 2009 / Work by Cyp Cristiali shown on page 111 of the book "Otro Arte en Uruguay", by Pablo Thiago Rocca, edited by Libreria Linardi y Risso, 2009

caos, multiplicidad. Es interesante señalar un comentario de testigos oculares que refieren a su método de trabajo: “Se concentraba mucho. Estuve sentada junto con él. Estaba pintando un cuadro empezando por una punta en un vértice y formaba algo y en un momento empezaba por el lado contrario o por la izquierda y después lo encajaba todo. ¡Era una cosa de locos!”.¹³ El mismo artista nos da indicios de su proceder: “Yo pinto siempre con un solo color. Es decir, primero pongo todo lo que es azul, luego sucesivamente coloco cada color donde lo necesito hasta lograr un efecto que me gusta.”¹⁴

Ciertamente, el gesto de colocar puntos o conitos de pintura posee un componente mecánico, físico, de obligada regularidad pero tal técnica no supone nunca en su caso una limitante expresiva. Se ubican las formas, basculan, discurren en ondas, se organizan hasta clausurarse en sí mismas.

La concentración mental necesaria para mantener el ritmo así como la inventiva para variar y administrar el complejo entramado de formas y colores se va tornando más afinada a medida que

12 “Los olvidados (3): pintor Cyp Cristiali”, diario *La República*, Montevideo, 14 de junio de 2004.

“Los olvidados (3): pintor Cyp Cristiali”, newspaper *La República*, Montevideo, June 14, 2004.

13 Entrevista con Alicia Pose del 17 de noviembre de 2020.

Interview with Alicia Pose on November 17, 2020.

14 “Cyp Cristiali”. Nota de prensa sin firma en el Diario *El País*, Montevideo, 27 de julio de 1975.

“Cyp Cristiali”. Unsigned press article in newspaper *El País*, Montevideo, July 27, 1975.

opposite side, or at the left hand side, and then he would fit everything together. It was crazy!”¹³ The artist himself provides some hints as to his procedure: “I always paint with only one color. That is, I first paint everything that is blue: then, successively, I apply each color where necessary, until I obtain the effect that pleases me”¹⁴

Admittedly, the gesture of applying paint dots or small cones involves a mechanical, physical component that follows a necessarily regular pattern although, in Cyp’s case, this technique is never a constraining factor. Forms find their own place, their balance; they organize themselves and flow in waves, until they are self-enclosed.

The mental concentration required to maintain the rhythm and creativity required to vary and administer this complex framework of forms and colors gradually becomes tuned up as the artist advances in his practice. His technique may be compared to jazz music: a painting implies creation and improvisation on the basis of a rhythm or melody. Cyp defines action on the go. This is

avanza en la práctica. Su procedimiento se podría comparar a la música del jazz; el cuadro es creación e improvisación sobre una base rítmica o melódica: el artista va definiendo su accionar sobre la marcha. Es muy probable que esta sea una de las principales razones por las que mantiene formatos pequeños y medianos y no pinta obras de dimensiones más grandes o murales: supondría un esfuerzo desmesurado de concentración, que está supeditada siempre a la energía del impulso inicial.¹⁵

probably one of the main reasons why the artist resorts to small or medium-size formats and does not attempt to paint large-format works or murals: these would demand an excessive effort of concentration, which is always subject to the energy of the initial momentum.¹⁵

15 Los formatos en los que ha desarrollado su obra son básicamente tres: obras pequeñas de 30 x 25 cm, medianas de 40 x 40 cm y grandes de 60 x 41 cm. Otra razón que podría incidir sería la escasez de materiales idóneos: “En Buenos Aires en la calle Libertad, en la librería Leader, recuerdo que compró esos óleos y ahí le encantaron esos óleos. Así que cada vez que yo iba me mandaba traer. Se enojaba si no le traía esos óleos.” Entrevista con Alicia Pose del 17 de noviembre de 2020.

The formats in which he developed his work were basically three: small-format works (30 x 25 cm); middle-size works (40 x 40 cm) and large-format works (60 x 41 cm). Another possible reason for his choice could have been the local scarcity of adequate material: “I remember he bought those oils in Buenos Aires, at the “Leader” bookshop in Libertad street: he bought them there, and was delighted with them. So each time I made a trip, he asked me to buy them for him. If I failed to bring those oils, he was vexed.” Interview with Alicia Pose on November 17, 2020.



○ El artista CYP Cristiali en su lugar de trabajo.
*Foto archivo familiar / Artist CYP Cristiali at his
atelier. Cristiali family archive*

MI NOMBRE ES MUCHOS NOMBRES

/ *My name is many names*

**Sobre el trampolín de mi puerta
Sobre los objetos familiares
Sobre la onda del fuego bendito
Escribo tu nombre¹⁶**

/

*Upon the springboard of my door
Upon the familiar objects
Upon the waves of the blessed fire
I write your name¹⁶*

¹⁶ “Sur le tremplin de ma porte / Sur les objets familiers / Sur le flot du feu bénî / J’écris ton nom.” *Liberté* (1942), Paul Éluard. Traducción de María Teresa León y Rafael Alberti en **Paul Éluard, Poemas (1917 – 1952)**, Ed. Lautaro, Buenos Aires, 1957.

“Sur le tremplin de ma porte / Sur les objets familiers / Sur le flot du feu bénî / J’écris ton nom.” *Liberté* (1942), Paul Éluard. Traducción de María Teresa León y Rafael Alberti en **Paul Éluard, Poemas (1917 – 1952)**, Ed. Lautaro, Buenos Aires, 1957.

¹⁷ <https://es.wikipedia.org/wiki/Acr%C3%B3nimo> Consultado el 5 de diciembre de 2020.
<https://es.wikipedia.org/wiki/Acr%C3%B3nimo> Accessed December 5, 2020.

La firma, Cyp Cristiali, aparece generalmente integrada a la composición. Es un seudónimo, un acrónimo, para ser más exactos. El acrónimo es una sigla que se pronuncia como una palabra y que debido a su uso habitual, se va incorporando al habla. Un ejemplo típico es la palabra láser (*Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation*) ya que en el idioma inglés el empleo de los acrónimos es más frecuente que en español. Pero acrónimo también se denomina a un vocablo formado al unir parte de dos palabras: se fusionan dos elementos léxicos tomando del primer elemento el inicio y del segundo el final. “Por ejemplo, el término telemática procede de telecomunicación e informática, que a su vez es acrónimo de información y automática.”¹⁷ El significado de un acrónimo es, por tanto, igual la suma de los significados de las palabras que lo conforman. El acrónimo Cyp Cristiali está compuesto por sus

iniciales, las de su esposa Yiya (Irma Pereira Moreno) y sus hijas Cristina y Alicia. En su última época, sabemos que incluye, además, la inicial (A) del nombre de una nieta (CYP A. Cristiali). Esta práctica del acrónimo era de uso muy popular en la clase media de los años sesenta y setenta: solo pensemos en la cantidad de casas de veraneo en la costa del Río de la Plata cuyos nombres se dan mediante acrónimos de índole familiar.

Ahora bien, el nombre Carnot Pose es muy poco frecuente, y se podría suponer que cumple con los requisitos que todo artista precisa para diferenciarse de los demás. Pero la ideación del seudónimo y la firma son muy importantes en la vida de un creador porque señalan su originalidad, expresar el valor de una obra única y particular, perteneciente a una historia propia. Es el signo de la identidad definitiva. Los seudónimos se crean habitualmente para

25

The artist's signature, Cyp Cristiali, generally appears integrated to the composition. It is a pseudonym or, more exactly, an acronym. An acronym is an abbreviation formed from the initial letters of other words and pronounced as one word. Due to frequent use acronyms become incorporated into common language. A typical example of this is the word laser (*Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation*): in the English language, the use of acronyms is more frequent than in Spanish. But the term acronym is also used to denote a new word formed by uniting part of two words: two lexical elements formed by taking the initial part of the first element and the final part of the second one. “For example, the term telematics comes from telecommunications and informatics, which in itself is an acronym for information and automatic.”¹⁷ The meaning of an acronym is, therefore, equal to the sum of the meanings of the words that form part of it. The acronym Cyp Cristiali is made up of the initials of his own name, those of his wife Yiya (Irma Pereira Moreno) and those of his daughters Cristina and

Alicia. In later years, we know that it also included the first letter (A) of the name of one of his granddaughters: (CYP A. Cristiali). The use of acronyms was very popular in middle class circles during 1960-70: many summer houses in the River Plate carry names made with acronyms of family names. The name Carnot Pose, however, is not at all frequent; one might think that it complies with all the attributes required by an artist to differentiate him from the others. But the act of conceiving a pseudonym and the signature are important in the life of an artist because they mark his originality and reflect the value of a unique creation that has to do with his own personal history. It is the final identity sign. Pseudonyms are usually created to highlight this uniqueness and to avoid possible confusions with the name of other artists, as well as to give evidence of an individual's compromise with a certain lifestyle, with his social mask (person). Even so, it would seem that with Carnot as a first name, a pseudonym was not necessary. However, it is important to point out that this acronym is a consequence of the

subrayar esa singularidad y evitar posibles confusiones con otros nombres de artistas, así como para evidenciar el compromiso de una persona con cierto estilo de vida, su máscara (persona) social.

Aun así se podría pensar que con el nombre Carrot no hace falta un seudónimo. Pero aquí es importante señalar la consecuente imaginación del artista. Pues este *nom de guerre* está dado por un proceso de adición y de sumatoria muy similar a su propio proceso pictórico. Para los artistas autodidactas la historia personal, la circunstancia de vida, cuenta en mayor medida que para el artista profesional. Este último define sus competencias creativas y sus habilidades laborales, concibe una estrategia de vínculo con otros profesionales –galeristas, marchands, museos, colegas artistas– e incluso suele elaborar una teoría o al menos alguna hipótesis acerca del impulso creativo y del rol que cumple su arte en el seno de la sociedad. Para un autodidacta todo eso suele pasar a un segundo plano o directamente no existir de manera consciente.

Cuenta su hija Alicia que Cyp era muy “familiero”. Y fue precisamente un problema familiar —el embarazo

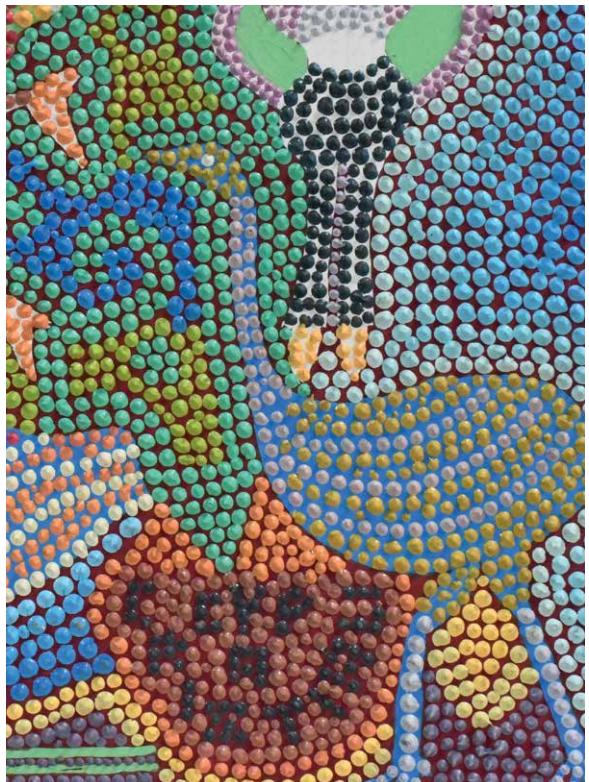
adolescente inesperado de una de sus hijas— que lo empujó a dedicarse a la pintura. Su acto creativo poseía, dicho por sus familiares y amigos cercanos, una función terapéutica, sanadora, en tanto elaboraba procesos psíquicos inconscientes y los volcaba a la tabla sin frenos racionales. Se liberaba, hacía catarsis y se abandonaba al placer de pintar. En esa acción participa de lo trascendente, es decir, que trasciende sus problemas y su peripecia vital para ofrecerlas a la comunidad, y esta característica de su arte lo emparenta con otras formas de ritualidad, como la de los huicholes en el estado Nayarit de México, quienes trabajan con abalorios adheridos a una tabla ceremonial cubierta de cera y resina llamada *nearika* y cuyos resultados se asemejan en colorido, pese a partir de cosmovisiones muy diferentes. También hay cierta proximidad formal de Cyp con el trabajo ancestral de los aborígenes australianos, cuyos sueños y visiones son elaborados en base a un puntillismo envolvente sobre corteza de eucalipto: es el famoso *bark painting*, procedente del norte de Australia y que constituye una de las expresiones artísticas más antiguas del mundo, con 40 mil años de antigüedad.

artist's imagination, because this *nom de guerre* implies a process of addition and summation that greatly resembles his own pictorial process. In the case of a self-taught artist, personal history and life circumstances have a greater significance than in the case of a professional artist. The latter defines his creative competences and labor skills, conceives a strategy to relate with other professionals –gallery owners, marchands, museums, fellow artists- and even elaborates a theory or at least some hypothesis regarding creative impulse and its role in his creations and in society in general. For a self-taught artist, this is of secondary importance or, consciously, he is not even aware of its existence.

His daughter Alicia states that Cyp was a “family man”. It was precisely a family problem – the unexpected pregnancy of one of his daughters- that led him to take refuge in painting. As reported by friends and relatives, the act of painting had a therapeutic, healing effect in him, allowing him the necessary time to elaborate unconscious psychological processes and to transfer them to the

board without rational constraints. It had a cathartic, liberating function: he abandoned himself to the act of painting. In doing so, he transcended his problems and life's ups and downs and offered them to the community. In this aspect, his compositions are somewhat related to other ritual forms of art, such as that of the Huichole Indians in the state of Nayarit, Mexico, who work with beads stuck to a ceremonial board (the *nearika*) covered with wax and resin, obtaining similar results with regard to color, although their cosmic vision is very different. A certain formal similarity exists between Cyp's paintings and the famous *bark painting*, the ancestral artwork of the North Australian aborigines, whose dreams and visions are represented on eucalyptus bark with circles of dots that resemble Pointillism. These drawings, which originated more than 40,000 years ago, are probably one of the oldest forms of art expression in the world.

In order to achieve a better understanding of Cyp's works and their symbolic purpose, it is necessary to analyze his technique



O

Detalle de obra reproducida en página 67, firmada CYP A. CRISTIALI, incluyendo en la usual firma CYP CRISTIALI, la "A", inicial del nombre de su nieta / Detail of the works shown on page 65, signed CYP A. CRISTIALI, incorporating, to his usual signature CYP CRISTIALI, the letter "A", (the initial of his granddaughter's name)

Visto, por tanto, su método y sus resultados con una mirada más comprensiva, con un cierto sesgo antropológico, entendemos mejor su obra y sus cometidos simbólicos. Su firma, que comprende el nombre de la familia y su núcleo de pertenencia queda casi siempre integrada a la composición, sumergida e indisociada en ese mundo de color y de movimiento que se acrecienta en oleadas. Las aves, las mariposas, los templos, las estrellas y los seres luminescentes que aparecen en sus pinturas están allí en una dialéctica veloz, son como flujos de energía vital. Su pintura, que es un envolver y proteger constante a esas las formas, envuelve y protege a los suyos, a través de su firma, y les otorga un sentido trascendente.

Al fin y al cabo, esa es una de las principales funciones del arte de todas las épocas; simbolizar los procesos vitales, comunicarse con los demás en un plano que nos abarca y que nos da sentido como personas. La obra de Cyp Cristiali manifiesta de un modo personalísimo y potente la energía vital que necesita proliferar y expandirse. No hay vacío en su obra, ni pérdidas: solo crecimiento y plenitud.

27

and the results obtained under the light of these anthropological influences. His signature —combining family and core group names—is usually integrated to his compositions, submerged and forming part of this universe of color and movement that seems to increase in waves. The birds, butterflies, temples, stars and luminescent beings in his paintings appear in a quick dialectic, like a flow of vital energy. Through his signature, his pictorial compositions—constantly enveloping and protecting these forms—enfold and protect his beloved ones, giving them a sense of transcendence.

In the end, this one of the main functions of art at all times: to symbolize vital processes, to communicate with the others in a language that encompasses us and gives us a meaning as individuals. Cyp Cristiali's paintings express, in a strong and highly personal way, a vital energy that seeks to proliferate and expand itself. There is no emptiness in his works, no loss: only growth and plenitude.

C Y P

OBRAS EXHIBIDAS

/ EXHIBITED WORK

C R I S T I A L L I



29

Sin título / Untitled, 1968

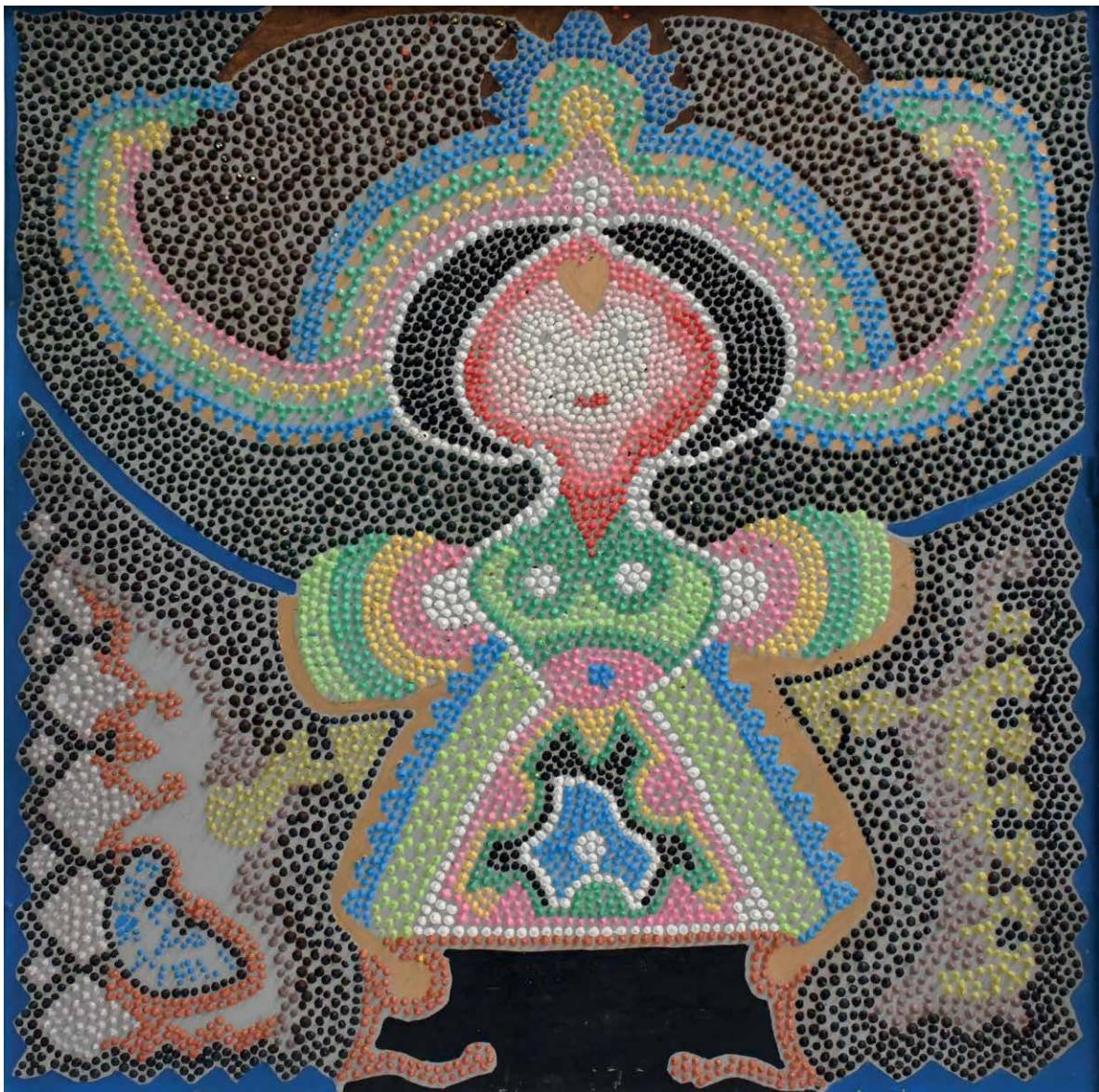
Gouache y fibras marcador Sylvapen sobre papel / Gouache and Sylvapen marker on paper / 34 x 34 cm



○

Sin título / Untitled, c. 1970

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 60 x 40,5 cm



31

○

Sin título / Untitled, c. 1970

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 40 x 40 cm



○

Sin título / Untitled, c. 1970

Óleo inyectado en sobre fibra de madera / Injected oil on artist board / 31 x 36 cm



33



Sin título / Untitled, c. 1970

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 41 x 40 cm







36

○

Sin título / Untitled, c. 1970

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 36 x 61,5 cm



37

○

Sin título / Untitled, 1970

Óleo inyectado en cartón / Injected oil on cardboard / 29 x 25 cm



○

Sin título / Untitled, 1977

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 40,5 x 40,5 cm



39

○

Sin título / Untitled, 1970

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 40,5 x 60 cm



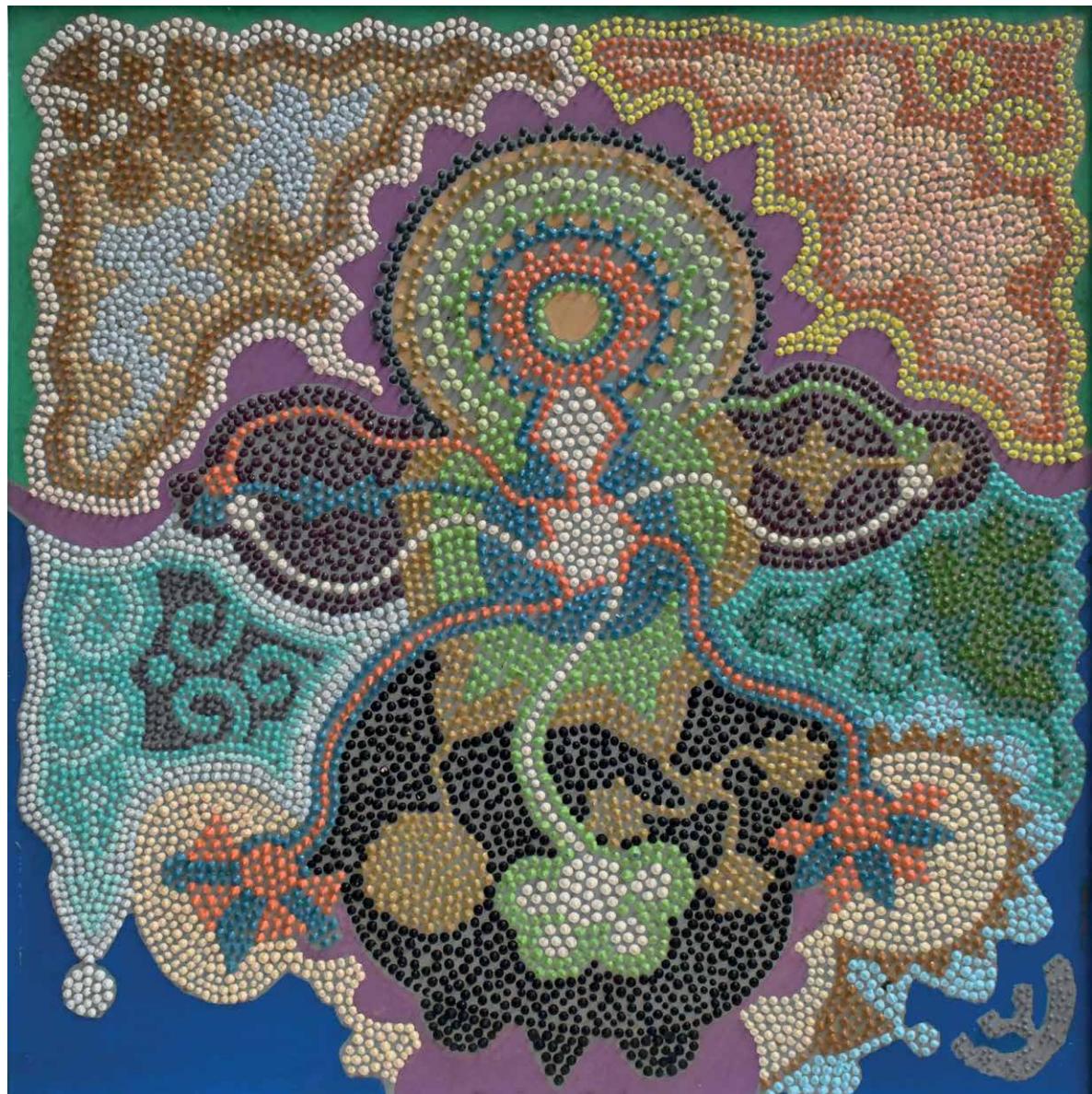




○

Sin título / Untitled, 1971

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 29 x 25 cm



○

Sin título / Untitled, 1970

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 40 x 40 cm



○

Sin título / Untitled, 1972

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 40 x 40 cm





46

○

Sin título / Untitled, 1972

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 25 x 29,5 cm



○

Sin título / Untitled, c. 1972

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 41 x 42 cm



○

Sin título / Untitled, 1973

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 60 x 40 cm



49



Sin título / Untitled, 1974

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 39 x 41 cm

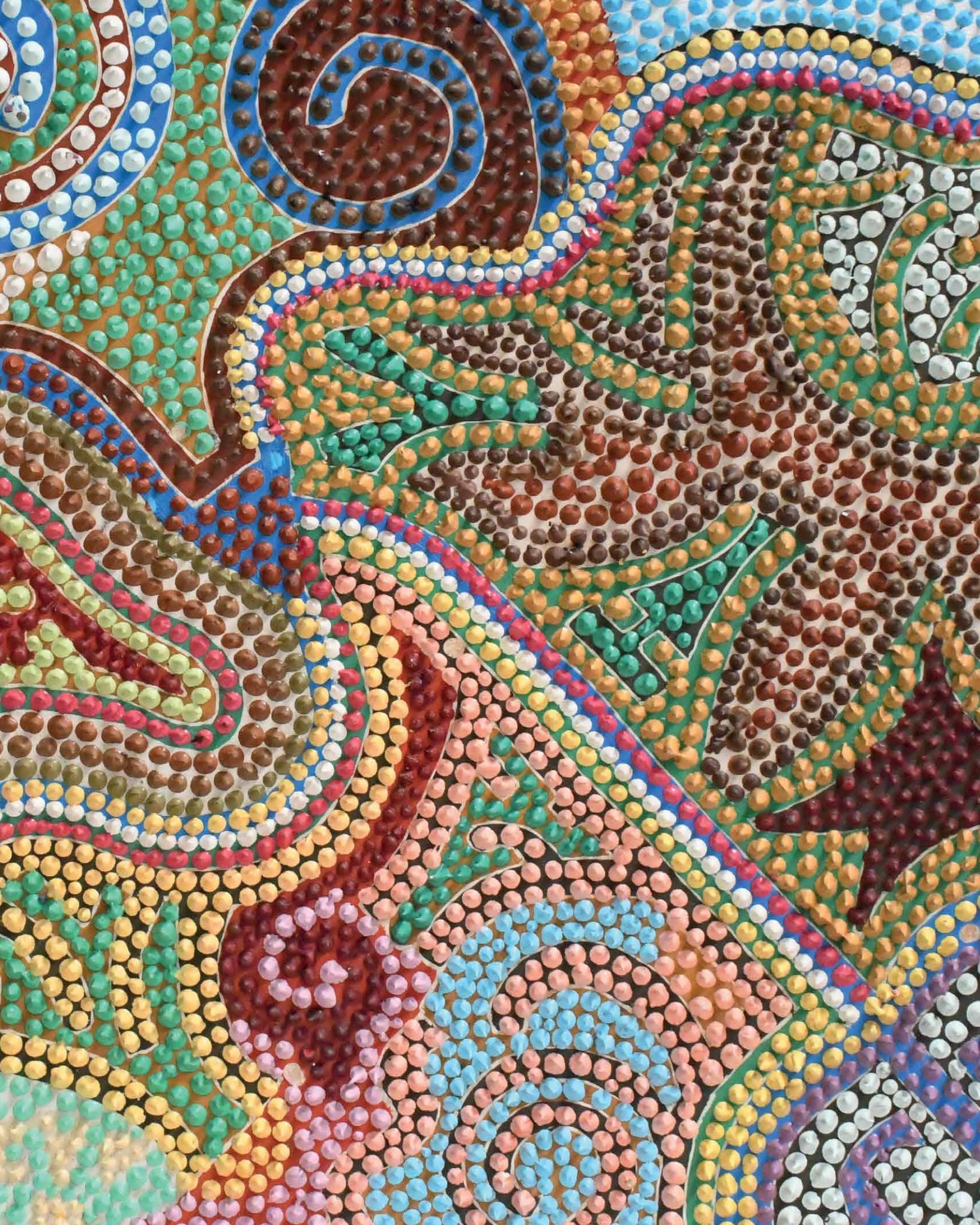


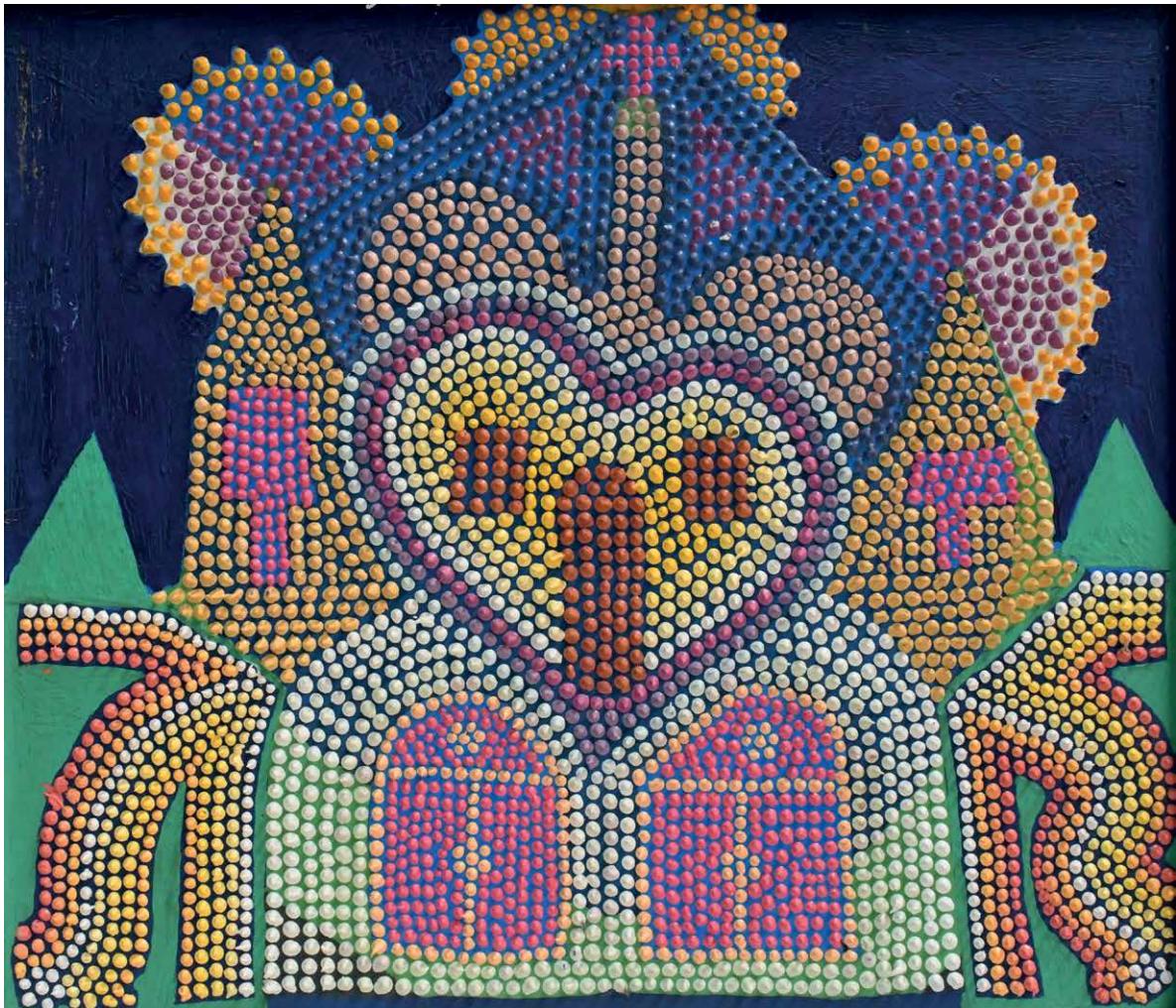
50



Sin título / Untitled, c. 1974

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 26 x 31,5 cm

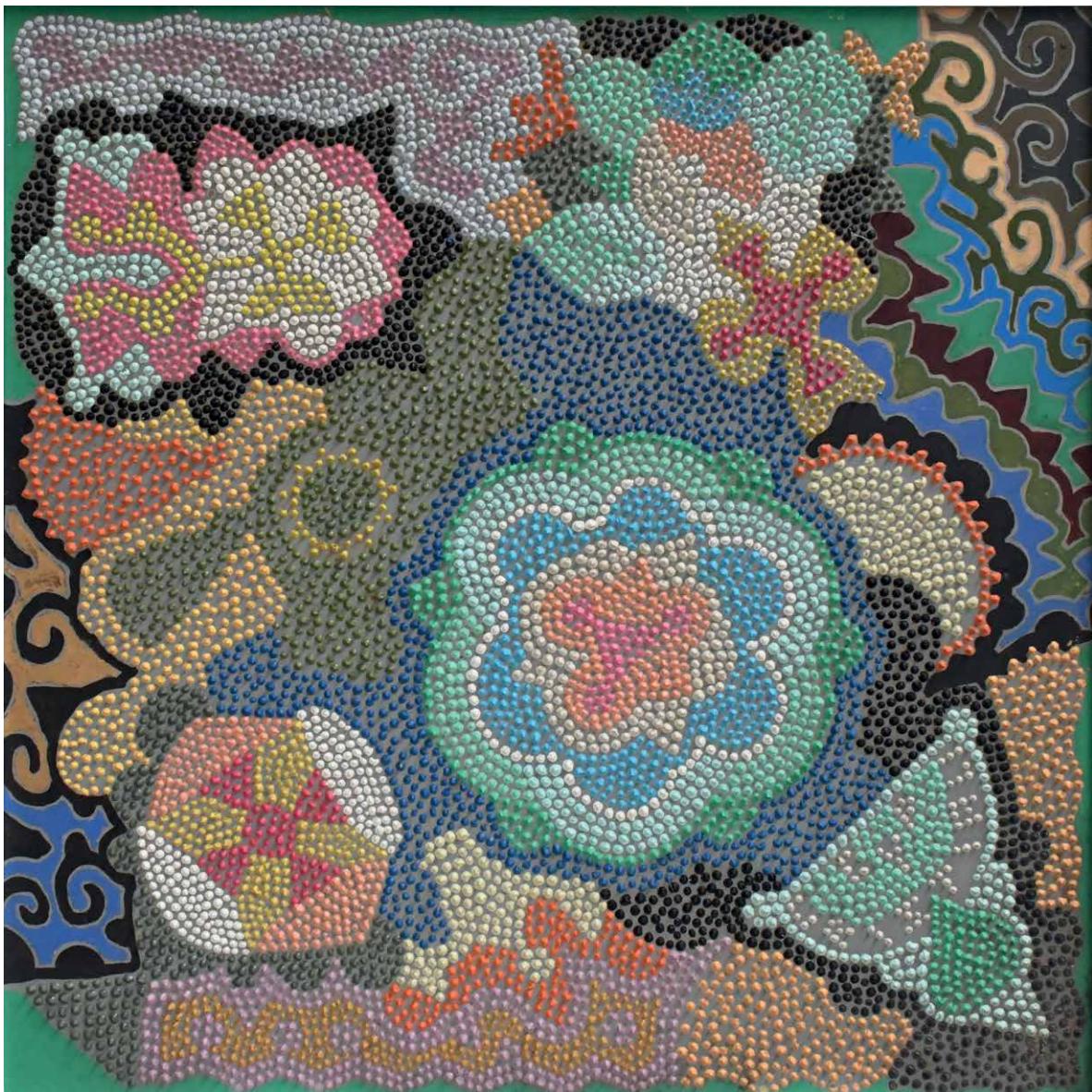




○

Sin título / Untitled, 1974

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 25 x 30 cm

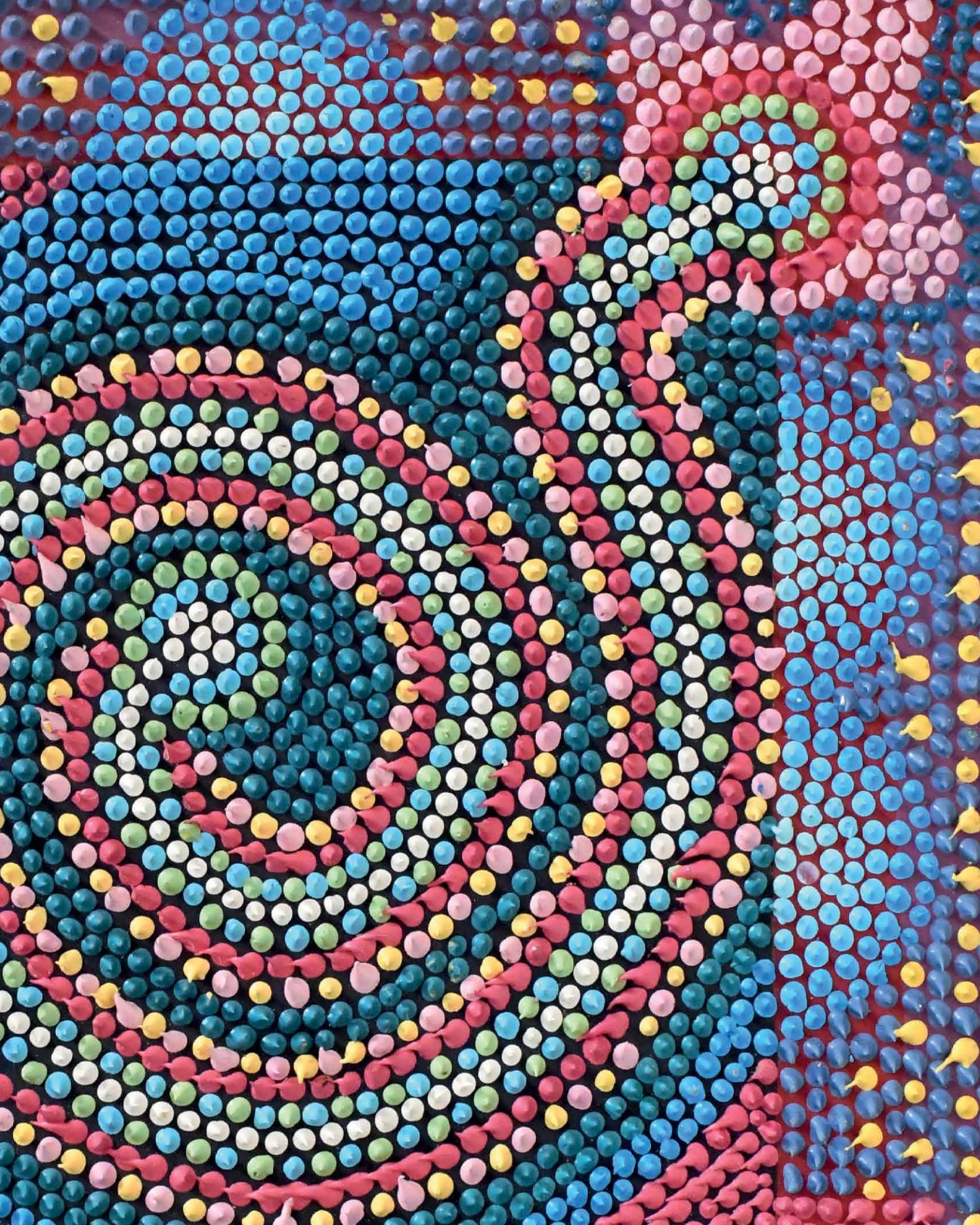


53

○

Sin título / Untitled, 1974

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 41 x 40 cm





55

○

Sin título / Untitled, 1974

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 29,5 x 24,5 cm



56

○

Sin título / Untitled, c. 1975

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 50 x 42,5 cm

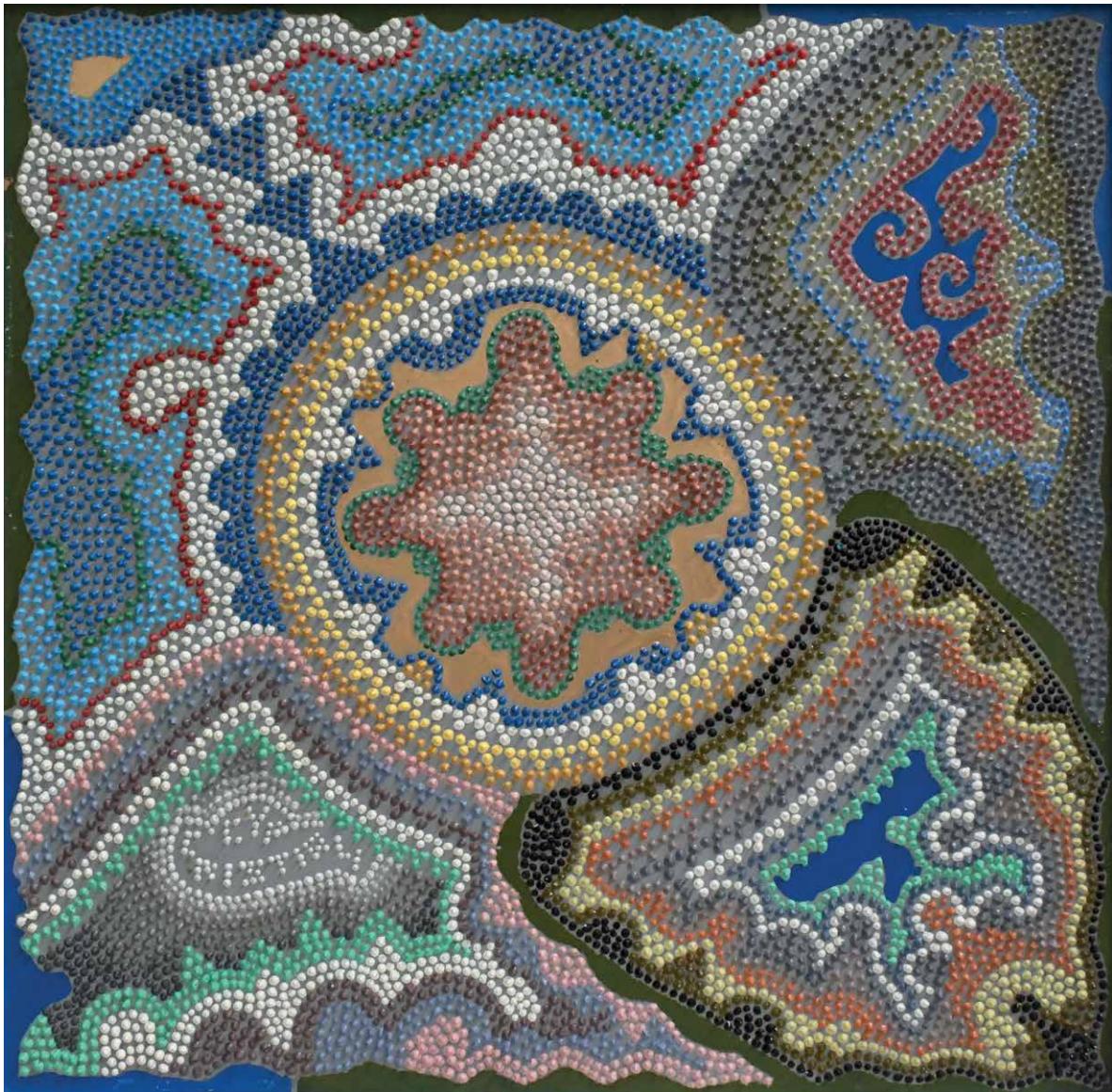


57

○

Sin título / Untitled, 1975

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 40 x 40 cm



○

Sin título / Untitled, 1976

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 40 x 40 cm



○

Sin título / Untitled, 1977

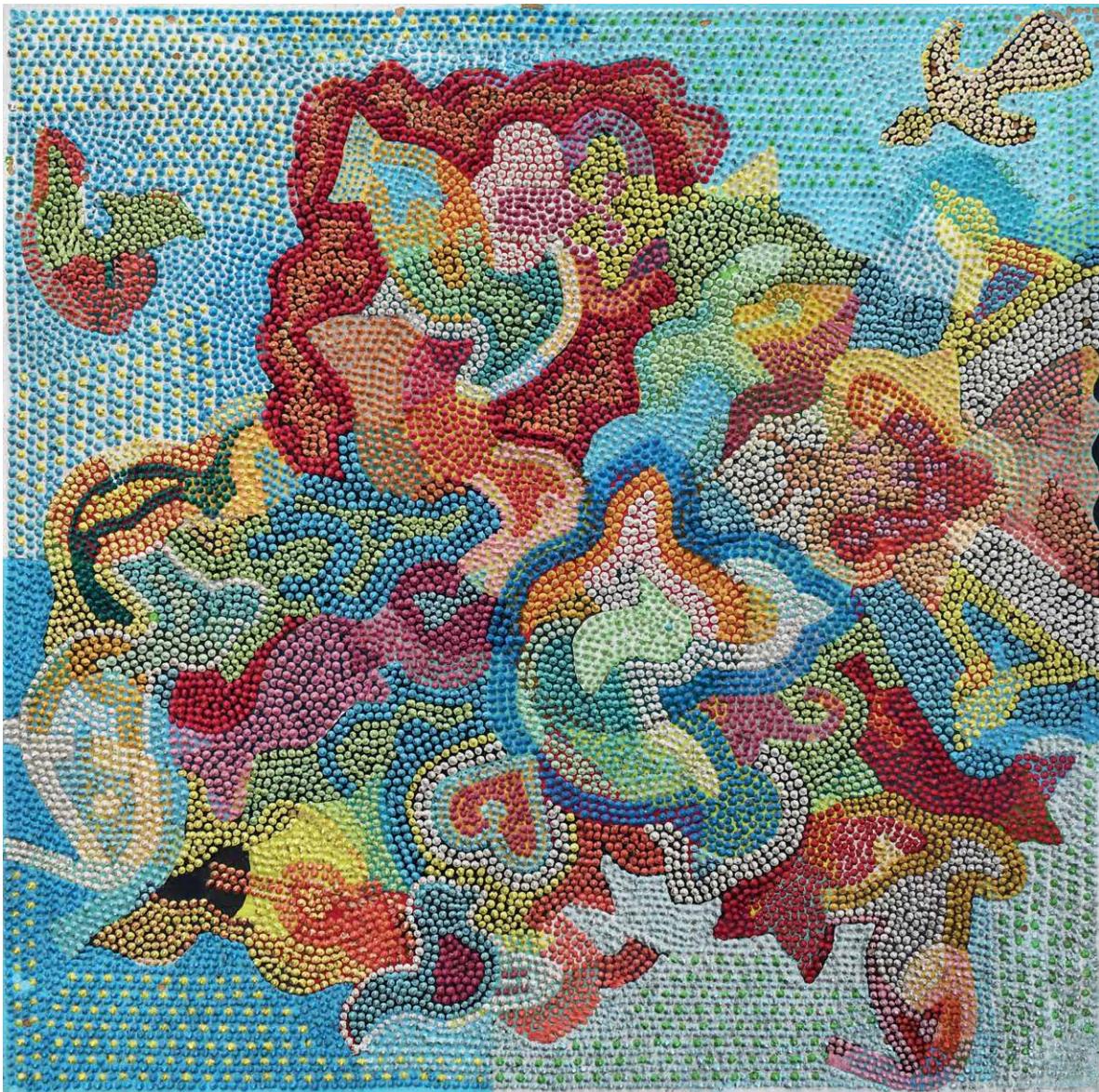
Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 43,5 x 39 cm



○

Sin título / Untitled, c. 1977

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 40 x 42 cm



○

Sin título / Untitled, c. 1973

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 41 x 41 cm



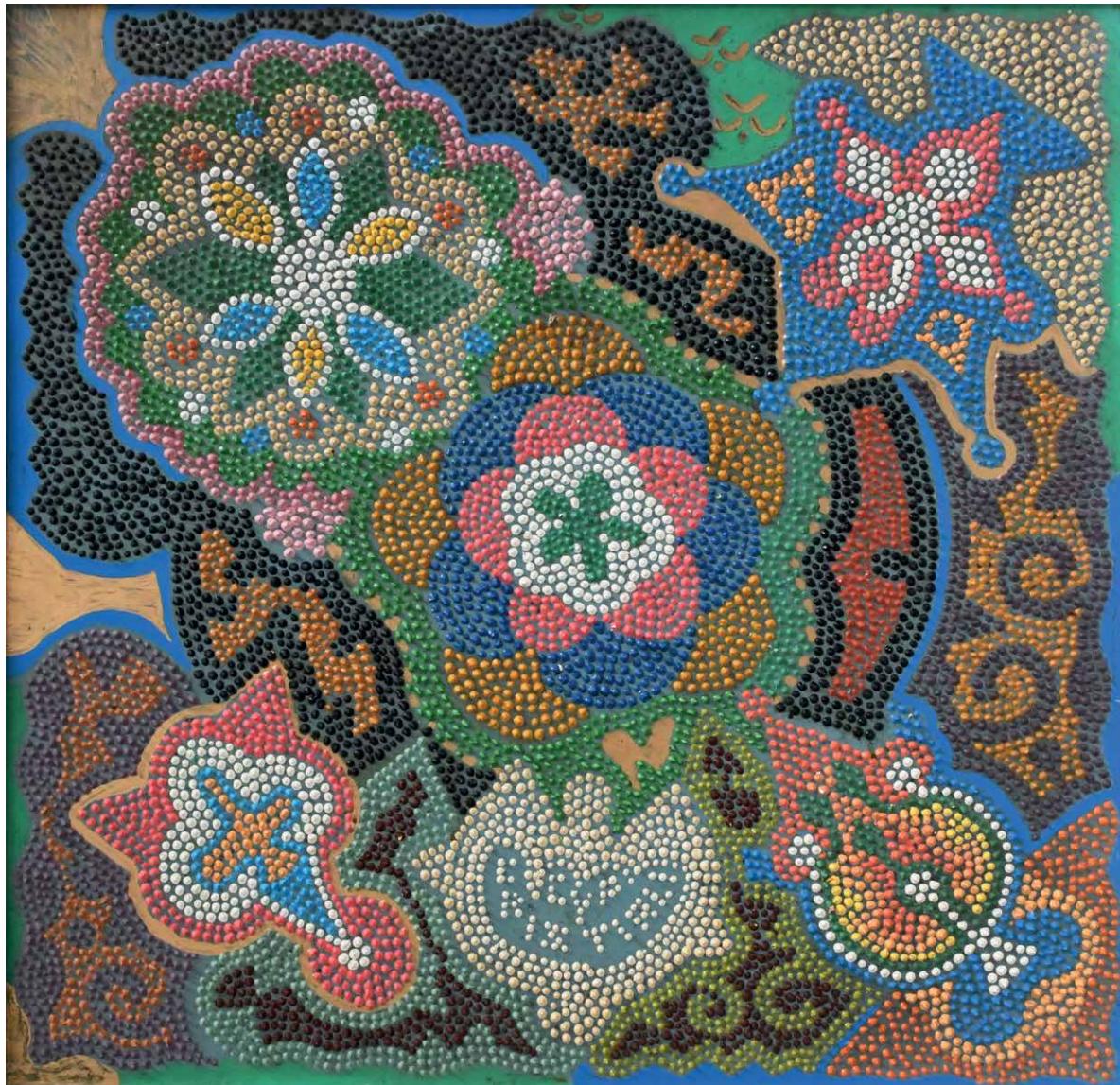
62

○

Sin título / Untitled, c. 1977

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 36 x 41 cm

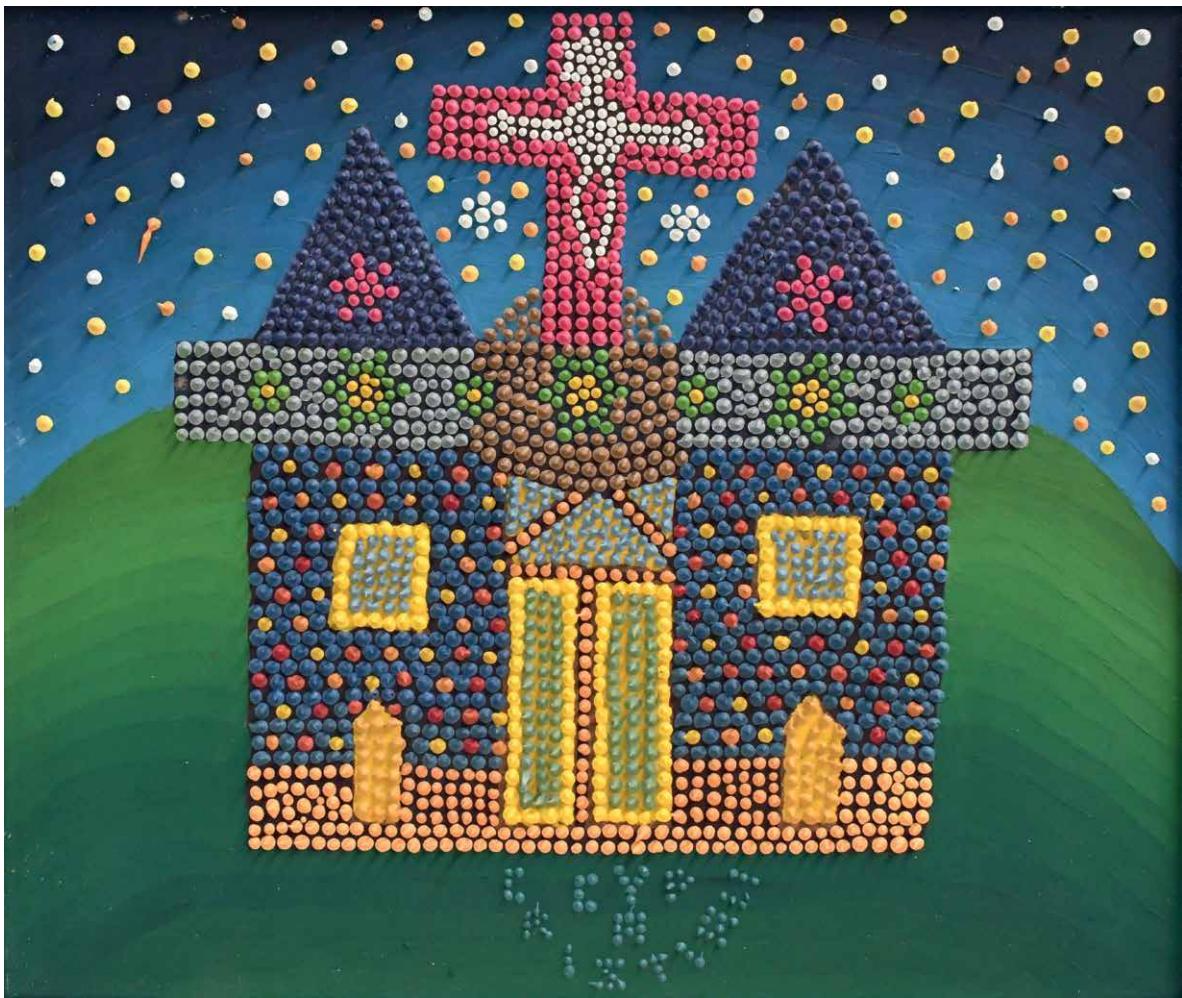




○

Sin título / Untitled, 1977

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 41 x 40 cm

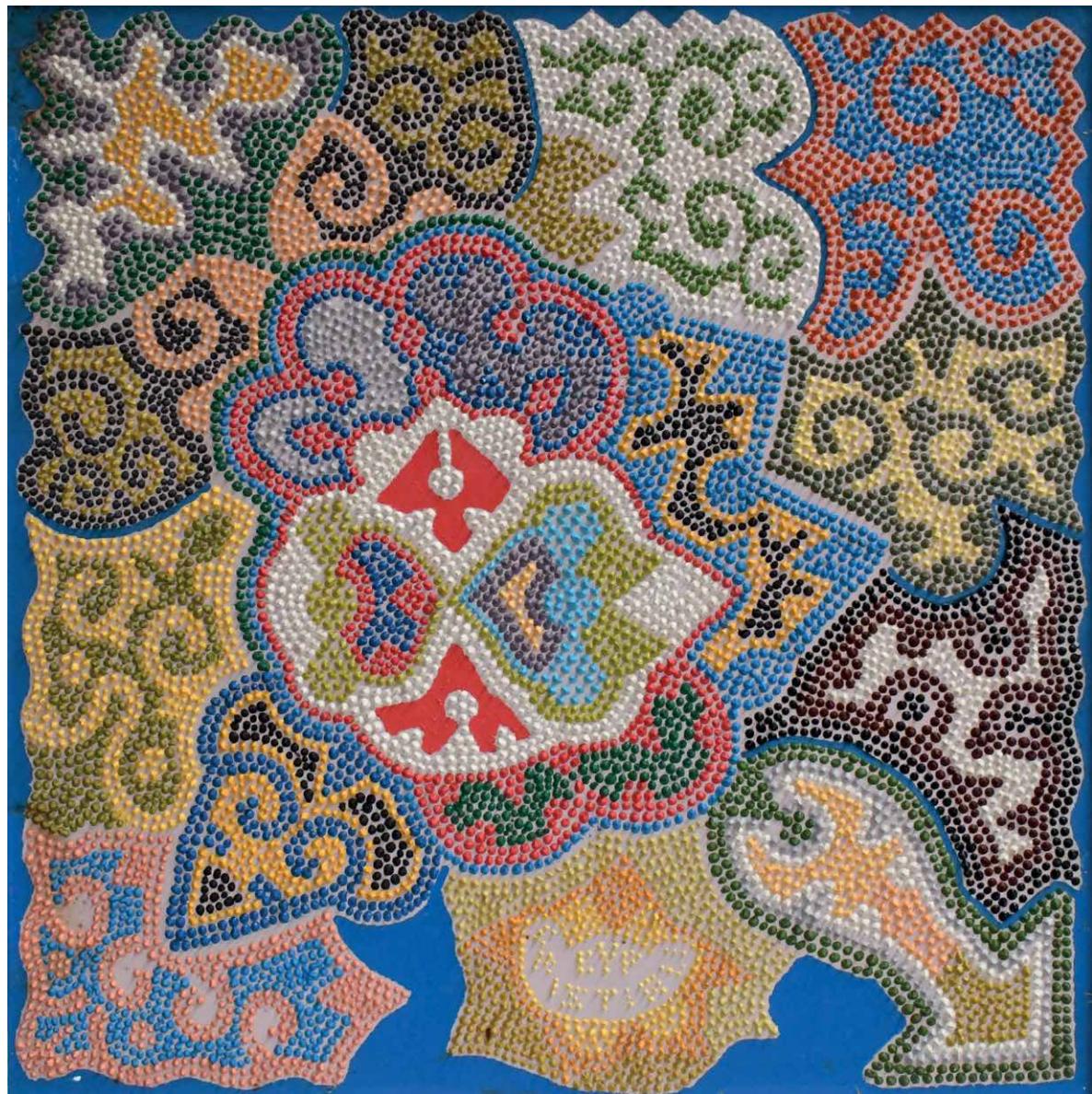


65

○

Sin título / Untitled, 1977

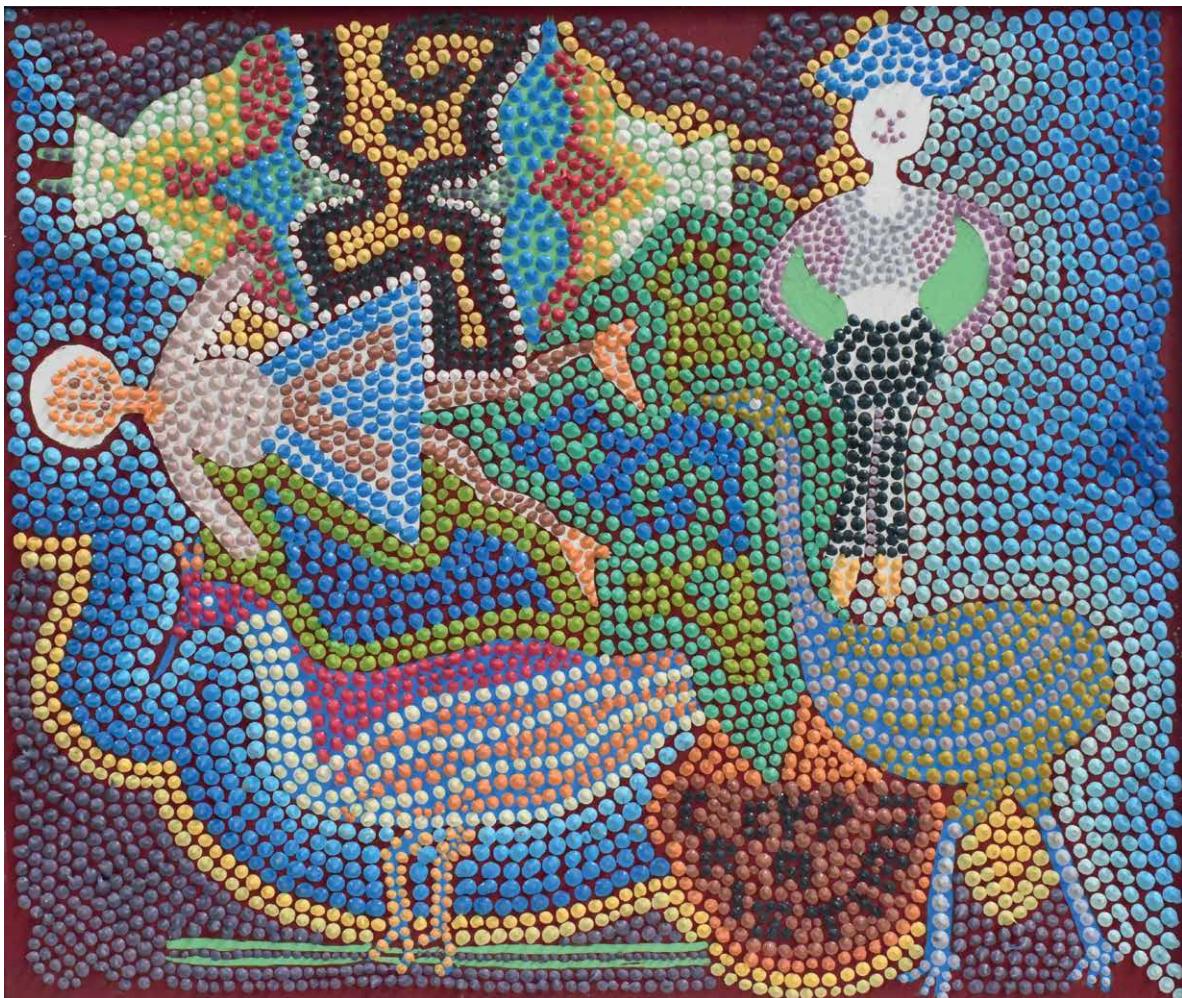
Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 29 x 25 cm



○

Sin título / Untitled, 1978

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 40 x 40 cm



67

○

Sin título / Untitled, 1977

Óleo inyectado sobre fibra / Injected oil on artist board / 25 x 29,5 cm

C Y P

EXHIBICIONES

/ EXHIBITIONS

C R I S T I A L I

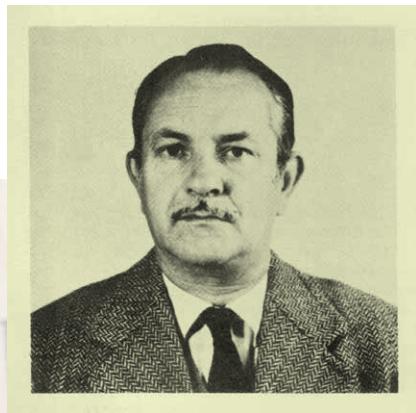
REPÚBLICA O. DEL URUGUAY



REGISTRO CÍVICO

Credencial

BAA



Fórm. 64
1.100.000-IV-1939

SERIE BAA N.º 5175

CYP CRISTIALI

(Lascano, 1922 - Montevideo, 1988)

Nombre y apellido que contiene el documento presentado:

Carmot Israel Rose Mescia Ballejo

Nombre y apellido usuales si difieren de los anteriores.....

Carmot Israel Rose Valleyo

Montevideo febrero 10 de 1940

(Lugar y fecha)

FIRMA DEL INSCRIPTO O CONSTANCIA DE NO SABER O NO PODER FIRMAR

Carmot Israel Rose Valleyo

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

Exhibitions. One-man shows

1973

- *Cyp Cristiali.* Galería de Arte Palacio Salvo, mayo 31 al 17, Montevideo.

Texto de invitación de María Luisa Torrens.

1974

- *Cyp Cristiali.* Galería Lirolay, Mayo 31 al 17, Buenos Aires. Organizada por Galería U de Uruguay.
- *Cyp Cristiali.* Banco Repùblica, sin datos.

1975

- *Cyp Cristiali.* Galería de Arte Palacio Salvo, julio 16 al 29, Montevideo.

Texto de invitación de Enrique Gómez.

1978

- *Cyp Cristiali.* Alianza Francesa, 10 de noviembre 1978, Montevideo.

Curador: Nelson Di Maggio.

1973

- *Cyp Cristiali.* Galería de Arte Palacio Salvo, May 31 to 17, Montevideo.

Invitation text by María Luisa Torrens.

1974

- *Cyp Cristiali.* Galería Lirolay, May 31 to 17, Buenos Aires. Organized by Galería U, Uruguay.

- *Cyp Cristiali.* Banco Repùblica, no data.

1975

- *Cyp Cristiali.* Galería de Arte Palacio Salvo, July 16 to 29, Montevideo.

Invitation text by Enrique Gómez.

1978

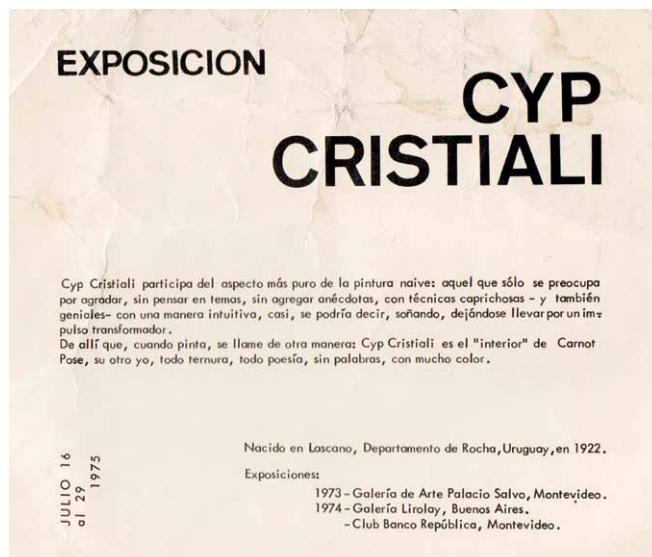
- *Cyp Cristiali.* Alianza Francesa, November 10, 1978, Montevideo.

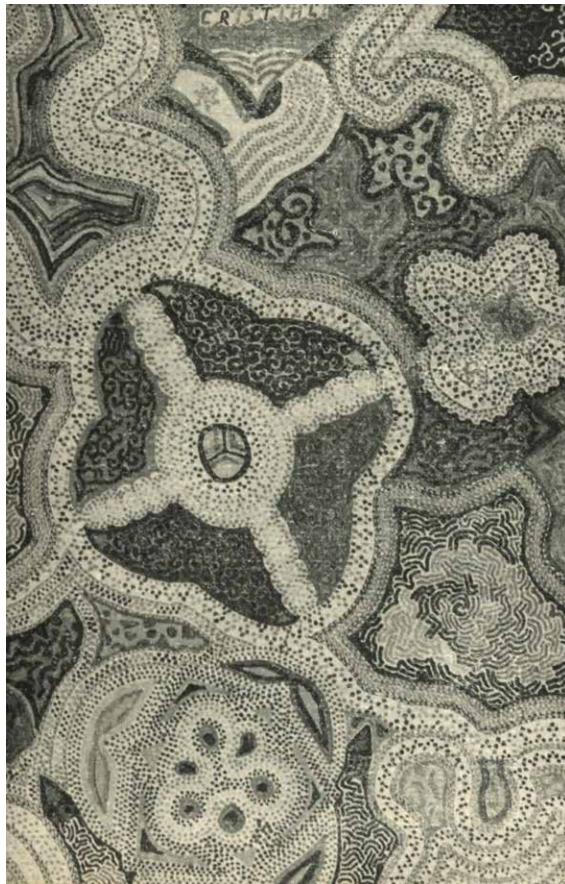
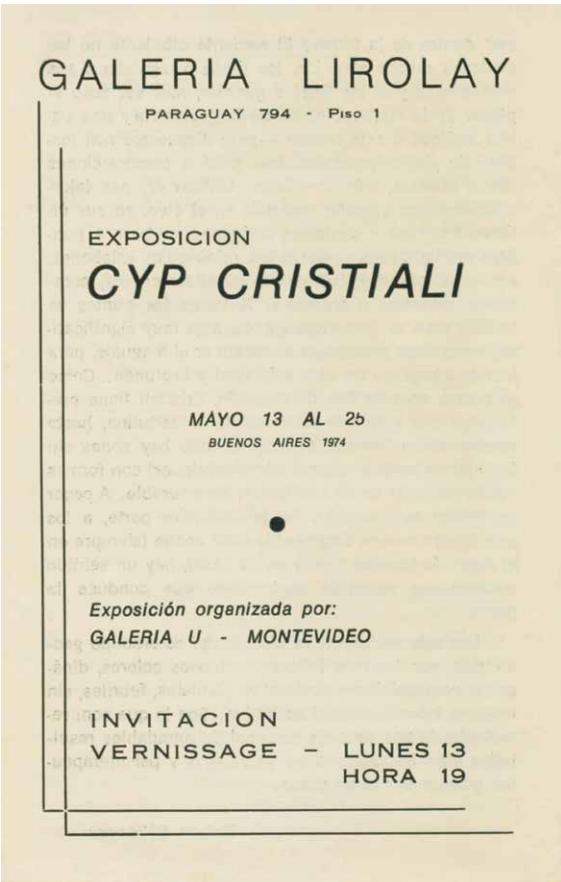
Curator: Nelson Di Maggio.



[Arriba y derecha / Above and right] ○

Exhibición individual de Cyp Cristiali en Galería de arte Palacio Salvo, julio de 1975 / *Invitation card to Cyp Cristiali's individual exhibition at Galería de Arte Palacio Salvo, July 1975*





○
 Invitación al Vernissage de la muestra de CYP Cristiali en Galería Lirolay, Buenos Aires, organizada por Enrique Gómez, mayo de 1974
 Invitation to the inauguration of Cyp Cristiali's exhibition held at Galeria Lirolay, Buenos Aires, organized by Enrique Gomez, May 1974

71

*El Consejo de Administración y el
 Director General de la Alianza Francesa, tienen
 el placer de invitar a Vd. a la inauguración de
 la exposición de pinturas de CYP CRISTIALI que
 tendrá lugar el viernes 10 de noviembre a las 20 hs.*

Montevideo, 1978

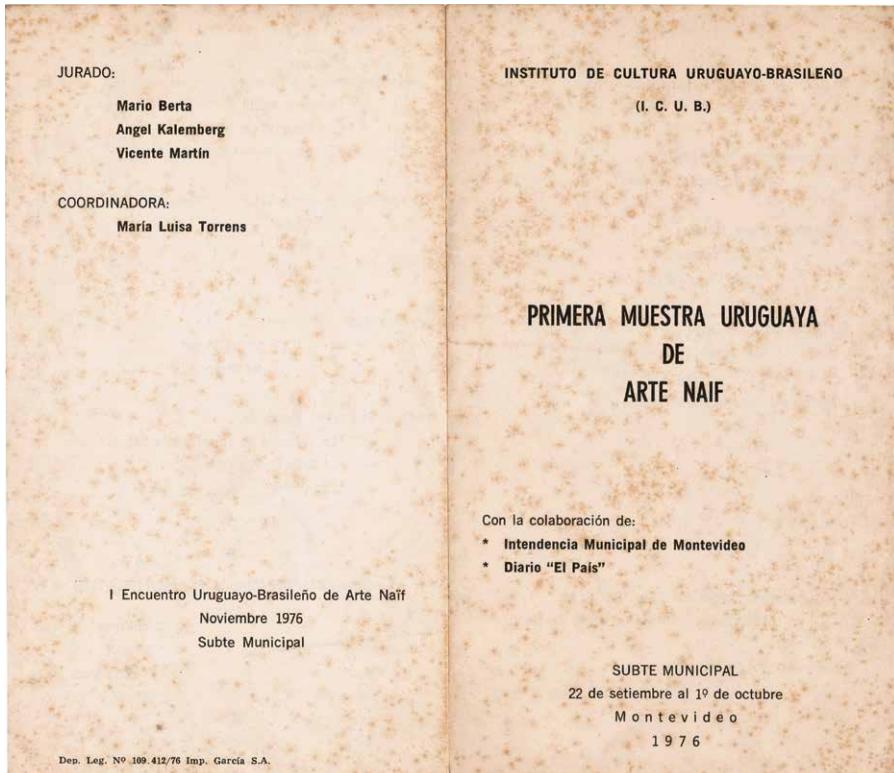
Soriano 1180

**CYP
 CRISTIALI**
exposición de pinturas

galería de arte de la alianza francesa
 soriano 1180 montevideo/uruguay
noviembre 10 de 1978

Stedile Logo No. 120-01210

○
 Invitación y Tarjeta de la exhibición individual de CYP Cristiali en Galería de arte de la Alianza Francesa, noviembre de 1978.
 Invitation and flyer for the solo exhibition of CYP Cristiali at the Art Gallery of the French Alliance, November 1978



[Página opuesta / Opposite page]

Catálogo del Primer encuentro uruguayo-brasileño de arte naif en el Subte Municipal, 26 de octubre al 9 de noviembre de 1976
/ Catalog of "Primer Encuentro Uruguayo-Brasileño de Arte Naif", held at Subte Municipal, October 26 to November 9, 1976

[Arriba y derecha / top and to the left]

72

Catálogo de la Primera muestra uruguaya de arte naif en el Subte Municipal, 22 de setiembre al 1 de octubre de 1976 / Catalogue of "Primera Muestra Uruguaya de Arte Naif" held at Subte Municipal from September 22 to October 1, 1976

Baqué Vega, Carmen ("Carmen de la Vega") "Ciudad en un Cono"	Pérez de Caubarrère, Raquel "Luna de Miel" "La Carreta" "San Benito de Colonia"
Corredoro Rossa, Ketty Emilia "Entre Locos y Leones"	Posé Ballejo, Carnot Israel ("Cyp Cristiali") (Sin título) (Sin título) (Sin título)
del Castillo Croce, Héctor "Plaza Zabala" "Feria de Tristán Narvaja"	Pradier, Jean "Papá Viejo Mamá Vieja" "El Palacio del Presidente"
De Marco Martínez, Hugo "La Casa"	Ramos de Pastor, Margarita "La Estancia de Don Ignacio Zabala" "El Patio de "La Charrúa" "Las Casas"
Magariños de Bosch, María Rosario "Negra" "Azul" "Iglesia"	Homenaje a LUCHO (Alfredo Maurente) (1910-1975)
Olase, Aldo "Río Colonia"	Pinturas "Crucifixión" "Adán y Eva" "Mujer Mirándose al Espejo"
Páez Rodríguez, Magdalena ("Agó") "Montevideo, un Día de Otoño de 1976"	Esculturas "Artigas" "Eva con Mono" "Venus"
Patrone Finocchietti, Ulises Alejandro "Fusilamiento del General Leandro Gómez"	

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1976

- *Primera muestra uruguaya de arte naif / Primer encuentro uruguayo-brasileño de arte naif*, Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño (I.C.U.B.) Subte Municipal, 22 de setiembre al 1 de octubre, Montevideo, 1976. Expone tres obras sin título.

Jurado: Mario Berta, Ángel Kalenberg, Vicente Martín. Coordinadora: María Luisa Torrens. Artistas seleccionados de Uruguay: Ketty Corredera, Carmen Vega, Héctor del Castillo, Hugo De Marco Martínez, María Magariños, Aldo Olase, Agó Páez, Ulises Patrone, Raquel Pérez, Jean Pradier, Margarita Ramos, Carnot Pose (Cyp Cristiali) y Alfredo Maurente. De Brasil: Alexandre Filho, Crisaldo d'Assunção Morais, Elza de Oliveira Souza, Gerson Alves de Souza, Iaponi Soares Araujo, Isabel de Jesús, Ivonaldo Veloso de Melo, José Antonio da Silva, María Auxiliadora Silva, Grauben do Monte Lima, Neuton Andrade, Paulo Wladimir, Waldomiro de Deus y Heitor dos Prazeres.

1977

- *Pintura ingenua uruguaya*. Julio-agosto 1977. Galería de Arte de la Alianza Francesa, Montevideo. Curada por Nelson Di Maggio. Artistas participantes: Baltazar Balta, Delia Boado, Adriana Braceras Lussich, Elisa Canu, Eida de Cruz Duque, Isabele D. de la Cola, Héctor del Castillo, Rosario



Collective Exhibitions

1976

- *Primera muestra uruguaya de arte naif / Primer encuentro uruguayo-brasileño de arte naif*, Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño (I.C.U.B.) Subte Municipal, September 22 to October 1, Montevideo, 1976. Presenting three untitled works. Jury: Mario Berta, Ángel Kalenberg, Vicente Martín. Coordinator: María Luisa Torrens. Uruguayan selected artists: Ketty Corredera, Carmen Vega, Héctor del Castillo, Hugo De Marco Martínez, María Magariños, Aldo Olase, Agó Páez, Ulises Patrone, Raquel Pérez, Jean Pradier, Margarita Ramos, Carnot Pose (Cyp Cristiali) and Alfredo Maurente. From Brazil: Alexandre Filho, Crisaldo d'Assunção Morais, Elza de Oliveira Souza, Gerson Alves de Souza, Iaponi Soares Araujo, Isabel de Jesús, Ivonaldo Veloso de Melo, José Antonio da Silva, María Auxiliadora Silva, Grauben do Monte Lima,



Difusión de las muestras de "Arte Otro en Uruguay" de 2008 (Montevideo) y 2017 (Tacuarembó)
Diffusion of the exhibitions "Arte Otro en Uruguay", held in 2008 (Montevideo) and in 2017 (Tacuarembó)

Magariños, Alfredo Maurente, Héctor M. Maya, Juan A. Parma, Shehila Etchebarría, Ambrosia Fagúndez, Julio García Velásquez, Jorge M. Gavary, Raquel P. de Caubarrere, Margarita Ramos de Pastori, Luis A. Raimondi, Mónica Sáenz, Inés Ugarte, Francis Vigil, María Rosa Zumarán.

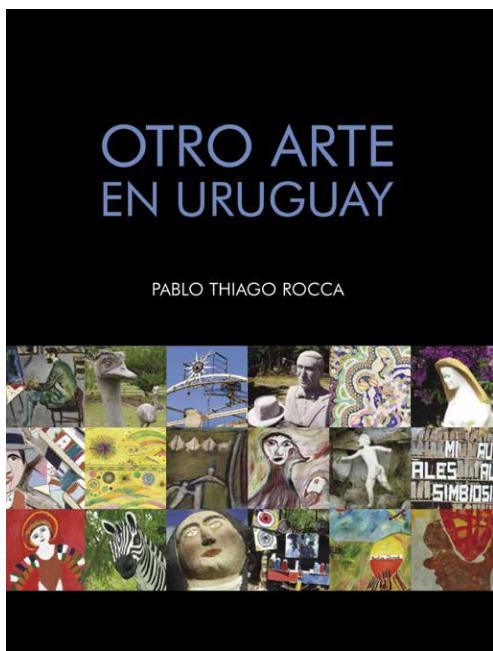
Neuton Andrade, Paulo Wladimir, Waldomiro de Deus and Heitor dos Prazeres.

1977

- *Pintura ingenua uruguaya.* July-August 1977. Galería de Arte de la Alianza Francesa, Montevideo. Curator: Nelson Di Maggio. Participating artists: Baltazar Balta, Delia Boado, Adriana Braceras Lusisch, Elisa Canu, Eida de Cruz Duque, Isabele D. de la Cola, Héctor del Castillo, Rosario Magariños, Alfredo Maurente, Héctor M. Maya, Juan A. Parma, Shehila Etchebarría, Ambrosia Fagúndez, Julio García Velásquez, Jorge M. Gavary, Raquel P. de Caubarrere, Margarita Ramos de Pastori, Luis A. Raimondi, Mónica Sáenz, Inés Ugarte, Francis Vigil, María Rosa Zumarán.

2008

- *Arte otro en Uruguay.* Curator: Pablo Thiago Rocca November 18 – December 12, 2008. *Plataforma*



Juan Manuel «Turco» Méndez, Ergasto Monichón, Juan Ángel Palomeque, Alberto Panzardi, Miguel Pérez, Humberto Rigali, Italia Ritorni, Adeliano Silva, Ángel Silva, Miguel Ángel Tosi, Carmelo Vergalito, Guillermo Vitale

2017

- *Arte otro en Uruguay.* Muestra itinerante. Museo de Artes Plásticas de Tacuarembó, ciudad de Tacuarembó. Curada por Pablo Thiago Rocca. Artistas participantes: Víctor Andrade, Daniel Barboza, Rosa Cazhur, Cyp Cristiali, Alberto Da Rosa, Miguel Euguren, Carmen García Pernas, Magalí Herrera, Lía Mainero, Orfila Martins, Alfredo «Lucho Maurente» Maurente, Alberto Méndez, Manuel «Turco» Méndez, Ergasto Monichón, Annie Namer, Alda Pereira, Odín, Adeliano Silva, Alejandro Yanes.

- *Otro Arte en Uruguay* de Pablo Thiago Rocca, portada del libro editado por Linardi y Risso, 2009. En quinto lugar de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha, puede verse detalle de una obra de Cyp Cristiali / Book cover of "Otro Arte en Uruguay" by Pablo Thiago Rocca, edited by Linardi y Risso, 2009. At the first line, In the fifth place, from left to the right, a detail of one of Cyp Cristiali's works may be seen

Centro Mec, Montevideo. Participating artists: Luis Borteiro, Oscar Caballero, Rafael Cabella, Raúl Javiel Cabrera «Cabrerita», Rosa Cazhur, Emilio Custodio, Juan Carlos Cortese, Cyp Cristiali, Alberto «Beto» da Rosa, Solbey Espasandín, Miguel Euguren, Epifanio Fernández, Alicia Ferrari, Carlos «Pinki» Fuentes, Alejandro García, Magalí Herrera, Orfila Martins, Américo Masaguez, Francisco Matosas, Alfredo «Lucho» Maurente, Michael Meckert, Juan Manuel «Turco» Méndez, Ergasto Monichón, Juan Ángel Palomeque, Alberto Panzardi, Miguel Pérez, Humberto Rigali, Italia Ritorni, Adeliano Silva, Ángel Silva, Miguel Ángel Tosi, Carmelo Vergalito, Guillermo Vitale

75

2017

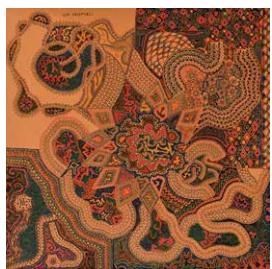
- *Arte otro en Uruguay.* Muestra itinerante. (Itinerant Show) Museo de Artes Plásticas de Tacuarembó, city of Tacuarembó. Curator: Pablo Thiago Rocca. Participating artists: Víctor Andrade, Daniel Barboza, Rosa Cazhur, Cyp Cristiali, Alberto Da Rosa, Miguel Euguren, Carmen García Pernas, Magalí Herrera, Lía Mainero, Orfila Martins, Alfredo «Lucho Maurente» Maurente, Alberto Méndez, Manuel «Turco» Méndez, Ergasto Monichón, Annie Namer, Alda Pereira, Odín, Adeliano Silva, Alejandro Yanes.

C Y P

ÍNDICE DE OBRAS

/ WORK INDEX

C R I S T I A L I



[Página 29]



[Página 30]



[Página 31]



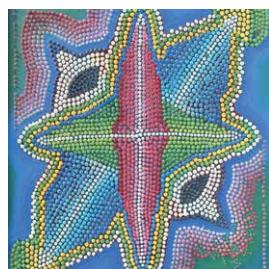
[Página 32]



[Página 33]



[Página 36]



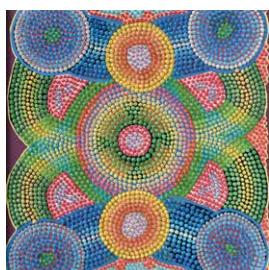
[Página 37]



[Página 38]



[Página 39]



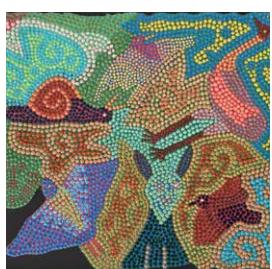
[Página 42]



[Página 43]



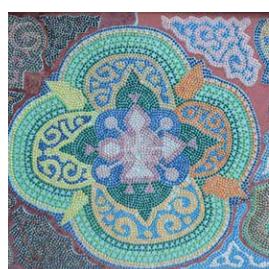
[Página 44]



[Página 46]



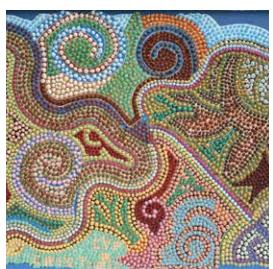
[Página 47]



[Página 48]



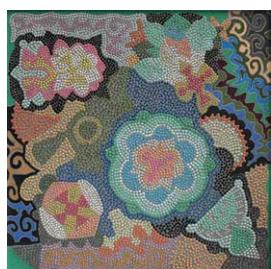
[Página 49]



[Página 50]



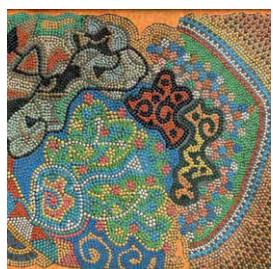
[Página 52]



[Página 53]



[Página 55]



[Página 56]



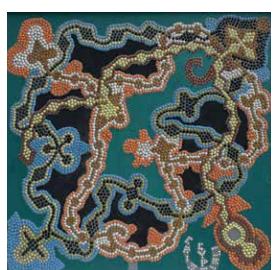
[Página 57]



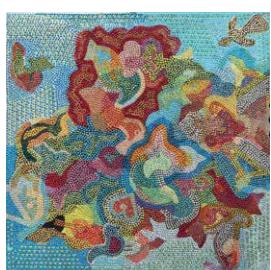
[Página 58]



[Página 59]



[Página 60]



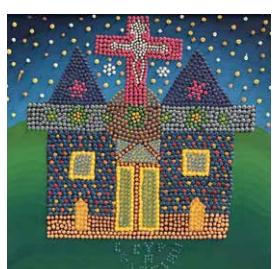
[Página 61]



[Página 62]



[Página 64]



[Página 65]

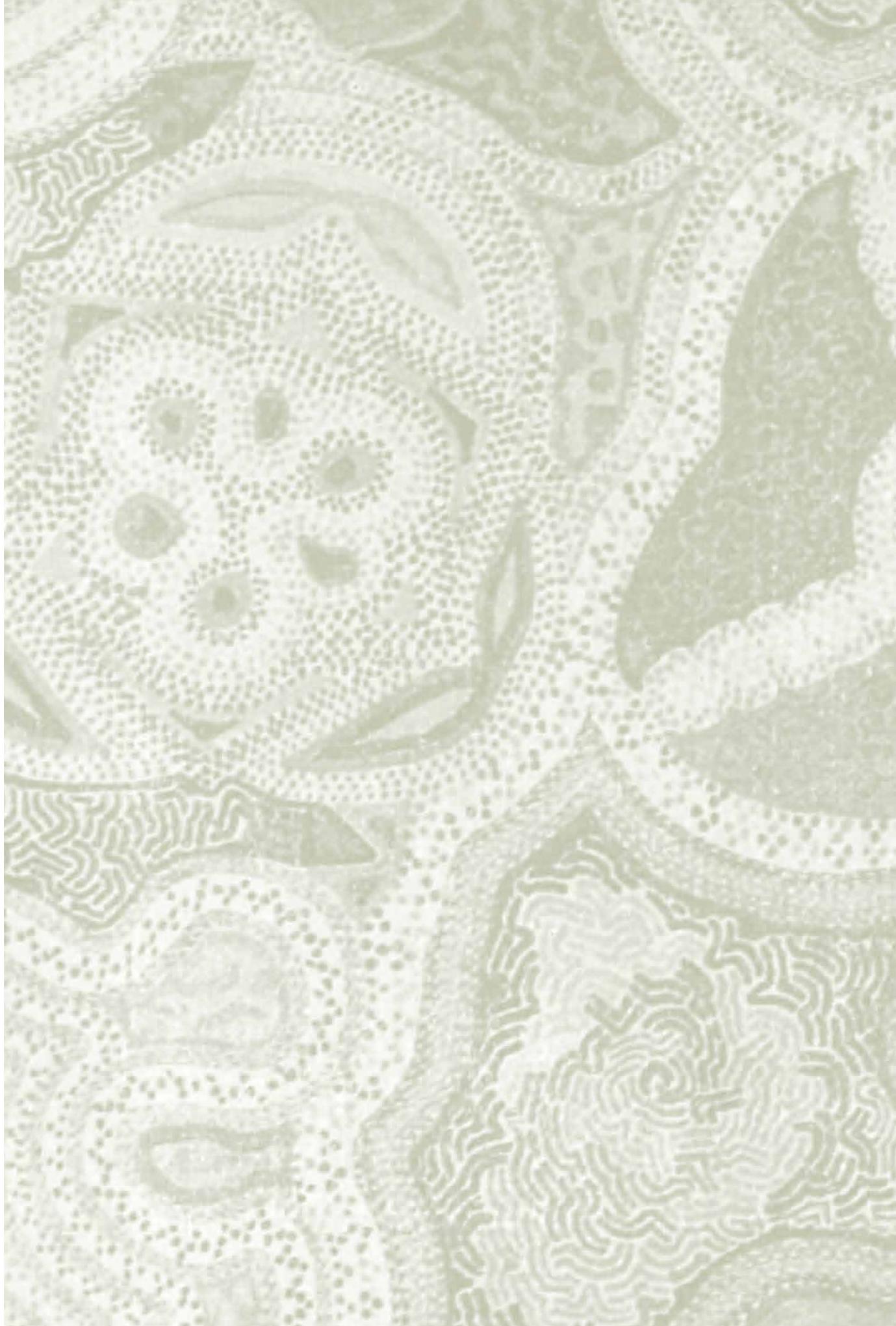


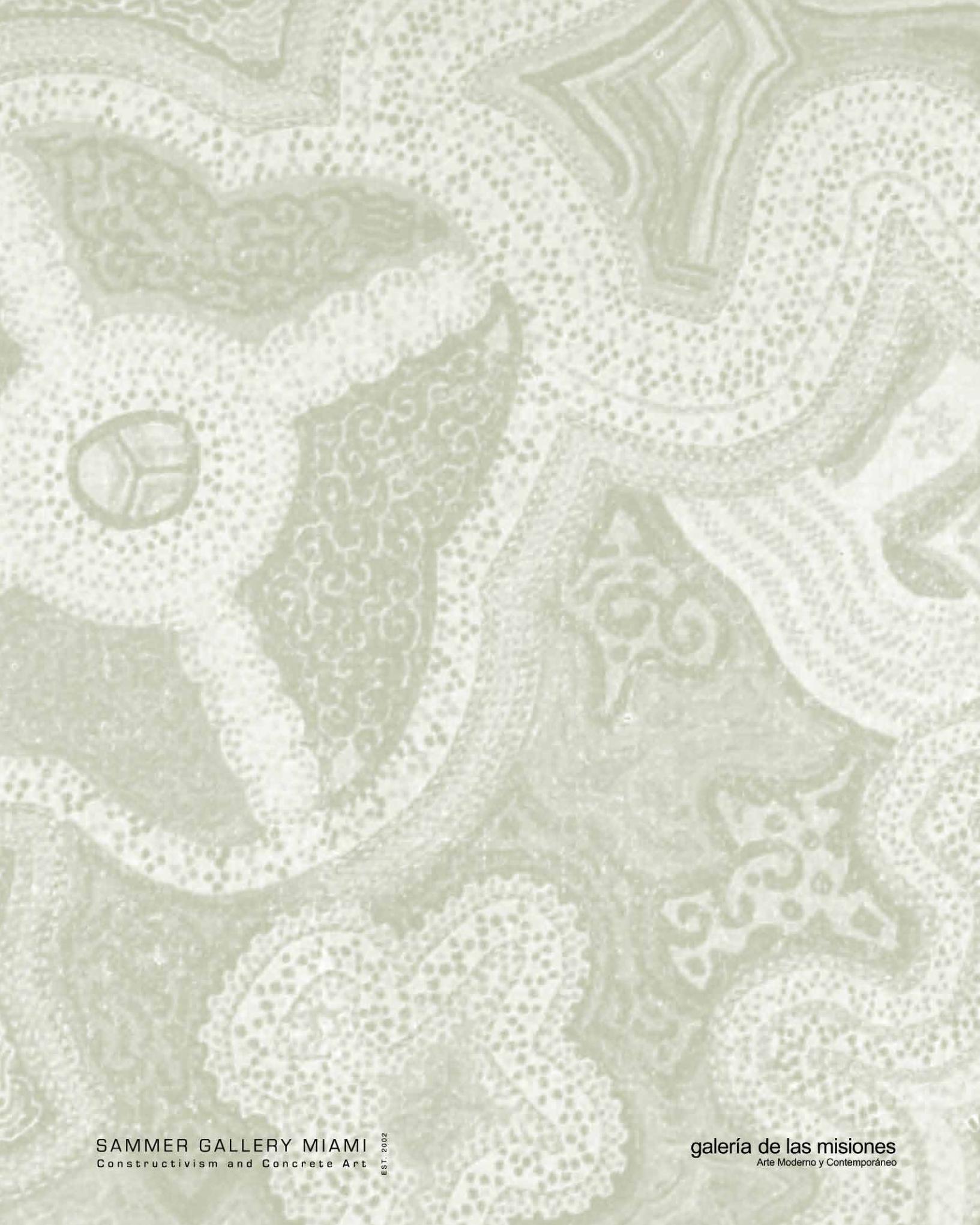
[Página 66]



[Página 67]

C Y P C R I S T I A L





SAMMER GALLERY MIAMI
Constructivism and Concrete Art

EST. 2002

galería de las misiones
Arte Moderno y Contemporáneo