

Société Impériale

~~_____~~ *_____*



ALFREDO TESTONI

5. Oktober bis 5. November 1997

BATUZ FOUNDATION SACHSEN, Altzella – Germany



Mauern von Montevideo
1960

Muro de Montevideo
1960



Testoni oder die Fotografie als Methode

Alfredo Testoni begann seine Karriere als Pressefotograf. Im Uruguay seiner Zeit, in den 50er, 60er Jahren hob er sich von den andern ab, da seine Fotografie nicht nur Tatsachendokument, wie es damals in der gesamten Weltpresse auf die konventionellste Weise erstellt wurde, schlechthin war, sondern schon einiges mehr. Sein aufmerksames Auge fand neue Kompositionen, bildnerische Strukturen, die auf den ersten Blick nicht erscheinen, die erst durch die Fotografie entdeckt wurden (ich erinnere an einige Fußballspieler, die er beim Sprung nach dem hochgeworfenen Ball in einem Totem versinnbildlichte).

Eines Tages ging Testoni zur Kunst im wahrsten Sinne über. Seine Fotografie, als mechanisches Mittel, verwandelte sich in ein Instrument der Kunst, ohne zu malen, ohne zu zeichnen. Es war nicht das, was man damals trivial »Künstlerische Fotografie« nannte, oft nicht mehr als die Ablichtung von konventionellen Themen mit etwas höherer Qualität der Bildschärfe oder Verarbeitung. Es war die Anwendung der Fotografie als Methode, die ebenso wie das Zeichnen oder die Malerei bewertet wurde und in all ihrer Vielfalt und Besonderheit zur Anwendung kam.

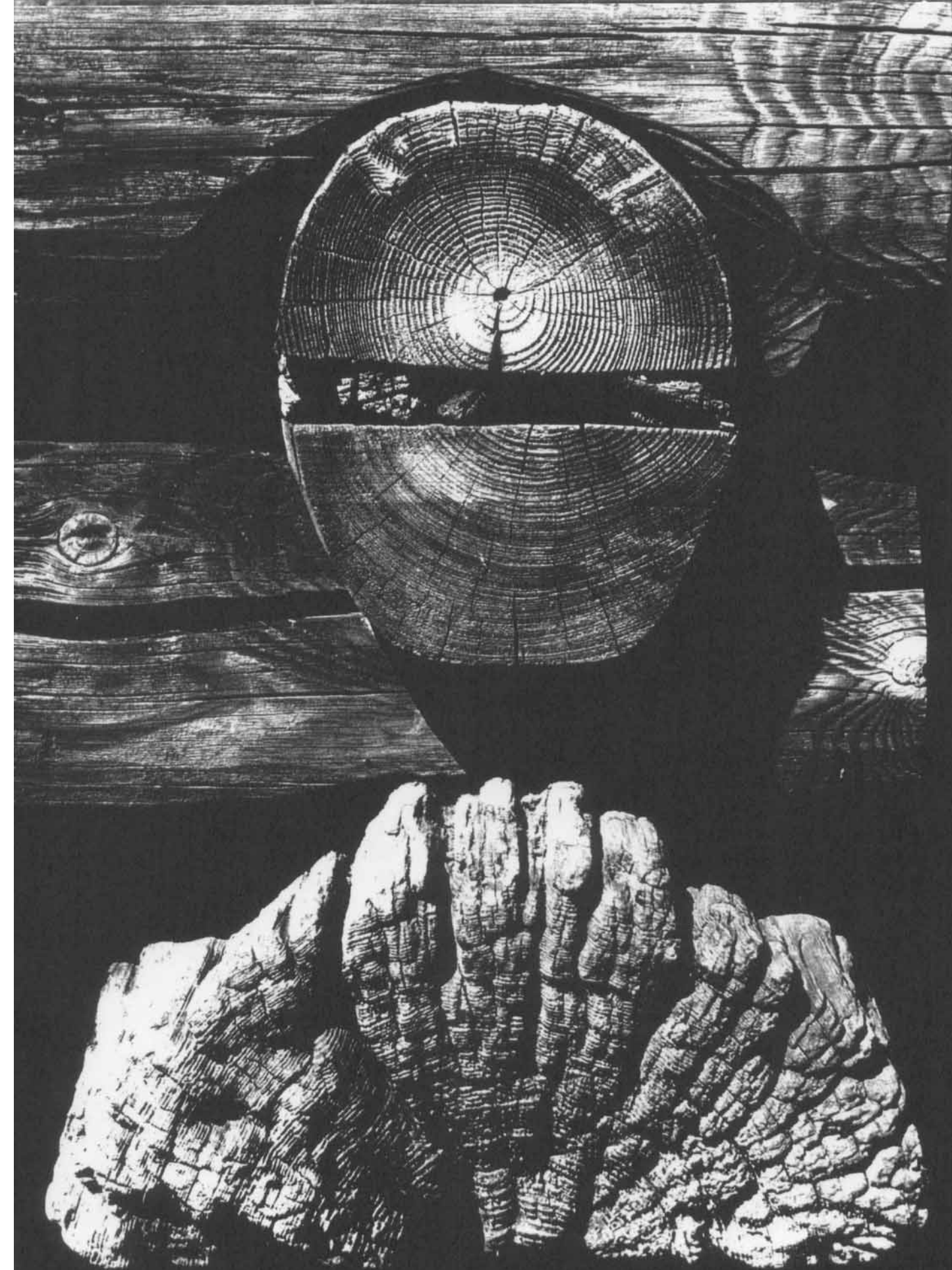
So entstanden Mitte der 60er Jahre seine »Muromagorias«. Es gab Mauern der Wikinger, Mauern in Montevideo, venezianische Mauern, Mauern von überall. Manchmal konnte die Herkunft wegen einer Erinnerung von Bedeutung für das Werk sein, in den meisten Fällen jedoch nicht. Im Zeitalter wachsender Bildinformationen entwickelt er eine neue Dimension dieser ästhetischen Haltung, indem er der Realität Formen entnimmt, die so real und konkret wie zerstörter Putz, Risse, Falten im Anstrich waren, präzise deformierte Teile, durch die

Testoni o la fotografia como metodo

Alfredo Testoni comenzó su carrera como fotógrafo periodístico. En el Uruguay de su tiempo, años 50, 60, descolló sobre el resto: su fotografía no era solo el documento del hecho, por entonces realizado del modo más convencional en la prensa del mundo entero, sino algo más. Su ojo avizor encontraba composiciones novedosas o estructuras formales que a primera vista no se apreciaban pero que la fotografía luego revelaba (recuerdo varios jugadores de fútbol saltando en busca de una pelota elevada, que él sintetizó en un totem).

Un día Testoni pasó al arte propiamente dicho. Su fotografía, medio mecánico, se transformó simplemente en el instrumento para hacer arte, sin pintar, sin dibujar. No era lo que entonces se llamaba con trivialidad »fotografía artística« que no era más que el enfoque de temas convencionales con alguna mayor calidad de enfoque o tratamiento. Era el empleo de la fotografía como método, valorizado en la misma jerarquía que el dibujo o la pintura y empleado además en toda su versatilidad y peculiaridad.

Así nacen sus Muromagorias, a mediados de los 60. Hubo muros vikingos, muros montevideanos, muros venecianos, muros de todas partes. A veces ese origen podía tener importancia en la obra, por alguna sugerencia. Las más de las veces no. En la época de auge del informalismo pictórico él alcanza una nueva dimensión de esa actitud estética, tomando formas de la realidad, tan reales y concretas como que eran revoques deteriorados, rajaduras, arrugas de la pintura, elementos precisos deformados por la amplificación de la imagen y el recorte producido por el encuadre. Es realidad, pero una realidad que el ojo común no ve. Acaso la puede mirar ocasionalmente, pero difícilmente la vea. De allí



Wikinger Mauern
Oslo/Norwegen 1959

Muro Vikingo
Oslo/Noruega 1959



Bildvergrößerung und den Ausschnitt durch den Bildrahmen entstanden. Es ist die Realität, aber eine Realität, die das Auge normalerweise nicht sieht. Vielleicht kann es sie zufällig sehen, aber nur schwer bewußt wahrnehmen. Von da an entwickelte sich eine erstaunliche expressive Kreativität, voller Kraft und Stärke, bis hin zum Dramatischen.

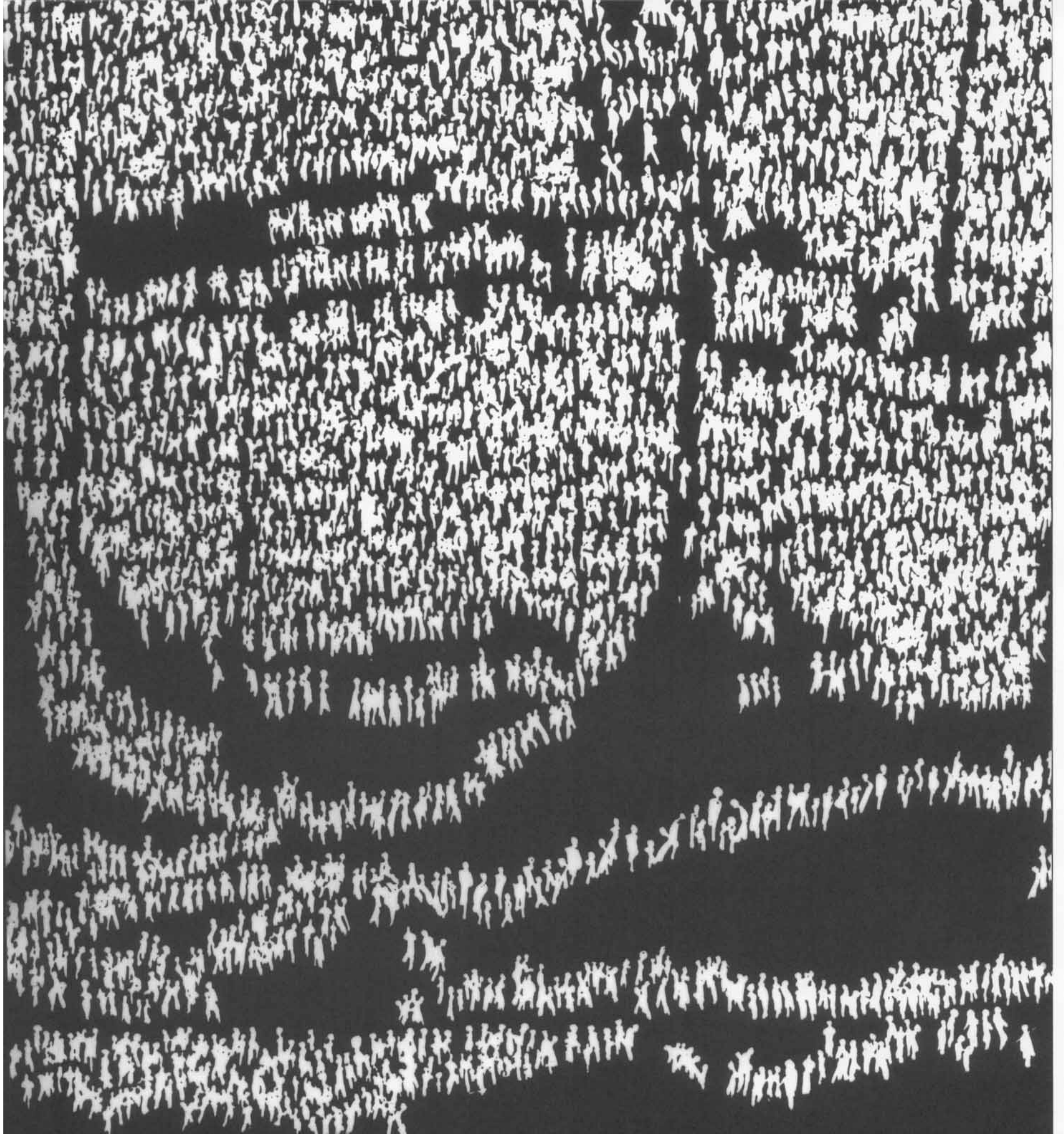
Seine eigene Methode führt zu einer neuen Suche, und die Fotografien führen ihn zum Thema Mensch und Masse, genau in unserer Zeit: seine Serie »Konsumgesellschaft« verkörpert diese Suche. Hier gibt es Visionen in der Fotografie, im Stich und in der Federzeichnung, jeweils mit ihren eigenen Werten, die alle bemerkenswert im Ausdruck, im Dialog mit dem eigentlichen Material des Werkes sind.

Das Werk von Testoni setzt sich fort, und alle Tage gibt es für uns neue Entdeckungen. Noch fehlt eine grundlegende kritische Revision, die von dem erarbeitet werden sollte, der den Einsatz des Mittels Fotografie besser messen kann, als die gewöhnlichen Kunstkritiker, denen diese Technik unbekannt ist. Sie sollte von demjenigen eingeschätzt werden, der gleichzeitig vermitteln kann, was Testonis Werke in der bildnerischen Welt vermögen. Es ist eine gute Gelegenheit, daß in Altzella auf Testoni aufmerksam gemacht wird und europäische Augen sein ganz persönliches Werk betrachten können.

entonces la fenomenal creatividad expresiva, plena de fuerza, vigor, a veces hasta dramatismo.

Su propio método lo va llevando a nuevas búsquedas y así las fotografías de multitud lo conducen al tema del hombre y la masa, tan propio de nuestro tiempo: su serie »sociedad de consumo« sintetiza esa búsqueda. Aquí hubo versiones en fotografía, en grabado y hasta en dibujo a pluma, cada una con sus valores propios, todas notables en la expresión, en el diálogo con la propia materia de la obra.

La obra de Testoni ha proseguido y todos los días nos produce nuevos hallazgos. Aún le falta una revisión crítica a fondo, elaborada por quien pueda medir mejor el empleo del recurso fotográfico que los habituales críticos de arte - desconocedores de su técnica- y que a la vez interprete lo que en el mundo plástico alcanzaron sus trabajos. Buena ocasión para que en Altzella se observe a Testoni y ojos europeos puedan contemplar esta obra tan personal.





Correspondence

Es waren nur noch drei Tage bis zur Druckfreigabe dieses Kataloges und – eher eine Ausnahme – diesmal waren alle Texte fertig, redigiert, sogar übersetzt, die Reproduktionen am richtigen Platz – doch dann kam Testoni nach Alzella, ein Meister der Fotografie und Malerei aus Uruguay und ein alter Freund.

In langen und intensiven Gesprächen habe ich daraufhin nicht nur meinen Text geändert, sondern die gesamte Ausstellung.

Wir entdeckten Übereinstimmungen, die einen viel tieferen und weiteren Sinn hatten, als wir gewöhnlich in Worte fassen können. Und damit betraten wir ein Gebiet, das zum Grundgedanken der Société Imaginaire gehört: die »Correspondence«.

Enrique Molina gab uns eine deutliche und poetische Definition: »Uno debe corresponder con aquel – con quien le corresponda corresponder« (Man sollte dem entsprechen, der einem entsprechend entspricht).

Wir wissen alle, daß es »Wahlverwandtschaften« gibt, die große Ähnlichkeit von Werken, die in weit voneinander entfernten Kulturkreisen entstanden und deren Schöpfer sich nicht kannten, noch nicht einmal voneinander gehört hatten. Obwohl wir über die heute verfügbaren Kommunikationswege wissen, daß es so ist, haben wir beim Betrachten der Werke dennoch Zweifel, ob es wirklich so sein kann. Gleichzeitig sagt uns unser Gefühl, daß es da eine andere Art der »Verbindung« geben muß.

Bild links: Konsumgesellschaft 1970

Sociedad de consumo 1970

Faltaban apenas tres d  as para entregar este cat  logo a la imprenta y como pocas veces sucede - estaban todos los textos editados, revisados y hasta traducidos. Las reproducciones - todas en su lugar - y en eso llegó Testoni a Alzella.

En conversaciones largas e intensas no solo cambi   mi texto, - sino toda la exposición. Descubrimos coincidencias que tienen un significado mucho más profundo y amplio a lo que estamos acostumbrados a expresar con esta palabra - entramos ahi en un terreno que es la idea de la Société Imaginaire, la »Correspondence« que Enrique Molina nos definió tan clara y poéticamente: »Uno debe corresponder con aquel con quien le corresponda corresponder«!

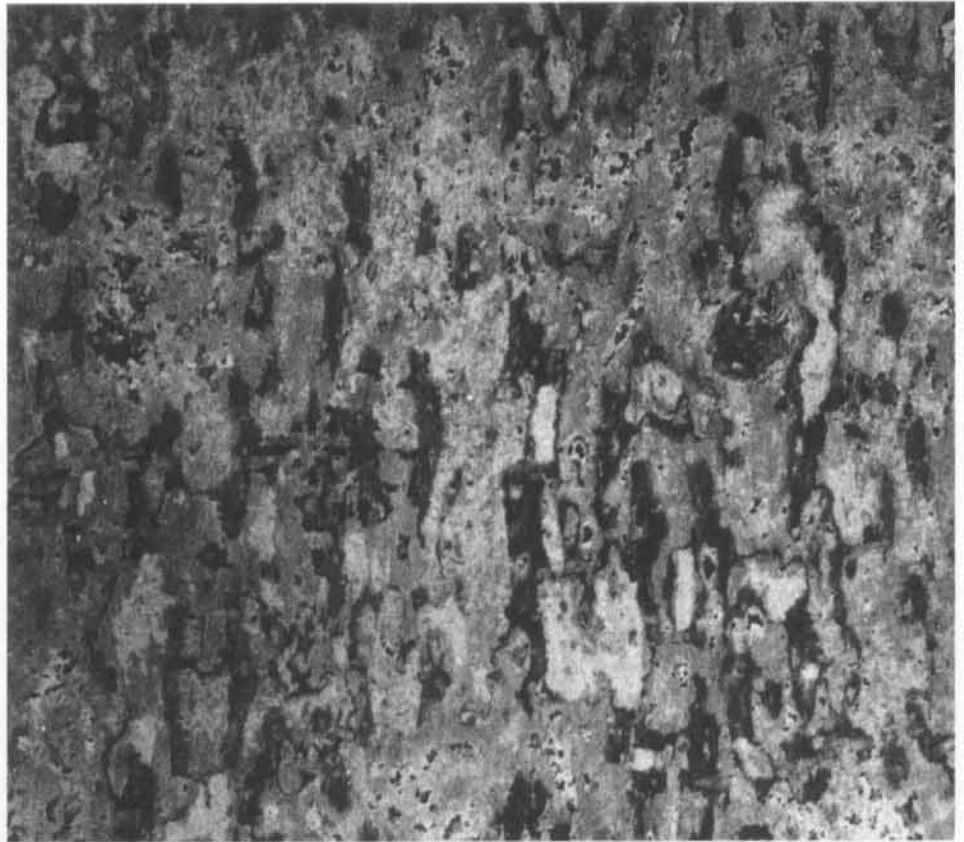
Todos sabemos que existen los »Wahlverwandtschaften«, el gran parentesco de las obras que se crearon en culturas distantes - sin que sus creadores se hayan conocido ni haber oido el uno del otro y sin embargo al mirarlos quedamos con la duda, ya que si es verdad que por las vias de comunicación conocidas por nosotros sabemos que esto es asi - al mismo tiempo tenemos la sensación que deben estar »conectados« de otra manera.

La obra del Maestro polaco Zygmunt Wagner es un ejemplo notable de esto. Mi intención - al principio - era confrontar algunas de las obras de Wagner con las de Testoni en la gran retrospectiva que este último realizará en las salas nuevas de mi Fundación.

Las circunstancias y Testoni lo decidieron de otra manera! El no solo se identificó con mi idea de la Société Imaginaire sino la llevó más allá - y gran sorpresa para mi me demostró que existen parecidos no solo en las obras de arte intencionales sino también en las

Mauern vom Batuz'schen Haus
(Detail)

Muro en casa de Batuz
(Fragmento)



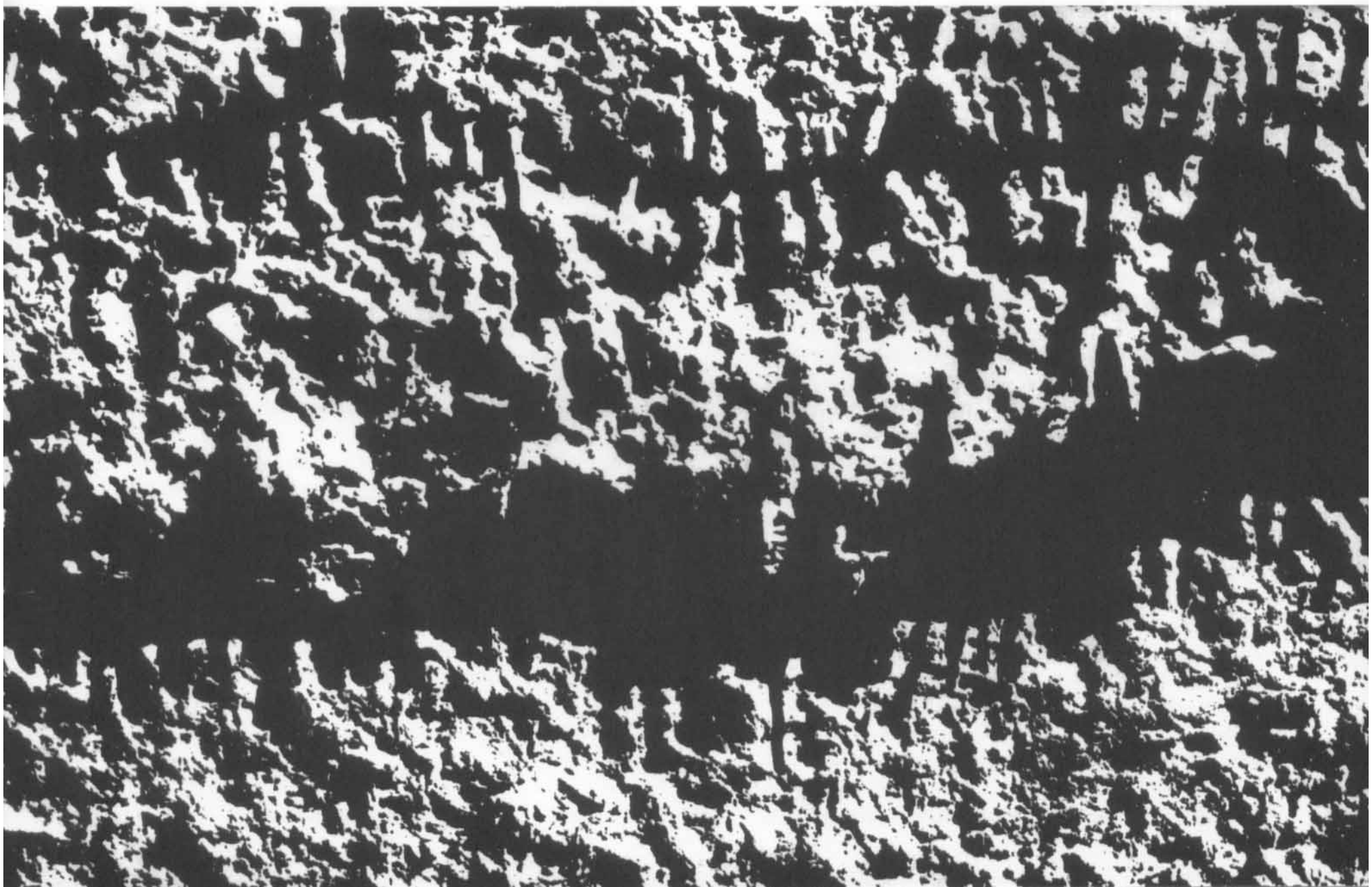
Ausschnitt eines Werkes Zygmunt Magners

Obra de Zygmunt Magner



Fragment eines Werkes von Batuz

Fragmento de una obra de Batuz





Das Werk des polnischen Meisters Zygmunt Wagner und das des Fotografen und Malers Testoni aus Uruguay sind dafür ein bemerkenswertes Beispiel. Deshalb hatte ich anfangs die Absicht, in den neuen Räumen meiner Stiftung Arbeiten von Wagner und Testoni in einer großen Retrospektive gegenüberzustellen. Die Umstände und Testoni haben anders entschieden!

Er identifiziert sich nicht nur mit meiner Idee der Société Imaginaire, sondern führt sie weiter – und zu meiner großen Überraschung zeigte er mir, daß Ähnlichkeiten nicht nur in den beabsichtigten Kunstwerken, sondern auch in den absichtslosen Werken der Menschen bestehen, wie bei Wänden und Mauern.

Das Wort wurde direkt in die Tat umgesetzt. Mit dem Elan seiner jugendlichen 78 Jahre sah und entdeckte er »die Massen« – eines seiner favorisierten Themen – nicht nur in den Arbeiten von Wagner, sondern sogar in den verrotteten Wänden meines Landhauses und in den Texturen meiner abstrakten Werke.

Wie durch Magie offenbarten sich uns jetzt geradezu physisch jene »geistigen Verwandtschaften«, die uns verbunden und zu Freunden gemacht hatten.

Wie immense Heere chinesischer Kaiser entspringen durch den Kamerablick Testonis die – dem simplen Beobachter verborgenen – »Massen« den Mauern, unseren aus gleichem Geist geschaffenen Werken, werden Teil seines Werkes, werden unser Werk.

Testoni hat die »Wahlverwandtschaften« fotografiert ...!

»obras« no intencionales del hombre - como paredes y muros.

Dicho y hecho se puso inmediatamente a la obra, - con su entusiasmo y los bríos de sus juveniles 78 años de vida y descubrió las »multitudes«, uno de sus temas favoritos no solo en la obra de Wagner sino en las paredes de mi casa de campo descascaradas y poco después en las texturas de mis obras abstractas.

En forma mágica aparecieron físicamente los parentezos espirituales que nos unen y nos hicieron amigos. Como inmensos ejércitos de un emperador chino surgieron a través de la cámara de Testoni las multitudes »ocultas« al simple observador de los »muros« y obras nuestras convirtiéndolas en parte de su obra y de esta manera Testoni es quizás el primero que logra fotografiar los »Wahlverwandtschaften«.

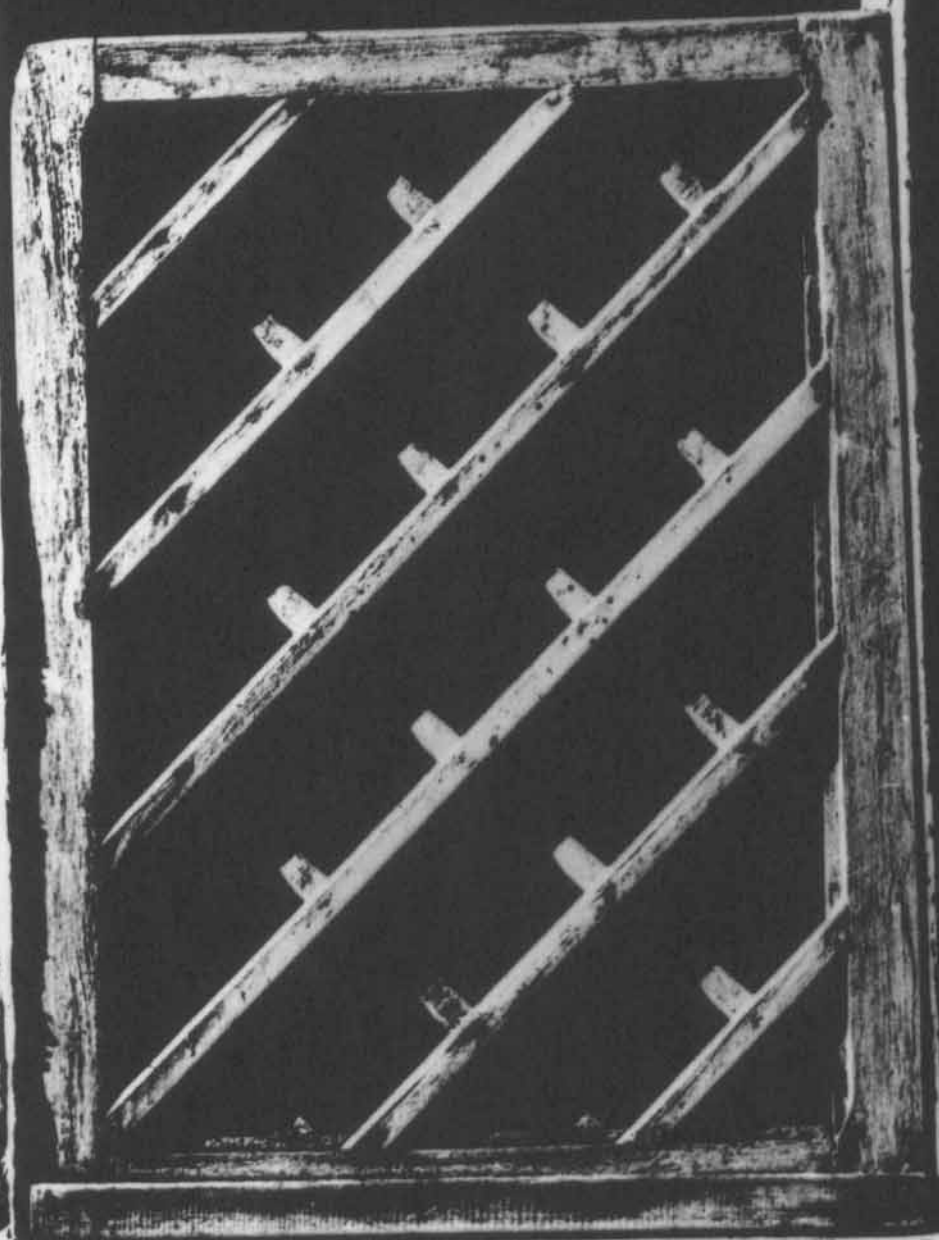


Testoni: Komposition Magner und Mauern

Testoni: Composición de Magner y Muro



RUE
NORVINS





Mauern – Die Definition der Kunst

„Während sich die Malerei einerseits an ausgefeilteren bildnerischen Experimenten orientierte, von parawissenschaftlichen Arbeiten des Impressionismus bis zu geometrischen Studien des Kubismus und der abstrakten Kunst, versuchte die Fotografie ihrerseits, ausgehend von der Realität, auch mit den Wesenszügen des Zufalls und Unvorhergesehenen – allen Erinnerungen und Aufforderungen zur Neuinterpretation und Rekonstruktion des Unmittelbaren Ausdruck zu verleihen.

In einem bestimmten Moment versucht die Malerei ebenfalls – nachdem das Gleichnis vollzogen war, die abstrakte geometrische Kunst – auf anderen Wegen das Abenteuer der unvermuteten Begebenheit: die Zufälligkeit, mit der die Farbe über die Leinwand rinnt, der Zufall, mit dem die Materie, nachdem sie in Erscheinung getreten ist, sich anbietet, unterschätzt zu werden, der Zufall der Böden und Mauern mit abgepröckelten Putz, der Hölzer und Sackleinen, die zufälligen Gipsflecke auf Gehwegen oder Wänden. Während der Künstler häufig vor dem zu realisierenden Bild die Formen, in denen er wirkt rekonstruiert, beschränkt sich der Zufall einfach darauf, das bereits fertige Produkt der unvermuteten Begebenheit zu nehmen und einzurahmen. Und wir befinden uns erneut vor der Ästhetik des gefundenen Objektes. In diesem Augenblick sieht sich die Fotografie angeregt, einen Weg zu verfolgen, mit großer Ähnlichkeit: ausgestattet von Natur aus mit einer „angeborenen Neugier (mit einem Hang zum Voyeurismus mit einer spezifischen Notwendigkeit des Finders), sieht sich die Kamera, die bis dahin „gegenständliche“ Szenen und Ereignisse vorgefunden hatte nunmehr dazu getrieben, formwidrige Umstände festzuhalten: Flecke, Inschriften, Spiele der Materie, geschmolzenes Metall, Gekritzeln, Schandflecken, Absonderungen, Striemen, Aussätzige, Mikrokosmen jeder Art, die zufällig an einer Wand, auf dem Gehweg,

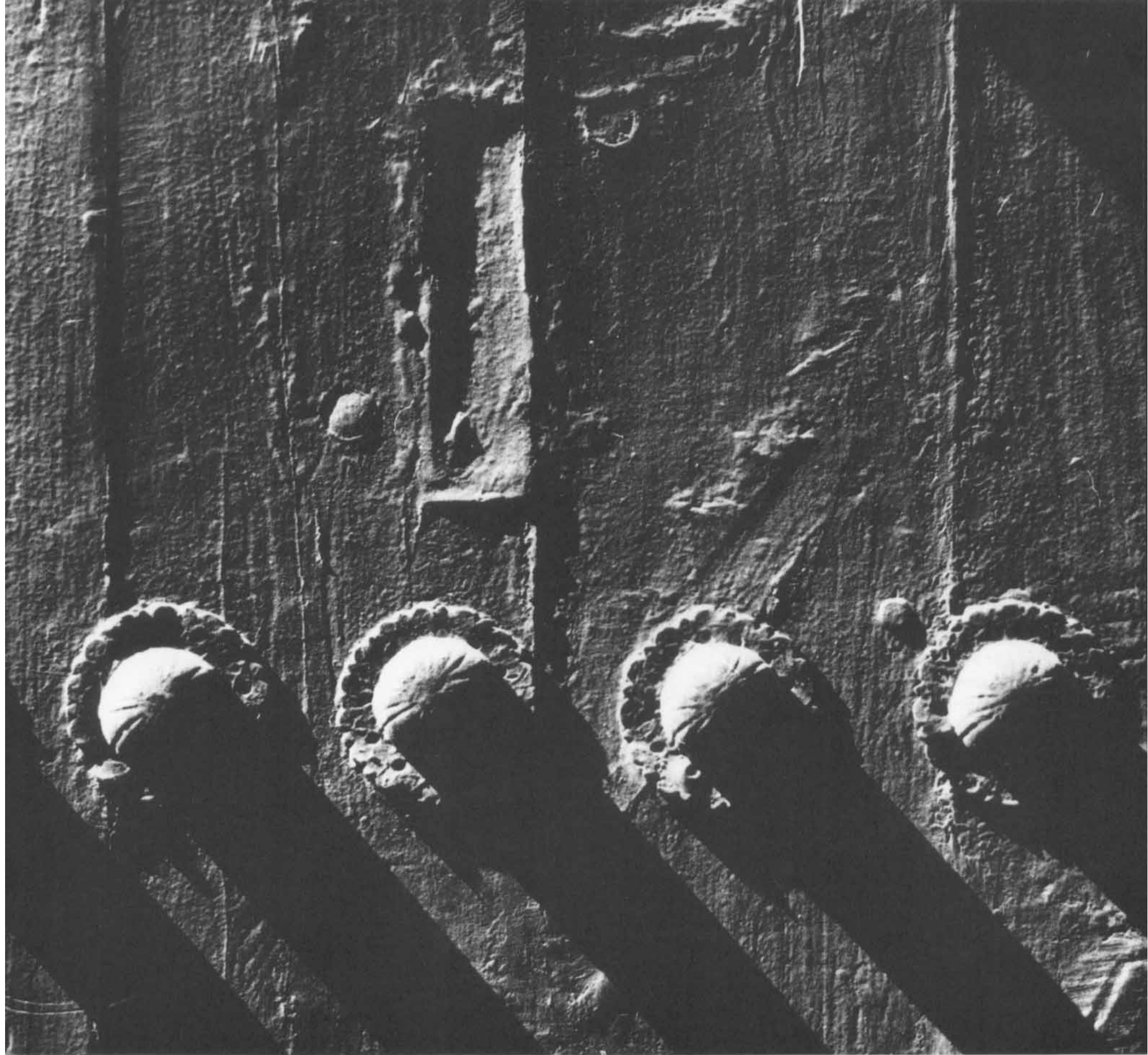
Muros – La definición del arte

„Mientras por un lado la pintura se orientaba a más elaborados experimentos formales, desde las elaboraciones paracientíficas del impresionismo a los estudios geométricos del cubismo y del arte abstracto, la fotografía, por su parte, trataba de expresar a partir de la realidad-asumida también en su carácter casual e imprevisible todas las sugerencias e invitaciones a una reinterpretación y reconstrucción de lo inmediato.

En un determinado momento la pintura, consumada la parábola-el arte abstracto geométrico, intenta también, por otros caminos, la aventura del azar: la casualidad con que el color gotea sobre el lienzo, la casualidad con que la materia, puesta en evidencia, propone texturas para explorar, la casualidad de los suelos y los muros desconchados, de las maderas y de las telas de saco, la casualidad de los chafarrinones de yeso sobre aceras o paredes. Si a menudo el artista reconstruye, ante el cuadro que ha de realizar, las formas en que actúa. el azar, otras veces se limita simplemente a tomar el producto de azar, ya realizado, y erimarlo. Y nos hallamos de nuevo ante la estética del objeto encontrado. Pero en este momento la fotografía se ve estimulada a proseguir un camino con el que muestra grandes afinidades: dotada por naturaleza de una „curiosidad conatural (de una vocación al voyeurisme, de una específica necesidad de hallar), la cámara fotográfica, que hasta ahora había hallado escenas y acontecimientos „figurativos“, se ve impulsada ahora a hallar ocasiones informales, manchas, inscripciones, tramas materiales, metales fundidos, garabatos, desconchados, secreciones, tártaros, estrias, lepras, escrecencias, microcosmos de todo tipo dispuestos al azar sobre una pared, sobre la acera, en el fango, sobre la grava, sobre maderas de viejas puertas, sobre el firme de las carreteras o sobre el alquitrán líquido todavía sin extender, amontonado y dispuesto de diversas formas. Con ia

Bild links: Mauer in der Rue Norvins Moutmatre Paris 1954

Mure de Rue Norvins Moutmatre Paris 1954



Mauer in Persien 1959

Muro de Persia 1959



im Schlamm, im Kieselsand, auf dem Holz alter Türen, auf der Straßendecke, auf dem Teer, der entweder noch flüssig ist, ohne das er verläuft, aufgehäuft oder in verschiedenen Formen zu finden ist. Mit der gleichen festen stilistischen Intuition, mit der der Künstler auf seinem Spaziergang durchs Feld einst einen Kieselstein fand und diesen als Imitation oder Überwindung des letzten Moore nimmt, so läuft heute der gebildete und sensible Fotograf, der auf die stilistischen Tendenzen der zeitgenössischen Kunst achtet, durch die Straßen und sucht suggestive Manifestationen der Materie.

Die Ästhetik, die keine normative Disziplin ist, kann keine Hypothesen über die zukünftige Entwicklung des Geschmacks und der Schönheit aufstellen. Sie muß sich darauf beschränken, die Tendenzen aufzuzeigen und festzulegen, wie die neuen Erscheinungen aufgenommen werden, im weitesten Sinne, im Rahmen der allgemeinen Definition der Form und des bildnerischen Prozesses. In anderen Worten, die Ästhetik macht nicht die Geschichte der Kunst: diese ist eher die Frucht desjenigen, der experimentiert, der konstruiert und findet, auch wenn er dabei Wände mit einer Kamera entdeckt.

Mit Sicherheit können wir abschließend sagen, daß alle Kunst ihre eigenen gestalterischen Gesetze hat, die von Material, mit dem oder auf dem der Künstler arbeitet, bestimmt werden und folglich ein eigenes, spezifisches Schicksal, eine bestimmte Entwicklung hat – und „im Allgemeinen“ handelt es sich nicht nur um einen empirischen Konventionalismus, sondern um eine Realität der Dialektik der Formen – wenn verschiedene Künstler die gleiche Thematik entwickeln und die Dinge mit der gleichen Intention betrachten, so entsteht daraus niemals eine einfache Übereinstimmung der Ereignisse. Gleiche gestalterische Experimente, die mit verschiedenen Techniken realisiert werden, führen immer zur Erweiterung der Horizonte, zu einer Entwicklung der Sensibilität, zu neuen Erwartungen des Geschmacks. Somit macht die Geschichte der Formen – auch wenn wir heute noch nicht wissen wie – immer einen Schritt nach vorn.

misma firme intuición estilística con que el artista que pasea por el campo hallaba un guijarro y lo tomaba como imitación o superación del último Moore, así ahora el fotógrafo culto y sensible, atento a las tendencias estilísticas del arte contemporáneo, recorre las calles y localiza manifestaciones de la materia indudablemente sugestivas.

La estética, que no es disciplina normativa, no puede adelantarse a hipótesis acerca del futuro desarrollo del gusto y de la belleza y debe limitarse a mostrar las tendencias y determinar cómo los nuevos fenómenos se incorporan, en un sentido más amplio, en el ámbito de las definiciones generales de la forma y del proceso formativo. En otros términos, la estética no hace la historia del arte: ésta es más bien fruto de quien experimenta, de quien construye y de quien halla, aunque sea explorando las paredes con una cámara fotográfica.

Pero podemos terminarlo diciendo que, si es cierto que todo arte tiene sus propias leyes formativas, determinadas por el material con el cual y sobre el cual trabaja, y tiene por consiguiente un destino específicamente suyo y un cierto ámbito de desarrollo - y „en general“ no se trata solamente de un convencionalismo empírico sino de una realidad de la dialéctica de las formas cuando distintas artes se ponen a desarrollar la misma temática y a observar las cosas con la misma intención, nunca resulta de ello una simple coincidencia de resultados. Los mismos experimentos formales realizados de acuerdo con técnicas distintas llevan siempre a una ampliación de horizontes, a una evolución de la sensibilidad, a nuevas expectativas del gusto. Entonces la historia de las formas-aunque hoy no sepamos todavía cómo - da siempre un paso adelante.“



TESTONI, Alfredo nace en Uruguay en 1919.

EXPOSICION ES IN DIVIDUALES:

Facultad de Humanidades
MONTEVIDEO, 1949
Amigos del Arte
MONTEVIDEO, 1950
Centro de Artes y Letras
MONTEVIDEO, 1960
Casa de América Latina
ROMA, 1961
Unión Panamericana
WASHINGTON, 1961
Instituto de Cultura Hispánica
MADRID, 1962
Universidad „C.E.U.“
BARCELONA, 1963
Instituto General Electric
MONTEVIDEO, 1965/68
Alianza Francesa
MONTEVIDEO, 1984

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Museo de Arte Moderno
BUENOS AIRES, 1960
Galería Van Riel
BUENOS AIRES, 1961
Galería Rubbers
BUENOS AIRES, 1962
Fotokina „Maestros de la Imagen“
COLONIA (Alemania), 1963
Columbus Circle
NUEVA YORK, 1964
Palacio Real
AMSTERDAM, 1966
Centro de Artes y Letras
Exposición „ARENA“
Punta del Este. URUGUAY 1978.
IV Bienal del Grabado Latinoamericano

PUERTO RICO, 1979
Bienal de Grabado Internacional
YUGOSLAVIA, 1979
I Bienal „El Deporte en las Artes“
MONTEVIDEO, 1980
II Bienal Ibero Americana de Arte
MEJICO, 1980
International „Impact Art“
KYOTO (Japón), 1980
XVI Bienal Internacional
SAN PABLO, 1981
Museo de Arte Contemporáneo
en el Uruguay MONTEVIDEO, 1982
Internacional Bienal del Grabado
BRADFORD (Inglaterra), 1982
Internacional Gráfica „ROC“
Rpca. de CHINA, 1983
IX Exhibición de Independientes
KANAGAWA(Japón), 1983
X Bienal Internacional de Grabado
V Bienal „AVANTE“
LISBOA (Portugal) . 1984
Intergrafic '87
Berlín (R.D.A.), 1987
V Gráfica Internacional
LODZ (Polonia), 1987
Premio Internacional
BIELLA ITALIA, 1987
Arte del Uruguay Siglo
XX Galería Trepiaikov
URSS-Moscú. 1988
Museo Nacional de Artes Visuales
„Primer Encuentro Internacional
de Grabado de Montevideo“
URUGUAY, 1988
Instituto Italo Latinoamericano
ITALIA. Roma 1989.
PREMIOS
3er. PREMIO Bienal de Barcelona

ESPAÑA, 1955
1er. PREMIO Scandinavian Air System
URUGUAY, 1969 ,
1er. PREMIO Universidad de Barcelona
ESPAÑA, 1970
Obelisco de Cristal, Fotokina
ALEMANIA, 1970
PREMIO Salón Nacional ,
URUGUAY, 1971/72
PREMIO Salón Municipal
URUGUAY, 1972/73/76
1er. PREMIO Afiche
ISRAEL URUGUAY, 1972
1er. PREMIO, Afiche C.I.M.E.
URUGUAY, 1972
1er. PREMIO Cine 35 mm Color Publicitario
URUGUAY 1975 2da.
PREMIO Cine 35 mm Bienal
Iberoamericano de Pubiicidad
ARGENTINA, 1977 2do.
PREMIO CLIO AWARDS 77
NUEVA YORK, (EE.UU.)
1er. PREMIO Slide de Oro.
Festival de Audiovisuales
URUGUAY, 1978
PREMIO Intendencia Municipal de Salto
URUGUAY, 1978
1er. PREMIO Grabado Salón Nacional
URUGUAY, 1978.
1er. PREMIO Slide de Oro.
Festival de Audiovisuales
URUGUAY, 1979
2do. PREMIO Cine 35 mm Color.
CLIO AWARDS 79
NUEVA YORK, (EE.UU.) PREMIO
1er. Salón Nacional de San José
URUGUAY, 1980
Mención Especial 2- Bienal Iberoamericana de
Arte DOMECCQ (Méjico), 1980
1er. PREMIO Salón Nacional
URUGUAY, 1980
PREMIO FIATIAMSSA,
1ra. Bienal Internacional del Deporte.
„El Fútbol en el Arte“
URUGUAY, 1980
1er. PREMIO Grabado Salón Nacional
URUGUAY, 1981
1er. PREMIO Grabado Salón Nacional
URUGUAY, 1982
INTERNATIONAL PRINT 94
CRACOW - Polonia

MUSEOS DONDE FIGURAN SUS OBRAS

Museos de Arte Moderno de BUENOS AIRES
Instituto de Cultura Hispánica. MADRID
Instituto de Artes Visuales
de la O.E.A. WASHINGTON
Museo Nacional de Artes Plásticas. URUGUAY
Museo Municipal de Montevideo. URUGUAY
Museo Municipal de Kyoto. JAPON.
Museo Municipal de San José. URUGUAY
Museo Municipal de Salto. URUGUAY
Museo de Arte de Lodz. POLONIA
Museo de Arte Contemporáneo
Montevideo. URUGUAY.

DISTINCIONES

Fotógrafo del „taller Torres Garcia“ desde 1947
Miembro de la ComisiUn „Amigos del Arte“, 1956
Fundador del ' Grupo 8" de Artistas Plásticos", 1959
Miembro de la ComisiUn Nacional de Artes Plastica, 1967
Invitado por el Reino de Suecia
Invitado por el Reino de Dinamarca
Invitado por el Instituto Italiano de Cultura, ROMA
Jurado en Berlín (R.D.A.) „Ira. Exposición Mundial de Reporteros Gráficos“
Asesor Nacional de Artes Visuales, URUGUAY 1986
Miembro de la Comisión Nacional de Artes Visuales URUGUAY 1996
Premio Figari 1997

GUIA BIBLIOGRAFICA

Paez Vilaró, Jorge. „Fotografías de Alfredo Testoni“ en EL BIEN PUBLICO, Montevideo 25 de setiembre de 1953

Grossbild -Technik Una personalidad de América Meridional „ Italia 1956.

Platschek, Hans. Presentación de la exposición Fotografías de Alfredo Testoni catalogo, Montevideo, 12 de Julio de 1960

Garcia Esteban, Fernando. „Fotografías de Alfredo Testoni“ en MARCHA, Montevideo 25 de agosto de 1960

Sanson, Flexor „Los Talleres de Montevideo“. Habitat Brasil 1962.

Petraglia Aguirre, Hugo. Presentación de la exposición Testoni, Madrid. Instituto de Cultura Hispánica, noviembre de 1962

Saura, Antonio. Presentación de la exposición Testoni, catálogo, Montevideo Centro de Artes y Letras de EL PAIS marzo de 1963

Podestá, José María. Presentación de la muestra Testoni, catalogo. Montevideo Centro de Artes y Letras de EL PAIS

Argul, José Pedro
Historia critica
Pintura y Escultura del Uruguay. 1963.

Bayl, Friederlch. „Murosmagorias testonianas“ en exposición Testoni, catálogo, Montevideo, General Electric de 1965

Trajtemberg, Marlo. Pr610go de la Exposición „Muros de Escandinavia“ en General Electric. Montevideo, Julio de 1968

Freire, María. „Emociones fotográficas“ en ACCION, Montevideo, 27 de Julio de 1968

Argul, José Pedro. „Enciclopedia del Arte en América Latina, 1969

Centro de Artes y Letras de Punta del Este. Exposición „ARENA“ editó Imprenta AS. Uruguay 1978.

Vernazza, Eduardo. „Alfredo Testoni y su poder creativo“ en EL DIA. Montevideo, 10 de setiembre de 1978

Torres, María Luisa. „La revelación de un grabador“ en EL PAIS. Montevideo. 7 de octubre de 1978

Kalemberg, Angel. „Arte Contemporáneo“ en el Uruguay, 1980

Páez Vilaró, Carlos. „Artestoni“ en LA MANANA, Montevideo. 16 de febrero de 1981

De Espada, Roberto. 9Eficaz sazonador del desconcierto“ en LA SEMANA DE EL DIA, Montevideo. 24 de octubre de 1981

Haber, Alicia. „Todo un mundo“ en Artes & Letras de EL PAIS, Montevideo, 27 de octubre de 1984

Haber, Alicia „Arte Uruguayo Contemporáneo „ Ediciones de la Banda Oriental Uruguay 1984.

Polleri, Amalia. „Expresión y técnica“ en CORREO DE LOS VIERNES, Montevideo, 9 de noviembre de 1984

Battegazzore, Miiguel. çTestoni: fotografia, comunicacilin y consumo“ en CORREO DE LOS VIERNES, Montevideo 9 de noviembre de 1984

Kalenberg, Angel. „Arte Uruguayo“, 1990

Peluffo, Gabriel. „El paisaje a través del arte“, 1995

Batuz-Foundation

Batuz, President

International Advisory Board:

Marcos Aguinis, Argentina

Stanislaw Baranczak, Poland

Manfred Baumgärtel,

Hans-Seidel-Stiftung

Dieter Benecke, FRG

Jochen Boberg, FRG

Jacek Bochenski, Poland

M. Pastrana Borrero,

Former President, Colombia

Ricardo Busso, Argentina

Michel Butor, France

Rodolfo M. Campero,

Amb. Walter L. Cutler, USA

Jorge Edwards, Chile

Amb. Gabor Erdödy, Hungary

Peter Esterházy, Hungary

Amb. Jiri Grusa, CR

Toshio Hara, Japan

Olga H. Hirshhorn, USA

Amb. J. John Jova, USA

Timothy Keating, USA

Alexandr Kliment, CR

Lothar Kraft,

Konrad-Adenauer-Stiftung

Gyula Kodolányi, Hungary

Volkmar Köhler, M. d. B.

Peter Krogh, USA

Hanna-Renate Laurien,

Präsidentin Berliner

Abgeordnetenhaus, FRG

Amb. Herbert Limmer

Steven Mansbach, USA/FRG

Amb. Guillermo McGough

Miklos Mészöly, Hungary

Hans Joachim Meyer,

Staatsminister für Wissenschaft und Kunst, Sachsen, FRG

Henry A. Millon, USA

Enrique Molina, Argentina

Inge Morath, USA

Alvaro Mutis, Colombia

Olga Orozco, Argentina

Georg Bernd Oschatz, FRG

Octavio Paz, Mexico

Juan Sánchez Peláez, Venezuela

Michael Petzet, FRG

Murray E. Polakoff, USA

Amb. Janusz Reiter, Poland

Pierre Restany, France

Julio M. Sanguinetti,

Former President of Uruguay

Rudolf Scharping,

Ministerpräsident Rheinland-Pfalz, FRG

Amb. Patricio Silva, USA

W. D. Snodgrass, USA

Mark Strand, USA

Gerhard Schweiger

J. J. Szczepanski, Poland

Amb. E. A. Takacs, Argentina

Amb. Pál Ta, USA

Abdón Ubidia, Ecuador

Amb. F. v. Nordenskjöld,

Helmut Wittelsbürger, Brazil

Jürgen Zöllner,

Staatsminister Rheinland-Pfalz, FRG

Elmar Zorn, FRG

Handwritten text, possibly a name or address.

Handwritten text, possibly a name or address.

Main body of handwritten text, consisting of several lines of dense, illegible script.

Handwritten text, possibly a name or address.

Handwritten text, possibly a name or address.

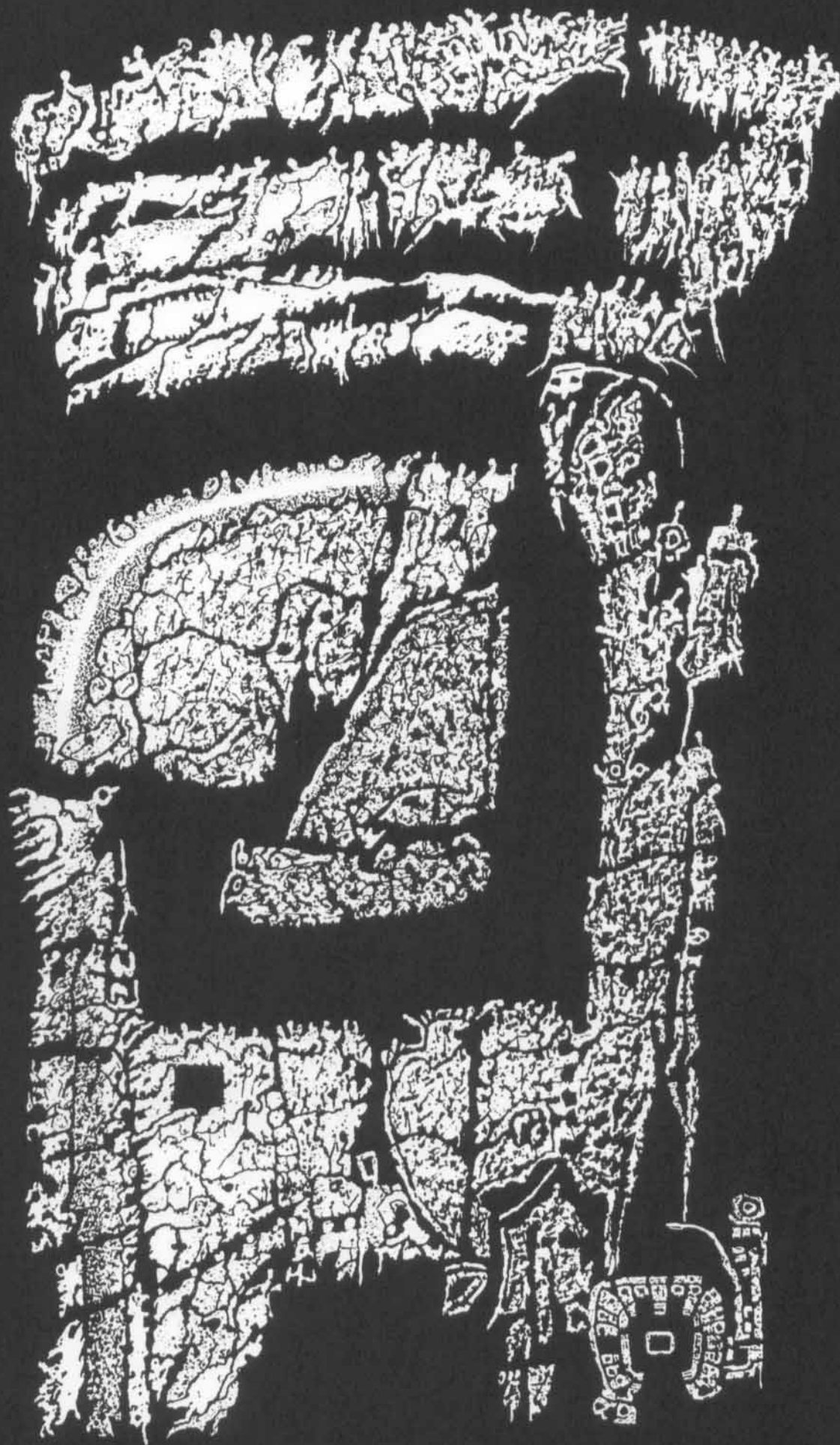
Handwritten text, possibly a name or address.

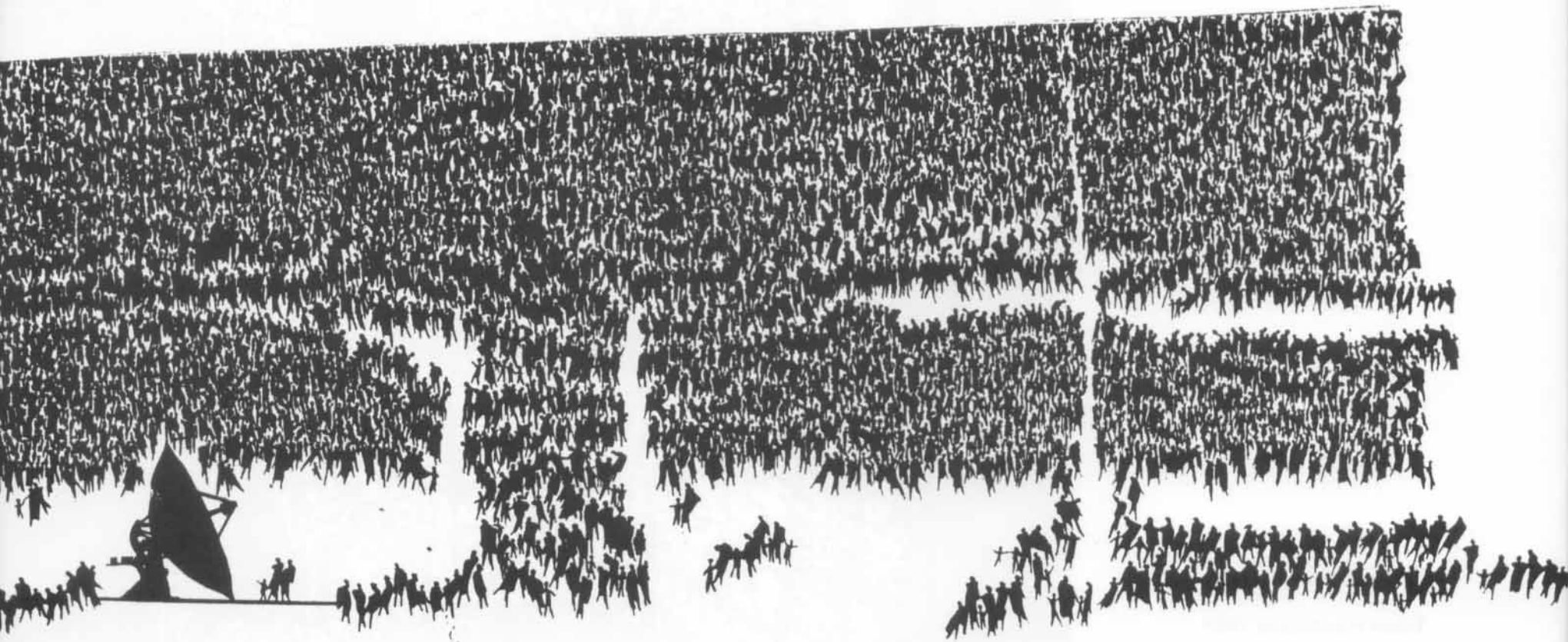
Ein Brief an Batuz Altzella 1997

Carta a Batuz Altzella 1997

Präcolumbisches Totem 1997

Totem Precolobino 1997





Impressum:

Batuz Foundation Sachsen

Altzella

01683 Nossen

Telefon: (03 52 42) 42 10

Telefax: (03 52 42) 4 21 19

eMail: Batuz-Foundation-Sachsen@t-online.de

Herstellung: Druckhaus Dresden GmbH