

PNEUMA



MARCELO LARROSA MARTINATTO



*"(...) lo infinito es algo inmanente
a la estructura de la imagen (...)"*

*Esculpir en el tiempo
Andrei Tarkovski*

PNEUMA

El Hálito de Sophia

*“Cuando un artista crea su imagen, está
asimismo superando su pensamiento, que es
una nada en comparación con la imagen del
mundo captada emocionalmente, imagen que
para él es una revelación. Pues el pensamiento
es efímero, y la imagen, absoluta. Por eso se
puede hablar de un paralelismo entre la
impresión que recibe una persona
espiritualmente sensible y una experiencia
exclusivamente religiosa. El arte incide sobre
todo en el alma de la persona y conforma su
estructura espiritual.”*

*Esculpir en el Tiempo
pag 64 - Andrei Tarkovski*

MARCELO LARROSA MARTINATTO



Datos legales y créditos

Pneuma
Mayo - Julio 2026
Museo Torres García
Dirección: Sarandí 683, Montevideo, Uruguay

Organización general:

Marcelo Larrosa Martinatto

Curaduría:

María Eugenia Méndez

Fotografías:

Alejandro Díaz / Luis López Jubin

Diseño y diagramación:

Hastaller.net

Montaje:

Eduardo Álvez

© 2026 - Marcelo Larrosa Martinatto.

© 2026 - De los textos, correspondiente a cada autor.

Edición:

Galería Oscar Prato

ISBN:

Todos los derechos reservados.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este catálogo, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización expresa de los autores y de la organización.

Las obras reproducidas pertenecen a su creador y se publican con su autorización.

Las imágenes de Joaquín Torres García fueron cedidas por el Museo Torres García.



PNEUMA

El Hálito de Sophia

MARCELO LARROSA MARTINATTO

PNEUMA

El hálito de Sophia

“El artista, al ir a su obra, debe olvidarlo todo y proponerse una sola cosa: realizar una estructura. Lo demás saldrá sin que él se dé cuenta.”

—Joaquín Torres García, *Mística de la pintura*, 1947

En la Grecia clásica, el *pneuma* (πνεύμα) se definía como el soplo vital, aquello que anima la materia sin confundirse con ella. No se trata de un mero aire, sino la presencia invisible que sostiene y orienta la vida. Vinculado a *Sophia* (σοφία), el concepto de sabiduría dejaba de entenderse como acumulación de conocimiento para asumir una condición más profunda: una forma de conciencia viva, impulso interior, principio animador.

Marcelo Larrosa Martinatto (Montevideo, 1971) desarrolla en esta serie una investigación pictórica centrada en la tensión entre estructura y vitalidad: entre el orden que organiza el plano y el impulso que lo atraviesa. Aquí signo y estructura no se superponen: se constituyen simultáneamente. Esa estructura no es un simple ordenamiento geométrico, sino un símbolo en sí mismo que sintetiza una cosmovisión donde la armonía, la cadencia y el orden remiten a un principio generador. La recurrencia a relaciones armónicas —como la sección áurea— funciona como una inscripción silenciosa de un orden que trasciende lo visible.

Las letras que emergen en estas obras no buscan formar palabras ni establecer

un discurso. Operan como entidades estructurales, como huellas que vibran dentro de una trama rigurosa.

Las resonancias con la notación *neumática* del canto gregoriano no deben leerse como cita literal, sino como afinidad conceptual. Así como el *neuma* sugiere una inflexión sin fijar definitivamente el sonido, estas formas no clausuran significado: abren una dirección.

En ese espacio de tensión entre retícula y respiración, entre construcción y soplo vital, la pintura encuentra su profundidad. Allí el *pneuma* deja de ser invisible para encarnarse en la obra.

El camino de un artista

Detrás de esta búsqueda pictórica hay un trayecto de aprendizaje y consolidación que la sustenta. En la formación de Larrosa confluyen experiencias decisivas: el encuentro con el escultor venezolano Carlos Medina, su paso por el taller de Anhele Hernández en el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes de Montevideo y su posterior trabajo junto a Julio Alpuy en Nueva York —una de las figuras centrales en la continuidad del legado constructivista torresgarciano—. De ese recorrido surge una ética constructiva en la que forma, ritmo y proporción no son añadidos formales, sino que constituyen la lógica misma de la arquitectura de la obra.

Desde esa matriz surge una pintura donde la estructura no es un marco externo, sino el fundamento mismo del lenguaje: el principio que organiza internamente la obra. Asimismo, el tono se afirma como un elemento vital, dimensión esencial del misterio de la pintura.

A esta base se suma una sostenida indagación teórica. Larrosa se nutre de múltiples lecturas, entre las que ocupa un lugar central la obra de Joaquín Torres García. En el plano filosófico dialoga con la tradición que remite a Platón y, posteriormente, al pensamiento estoico —en autores como Marco Aurelio, Séneca y Epicteto—, así como con figuras del pensamiento renacentista como Giordano Bruno. A ello se agregan las búsquedas espirituales y simbólicas presentes en la obra de Andréi Tarkovski y los estudios sobre lo sagrado de Mircea Eliade.

En ese proceso ocupa un lugar particular su estudio del canto gregoriano. El contacto directo con sus notaciones cuadradas y con los signos expresivos —los *neumas*— dejó una huella decisiva en su concepción del signo. Mientras las notaciones cuadradas organizan el canto dentro de una estructura rigurosa, los *neumas* introducen una dimensión dinámica: no fijan de manera absoluta la altura del sonido, sino que sugieren una dirección, una inflexión, un movimiento. Esa articulación entre sistema y expresión atraviesa su pintura, donde los signos no se transponen literalmente, sino

que asimilan esa lógica de orden y respiración.

El artista ha definido su proceso como una “*nutrición ecléctica y construcción homogénea*”: integra elementos de diversas fuentes para armonizarlos en una unidad. En esta serie, esa síntesis alcanza especial claridad.

La construcción de la obra

La síntesis cromática —dominada por negros, ocre, rojos de hierro, azules, grises y blancos quebrados— enfatiza la dimensión material y constructiva de la pintura. El color no cumple una función descriptiva, sensorial o atmosférica; actúa como parte de la construcción, acentuando el ritmo y las formas.

Las líneas, mayoritariamente oscuras, organizan el plano como una trama que remite tanto a la tradición constructiva como a la memoria de una escritura antigua. Dentro de ese entramado emergen letras y otros signos que se sitúan en un territorio intermedio entre figura y grafía.

Cada elemento encuentra su lugar dentro de una organización precisa. La pintura se construye así como una red de relaciones donde proporción, ritmo y orden estructural sostienen la aparición del signo.

Dentro de ese sistema de relaciones, sus composiciones se rigen por la divina proporción, que aparece como una constante invisible que contribuye al equilibrio de la obra y que tradicionalmente se vincula a la idea

de armonía universal. De este modo, la pintura se inscribe en una concepción donde las relaciones entre las partes participan de un sentido de totalidad, también presente en la naturaleza: geometría y unidad se conjugan como expresión de una misma búsqueda.

En algunas obras, esa elaboración estructural conduce a una síntesis mayor de las formas. Los signos se condensan hasta adquirir una representación casi emblemática, reducidos a relaciones esenciales entre línea y plano. Esta economía formal permite que ciertas composiciones se proyecten más allá de la pintura y encuentren continuidad en piezas realizadas en hierro calado, donde la estructura se vuelve literalmente espacio. En ese pasaje, el signo conserva su lógica constructiva pero se afirma también como forma autónoma, capaz de habitar el plano pictórico o desplegarse en el espacio.

Del alma de las cosas

El subtítulo *El hálito de Sophia* reafirma esa comprensión de la sabiduría como presencia activa. No hay aquí alegoría ni discurso ilustrativo. La sabiduría no reside en una lectura verbal de los signos, sino en la relación que establecen con la estructura que las sostiene y con la disposición interior de quien las percibe. La pintura no comunica un mensaje; manifiesta una presencia.

En esa perspectiva, la obra se inscribe en una corriente más vasta: la de aquellas

grandes tradiciones en las que arte y conocimiento no se hallaban separados. A través de culturas y tiempos disímiles, ciertos principios compositivos han actuado como constantes invisibles, atravesando formas diversas sin perder su núcleo esencial. No pertenecen solo a una época: remiten a una sabiduría que reconoce en el orden una expresión de sentido.

Esa continuidad encontró en el constructivismo desarrollado por Joaquín Torres García en Montevideo una formulación moderna y consciente: la aspiración a un arte en el que estructura y espíritu, medida y significación, se integraran en una unidad.

Ese trasfondo espiritual y metafísico —entendido como fe en el oficio artístico como vía de conocimiento— formó parte del horizonte formativo de la Escuela del Sur y, años más tarde, estuvo presente en la enseñanza que Julio Alpuy transmitió a sus discípulos. En ese ámbito se formó Larrosa, heredando no solo una disciplina constructiva, sino una comprensión del arte como ejercicio interior: una práctica en la que forma y medida pueden convertirse también en una vía de conocimiento, en el soplo de una sabiduría viva.

Lic. María Eugenia Méndez
Investigación y curaduría
Montevideo, 2026



Julio Alpuy corrigiendo trabajos de estudiantes en el Taller Torres García, Ateneo de Montevideo, 1951.
Autor desconocido. Cortesía Museo Torres García.



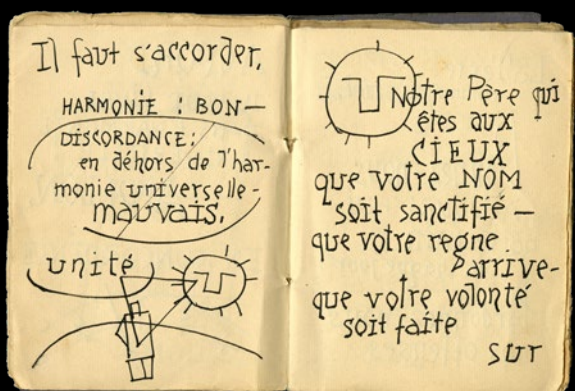
Taller de Julio Alpuy, Nueva York. De izquierda a derecha: Diana Niño, Julio Alpuy, Marcelo Larrosa, Marcos Torres, Elsa Andrada, Anheló Hernández, Árauco Hernández.

LOS SIGNOS QUE DICEN Y CANTAN

El sugestivo nombre de “Escuela del Sur” dado por Joaquín Torres García a su manera de ver el arte plástico en el marco geográfico del Sur lejano encuentra en Marcelo Larrosa Martinatto no solo un continuador laborioso; antes bien, un creador *tout court* en su fase de madurez.

Desde el Sur, ese sur azul, acuoso, más un estado de ánimo que un punto cardinal, su obra se imbrica con el universalismo constructivo torresgarciano y su capacidad removedora de ensamblar en el instante del goce estético un pasado atávico con el presente trepidante. Larrosa Martinatto trabaja con tenacidad sobre esas formas nacidas de la geometría y las *estructuras* básicas en obras (construcciones) evocadoras e interpelantes. Ahí están sus *marinas geométricas*, sus horizontes que dicen de la virazón que insufla su taller de cara al mar, sus entramados de densidad significativa, sus composiciones en fin, de gamas restringidas que van a la búsqueda de las cosas esenciales, siempre de una manera honesta y con armonioso o incluso melodioso equilibrio.

Y precisamente, es interesante subrayar que su formación plástica fue acompañada



Joaquín Torres García, *Père Soleil*, 1931.



Schola Cantorum de Montevideo

de estudios de canto gregoriano con sus signos escritos y cantados llamados “*neumas*”, que encuentran por apropiada síntesis en su etimología griega y latina el espíritu o el aire, con el signo. Son signos



para graficar lo aéreo de ese canto que expresa con poesía, misterio y esperanza la verdad, con la “forma” de una estructura mayor en el aire.



Sí, mediante curvas y ángulos, como *neumas* milenarios, un cromatismo sobrio y un trazo seguro, las obras -pinturas, esculturas, objetos- de Marcelo Larrosa Martinatto dicen y cantan, lo cual para un artista plástico es una forma sutil de trascendencia.

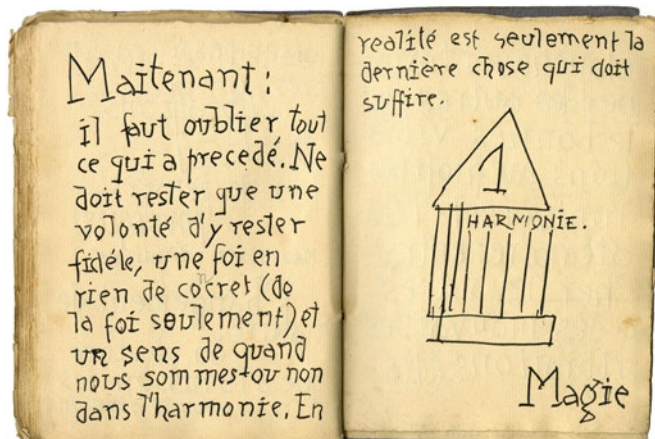
Enrique Merello-Guillemín
Angers, nov. de 2025. Francia.

Tal como las visiones de los barcos que aparecen y desaparecen integrando un lento paisaje móvil dentro del inmóvil de la Ciudad Vieja, así ha ido apareciendo y desapareciendo Marcelo en mi mundo.

En ocasiones ha sucedido un encuentro de manera casual, otras veces programados para visitar su taller, tomarnos un cafecito y charlar o ver sus muestras. A lo largo de los años, estas aproximaciones esporádicas me han permitido ir conociendo fragmentos de su persona que luego voy intentando unir para formar una totalidad que nunca se completa porque siempre hay más hondura.

Un día, hace ya tiempo, me invitó a conocer la serie de trabajos que venía realizando.

Piazza del Campo, Siena, Italia, 2003.



Joaquín Torres García, *Père Soleil*, 1931.

En cuanto ingresé a su taller de la Ciudad Vieja, comencé a transitar por una red de caminos laberínticos que se formaban entre caballetes, soportes, tableros y estructuras de viejas maderas que sostenían sus obras. Recuerdo nítidamente que en un momento sentí el corazón latir más intensamente ya que se generó en mí un estado de desasosiego aunque no producto de la visualización de las obras mismas sino por haber percibido en el ambiente el clima febril de la creación, de la apasionada exploración que Marcelo hacía de su universo personal.

Las obras convertidas en sistemas alfabéticos me rodeaban, hablaban o susurraban. Los signos se estiraban conformando paisajes de palabras y números que respondían a una geometría personal humanizada, desarrollada en varios planos. La mano sensible se percibía también en los aspectos cromáticos.

En aquel apartamento atiborrado de telas, bastidores, obras planas y algunos volúmenes, existía una habitación más íntima que contenía libros, apuntes, catálogos, papeles varios y su música. Era un espacio diferente al de la zona de creación, un lugar donde estaba concentrada la esencia o el alma del taller de la que quizás el artista se nutría.

Allí regresó la calma.

Años después se renovó mi admiración frente a la muestra *Marinas Geométricas*. Pude verla cuando ya estaba impecablemente montada y fue entonces que descubrí que Marcelo transitaba un camino nuevo que respondía a su maduración personal y que se reflejaba en la síntesis y el refinamiento de su obra. La cantidad de medios que utilizó se amplió, el cuero, la madera, papeles, hierro se hicieron presentes mientras que su indiscutible oficio nuevamente quedó a la vista.

En esa oportunidad pude valorar íntegramente el secreto que en la intimidad de su taller comencé a advertir: tiene que ver con su compromiso, con su intensidad volcada al trabajo, su dedicación permanente y el esfuerzo; asimismo con la determinación para lograr encontrar su propia voz sobre la huella que dejaron los maestros que en su momento lo iniciaron en las ideas y en el arte.

...

La contundente y discreta figura de

Marcelo, siempre sobriamente envuelta en ropa negra, así como la austeridad de sus gestos y un rostro que sólo en ocasiones se permite sonreír hacen de él un hombre que contiene una densa carga enigmática difícil pero no imposible penetrar.

Cuando me permito atender a mi insensata imaginación, ésta lo ubica en un monasterio de monjes trapenses, orden de clausura que abraza la vida espiritual trabajando ardua y silenciosamente y que mantiene viva la tradición de la oración contemplativa a través de los cantos gregorianos.

Quizás tampoco me resultaría extraño verlo como maestro de obras dirigiendo la construcción de la Catedral de Chartres allá por 1194, creando los arcos de ojiva o los maravillosos vitrales. Dicho sea de paso, Chartres posee en el área de la nave principal un misterioso laberinto de trazado circular que simboliza el camino a la purificación interior.

...

-Marcelo, hacia dónde vas con esa búsqueda permanente y esa rigurosidad, qué perseguís?

-Debo remontarme a mi adolescencia, época en la que solía leer a los poetas malditos franceses, luego a Nicolás Flamel, a Fulcanelli; simultáneamente comencé a visitar el Castillo Pittamiglio, el Hotel Argentino, la Fuente de Venus. También me acerqué a las artes marciales, al yoga y las disciplinas

orientales; la música aportó lo suyo a través de la práctica de los cantos gregorianos.

En definitiva todo me fue aproximando a lo mismo... hay algo, un sustrato que alimenta y hace todas las cosas, un motor según los pitagóricos.

Un día, cuando le comenté sobre mis intereses a un primo que es una persona muy especial, me preguntó porqué esa pasión no la trasladaba a la materia.

Finalmente la búsqueda me condujo a descubrir a Torres García quien a partir de entonces fue el faro que me guio.

El arte me dio la posibilidad de dejar ese rastro absoluto que la materia apenas permite.

Se trata de mostrar a través de miles de reflejos de un espejo roto, lo increíble de uno sin techo ni piso.

No puedo esconder el sol en el barro.

No puedo decir los misterios del universo.

Del mar de mi mente, la inteligencia sacó una perla,

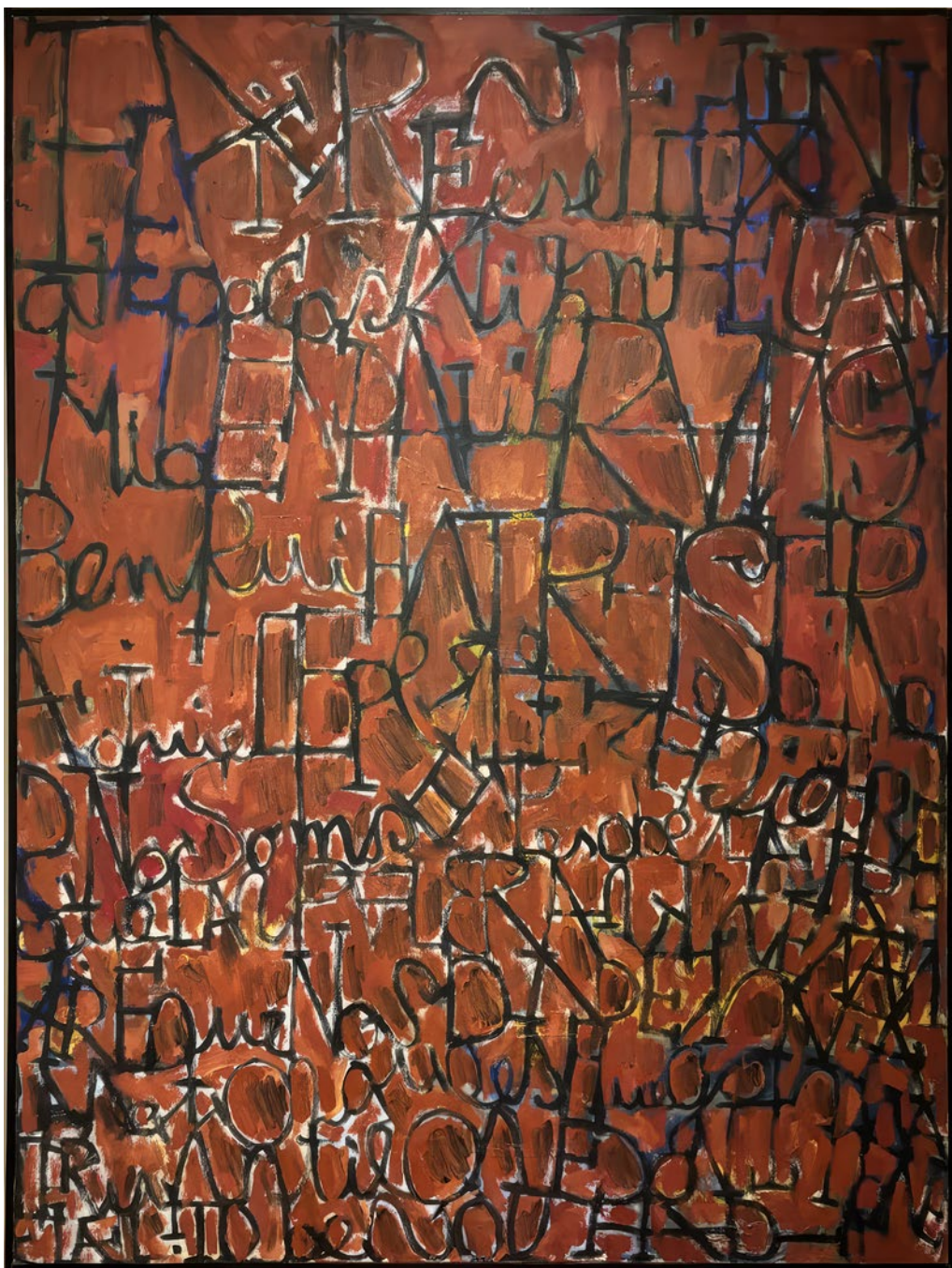
que preso en temor, pulir no puedo.

Omar Khayyam

Pilar González.
Montevideo, 2026.

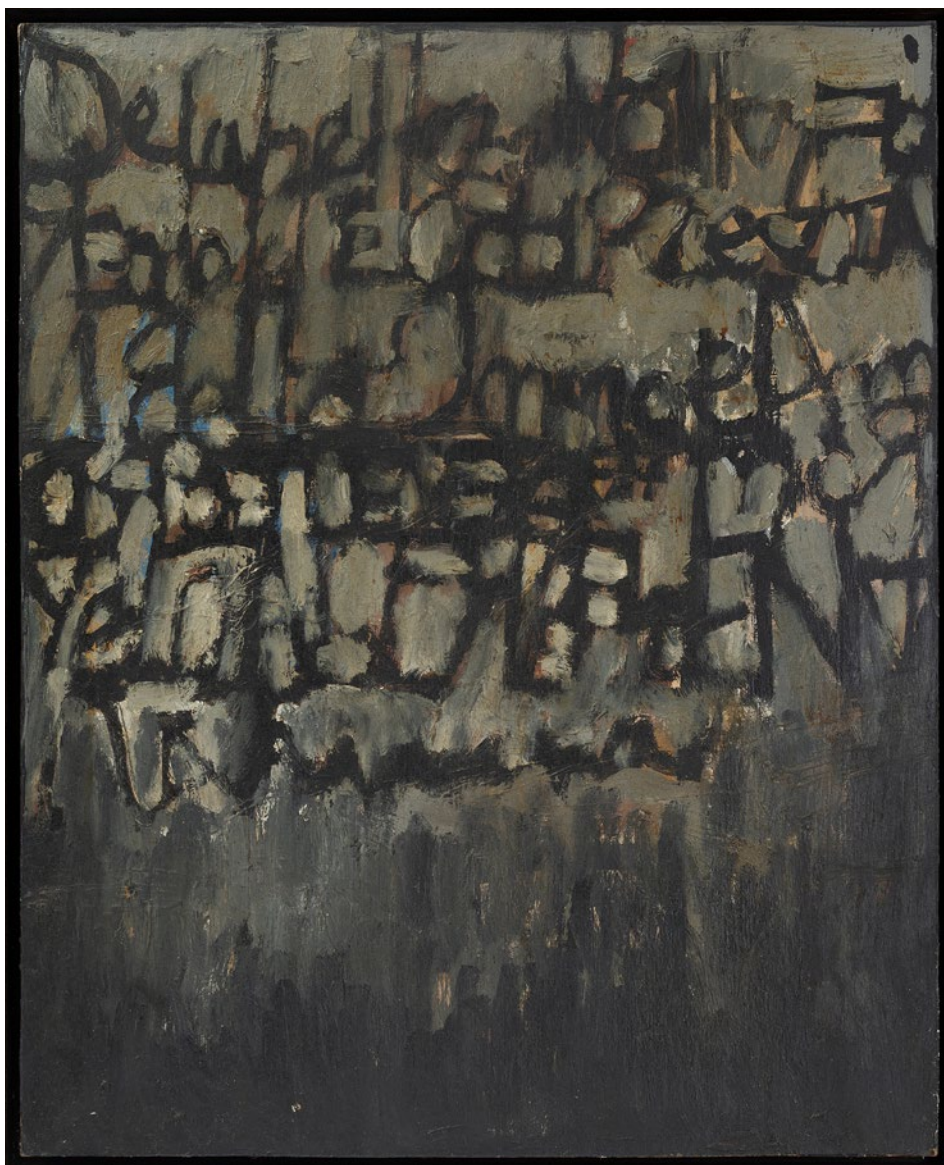


Fragmento de Estructura en línea gris de la página 34.



El hálito de Sofía

Óleo sobre tela - 2004 - 100 x 70 cm.
Colección privada



Flamígero

Óleo sobre cartón - 2005 - 45 x 37 cm.



Estructura en Rosa

Óleo sobre tabla - 2004 - 49 x 37 cm.



Estructura para meditar

Óleo sobre tabla - 2012 - 76 x 57 cm.



Clásico

Óleo sobre tabla - 2020 - 50 x 35 cm.



Construcción Ortogonal

Óleo sobre tabla - 2025 - 62 x 33 cm.



Africana II

Óleo sobre tabla - 2017 - 107 x 54 cm.



Serie Milan

Óleo sobre tabla - 2017 - 150 x 100 cm.



Construcción ortogonal en gris

Óleo sobre tabla - 2016 - 40 x 30 cm.
Colección privada



Serie Milan II

Óleo sobre tabla - 2017 - 126 x 92 cm.



Construcción dinámica

Óleo sobre tabla - 2010 - 56 x 48 cm.



Caligráfica I

Óleo sobre tela - 2010 - 60 x 50 cm.



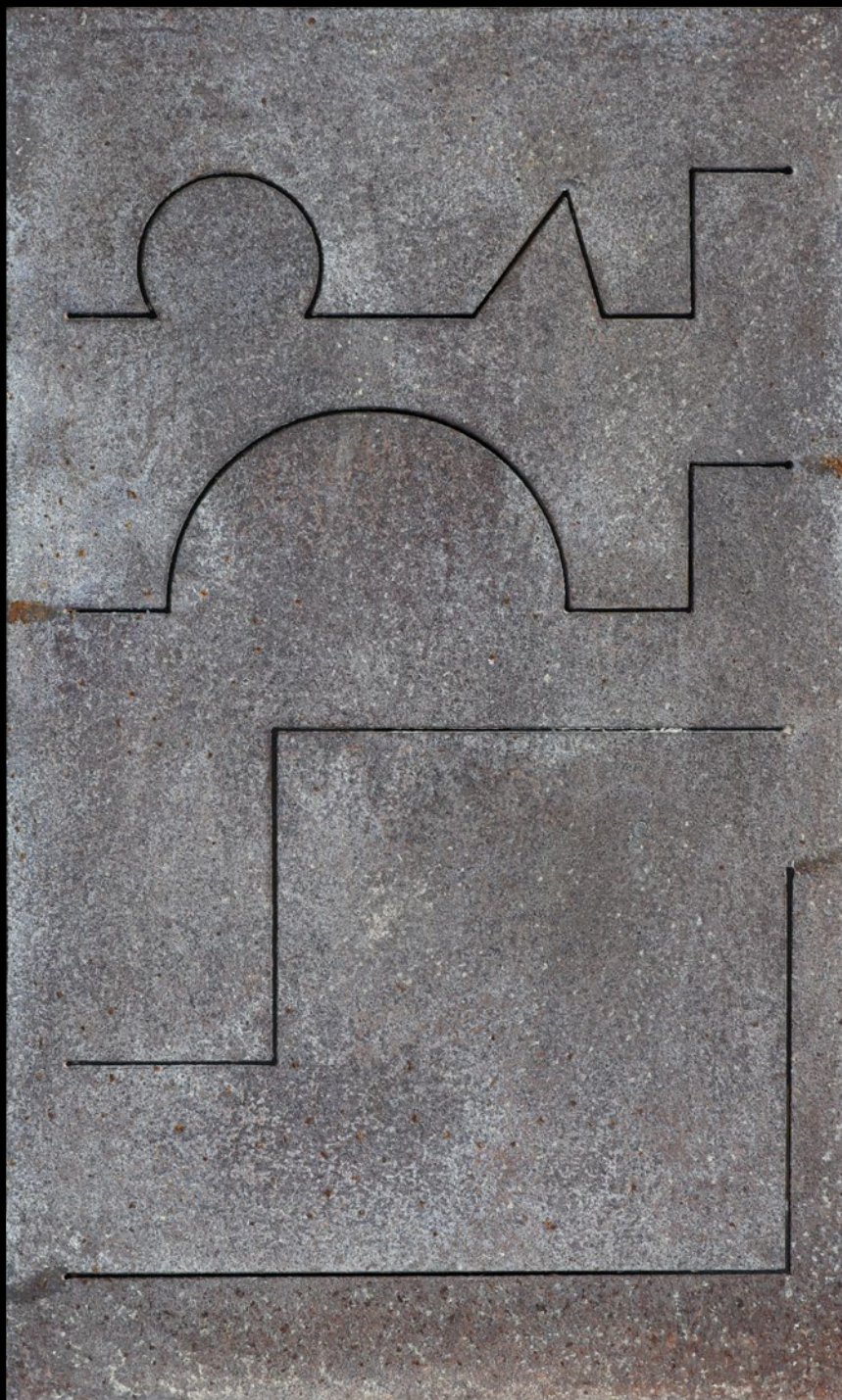
Círculo cuadrado interior I

Hierro - 2014 - 30 x 23 x 3,5 cm.



Círculo cuadrado interior II

Hierro - 2014 - 168 x 148 cm.



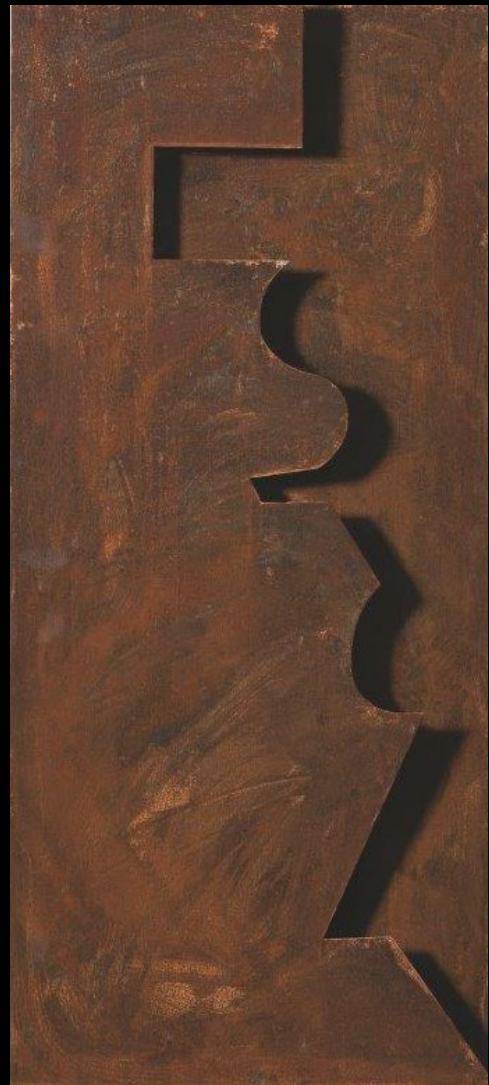
Construcción "griega"

Hierro con patina - 2017 - 50 x 30 cm.



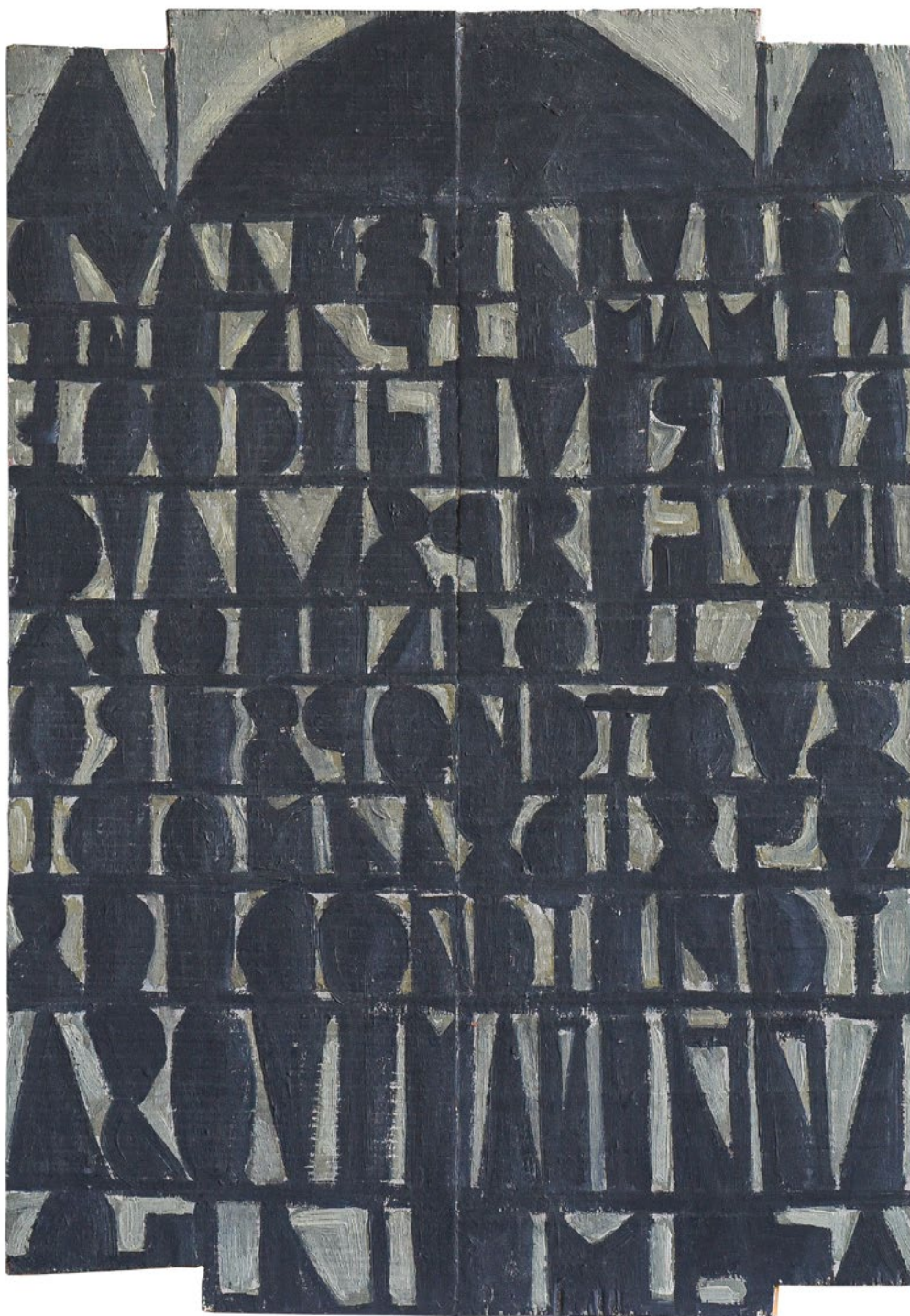
Estructura escalonada

Técnica mixta - 2014 - 50 x 35 cm.



Estructura escalonada II

Hierro - 2016 - 100 x 44,5 x 3 cm.



Retablo

Óleo sobre tabla - 2013 - 65 x 55 cm.



Estructura con primarios

Óleo sobre arpillera - 2013 - 84 x 72 cm.



Construcción roja

Óleo sobre cuero - 2018 - 140 x 69 cm.



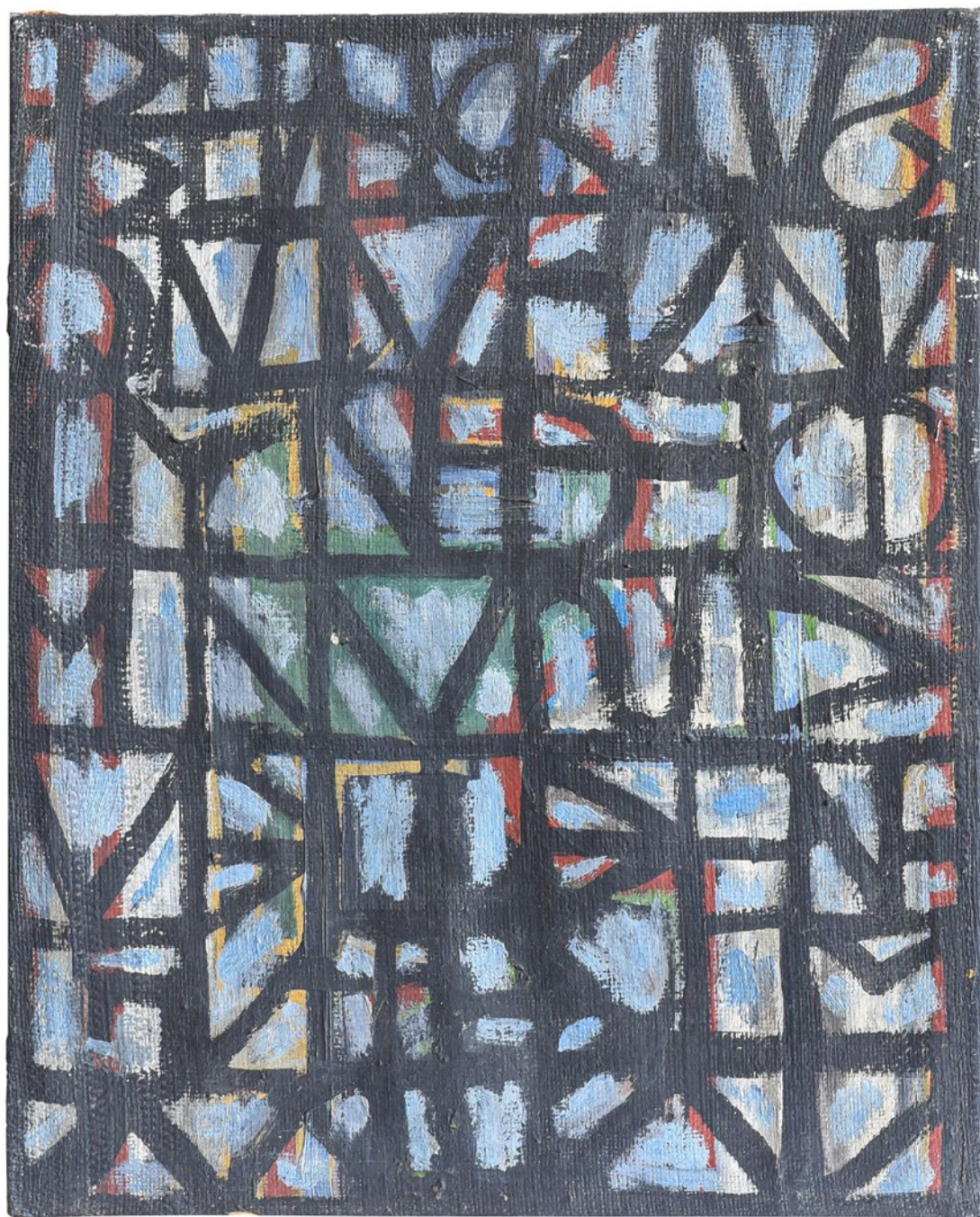
Construcción con óvalo

Óleo sobre arpillera - 2015 - 60 x 50 cm.



Puerta

Óleo sobre tabla - 2020 - 74 x 57 cm.
Colección privada.



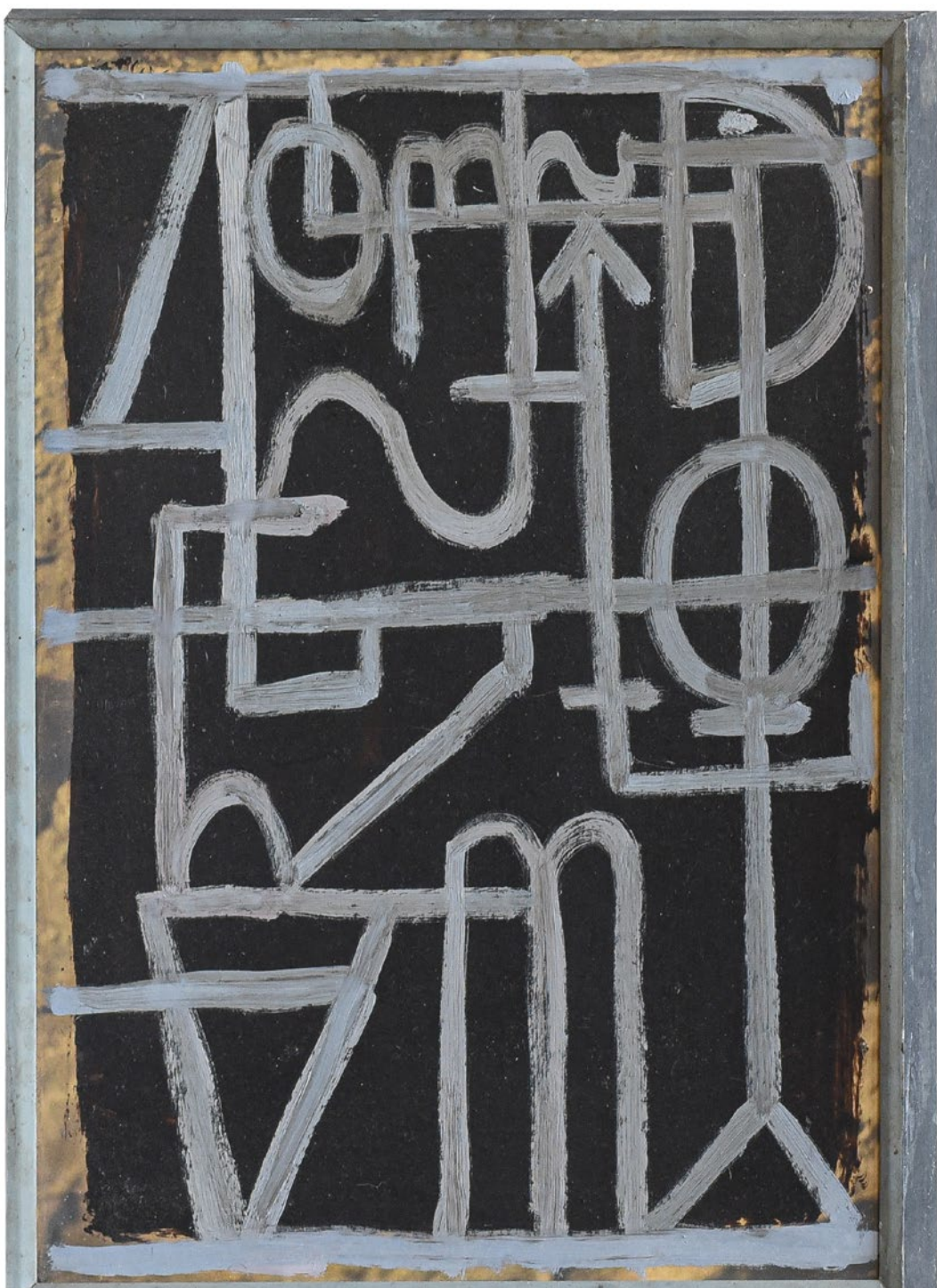
Pneuma en azul

Óleo sobre arpillera - 2015 - 60 x 50 cm.



Construcción con manchas rojas

Óleo sobre arpillera - 2019 - 60 x 55 cm.



Estructura en línea gris

Óleo sobre tabla - 2020 - 55 x 38 cm.



Cuadrado amarillo

Óleo sobre tabla - 2016 - 53 x 39 cm.



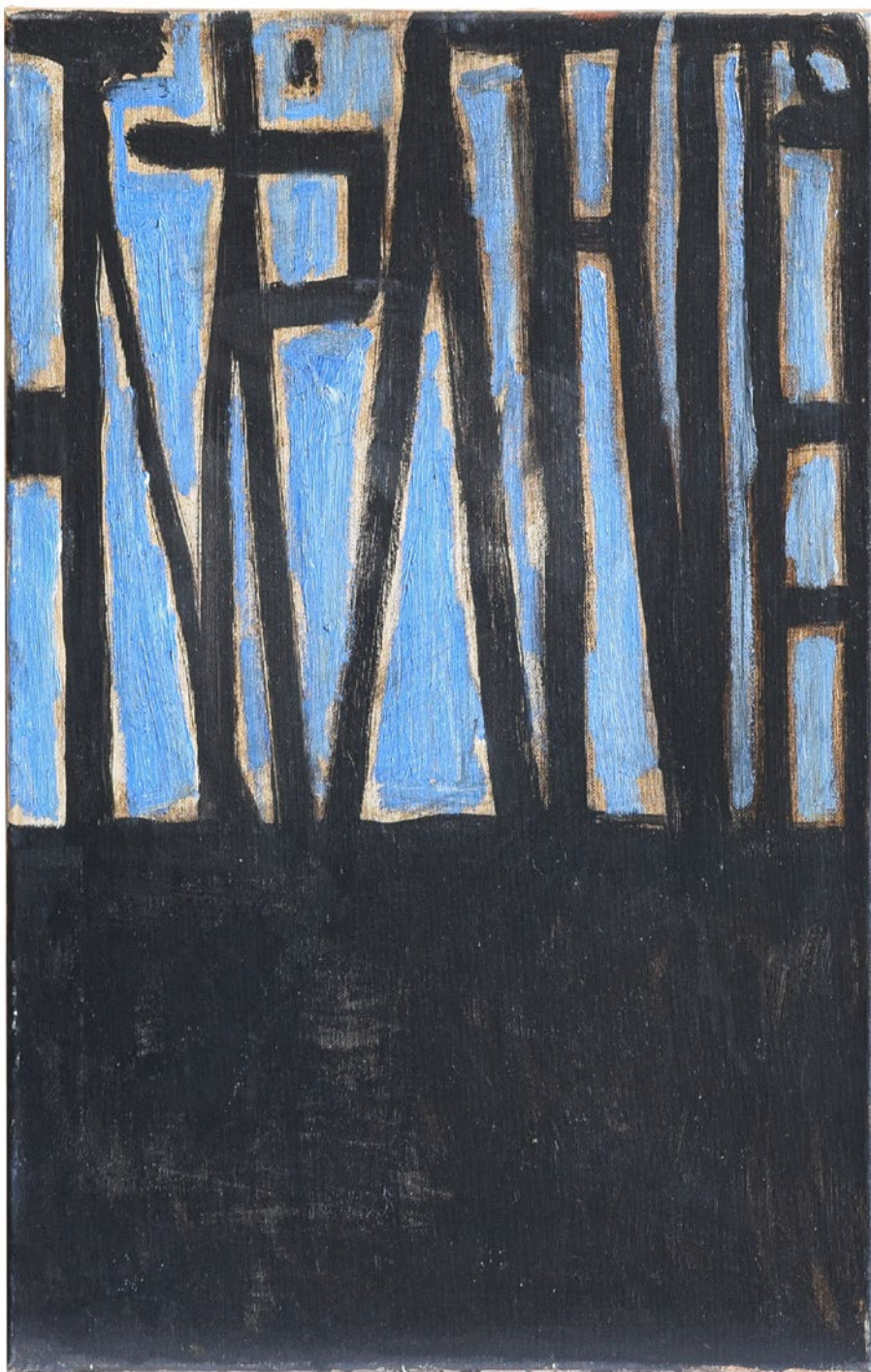
Construcción

Óleo sobre tela - 2019 - 60 x 40 cm.
Colección privada



Composición con naranja

Óleo sobre tela - 2019 - 60 x 40 cm.



Construcción "rusa"

Óleo sobre tela - 2019 - 60 x 40 cm.



Composición con Ankh

Óleo sobre tela - 2019 - 60 x 40 cm.



Homenaje a Andrei Tarkovski

Óleo sobre arpillera - 2019 - 70 x 50 cm.
Colección privada



Construcción con alvéolos

Óleo sobre arpillera - 2016 - 70 x 50 cm.



Homenaje a Platón

Óleo sobre tabla - 2015 - 146 x 52 cm.



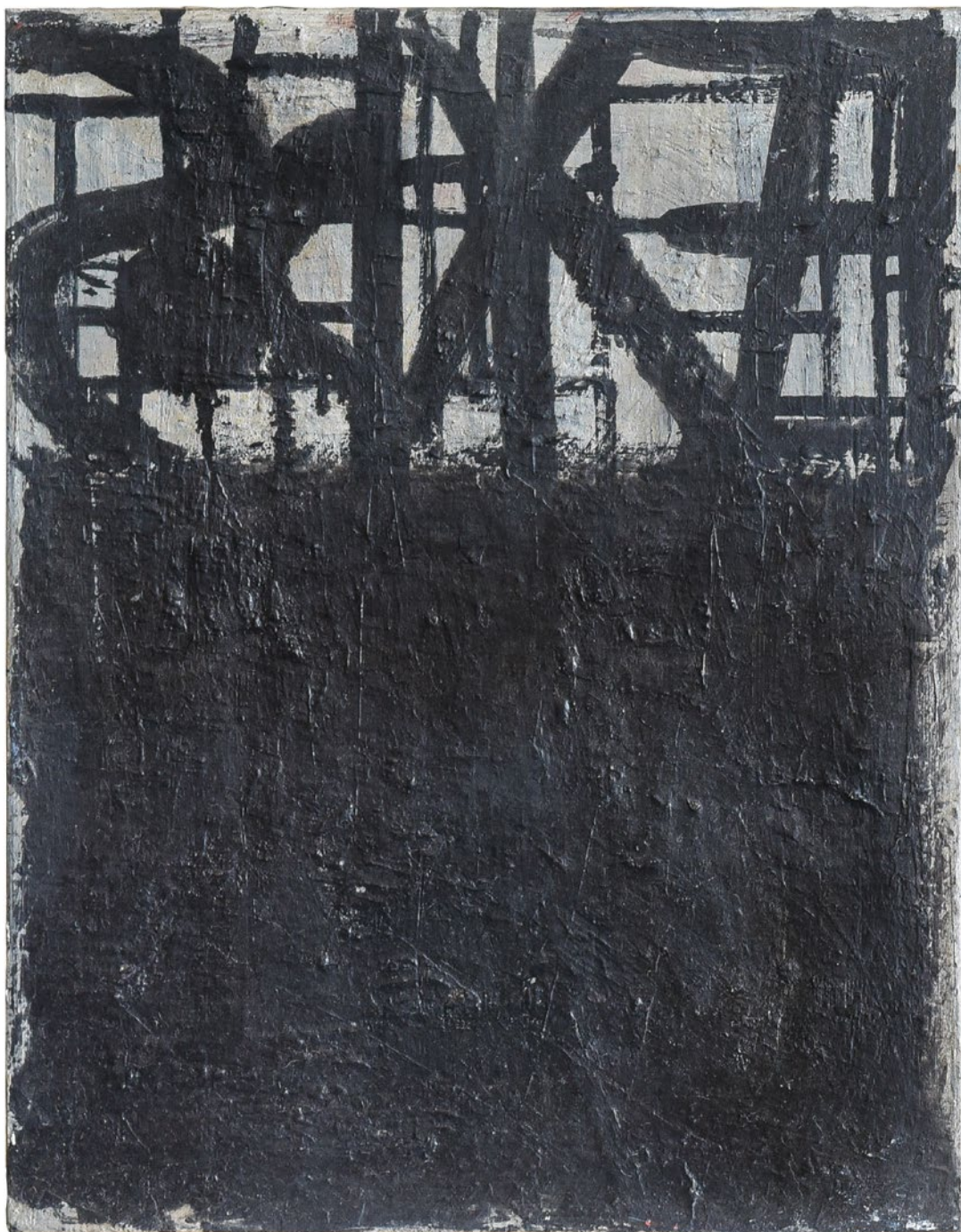
Construcción en azul

Óleo sobre tabla - 2020 - 146 x 56 cm.



Rectángulo negro

Óleo sobre tabla - 2025 - 93 x 45 cm.



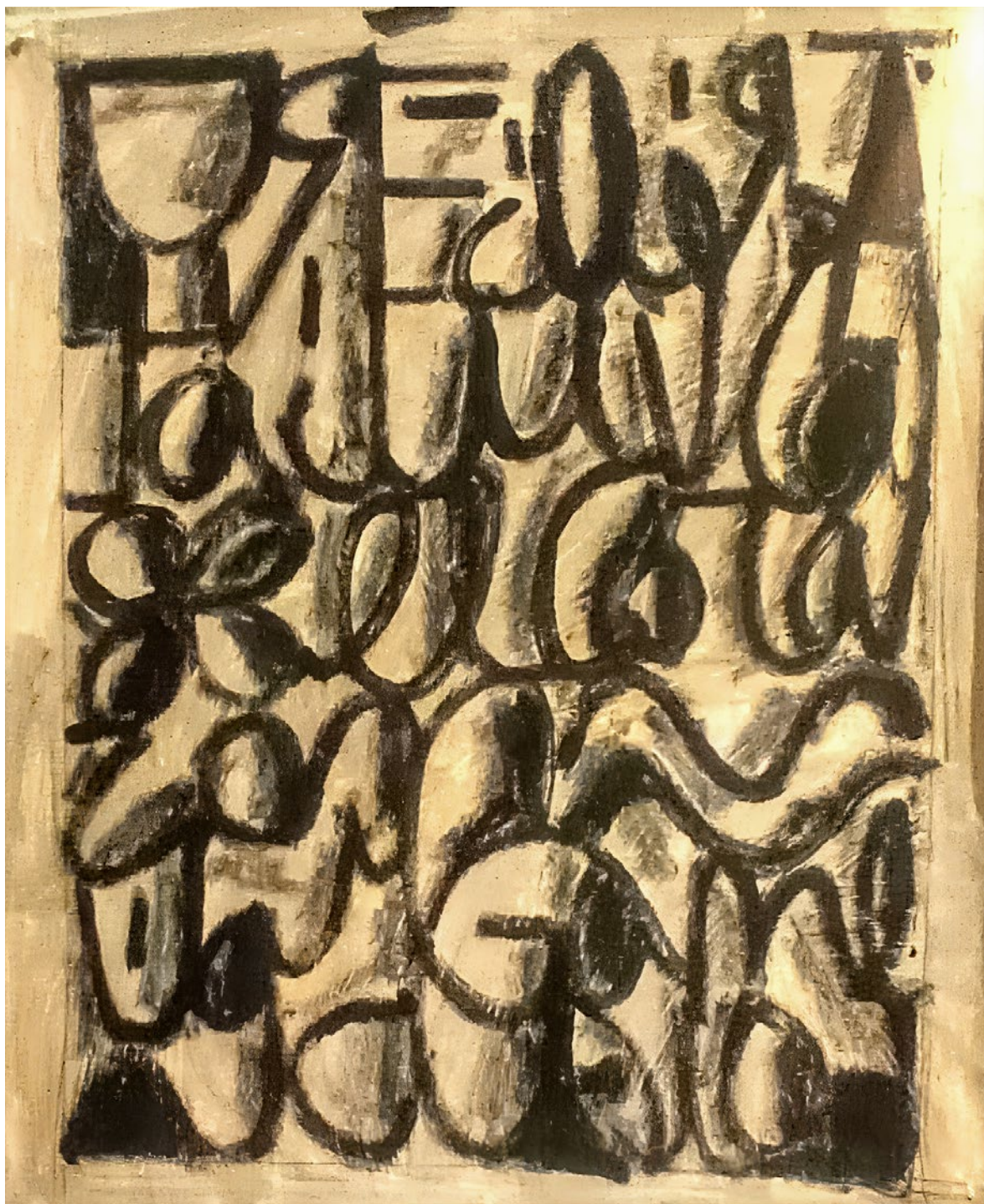
Construcción con línea negra

Óleo sobre tela - 2020 - 50 x 40 cm.



Ganesha

Óleo sobre tela - 2026 - 60 x 80 cm.



Estructura con cáliz

Óleo sobre tela - 2026 - 71 x 57 cm.



Ritmo infinito

Óleo sobre tela - 2026 - 50 x 40 cm.



Pirita I

Óleo sobre tela - 2026 - 81 x 57 cm.



Construcción con plano azul

Óleo sobre tela - 2026 - 75 x 56 cm.

Marcelo Larrosa Martinatto (Montevideo, Uruguay, 1971)

Discípulo de Julio Alpuy y Anheló Hernández.
Estudia escultura con Carlos Medina.

Cronología

1995–1996

Arcobaleno, Punta del Este, Maldonado.

1996

Cinemateca Pocitos, Montevideo. Ateneo de Montevideo.



Carlos Medina y Marcelo Larrosa en Casa Taller Carlos Medina Barquisimeto, Venezuela.

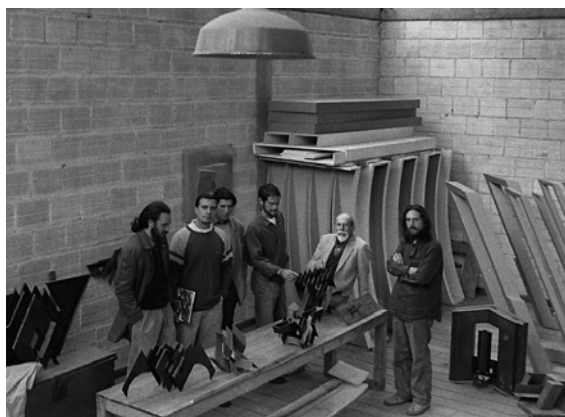
1997

Viaja a Venezuela, donde estudia con Carlos Medina. Libertad Libros, Montevideo.

Crea el grupo *La Piedra* junto a los artistas Federico Méndez y Luis Balbuena.



De izquierda a derecha: Federico Méndez, Marcelo Larrosa, Luis Balbuena y Julio Alpuy en el taller de Gustavo Serra, en el Museo de Arte Precolombino de Francisco Matto.



De izquierda a derecha: Luis Balbuena, Marcelo Larrosa, Federico Méndez, Claudio Cohelo, Eduardo Ramírez Villamizar, Gustavo Serra. En el taller de Ramírez Villamizar, Colombia.



De izquierda a derecha arriba: Luis Balbuena, Gustavo Serra, Federico Méndez, Abajo Marcelo Larrosa y Daniel Batalla. Foto Alfredo Testoni.



De izquierda a derecha: Gustavo Serra, Federico Méndez, Alfredo Testoni, Marcelo Larrosa, Luis Balbuena y Daniel Batalla. En el jardín del museo de Arte Precolombino de Francisco Matto.



Marcelo Larrosa y Gustavo Serra en el Museo de Arte Precolombino del artista Francisco Matto, 2001.



Matthew James Collins, Marcelo Larrosa, Charles Cecil - Firenze, 2003.



Marcelo Larrosa en la Certosa di Pontignano, Siena, Italia, 2003.

1998

Ingresa al Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes (IENBA), Montevideo. Comienza a frecuentar el Museo de Arte Precolombino fundado por el artista Francisco Matto. A través de Julio Alpuy conoce a Gustavo Serra y Daniel Batalla.

1999

Establece su casa-taller en Ciudad Vieja, Montevideo.

Nueva Congregación Israelita, Montevideo.

Libertad Libros, Montevideo.

2000

Ingresa al taller Anhele Hernández en el IENBA, Montevideo.

La Fragua, San Carlos, Maldonado.

Museo San Fernando (Michael Bahr / Gabriel Lema / Marcelo Larrosa), Maldonado.

Universidad Central de Bogotá, Colombia.

Emplaza una escultura en la Casa de Gardel, Punta Gorda, Montevideo.

Integra el Proyecto Ginko Sideros (Michael Bahr / Any Paz / Marcelo Larrosa), Tercer Premio en escultura, Pintos Risso, Montevideo.

2001

La huella de la Escuela del Sur, Galería Diners, Bogotá, Colombia; Fundación Danielle Chappard / Odalys Remates, Caracas, Venezuela.

Frecuenta el taller del maestro Eduardo Ramírez Villamizar, Bogotá, Colombia.

2002

Ministerio de Relaciones Exteriores, Montevideo.

Exposición Taller Anhele Hernández, Centro Cultural Ciudad de San Felipe, Montevideo.



Marcelo Larrosa en el Museo de Arte Precolombino del artista Francisco Matto. Montevideo, 2001.



Julio Alpuy y Marcelo Larrosa en su taller, Ciudad Vieja, Montevideo, 2005.

2002–2003

Viaja a Europa y recorre Roma y el norte de Italia, así como Barcelona y Madrid, en España.

Obtiene una beca en el Istituto per l'Arte e il Restauro, Palazzo Spinelli, Florencia, Italia.

Frecuenta el taller del maestro Charles Cecil, a través de su amistad con el pintor Matthew James Collins, Florencia.

2003

Tree From the South, University of California (UCLA), Los Ángeles, EE.UU.

Embajada de Uruguay en Washington D.C., EE.UU.

2003–2005

Viajes de estudio al taller de Julio Alpuy, Nueva York, EE.UU.

2004

Instituto Goethe, Montevideo.

2005

Transcultural, Barthélemy Gallery, Nueva York, EE.UU.

In Spiritus, RKL Gallery, Nueva York, EE.UU.

Argot, Ministerio de Educación y Cultura, Montevideo.

Hernández / Bruzzone / Larrosa, Sala Pedro Figari, Banco Central, Montevideo.

Three from the South, University of California (UCLA), Los Ángeles, EE.UU.

2006

Une conquête de l'art d'Amérique Latine: passion et raison d'un esprit constructif.

Espace Bellevue, Biarritz, Francia.

2007

Comienza a impartir clases en su taller, a instancias de Julio Alpuy.

2008

Tradiciones en tránsito, en el marco de la serie de exposiciones "Homenaje a Gonzalo Fonseca: Sobre los muros", Museo de Historia del Arte (MuHAr), Montevideo.

2010

Construcciones sin nombre, Museo San Fernando, Maldonado (muestra individual).

2011

Museo de Artes Visuales de Tacuarembó (MUART), Tacuarembó.

Galería Municipal de Bellas Artes de Valparaíso, Chile.

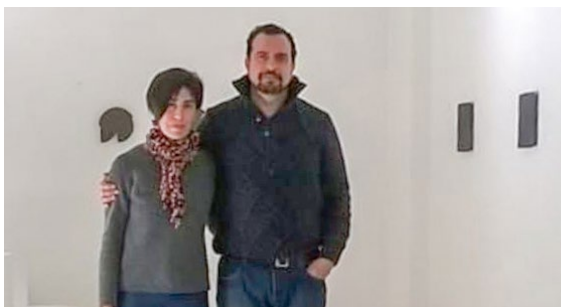
Museo de Arte Contemporáneo Plaza La Paz, Bolivia.

2012

Museo de Arte de San Marcos, Centro Cultural San Marcos (CCSM), Lima, Perú.

2013

Museo de Arte Contemporáneo de El País (MAC), Montevideo (muestra individual).



Judith Brítez y Marcelo Larrosa en la exposición Constructivo - Madí, Martinarte di Paola Barbarossa, 2016.

2014

Inicia la sociedad creativa Brítez–Larrosa, junto a la artista Judith Brítez.

Ingresa como docente de dibujo y pintura en el Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, Udelar, Montevideo.

2015

Su obra ingresa a la colección Katoen Natie, actualmente gestionada por The Phoebus Foundation, en Amberes, Bélgica.

Su obra se encuentra representada en el libro Arte desde América Latina, escrito por Laurens Dhaenens, editorial Lannoo, Bélgica.

Arte Abstracto Uruguayo, Saronno, Italia.

Encuentro con el profesor Tomás Maldonado, Milán, Italia.

2016

Arte Abstracto Uruguayo (segunda etapa), Instituto Cervantes de Milán, Italia.

Constructivo—Madí (Brítez / Larrosa), Torino, Italia; Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina.

Exposición del taller Larrosa: Geometrías, Museo Casa Collell, Montevideo.

2017

La Tradición Rebelada, Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), Montevideo.

Participa en Context Art Miami, RoFa Projects, Miami, EE.UU.

2018

Participa en RoFa Projects, LA Art Show, Los Ángeles; Volta 14 Art Fair, Basilea, Suiza; Art Marbella, España.

Constructivo—Madí—Deconstructivo (Rank / Brítez / Larrosa), Embajada de Uruguay en París, Francia.

2019

Exposición Julio Alpuy — Homenaje: Centenario Museo Mazzoni, Maldonado; Museo de Historia del Arte (MuHAr), Montevideo.

Participa en el proyecto Face Mask Template, Galería XS, Universidad de Kielce, Polonia.

Realiza el diseño y producción de escenografía de la obra Bokeh, presentada en el Teatro Solís, Montevideo.

Constructivo—Madí (Larrosa / Brítez), Festival de Poesía, Museo Ex Fornace, Milán, Italia.

2020

Participa en Arte y Poesía, Lissiers, Francia.

Covimetry, Ely Center of Contemporary Art, New Haven, EE.UU.

In-Segni, IkiGai Art Gallery, Roma, Italia.

2021

Correspondencias, Fundación Pablo Atchugarry, Maldonado. Serra-Batalla-Larrosa, RoFa Projects, Maryland, EE.UU.

The 18th AAmA International Art Exhibition (Asian, African and Mediterranean Art), Qingdao Art Museum, Qingdao, China (artista y cocurador invitado).

Exposición Iberoamericana, Instituto Cervantes de São Paulo, Brasil.

Actos de Pintura: Variaciones de Cracco, Museo Jardín Botánico, Montevideo.

The Work Itself : The dialogue in the artistic expression of the South (Batalla / Serra / Larrosa), Embajada de Uruguay en Washington D.C., EE.UU.

2022

Amoris Laetitia, Monasterio de San Salvador de Grijó, Portugal. Notaciones, Museo Mazzoni, Maldonado (muestra individual).

Marinas Geométricas, Museo Torres García, Montevideo (muestra individual). Correspondencias II, Instituto Cervantes de São Paulo.

2023

Southern Patterns (Batalla / Larrosa / Serra / Ragni), RoFa Art Gallery, Maryland, EE.UU.

Y si dibujamos barcos, Espacio Pirineos, Graus, España.

The 20th AAmA International Exhibition "Without Borders: World Artists in Lodi", Bipielle Arte, Lodi, Italia.

Marinas Geométricas, Yacht Club Punta del Este (muestra individual).

Se integra al Grupo de Innovación Docente M.I.M.A. (Memoria y Materia Artística), Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona, España.

2024

Línea de horizonte, Centro Cultural de La Paloma, Rocha (muestra individual).



De izquierda a derecha: Juan de Andrés, María Eugenia Méndez, Marcelo Larrosa y Judith Brítez. Barcelona, 2024.



El artista junto a los murales de Joaquín Torres García en el Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Catalunya. Barcelona, 2024.

Marinas Geométricas, Museo Mazzoni (muestra individual).

Exhibe prototipos de juguetes en el Museo Picasso y participa como moderador en el Simposio Internacional ARS-Ludi “Arte en juego: Diálogos entre Apolo y Dionisio”, organizado por la Universidad de Barcelona, España, en dicho Museo. Miembro del comité científico de la 1a Jornada de Recerca sobre Memòria i Matèria Artística, Facultat de Belles Arts, Universidad de Barcelona, España. Homenaje a Joaquín Torres García en su 150 aniversario:

Exposición colectiva 20 obras / 20 artistas, Museo Mazzoni, Maldonado.



Marcelo Larrosa junto a sus obras en el Museo Picasso. Barcelona, 2024.

Integra la exposición Diálogos, en homenaje por el 150 aniversario de Joaquín Torres García, Museo de Arte Precolombino e Indígena (MAPI), Montevideo.

2025

Abstracción 25: Línea, forma y armonía, Galería Blanco y Negro, Alianza Francesa de Cusco, Perú.

2026

IIª Jornada acadèmica de recerca i innovació docent en memòria i matèria artística - M.I.M.A (Memòria y Matèria Artística) Grup d'innovació docent de la Universitat de Barcelona.

Agradecimientos

Edith Martinatto

Judith Brítez Di Sano

Francesca Di Sano

Maritza Brítez Di Sano

Eugenia Méndez

Enrique Merello

Pilar González

Alejandro Díaz

Jimena Perera

Luis López Jubin

Javier Mosca

Oscar Prato

Martin Cerruti

Diana Saravia

Miriam Correa

Aquarela

Eduardo Alvez

Gustavo Serra

Carlos Serra

“Si tomo un lápiz para trazar una figura, no puedo dejarle ir al azar, pues sería una simpleza. Pienso, pues, en algo, y luego dibujo lo que he pensado. Esta traducción del pensamiento en forma, será ya describir. Lo que hubiese pensado sería el tema de lo que después dibujé. No puedo, pues, escapar a él. Y si pongo cierta intención, ya se manifestará lo subjetivo. ¿Cómo, pues, trazar una forma pura?

Trazo el dibujo de una letra; sea la E. Como que pensé, antes de escribirla, ella estará ligada a tal pensamiento. Hay dos cosas: el pensamiento y la letra dibujada. No he conseguido, pues, la unidad. Pero, si intercalo la letra E, en un trazado constructivo formado por verticales y horizontales, y que en los rectángulos que se determinan, además de la letra E, pongo muchos otros esquemas de cosas, la E pierde su importancia porque es asimilada por todo el ordenamiento geométrico. Quiere decir, pues, que subjetivismo y particularismo pueden desaparecer cuando se subordinan a un conjunto abstracto; el cual es perfectamente objetivo, pues tal disposición lineal no puedo relacionarla, al menos de una manera directa con una realidad, ya que, al generarse, no se ha pensado en tal cosa.”

Joaquín Torres García, *La recuperación del objeto* (Lecciones sobre plástica), Lección XXIII, Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias, 1952, p. 151.

