


0000

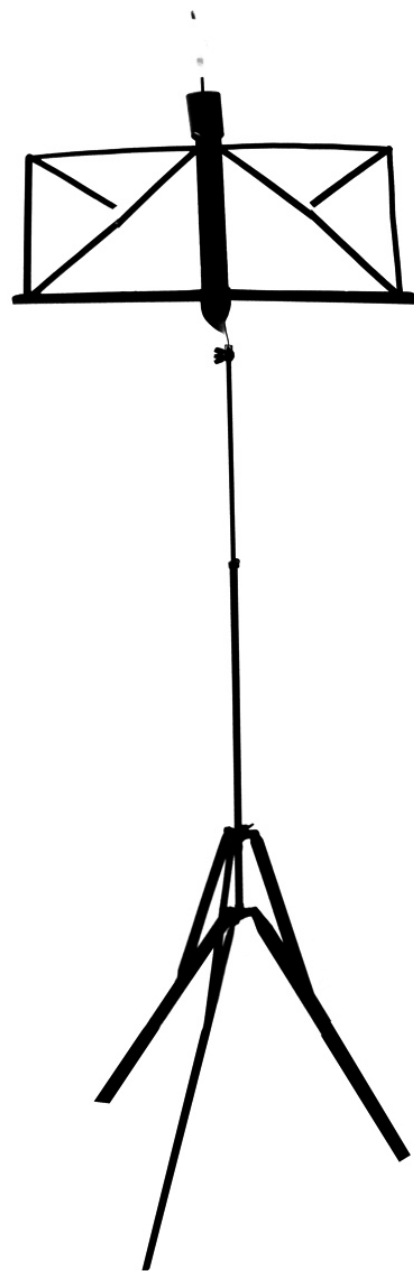
Alejandra del castillo | Alicia ubilla



គ្រឹះស្ថានបណ្ឌិត
ព្រះបាទសីហនុ
ទី១ ផ្នែកសិក្សា




២០១៤



Es con enorme satisfacción que el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV) presenta la exposición *La invisible ironía de un objeto*, de Alejandra del Castillo y Alicia Ubilla, con la curaduría de Olga Larnaudie.

En el año del quincuagésimo aniversario del fallecimiento de Felisberto Hernández invitamos a Alejandra y a Alicia, que vienen trabajando sobre su obra desde 2012, a presentar un proyecto para un sitio específico. Las dos artistas, con la misma curadora, habían expuesto previamente en La Pasionaria (2012), el Espacio de Arte Contemporáneo (2013) y el Centro Cultural Borges de Buenos Aires (2013), tres propuestas diferentes de *La invisible ironía de un objeto* que tienen como común denominador cuentos de Felisberto Hernández.


El resultado del proyecto presentado es *De la vida de los objetos* —exhibido en la Sala 3 del mnav como la cuarta exposición a la fecha de *La invisible ironía de un objeto*— donde dibujos y diversos objetos de vidrio y porcelana, plástico y metal, seriados y únicos, conviven con biombos que incluyen presencias electrónicas inquietantes, y armarios que al detectar nuestros movimientos transforman su luminosidad develando contenidos personales. Un ambiente fantástico que tiene su origen en fragmentos de *Lucrecia*, *El acomodador*, *La casa inundada* y *Mi primer concierto*, de Felisberto Hernández y que establece nuevos diálogos entre lo material y lo textual.

Nuestro sincero agradecimiento a Alejandra del Castillo y a Alicia Ubilla, Olga Larnaudie, Rodolfo Fuentes —quien está a cargo del diseño de la presente publicación— y a todos aquellos que participaron para hacer posible esta exposición. 

It is with great satisfaction that the Museo Nacional de Artes Visuales (National Museum of Visual Arts, MNAV) presents the exhibition *La invisible ironía de un objeto* (*The Invisible irony of an object*), by Alejandra del Castillo and Alicia Ubilla, curated by Olga Larnaudie.

In the year of the fiftieth anniversary of the death of Felisberto Hernández we invited Alejandra and Alicia, who have been working on his works since 2012, to submit a project for a specific site. The two artists with the same curator, had previously exhibited in La Pasionaria (2012), the Space for Contemporary Art (2013) and the Borges Cultural Center in Buenos Aires (2013), three different propositions of *La invisible ironía de un objeto* which have the common denominator of tales by Felisberto Hernández.

The result of the project presented is *De la vida de los objetos* (*About the life of objects*) — exhibited in Room 3 of the mnav as the fourth exhibition to date of *La invisible ironía de un objeto* — where drawings and various objects of glass and porcelain, plastic and metal, serial and unique, are shown along dividers that include disturbing electronic presences and cupboards that detect our movements to transform their luminosity revealing personal contents. A fantastic atmosphere that stems from fragments of *Lucrecia*, *El acomodador*, *La casa inundada* y *Mi primer concierto*, (*Lucrecia*, *The Usher*, *Flooded House* and *My first concert*) by Felisberto Hernandez and which establishes new dialogues between material objects and text.

Our sincere thanks to Alejandra del Castillo and Alicia Ubilla, Olga Larnaudie, Rodolfo Fuentes — who is in charge of the design of this publication — and all those involved in making this exhibition possible. 

Enrique Aguerre

Director del Museo Nacional de Artes Visuales



Alicia Ubilla, Alejandra del Castillo.

Ciertos textos dan animación y alma a los objetos que habitan universos prodigiosos. Traducirlos a otro lenguaje fue un desafío.


Some texts give animation and soul to the objects that inhabit prodigious universes. Translating them into another language was a challenge.

Alejandra del Castillo - Alicia Ubilla

cruces entre 3 x 4

crosses between 3 x 4

7

 Son dos las artistas, Alejandra del Castillo y Alicia Ubilla; suman tres con Felisberto Hernández. Han realizado cuatro exposiciones en los tres últimos años, en las que utilizaron fragmentos de textos del escritor como detonadores de miniinstalaciones, en las que incluían dibujos y objetos.

Emprendieron desde hace cuatro años una tarea a dúo, después de varias experiencias de trabajo junto a otros artistas, en las que elaboraron, a partir de un contexto temático común, sus propuestas individuales y las mostraron en un mismo espacio. La primera experiencia de equipo de dos fue con «Zona de sombras» del 2009, en el Museo de Arte Precolombino e Indígena.

There are two artists, Alejandra del Castillo and Alicia Ubilla; they become three with Felisberto Hernández. They have held four exhibitions in the last three years, in which they used text fragments of the writer as detonators for mini-installations, which included drawings and objects.

They started four years ago working together, after several experiences working with other artists, in which they developed, based on a common thematic context, their individual propositions and showed them in the same space. The first experience as a team of two was with *Zona de sombras* (Shadow Zone) in 2009, at the Museum of Pre-Columbian and Indigenous Art.

Optaron entonces por un espacio común para presentar dos instalaciones diferenciadas y al mismo tiempo, complementarias. Dos años después eligieron la escalera interior de La Pasionaria para realizar «No tiene nombre», su primer emprendimiento conjunto, que continuaba en una escalera hacia la calle. En el verano del 2012 una (re)lectura de cuentos de Hernández les sugirió una serie de puestas en forma. Fue este juego inicial el que terminó poco después en una primera exposición en la sala de La Pasionaria.

Me integraron desde aquella vez al equipo, como curadora, y han vuelto a atribuirme ese rol en las sucesivas ediciones de esta aventura; tuve así la posibilidad de participar en los cuatro capítulos de esta historia.¹

No se puede —no se debe— hablar de una muestra itinerante. Han incorporado en cada propuesta nuevos fragmentos de la obra del escritor. Algunas de las miniinstalaciones, cuando se repiten, dialogan de manera diferente en un nuevo espacio. Los dibujos sobre las paredes son necesariamente distintos en los trazos, y se adecuan a los materiales de terminación del soporte. Los objetos se mudan de su apoyatura vertical a una base de madera.

La común denominación de las presentaciones ha sido «La invisible ironía de un objeto». En La Pasionaria fueron trece esas miniinstalaciones, siete de ellas vinculadas a *Las Hortensias*; otras tres, a *El balcón* y las tres restantes, a *El acomodador*, *El corazón verde*, y *Menos Julia*.² La sala, fragmentada por su acceso y sus ventanas, llevó a la opción de un recorrido lineal por los distintos objetos.

¹ El término *curador* se usa en ocasiones diversas, y entiendo que estrictamente debería referirse a quien realiza la propuesta y se encarga de la puesta en marcha de un emprendimiento artístico. En realidad mi rol se limitó a acompañar lo que hacían, escribiendo algún texto, y estar allí buena parte del tiempo en que trabajan, para hacer de vez en cuando alguna sugerencia u observación.

² El acomodador, *Anales de Buenos Aires* N.º 6, Buenos Aires, junio de 1946; El balcón, El corazón verde y Menos Julia, narraciones incluidas en *Nadie encendía las lámparas*, 1.ª ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1947. Las Hortensias, revista *Escritura*, Montevideo, 1949.

They then chose a common space to present two different and yet complementary installations. Two years later they chose the staircase inside *La Pasionaria* to hold *No tiene nombre* (No Words for it), their first joint venture, which continued in a stairway toward the street. In the summer of 2012 when (re)-reading Hernández stories, they came up with a number of formal ideas. This initial game ended shortly after with a first exhibition in the hall *La Pasionaria*.

I have been included in the team since that time, as a curator, and they have assigned me that role in subsequent editions of this adventure; so I had the opportunity to participate in the four chapters of this story.¹

You cannot — should not — speak of a traveling exhibition in this case. They have incorporated in each new proposal fragments of the work of the writer. Some of the mini-installations, when repeated, dialog differently in a new space. The drawings on the walls are necessarily different in the traces, and are adapted to the finishing materials of the support. The objects move from their vertical *appoggiatura* to a wooden base.

The common denominator of the presentations was *La invisible ironía de un objeto* (The Invisible Irony of an Object). In *La Pasionaria* there were thirteen mini-installations, seven of them linked to *Las Hortensias* (The Daisy Dolls); another three, to *El balcón* (The balcony) and the remaining three, to *El acomodador* (The Usher), *El corazón verde* (The Green Heart), and *Menos Julia* (Except Julia).² The room, fragmented by its access and windows, led to the choice of a linear journey through the different objects.


¹ The term *curator* is used at different times, and I understand that it should strictly refer to the person making the proposal and who is responsible for the implementation of an artistic venture. Actually my role was limited to accompanying what they did, writing some texts, and being there most of the time when they worked, for making an occasional suggestion or observation.

² El acomodador, *Anales de Buenos Aires No 6*, Buenos Aires, June 1946; El balcón, El corazón verde and Menos Julia included in *Nadie encendía las lámparas*, 1st ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1947. Las Hortensias, *Escritura* journal, Montevideo, 1949.

La colaboración de la Fundación Felisberto Hernández permitió contar con una fotografía del autor tamaño natural y autosustentada. Pudo verse en lo alto de una pequeña escalera que da a la calle y está cerrada por una superficie transparente. En los últimos escalones se abrían varias ediciones de sus cuentos, mientras pendía en el primer plano un ejemplar de *Las Hortensias*.

Poco después surgió una segunda exposición, en el marco de la novena temporada del Espacio de Arte Contemporáneo. La institución anuncia esta participación «como contraparte local del proyecto chileno que bucea en la obra de Felisberto Hernández», con curaduría de Ricardo Loebell y la presencia de cinco artistas de ese país. En un área con una sola abertura de acceso —uno de los celdarios transformado en sala de exposición—, el montaje facilitó el diálogo entre las distintas partes de la instalación, para que interactuaran en una propuesta espacial. Algunas de las miniinstalaciones mudaron de soporte, y la referida al libro *Las Hortensias* se integró al conjunto.


Una invitación para el Espacio Borges, en la Galería Pacífico de Buenos Aires, las llevó a una sala de mayor altura, en la que agregaron tres de sus citas, tomadas de *La casa inundada*.³

En el cincuentenario de la muerte de Felisberto presentaron un proyecto a nuestro Museo Nacional de Artes Visuales, titulado «De la vida de los objetos» y, aprovechando las características del espacio ofrecido, optaron por una instalación en cada extremo; una de ellas, basada en *Lucrecia* y la otra, en *El acomodador*, más seis obras que dialogan con *Mi primer concierto* y tres, con *La casa inundada*.⁴ 

The collaboration of the Felisberto Hernández Foundation allowed us to have a life-size freestanding photograph of the author. It could be seen on top of a small staircase that goes into the street and is closed by a transparent surface. In the last steps several editions of his stories were open while a copy of *Las Hortensias* hung in the foreground.

Soon after came a second exhibition, as part of the ninth season of *Espacio de Arte Contemporáneo* (Contemporary Art Space). The institution announced this participation as the local counterpart of the Chilean project that delves into the work of Felisberto Hernández, curated by Ricardo Loebell and with the presence of five artists from that country. In a space with only one entrance — a cell transformed into exhibition room — the set up facilitated the dialogue between the different parts of the installation, so that they would interact in the space proposition. Some mini-installations had different supports, and the one referred to the book *Las Hortensias* joined the others.

An invitation for *Espacio Borges* in the Buenos Aires' Galería Pacífico, took them to a hall with a greater height, where they added three of their citations, taken from *La casa inundada* (The flooded house).³

On the fiftieth anniversary of the death of Felisberto, they presented a project to our National Museum of Visual Arts, titled *De la vida de los objetos* (About the Life of Objects) and taking advantage of the characteristics of the space offered, they opted for an installation on each end; one based on *Lucrecia* and the other on *El acomodador*, plus six other pieces that dialogue with *Mi primer concierto* (My First Concert) and three, with *La casa inundada*.⁴ 

OL

³ *La casa inundada*, Montevideo: Alfa, 1960.

⁴ «Lucrecia», *Entregas de La Licorne*, Montevideo, 1953. «Mi primer concierto», *Alfar*, Año XXV, N.º 86, Montevideo, 1947.

³ *La casa inundada*, Montevideo: Alfa, 1960.

⁴ *Lucrecia*, *Entregas de La Licorne*, Montevideo, 1953. *Mi primer concierto*, *Alfar*, Año XXV, N.º 86, Montevideo, 1947.



En 1955, a instancias de Roger Caillois, Felisberto Hernández escribía su único manifiesto estético que se publicaría en *Entregas de La Licorne*, la prestigiosa revista literaria dirigida por la poetisa y mecenas Susana Soca.

Ese texto, que Hernández llamó *Explicación falsa de mis cuentos*, dice:

... Mis cuentos no tienen estructuras lógicas. A pesar de la vigilancia constante y rigurosa de la conciencia, ésta también me es desconocida. En un momento dado pienso que en un rincón de mí nacerá una planta. La empiezo a

La misión del arte no es ni convencer ni adoctrinar: el arte es participación.

The mission of art is neither convincing nor indoctrinating: art is participation

Octavio Paz¹

In 1955, at the behest of Roger Caillois, Felisberto Hernández wrote his single aesthetic manifesto to be published in *Entregas de La Licorne*, the prestigious literary magazine whose director was the poetess and patron Susana Soca.

That text, which Hernandez called “Explicación falsa de mis cuentos” (False explanation of my stories), reads in part: “... *My stories have no logical structure. Despite the constant and rigorous monitoring of consciousness, the latter is also unknown to me. At a given point I think in a corner of me a plant will grow. I start watching it in the belief that something strange has happened in that corner, which could have an artistic future. I*

acechar creyendo que en ese rincón se ha producido algo raro, pero que podría tener porvenir artístico. Sería feliz si esta idea no fracasara del todo. Sin embargo, debo esperar un tiempo ignorado: no sé cómo hacer germinar la planta, ni cómo favorecer, ni cuidar su crecimiento; sólo presiento o deseo que tenga hojas de poesía; o algo que se transforme en poesía si la miran ciertos ojos...²

Sin duda, los ojos de Alicia Ubilla y Alejandra del Castillo han sabido interpretar, aprehender y recrear esa poesía en un tránsito feliz de la literatura a una disciplina en apariencia tan distante como las artes visuales. Es bueno recordar que Felisberto también era intérprete y compositor y que su literatura está impregnada por esa música y sus respectivos silencios.³

¿No será el Arte una misma fuente de sensibilidad con distintas expresiones?

12 El rizomar permanente de la literatura de nuestro *conteur poétique*, como lo definiera Jules Supervielle, a otras manifestaciones artísticas, da cuenta de la vigencia y fecundidad múltiple de la obra de Felisberto.

Es así que el *Unus Mundus* jungiano adquiere una potenciada dimensión cuando un arte es re-presentado por otro artista y a su vez es transformado por el espectador participante, que le da un nuevo sentido a la obra que contempla y por lo tanto, a aquella que lo inspiró, retroalimentándola. Se produce así la *creatio continua*, donde la obra de Felisberto se re-elabora con cada nueva creación, con cada nuevo espectador. Como él lo anticipara en su *Libro sin tapas*, pero que es válido para toda su obra: «Este libro es sin tapas porque es abierto y libre: se puede escribir antes y después de él».⁴

Hace ya años, cuando Alicia y Alejandra se acercaron por primera vez a la Fundación, nos sorprendieron, tanto por la intensidad creativa de ambas como por la alegría con la que emprendían la tarea. Si bien es cierto que siempre hemos colaborado con

would be happy if this idea did not fail completely. However, I must wait for an unknown length of time: I do not know how to make the plant germinate, or how to favor, or care for its growth; I just feel or wish it would have leaves of poetry, or something that becomes poetry if certain eyes look at it...”²

No doubt the eyes of Alicia Ubilla and Alejandra del Castillo have successfully interpreted, apprehended and recreated that poetry in a happy transition from literature to a discipline seemingly as distant as visual arts. It is good to remember that Felisberto was also a performer and composer and that his literature is permeated by this music and its respective silences.³

May Art be one single source of sensitivity with different expressions?

The permanent rhizome of the literature of our *conteur poétique*, as Jules Supervielle defined him, with other art forms, attests to the validity and multiple fruitfulness of Felisberto's work.

Thus the Jungian *Unus Mundus* acquires an enhanced dimension when art is re-presented by another artist and is in turn transformed by the participant spectator, who gives new meaning to the work contemplated and therefore to that which inspired it, feeding back to it. This produces the *creatio continua*, where Felisberto's work is re-drawn with each new creation, with each new viewer. As he anticipated in his *Libro sin tapas* (Book without covers), but it is valid for all his work: This book is without covers because it is open and free: writing can be added before and after it.⁴

Some years ago, when Alicia and Alejandra first came to the Foundation, we were surprised by both their creative intensity and the joy with which they undertook the work. Even though we have always collaborated with national and international

investigadores, artistas nacionales y extranjeros, también es cierto que la forma respetuosa y dedicada de Ubilla y Del Castillo nos inspiró a seguirlas en cada uno de los periplos de sus exposiciones, tanto en Montevideo como en Buenos Aires. De personalidades disímiles pero complementarias, escogían pasajes totalmente inesperados para representar, evitando las avenidas literarias más transitadas de los felisbertianos. Es así que pasan de lo *naïf* a lo solemne sin solución de continuidad, pero siempre con la fresca brisa de la sorpresa. Con una mirada aguda, en guiñadas compinches con el autor y el espectador, nos exponen una miríada de *objets trouvés* desplegados con un encanto que hace justicia tanto a la profundidad, como al humor y la ironía de Felisberto. Objetos inanimados que, como en los cuentos que representan, impregnados de aquella poesía cobran vida propia.⁵

Cuenta el psicoanalista Daniel Gil en su prólogo «Mi hermano Edmundo»:⁶

Hace muchos años Felisberto Hernández, gracias a una gestión de Jules Supervielle, fue becado a Francia. Allí pasó cerca de un año. Un día mi padre, que no sabía que él había regresado, viajando en ómnibus por 18 de Julio lo vio. Apresurado bajó en la primera parada y fue en su busca. Se abrazan y mi padre le dice:

—Sabés Felisberto, te vi y pensé: ¡pero si Felisberto nunca se fue!

Y Felisberto, con esa gran carcajada que lo caracterizaba, le responde:

—Es que yo nunca me fui.

A cincuenta años de su muerte, Alejandra del Castillo y Alicia Ubilla reciben nuevamente a Felisberto en esta, su casa.📍

researchers and artists, it is also true that the respectful and dedicated manner of Ubilla and del Castillo inspired us to follow them in each of the iterations of their exhibitions in Montevideo and Buenos Aires. Dissimilar but complementary in personality, they chose to represent totally unexpected passages, avoiding the busiest literary avenues of the “Felisbertian” followers. Thus they would go from the naive to the seamlessly solemn, but always accompanied by the cool breeze of surprise. With a sharp look, while sharing complicit winks with the author and the viewer, they exhibit for us a myriad of found objects displayed with a charm that does justice both to Felisberto’s depth as to his humor and irony. Inanimate objects come alive, as in the stories they represent, imbued with this poetry.⁵

Psychoanalyst Daniel Gil says in his preface, Mi hermano Edmundo (My brother Edmundo)⁶:

Many years ago, Felisberto Hernández, with the support of Jules Supervielle, won a scholarship to France. He stayed there more than one year. One day, my father, who did not know he was back, saw Felisberto in the street while he was going by on a bus. He rushed down at the first stop and went to meet Felisberto. They hugged and my father said:

- Felisberto, you know, I saw you and I thought: But Felisberto never left!

And Felisberto, with that great laugh that was typical of him, answered:

- But I never left!

Fifty years after his death, Alejandra del Castillo and Alicia Ubilla welcome Felisberto again to his home.📍



1 Octavio Paz: *Declaración sobre la libertad del arte en El ogro filantrópico*, México: Editorial Joaquín Mortiz, 1979, p. 315.

2 *Entregas de La Licorne*, Montevideo, N.ºs 5-6 setiembre 1955, p. 97.

3 Norah Giraldi Dei Cas: *Felisberto Hernández: musique et littérature*, Paris: Indigo et Côté-femmes éditions, 1998, p. 114.

4 Felisberto Hernández: *Libro sin tapas*, Rocha: Imprenta La Palabra, 1929, p.1.

5 Lyall Watson: *The nature of things: the secret life of inanimate objects*, Rochester: Destiny Books, 1992.

6 Edmundo Gómez Mango: *Vida y muerte en la escritura: literatura y psicoanálisis*, Montevideo: Trilce, 1999, p. 5.







Objets inanimés, avez-vous donc une âme
Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer?¹

Objets inanimés, avez-vous donc une âme
Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer?

de la vida de los objetos

about the life of objects

17

Recordé estos versos de Lamartine en cada exposición del trío AdelC-AU/FH, y los fui dejando por el camino. En esta cuarta muestra, me decidí a citar, a través de la voz de un poeta francés del siglo XIX, la idea reiterada de la incidencia afectiva de los objetos en los humanos. Una idea que pone en cuestión la supuesta antinomia animado-inanimado,

¹ "Objetos inanimados, ¿tenéis acaso un alma, que se enlaza a nuestra alma y la fuerza a amar?" Versos de «Milly ou la terre natale», Alphonse de Lamartine. *Harmonies poétiques et religieuses*, Livre troisième. El poeta evoca allí su lugar natal, y menciona, entre otras cosas, los valles y los sauces, es decir, a una naturaleza viva.

I have remembered these verses of Lamartine in each exhibition of the AdelC-AU/FH trio, and I left them unmentioned each time. In the fourth show, I decided to quote, through the voice of a French poet of the nineteenth century, the repeated idea of the affective incidence of objects in humans. One idea that calls into

¹ "Inanimate objects, do you have a soul, which is linked to our soul and forces it to love?" Verses from "*Milly ou la terre natale*", Alphonse de Lamartine. *Harmonies poétiques et religieuses*, Livre troisième. The poet evokes his birth place there, and mentions, among other things, the valleys and the willows, i.e. living nature.

y formaba ya parte de las reflexiones de nuestras artistas cuando se reencontraron con la obra de Felisberto Hernández.

El dúo Del Castillo-Ubilla ha realizado desde entonces un prolongado trabajo de ir y venir, a partir de ciertas palabras que les sugirieron objetos, y desde esos objetos en los que incluyeron palabras. Convirtieron así algunas de las frases cargadas de imágenes de Hernández en una situación visual que implicó la presencia de objetos, y sumó otras palabras, muchas veces un fragmento de frase.

A medida que creció el número de estas muestras, sentí la necesidad de buscar en las obras previas de estas artistas los antecedentes de esta suerte de obsesión con el escritor que las llevó a continuar con su traslado en la obra común.²

Gabriel Saad había titulado «Tiempo y espacio en algunas narraciones de Felisberto Hernández» una ponencia que presentó en Niza en 1973.³ Trabajó esta disertación a partir de tres ejemplos —*El vapor*, *Menos Julia* y *Las Hortensias*— en los que destacó el manejo del espacio narrativo que hace

2 Una serie de muestras que culmina —por el momento— con esta exposición en el MNAV, que coincide con una macropresentación que desborda ampliamente, bajo el nombre de *La Máquina Felisberto*, los límites del reconocimiento visual, y se extiende al Teatro Solís. Cuando se han sumado también, a los numerosos estudios literarios, los enfoques psicoanalíticos —como los de Bruno Cancio o Víctor Guerra, en relación con *Las Hortensias*— y el abordaje teatral liderado por Mariana Percovich.

3 Escritor, docente —hasta hace poco— de Literatura General y Comparada en la Universidad de París III Sorbonne - Nouvelle, periodista y traductor. Es el responsable de la edición en francés de las obras completas de Felisberto Hernández (*Felisberto Hernández. Œuvres Complètes*. Paris: Seuil, 1997). Saad nació en Montevideo, en 1942.

question the supposed animate-inanimate antinomy and which was already part of the reflections of our artists when they became reunited with the work of Felisberto Hernández.

The Del Castillo-Ubilla duo has since performed an extensive back and forth movement, from certain words which suggested objects, and from those objects where they included words. Thus they transformed some of Hernández's phrases loaded with images into a visual situation involving the presence of objects, and added other words, often a fragment of a sentence.

As the number of these shows grew, I felt the need to look into the previous works of these artists for the history of this sort of obsession with the writer who caused them to transfer it to joint work.²

Gabriel Saad entitled a paper presented at Nice in 1973: "*Tiempo y espacio en algunas narraciones de Felisberto Hernández*" (Time and space in some narratives by Felisberto Hernández)³. He worked on this dissertation based on three examples —*El vapor*, *Menos Julia* and

2 A series of art shows that culminates — for the time being — with this exhibition at the MNAV, which coincides with a macro-presentation that overflows, under the name of *La Máquina Felisberto* (The Felisberto Machine), the limits of visual recognition, and which extends to the *Teatro Solís*. The numerous literary studies have been now joined by psychoanalytic approaches, such as those by Bruno Cancio and Víctor Guerra, regarding *Las Hortensias* (The Daisy Dolls), and the theatrical approach led by Mariana Percovich.

3 Writer, teacher — until recently — of General and Comparative Literature at the University of Paris III Sorbonne - Nouvelle, journalist and translator. He is responsible for the French edition of the complete works of Felisberto Hernández (*Felisberto Hernández. Œuvres Complètes*. Paris: Seuil, 1997). Saad was born in Montevideo, in 1942.

en ellos Felisberto Hernández, y la importancia que este espacio adquiere en los relatos.⁴

Podría parecer forzado el apoyarme en ese análisis para proponer una suerte de paralelo con esta incidencia (casi) inevitable del espacio, en el caso de artistas visuales. A pesar de que en el desarrollo de la obra de ambas el protagonismo del espacio ha ido mucho más allá de una opción de trabajo, en sus numerosas instalaciones. Mientras que el tema del tiempo ha sido abordado por las dos, como veremos al referirnos a varias de sus realizaciones anteriores, y ha sido uno de los contenidos recurrentes en la obra de Alejandra del Castillo.

Me propuse analizar ese recorrido histórico, tanto en este texto como en el resto del catálogo, como parte del trabajo curatorial de quien ha sido testigo de (casi) todo el proceso artístico de ambas. Comencé por remontarme a los años ochenta, cuando ellas empezaron a mostrar(se). A fines de aquella década, ambas realizaron una muestra individual y participaron en exposiciones colectivas convocadas por el CETU (Centro de la Tapicería Uruguay).

Fue en aquellos años finales de la dictadura que un movimiento textil nucleado por el tapicista Ernesto

⁴ Se refiere allí en especial al vacío, la clausura y la fragmentación, y señala: «Sin embargo, una serie de observaciones realizadas en algunos relatos de Felisberto nos hizo pensar que sería de interés analizar el tratamiento del espacio en esas narraciones, y al avanzar en nuestro análisis, nos fue dable observar que tiempo y espacio se asocian íntimamente en estas obras, de tal suerte que es posible —a veces— considerar el relato como espacio narrativo, que el tiempo atraviesa o modifica, y que este espacio narrativo, a su vez, puede alcanzar —es el caso de *Las Hortensias*, por ejemplo— una arquitectura de gran riqueza y precisión».

Las Hortensias— where he noted the management of narrative space that Felisberto Hernández makes in them, and the importance of this space in the stories.⁴

It might seem awkward to lean on this analysis to propose a kind of parallel with this (almost) unavoidable incidence of space in the case of visual artists. That is despite the fact that in the evolution of the work of both artists the role of space has gone far beyond an artwork choice, in their many installations. The subject of time has been approached by both, as we will discuss when referring to several of their past artworks, and it has been one of the recurring themes in the work of Alejandra del Castillo.

I decided to analyze this historical journey in both this text as in the rest of the catalog, as part of the curatorial work of somebody who has seen (almost) all the artistic evolution of both artists. I started by going back to the eighties, when they began to show (themselves). Towards the end of the decade, they each held a solo exhibition and participated in group exhibitions called on by the CETU (Centro de la Tapicería Uruguay, Upholstery Center of Uruguay).

It was in those final years of the dictatorship that a textile movement centered around tapestry artist

⁴ He refers there especially to the vacuum the closure and the fragmentation, and notes: “However, a number of observations in some of Felisberto’s stories made us think it would be interesting to analyze the treatment of space in these stories, and as our analysis progressed, we found it possible to observe that time and space are closely associated in these works in such a way that it is possible — at times — to consider the story as a narrative space, that time goes through or modifies, and that this narrative space, in turn, can reach — that is the case of *Las Hortensias*, for example, an architecture of great richness and precision”.

Aroztegui desbordó ampliamente el marco técnico previsible, multiplicando los materiales y abordando abiertamente las resoluciones espaciales. La capacidad docente y el formidable espíritu cuestionador de Aroztegui atrajeron a numerosos artistas plásticos que manejaban otras técnicas y se acercaron también a los encuentros del cetu.⁵ El Centro tuvo una proyección regional y después, latinoamericana.⁶ Muchos jóvenes, entre ellos un buen número de mujeres, se hicieron artistas en ese entorno, aunque optaran después, en varios casos, por otras técnicas.

Alicia Ubilla llegó al CETU desde el taller de Nelson Ramos, y lo hizo aconsejada por este. Alejandra del Castillo lo hizo desde el IENBA, donde fue alumna al mismo tiempo de Aroztegui y de Anheló Hernández.⁷

Alejandra pasó pronto de la formación al trabajo creativo y a las exposiciones. Alicia hizo numerosos cursos técnicos y teóricos, y se formó en otras áreas del conocimiento, antes y después de empezar a mostrar.⁸

Si nos acercamos a sus primeras obras, que se exhibieron en el ámbito textil, nos encontramos que, aunque parezcan bien diferentes, coinciden en la levedad de los materiales y

5 Como Wifredo Díaz Valdéz y Octavio Podestá.

6 Inciden el trabajo docente —y los vínculos— de Ernesto Aroztegui en Argentina y Brasil.

7 Alguna vez escribí que ella hizo una ecléctica y prudente opción, en el mejor nivel, al optar por el desborde creativo por un lado y el rigor técnico de una concepción «clásica», por otro.

8 Tienen una singular anécdota de profesora y alumna, que invierte el orden cronológico. Alicia emprende una de sus últimas formaciones y se encuentra con Alejandra, que será una de sus docentes en la Escuela de Diseño Gráfico de la UTU.

Ernesto Aroztegui widely overflowed the foreseeable technical framework by multiplying materials and openly addressing spatial resolutions. Aroztegui's teaching skills and his formidable questioning spirit attracted many artists who were using other techniques and who also came to the CETU encounters.⁵ The center had a regional, and then Latin American, projection.⁶ Many young people, including a number of women, became artists in that setting, even though several of them later opted for other techniques.

Alicia Ubilla arrived at CETU from the workshop of Nelson Ramos, and under his recommendation. Alejandra del Castillo did it from IENBA, where she studied at the same time as Aroztegui and Anheló Hernández.⁷

Alejandra soon went from training to creative work and exhibitions. Alicia did numerous technical and theoretical courses, and trained in other areas of knowledge, before and after starting to exhibit.⁸

If we approach their early works, which were exhibited in the textile field, we find that, although they seem very different, they agree on the lightness of the materials

5 As Wifredo Díaz Valdez and Octavio Podestá.

6 They affect the teaching work — and the links — of Ernesto Aroztegui in Argentina and Brazil.

7 I once wrote that she made a wise and eclectic choice at best level, when she opted for the creative overflow, on the one hand, and for the technical rigor of a "classic" conception on the other.

8 They have a unique story as teacher and student, which reverses the chronological order. Alice embarks on one of her last courses and she meets Alejandra, who will be one of her teachers at the School of Graphic Design of UTU.

la inclusión del dibujo, como co-protagonista de sus plumas y telas. Con una dimensión calmamente poética, en el caso de las plumas de Alejandra; más intensa, que incluye el desgarrar de telas, en Alicia. Esa paciente laboriosidad de artesanas, esa minuciosidad en todos los detalles también las vincula a ese fenómeno CETU, que incluye un trabajo institucional de equipo que se suma a la obra propia; en el cual no existen los premios, y en el que no se visualizan — por un tiempo— los protagonismos habituales.

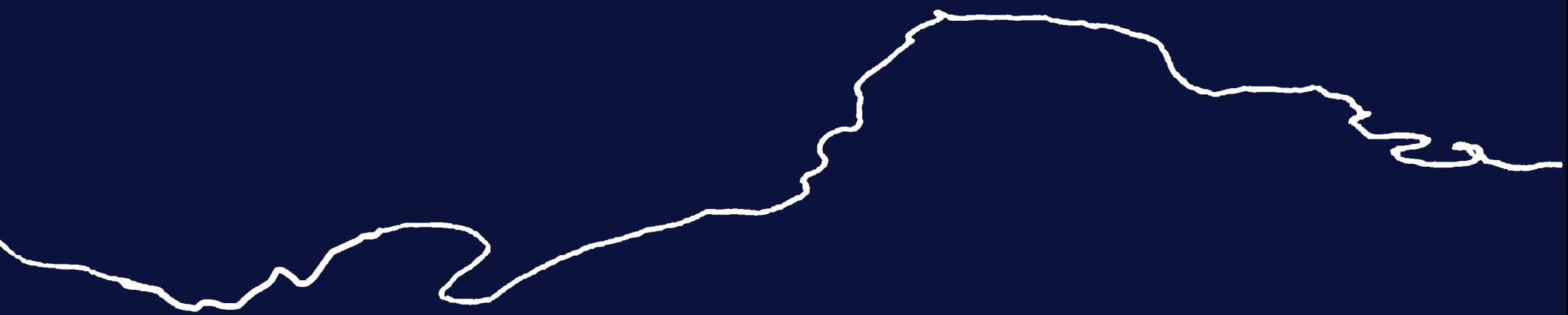
Ambas derivan hacia la realización de instalaciones en las que atienden la iluminación como uno de los protagonistas, integran palabras y, en el caso de Alicia Ubilla, también textos propios. Escribió así que: «Con el tiempo se me hizo más atractivo trabajar en grupos interdisciplinarios, para desarrollar los mensajes estéticos en los bordes de las distintas formas de vivir el arte». Desde la geometría, desde la numerología, jugó dentro de un aparente espacio de razón que controlaba a través de la forma, hasta ir saliendo de su hermetismo inicial y asumir una diversidad creativa que se abre en múltiples direcciones. Mientras tanto la temática rememorativa y nostálgica de Alejandra, esa puesta en escena de su niñez que en ocasiones bordea —con su habitual medida y ternura— lo *kitsch*, se convierte con el tiempo en una visión menos complaciente. Hay un cambio de tono desde su «Feliz no cumpleaños» y su «En mi mundo todo sería como no es», donde, además de instalar el humor, deja paso a la ironía. El encuentro con Felisberto se iba preparando en este proceso.🌀

and the inclusion of drawing as co-protagonist of their feathers and fabrics. They have a calmly poetic dimension, in the case of Alejandra's feathers; a stronger one, including fabric tearing in Alicia's. That patient labor of artisans, that thoroughness in every detail also links them in the context of that CETU phenomenon, which includes institutional teamwork that is added to the individual work, in which there are no prizes, and where we do not find — for a while — the usual grandstanding.

They both drift towards the realization of installations where lighting serves as one of the protagonists; they incorporate words and, in the case of Alicia Ubilla, also her own texts. She has written that: "Over time it became more attractive for me to work in interdisciplinary teams to develop the aesthetic messages on the edges of the different ways of living art." From geometry, from numerology, she played within an apparent space of reason that she controlled through form, until she started to go out of her initial hermeticism and to take on a creative diversity that has opened in multiple directions. Meanwhile, Alejandra's reminiscent and nostalgic themes, the staging of her childhood that is sometimes borderline *kitsch* — with her usual restraint and tenderness— has become with time a less complacent view. There is a change of tone in her *Feliz no cumpleaños* (Happy Unbirthday) and *En mi mundo todo sería como no es* (In my world everything would be as it is not) where, in addition to humor, she gives way to irony. The encounter with Felisberto was being prepared in this process. 🌀



La invisible ironía de un objeto



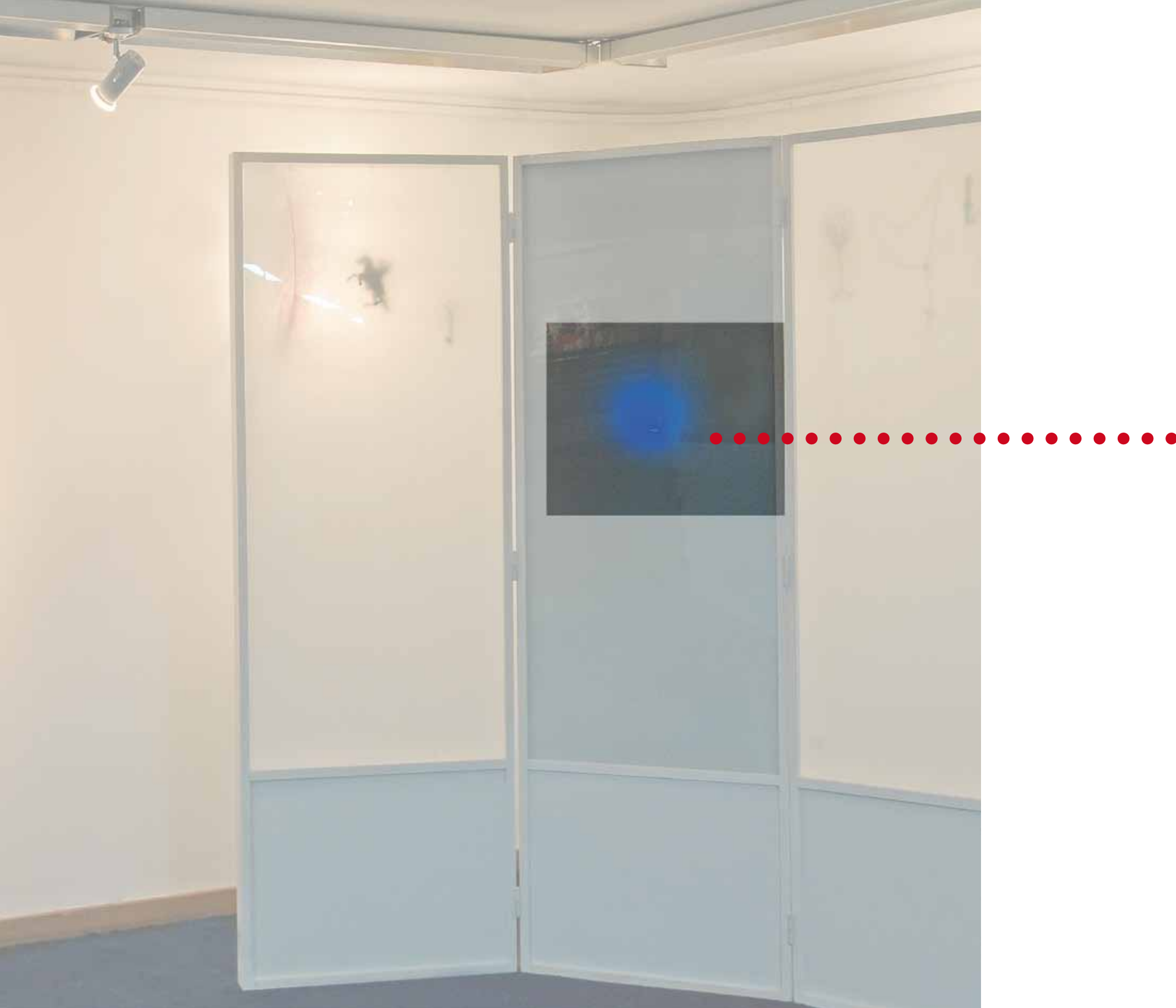


Págs 24 a 33
Lucrecia
Instalación
Al acercarse los espectadores,
una voz en off lee fragmentos
del cuento de Felisberto
214x380x470 cm.

Figura, dibujo y tejido
160x80x7cm.









aquí. No se porque se use que a quel hombre sea go,
y que yo se use que se use en sus asuntos. Pero
pronto me senti amuado, busé a le monje y vi le helada
plauca en su vestido negro.

Al fin le monje se despidió fuerte a una prouista
revolva en un bolsillo que tenía sobre los hombros.
Fue una plauca grande que me pareció de un
granido, entro en la oscuridad y al mismo
la vi abriendo un portigo que hizo luz
luz a través de vidrio pintado de plauca
fue una posición no pequeña y solo a
un a bil. Al través de una parte con padre
del vidrio vi moverse algo, acerque mi ojo y vi
dos ojos de un azul muy claro.

Alora le luz se hizo languida y a pocas
hacia que se iba de la plauca.



Madera, tierra, objetos y dibujos.
65x60x18 cm.

(pertenece a **Lucrecia**)







Mi primer concierto
Págs. 34 a 45

Gemelo, tela, texto
130x23x4 cm.

como si entrara

en el resplandor



próximo a un incendio

algún conocimiento

imprevisto



de mi mismo



vi sembrados

1234567890

muchos pares de manos



vi que la sombra movia un largo brazo



Metales, texto
93x125x12cm



vendrían al final,

y me transmitirían los comentarios.



cajita de música es él





ternura llena de pesada tristeza. enseguida el sueño





Dibujo, objetos, texto
20x82x12 cm.



el silencio

nos apretaba debajo de las ramas



Objetos metal, velas, texto
180x210x x8 cm.

ábulo de mudos movimientos

parecían
pequeñas barcas.

recostadas
en un puerto, antes de la tormenta

giran
en rápidos remolinos

se vuelca
una, y enseguida las otras

reflejos apagados... espectáculo de sombras

Págs. 53 a 55

El acomodador

Instalación

214x470x380 cm.

Madera, vidrio espejado (silueta, tela)

196x48x74

Porcelana, vidrio, metal, hilo de algodón

214X1065x380 cm.



clavos de dia vidrio y porcelana por las noches





C R N I S



Alejandra del castillo

1964

Nace en Montevideo el 23 de diciembre.

1977-1982

Estudia dibujo y pintura al óleo con la profesora María Luisa Izquierdo.

1982-1984

Asiste a los cursos de Dibujo Publicitario en la Escuela de Artes y Artesanías Dr. Pedro Figari de la UTU.

1985-1990

Concorre al IENBA; opta por los talleres de Ernesto Aroztegui y Anheló Hernández. Se inicia en orfebrería en El Taller de Gastón Zina.

1995-2000

Continúa su formación con Jorge Soto. A partir de 1996, es docente en la Escuela Superior de Comunicación Social de CETP/UTU, en el Taller de Expresión Gráfica del curso de Diseño Gráfico.

Desde 1989 expone regularmente en muestras colectivas en Uruguay y en el exterior. A partir de 1991, realiza muestras individuales en Uruguay.

2009

Comienza a trabajar en equipo con Alicia Ubilla.

Exposiciones individuales

1991

Sombras y presencias. Cátedra Alicia Goyena. Montevideo.

1994

Plumarios y simultaneidades. Galería Paseo Narvaja. Montevideo.

1997

Com(o)Union(es). Museo de Bellas Artes Juan Manuel Blanes. Montevideo.

1964

Born in Montevideo on December 23.

1977-1982

Drawing and oil painting lessons from María Luisa Izquierdo.

1982-1984

Advertising Graphic-Design studies from UTU's School of Arts & Crafts Dr. Pedro Figari

1985-1990

IENBA (National School of Fine Arts); Ernesto Aroztegui's and Anheló Hernández's studios; Silverwork lessons at Gastón Zina's Studio.

1995-2000

She continues her training with Jorge Soto. In 1996, she becomes a teacher at the Higher School of Social Communication, in the Graphic Arts Workshop of the Graphic Design program, at CETP/UTU.

1989 – Began participating in collective exhibitions in Uruguay and abroad. Since 1991 she has performed solo exhibitions.

2009

Began teamwork with Alicia Ubilla.

Solo exhibitions

1991

Sombras y presencias (Shadows and presences). Cátedra Alicia Goyena. Montevideo.

1994

Plumarios y simultaneidades. (Feathers and simultaneities). Galería Paseo Narvaja. Montevideo.

1997

Com(o)Union(es). Fine Arts Museum Juan Manuel Blanes. Montevideo.



1998

Pequeñas historias para llamar al sueño. Colección Engelman-Ost. Montevideo.

2004

Objetos de la memoria. Cabildo de Montevideo.

2007

En mi mundo todo sería como no es. Centro Cultural de España (CCE). Montevideo.

Exposiciones colectivas

1989

Primeras Obras, Cuatro artistas. Galería Bernabé Michelena del Instituto Cultural Uruguayo Soviético. Montevideo.

8.º Encuentro Nacional de Arte Textil. Centro Municipal de Exposiciones (Subte). Montevideo.

4.ª Muestra de Plásticos Jóvenes. Montevideo.

Cuatro Artistas Uruguayos. Alejandra del Castillo, Diego Foccacio, Gabriel Marchisio y Sergio Milans. Galería Roberto Elía. Buenos Aires, Argentina.
Evento Textil. Argentina-Brasil-Uruguay. MARGS, Porto Alegre, Brasil.

1990

Nuevas Propuestas Escultóricas José Belloni. Centro Municipal de Exposiciones (Subte). Montevideo. Participa con sus *Estandartes de wrapping* policromáticos.
38.º Salón Municipal. Centro Municipal de Exposiciones (Subte). Montevideo. Mención.

1998

Pequeñas historias para llamar al sueño. (Short bedtime stories). Engelman-Ost Collection. Montevideo.

2004

Objetos de la memoria. (Objects from Memory). Cabildo de Montevideo.

2007

En mi mundo todo sería como no es. (In my world, everything would be the way it is not). (CCE). Montevideo.



Collective exhibitions

1989

Primeras Obras, Cuatro Artistas (First artworks, Four artists). Galería Bernabé Michelena. Soviet-Uruguayan Cultural Institute. Montevideo.

8th National Textile Art Encounter. Municipal Exhibition Center (Subte). Montevideo.

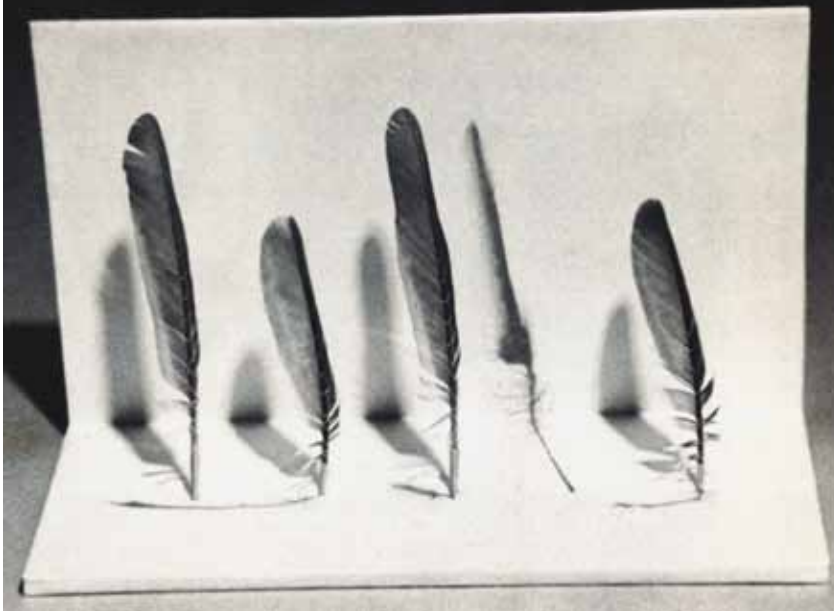
4th Young Plastic-Artists' Show. Montevideo.

Cuatro Artistas Uruguayos. (Four Uruguayan Artists). Alejandra del Castillo, Diego Foccacio, Gabriel Marchisio and Sergio Milans. Galería Roberto Elía. Buenos Aires, Argentina.

Textile Event. Argentina-Brazil-Uruguay. MARGS, PORTO ALEGRE, BRAZIL.

1990

Nuevas Propuestas Escultóricas José Belloni. (New Sculpture Propositions José Belloni). Municipal Exhibition Center (Subte). Montevideo. Participation with *Estandartes* (Standards) made of reeds and polychromatic wrapping.
38th Municipal Competition. Municipal Exhibition Center (Subte). Montevideo. Honorable mention.



1991

Segundo Encuentro Latinoamericano de Mini Textiles. Organizado por el CETU, con jurado internacional. Centro Municipal de Exposiciones (Subte). Montevideo. Exponen artistas de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México, Puerto Rico y Uruguay.
Otras Propuestas. Galería del Correo Viejo. Montevideo.

1992

Salón Bienal Municipal. Centro Municipal de Exposiciones (Subte). Montevideo.
Primer Festival del Papel. Montevideo Shopping Center. Montevideo.
Segunda Bienal de Artes Plásticas. Automóvil Club del Uruguay. Montevideo. Premio estímulo.
Artesanías Uruguayas. Washington, Nueva York, Estados Unidos.
Latinoamericana II Fibras. Curadora: Graciela Kartofel. Galería Best Maugard. UNAM, Ciudad de México.

1993

Gran Premio Nacional de Mini Escultura. Les Marchands d'Art. Montevideo. Premio para jóvenes.
Arte Textil Miniatura. Xalapa, México.

1994

IV Muestra de Plásticos Jóvenes. Montevideo.
Segundo Salón Bienal de Artes Plásticas. Montevideo.

1991

2nd Latin American Mini-Textile Encounter. Juried exhibition, organized by CETU. Municipal Exhibition Center (Subte). Montevideo.
Exhibition of artists from Argentina, Brazil, Chile, Colombia, Mexico, Puerto Rico and Uruguay.
Otras Propuestas. (Other Propositions). Galería del Correo Viejo. Montevideo.

1992

Municipal Biennial Competition. Municipal Exhibition Center (Subte). Montevideo.
1st Paper Festival. Montevideo Shopping Center. Montevideo.
2nd Plastic Arts Biennial. Automóvil Club del Uruguay. Montevideo. Motivational award.
Uruguayan Handicrafts. Washington, New York, United States.
Latinoamericana II Fibras. (Latin American 2. Fibers). Curator: Graciela Kartofel. Galería Best Maugard. UNAM, Mexico City.

1993

Grand National Mini-Sculpture Award. Les Marchands d'Art. Montevideo. Young people's award.
Miniature Textile Art. Xalapa, Mexico.

1994

4th Exhibition of Young Plastic-Artists. Montevideo.
2nd Plastic Arts Biennial Competition. Montevideo.

1995-1996

Transfronteira. Montevideo, Uruguay. Porto Alegre, Brasil. Seis uruguayos y seis brasileños exponen en homenaje a su maestro, Ernesto Aroztegui. A. del Castillo participa con tres libros de artista.
Primer Salón de Arte Textil. Entre Ríos, Argentina.

1998

Salón de Artes Plásticas del BROU. Montevideo. Premio especial categoría Dibujo.
12.ª Bienal de Minitextiles. Hungría.
2.ª Bienal del Lino Contemporáneo. Francia.

1999

Una Mirada desde el Sur. Curadora: Ana Tiscornia. Consulado General del Uruguay, Nueva York, Estados Unidos.
Primer Salón Bienal de Arte Mosca. Atrio Municipal. Montevideo.
Mención de honor categoría acuarela y dibujo.
Segunda Bienal del Mercosur. Integra el envío uruguayo a Porto Alegre, Brasil.

2000

3.ª Bienal del Lino Contemporáneo. Viaduc des Arts. París, Francia.

1995-1996

Transfronteira. Montevideo, Uruguay. Porto Alegre, Brazil. Six Uruguayan and six Brazilian artists showed their work in homage to their teacher, Ernesto Aroztegui. A. del Castillo participated with three artist's books.
1st Textile Art Competition. Entre Ríos, Argentina.

1998

BROU's Plastic Arts Competition. Montevideo. Special award in the Drawing category.
12th Mini Textile Biennial. Hungary.
2nd Biennial of Contemporary Linen. France.

1999

Una Mirada desde el Sur. (A Look from the South). Curator: Ana Tiscornia. Uruguay's General Consulate, New York, United States.
Mosca's 1st Biennial Art Competition. Municipal Hall Atrium. Montevideo.
Honorable mention in the watercolor- and-drawing category.
2nd Mercosur Biennial (Southern Cone's Common Market). Artwork sent to Porto Alegre, Brazil, as part of Uruguay's delegation.

2000

3rd Biennial of Contemporary Linen. Viaduc des Arts. Paris, France.





2001

Primer Concurso Nacional de Platería. Gales Casa Cambiaria, Montevideo. Primer premio categoría obras de carácter plástico. *Segundo Salón Bienal de Arte Mosca.* Atrio Municipal. Montevideo. Mención de honor. *xLIX Salón Nacional.* Museo Nacional de Artes Visuales. Montevideo.

2001-2003

Políticas de la diferencia. Arte iberoamericano de fin de siglo. Muestra itinerante.

2003

Festival de la Cultura Iberoamericana. 3.º Bienal de Arte Gráfico. Novosibirsk, Rusia.

2001

1st National Silverwork Contest. Gales Casa Cambiaria, Montevideo. Winner of 1st prize in the plastic arts category. *Mosca's 2nd Biennial Art Competition.* Municipal Hall Atrium. Montevideo. Honorable mention. *49th National Competition.* National Museum of Visual Arts. Montevideo.

2001-2003

Politics of difference. End-of-century Ibero-American Art. Traveling show.

2003

Ibero-American Culture Festival. 3rd Biennial of Graphic Art. Novosibirsk, Russia.



2004

Pertenencias - Formas de creer y crear. Museo de Arte Contemporáneo y Centro Municipal de Exposiciones (Subte). Montevideo. *Mis cuentos de niña.* Instalación. Salón Municipal de Artes Visuales. Montevideo. Mención de honor.

2005

Feliz no cumpleaños. 13 x 13. Trece curadores, trece artistas. CCE, Montevideo. *Los cuatro elementos.* Cuatro como uno. Colección Engelman-Ost, Montevideo.

2006

Artes Plásticas en Escena. Teatro Victoria, Montevideo. *Dispersiones.* Cabildo de Montevideo.

2008

Artes Visuales en Pecado. Alianza Francesa. Montevideo.

2011

Concurso Nacional de Juguetes no Sexistas. Muestra itinerante.

2013

Las reinas. X Bienal de Salto. Dibujo.

2014

56.ª edición Premio Nacional de Artes Visuales, (José Gamarra). Museo Nacional de Artes Visuales. Montevideo.

2004

Pertenencias - Formas de creer y crear. (Belongings – Ways of believing and creating). Contemporary Art Museum and Municipal Exhibition Center (Subte). Montevideo. *Mis cuentos de niña.* (My childhood tales). Installation. Municipal Visual Arts Competition. Montevideo. Honorable mention.

2005

Feliz no cumpleaños. (Happy unbirthday). 13 x 13. Thirteen curators, thirteen artists. CCE, Montevideo. *Los cuatro elementos.* (The four elements). Cuatro como uno. (Four as one). Engelman-Ost Collection. Montevideo.

2006

Artes Plásticas en Escena. (Plastic Arts on Stage). Teatro Victoria. Montevideo. *Dispersiones.* (Dispersiones). Cabildo de Montevideo.

2008

Artes Visuales en Pecado. (Visual Arts in Sin). Alianza Francesa. Montevideo.

2011

National Competition of Non-Sexist Toys. Traveling show.

2013

Las reinas. (The Queens). Salto's 10th Biennial. Drawing.

2014

56th edition of the National Visual Arts Award, (José Gamarra). National Museum of Visual Arts. Montevideo.



individuales de Alejandra del castillo / Alejandra del castillo's solo exhibitions

Sombras y presencias

Cátedra Alicia Goyena, Montevideo, 1991.
Curaduría: M.ª Luisa Rampini
Iluminación: Myriam Asi
Montaje: Jorge Soto
Texto de catálogo: Jorge Abbondanza

Sombras y presencias (Shadows and presences)

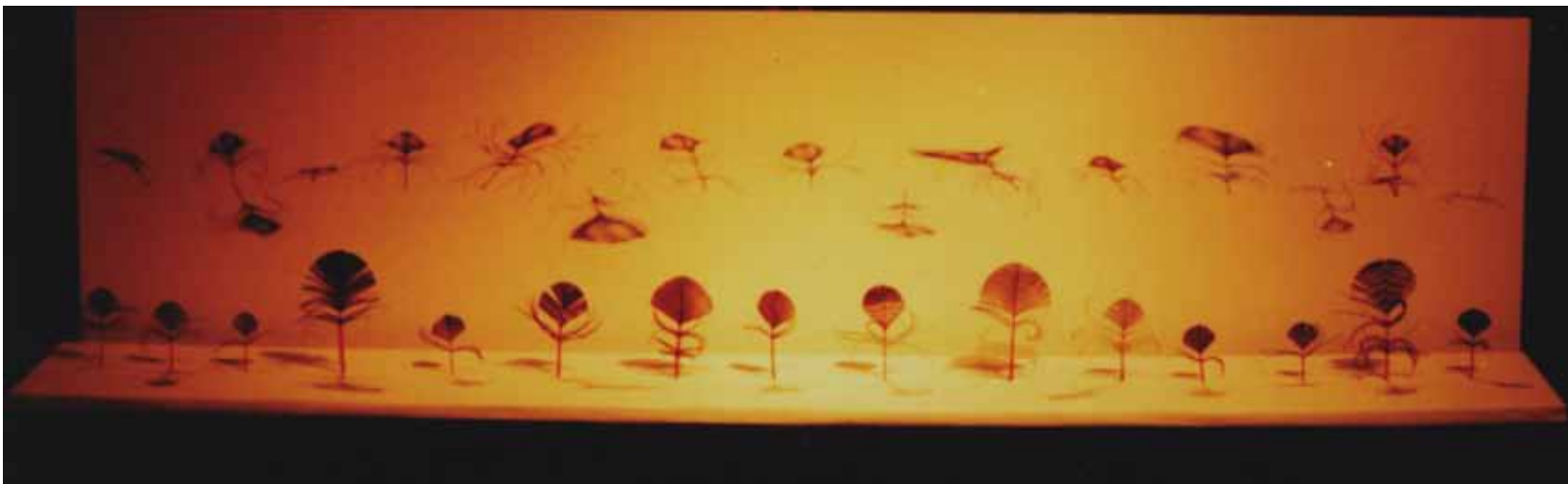
Alicia Goyena Department. School of Arts. Montevideo, 1991.
Curator: M.ª Luisa Rampini
Lighting: Myriam Asi
Set up: Jorge Soto
Catalog's text: Jorge Abbondanza

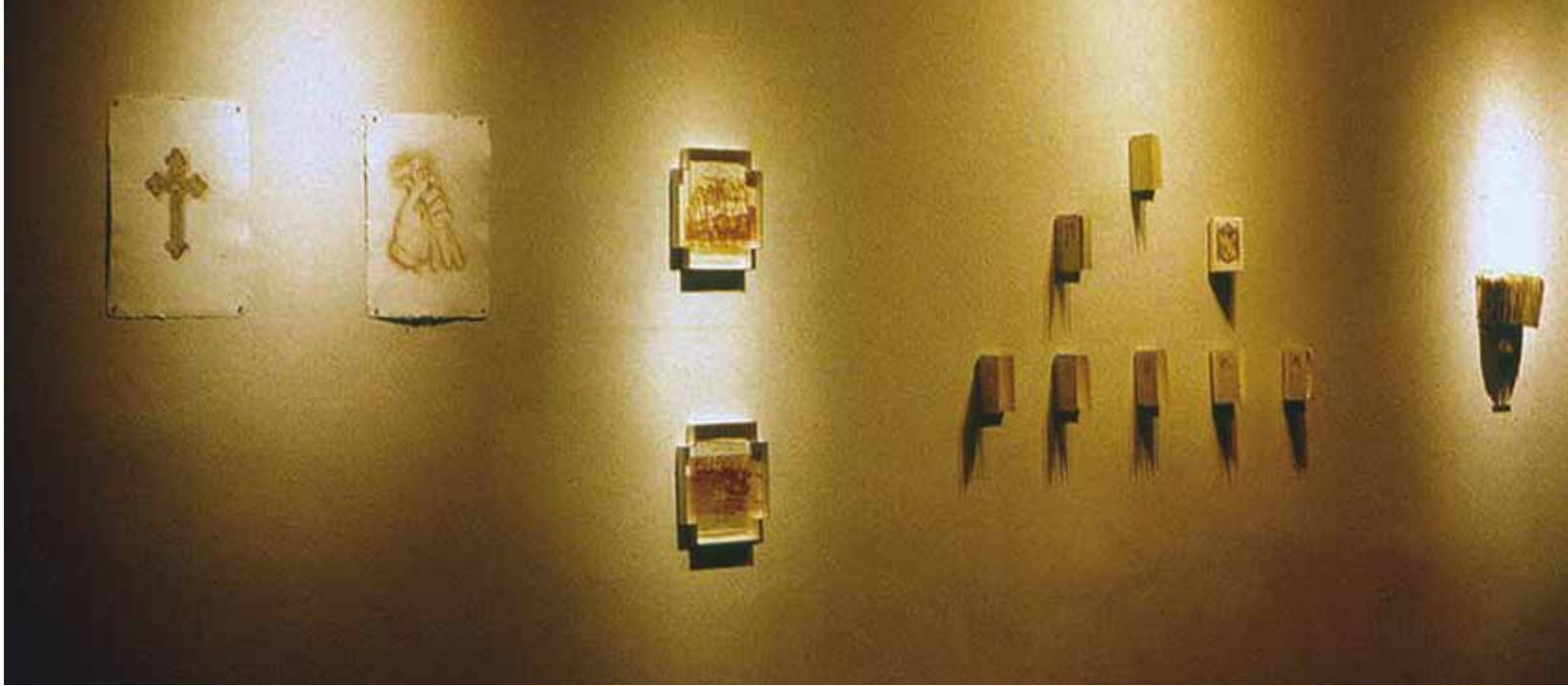
62 ... En medio de la oleada más reciente de la creación textil, cuando la disciplina ya marcha por itinerarios de bienvenida libertad en el manejo de materiales y elección de planteos formales, surge Alejandra del Castillo empuñando sus plumas. [...] Trabaja sobre dos planos ortogonales blancos, dispuestos como apoyo de la obra, en pequeña escala, sobre los cuales clava algunas plumas delicadamente trabajadas para entreabrir su trama, trenzar algún hilo sobre su caña y dibujar —con el infinito esmero de un entomólogo— la sombra (o las sombras) que esas plumas proyectan sobre la superficie básica, logrando no solo una sugestión que se abre sobre el plano —como si el objeto real se multiplicara— sino la resonancia poética de que la levedad de ese mismo objeto se prolongue en la fineza casi aérea de las imágenes en lápiz en que se desdobra. [...] Y cuando amplía el marco de sus ejercitaciones con las menudas composiciones de juncos que envuelve en un *wrapping* multicolor, ella misma y sus creaciones parecen recuperar viejas armonías americanas que consistieron en el hombre laborioso dedicado a recrear elementos que iba dándole la naturaleza, con la que mantuvo una alianza que solo la sociedad de hoy ha dislocado. [...]

Fragmento del texto de Jorge Abbondanza

... Surfing the most recent textile-creation wave, at a time when textile art favors freedom to choose materials and to decide on formal aspects, Alejandra del Castillo takes a step forward and brandishes her feathers. [...] She works in small scale on two white orthogonal planes, operating as the base of the artwork, in which she sticks delicately worked feathers. Then she slightly opens her thread, braids a yarn around a piece of cane and draws – she performs this action with the painstaking care of an entomologist – the shadow (or shadows) projected by those feathers on the white surface. She achieves a special visual effect – as if the real object multiplied on the surface – while transmitting the poetic resonance of the object's fragility that is finally mirrored in a delicate penciled replica. [...] In addition, her miniature pieces made of reeds, wrapped with multi-colored wrappings, seem to make the artist and her creations bring back the old American harmony that existed when dedicated people spent their time recreating elements offered by nature and remained loyal to it. However, today's society alone has managed to dislocate this interaction. [...]

Fragment from Jorge Abbondanza's text





Com(o)Union(es)

Museo de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, 1997.
Curadora: Olga Larnaudie
Montaje: Jorge Soto
Iluminación: Myriam Asi

Com(o)Union(es)

Juan Manuel Blanes Fine Arts Museum, 1997.
Curator: Olga Larnaudie
Set up: Jorge Soto
Lighting: Myriam Asi

De la nostalgia de creer

... En su instalación *Com(o)Union(es)*, Alejandra del Castillo trabaja con cuatro de los siete sacramentos de la Iglesia Católica: el bautismo, la comunión, el matrimonio y la extremaunción. Aborda una temática inusual en este medio, en el contexto de un manejo autorreferente que ha predominado en la plástica uruguaya reciente, a partir de una educación —y por lo tanto buena parte de una infancia y una juventud— vivida en instituciones religiosas. Imágenes y objetos aluden a su propia experiencia y a la de su entorno, y tienden a crear una atmósfera afectiva que se vincula, en esta época de escasez de esperanzas movilizadoras, a la nostalgia de un creer relacionado con ritos y juegos.

Apegada a esa sensación de consuelo que la fe le aportaba, la motiva más el contenido afectivo que la dimensión dogmática de aquellas experiencias. El espacio central de estas comuniones está reservado a dos de los sacramentos, aquel que marca para el creyente, en la niñez, el acceso responsable a la «edad de la razón» y el que significa para el adulto el compromiso de unión con el otro, y la voluntad de perpetuarse a través de una familia. [...]

La comunión está en fotos y devocionarios que guardan recuerdos. Es el espacio del rito y también de los juegos compartidos. De los textos recordados por obligación devota, junto a las canciones retenidas por el placer del juego, conviviendo en esas páginas cargadas de imágenes domésticas, sin intención visible de violentar su original destino. [...] En los extremos se encuentran los espacios destinados al comienzo y al final de la vida, al nacimiento y la muerte, al bautismo y la extremaunción. La luz enfrentada a la sombra, el agua bautismal, símbolo de purificación, el óleo de los moribundos, la unción salvadora de los enfermos.

Fragmento del texto curatorial

Feeling nostalgia for believing

... With her *Com(o)Union(es)* installation, Alejandra del Castillo works with four of the seven sacraments of the Catholic Church: Baptism, Communion, Marriage and Anointing of the Sick. Based on a predominating use of self-reference observed in Uruguayan plastic arts, which in this particular case stems from formal education imparted in religious schools – thus affecting people’s childhood and youth - she addresses an unusual topic in the field. The images and objects that she uses in this installation are related to her own experience, and the experience of people around her. They tend to create an affective feeling associated to the nostalgia for believing and participating in rites and games in today’s world, where hope is no longer a driving force.

She sticks to a feeling of consolation that she used to find in faith. She is motivated by the affective content of those past experiences rather than by their dogmatic dimension. The central space of these communions has been saved for two of the sacraments. One of them symbolizing, for believers, responsible access to «the age of reason», during childhood, and the other one symbolizing, for adults, the commitment to marrying another person and the will to perpetuate their lives through a family [...]

The sacrament of Communion is present through photos and prayer books full of memories. Rite and shared games can be found in this space, together with texts devotedly memorized, songs retained by the pleasure found in playing, and pages full of images from home; there is no visible intention to change the original fate of any of these objects. [...] At the installation edges there are spaces representing the beginning and the end of life, birth and death, baptism and the anointing of the sick. There is light facing darkness, holy water, a symbol of purification, facing the oil used to help the dying people, the saving unction of the sick.

Fragment from curatorial text



Pequeñas historias para llamar al sueño

1998

Curadora: Patricia Bentancur

Montaje: Jorge Soto y Alejandra del Castillo

Iluminación: Myriam Asi

Fotos: Oscar Bonilla

Colección Engelman-Ost

Pequeñas historias para llamar al sueño (Short bedtime stories)

1998

Curator: Patricia Bentancur

Set up: Jorge Soto and Alejandra del Castillo

Lighting: Myriam Asi

Photos: Oscar Bonilla

Engelman-Ost Collection

64

[...] INSTRUCCIONES: Intente Regresar al Mundo de su Infancia.

Esta muestra está integrada por una serie de objetos. Estos objetos, pequeños, simples, son reconocidos y reconocibles por todos nosotros.

Son juguetes de plástico, latas, hilos, papel; objetos que constituyen en muchos casos, el arsenal infantil para crear y recrear historias. Distintos animales, que a su vez representan las posibles posiciones y funciones, que se trasladan a la sociedad, al intento de entender el funcionamiento, el desarrollo de la naturaleza, posiblemente y de manera más específica, lo que podemos definir como —el permanente intento de entender— la naturaleza humana. [...]

[...] INSTRUCCIONES: Intente Inventar sus Propias Historias.

Alejandra del Castillo retoma algunos de los juguetes de su propia infancia, como materia de su trabajo artístico [...] Son historias repetidas, son el recuerdo de historias que le hacían, y el recuerdo de historias propias, y también la invención de nuevas historias.

Esos juguetes están recubiertos por parafina, congelados en un material, protegidos, «desdibujados», alterados, semiborrados y al mismo tiempo fijados a una superficie.

Esa acción de cubrir y fijar connota la contradicción del proceso de la memoria, de lo que podemos entender como recuerdo que al mismo tiempo es también olvido. En ese proceso de recordar-olvidar, inventamos algo que es estático y móvil. [...]

[...] INSTRUCTIONS: Try to go back to your childhood world.

This show is composed of a series of small objects with which all of us are familiar.

There are plastic toys, cans, threads, paper; in many cases, these objects make up a child's arsenal to create and recreate stories. Different animals, representing possible positions and functions in society, help us understand how nature functions and develops. In short, and more specifically, what we can define as – a permanent attempt to understand – human nature. [...]

[...] INSTRUCTIONS: Try to make up your own stories.

Alejandra del Castillo goes back to some of her own childhood toys and uses them in her artwork [...] There are repeated stories. There are memories of stories they told her and memories of her own stories. There is also creation of new stories.

The toys she uses are covered with paraffin, frozen into a new material, protected, “transformed”, altered, blurred, affixed to a surface.

This action of covering and fixing conveys a contradiction inherent to the memory process. What we perceive as remembering can disguise the act of forgetting. In the recall-forget process, we make up something that is both static and changing [...]

[...]INSTRUCCIONES: Intente la Acción de Jugar.

En este sentido hay un intento claramente marcado por la artista de recuperar o inducir a rescatar un espacio que ella entiende como olvidado. Un espacio cubierto o archivado. El lugar para volver a jugar, para volver a reír, para volver a inventar esas pequeñas historias para llamar al sueño.

Fragments del texto curatorial

... Alejandra del Castillo acentúa (en cambio) en su hacer la vecindad de sus formalizaciones con su propia historia y sensibilidad, y atempera la presencia de aquellas dimensiones que las trascienden [...] Ente e imagen: esta artista comenzó a trabajar con grupos de plumas —de aves— reales y/o dibujadas con minucia, con sus sombras ciertas o graficadas. La producción, relativamente extensa y obsesiva, lleva a pensar que la inquietaba algo más que el meticuloso placer de la elaboración [...]. Los criterios de manejo de los objetos, la necesidad de reiterarlos a través del dibujo vinculan a estos trabajos con el inicial, a pesar de la aparente lejanía temática. Realidad y ficción tienen que ver con presente y pasado, con lo que se está viviendo y lo que puede reinstalar la memoria. El jugar también está allí, presente en cada una de las etapas. El jugar más distanciado de la representación, el jugar entre placentero y doloroso del recordar [...]

Olga Larnaudie

Objetos de la memoria

Curadora: Olga Larnaudie
Montaje: Alejandra del Castillo
Iluminación: Myriam Asi
Cabildo de Montevideo, 2004.

¿Cómo y por qué llegué a elegir estos objetos para mis trabajos? Están relacionados con ciertas imágenes de la infancia [...] En «El plato de sopa», evoco el juego con las letras, cuando escribíamos el nombre de chiquilines que nos gustaban, o nos atribuíamos posibles romances, entre risas y peleas. «El cucharón» tiene la foto de mi madre, su presencia continua en nuestra infancia [...] En momentos difíciles, o cuando el sueño no llega, traigo a mi memoria esos episodios. Las imágenes se me presentan ahora como algo quieto, frío, muerto. Porque ya es tiempo de dejarlas en ese pasado, y de aceptar cambios y ausencias. [...] Elegí recuerdos que están relacionados con lo líquido, porque aparece un contraste entre lo frío y quieto de la cera, y el agua como vida, movimiento, continuidad. Porque se trata de eso, de continuar.

Entrevista de la curadora a Alejandra del Castillo

... En esta nueva propuesta crea un clima diferente, que no refiere al dolor ni al placer, sino a vínculos ineludibles, y acentúa el aspecto ceremonial, antes que la puesta en forma. En esta atmósfera se destacan el blanco y la luz, y actúan como receptáculos del pasado, los objetos y el agua, en un recorrido ritual. Con estas estaciones de la memoria, retoma el viejo hábito de los humanos de acompañar al que se va con algunos de sus objetos, evocando unas pocas

[...]INSTRUCTIONS: Try playing.

The artist clearly attempts to either recover or lead the rescue of a space that she thinks has been forgotten. This space has been covered and stowed away. It is a place to play again, to laugh again, and to invent those short bedtime stories once again.

Fragments from curatorial text

... Alejandra del Castillo stresses (instead) the link between her artwork and her own history and sensitivity, while playing down the presence of any other dimension transcending such connection. [...] Entity and image: this artist has worked with feathers —bird feathers— real and/or thoroughly drawn feathers; she has also worked with their reflected or penciled shadows. Her relatively massive and obsessive art production leads us to think that she has been curious about something else besides the meticulous pleasure she has found in the creation process. [...]. The criteria pervading her use of objects, and the need to reiterate their presence through drawings, link her latest and her first artworks despite an apparent lack of thematic connection between them. Reality and fiction are related to present and past, to events currently taking place and events later recalled by our memory. Playing is also present at different stages. There is playing at the opposite end of representation, and there is playing that combines the pleasure and pain generated by the act of remembering [...]

Olga Larnaudie

Objetos de la memoria (Objects from Memory)

Curator: Olga Larnaudie
Installation: Alejandra del Castillo
Lighting: Myriam Asi
Cabildo de Montevideo, 2004.

How and why did I choose these objects for my artworks? They are related to some childhood images. [...] In “The soup plate”, I recall playing with small letters made of soup pasta and writing the names of the boys we liked or attributing possible romances to each other, while laughing and fighting. “The ladle” has a picture of my mother, a constant presence in our childhood [...] In rough times or when I just cannot fall asleep, I bring back those memories. Now the images come to me as something static, cold, dead. Because it is time to leave them behind, accept change, and face empty spaces. [...] I chose memories related to liquids because of the contrast between the cold and stillness of wax, and the movement, continuity and life associated to water. Continuing is what it is all about.

Curator’s interview with Alejandra del Castillo

... This new proposal creates a different atmosphere, and it does not address pain or pleasure, but rather inevitable connections. It stresses ritual aspects rather than form. White and light are predominant in this ambience where objects and water become the containers of the past on a ritual path. Using these stages of memory, she addresses the old human habit of keeping some of the objects of those who leave us as a way to accompany them in their

escenas del pasado para tomar distancia de ellas. Resuelve cada uno de los episodios con su habitual meticulosidad y mesura. No es una tarea fácil: ella nunca se defendió de estos rescates a través del humor, y mucho menos por medio de la ironía, y en este caso tampoco invita a los demás a entrar en el juego, como hizo antes. Diseña estas honras fúnebres desde una dimensión personal, íntima, y solo toma en cuenta otras presencias porque entiende que ese es su rol de artista. Por el cual después del hacer, es ineludible el mostrar.

Fragmento del texto curatorial

En mi mundo todo sería lo que no es

Espacio cúbico para video en el Centro Cultural de España, Montevideo.
Objetos al revés, proyección y audio. 2007
Montaje: Alejandra del Castillo
Voz: Marineta Montaldo
Iluminación: Myriam Asi
Sonido: La Batuta, Ariel Grillo.

Dedicado a Myriam Asi y Olga Larnaudie y en ellas a todos los amigos que me han acompañado desde el comienzo.

Curioso tiempo de Margaritas

No es la primera vez que Alejandra del Castillo resuelve su mensaje partiendo de un cuento infantil, sirviéndose de distintos lenguajes estéticos y variados abordajes disciplinarios. Algunas veces involucró su cuerpo en acciones, como en «El no cumpleaños», o en «Recreación en siete actos»; en otras oportunidades utilizó la imagen fotográfica de su cuerpo, o fragmentos de este, como en «El príncipe encantado» [...] En todos los casos su intención fue involucrar al espectador, ayudándose de nuevas tecnologías como recurso movilizador de los distintos sentidos [...] En esta oportunidad se vale del cuento *Alicia en el país de las maravillas*, que ya ha abordado en otras ocasiones. Parte de una idea, que la conduce a un relato almacenado en el recuerdo, y así comienza un proceso creativo que, alimentándose de lo irracional y emotivo, pasa por el tamiz de un rigor estratégico sin concesiones. Elabora recorridos dentro del espacio real, marcados por la distribución de zonas de sombra y otras de luces a veces propias y otras reflejadas, que son devueltas como en el espejo de Alicia, en caminos interiores posiblemente inesperados. [...] Esta organización espacial facilita situaciones tensionales entre personajes y objetos. Quien lee es un ausente enigmático y silencioso, delineado por la presencia de una silla y un libro, inmersos en un jardín de margaritas. El rincón se enriquece con otras manifestaciones sonoras de la naturaleza y la sola presencia de la voz de la figura materna. [...] El verde jardín, en el techo, se diluye hacia la esquina opuesta de la habitación, donde un paraguas apresa ciertas nubes e irradia un haz de luz. Por una vía invisible, con intermitencia, van deslizándose, desde el libro al paraguas, ciertos textos que lo convierten en pantalla-soporte de pensamientos, que son motor y guía de la instalación. [...] Todo es mínimo. Todo es aparentemente muy suave, hasta que se evidencian tenuemente la violencia moderada de la locura, y la violencia reprimida de la realidad, marcadas por el susurro del cuento contado, monótono, y a veces diabólico, de una voz maternal que puede llegar a ser sofocante.

Fragmento del texto de Alicia Ubilla

journey. This way we can recall a few past situations and then take distance from them. The artist's usual thoroughness and moderation are present in each memory. This is not an easy task: she has never used humor, let alone irony, to help her rescue these moments. In this particular case, she does not invite others to play either, like she did before. These funeral rites reflect a personal and intimate dimension and the audience is only considered because del Castillo understands her role as an artist. What is done must be shown.

Fragment from curatorial text

En mi mundo todo sería lo que no es (In my world everything would be what it is not)

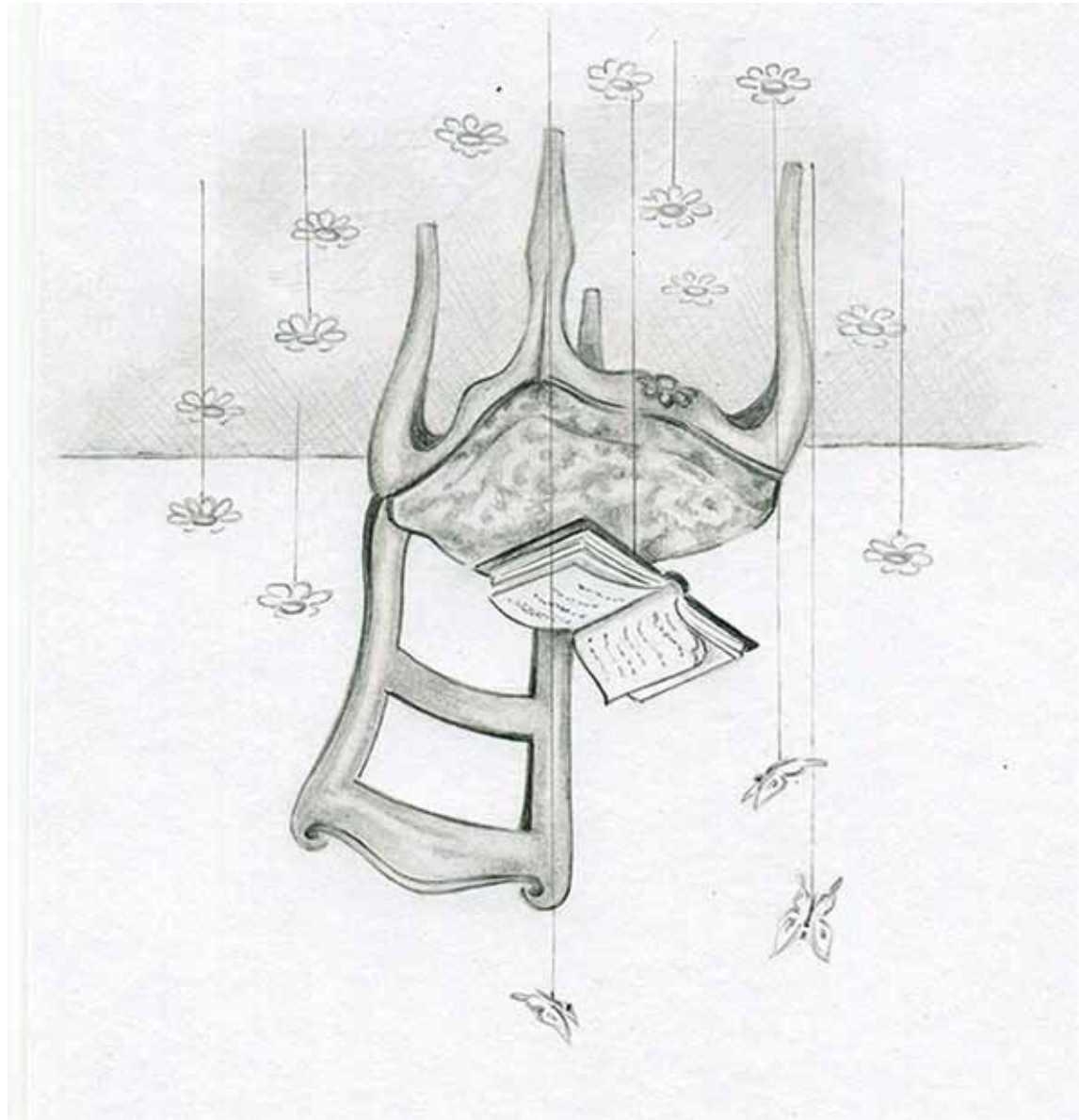
Cubic space to show video at the Spanish Cultural Center, Montevideo.
Objects upside down, projection and audio. 2007
Installation: Alejandra del Castillo
Voice: Marineta Montaldo
Lighting: Myriam Asi
Sound: La Batuta, Ariel Grillo.

Dedicated to Myriam Asi and Olga Larnaudie, and through them to all the friends who have walked by my side from day one in my career.

Curious time of Daisies

It is not the first time that Alejandra del Castillo conveys her message based on a children's story, using different aesthetic languages and varied disciplinary approaches. Sometimes she has involved her body in actions such as in "The Unbirthday" or "Recreation in seven acts"; at other times she has used the photographic image of her body, or fragments of it, as in "The Prince Charming" [...] In all cases, her intention was to involve the viewer, aided by new technologies as a mobilizing resource for the senses [...] This time she is using the story *Alice in Wonderland*, which she has already referred to in the past. She starts from an idea, which leads to a tale kept in memory, and so she begins a creative process which, while feeding from the irrational and emotional, goes through the sift of an uncompromising strategic rigor. She creates paths in real space, marked by the distribution of areas of shadows and others of light, sometimes produced and at other times reflected, which are returned, like in Alice's mirror, into possibly unexpected interior roads. [...] This spatial organization facilitates situations of tension between the characters and objects. The reader is an enigmatic and silent absence, delineated by the presence of a chair and a book, immersed in a garden of daisies. The spot is enriched with other sound manifestations of nature and the solitary presence of the voice of the mother figure. [...] The green garden on the roof gets diluted towards the opposite corner of the room, where an umbrella captures certain clouds and radiates a beam of light. Through an invisible path, intermittently, texts go gliding, from the book to the umbrella, transforming it into a screen-support for thoughts, which are the engine and guide for the installation. [...] Everything is minimal. Everything is apparently very soft, until the moderate violence of madness and the repressed violence of reality become faintly evidenced, marked by the whisper of the story being told, monotonously, and sometimes diabolically, in a motherly voice that can become suffocating.

Excerpts from Alice Ubilla's text



colectivas de Alejandra del castillo / Alejandra del castillo's collective exhibitions

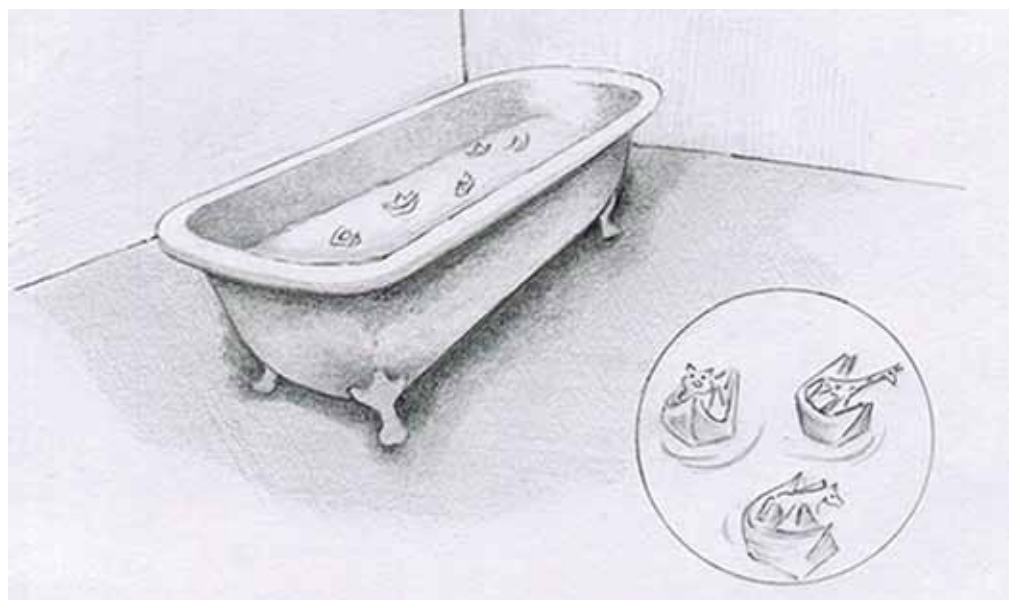
Políticas de la diferencia. Arte iberoamericano de fin de siglo.

Muestra itinerante de arte latinoamericano de los 90.
2001-2003

Ciento diez artistas de veintiséis países dan cuenta del proceso de construcción de las identidades culturales en Latinoamérica. La exhibición es coordinada por Kevin Power y Fernando Castro en colaboración con otros nueve curadores de la región, entre ellos el uruguayo Gabriel Peluffo.

Convocan a los uruguayos Alejandra del Castillo, Ricardo Lanzarini, Mario Sagradini y Ana Tiscornia.

Alejandra del Castillo participa con *El baño y la siesta*, una instalación que comprende objetos, proyección de imágenes y sonido.



Dibujo de la artista, grafito, 20 x 15 cm (detalle).

Politics of difference. Ibero-American Art of the End of the Century.

Touring exhibition of Latin American Art in the 90s. 2001-2003

One hundred and ten artists from twenty countries show the process of construction of cultural identities in Latin America. The exhibition was coordinated by Kevin Power and Fernando Castro in collaboration with nine other curators in the region, including Uruguayan Gabriel Peluffo. They invited Alejandra del Castillo, Ricardo Lanzarini, Mario Sagradini and Ana Tiscornia.

Alejandra del Castillo participates with *El baño y la siesta* (The Bathroom and the Siesta), an installation comprising objects, projected images and sound.

... A mysticism of individuality is present as an attitude in most of the post-dictatorship Uruguayan artists. The loss of certain ethical and aesthetic values that were common references in the previous period and the sudden awareness of a chaotic state of "free-for-all" in culture predisposed many to retreat into the peculiar and unique micro-universe of small private stories as conscious foundation and support for "doing art." This led, in those cases, to structuring the work in an autobiographical manner, making of fidelity to the mnemonic, intimate, personal data, a kind of moral guarantee and the main narrative sustenance, even if that fact remained hidden, as such, from the viewer. [...] The recent work of Alejandra del Castillo (whose 1998 exhibition was entitled *Pequeñas historias para llamar el sueño* (Short bedtime stories)) is included in the definition of that personal utopia, this time as a poetic enclave of childhood [...] Of course the tub with water is an object crossed by literary and historical references that strip it of all innocence (from Marat's death to suffocation torture practiced by the dictatorship in Uruguay).

However, in *El baño y la siesta*, the bathtub resumes its role of maternal basin, of place and "mirror" of the body, of container of dreams.

68 ... Una mística de la individualidad como actitud está presente en la mayoría de los artistas uruguayos posdictadura. La pérdida de ciertos valores éticos y estéticos que habían sido referentes comunes en el período anterior y la conciencia brusca de un estado caótico del «todovale» en la cultura predispusieron a muchos de ellos a replegarse en el micro-universo peculiar e irrepetible de las pequeñas historias privadas como apoyo y fundamento consciente del «hacer arte». Esto condujo, en esos casos, a estructurar la obra en clave autobiográfica, haciendo de la fidelidad al dato mnémico íntimo, personal, una suerte de garantía moral a la vez que el sustento narrativo principal, aun cuando ese dato permaneciera oculto, como tal, al espectador.[...] La obra reciente de Alejandra del Castillo (cuya exposición de 1998 se titulaba *Pequeñas historias para llamar el sueño*) se inscribe en la definición de ese lugar utópico personal, esta vez como un enclave poético de la infancia [...] Claro que la tinaja con agua constituye un objeto atravesado por referentes literarios e históricos que lo despojan de toda ingenuidad (desde la muerte de Marat a las torturas por asfixia practicadas por la dictadura en el Uruguay). Sin embargo, en *El baño y la siesta* la bañera reasume su papel de cuenca maternal, de lugar y «espejo» del cuerpo, de recipiente de los sueños.

Fragments from the text of Gabriel Peluffo Linari

Excerpts from a text by Gabriel Peluffo Linari

Mis cuentos de niña

Instalación
Salón Municipal de Artes Visuales, 2004.
Mención de honor

Joya por Joya

Museo Nacional de Artes Visuales, 2008.
Mujeres poetas —Silvia Guerra, Claudia Magliano, Circe Maia, Mariella Nigro y Tatiana Oroño— y artistas visuales —Elena Caja, Alejandra del Castillo, Nora Kimelman, Lilián Lipschitz y Virginia Techera Gómez— vinculan sus lenguajes expresivos, que será para las artistas visuales la orfebrería.

Las artistas interpretan poemas ya escritos con nuevas obras, y las poetas escriben nuevos poemas a partir de piezas de orfebrería ya realizadas. Alejandra del Castillo interviene con siete obras.



Mis cuentos de niña (My childhood tales)

Installation
Municipal Competition of Visual Arts, 2004.
Honorable Mention

Joya por Joya (Jewel by Jewel)

National Museum of Visual Arts, 2008
Women poets — Silvia Guerra, Claudia Magliano, Circe Maia, Mariella Nigro and Tatiana Oroño — and visual artists — Elena Caja, Alejandra del Castillo, Nora Kimelman, Lilián Lipschitz and Virginia Techera Gomez — link their expressive languages, which for the visual artists will be jewelry making.

The visual artists interpret existing poems with new pieces and the poets write new poems from previously made pieces of jewelry. Alejandra del Castillo intervened with seven pieces.



Alicia Ubilla



1944

Nace en Montevideo el 25 de diciembre.

1958-1960

Estudia pintura con el artista salteño Bolívar Gaudin.

1967-1977

Después de cursar preparatorios de Arquitectura, opta por la enseñanza de las matemáticas. Ejerce la docencia durante diez años en Enseñanza Secundaria, y en parte de este período se hace cargo de clases de expresión para adolescentes. Sigue dibujando y aborda el diseño a través de la cerámica y al trabajo con fibras. Asiste en la Facultad de Humanidades a un seminario de semiótica aplicada al arte a cargo del español Père Salaber.

1984

Decide dar un mayor espacio a algunas inquietudes postergadas; realiza un curso de decoración de interiores en el estudio de Gino Montalvo y concurre a cursos de historia del arte con María Luisa Rampini.

1987

Ingresa al CEA (Centro de Expresión Artística), dirigido por Nelson Ramos. Junto al aprendizaje del manejo con acuarelas, tintas y acrílicos, inicia la búsqueda de su propio camino. Ramos la impulsa a vincularse con el resto del medio artístico y en especial con el área de producción textil liderada por Ernesto Aroztegui.¹

1987-1988

Profesora de Expresión Plástica en la Escuela de Decoración de Interiores de Gino Montalvo.

¹«En ese momento incitada por Ramos tengo mis primeros contactos con el CETU, que fuera tan importante en mi recorrido. Es donde empiezo a ver el espacio como posible soporte de la obra.» La significativa tarea docente de Nelson Ramos durante décadas en su CEA (Centro de Arte), adquiere una particular relevancia en los años de dictadura, cuando abre camino y vínculos a numerosas artistas. En el caso de Ubilla, viendo su manejo expresivo, le aconseja acercarse al CETU, en años en que se procesa la apertura de este sector de artistas hacia el manejo de las obras en el espacio.

1944

Born in Montevideo, on December 25.

1958-1960

Painting lessons from artist Bolívar Gaudin, from Salto.

1967-1977

After graduating from high school with an architecture major, she starts teaching mathematics. High school Math teacher for ten years. High school Arts teacher. She continues drawing and approaches design through pottery and fiberwork. She attends a seminar on semiotics applied to art, by Spanish Aesthetics and Arts Theory professor Père Salaber at the School of Humanities, Montevideo.

1984

She decides to give some space to differed interests; she undergoes Interior Design studies at Gino Montalvo's studio and attends Art History lessons from María Luisa Rampini

1987

CEA (Center of Art), run by Nelson Ramos, Ubilla continued learning how to use watercolors, inks, and acrylics, and started searching for her own expression. Ramos fostered her interaction with the rest of the artistic world, in particular with the textile production movement led by Ernesto Aroztegui.¹

1987-1988

Plastic arts teacher. Gino Montalvo's School of Interior Design.

¹ «That is when, motivated by Ramos, I got in touch with CETU (Center of Uruguayan Textile Art), a very important presence in my career. This is where I began to conceive space as a possible basic element in artwork.» The fundamental teachings of Nelson Ramos at CEA (Center of Art), imparted for decades, became particularly relevant during the dictatorship because Ramos paved the way for many artists and helped them to develop networks. When he saw Ubilla's expressive talent, he advised that she get in contact with CETU, whose members, at the time, happened to be opening up to the use of space in their artwork.

1987-1989

Profesora agregada de Historia de los Estilos con María Luisa Rampini.

1989

Curso de Técnicas Textiles en Metal, con Arline Fisch, de la Universidad de San Diego, California, Estados Unidos. Museo Nacional de Artes Visuales.

1989-1992

Lenguajes plásticos, con Ana Tiscornia.

1990-1992

Escuela Nacional de Bellas Artes. Universidad de la República.

1991-1993

Orfebrería en El Taller, con Gastón Zina.

1991-1994

Talleres con Nelbia Romero.

1994

Serigrafía con Oscar Ferrando. Seleccionada Revelación 1994, categoría instalación. Nelson Di Maggio, diario *La República*.

1994-98

Integra el Grupo Mangangá, con otros alumnos de Nelbia Romero y aborda en ese marco sus primeras instalaciones. Cursos teóricos con Alfredo Torres.

1995

Seleccionada por la Asociación Uruguaya de Críticos de Arte (AUCA). Categoría instalación.

1996

Seminario sobre «Pintura alemana del siglo XX», con la teórica alemana Dorothee Willet. Taller de Mariví Ugolino.

1997

Curso de educación permanente para graduados. IENBA. Seminario: «Museos hoy, un desafío», Veit Loores. Instituto Goethe, Montevideo.

1987-1989

Assistant professor. The History of Styles with María Luisa Rampini.

1989

Course on Textile Techniques using Metal, by Arline Fisch, from the University of San Diego, California, United States. Uruguay's National Museum of Visual Arts.

1989-1992

Plastic languages with Ana Tiscornia.

1990-1992

National School of Fine Arts. Universidad de la República (Uruguay's State University)

1991-1993

Silverwork at El Taller with Gastón Zina.

1991-1994

Nelbia Romero's workshops.

1994

Serigraphy, by Oscar Ferrando. 1994 Revelation Award. Installations category. Nelson Di Maggio, *La República* newspaper.

1994-98

Participation in Grupo Mangangá together with other students of Nelbia Romero's. First approaches to installations. Theory courses taught by Alfredo Torres.

1995

Selected artist by (AUCA) Uruguayan Association of Art Critics. Installations category.

1996

Seminar on "20th century German Painting", by German professor Dorothee Willet. Mariví Ugolino's studio.

1997

Course for graduate students, continuing education program. IENBA. (NATIONAL SCHOOL OF FINE ARTS) Seminar: "Museums today, a challenge", by Veit Loores. Instituto Goethe, Montevideo.

Taller de Artes Visuales del Departamento de Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo. Workshop a cargo del artista brasileño. Rubens Gerchman. Centro Municipal de Exposiciones (Subte). Montevideo.

1997-2008

Cursos de Antropología a cargo de Luis Vidal Giorgi (Grupo integrado por Nená Badaró, Cristina Casabó, Marineta Montaldo, Beatriz Suárez, Alicia Ubilla.)

1998

«Idea, signo, proceso y cuestiones de actualidad en el arte». IENBA

1999

Seminarios «Creación y creatividad» y «Antes del arte, ¿después del arte?», con Alfredo Torres, en el Taller de Mariví Ugolino.

2000

Seminario «Hacia un arte latinoamericano», Alfredo Torres, Museo Torres García, Montevideo.

2004

Egresada de la Escuela Superior de Comunicación Social de CETP/UTU. Diseño Gráfico.

2005

Seminario «Práctica curatorial», Virginia Pérez Ratón (Costa Rica), Santiago Olmo y Adolfo Montejo (España), Mario Flecha (Argentina) y Gabriel Peluffo (Uruguay). CCE. Seminario «Género memoria e historia». Graciela Sapriza. CCE.

2006

Taller Collage Digital. Fernando Álvarez Cozzi. CCE. Clínica. Nuevos medios entre la producción y la teoría. Curadora: Graciela Taquini. CCE.

2009

Comienza a trabajar en equipo con Alejandra del Castillo.

2010-2012

Fotografía con Laura Pribluda. Argentina.

Visual Arts Workshop, Montevideo Municipality Department of Culture. Workshop by Brazilian artist Rubens Gerchman. Municipal Exhibition Center (Subte). Montevideo.

1997-2008

Anthropology courses, by Luis Vidal Giorgi (Group formed by Nená Badaró, Cristina Casabó, Marineta Montaldo, Beatriz Suárez, Alicia Ubilla.)

1998

“Idea, sign, process and current issues in art” IENBA (National School Of Fine Arts)

1999

Seminars “Creation and creativity” and “Before art; after art?” by Alfredo Torres. Mariví Ugolino’s studio.

2000

Seminar “Towards Latin American Art”, Alfredo Torres, Museo Torres García, Montevideo.

2004

Graduation from Higher School of Social Communication of CETP / UTU. Graphic design major.

2005

Seminar “Curatorial practice”, Virginia Pérez Ratón (Costa Rica), Santiago Olmo and Adolfo Montejo (Spain), Mario Flecha (Argentina) and Gabriel Peluffo (Uruguay). CCE. Seminar “Gender, memory and history”. Graciela Sapriza. CCE.

2006

Digital Collage Studio. Fernando Álvarez Cozzi. CCE. Clinic. New media between production and theory. Curator: Graciela Taquini. CCE.

2009

Began teamwork with Alejandra del Castillo.

2010-2012

Photography. Laura Pribluda. Argentina.



Exposiciones individuales

1994

Ciertas cicatrices - ciertas señales. Instalación. Sala Cinemateca. Montevideo.

1995

Otro concierto. Instalación. Sala Siglo XXI. Montevideo. *Repreguntando respuestas.* Instalación. Sala del Consejo de la Facultad de Odontología. Montevideo.

1996

Cuándo Dónde Cómo Por qué. Instalación. Sala Cinemateca. Montevideo.

1997

Apuesta singular. Instalación. Espacio Barradas del Museo Juan Manuel Blanes. Montevideo.

1998

Cuándo Dónde Cómo Por qué. Instalación. Museo Solari de Fray Bentos, Río Negro, Uruguay; Casa de Cultura de Young, Río Negro, Uruguay; Museo Español de Colonia, Colonia, Uruguay.

1999

¿Hacia algún otro jardín? Intervención interactiva. Escuela de Decoración de Interiores de la Universidad ORT. Montevideo. Coloca elementos del jardín bajo los trabajos de los alumnos, junto a pedestales con libros de artista.

Solo exhibitions

1994

Ciertas cicatrices - ciertas señales. (Certain scars – certain signals). Installation. Sala Cinemateca. Montevideo.

1995

Otro concierto. (Another concert). Installation. Sala Siglo XXI. Montevideo. *Repreguntando respuestas* (Cross-examining responses). Installation. Sala del Consejo. School of Odontology. Montevideo.

1996

Cuándo Dónde Cómo Por qué. (When, Where, How, Why) Installation. Sala Cinemateca. Montevideo.

1997

Apuesta singular. (Singular bet). Installation. Espacio Barradas. Juan Manuel Blanes Museum. Montevideo.

1998

Cuándo Dónde Cómo Por qué. (When, Where, How, Why). Installation. Museo Solari de Fray Bentos, Río Negro, Uruguay; Casa de Cultura de Young, Río Negro, Uruguay; Museo Español de Colonia, Colonia, Uruguay.

1999

¿Hacia algún otro jardín? (Towards any other garden?). Interactive participation. ORT’s University School of Interior Design. Montevideo. Ubilla places garden objects under students’ projects, next to pedestals displaying artist books.



2001

Sinaquí. Instalación. Cabildo de Montevideo.

**Exposiciones colectivas
1987**

VII Encuentro Nacional de Arte Textil. Centro Municipal de Exposiciones (Subte). Montevideo.

1987-1988

Primer Encuentro Latinoamericano de Mini-Textiles. Seleccionada con dos obras en 59 artistas, de 10 países. Se exhibe en Montevideo y en Buenos Aires.

1988

XXXVI Salón Municipal de Expresión Plástica. Categoría mural. Montevideo. 2.º premio.

1989

1.º Encuentro Latinoamericano de Minitextiles. Montevideo, Buenos Aires, Porto Alegre.
Evento Textil 89. Artistas de Argentina, Brasil y Uruguay. MARGS, Porto Alegre.
Nuevas Propuestas. Investigación con fibras. Galería del Correo Viejo. Montevideo.

2001

Sinaquí (Withouthere). Installation. Cabildo de Montevideo.

**Collective exhibitions
1987**

7th National Textile Art Encounter. Municipal Exhibition Center (Subte). Montevideo.

1987-1988

1st Latin American Mini-Textile Encounter (Attended by 59 artists from ten different countries). Two artworks selected and exhibited in Montevideo and Buenos Aires.

1988

36th Municipal Plastic Arts Competition. Mural category. Montevideo. 2nd place.

1989

1st Latin American Mini-Textile Encounter. Montevideo, Buenos Aires, Porto Alegre.
Textil 89 Event. Artists from Argentina, Brazil and Uruguay. MARGS, Porto Alegre.
Nuevas Propuestas. Investigación con fibras. (New Propositions. Research with fibers). Galería del Correo Viejo. Montevideo.

Investigación en Fibras. Cátedra Alicia Goyena. CETU. Montevideo.
Post Guernica. Embajada de España-Galería Bruzzone. Montevideo.
Selección Post Guernica. Museo de Arte Moderno de Maldonado. Maldonado, Uruguay.

1993-1995

IV Bienal Internacional de Minitextiles. Museo Jean Lurçat. Anvers, Francia.

1996

Árboles Navideños. Punta Carretas Shopping. Montevideo.

1997

VIII Encuentro Nacional de Arte Textil. Homenaje a Ernesto Aroztegui. Centro Municipal de Exposiciones (Subte). Montevideo.

1999

¿Patrimonio-Identidad? Intervención urbana para el Día del Patrimonio junto con Cristina Casabó. Montevideo.
Sin Honorario. Sin Horario. Categoría proyectos. V Salón Municipal. Centro Mpal. de Exposiciones (Subte). Montevideo.
Ejercicio Flou. Semana de la Acción. Fundación de Arte Contemporáneo. Montevideo.
Una Mirada desde el Sur. Curadora: Ana Tiscornia. Consulado uruguayo, Nueva York, Estados Unidos.

Investigación en Fibras (Fiber Research). Alicia Goyena's Department. CETU. Montevideo.
Post Guernica. Spanish Embassy - Galería Bruzzone. Montevideo.
Post Guernica Selection. Modern Art Museum of Maldonado. Maldonado, Uruguay.

1993-1995

4th International Mini-Textile Biennial. Jean Lurçat Museum. Anvers, France.

1996

Árboles Navideños. (Christmas Trees). Punta Carretas Shopping. Montevideo.

1997

8th National Textile Art Encounter. Homage to Ernesto Aroztegui. Municipal Exhibition Center (Subte). Montevideo.

1999

¿Patrimonio-Identidad? (Heritage-Identity?). Urban intervention on Uruguay's National Heritage Day, together with Cristina Casabó. Montevideo.
Sin Honorario. Sin Horario. (No wages. No Timetables). Projects category. 5th Municipal Competition. Municipal Exhibition Center (Subte). Montevideo.
Flow Exercise. Action Week. Fundación de Arte Contemporáneo. Montevideo.
Una Mirada desde el Sur. (A Look from the South). Curator: Ana Tiscornia. Uruguayan Consulate, New York, United States.



2002

Biblioteca. Libros de artista. Galería Lezlan Keplost. Montevideo.
El Cuerpo. Diálogo con la Biología y la Cultura. Asociación Psicoanalítica del Uruguay. Montevideo.
Ejercicio Seco sin Agua. Fin de Semana de la Acción. Molino de Pérez. Parque Baroffio, Montevideo.

2004

Pertenencias. Formas de creer y crear. Museo de Arte Contemporáneo y Centro Municipal de Exposiciones (Subte). Montevideo.
Salón Municipal de Artes Visuales. Centro Municipal de Exposiciones (Subte). Montevideo.
Soberbia y Pasión. Centro Municipal de Exposiciones (Subte). Montevideo.

2005

Márgenes. Salón de los Rechazados. Centro Municipal de Exposiciones (Subte). Montevideo.

2002

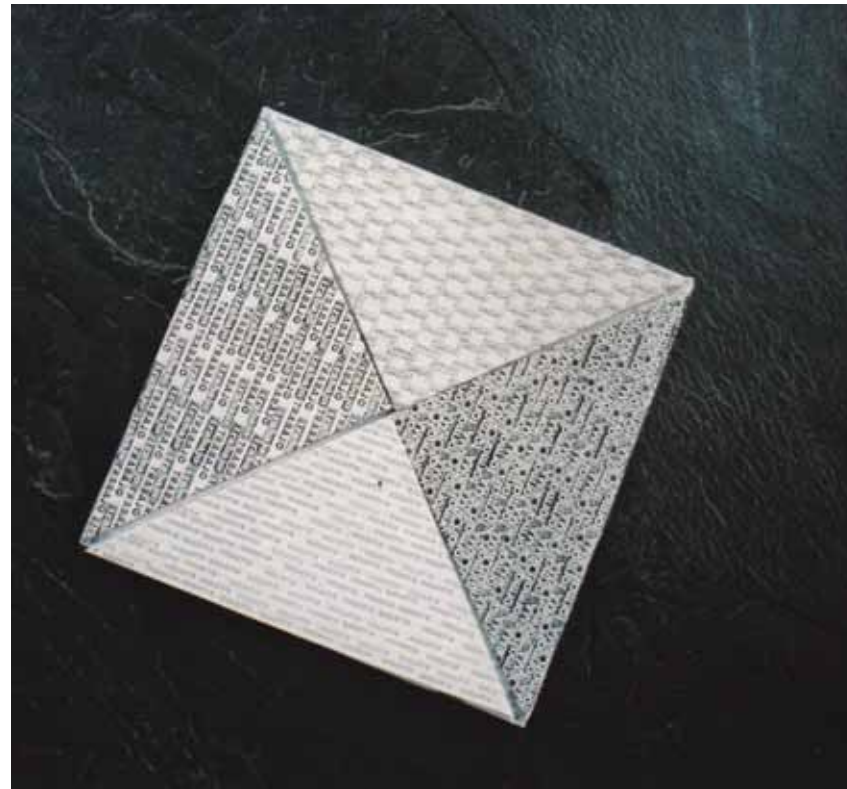
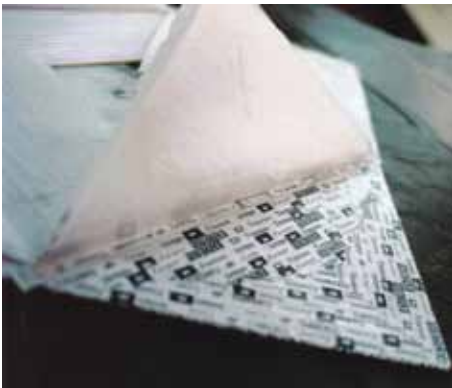
Biblioteca. Libros de artista. (Library. Artist books). Galería Lezlan Keplost. Montevideo.
El Cuerpo. Diálogo con la Biología y la Cultura. (The Body. A Dialogue with Biology and Culture). Uruguay's Psychoanalytic Association. Montevideo.
Dry Exercise without Water. Action Weekend. Molino de Pérez. Parque Baroffio, Montevideo.

2004

Pertenencias. Formas de creer y crear. (Belongings. Ways of believing and creating). Contemporary Art Museum and Municipal Exhibition Center (Subte). Montevideo.
Municipal Visual Arts Competition. Municipal Exhibition Center (Subte). Montevideo.
Soberbia y Pasión. (Pride and Passion). Municipal Exhibition Center (Subte). Montevideo.

2005

Márgenes. Salón de los Rechazados. (Margins. Salon des Refusés). Municipal Exhibition Center (Subte). Montevideo.



individuales de Alicia Ubilla / Alicia Ubilla's solo exhibitions

En 1994, Mario D'Angelo, Stella García, Mary Paredes y Alicia Ubilla, todos exalumnos de Nelbia Romero, deciden formar el grupo Mangangá.

La esencia del grupo MANGANGÁ es ejecutar el difícil ritual de mantener el equilibrio entre lo social y lo individual a través de un heterogéneo intercambio. Los cuatro se expresan a través de lo visual, y si bien tienen formaciones y experiencias diferentes, los une por sobre todo el creer que el mundo podría ser mejor, aun sabiendo que no todo lo malo puede ser cambiado.



El trabajo conjunto se manifiesta en una serie de propuestas individuales realizadas en una misma sala en forma sucesiva. Comienza en 1994 en sala Cinemateca, sigue en 1995 en la Sala del Consejo de la Facultad de Odontología y en el Hall de Arteatro y regresa a Cinemateca en 1996.

En la sala de Cinemateca Alicia Ubilla realiza *Ciertas cicatrices - ciertas señales* en el '94. En 1995 presenta *Otro concierto* en la sala Siglo XXI y *Repreguntando respuestas*, en la sala del Consejo de la Facultad de Odontología. Vuelve a Cinemateca con *Cuándo Dónde Cómo Por qué* en el '96.²

En 1998 esta última instalación se repone en el interior del país en el marco del programa Cultura en Obra. Se muestra en agosto y setiembre en el Museo Solari de Fray Bentos, Río Negro; en setiembre y octubre, en la Casa de Cultura de Young, Río Negro; en octubre, en el Museo Español de Colonia.

Ciertas cicatrices - ciertas señales

Alicia Ubilla trabaja en esta primera instalación con la supervisión de Nelbia Romero.

Se exhibe en Cinemateca Lorenzo Carnelli en los meses de junio y julio de 1994. La acompaña de una frase para la cartelera de Cinemateca.

Esta instalación aspira a mutar la fragilidad ética de nuestro mundo contemporáneo con un aporte capaz de motivar a partir de lo sensible distintas inquietudes en el espectador.

La invitación está contenida en un sobre cuadrado lacrado, con ventanita cuadrada por donde se ven juegos de transparencias.

² Los otros miembros del grupo muestran sucesivamente en las mismas salas: *Partida de nacimiento, Ausencias y presencias, Revelaciones y sustancias* (Mario D'Angelo); *Quién maneja los piolines, Casi arte, Cualquier pedacito de mujer y Batifondo* (Stella García); *Entre paisajes, Antagonismos, Rastros y cultos y/o cultivos* (Mary Paredes).

In 1994, Mario D'Angelo, Stella García, Mary Paredes and Alicia Ubilla, all of them alumni of Nelbia Romero, decided to form the group Mangangá.

The essence of the group MANGANGÁ is to execute the difficult ritual of maintaining the balance between the social reality and the individual through a heterogeneous exchange. The four express themselves through visual means, and although they have different backgrounds and experiences, they are particularly bonded by believing that the world could be better, even knowing that not everything that is bad can be changed.

Their work together is manifested into a series of individual pieces made in the same room in succession. It started in 1994 at Cinemateca theater, continued in 1995 in the Board Room of the School of Dentistry and the lobby of Arteatro, and returned to Cinemateca in 1996.

In the Cinemateca hall, Alicia Ubilla presented *Ciertas cicatrices — ciertas señales* (Certain scars — certain signals) in '94. In 1995 *Otro concierto* (Another Concert) was performed at the Siglo XXI hall and *Repreguntando respuestas*, (Cross-examining responses) at the Board Room of the School of Dentistry. She returned to Cinemateca with *Cuándo Dónde Cómo Por qué* (When Where How Why) in '96.²

In 1998 the latter installation was repeated in the interior of the country under the programme Cultura en Obra (Culture at Work). It was shown in August and September at the Museo Solari de Fray Bentos, Río Negro; in September and October at the Casa de Cultura de Young, Río Negro; in October at the Museo Español de Colonia.

Certain scars — certain signals

Alicia Ubilla works in this first installation under the supervision of Nelbia Romero.

It is shown in Cinemateca Lorenzo Carnelli in June and July 1994. She accompanies it with a phrase for the Cinemateca billboard.

This installation aims to mutate the ethical fragility of our contemporary world with a contribution that can motivate different concerns in the viewer by appealing to their sensitivity.

The invitation is contained in a sealed square envelope with a square window showing transparency plays.

² The other members of the group exhibited successively in the same halls: *Partida de nacimiento, Ausencias y presencias, Revelaciones y sustancias* (Mario D'Angelo); *Quién maneja los piolines, Casi arte, Cualquier pedacito de mujer and Batifondo* (Stella García); *Entre paisajes, Antagonismos, Rastros y cultos y/o cultivos* (Mary Paredes).

Entrevista digital a la artista

La instalación consta de 4 mesas, siguiendo la mediana mayor del espacio. Estas mesas se intercalan con una sucesión de cuadrados trazados en el piso, cuyos lados crecen en progresión aritmética, quedando uno después de la última.

En la mesa 2, esas cicatrices están trabajadas en tinta sepia sobre papel canson, y salen de un archivador envueltas en papel de seda; están veladas. Van hacia adelante. A partir de la 13 están trabajadas en tinta negra y directamente colocadas en cada sobre del archivador. La última se muestra sobre la mesa.

Trato de contar cómo pasó de la herida en la carne a otro tipo de heridas o cicatrices del alma que hacen muy difícil la vida. El n.º 13 en numerología alude al fin de un ciclo y el comienzo de otro, por eso cambio el color y paso de las primeras tapadas, escondidas en el subconsciente, a conocerlas y tenerlas presentes.

La mesa 3 muestra el diálogo con esas cicatrices, para colocarlas fuera de mí, y darle nombre a esos miedos, ponerlos en palabras, construyendo diálogos.

En el cajoncito de la mesa aparecen 4 palabras, que fueron las elegidas a partir del n.º 4, y con las que simbolizo el comienzo de un nuevo recorrido.

Está obsesivamente recubierta con las 4 palabras fotocopiadas y recortadas.

Junto a la mesa, hay una cajita cubierta con distinta tipografía, más pequeña para que sea más íntima, que contiene las cicatrices, esta vez en pequeños papeles de seda (hojillas de afeitar), y en el fondo de la mesa una ventana que es réplica de la planta de la cajita, la que puede ir arriba o abajo (de hecho los espectadores la cambiaban de lugar).

PD. Si bien pude despojarme de angustias y miedos, todo aquel cúmulo de traumas, seguirían sobre mis espaldas, pero yo ya podría cargarlos.

En cuanto a los cuadrados del piso, son los espacios de tiempo, que al ser el ser más libre, lo puede vivir con más intensidad, y después del proceso, queda vida, queda tiempo que sería el último cuadrado.



Digital interview with the artist

The installation consists of 4 tables, following the largest median of the space. These tables are interspersed with a series of squares drawn on the floor, whose sides grow in arithmetical progression, with one left after the last table.

On table 2, those scars are worked in sepia ink on Canson paper, and come out of a filer wrapped in silk paper; they are veiled. They go forward. From the 13th, they are worked in black ink and placed directly in each envelope of the filer. The last one is shown on the table.

I'm trying to tell how it went from the wound in the flesh to other wounds or scars of the soul that make life very difficult. Number 13 in numerology refers to the end of a cycle and the beginning of another, so I change the color and go from the first ones that are covered, hidden in the subconscious, to knowing them and having them present.

Table 3 shows the dialogue with those scars, to put them outside of me, and to give a name to those fears, putting them into words, building dialogues.

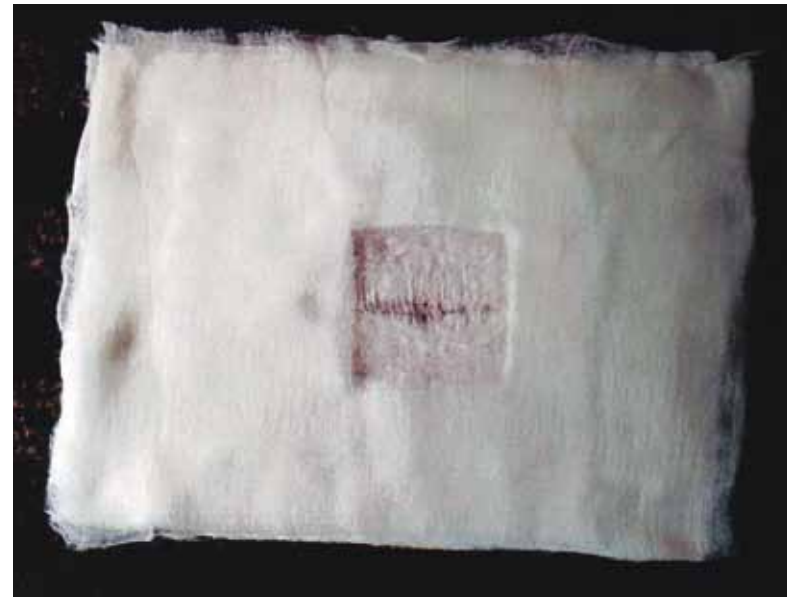
In the drawer of table 4 words appear, that were chosen based on No. 4, and with which I symbolize the beginning of a new journey.

It is obsessively covered with the 4 words, photocopied and cut out.

Next to the table, there is a small box covered with different letter type, smaller so it will be more intimate, containing the scars, this time in small pieces of silk paper (razor blades) and at the bottom of the table there is a window that is a replica of the box, which can go on top or below (in fact, viewers moved it from one place to another).

PS. While I managed to strip myself of anxieties and fears, that whole cluster of traumas, they would continue on my back, but I would now be able to carry them.

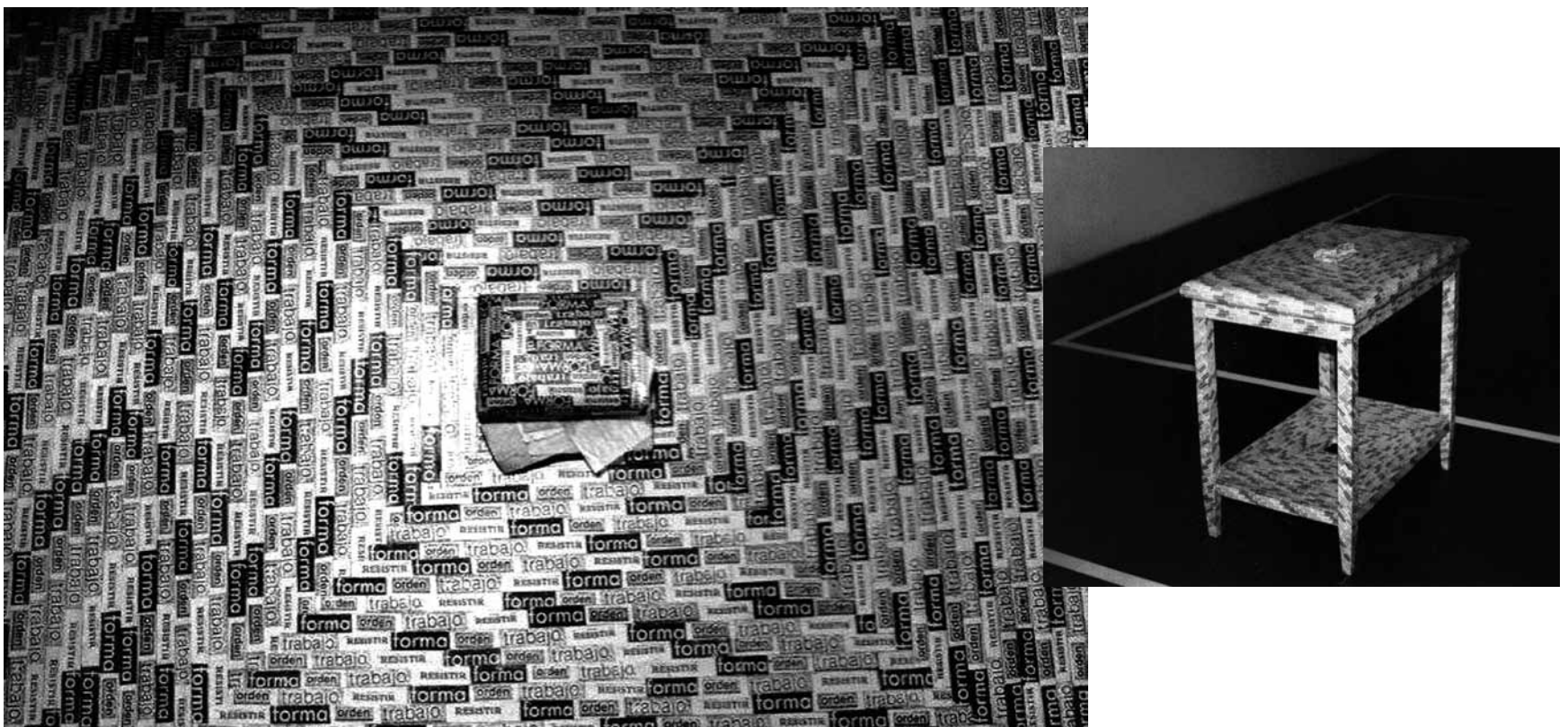
As for the squares of the floor, those are the spaces of time, which as the being becomes freer, can be lived more intensely, and after the process, life is left, time is left which would be that last square.



Sobre mesa 1

Telas sobre la mesa (gasa de hospital)

Sección de ventana cuadrada que encuadra la cicatriz. Las otras desgarradas, simulando una herida.



Repreguntando preguntas

Sala de sesiones de la Universidad de la República, 1995.

Repreguntando preguntas (Cross-examining questions)

Meeting room of the Universidad de la República, 1995.

77

Ejercicio 1

Sobre la mesa de un juego de living o un equivalente aproximado Alicia Ubilla ubica un objeto plegable o desplegable. La intención es, a través de ese objeto-signo, aludir al potencial lúdico del arte en tanto actividad humana. En consecuencia alude también al hombre mismo. El objeto se transforma, cambia. En las delgadas hojas a su vez se produce un juego de lecturas fragmentarias. Y también hay un juego de interrelaciones entre los tiempos que se nombran sobre la superficie exterior del plegable. [...]

Exercise 1

On the table in a living room set or an approximate equivalent, Alicia Ubilla places a foldable or expandable object. The intention is, through that sign-object, to refer to the recreational potential of art as a human activity. Consequently it also alludes to man himself. The object transforms; it changes. In the thin sheets, in turn, a set of fragmentary readings is produced. And there is also a set of interrelationships between the times that are named on the outer surface of the foldable object. [...]

Ejercicio 2

Sobre una gran mesa Alicia Ubilla confecciona un cuadrado. Esa cuadrada delimitación blanca —otro signo— establece un espacio donde parece no haber nada. Ese signo está marcando la zona del poder. No es una concepción primaria del poder. No se refiere al poder político, al poder económico, o a otra cualquier forma específica de poder generada por el entramado social. Prefiere concebir ese poder como un sistema de valores, posiblemente generado por la suma de todos ellos, que desvalida las interrogantes del hombre. Un sistema de valores que conjunta su incapacidad para dar respuestas con la de reflexionar interrogativamente sobre sí mismo. [...]

Exercise 2

On a large table Alicia Ubilla creates a square. This square white boundary — another sign — establishes an area where there seems to be nothing. That sign is marking the area of power. It is not a primary conception of power. It does not refer to political power, economic power, or any other specific form of power generated by the social network. She prefers to think of this power as a system of values, possibly generated by the sum of all of them, that invalidates man's questions. This value system combines its inability to respond with that of questioningly reflecting upon itself. [...]

Ejercicio 3

Otra zona es establecida mediante treinta y una imágenes. Alicia Ubilla busca que todas ellas sean simultáneamente códigos interconexos, ventanas introspectivas, segmentos vivenciales. Pero también pueden ser **decepcionadas** como huellas emocionales, como cicatrices afectivas. O también pueden ser aceptadas como concreciones formales, crecimientos y decrecimientos en un ritmo visual, modulaciones de ese ritmo. Es la zona de la creación. Del ser humano hacedor, constructor de imaginarias utópicas. [...]

Exercise 3

Another area is established by thirty-one images. Alicia Ubilla seeks for all of them to be simultaneously interrelated codes, introspective windows, experiential segments. But they can also be disappointed as emotional scars, as affective scars. Or they can be accepted as formal concretions, increases and decreases of a visual rhythm, modulations of that rhythm. It is the area of creation, of the doer human being, the builder of utopian imaginings. [...]

Ejercicio 4

Alicia Ubilla coloca cuadrados de papel muy frágil en los respaldos de ciertas sillas. Esas sillas tienen en el mejor de los casos una funcionalidad pasiva; en el peor, inexistente. Algunos papeles, los menos, son cuadrados del delicado papel, sin interferencia alguna. Otros muestran una mayor elaboración.

Todas esas formas también son signos. Se establece así una zona de provocación. Las sillas dejan de ser neutrales. Porque se pretende que cada uno de esos signos artísticos genere un silencioso diálogo removedor, inciten la disposición intelectual, actúen como operadores sensibles. [...]

Fragments of a text by Alfredo Torres, who also proposed for each of the exercises a number of possible questions. Finally some

[...] ACLARACIONES IMPORTANTES

Es fundamental que el espectador-participante no considere cada ejercicio desvinculado de los restantes. Las claves de cada ejercicio están estrechamente vinculadas a las de los otros. Por otra parte siempre se ha hablado de espectador-participante, lo que está excluyendo actitudes pasivas. Aun en el rechazo se estima imprescindible la participación. Puede ocurrir que algún espectador-participante decida prescindir de toda consideración sugerida y mantener una comunicación sin criterios verbalizables. Eso no debe preocupar: el arte de alguna manera también suele ubicarse en la dimensión del misterio.

Exercise 4

Alicia Ubilla places very fragile paper squares on the backs of some chairs. These chairs have at best a passive functionality; at worst, that functionality is non-existent. Some papers, the fewest, are squares of the delicate paper, without any interference. Others show further elaboration.

All those forms are also signs. A provocation area is thus established. The chairs are no longer neutral. Each of these artistic signs is intended to generate a moving silent dialogue, to encourage intellectual disposition, to act as a sensitive operator. [...]

Fragments of a text by Alfredo Torres, who also proposed for each of the exercises a number of possible questions. Finally some

[...] IMPORTANT CLARIFICATIONS

It is essential that the viewer-participant does not consider each exercise as detached from the remaining ones. The keys of each exercise are closely linked to those of others. Moreover, there has always been talk of the viewer-participant, to the exclusion of passive attitudes. Even in rejection, participation is considered necessary. It may be that some spectator-participant decides to do without any consideration suggested and keeps a communication without verbalizable criteria. This should not be worrying: in a way, art is also usually located in the dimension of mystery.





Cuándo Dónde Cómo Por qué
Cinemateca, 1996.

hueco de estrella
de cuandos
alojados superpuestos
en aquella
vertiginosa espiral
de las
metáforas

Me di cuenta de que para crear tomaba distintos tiempos. Aquel en que ordenaba mis ideas, en que les daba forma y en que tenía que resistirme a determinadas cosas que la sociedad me imponía, y el tiempo en que yo trabajaba. Que el tiempo en que yo creaba era a la vez corto y largo, a la vez profundo y limitado, que podía ser como un helicoide, como una espiral. Me di cuenta de que el orden era importante para que yo pudiera crear, y empecé a trabajar con eso.

Di forma a cuatro preguntas, cuatro instalaciones; cosas no ordenadas para despertar la necesidad de ordenar.

Usé cuatro adverbios, CUÁNDO —que es el tiempo—, DÓNDE —el espacio—, CÓMO —la forma— y POR QUÉ, elegidos al azar, que es otro de mis temas.



Cuándo Dónde Cómo Por qué (When Where How Why)
Cinemateca, 1996.

star hole
of when
lodged superimposed
in that
vertiginous spiral
of
metaphors

I noticed that I needed different times to create. The time when I organized my ideas, when I gave them shape and when I had to resist certain things that society imposed on me, and the time in which I worked. That the time when I created was both short and long, limited and deep, that it could be like a helix, like a spiral. I noticed that order was important for me to create, and I started working with that.

I shaped four questions, four installations; things that were not organized to awaken the need to order.

I used four adverbs, WHEN — which is the time-, WHERE — the space -, HOW —



No solo construimos sino que pensamos en ortogonal; planteo esta obra en una tira, y otra ortogonal, los tiempos que se cruzan. La primera es el enunciado de los tiempos y la otra es cómo siento los tiempos.

Utilizo el papel de seda como objeto singular, por su contundencia y fragilidad. Me gusta porque tiene que ver con las mujeres, frágiles y fuertes, como el papel de seda, que lo estrujás, lo estirás y no se rompe, las mujeres somos así.

Fragments of an interview of OL to AU in June 1996

80

Muchas son las angustias que los humanos, por serlo, compartimos. El esfuerzo histórico por enfrentarlas, o por lo menos acotarlas en territorios reconocibles, ha dado lugar a una producción continuada, que a partir del recurso inicial a la conjura mágica, pudo con el tiempo ir ocupando las zonas relativamente diferenciables de la metafísica, la ciencia y el arte.

Cargada del desasosiego de sucesivas generaciones ha estado justamente esa noción de tiempo que vengo de utilizar, una noción aparentemente tan cotidiana como banal, que combina en un solo término a dimensiones extremas e incompatibles. Está la infinitud de la escala cósmica e incluso lo prácticamente inabarcable del tiempo histórico. Está el tiempo humano, el de cada uno de nosotros y el de aquellos con quienes convivimos, la percepción individual de lo vivido, que el hombre se ha encargado de controlar a través de periodizaciones vinculadas a fenómenos astronómicos y ciclos de la naturaleza. Tiempo este último esencialmente subjetivo, y que se empeña en mantenerse inasible, puesto que pasa del poder ser al haber sido, sin que haya forma de detenerlo en presente. [...] Es a esta simple cuestión, que nos concierne e inquieta en su momento a todos, que responde con su obra Alicia Ubilla. Lo hace inscribiendo esta temática en una línea de trabajo en la cual ha sido consecuente en los últimos años.

Fragments of the prologue by Olga Larnaudie

the form -and WHY-, selected randomly, which is another of my themes.

Not only do we build but we think orthogonally; I plan this piece on a strip, and another orthogonal one, with crossing times. The first is the statement of the times and the other is how I feel the times.

I use silk paper as a singular object, because of its force and fragility. I like it because it has to do with women, fragile and strong, like silk paper, which you can squeeze and stretch and it will not tear; we women are like that.

Excerpts from an interview by OL to AU in June 1996

Many are the troubles shared by us we humans, as such. The historic effort to address them, or at least limit them into recognizable territories, has led to a continuous production, which, from initial resource to magical conjuration, has with time occupied relatively distinguishable areas of metaphysics, science and art.

Precisely this notion of time that I have just used is filled with the disquiet of successive generations, a notion seemingly as everyday as it is banal, combining in a single term extreme and incompatible dimensions. There is cosmic scale infinity and even the seemingly unfathomable historical time. There is human time, our individual own and that of those with whom we live, the individual perception of our lived experience, that man has managed to control through periodizations related to astronomical phenomena and the natural cycles. The latter is essentially subjective and strives to remain elusive, as it goes from the may be to the having been, with no way to stop it in the present. [...] It is this simple question, that concerns and worries us all eventually, which Alicia Ubilla answers with her work. She does it by including this theme in a line of work in which she has been consistent in recent years.

Excerpts from the prologue by Olga Larnaudie

Apuesta singular

Espacio Barradas del Museo Blanes, 2009.

Desde la singular apuesta que se cuele por los imperceptibles huecos de ciertas presiones, se encienden segmentos de tiempo generadores de ciertas metáforas.

Un ejercicio de levedad

Acaso la escala del tiempo o su interpretación diferencie el ciclo de la vida del individuo y del universo. Los misterios son semejantes y se implican: el infinito no es mensurable, un infinito que cabe en otro son la misma cosa. Pero el hombre está condicionado por su devenir a ponerle límites al infinito; definirlo es uno, representarlo es otro. Alcanzar una respuesta es tan importante como circunstancial, tan acuciante como improbable; ante todo es una forma de calmar la angustia de lo irrepresentable.

La obra de Alicia Ubilla es una formulación de ese Universo a descifrar y un espejo de las búsquedas y aproximaciones al individuo que habita en ella [...] Hace arte como ella misma confiesa «para calmar su duda», lo que equivale a decir que para calmar la duda la representa: una forma de exorcismo. Por eso mismo, su trabajo se instala inexorablemente en el lugar del riesgo que implica la representación como límite: darle «física» a lo metafísico. Pero toda su obra es su búsqueda y su intención es representar sin limitar. La forma como Alicia salva el escollo está precisamente en su proceso, en un abordaje de cabalista (por quienes tiene mucha estima) que «recibe» y va leyendo las claves. [...] La búsqueda constante puede caer fácilmente en las opacidades y los pesos de la vida, puede ser opresiva y densa. Alicia delinea una estrategia que le asegure la levedad para hablar de los pesos. Aquella levedad que Italo Calvino pondera en *Seis propuestas para el próximo milenio* y de la que dice: «en los momentos en el que el reino humano me parece condenado a la pesadez, pienso que debería volar como Perseo a otro espacio». Esa levedad con que especula y conjetura acerca de la Creación, el tiempo y la muerte son en esta artista una pista en la que empezar un vuelo.

Fragments del texto de Ana Tiscornia

La medida del azar desde la immanencia de las formas

En la obra de Alicia Ubilla encontramos una tensión vital que es resultado de la lucha entre el magma creativo con sus incertidumbres y bordes no definidos, y la necesidad de formalizar esa creación, para que no haya desbordes y encuentre la geometría de los dolores que porta en sus pliegues, la memoria. [...] Dentro de las claves de su numerología personal el cuatro ocupa un lugar destacado, en sus palabras-contraseñas vitales (ordenar, formar, trabajar, resistir), en la elección de los colores, en la importancia del cuadrado que es la materialización; además según Pitágoras es un número femenino como todos los pares, y representa el proceso creador: «la primera cosa nacida»

Apuesta singular (Singular bet)

Barradas Space of the Museo Blanes, 2009.

From the singular bet that filters through the imperceptible gaps of certain pressures, time segments are lit up to generate certain metaphors.

An exercise in lightness

Perhaps the time scale or its interpretation differentiates the life cycle of the individual and that of the universe. The mysteries are similar and involve each other: the infinite is not measurable; an infinite that fits inside another becomes just one thing. But man is conditioned by his condition to set limits to infinity; defining it is one thing, representing it is another. Reaching an answer is as important as circumstantial, as pressing as improbable; it is primarily a way to calm the anguish of the unrepresentable.

Alicia Ubilla's work is a formulation of that Universe to be deciphered and a mirror of the searches for and approaches to the individual that inhabits her [...] She does art, as she confesses, "to soothe her doubt", which is to say that for soothing her doubt, she represents it: a form of exorcism. For this reason, her work is inexorably settles in the place of the risk that representation presents as a limit: giving 'physicality' to the metaphysical. But all her work is her search and it is intended to represent, not to limit. The way Alicia saves the pitfall lies precisely in her process, a Kabbalistic approach (which she has in high regard) that "receives" and reads the keys. [...] The constant search can easily fall into the opacities and weights of life; it can be oppressive and dense. Alicia outlines a strategy that ensures lightness in discussing weights. That lightness that Italo Calvino ponders in *Six Memos for the Next Millennium* and of which he says: "In times in which the human kingdom seems condemned to heaviness, I think I should fly like Perseus to another space."

That levity with which he speculates and ponders about Creation, time and death are in this artist a path to start a flight.

Excerpts from Ana Tiscornia's text

The measure of chance from the immanence of forms

In the work of Alicia Ubilla we find a vital tension that is the result of the struggle between the creative magma with its uncertainties and no sharp edges, and the need to formalize the creation, so that there is no overflow and she can find the geometry of the pain that carries memory in its folds. [...] Among the keys to her personal numerology, number four figures prominently, in her words-vital-passwords (sort, form, work, resist), in the choice of colors, the importance of the square which is materialization; also, according to Pythagoras it is a feminine number, as all even numbers, and it represents the creative process, "the first thing born" in its multiplication of 2 x 2. So is highlighted above all the quality



en su multiplicación del 2 x 2. Así se resalta ante todo la calidad del número que implica la idea de periodicidad y ritmo —cual las cuatro estaciones— para recordarnos la pertenencia a la totalidad cósmica. [...] De cualquier modo. Delicado equilibrio el de Ubilla en su obra, por la tensión vital que señalábamos al principio y por el desafío del artista de hacer visible lo invisible, ya que como señalaba Platón: «¿Acaso no sabéis que los geómetras utilizan las formas visibles y hablan de ellas, aunque no se trata de ellas, sino de esas cosas de las que son un reflejo, y estudian el cuadrado en sí y no la imagen que de él dibujan?... Lo que realmente buscan es poder vislumbrar esas realidades que solo pueden ser contempladas con la mente.» [...]

Fragmentos del texto de Luis Vidal Giorgi

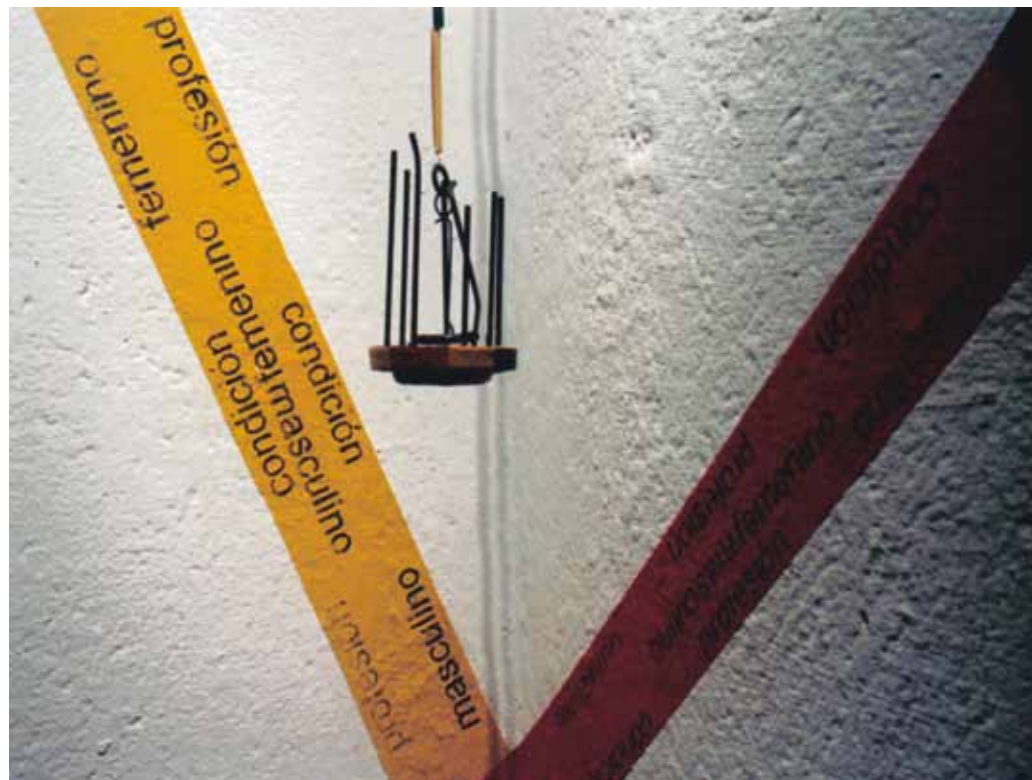
of the number that implies the idea of periodicity and rhythm — like the four seasons — to remind us of our belonging to the cosmic whole. [...] Anyway. It's a delicate balance for Ubilla with her work, due to the vital tension we noted at the beginning and due to the challenge for the artist to make the invisible visible, because as Plato stated: "Do you not know that the geometricians use visible forms and they talk about them, but it is not about them, but about those things of which they are a reflection; and they study the square itself and not the image of it that they draw? What they really seek... is to glimpse those realities that can only be contemplated with the mind." [...]

Excerpts from Luis Vidal Giorgi

82



Cubo con tatú ausente desplegado
Ingreso a sala 2



Sinaquí los lugares sin lugar

Cabildo de Montevideo
 Agosto 2001
 Curaduría Alfredo Torres; montaje Alicia Ubilla- Alfredo Torres;
 Diseño de iluminación Cristina Casabó- Alicia Ubilla, sonido Marineta Montaldo

Habitación 2, serie de ventanas

La instalación propuesta por Alicia Ubilla va describiendo un itinerario, un tránsito por tres ámbitos conjugados. Si bien se resuelve un preciso manejo del espacio, no es una plena asunción espacial. Elige ser apenas un transcurrir, un fluir medido, cauteloso, por habitaciones casi despobladas de objetos. Parece bastante evidente que ese manejo es consecuencia de una decisión premeditada. La resolución espacial, de alguna restrictiva, pulcramente despojada, se vincula a los presupuestos conceptuales que la artista se fijó en el proyecto ideado tempranamente. ¿Hasta qué punto tiene sentido un uso pleno y decidido del espacio, cuándo todo el tiempo se busca hablar de lugares que, paradójicamente, han sido desamparados de un lugar claramente definido?

Es pues un itinerario que traspasa, con sentido plurivalente, un lugar de ausencias, un lugar habitado por presencias que son contracara de esas ausencias, la transgresora luz que alienta en toda sombra. Presencias vinculadas a cuestiones de género, a cuestiones étnicas, a marginaciones territoriales. [...]

Fragmento del texto curatorial

Sinaquí (Withouthere) places without a place

Cabildo de Montevideo
 Agosto 2001.
 Curated by Alfredo Torres; set-up Alicia Ubilla - Alfredo Torres;
 Lighting design Cristina Casabó - Alicia Ubilla, sound Marineta Montaldo

Room 2, a number of windows

The installation proposed by Alicia Ubilla describes a route, a transit through three conjugated areas. While precise handling of space is resolved, it is not a full assumption of the space. It chooses to be just a passing, a measured, cautious flowing through rooms almost devoid of objects. It seems pretty clear that this operation is a result of a deliberate decision. The spatial resolution is in a way restrictive, neatly stripped; it is linked to the conceptual assumptions that the artist set for herself early in the development of the project. To what extent does a full and complete use of space make sense, when all the time we attempt to speak about places which, paradoxically, have been stripped of a clearly defined place?

It is therefore a journey that crosses, with a multivalent meaning, a place of absences, a place inhabited by presences that are the counterpart of those absences, the transgressive light that breathes in every shadow. A presence linked to gender issues, to ethnic issues, to territorial marginalization. [...]

Fragment from curatorial text



84

El espacio de las mujeres es el espacio de la sala escenificado como un drama, un “sin aquí”, un “sin presente”, un “sin espacio”. Un poema de la poeta colombiana Amparo Marín abre la reflexión (la paz de mi casa es un pedazo de mi patria), pero ese cómodo lugar contenedor se transforma en el lugar del drama y la muerte. Un dato estremece como simetría del drama: Marín fue asesinada a balazos por su marido. De ese modo Ubilla aprovecha para jugar con lo plástico, con el sentido simbólico de los colores. El rojo se vincula a la copa de los naipes españoles, el verde con el basto, el azul con la espada, el amarillo con el oro.

La muestra *sinaquí* de la artista Alicia Ubilla demuestra que se puede construir un discurso plástico a través de las metáforas, la poética y el manejo del espacio. Toda la exposición se plantea como un sugerente itinerario conceptual. Sin caer en la fría reflexión lingüística de artistas conceptuales americanos como Weiner o Kosut, Ubilla estructura el espacio expositivo como un gran poema que se aborda de una forma intimista y personal. Cada parte del recorrido transcurre de forma cautelosa, sin sobresaltos, pauta por una iluminación meditada, apenas dirigida a ciertos rincones. Frágiles cajitas, servilletas, papeles de seda, espejos, copas intervenidas; cada elemento habla casi en voz baja, eludiendo el estruendo para escapar a la soberbia formal, al espectáculo visual. [...]

Manuel Neves
Caras y Caretas. Montevideo, agosto 2001



The space of women is the space of the room staged as a drama, a “without here,” a “without present”, a “without space”. A poem by Colombian poet Amparo Marín opens the reflection (the peace of my house is a piece of my country), but that comfortable holding place becomes the place of drama and death. One thing makes us shudder as a symmetry of the drama: Marín was shot dead by her husband. Thus Ubilla plays with the visual aspect, with the symbolic meaning of the colors. Red is associated with the cup of Spanish playing cards, green with the club, blue with the sword, yellow with the gold.

The *sinaquí* exhibit of artist Alicia Ubilla shows that it is possible to build a visual discourse through metaphors, poetics and space management. The whole exhibition is presented as a suggestive conceptual itinerary. Without falling into the cold linguistic reflection of American conceptual artists like Weiner or Kosut, Ubilla structures the exhibition space as a great poem that is approached in an intimist and personal way. Each part of the path elapses cautiously, smoothly, punctuated by thoughtful lighting just directed at certain corners. Fragile boxes, napkins, silk paper, mirrors, intervened stem glasses; every element speaks almost quietly, avoiding the noise as to escape formal arrogance, visual spectacle. [...]

Manuel Neves
Caras y Caretas. Montevideo, agosto 2001

colectivas de alicia ubilla / alicia ubilla's collective exhibitions

Soberbia y Pasión

Centro Municipal de Exposiciones (Subte). Montevideo, junio-agosto de 2006.
Veintiséis artistas con un proyecto curatorial de Jacqueline Lacasa.

Alicia Ubilla
Relato ambiguo
Instalación
500 plegados, proyección y texto.
3.50 x 1.20 m

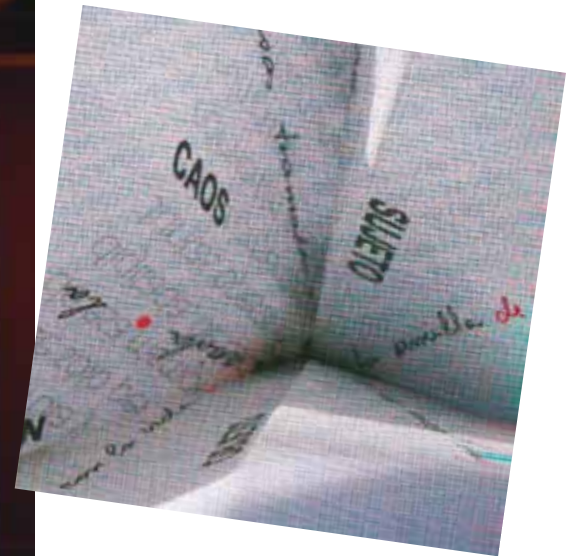
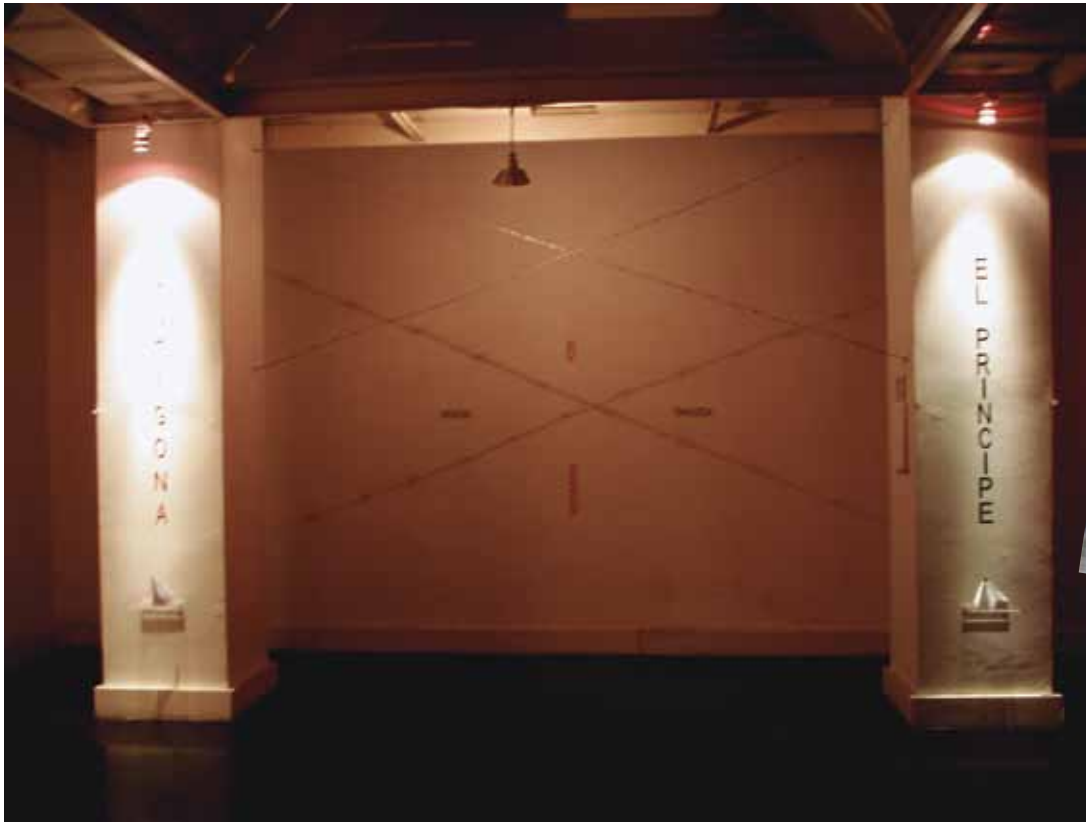
Soberbia y pasión a veces juntas están presentes en la elaboración de cierto olvido. Juntas se apoyan en la construcción de enormes vacíos, y así juntas manipulan la memoria. Soberbia y pasión están presentes en un poder que solo permite desarrollar un angosto espesor de esa memoria, producto de una información digitada, de escaso y superficial relato.
AU

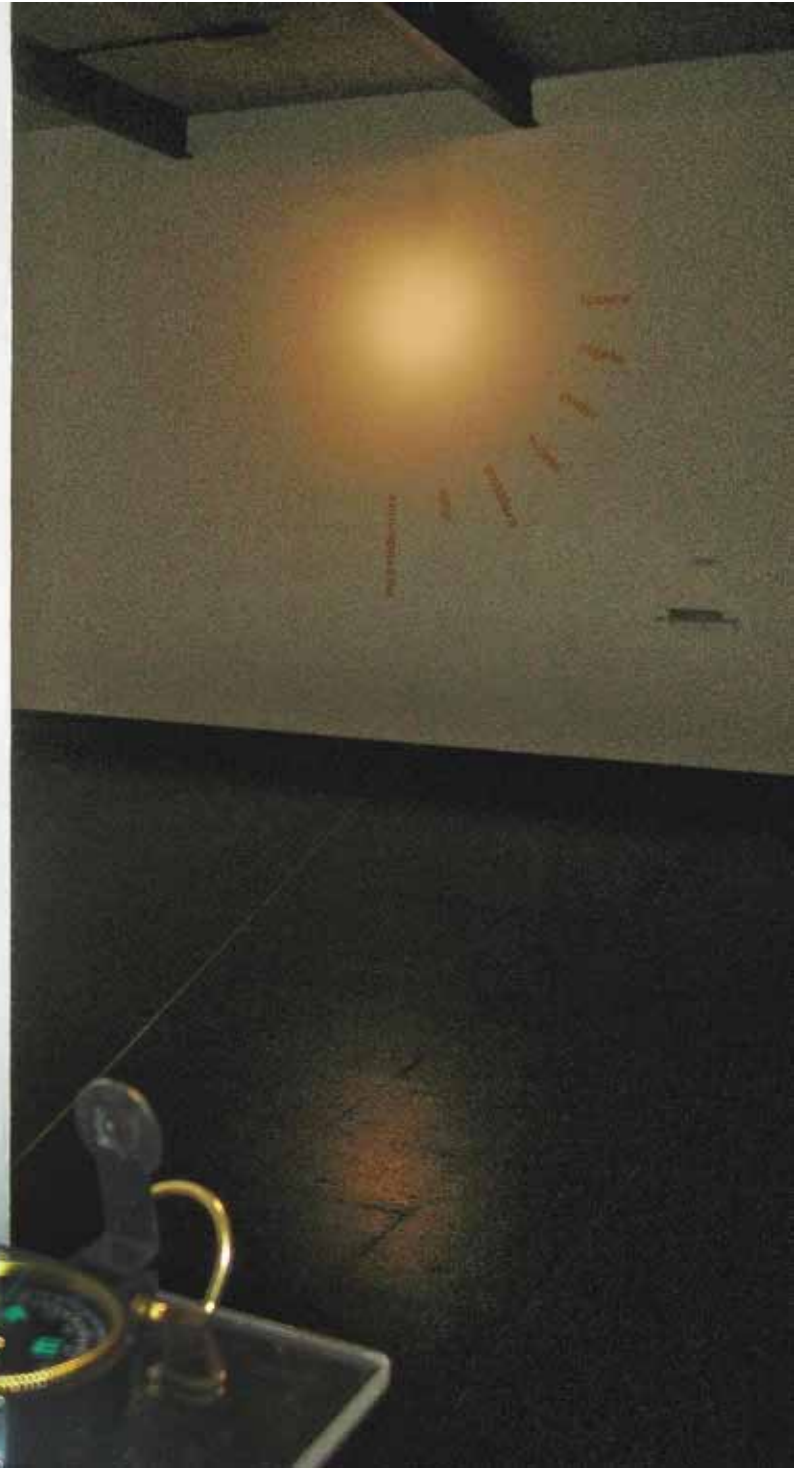
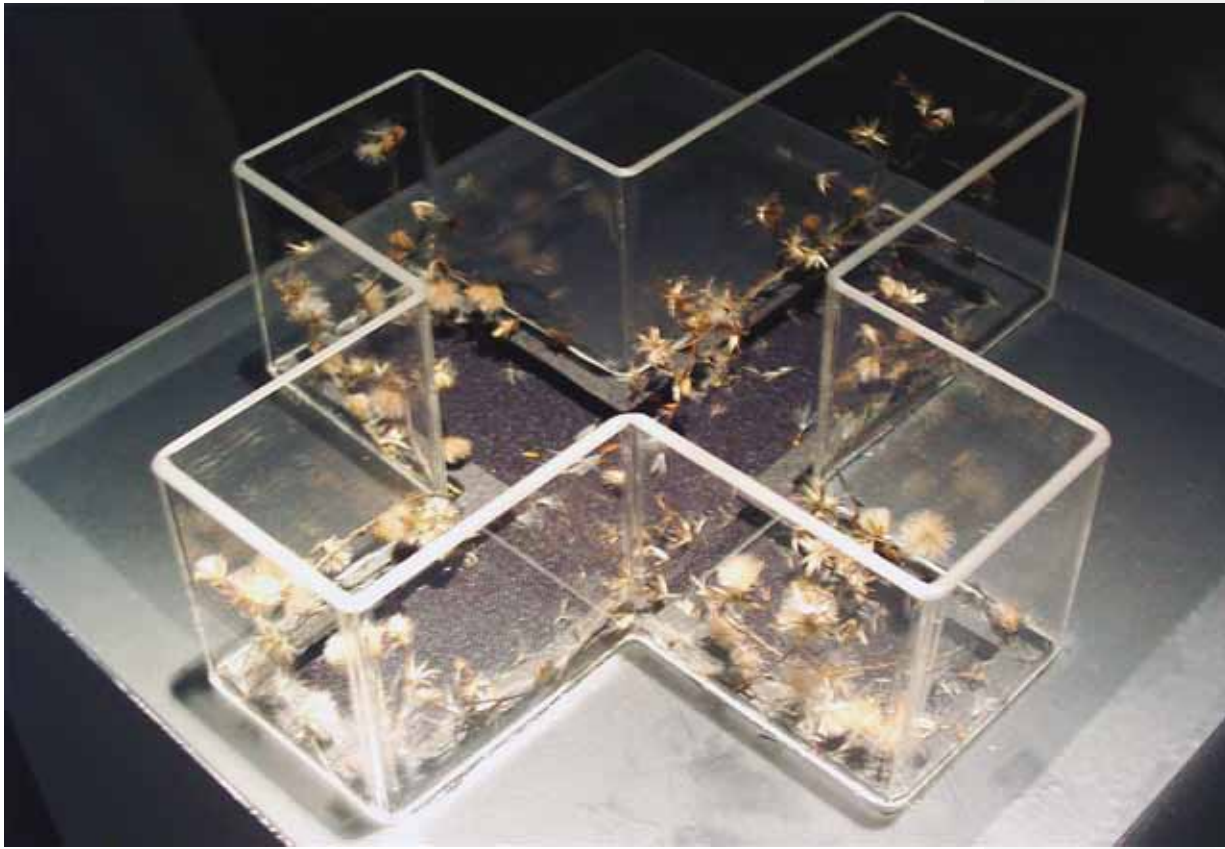
Pride and Passion

Municipal Exhibition Center (Subway). Montevideo, June-August 2006.
Twenty-six artists in a curatorial project of Jacqueline Lacasa.

Alicia Ubilla
Relato ambiguo (Ambiguous story)
Installation
500 folded paper figures, projection and text.
3.50 x 1.20 m

Pride and passion sometimes are present together in the development of certain oblivion. Together they support each other in building large voids and together they manipulate memory. Pride and passion are present in a power that only allows a narrow thickness of memory to develop, the product of digitized information, with a limited and superficial story.
AU





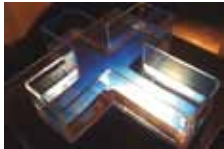
Izquierda: Alejandra del Castillo
Derecha: Alicia Ubilla

exposiciones grupales donde participan Alejandra del Castillo y Alicia Ubilla group exhibitions where both participate.

Cuatro como Uno

Colección Engelman-Ost, 2005.
Curadora: Jacqueline Lacasa

Cuatro artistas, Myriam Asi, Alejandra del Castillo, Nuño Pucurull y Alicia Ubilla, se interesan por trabajar sobre los ciclos vitales, y se proponen entablar un diálogo desde la diversidad de cada registro. Desde la singularidad de cada mirada y cada estética se teje la red que une la generación evolutiva (Myriam Asi), la construcción de paradigmas (Nuño Pucurull), la fragmentación del ser (Alicia Ubilla) y la síntesis vital como fin (Alejandra del Castillo). El hilo de la propuesta se procesa en el intercambio de ideas. El grupo se autodenomina «Cuatro como uno», refiriendo a la tradición del cálculo cabalístico, donde la potencia divina está en el uno, su reflejo en el dos, se explica por el tres y se fecunda en el cuatro.



Alejandra del Castillo

El alerta constante de la naturaleza, vida y muerte, recuerda la vulnerabilidad a la que nos vemos sometidos constantemente por el ambiente que nos rodea. Trabajo con los cuatro elementos, la tierra, el fuego el aire y el agua. Cuatro cruces en acrílico transparente. En la tierra la cruz va a tener pasto y los macachines, porque los vinculo al campo cuando yo jugaba. El pastito, el verde, los macachines rosados, con luz de arriba. El fuego, una cruz con ceniza, la ceniza de estufa, el calor. La luz de abajo hace el efecto del fuego, y hay sonido de crepitar. Una cruz vacía y panaderos, con un ventilador: el aire. La otra cruz llena de agua, luz azul desde abajo y sonido de lluvia.

Texto de la artista

Alejandra del Castillo enfrenta esa intemperie a través de la metafórica creación de pequeños espacios donde los cuatro elementos de la naturaleza intentan ser escindidos de su relación natural y transmutados en nuevos significantes de la síntesis vital.

Poniendo de manifiesto los recuerdos de una historia infantil o atendiendo las demandas del presente, se encuentra un territorio de crucifijos que son depositarios de interrogantes y hallazgos sobre el poder de la naturaleza en nuestra propia historia.

Los estímulos de cada cruz muestran la diversidad del desafío y abren lugar a la reflexión. [...]

Texto curatorial

Cuatro como Uno (Four as One)

Engelman-Ost Collection, 2005.
Curator: Jacqueline Lacasa

Four artists: Myriam Asi, Alejandra del Castillo, Nuño Pucurull and Alicia Ubilla, are interested in working on life cycles and they decide to start a dialogue from the diversity of each one's register. From the uniqueness of every point of view and aesthetics, the network is woven that connects evolutionary generation (Myriam Asi), the building of paradigms (Nuño Pucurull), the fragmentation of the being (Alicia Ubilla) and vital synthesis as an aim (Alejandra del Castillo). The thread of the proposition is processed in the exchange of ideas. The group calls itself "Four as one", referring to the Kabbalistic tradition of calculation, where the divine power is in the one, reflected in the two, explained by the three to be fruitful in the fourth.

Alejandra del Castillo

The constant awareness of nature, life and death, recalls the vulnerability to which we are constantly subjected by the environment around us.

I work with the four elements, earth, fire, air and water.

Four crosses in clear acrylic. On earth the cross will have grass and wildflowers because they are linked to the country when I used to play as a child: the grass, the green, the pink wildflowers with light from above. Fire, a cross with ash, firewood ash, the heat, the light from below creates the effect of fire, and there is the sound of crackling. An empty cross and dandelion fluff, with a fan: air. The other cross filled with water, blue light from below and the sound of rain.

Text by the artist

Alejandra del Castillo faces the environment via the metaphorical creation of small spaces where the four elements of nature are intended to be severed from their natural relationship and transmuted into new signifiers of vital synthesis.

By revealing memories of a childhood story or meeting the demands of the present, she finds a territory of crucifixes which are repositories of questions and findings about the power of nature in our own history.

The stimuli of each cross show the diversity of the challenge and open a space for reflection. [...]

Curatorial text

Alicia Ubilla
Desde la virazón

Los rostros de la locura

Alicia Ubilla, guiada por la virazón y el viento norte, nos muestra el umbral de la locura, ese terreno donde la fragmentación avanza sobre el todo. Para esto genera un sistema de objetos en torno al rostro de una mujer donde la locura aparece como un efecto a descifrar. Seguir el devenir de ese rostro y redescubrirlo, implica barrer con la mirada el área intervenida, hasta percibir nuestra propia imagen fragmentada que se refleja en ese recorrido escópico. Pero Ubilla va un paso más allá, plantea cómo los estados de fragmentación llevan al individuo a formar parte de un dispositivo de poder en el que se ve sometido mediante imágenes disgregadas. Los espejos poseen en sí mismos la inversión de la imagen, una imagen corporal que es inconsciente y que incorporamos en nuestros primeros años de vida en función de los modelos del mundo adulto con los que creamos una forma de ver el mundo, internalizando aspectos que hacen al propio ser. [...] El resultado es una intensa búsqueda sobre la propia historia de la locura, donde la artista bucea en las profundidades de los archivos foucaultianos y trata de reconstruir los espacios fragmentados.

Texto curatorial

Artes visuales=/=teatro

88

En el año 2006 en el Teatro Victoria, y en 2008 en la sala de la Alianza Francesa, un grupo de artistas visuales elaboraron sus propuestas, conducidos por el director teatral Jorge Curi. El objetivo de ambas incursiones era recorrer en distintas etapas los bordes entre las artes visuales y el teatro.

La primera experiencia ocurrió en un teatro, el Victoria. El público estaba en el escenario y las acciones ocurrían en la platea. La llamaron *Artes plásticas en escena*; participaron Myriam Asi, Mario D'Angelo, Alejandra del Castillo, Jacqueline Lacasa, Sara Pacheco, Santiago Tavella y Alicia Ubilla. La música en la acción de AU fue de Marineta Montaldo.

El segundo, y último intento, se desplazó a la Alianza Francesa, con el apoyo de Jorge Curi. Se realizó en homenaje a Mario D'Angelo y estuvieron Myriam Asi, Alejandra del Castillo, Nilda Echenique, Jacqueline Lacasa, Sara Pacheco y Alicia Ubilla. Se llamó *Artes visuales en pecado*, y fueron los actores los que trabajaron frente a las instalaciones.

Teatro Victoria

El tema fue La Creación, y se presentó en cuatro tiempos.

La acción de Alejandra del Castillo tuvo que ver con la separación de las aguas: vestida de blanco, un barquito de papel blanco en agua y un paraguas blanco colgado.

Alicia Ubilla participó en la creación de las luminarias.

«La obra constaba de un móvil que rotaba y se iban prendiendo las luces según un secuenciador o temporizador. Iba acompañado de un hermosísimo sonido, de Marineta. En el piso estaban dispuestos unos plegados que simulaban aviones y en el texto se aludía a las guerras, a la dominación. La sala está oscura, se iluminan los avioncitos y comienza a rotar el móvil, se encienden las luces y los acompaña el sonido. Luego salgo yo caminando por encima de los avioncitos, aplastándolos, se los entrego al público (había pensado lanzarlos como flechas, pero no me animé).»

Entrevista digital a AU

Alicia Ubilla
From the changing wind

The faces of madness

Alicia Ubilla, guided by the sea breeze and the north wind, shows us the threshold of madness, that land where fragmentation advances on the whole. To this end, she creates a system of objects around a woman's face where madness appears as an effect to decipher. Following the evolution of that face to rediscover it requires a sweeping gaze on the intervention area, until we can perceive our own fragmented image reflected in the scopic sweep. But Ubilla goes a step further by outlining how the states of fragmentation lead the individual to be part of a power device to which it is subjected by disrupted images. The mirrors have in themselves the inversion of the image, a body image that is unconscious and which we incorporate in our early years of life based on the models of the adult world with which we create a way of seeing the world, internalizing aspects that have to do with the self. [...] The result is an intense search about the history of madness, where the artist delves into the depths of Foucauldian archives and tries to reconstruct the fragmented spaces.

Curatorial text

Visual arts=/=theater

In 2006 at the Teatro Victoria, and in 2008 in the hall of the Alianza Francesa, a group of visual artists created their propositions, led by theater director Jorge Curi. The aim of both attempts was to analyze the boundaries between the visual arts and theater in various stages.

The first experience occurred at the Teatro Victoria. The audience was on stage and the actions took place in the auditorium. They called it *Artes plásticas en escena* (Visual arts on stage); with the participation of Myriam Asi, Mario D'Angelo, Alejandra del Castillo, Jacqueline Lacasa, Sara Pacheco, Santiago Tavella and Alicia Ubilla. Music in the AU's action was by Marineta Montaldo.

The second and final attempt was done at the Alianza Francesa, with the support of Jorge Curi. It was a tribute to Mario D'Angelo, with the participation of Myriam Asi, Alejandra del Castillo, Nilda Echenique, Jacqueline Lacasa, Sara Pacheco and Alicia Ubilla. It was called *Artes visuales en pecado* (Visual arts in sin), and it was the actors who worked in front of the installations.

Teatro Victoria

The theme was Creation, and it was presented in four stages.

The action of Alejandra del Castillo had to do with the separation of the waters: dressed in white, a white paper boat on water and a white umbrella hanging. Alicia Ubilla participated in the creation of the luminaries.

“The work consisted of a rotating mobile fixture where the lights went on according to a sequencer or timer. It was accompanied by a very beautiful sound, by Marineta. On the floor there were folded paper planes and the text referred to wars, to domination. The room was dark, the airplanes would get lit up and the mobile structure would begin to rotate, the lights would come on and the sound would play along. Then I would walk out treading on the airplanes, crushing them, to then hand them to the public (I had thought of throwing them like arrows, but I did not dare).”

Digital interview with AU





Alicia Ubilla



Alejandra del Castillo

Alicia Ubilla

Artes visuales en pecado.

Alianza Francesa. Montevideo, 2008

Alicia Ubilla

Artes visuales en pecado (Visual arts in sin).

Alianza Francesa. Montevideo, 2008





Alejandra del Castillo

Alejandra del Castillo / Alicia Ubilla

Dispersiones

Muestra colectiva
 Curador: Rulfo.
 Montaje: Gustavo Tabares
 Cabildo de Montevideo, 2006.

Desde aquella «Fuente» puesta en una exposición los artistas han recorrido lugares diversos, senderos que han bordeado el campo, caminos que se han dispersado por nuevas tierras y territorios. La «innovación» duchampiana abrazó a todo el campo del arte y le dio el temblor que necesitaba para que el arte pensara y se pensara a sí mismo.

Fragmento del guión curatorial



Alejandra del Castillo

Alejandra del Castillo / Alicia Ubilla

Dispersiones (Dispersions)

Collective Exhibition
 Curator: Rulfo.
 Set up: Gustavo Tabares
 Cabildo de Montevideo, 2006.

Since that “Fountain” set in an exhibition, the artists have traveled many places, paths that have lined the field, roads that have spread into new lands and territories. Duchamp’s “innovation” embraced the whole field of art and gave it the shake it needed to think and to think of itself.

Fragment from curatorial text



Alicia Ubilla



Trama
Homenaje a Jorge Sosa

Museo de Arte Precolombino e Indígena, Montevideo, 2009.

Instalaciones de Pablo Conde, Alejandra del Castillo, Nilda Echenique, Diego Masi, Sara Pacheco, Gustavo Real, Alicia Ubilla.

Alicia Ubilla

Texto que envuelve en espiral la columna como final de un recorrido que comienza en un reloj.

Al final del recorrido
Se dan cita y nos saludan
Los imposibles y los sueños
Pasa el tiempo
... y el tiempo pasó

Una trama de filiaciones y hermandades

Siete artistas de destacada trayectoria, cuatro mujeres y tres hombres, se reunieron para una propuesta de exposición conjunta que fue presentada al MAPI a fines del año 2010.

Esa obra individual y colectiva, dedicada al tapicista Jorge Sosa, precisaba en aquel proyecto su denominación: «trama». El término puede ser asumido como urdimbre, red o malla [...] La primera acepción me acerca al simbolismo del tejido, aquello que liga, que sostiene, que envuelve. En su otro alcance se percibe la idea de hilo conductor.

El hilo con el que se tejió esta muestra surge de dos artistas textiles; de Jorge Sosa —que se había ido de improviso en abril de ese mismo año— y con Ernesto Aroztegui, maestro del homenajeado y de los participantes.

La muerte de Jorge sacudió a esa familia numerosa y heterogénea que el Viejo había generado en sus años de creación y docencia³ [...] Los sucesivos encuentros organizados por el Centro de la Tapicería Uruguaya —CETU— fueron sumando en distintas fechas a muchos de ellos, y fortalecieron el vínculo con el homenajeado. Los alumnos del IENBA se acercaron en forma transitoria a lo textil; las demás integrantes de este equipo fueron, con el tiempo, hacia nuevos materiales y otros caminos expresivos.

Este nuevo episodio me afirma en el convencimiento de que aquella aventura, no necesariamente textil, fue de las más significativas que me tocó conocer. Les agradezco entonces, por muchas razones, el haberme incluido en esta trama, tejida con el afecto a Jorge Sosa.

Fragments of the text of Olga Larnaudie

³ Ernesto Aroztegui.

Weft
Tribute to Jorge Sosa

Museum of Pre-Columbian and Indigenous Art, Montevideo, 2009.

Installations by Pablo Conde, Alejandra del Castillo, Nilda Echenique, Diego Masi, Sara Pacheco, Gustavo Real, Alicia Ubilla.

Alicia Ubilla

Text wrapping a column in a spiral as the end of a journey that begins in a clock.

At end of the journey
They come together and greet us
The impossible and the dreams
Time passes
... and time passed

A web of affiliations and fraternities

Seven prominent artists, four women and three men, gathered for a joint exhibition which was presented at the MAPI in late 2010.

That individual and collective piece, dedicated to tapestry artist Jorge Sosa, established in that project its name: “Weft” The term can be assumed as weave, mesh or network [...] The first meaning brings me to the symbolism of the fabric that binds, that holds, that wraps. In the other meaning it gives the idea of guiding thread.

The thread that wove this exhibition arises from two textile artists: Jorge Sosa, who had gone suddenly in April of that same year, and Ernesto Aroztegui, teacher of the honored artist and the participants.

Jorge’s death shook the large and diverse family that the Viejo³ in his years of creating and teaching [...] The subsequent meetings organized by Centro de la Tapicería Uruguaya (Uruguayan Tapestry Center, CETU) on different dates were attended by many of them, and strengthened the link with the honoree. The students of IENBA came temporarily closer to textiles; the other members of the team were, eventually, drawn to new materials and other ways of expression.

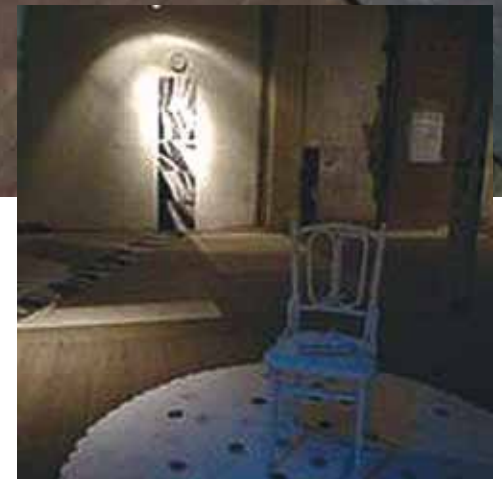
This new episode affirms in me the belief that this adventure, not necessarily textile, was one of the most significant ones that I got to know. I thank you then, for many reasons, for including me in this web, woven with the affection for Jorge Sosa.

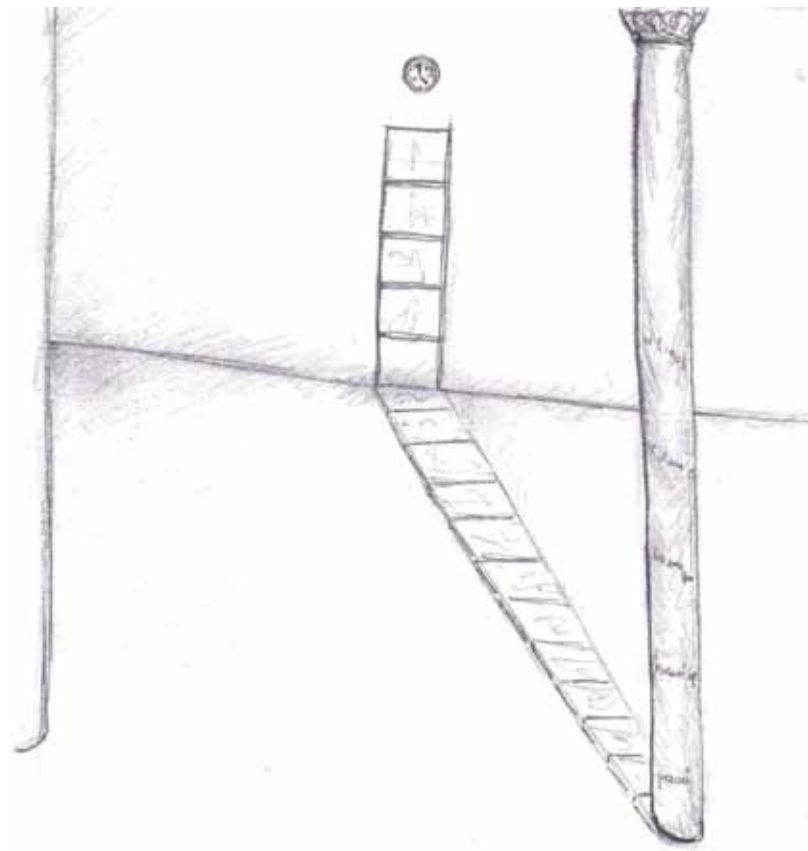
Fragments of the text by Olga Larnaudie

³ Ernesto Aroztegui



Alejandra del Castillo





Alicia Ubilla



Alejandra del Castillo
Alicia Ubilla

Zona de Sombra

Museo de Arte Precolombino e Indígena, 2009.

La idea es que coexistan la realidad y su sombra (siendo más protagonista la sombra), así como conviven esas realidades todas vigentes y a veces contradictorias del mundo en que vivimos unos y otros en forma diversa.

Sutiles intersecciones

La definición de esta «zona de sombra» es un trabajo grupal, que se concreta en dos instalaciones de autoría diferenciada, con cruces notorios en su dimensión espacial y conceptual. Figuran en el equipo Marineta Montaldo, que supo ser artista plástica hasta que optó por el campo de la ambientación sonora, y la ingeniera Myriam Así, que tiene nuevamente a su cargo la iluminación, ese apoyo a la propuesta formal que siempre importa pero que resulta fundamental, en esta opción por las sombras, y por algunas luces que destacan mariposas y escrituras.

Conocí a las tres primeras cuando trabajaron —en distintos tiempos— en el área del arte textil. Alicia y Alejandra derivaron pronto al terreno de las instalaciones, y Marineta retornó a su actividad musical. Las cuatro han coincidido en diversos emprendimientos. [...] He acompañado varias veces a Alejandra y en alguna ocasión a Alicia en este tipo de empresas, y no me asombra la singularidad de esta propuesta, apoyada en formalizaciones sutiles, y en buena medida en la utilización de recursos intangibles. Al reflexionar sobre este emprendimiento, me doy cuenta que sus espacios de cruce han sido siempre más amplios de lo que yo suponía. No solo en el uso de luces y sombras, de una realidad tangible y de una supuesta ficción. También en el manejo de propuestas trascendentes, que en el caso de Alejandra se esconden tras una dimensión afectiva, muchas veces cotidiana, y que Alicia justifica a través de formulaciones racionales y/o místicas, que implican cierta cuota de hermetismo, y un posible desconcierto para el espectador.

Fragmentos del texto de Olga Larnaudie

Alejandra del Castillo
Alicia Ubilla

Shadow Zone

Museum of Pre-Columbian and Indigenous Art, 2009.

The idea is for reality and its shadow to coexist (the shadow being more protagonistic), as do these realities, all simultaneous and sometimes contradictory of the world we live in, in our different ways.

Subtle intersections

The definition of this “shadow zone” is a group work which focuses on two distinct installations of different authors, with notorious crossovers on their spatial and conceptual dimension. The team is made up of Marineta Montaldo, who was a visual artist who chose the field of soundtracks, and engineer Myriam Así, who is again in charge of lighting, that support to the formal proposition which always matters but which in this case is fundamental because of the shadows, and for some lights that highlight butterflies and scriptures.

I met the first three when they worked — at different times — in the area of textile art. Alicia and Alejandra soon moved into the field of installations, and Marineta returned to her musical activity. The four have met again in various ventures. [...] I have accompanied several times Alejandra and occasionally Alicia in these ventures, and I am not surprised by the uniqueness of this proposition, supported by subtle formalizations, and largely by the use of intangible resources. Reflecting on this project, I realize that crossover spaces have always been broader than I supposed. Not only in the use of light and shadow, of a tangible reality and an alleged fiction. Also in the management of transcendent propositions, which in the case of Alejandra hide behind an affective dimension, often every day, and which Alicia justifies through rational and/or mystical formulations, involving a certain amount of secrecy, and a possible bewilderment for the viewer.

Excerpts from the text by Olga Larnaudie





No tiene nombre

La Pasionaria

2011

Día a día pasamos por angustias inconmensurables para lograr poder. Ascendemos, caminamos como podemos, para luego descender, mirarnos como al pasar en el cristal espejo, aceptando o no, la imagen que nos devuelve, dar la vuelta y volver a la ascensión, una y otra vez.

Y esto... NO TIENE NOMBRE

No Words for it

La Pasionaria

2011

Every day we go through immeasurable anguish to achieve power. We ascend, walking however we can, and then descend, look in passing in the mirror glass, accepting or not, the image it returns, to then turn around and go back to climbing, again and again.

And this... THERE ARE NO WORDS FOR IT

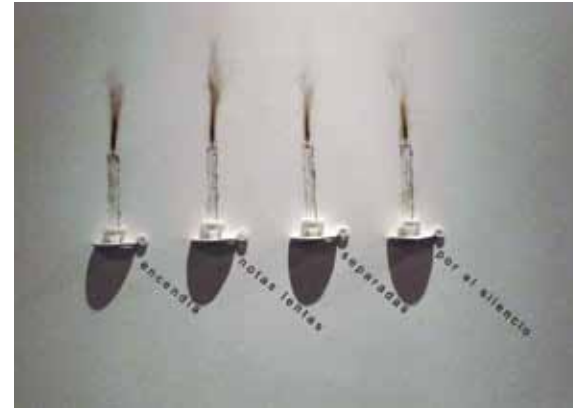




La Pasionaria, Montevideo,
abril y mayo de 2012.
"Las Hortensias", 1.a ed.
revista Escritura, Montevideo,
1949



EAC, Montevideo, 2013.
"Las Hortensias", 1.a ed. revista
Escritura,
Montevideo, 1949



Centro Cultural Borges. Buenos
Aires
Abril mayo 2013

«El balcón», narración incluida
en *Nadie encendía las lámparas*,
1.a ed. Buenos Aires: Editorial
Sudamericana, 1947.



EAC, Montevideo, 2013.

«El balcón», narración incluida
en *Nadie encendía las lámparas*,
1.a ed. Buenos Aires: Editorial
Sudamericana, 1947.





EAC, Montevideo, 2013.

“Las Hortensias”, 1.a ed. revista
Escritura,
Montevideo, 1949



La Pasionaria, Montevideo,
abril y mayo de 2012.



EAC, Montevideo, 2013.

La invisible ironía de un objeto / tres versiones anteriores / three previous versions

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

RICARDO EHRLICH

Ministro

ÓSCAR GÓMEZ

Subsecretario

PABLO ÁLVAREZ

Director General

HUGO ACHUGAR

Director Nacional de Cultura

ENRIQUE AGUERRE

Director del Museo Nacional de Artes Visuales

Museo Nacional de Artes Visuales
Tomás Giribaldi 2283 esq. Julio Herrera y Reissig,
Parque Rodó - Montevideo - Uruguay
Tels.: +598 27116054 - 27116124 - 27116127
www.mnav.gub.uy

Alejandra del castillo – Alicia ubilla

29 de agosto – 26 de octubre de 2014

Curaduría	Olga Larnaudie
Diseño de iluminación	Myriam Asi
Diseño de montaje	Alejandra del Castillo - Alicia Ubilla
Ejecución de montaje	Alejandra del Castillo - Nicolás Infanzón- Alicia Ubilla
Vídeo y sonido	Ariel Grillo
Voz	Francisco (Paco) Grillo

CATÁLOGO

Textos	Enrique Aguerre Olga Larnaudie Walter Diconca
Selección de citas	Olga Larnaudie
Diseño gráfico	Rodolfo Fuentes / NAO
Fotografía	Rodolfo Fuentes (A partir de la pág 59 pertenecen al archivo de cada artista)
Traducción	Adriana Butureira
Corrección de textos	Graciela Álvarez

AGRADECIMIENTOS

a Nicolás García Fernández, Catalina Ferretti, Ariel Grillo, Francisco (Pancho) Grillo, a Sara Pacheco y a los ojos de Sara Pacheco, a la Fundación Felisberto Hernández, al Universo Creativo La Pasionaria y Rossana Demarco, a Álvaro Mayo, al EAC y Fernando Sicco, al equipo de montaje del EAC, al Centro Cultural Borges y Sarah Guerra, muy especialmente a Tito Ferretti, y a todos aquellos que hicieron posible la realización de esta propuesta.



