



OSCAR BONILLA





Pliegues
OSCAR BONILLA

Junio / Agosto 2014
Museo Nacional de Artes Visuales

Aquellas pequeñas cosas

La fotografía no ocupa un lugar central en la colección del Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV); es más, podríamos decir que ocupa un lugar marginal. Apenas algo más de una docena de obras en un acervo que cuenta con seis mil trescientas en total. Es una situación que debe ser modificada a la brevedad ya que no es posible, entrados al siglo XXI, soslayar de un museo, cuya razón de ser son las artes visuales, un lenguaje artístico que es legitimado como tal desde mediados del siglo pasado en Uruguay.

Además de las donaciones y adquisiciones —incluyendo las que vienen por vía del Premio Nacional—, estamos trabajando para subsanar esta omisión, y es en este sentido que hemos invitado a instituciones referentes del medio local como el Foto Club Uruguayo (FCU), el Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), así como a curadores independientes para investigar y exhibir autores y obras representativas de distintas escuelas, corrientes y modalidades de la fotografía tanto histórica como contemporánea.

La exposición *Pliegues*, de Oscar Bonilla, que presentamos en el MNAV, con la curaduría de Carlos Capelán, forma parte de esta nueva política en el museo y no es casual el artista seleccionado. Bonilla presenta en esta ocasión fotografías que nos sumergen en variados detalles de álbumes de fotos antiguas, que develan la presencia de personajes a los cuales accedemos de forma parcial —por transparencias, recortes o simplemente pequeñas marcas— y personajes que faltan, que estuvieron en algún momento y ya no están.

Los juegos (vitales) del ver y la memoria de Bonilla nos hacen reflexionar sobre el estatuto de la imagen en tiempos de imágenes que son rápidamente descartadas para ser sustituidas por otras igualmente intrascendentes, y sobre cómo estamos dispuestos a relacionarnos con ellas.

Agradezco especialmente al artista Oscar Bonilla, su curador Carlos Capelán y Pablo Uribe, quien tuvo a su cargo el diseño del catálogo que acompaña esta exposición, por un trabajo en equipo que deja como resultado una muestra de altísima calidad.

Enrique Aguerre
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

Those little things

Photography does not hold a central place in the collection of the Museo Nacional de Artes Visuales (National Museum of Visual Arts, MNAV); indeed, we could say that it holds a marginal space: just over a dozen pieces in a body of six thousand three hundred. This situation must be promptly changed, since it is not possible in the 21st century for a museum whose reason for existence is the visual arts to overlook an artistic language that has been legitimized as such since the middle of last century in Uruguay.

In addition to donations and acquisitions, including those that come via the National Award, we are working to remedy this omission, and it is for this purpose that we have invited referential institutions from the local environment such as the Foto Club Uruguayo (Uruguayan Photo Club, FCU), the Centro de Fotografía de Montevideo (Center of Photography of Montevideo, CdF), and independent curators to research, for exhibitions in our museum, authors and representative pieces from various schools, movements and forms of both historical and contemporary photography.

The *Pliegues* (Folds) exhibition by Oscar Bonilla presented in the MNAV and curated by Carlos Capelán is part of this new policy of the museum, and the selection of the artist was not made by chance. Bonilla shows on this occasion photographs that immerse us in many details of old photo albums, revealing the presence of characters to whom we access partially, through transparencies, clippings or just small marks, and missing characters, who were there at some time but are no longer.

The (vital) interplays of Bonilla’s vision and memory make us reflect on the status of the image at times when images are so quickly discarded to be replaced with other equally inconsequential, and on how we are willing to interact with them.

Special thanks to artist Oscar Bonilla, to his curator Carlos Capelán and to Pablo Uribe, who was responsible for the design of the catalog that accompanies this show, for a team effort that results in an exhibition of the highest quality.

Enrique Aguerre
Director of Museo Nacional de Artes Visuales

1

Como mirar el vuelo de un pájaro

Hay que tener cuidado al escribir sobre estas imágenes.

En las «fotos-de-álbumes-de-fotos» de Bonilla funciona el truco de hacernos creer que vemos algo que es viejo, cuando en realidad su mirada tiende a producir el recuerdo de un ahora.

Si a primera vista pareciera que son la memoria o la nostalgia la materia de este trabajo, esas serenas tensiones entre ausencias y presencias retratan una manera del tiempo que, como la ausencia, no es ni lineal ni medible, es paradójica.

La memoria opera en ellas no tanto como registro de algo que fue, sino como un eco distante de algo que está sucediendo.

Si es la memoria, es la memoria de algo que falta ahora.

Lo visual, que es poderoso, está allí para señalar nos lo que no está, aquello que las imágenes no consiguen explicarnos del todo.

Mirar esta propuesta es seguir una mirada aparentemente casual que sabe que ocultando, revela.

Hay que tener cuidado al escribir sobre estas imágenes porque un texto podría correr el riesgo de actuar de filtro (como esos envejecidos papeles de seda de los álbumes) en un trabajo que por cierto no necesita de ello.

Carlos Capelán

Abril, 2014.

Montevideo @ Lund (Suecia)

1

How to watch the flight of a bird

Be careful when writing about these images.

In Bonilla's "pictures-of-photo-albums" we are tricked to think we see something that is old, when in fact his look tends to produce the memory of a now.

Although at first sight it seems that memory or nostalgia may be the subject of this work, these calm tensions between absences and presences portray a time aspect that, just like absence, is neither linear nor measurable, but paradoxical.

Memory operates in them not so much as a record of something that was, but as a distant echo of something happening now.

If it is memory, it is the memory of something missing now.

The visual, which is powerful, is there to point to us what is not, that which images fail to explain entirely.

Looking at this exhibition is to follow a seemingly casual look that knows that by hiding, it reveals.

Be careful when writing about these images, because the text may end up acting as a filter (as those aged tissue papers in albums) for a piece that certainly does not need it.

Carlos Capelán

April, 2014.

Montevideo @ Lund (Suecia)

Conversación

Oscar Bonilla —¡Hola! Leí el texto y me pareció importante que destaques aquello de la mirada que, sobre algo que es *viejo*, tiende a producir el recuerdo de un ahora. Estas imágenes se desligan de un momento particular y aspiran a no ser solamente un documento histórico.

Carlos Capelán —De acuerdo: ni la foto ni la pintura nacen en general con voluntad de ser documentos históricos. Con el tiempo puede que devengan en ello o no. Pero se gestan siempre desde el presente.

O. B. —Cuando digo que la fotografía no es solo un documento histórico (aunque en su génesis y en su poder mimético lo sea), trato de desmarcarme del concepto generalizado que existe acerca de la imagen fotográfica. En realidad no importa la intencionalidad con que la foto fue hecha: cualquier imagen despertará siempre nuevas lecturas y tendrá la posibilidad de ser incorporada a nuevos relatos.

C. C. —Coincido. Los viejos paradigmas que proponían una esencia fija de las cosas ya no definen ni la fotografía, ni el grabado, ni la pintura, ni la literatura, etc., así que no hay que preocuparse demasiado por legitimaciones o deslegitimaciones hechas desde allí, ¿no?

O. B. —Y sí. Mejor hablar de la paradoja en relación con la aparición simultánea de ausencias y presencias. Yo diría que se trata de la ambivalencia que experimentamos frente a una fotografía y que tiene que ver con nuestra relación con *lo real* y *lo misterioso*.

C. C. —*Lo real* es misterioso de la misma manera que *lo misterioso* es real. Definir lo real, dejando de lado el misterio, es ya de por sí una real trampa.

O. B. —El tiempo que se *embalsama* en una fotografía nos tienta a detenernos en algo ya pasado. Sin embargo, estamos ante un tiempo con innumerables futuros que van convirtiendo el tiempo de la foto en diversos presentes.

C. C. —Para decir más o menos lo mismo, diría que las imágenes, aunque retraten un espacio o un tiempo aparentemente *lejano*, pueden eventualmente acercar nuestro presente.

O. B. —«Lo visual, que es poderoso...», como vos decís, en la fotografía deja la puerta abierta al registro de detalles de la imagen prácticamente incontrolables para el autor en el momento en que hizo la fotografía. Detalles que se escapan, que se cuelan marcando presencia y que contribuyen, ellos también, a una relectura nueva y más profunda.

C. C. —Lo visual es innegablemente poderoso. Vivimos en una cultura en la que lo ocular se instaló en el centro de nuestras percepciones.

Creo que entre los más fieros devotos del control de lo visual están los que trabajan desde las estéticas de la publicidad, aquellos que pretenden conocer con precisión cómo funcionan tanto la emisión como la recepción de los mensajes.

Me da la impresión de que muchos otros nos contentamos con la fortaleza que ofrecen la fragilidad de los medios que usamos. Y también las maneras como los usamos. O como dijeran en México: «Más vale la gracia de la imperfección que la perfección sin gracia». (¡Achalay!)

Eso sí: respetando siempre la inteligencia y la integridad de nuestras audiencias y nuestras intenciones, ¿no le parece?...

O. B. —Mirá, ojalá que alejarnos del plato servido, de las lecturas y las explicaciones fáciles y obvias se perciba y se ejerza como una forma de respeto a esas audiencias...

Intercambio de ideas por Internet entre Oscar Bonilla en Montevideo y Carlos Capelán en Lund (Suecia) los días 20 y 21 de abril del año 2014.

Conversation

Oscar Bonilla —¡Hi! I read the text and thought it would be important for you to highlight the thing of the look which, on something that is *old*, tends to produce a memory of now. These images detach from a particular time and aspire to be more than just a historical document.

Carlos Capelán —I agree: no photo or painting is born in general with the purpose of becoming a historical document. Over time they may become one or not. But they are always gestated from the present.

O. B. -When I say photography is not just a historical document (even if it is so in both its genesis and in its mimetic power), I try to unframe from the generalized concept about the photographic image. It really does not matter the intent with which the photo was made: any image will always awaken new readings and will have the ability to be incorporated into new stories.

C. C. -I agree. The old paradigms proposing a fixed essence of things no longer define neither photography, nor engraving, nor painting or literature, etc., so we should not worry too much about justifications or lack thereof made from that view, right?

O. B. —Exactly. Better to speak of the paradox in relation to the simultaneous occurrence of absences and presences. I would say that this is the ambivalence we experience in front of a photograph and which has to do with our relationship with *the real* and *the mysterious*.

C. C. — *The real* is mysterious just as *the mysterious* is real. Defining the real, leaving aside the mystery, is in itself a real trap.

O. B. —The time *embalmed* in a photograph tempts us to stop at something already passed. However, this is a time with countless futures that go turning the time of the photo into different presents.

C. C. —To say more or less the same, I would say that the images, even if they portray a seemingly *distant* space or time, can eventually bring our present closer.

O. B. —“The visual aspect, which is powerful...” as you say, photography leaves the door open to recording details of the image that are virtually uncontrollable for the author at the time he made the photograph. Details that escape you, that sneak in to mark their presence and contribute, as well, to a new and deeper reading.

C. C. —Visual imagery is undeniably powerful. We live in a culture in which the eye has been set at the center of our perceptions.

I believe that among the fiercest devotees of the control exercised by the visual image are those working on the aesthetics of advertising, who claim to know precisely how both the emission and reception of messages work.

I get the impression that many of us are content with the strength offered by the fragility of the media we use. And also the ways in which we use them. Or as they say in Mexico: “Better the grace of imperfection than perfection without grace.” (¡Achalay!)

But of course, that is always respecting the intelligence and integrity of our audiences and our intentions, don’t you think?...

O. B. —Look, I hope that staying away from the commonplace, the easy and obvious readings and explanations, is perceived and practiced as a form of respect for those audiences...

Internet brainstorm between Oscar Bonilla in Montevideo and Carlos Capelán in Lund (Sweden) on April 20 and 21, 2014.

2

¿Qué tal, guapo? Te estoy enviando aquí el texto que he estado pergeñando para tu muestra.

Es breve, muy breve, pero creo que debería ser así.

Es apenas una puerita para una posible mirada que aleje el proyecto de interpretaciones exclusivamente románticas. Me parece que si se presenta como mirada inquisidora no necesita más apoyo que el de distinguir justamente esa cualidad. Lo demás, incluso eventualmente lo romántico, vendrá por añadidura en la mirada de cada cual; pero, si sucede, eso será información agregada y no necesariamente la que sustancialmente propone el proyecto.

En otras palabras: el trabajo tiene en sí todos los elementos para que su lectura gane desde la serenidad de su intención y no necesita de retóricas interpretaciones.

Leí el extenso material sobre fotografía y memoria que me pasaste y lo encontré discursivo, tal vez interesante para los que ejercen la disciplina de la fotografía, pero bastante predecible (y en este contexto, aburrido).

Pienso que tu material, siendo consciente de esas discusiones, las trasciende, porque aporta algo más allá de la anécdota y el testimonio inherentes al material fotografiado.

Mirándolo sentí la presencia de un tiempo (sin duda del orden de lo *subjetivo*, aunque esta sea una palabra engañosa de la que desconfío) que no necesariamente opera en lo histórico lineal y por lo tanto no propende a lo medible. Es el tiempo donde aparece la ausencia y que siempre sucede en el presente aunque apele a un *saber* asociado a la memoria.

Creo francamente que eso está en el mero centro de lo que se presiente frente a tu trabajo.

No creo que en el texto haya podido dejar estas cosas totalmente en claro, pero al menos intento acercarme a ello como aquel gato merodeando el plato de leche caliente...

Decime qué te parece el pergeño y seguimos conversando...

2

Hey, handsome! I'm sending you here the text I have been concocting for your show.

It's short, very short, but I think it should be.

It's just a little door to a possible view that sets the project away from exclusively romantic interpretations. I think that if it is presented as an inquisitive view it does not need any more support than just highlighting that quality. The rest, even eventually the romantic stuff, will be added by each person's own look but, if it happens, that will be additional information and not necessarily what the project substantially proposes.

In other words, the work itself has all the elements to be read from the serenity of its intention and there is no need of rhetorical interpretations.

I read the extensive material on photography and memory you gave me and found it discursive, perhaps interesting for those practicing the discipline of photography, but fairly predictable (and in this context, boring).

I think that your material, even in the awareness of these discussions, transcends them, because it provides something beyond the story and the testimony inherent in the photographed material.

Looking at it, I felt the presence of a time (definitely in the realm of the *subjective*, but this is a misleading word that I distrust) that does not necessarily operate in the linear historical level and therefore is not prone to be measurable. It is the time where the absence occurs and which always happens in the present even if it appeals to a *knowledge* associated with memory.

I honestly think that that is at the very center of what is sensed in front of your work.

I do not think that the text has made these things completely clear, but at least I've tried to approach them like a cat hanging around the bowl of hot milk...

Tell me what you think about the concoction and let's talk about it...



OBRAS
WORKS





Sin título
Lambda Print
125 x 85 cm
2014



Sin título
Lambda Print
70 x 50 cm c/u
2014









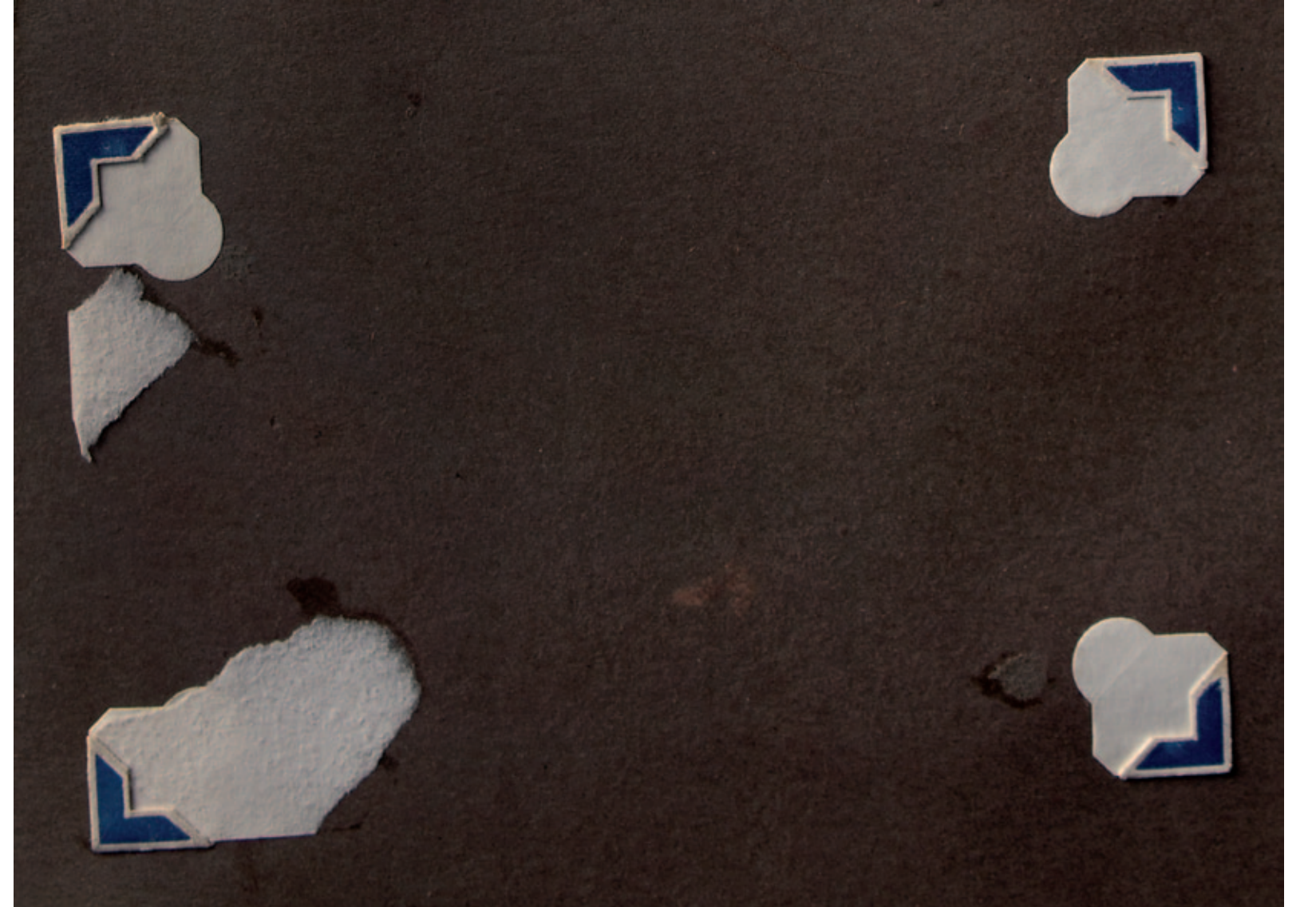
Sin título
Lambda Print
50 x 70 cm
2014





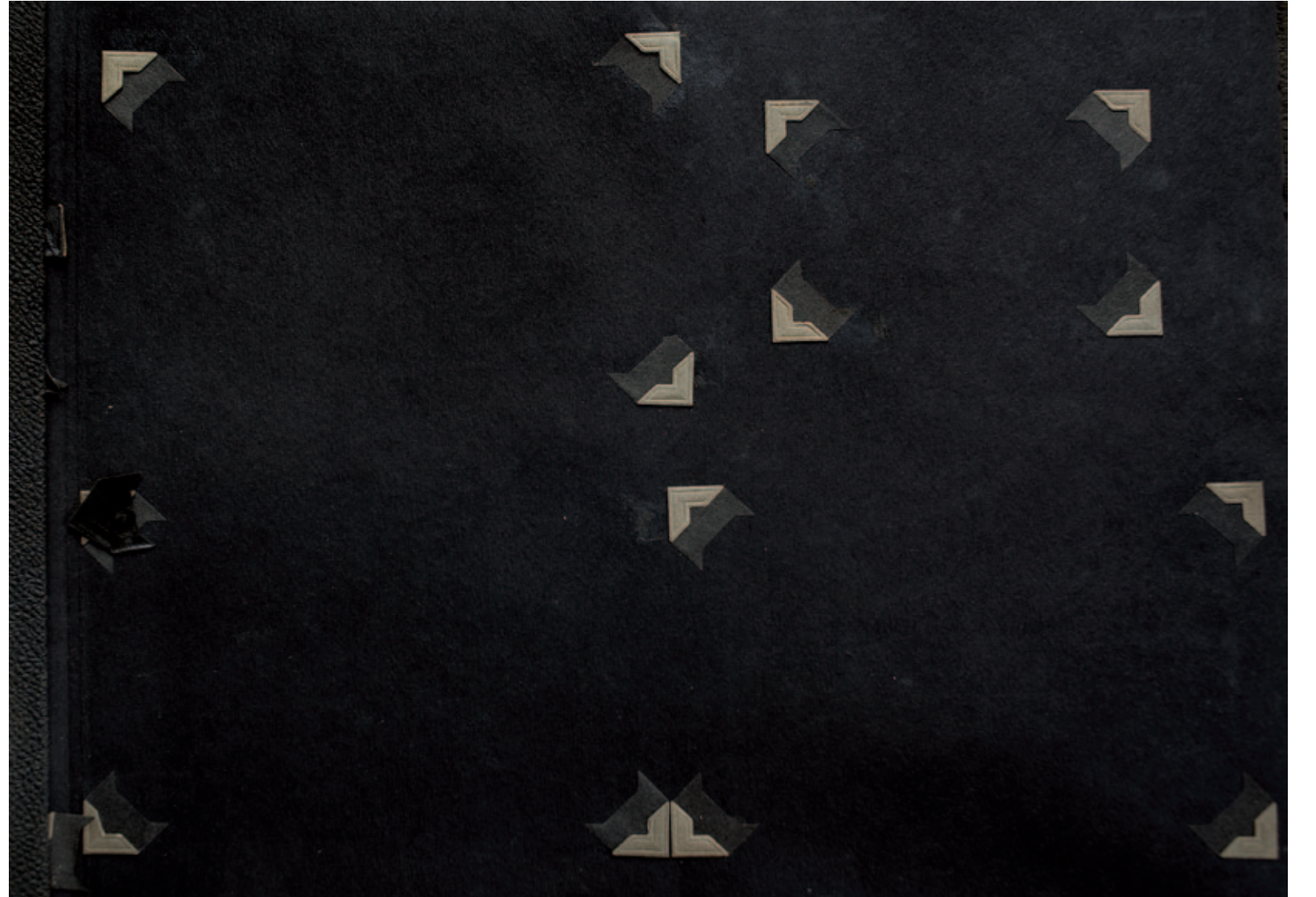






Sin título
Lambda Print
90 x 75 cm
2014















Sin titulo
Lambda Print
70 x 50 cm
2014



Sin título
Lambda Print
125 x 85 cm
2014









Sin título
Lambda Print
125 x 85 cm
2014









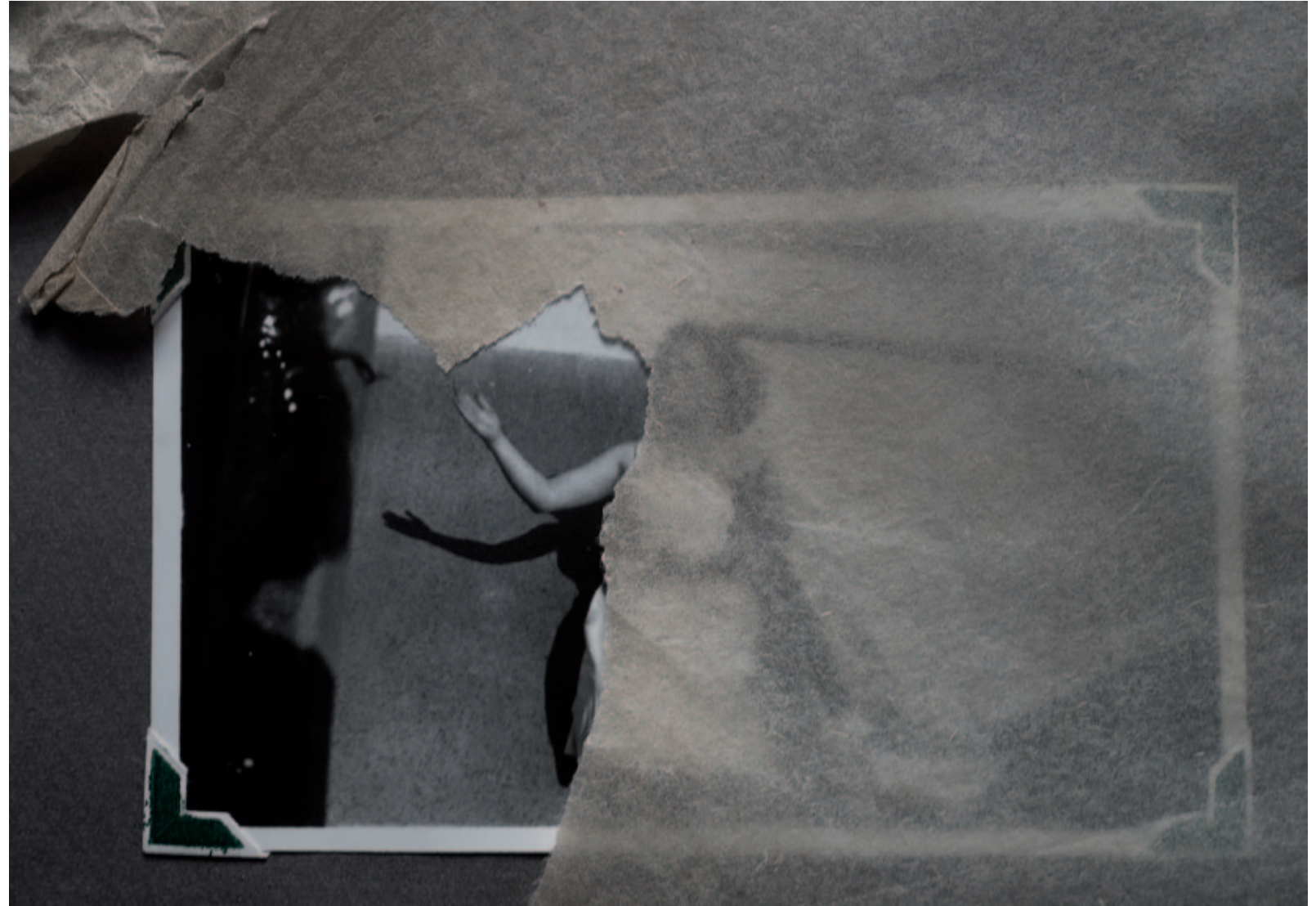
Sin título
Lambda Print
50 x 70 cm
2014





Sin título
Lambda Print
70 x 50 cm
2014

Sin título
Lambda Print
85 x 125 cm
2014





Sin título
Lambda Print
70 x 50 cm
2014







Sin título
Lambda Print
125 x 85 cm
2014



Sin título
Lambda Print
75 x 90 cm
2014



ANEXOS
ANNEXES

Hecho en Uruguay

La obra fotográfica de Oscar Bonilla tiene una fuerte impronta testimonial dado su intenso trabajo profesional en la fotografía periodística. Exilado político en Suecia, regresa a Uruguay al abrirse el nuevo ciclo democrático en 1985. Desde entonces, sus imágenes de la ciudad de Montevideo constituyen registros vivos de diversos espacios trasmutados que adquieren, desde esa mirada, una dimensión espectral. La continuidad entre el espacio urbano como espejo de imaginarios sociales y el espacio arquitectónico *interior* como espejo de la intimidad del cuerpo es registrada por Bonilla como una continuidad fantasmática, residual, lo que es particularmente visible en la serie «Hecho en Uruguay».

El lente construye espacios —a veces con ayuda de medios digitales— que son un residuo esencial de las ausencias humanas. Estas fotografías son imágenes-estigmas, son una denuncia poética de la memoria violada. El *tempo* fotográfico denuncia, a su vez, el tiempo real que arrasa con el significado de las cosas más íntimas, dejándolas libradas a la promiscuidad del sentido.

Quizá todas estas obras de Bonilla no hagan sino perpetuar la experiencia personal del desexilio, confirmando la imposibilidad de visitar el lugar original de la memoria, aunque insistan empecinadamente en esa dirección. Jimmie Durham ha dicho: «La memoria es una línea, una frase, que dice: anda en esta dirección, para así morir donde comenzaste».

Gabriel Peluffo Linari
V Bienal de Artes Plásticas del Mercosur
Porto Alegre, Brasil.
Abril, 2005.



Sin título
Inkjet Print
125 x 85 cm
2005

Made in Uruguay

The photographic work of Oscar Bonilla has a strong testimonial slant, given his intense professional work in photojournalism. A former political exile in Sweden, he returned to Uruguay when the new democratic cycle opened in 1985. Since then, his images of the city of Montevideo are living records of various transmuted spaces which acquire, from this perspective, a spectral dimension. The continuity between the urban space as a mirror of social imagery and the *interior* architectural space as a mirror of the intimacy of the body is recorded by Bonilla as a ghostly, residual continuity, which is particularly visible in the series *Hecho en Uruguay* (Made in Uruguay).

The lens builds spaces, sometimes with the help of digital media, which are an essential residue of human absences. These photographs are *images-stigmata*; they are a poetic denunciation of the violated memory. The photographic *tempo* denounces, meanwhile, the real time that destroys the meaning of the most intimate things, leaving them at the mercy of the promiscuity of sense.

Maybe all these works by Bonilla do nothing but perpetuate the personal experience of “de-exile”, confirming the inability to revisit the original place of memory, although they may stubbornly insist in that direction. Jimmie Durham said: “Memory is a line, a phrase, that says: go in this direction, so that you may die where you started.”

Gabriel Peluffo Linari
5th Mercosul Visual Arts Biennial
Porto Alegre, Brasil.
April, 2005.



Sin título
Inkjet Print
125 x 85 cm
2005

Ciudades, signos y melancolía



Oscar Bonilla pertenece al grupo de uruguayos que desde muy jóvenes vivieron la experiencia del exilio político. Ha desarrollado el quehacer fotográfico dentro del ámbito laboral del periodismo, pero ha practicado siempre, además, la fotografía como instrumento de diálogo con su ciudad en torno a una poética del *lugar*, asunto de particular relevancia en una época de migraciones múltiples y de exilios forzosos.

En esta exposición Bonilla presenta dos secuencias de imágenes enfrentadas: un diálogo que pretende abordar lo urbano a través de los indicios, de las huellas, de las marcas indiciales que imprime la presencia humana en la emulsión fotográfica y en los muros de la ciudad.

SERIE I: Los puntos de fuga de la melancolía

Una comprobación inmediata que surge de la propuesta de Bonilla es que su poética implica una ruptura con la *alegoría* como armadura sintáctica de la representación, lo cual, en apariencia, contraviene uno de los recursos más preciados del arte contemporáneo. Esto puede verse, sobre todo, en la serie de espacios callejeros, la que es posible considerar como un *regreso* a los preceptos estéticos formalistas de la fotografía moderna. Y de hecho lo es. Pero, precisamente, la ausencia de *alegoría* es lo que permite operar a la metáfora con entera libertad, dentro del *régimen nocturno de la imagen*. Es gracias a esa amplitud de la metáfora que Bonilla hace ingresar dentro de la atmósfera urbana elementos propios de la nostalgia rural, de la nocturnidad del

sueño, de la inconsistencia visual de la memoria, de la temporalidad circular que rige las rutinas provincianas, y hace ingresar además, en el espacio fotográfico, la continuidad poética de la narrativa literaria. El espacio, horizontalmente cortado por una invisible guillotina en el borde superior de la imagen, obliga a poner la mirada en el asfalto, espejo de melancolías y de irrealidades.

SERIE II: La colmena de los signos

Uno podría preguntarse frente a la serie de fotos de calles penumbrosas recién comentada: ¿qué son estas formas sino las trazas de un lugar ya vivido, del que solo quedan sombras espectrales como fantasmas? Sin embargo, frente a la segunda serie de fotografías, que constituye una secuencia compartimentada de signos realizados en los muros de la ciudad, esta pregunta debe ser reformulada. Si la primera serie mira la ciudad de un modo casi metafísico, como la interminable búsqueda del *lugar* social, la segunda la mira en términos lingüísticos e ideológicos, como la permanente búsqueda individual de ciudadanía.

Bonilla construye su mural con la representación secuencial de pequeñas imágenes murales, de modo que el damero geométrico resultante parece querer borrar las huellas de la espontaneidad, la fugacidad y el caos visual dentro del cual esos signos fueron inscriptos originalmente en la ciudad, para descontextualizarlos y ubicarlos dentro del orden ritual de una fuerte estructura diagramática. El discurso fotográfico deviene así una suerte de

metadiscursivo, deviene una metáfora de su propia utopía: la de poder establecer un orden iconográfico de legibilidad continua a partir del desorden y discontinuidad de las intervenciones gráficas callejeras. Si los grafiti nos brindan una suerte de mapa cotidiano que abarca desde la crítica político-social a la simple declaración de sentimientos personales, la *grille* de Bonilla se propone construir con ellos una nueva cartografía de tipo taxonómico, una suma de registros urbanos desarraigados de la ciudad a través del acto de transferencia fotográfica, y reinstalados en el museo como serie, como colección de imágenes.

Por otra parte, la fotografía de rostros intercalados en la *grille* aludiendo a una falsa identificación de autores/lectores, habla, por un lado, de la génesis social de los signos, pero por otro lado introduce el anonimato como trasfondo ideológico y comunicacional de esa escritura. De esta manera se reconstruye metafóricamente el problema de la «distancia crítica», de la «distancia de reflexión» entre el autor/lector y la idea representada.

La serie fotográfica *recupera* así al grafiti para el museo mediante una visión *heroica* de la ciudad (haciendo implícita la aventura física e intelectual que supone esa escritura), pero por otro lado replantea frente a nuevos públicos la cuestión de la complicidad icónica entre artista y espectador.

Gabriel Peluffo Linari
IX Bienal de Artes Plásticas de La Habana, Cuba.
Mayo, 2006.

Cities, signs and melancholy



Oscar Bonilla is a member of a group of Uruguayans who lived the experience of political exile at a very young age. He has carried out the photographic activity in the journalistic work environment, but he has always used photography also as a tool of dialogue with *his* city around the poetics of the *place*, a matter of particular relevance in an era of multiple migrations and forced exiles.

In this exhibition Bonilla presents two sequences of confronted images: a dialogue that seeks to address the urban through the traces, the footprints, the indexical marks that human presence imprints on photographic emulsion and on the walls of the city.

SERIE I: The vanishing points of melancholy

An immediate realization that arises from Bonilla's approach is that his poetry implies a break with *allegory* as a syntactic armor of representation, which apparently violates one of the most precious resources of contemporary art. This can be seen especially in the series of street spaces, which can be considered as a *return* to the formalist aesthetic precepts of modern photography. And indeed it is. But precisely the absence of *allegory* is what allows the metaphor to operate freely within the *image's nighttime regime*. It is thanks to that breadth of the metaphor that Bonilla brings into the urban atmosphere the very elements of rural nostalgia, of nocturnal sleep, of the visual inconsistency of memory, of the circular temporality governing provincial routines, and he also brings to the photographic space the poetic continuity of literary

narrative. The space, horizontally sectioned by an invisible guillotine across the top edge of the image, forces us to set our eyes on the asphalt, a mirror of melancholy and unreality.

SERIE II: The Hive of Signs

One might wonder when faced with the just mentioned series of photos of shadowy streets: What are these forms but traces of a formerly inhabited place of which only spectral ghost-like shadows are left? However, when faced with the second series of photographs, which is a compartmentalized sequence of signs made on the walls of the city, this question should be rephrased. If the first series looks at the city in an almost metaphysical way, as the endless pursuit of the social *locus*, the second one looks at it in linguistic and ideological terms, as the permanent individual search for citizenship.

Bonilla built his mural with the sequential representation of small mural images, so that the resulting geometric checkerboard seems to want to erase the traces of spontaneity, transience and visual chaos within which these signs were originally inscribed in the city to decontextualize them and locate them within the ritual order of a strong diagrammatic structure. The photographic discourse thus becomes a kind of meta-discourse, it becomes a metaphor for its own utopia: that of being able to establish an iconographic order of continuous readability from the disorder and discontinuity of graphic street interventions. If

graffiti give us a kind of everyday map ranging from the socio-political critique to the simple statement of personal feelings, Bonilla's *grille* intends to build with them a new mapping of a taxonomic type, the sum of urban records uprooted from the city through the act of photographic transfer, and reinstalled in the museum as a series, as a collection of images.

Moreover, the photography of faces interspersed in the *grille* alluding to a false author/reader identification, speaks, on the one hand, about the social genesis of signs, but on the other hand, it introduces anonymity as the ideological and communicational background of this writing. Thus the problem of 'critical distance', of the 'reflexive distance' between author/reader and the idea represented is metaphorically recreated.

The photographic series thus *recovers* graffiti for the museum by means of a *heroic* vision of the city (making implicit the physical and intellectual adventure required by this type of writing), but it also restates before new audiences the question of the iconic complicity between artist and viewer.

Gabriel Peluffo Linari
9th Visual Arts Biennial of Havana, Cuba.
May, 2006.

Cartas

Durante los años de exilio recibí una enorme cantidad de cartas. Ese era el único medio de comunicación que nos unía con quienes habían quedado en Uruguay.

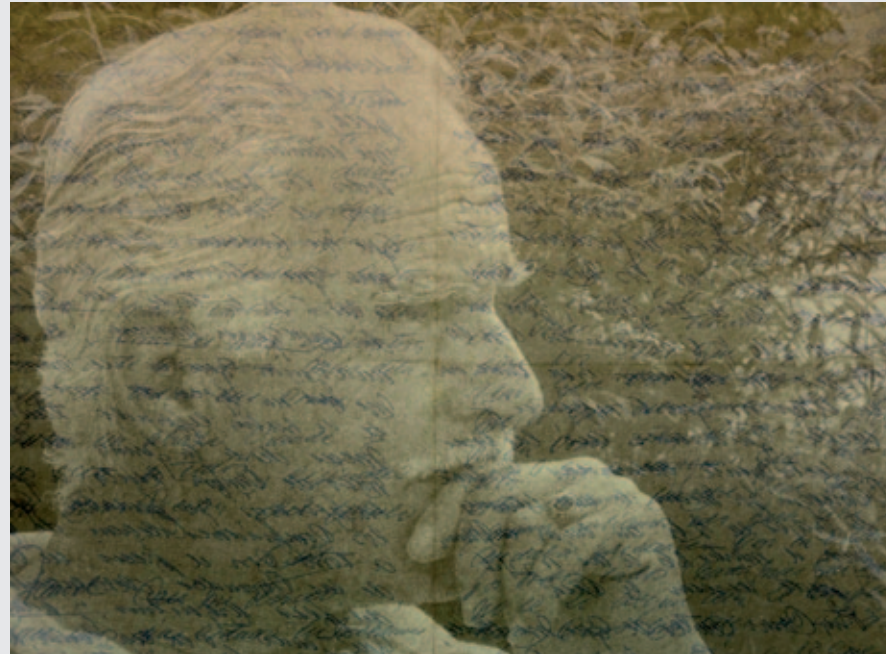
Sobres con frecuencia rotos y violados por la censura, que traían consigo vida cotidiana y trabajosos mensajes entrelíneas que volaban en los dos sentidos.

La caligrafía denunciaba estados de ánimo, dudas y certezas, alegrías y temores, que acechaban en aquellos tiempos.

Pude por fin, luego de muchos años, encontrar la forma de transformar aquellas cartas -envejecidas por el paso del tiempo - en materia simbólica, y de rendir un homenaje a mis seres queridos.

Un homenaje que es también a la *carta* como medio de comunicación en vías de extinción.

Oscar Bonilla
Agosto, 2008.



Sin título
Inkjet Print
75 x 90 cm
2008

Letters

During my years of exile, I received a huge number of letters. That was the only means of communication linking us with those who had remained in Uruguay.

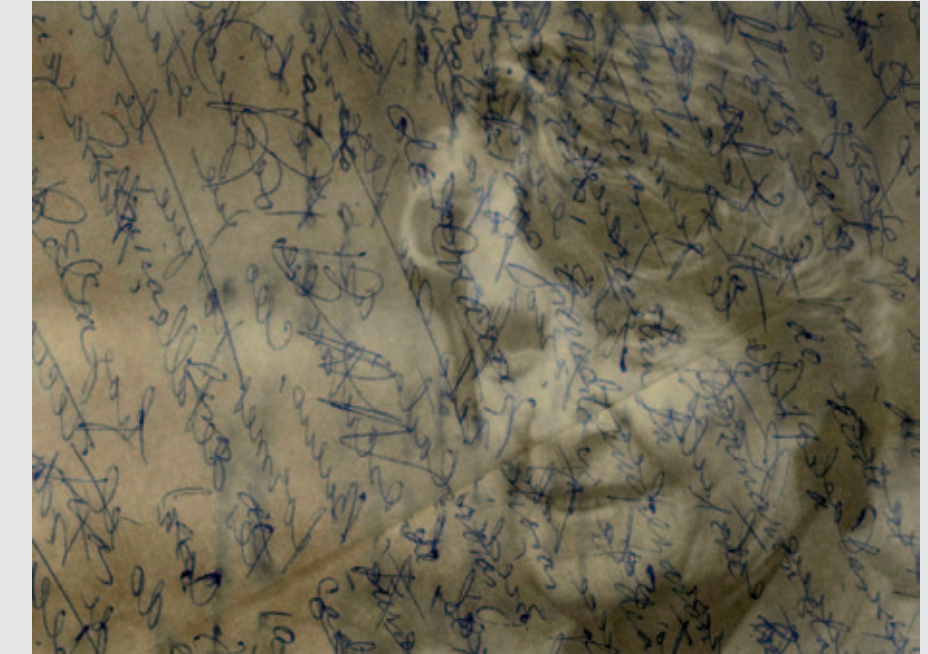
Envelopes, often torn and violated by censorship, bringing with them glimpses of everyday life and laborious subtext messages flying in both directions.

Calligraphy denoted moods, doubts and certainties, joys, and also the fears lurking in those times.

I could finally, after many years, find a way to transform those letters - aged by the passage of time - into symbolic material, and pay tribute to my loved ones.

Which is also a tribute to the *letter* as a means of communication in danger of extinction.

Oscar Bonilla
August, 2008.



Sin título
Inkjet Print
75 x 90 cm
2008

Queridos todos

Tiempo de cartas

Dicen que el destino es todo aquello que incorporamos sin haberlo elegido, quizás, porque las circunstancias son siempre más fuertes que las personas.

Haber nacido en un país joven y pequeño como el nuestro, supone como destino la incorporación de una historia breve en la que los hechos se funden en un solo ayer compacto y enredado.

En nuestra herencia se mezclan gotas de sangre indígena en cantidades imprecisas junto a la *furtiva* lágrima de los inmigrantes pobres que no pudieron volver nunca a su tierra de origen, lo que nos ha permitido ficcionar una identidad de *garra* y melancolía.

En ese ayer, siempre reciente, nos relacionamos y disolvemos dejando, a veces, señales que decidimos no olvidar.

Hubo un tiempo de cartas artesanales, que quizás ha comenzado a abandonarnos, donde el ayer fue contado desde cada uno de sus protagonistas a partir de referencias y subjetivos propios. Esas historias irían luego sumándose a la cantidad y diversidad de testimonios y miradas encerradas en infranqueables sobres dirigidos, con y sin faltas de ortografía, a cercanos y lejanos destinatarios.

Oscar Bonilla ha descubierto en esas cartas un tiempo sin tiempo que ha quedado encerrado en ellas, algo similar a lo que tantas veces ha logrado encerrar en sus fotografías. Tiempo sin tiempo que ha quedado visualmente referido a un lugar, a una circunstancia, a un concepto...

Entonces el artista que Bonilla es, y que por serlo está condenado a no olvidar y a vivir al acecho hurgando en lo inadvertido para convertirlo en materia simbólica, encuentra en ellas algo secreto que desea mostrarnos.

Ernesto Vila
Colección Engelman-Ost, Montevideo.
Julio, 2008.



Sin título
Inkjet Print
70 x 50 cm
2008

Dear All

Time for letters

They say that fate is all that we incorporate through no choice, perhaps, because circumstances are always stronger than people.

Being born in a young and small country like ours, means being destined to the incorporation of a short history in which the facts are merged into a single compact and tangled yesterday.

In our heritage, drops of Indian blood in imprecise amounts are mixed with the *furtive* tear of poor immigrants who were never able to return to their homeland, allowing us to fictionalize an identity of *garra* (courage) and melancholy.

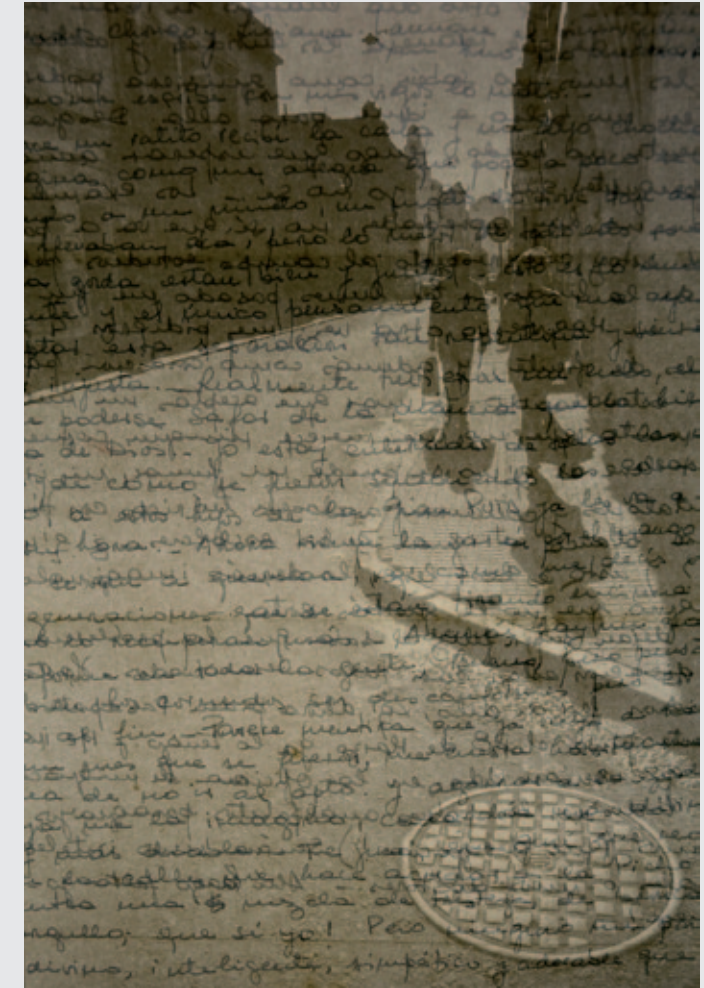
In that yesterday, always recent, we relate and dissolve, leaving sometimes signals we decide not to forget.

There was a time of handcrafted letters which has perhaps begun to abandon us, where yesterday was recounted by each of the protagonists from their own references and subjective views. Those stories would then be added to the number and diversity of testimonies and looks enclosed in impenetrable envelopes addressed, with and without spelling errors, to near and far away addressees.

Oscar Bonilla has found in these letters a timeless time that has remained locked up in them, in a similar way to what he has so often managed to lock up in his photographs. Timeless time that has been left visually tied to a place, a circumstance, a concept...

Then the artist that Bonilla is, and that due to being so is sentenced not to forget and to live lurking and rummaging through the unseen to convert it into symbolic material, finds in them something secret he wants to show us.

Ernesto Vila
Colección Engelman-Ost, Montevideo.
July, 2008.



Sin título
Inkjet Print
125 x 85 cm
2008

Epílogo

Así como el arte se refugia —y nos espera— dentro de sus propios pliegues para preservar sus secretos fundamentales, la ciudad con lentitud pero sin pausa se reformula construyendo y demoliendo su propio paisaje, refugiada en paredes desde las que nos observa y protege sin juzgarnos.

Cuando una casa muere, como en el arte, preserva también el secreto de vidas vividas en los vestigios que pudieron quedar de ella. Ocasionalmente sobreviven, fijadas a sus muros, señales mínimas de objetos residuales que verifican ausencias.

Sol, lluvia y viento limarán después sus últimos ladrillos y las estridencias de algún ocre o rojo, y todo irá borrándose como entre dos luces.

Ana Solari y Oscar Bonilla intentan retener esos muros más allá de su vida útil con la complicidad de la imagen y la palabra, para que se identifique con ellos y los represente en esos otros espacios secretos del arte, logrando de ese modo protegerlos del tiempo con el único medio que el tiempo teme, la memoria simbólica.

Ernesto Vila
Galería del Centro Cultural Dodecá, Montevideo.
Agosto, 2009.



Sin título
Inkjet Print
70 x 50 cm
2009

Epilogue

Just as art takes refuge —and awaits us— within its own folds to preserve its fundamental secrets, the city slowly but surely reformulates itself by building and demolishing its own landscape, staying sheltered behind walls from which it observes and protects us without judgment.

When a house dies, as it also happens in art, it preserves the secret of lives lived in the remains that may have been left of it. Occasionally we see as survivors, attached to their walls, minimal signs of residual objects that attest to absences.

Sun, rain and wind will later soften their last bricks and the fanfare of some red or ocher, and everything will be erased as between two lights.

Ana Solari and Oscar Bonilla try to retain those walls beyond their useful life with the complicity of the image and the word, which identify with them and represent them in those other secret spaces of art, thereby protecting them from time with the only means time fears, symbolic memory.

Ernesto Vila
Art gallery of the Centro Cultural Dodecá, Montevideo.
August, 2009.

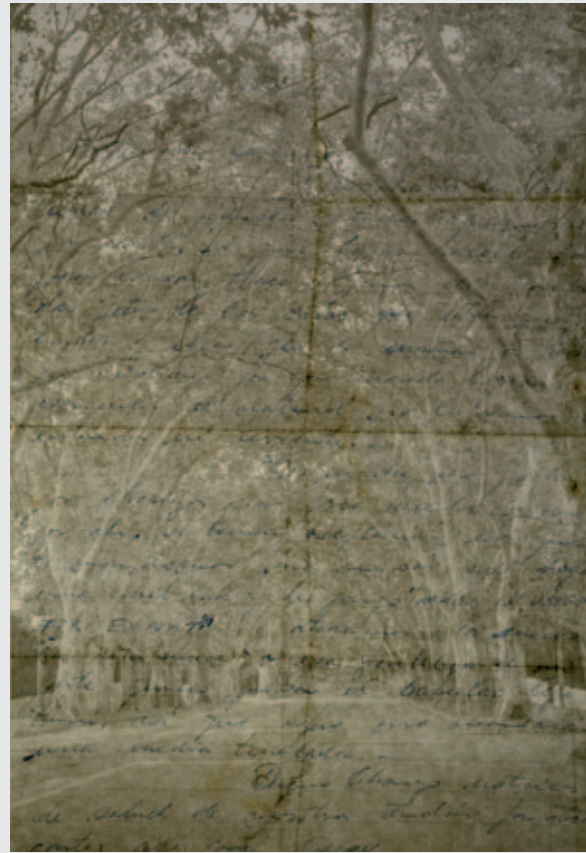


Sin título
Inkjet Print
70 x 50 cm
2009

Queridos todos [II]

La propuesta de Oscar Bonilla utiliza los procesos denominados de manipulación e intervención de la imagen fotográfica combinando las estrategias del fotomontaje y de manipulación digital del color. A partir de ellas elabora un cuerpo de trabajo que, informado por la historia de la nación, tiene en la memoria familiar y social su eje discursivo principal, pues es en la memoria donde se enlazan el plano íntimo y el público de la experiencia personal concreta que el artista usa como *leitmotiv*. Esto es, Bonilla comprende aquí la fotografía como un objeto de interpretación y de construcción de memoria, como generadora de un estado de sensibilidad respecto a los procesos históricos que aborda.

José Antonio Navarrete
Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.
Noviembre, 2014.

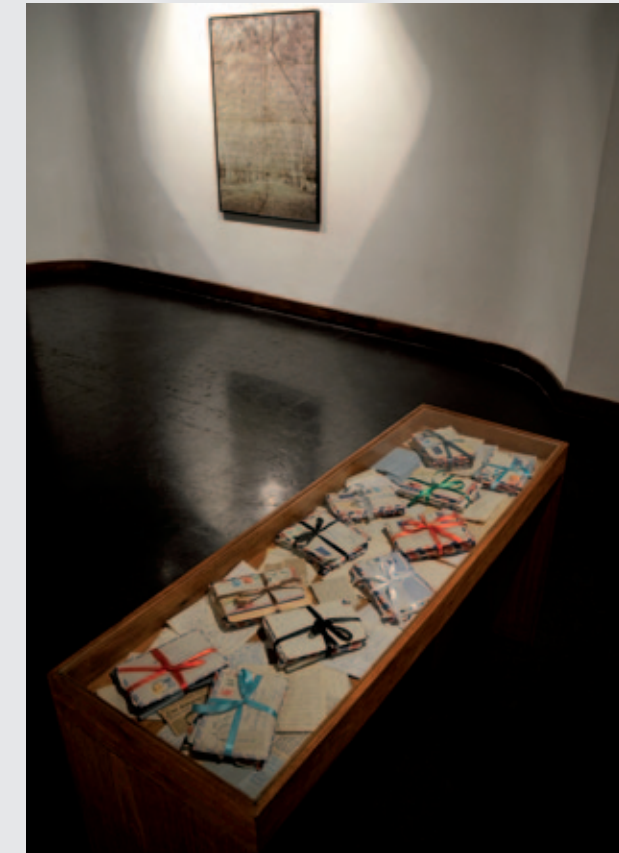


Sin título
Inkjet Print
125 x 85 cm
2008

Dear All [II]

Oscar Bonilla's proposal uses the processes called manipulation and intervention of the photographic image by combining strategies of photomontage and digital manipulation of color. Through them he produces a body of work which, shaped by the history of the nation, has its main discursive axis on family and social memory, because it is in memory where the intimate and public levels of concrete personal experiences are linked which the artist uses as a *leitmotiv*. That is, Bonilla comprehends photography here as an object of interpretation and construction of memory, as the generator of a state of sensitivity of the historical processes that it addresses.

José Antonio Navarrete
Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.
November, 2014.





Fotografía: C. Parodi

OSCAR BONILLA

Nace en Montevideo en 1947, donde actualmente vive y trabaja.

Comienza a trabajar en fotografía a principios de la década del setenta.

Reside en Suecia entre 1974 y 1986, donde estudia Comunicación en el Instituto de Sociología de la Universidad de Lund y Fotografía en el Instituto de Arte de esa misma ciudad.

Docente de Fotografía en los cursos curriculares y extracurriculares de la Escuela de Cine de Cinemateca Uruguaya, entre 1996 y 1999.

Docente de cursos básicos de Fotografía, Talleres de Proyecto Fotográfico y de Fotoperiodismo en la Licenciatura de Ciencias de la Comunicación, Universidad ORT de Montevideo, entre 1996 y 2000.

Docente de Taller de Proyecto Fotográfico en el Instituto Goethe, entre 2000 y 2005.

Docente en la Escuela de Cine del Centro Cultural Dodecá, entre 2005 y 2010.

Entre 1995 y 2012, editor de fotografía del semanario *Brecha*, del que es actualmente colaborador.

Ha sido panelista invitado en eventos nacionales e internacionales relacionados con la fotografía, curador y jurado en varios concursos.

Ha expuesto sus obras en Uruguay, Argentina, Brasil, Suecia, Dinamarca, Bélgica, Estados Unidos, Canadá, Puerto Rico, Colombia, Cuba y España, y fue seleccionado para representar a Uruguay en la V Bienal de Artes Plásticas del Mercosur (2005) y en la IX Bienal de Artes Plásticas de La Habana (2006).

Fue distinguido en el año 2009 con el premio Morosoli de Plata por su trayectoria en el campo de la fotografía.

Actualmente dirige sus propios talleres en el Espacio Giribaldi, Montevideo, Uruguay.

Bonilla was born in Montevideo in 1947, where he currently lives and works.

He started working in photography in the early seventies.

He lived in Sweden between 1974 and 1986, where he studied Communication at the Institute of Sociology of the University of Lund and Photography at the Art Institute in that city.

Instructor of Photography in curricular and extracurricular courses at the Cinemateca Uruguaya Film School (Uruguay), between 1996 and 1999.

Teacher of basic courses in Photography, Photography Project Workshops and Photojournalism in the Degree in Communication Sciences, Universidad ORT in Montevideo, between 1996 and 2000.

Instructor of the Photography Project Workshop at the Goethe Institute, between 2000 and 2005.

Instructor at the Film School of Centro Cultural Dodecá between 2005 and 2010.

Between 1995 and 2012, photography editor of the weekly newspaper *Brecha*, of which he is now a collaborator.

He has been a guest panelist at national and international events related to photography, curator and member of the jury in several competitions.

He has exhibited in Uruguay, Argentina, Brazil, Sweden, Denmark, Belgium, United States, Canada, Puerto Rico, Colombia, Cuba and Spain, and was selected to represent Uruguay at the 5th Mercosul Visual Arts Biennial (2005) and the 9th Visual Arts Biennial in Havana (2006).

He was honored in 2009 with the Morosoli Silver award for his achievements in the field of photography.

He currently conducts his own workshops at Espacio Giribaldi, Montevideo, Uruguay.

Exposiciones individuales

2012. *Queridos Todos*. Centro Cultural Kavlin, Maldonado, Uruguay.

2009. *Epílogo*. Instituto Goethe, Montevideo, Uruguay.

2008. *Queridos Todos*. Colección Engelman-Ost, Montevideo, Uruguay.

2007. *Epílogo*. Centro Cultural Dodecá, Montevideo, Uruguay.

2006. *Rastros sin Rostro*. IX Bienal de Artes Plásticas de La Habana, Cuba.

2006. *El Ojo de la Memoria*. Centro Cultural Dodecá, Montevideo, Uruguay.

2005. *Made in Uruguay*. V Bienal de Artes Plásticas del Mercosur, Porto Alegre, Brasil.

2005. *Ciudades Invisibles*. Galería Mauricio Ruiz, Bogotá, Colombia.

2004. *Complicidades*. Centro Cultural Dodecá, Montevideo, Uruguay.

2003. *Made in Uruguay*. Hall de la Facultad de Arquitectura, Montevideo, Uruguay.

2002. *Made in Uruguay*. Espacio Cultural Dodecá, Montevideo, Uruguay.

2000. *Paisaje Urbano*. Instituto Goethe, Montevideo, Uruguay.

1998. *Oficios*. Museo Nacional de Antropología, Montevideo, Uruguay.

1998. *Selección Premio Fundación Batuz de Fotografía*. Museo Joaquín Torres García, Montevideo, Uruguay.

1996. *Montevideo Images*. Muestra itinerante, auspiciada por el Ministerio de Relaciones Exteriores de Uruguay, en Estados Unidos, Canadá y Puerto Rico, que recorrió, entre otras ciudades, Washington, New York, Los Angeles, Vancouver, Ottawa, Toronto, San Juan de Puerto Rico.

1995. *Esta Vieja Ciudad*. Instituto Goethe, Montevideo, Uruguay.

1994. *Entremuros*. Cabildo de Montevideo, Uruguay.

1994. *Seleccionado para la muestra Festival Usina de Arte y Cultura*, Porto Alegre, Brasil.

1994. *A Imagen y Semejanza*. Museo de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, Montevideo, Uruguay.

1991. *Teatro El Galpón*, Concurso 50 años de *SUA*, primera mención en Fotografía.

1991. *Colonia del Sacramento*, Colonia, Uruguay.

1990. *Suecia*. Subte Municipal, Montevideo, Uruguay.

1987. *Imaginario III*. Centro Cultural General San Martín, Buenos Aires, Argentina.

1985. *Imaginario II*. Kulturföreningen Arauco, Lund, Suecia.

1984. *Imaginario*. Gallery Pryssman, Gotland, Suecia.

Exposiciones colectivas

2013. *En el Lugar de lo Dicho*. Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay.

2009. *Borde Sur*. Muestra itinerante de artistas contemporáneos uruguayos por varias ciudades europeas y latinoamericanas.

2008. *Nuevas Vías de Acceso*. Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay.

2006. *Soberbia y Pasión*. Subte Municipal, Montevideo, Uruguay.

2004. *Seleccionado para 50.ª Bienal Nacional de Artes Plásticas*, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay.

1996. *Indígenas del Uruguay, Desaparecidos y Descendientes*. San Juan, Puerto Rico.

1995. *Raíces de Piedra* (junto con el fotógrafo alemán Armin Alferman). Instituto Bertold Brecht, Montevideo, Uruguay.

1994. *Indígenas del Uruguay, Desaparecidos y Descendientes, Imágenes y Pensamientos*. Museo Nacional de Antropología, Montevideo, Uruguay.

1994. *Fotógrafos Uruguayos*. Club del Lago, Maldonado, Uruguay.

1993. *Invitado a la muestra De los Afectos*, de Patricia Bentancur. Gallerie L'Imaginaire, Lima, Perú.

1993. *Alianza Francesa de Montevideo*, Uruguay.

1992. *Segunda Bienal de Artes Plásticas*. Museo de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, Montevideo, Uruguay.

1990. *150 Años de Fotografía Uruguaya*. Subte Municipal, Montevideo, Uruguay.

1990. *Multifoto*. Instituto de Cooperación Iberoamericana, Maldonado, Uruguay.

1989. *Segunda Muestra de Periodismo Gráfico Uruguayo*. Subte Municipal, Montevideo, Uruguay.

1988. *Primera Muestra de Periodismo Gráfico Uruguayo*, Subte Municipal, Montevideo, Uruguay.

1986. *Cinemateca Uruguaya, Estudio 1*. Montevideo, Uruguay.

1985. *La Fotografía Latinoamericana en Europa*. Bruselas, Bélgica.

1984. *Kulturföreningen Pictura*. Universidad de Lund, Suecia.

Solo Exhibitions

2012. *Queridos Todos*. Centro Cultural Kavlin, Maldonado, Uruguay.

2009. *Epílogo*. Goethe Institute, Montevideo, Uruguay.

2008. *Queridos Todos*. Engelman-Ost Colection, Montevideo, Uruguay.

2007. *Epílogo*. Centro Cultural Dodecá, Montevideo, Uruguay.

2006. *Rastros sin Rostro*. 9th Visual Arts Biennial in Havana, Cuba.

2006. *El Ojo de la Memoria*. Centro Cultural Dodecá, Montevideo, Uruguay.

2005. *Made in Uruguay*. 5th Mercosul Visual Arts Biennial, Porto Alegre, Brasil.

2005. *Ciudades Invisibles*. Mauricio Ruiz Gallery, Bogotá, Colombia.

2004. *Complicidades*. Centro Cultural Dodecá, Montevideo, Uruguay.

2003. *Made in Uruguay*. Lobby of the School of Architecture, Montevideo, Uruguay.

2002. *Made in Uruguay*. Espacio Cultural Dodecá, Montevideo, Uruguay.

2000. *Paisaje Urbano*. Goethe Institute, Montevideo, Uruguay.

1998. *Oficios*. National Museum of Anthropology, Montevideo, Uruguay.

1998. *Selection of Fundación Batuz Photography Award*. Museo Joaquín Torres García, Montevideo, Uruguay.

1996. *Montevideo Images*. Touring exhibition, under the auspices of the Ministry of Foreign Affairs of Uruguay, in the USA, Canada and Puerto Rico, which visited, among other cities, Washington, New York, Los Angeles, Vancouver, Ottawa, Toronto, and San Juan de Puerto Rico.

1995. *Esta Vieja Ciudad*. Goethe Institute, Montevideo, Uruguay.

1994. *Entremuros*. Cabildo de Montevideo, Uruguay.

1994. *Selected for the show Festival Usina de Arte y Cultura*, Porto Alegre, Brasil.

1994. *A Imagen y Semejanza*. Juan Manuel Blanes Fine Arts Museum, Montevideo, Uruguay.

1991. *Teatro El Galpón*, Competition for the 50th anniversary of *SUA* (Actors' Association of Uruguay), first special mention in Photography.

1991. *Colonia del Sacramento*, Colonia, Uruguay.

1990. *Suecia*. Subte Municipal, Montevideo, Uruguay.

1987. *Imaginario III*. Centro Cultural General San Martín, Buenos Aires, Argentina.

1985. *Imaginario II*. Kulturföreningen Arauco, Lund, Sweden.

1984. *Imaginario*. Gallery Pryssman, Gotland, Sweden.

Collective Exhibitions

2013. *En el Lugar de lo Dicho*. Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay.

2009. *Borde Sur*. Touring exhibition of contemporary Uruguayan artists by several European and Latin American cities.

2008. *Nuevas Vías de Acceso*. Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay.

2006. *Soberbia y Pasión*. Subte Municipal, Montevideo, Uruguay.

2004. *Selected for 50th National Biennial of Fine Arts*, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay.

1996. *Indígenas del Uruguay, Desaparecidos y Descendientes*. San Juan, Puerto Rico.

1995. *Raíces de Piedra* (with German photographer Armin Alferman). Instituto Bertold Brecht, Montevideo, Uruguay.

1994. *Indígenas del Uruguay, Desaparecidos y Descendientes, Imágenes y Pensamientos*. National Museum of Anthropology, Montevideo, Uruguay.

1994. *Uruguayan Photography*. Club del Lago, Maldonado, Uruguay.

1993. *Guest artist at **De los Afectos*** exhibition, of Patricia Bentancur. Gallerie L'Imaginaire, Lima, Perú.

1993. *Alliance Française de Montevideo*, Uruguay.

1992. *Second Biennial of Fine Arts*. Juan Manuel Blanes Fine Arts Museum, Montevideo, Uruguay.

1990. *150 Years of Uruguayan Photography*. Subte Municipal, Montevideo, Uruguay.

1990. *Multifoto*. Instituto de Cooperación Iberoamericana, Maldonado, Uruguay.

1989. *Second Exhibition of Uruguayan Graphic Journalism*. Subte Municipal, Montevideo, Uruguay.

1988. *First Exhibition of Uruguayan Graphic Journalism*, Subte Municipal, Montevideo, Uruguay.

1986. *Cinemateca Uruguaya, Estudio 1*. Montevideo, Uruguay.

1985. *Latin American Photography in Europe*. Brussels, Belgium.

1984. *Kulturföreningen Pictura*. Universidad de Lund, Sweden.

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

Curaduría

Carlos Capelán

Textos

Enrique Aguerre

Oscar Bonilla

Carlos Capelán

José Antonio Navarrete

Gabriel Peluffo Linari

Ernesto Vila

Traducción

Adriana Butureira

Matilde Leites

Corrección de textos

Graciela Álvez

Montaje

Nicolás Infanzón

Diseño de catálogo

Monocromo

Impresión

Icono Print

Depósito legal: 364.455

Museo Nacional de Artes Visuales

Tomás Giribaldi 2283 esq. Julio Herrera y Reissig

Parque Rodó, Montevideo, Uruguay

Tels. (598) 2711 6054

www.mnav.gub.uy



JOSÉ ARTIGAS
UNIÓN DE LOS PUEBLOS LIBRES
BICENTENARIO.UY



mnav
Museo Nacional
de Artes Visuales



Uruguay Cultural
Dirección Nacional de Cultura_MEC

mec

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA