





# Cecilia Bonilla

## VELADAS

Noviembre 2012 - Febrero 2013  
Museo Nacional de Artes Visuales



05. Introducción / Introduction
07. Reprogramando medios  
Apuntes sobre la obra reciente de Cecilia Bonilla
20. Subverted media  
Notes on Cecilia Bonilla's recent work
24. Veladas
46. Se alquila / For rent
52. Se alquila cuarto / Room to let
60. Inerte / Inert
66. Cabalgando / Horse riding
72. Paisajes sin pajaros / Landscapes without birds
78. Recortes / Cut outs
86. Paisajes marinos / Sea scapes
95. Biografía / Biography
96. Créditos / Credits



Cecilia Bonilla, artista visual que vive y desarrolla su trabajo entre Montevideo y Londres, expuso por primera vez en Uruguay en 2012. Hizo su debut en modalidad múltiple, ya que en el mismo año presentó *Pericón en el campo\_2012* en el Ciclo *Intemperie* del Museo Figari, *Inerte* en la Sala M del Subte en el marco de la Convocatoria Pública a Proyectos Expositivos Subte 2012, la intervención *Se alquila* en el patio del Espacio de Arte Contemporáneo (EAC) dentro de la Temporada 9 y *Veladas* en la Sala 1 del Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV).

Respecto a *Veladas*, se presenta al observador como una instalación compuesta por una serie de collages y objetos variados que tienen en común ser el resultado de un inédito ensamblaje de partes, de origen variado y diverso. Una piedra amatista con dientes de plástico, un tronco de árbol que yace en el piso de la sala con velas apagadas (pero que ya han sido encendidas en otra oportunidad) atadas con cinta plástica negra a sus ramas, imágenes que son atravesadas por cortinados o formas geométricas oscuras que dificultan su visión son algunos de los elementos que conforman esta muestra. Como resultado de estas operaciones tanto conceptuales como materiales es que surgen nuevos significados que cuestionan seriamente los modos cotidianos del ver.

El MNAV agradece especialmente a Cecilia Bonilla y al curador de la muestra, Manuel Neves, por el compromiso y profesionalidad con que fue llevada a cabo la exposición *Veladas* y a cada uno de quienes colaboraron en el proyecto para concretarlo exitosamente.

Enrique Aguerre  
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

Cecilia Bonilla is a visual artist who lives and works between Montevideo and London. 2012 saw Cecilia exhibited in a variety of major spaces in Montevideo, producing shows that use a range of different media. These shows were; *Pericón en el campo\_2012* at the *Intemperie* Cycle of the Figari Museum, *Inerte* at Sala M of the Subte as part of the Subte 2012 Public Convocation for Exhibition Projects, *Se alquila* in the patio of the Contemporary Art Space (EAC) in Temporada 9, and *Veladas* in Sala 1 of the National Visual Arts Museum (MNAV).

The *Veladas* exhibition is presented as an installation, which is made up of collages and sculptures whose common features are that they are all the result from an inventive assemblage of parts from various diverse origins. The elements on view include an amethyst stone with plastic dentures, a tree branch growing out of the floor with unlit candles tied to the branches with black plastic tape, and images that are cut through by hanging curtains or dark geometric shapes that stop us seeing them properly. The result of these assemblages – conceptual as well as material – is that new meanings emerge that pose serious questions about everyday ways of seeing the world.

The MNAV would like to give special thanks to Cecilia Bonilla and to the curator, Manuel Neves, for their commitment and professionalism in producing the *Veladas* exhibition and we would also like to thank each and every person who helped make this project such a success.

Enrique Aguerre  
Director of the National Museum of Visual Arts (MNAV)





# Reprogramando medios

## Apuntes sobre la obra reciente de Cecilia Bonilla

*Beach Girls 2012*  
impresión digital / c-type print  
dimensiones variables  
variable dimensions

La imagen de un paisaje desconocido, colocado de forma vertical, oculta violentamente lo que podría reconocerse como una figura femenina. De esta forma, es posible percibir de ella solo la parte lateral, es decir, su cabellera, cayendo sobre su hombro; también su brazo, que se extiende perpendicular al aspecto ondulado que presenta su torso, su cadera y la parte superior de su muslo. Por último, un bikini viste su cuerpo. Rápidamente, este atuendo recuerda la imagen estereotipada de una modelo; de una modelo que promociona vestimentas o productos para la estación estival.

Con relación al paisaje, existe de él mayor información, ya que la imagen tiende a estar completa. El mismo está compuesto por un faro que se encuentra sobre una colina, quizás, próximo a un balneario.

A pesar de las diferentes características que tiene cada imagen, la atención encuentra dificultades al intentar concentrarse en los dos fragmentos. Por el contrario, divaga de un lado a otro, haciendo que el pensamiento termine por perderse en lo que falta, en lo que no se ve. A su vez, la imaginación no logra aportar los datos que auxilien a romper con esa sensación de inquietud que invade, ensayando quizás posibles relaciones entre las mismas: atuendo veraniego, balneario.

Después de un momento, la tarea, sin duda inútil, se abandona, dejando una combinación de sensaciones –o pulsiones–, que la imagen finalmente activa. Entre ellas, sugestión, curiosidad, voluptuosidad, desvelo...

Esta obra sintetiza los intereses, la dirección y las estrategias formales que caracterizan la producción reciente de Cecilia Bonilla que, en esta ocasión, se presenta en el Museo Nacional de Artes Visuales.



*Pelucas / Wigs, 2000*  
Collage  
79,5 x 58,5 cm

## Historias reprogramadas

Cecilia Bonilla vivió su niñez en Suecia, a consecuencia del exilio forzado que sus padres debieron padecer en tiempos de dictadura cívico-militar.

Se formó como diseñadora gráfica en Montevideo, emigrando posteriormente a Miami, en donde estudio Bellas Artes.

Vive en Londres desde hace más de una década, ciudad en la que completó sus estudios superiores sobre artes visuales en la University of the Arts, Chelsea College of Art and Design. Desde el 2005 –año del cual las series *Wigs* y *Seascapes*, junto al video *Untitled*, son ejemplos emblemáticos–, sus investigaciones formales y conceptuales se centran en dos dispositivos interrelacionados: el collage y la alteración de imágenes existentes. El primero está ligado a la historia del arte moderno y a su tradición; el segundo a la quiebra del mismo como elemento representativo de la llamada posmodernidad.

La fuente principal para producir sus obras son las imágenes producidas por la publicidad, en general, vinculadas a la moda que encontramos en la industria gráfica, específicamente, en las populares revistas femeninas.

También desde esa fecha, la artista articula esa forma de producción, es decir, series de collages y cortometrajes realizados con video digital, con formas de presentación relacionadas a la instalación, o como prefiero puntualizar, ambientaciones en donde dichas obras, realizadas en diferentes formatos, interactúan entre sí. En los últimos años, elementos escultóricos han sido sumados por la artista a este planteo.

En la historia del arte moderno, el collage fue un elemento mayor. Esquemáticamente, se lo podría clasificar en dos grandes corrientes, sin desconocer que la porosidad entre ambas corrientes fue muy importante.

El cubismo por un lado, que buscaba en sus composiciones un cierto equilibrio compositivo. La producción dadaísta por el otro, que trataba de subvertir el equilibrio enunciado.

En relación a la obra de Bonilla, un ejemplo que constituye un capítulo aparte referido a las dos tradiciones citadas, es la

serie de obras *Une semaine de bonté* (Una semana de bondad) de Max Ernst (Brühl, Alemania, 1891 - París, Francia, 1976). Obra que originalmente fue concebida y realizada como un proyecto gráfico, y publicada en 1934 en una serie de libros. Con esta producción, el artista rompe definitivamente sus relaciones estéticas con el dadaísmo y pasa a integrar el insipiente movimiento surrealista. Particularmente, lo que en esta circunstancia es de interés en referencia a esta obra mayor de más de 180 imágenes, es que Ernst empleó para su collage elementos tomados de la producción gráfica, y de la obra del grabador francés más emblemático del siglo XIX: Gustave Doré. De esta forma, el artista reprograma esas imágenes decimonónicas creando así una nueva narrativa. En ese sentido, para Bonilla, la imagen producida por la gráfica de moda es extremadamente rica en narrativas, es decir, en elementos estéticos, éticos, sociales, que dan fundamentalmente cuenta de la realidad actual y sus relaciones sociales. Estas imágenes son a su vez el medio para vehicular un ideal de belleza femenina, y al mismo tiempo, la afirmación de una ideología –un conjunto de ideas sobre la realidad. Como apuntan certeramente las teorías feministas, esa belleza idealizada es una proyección de ideales patriarcales que presentan a la mujer limitada al espacio simbólico de la propia imagen que proyecta, objetivada en tanto elemento apto para ser consumido y determinado por los límites de su condiciones materiales de dependencia.

Es a través de la puesta en marcha de un conjunto de estrategias formales, articuladas por una serie de intervenciones mínimas, que la obra de Bonilla presenta una nueva visualidad. La misma, no se presenta como un sustituto idealizado de la belleza imperante y de su ideología, sino como un activador de narrativas que posibiliten imaginar nuevos patrones de belleza y sus relaciones sociales.

## Algunas obras

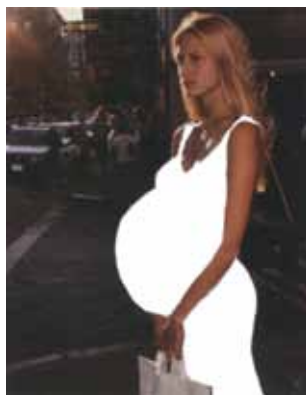
En la serie de obras titulada *Cut-outs* (Recortes) –collages de modestas dimensiones realizados en el 2006, que fueron concebidos como una intervención en el Museum of Childhood (Museo de la Infancia) del Victoria and Albert Museum de



*Paisajes Marinos / Sea-scapes, 2005*  
collage  
13 x 10 cm



*Sin título / Untitled, 2005*  
DVD, loop



*Recortes / Cut-outs, 2005*  
imagen de revista recortada  
cut-out magazine image  
15.5 x 22 cm , 6 x 8 cm

Londres–, la artista tomó imágenes de modelos, posando paradas o caminando, para realizar recortes en la zona del torso, dibujando la forma redondeada del abdomen en los últimos meses de embarazo. Con relación a esta acción, la artista señala *que las mujeres quedan “vacía-mente” embarazadas, sus gestos y expresiones, tanto como su lenguaje corporal, que originalmente hacían parte de la publicidad de productos comerciales, ahora se dirigen a comentar su embarazo.*<sup>1</sup>

Así, este gesto simple y extremadamente efectivo, reprograma la imagen, cargándola de cierto humor. No solo pervierte la función de la misma –entendiendo por esto el ser vehículo de un mensaje publicitario–, sino también el estatus de la modelo, recuperando definitivamente su condición humana, oculta bajo el signo mercancía.

Para la serie *Landscapes without birds* (Paisajes sin pájaros) – conjunto de piezas de dimensión algo mayor, realizadas en 2008–, Bonilla toma un grupo de imágenes, y a diferencia *Cut-outs*, las manipula digitalmente.

Sin embargo, al igual que en la serie antes descrita, la artista emplea imágenes de revistas de moda, tratándose en este caso, de los clásicos encuadres tomados de diversos paisajes, los que, como es

---

1. Entrevista con la artista vía e-mail; octubre de 2012.

sabido, se nutren de la tradición de la fotografía moderna que se interesó por este tema.

Con un gesto sutil pero radical, la artista borra todo rastro de la modelo presente en la imagen, dejando tan solo la bucólica representación del paisaje. Los estereotipos acuñados durante décadas –como el paisaje donde se encuentra el mar con la tierra formado por playas de arenas blancas, o escarpadas pendientes esculpidas en roca, o el agreste bosque y la solitaria duna– conforman, a modo de escenografía teatral, un catálogo limitado de intercambiables construcciones visuales, según el producto. Por lo general, las colecciones de moda se presentan en dos grandes temporadas, agrupadas en dos estaciones del año; de allí la importancia de la representación de los signos del paisaje que dan cuenta de las mismas, siendo algunos de los ejemplos, la playa identificada con el verano y la nieve identificada con el invierno.

El título, extremadamente austero, genera una tensión entre el aspecto poético que la obra vehicula y cierto humor sardónico (en el argot urbano inglés, el término *birds* también significa mujer). La artista sin caer en dramatismos, señala la constante estereotipación de las imágenes y elimina cualquier posibilidad que las relacione con ese lugar común antes descrito, como también, con la idea que relaciona lo bucólico a cierto romanísimo anacrónico.

Así, la imagen reprogramada se presenta hermética e intrigante, sensual y seductora; lentamente, la escudriñamos, deteniéndonos en cada detalle; todo parece conocido y a la vez ajeno. La experiencia del paisaje se presenta renovado, no como un signo espectacularizado y anónimo, sino como una geografía siempre a descubrir.

Por último, analizaré brevemente una serie realizada este año y que tiene puntos de conexión con la ambientación presentada en el Museo Nacional de Artes Visuales.

En la serie llamada *Room to Let* (Cuarto para alquilar), la artista utiliza imágenes fotográficas de los sitios web especializados en el alquiler de habitaciones de particulares para vivienda, una modalidad de alojamiento muy extendida en UK.



*Paisajes sin pájaros*  
*Landscapes without birds* 2012  
impresión digital / c-type print  
30 x 42 cm



*Room to let / Se alquila cuarto*, 2012  
impresión digital / c-type print  
14.2 x 10.7 cm

Estas imágenes –de carácter amateur y en general de baja calidad–, presentan el espacio de las habitaciones para alquilar, en donde la cama y la ventana (abertura por la cual se puede percibir el exterior) se exhiben como elementos fundamentales. En un gesto casi imperceptible, la artista altera la imagen al cerrar las cortinas, clausurando de esta forma, la vista al exterior proyectada por las ventanas. Sin embargo, esta operación no se completa en su totalidad, ya que Bonilla deja intacta la luz que se proyectaba desde el exterior, creando así una situación paradójica. Una sensación de bienestar mezclada con temor sobrevuela estas obras.

Al eliminar uno de los pocos atractivos que es factible encontrar en estos espacios, la artista acentúa la condición de confinamiento. Al mismo tiempo, al modificar físicamente ese lugar, genera la posibilidad de hacer propio el espacio en donde se habitará.

Así, estas imágenes, que lucen totalmente anodinas y funcionales, son dotadas de misterio y trascendencia, como si fueran parte de un fotograma de una película policial o clase B, de la cual no es posible recordar ni su título, ni su director; vagamente, quizás tan solo el clima, entre opresivo y sensual. A su vez y de forma poética, esta serie logra reverberar la filosofía de la escritora británica Virginia Woolf. La artista explica que en el ensayo “*Una Habitación Propia*” (*A Room of One’s Own*), la escritora sostiene que



*es fundamental para la mujer creativa mantener su propio cuarto y como su dinero para lograr el desarrollo de su obra* (“a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction”).<sup>2</sup>

## Lo que no se ve

Como señalé, la fuente principal que utiliza Cecilia Bonilla para realizar sus obras son las imágenes producidas por las revistas de moda. En su producción reciente, esto se ha ampliado a otro tipo de material: libros antiguos de decoración.

En sus recorridas por los mercados de pulgas, próximos a su casa, en el norte de Londres, la artista encontró estos antiguos libros de decoración. Al ser un material antiguo, esta fuente se diferencia radicalmente de las anteriores, lo cual le permite abordar nuevos sujetos de intereses, como también, abrir la posibilidad a experimentaciones formales desconocidas.

El planteo expositivo realizado para el espacio de exhibición del Museo Nacional de Artes Visuales está compuesto por cuatro series de obras que conforman un panorama coherente de la producción realizada por la artista en los últimos meses. Dicho planteo se integra en una ambientación creada especialmente para la institución, en la cual la artista también presenta un objeto escultórico.

Tres series de obras presentadas, son realizadas a partir de imágenes tomadas de publicaciones que tratan sobre estilos decorativos franceses, básicamente del siglo XVIII y XIX, aunque también hay objetos de épocas anteriores. Los mismos están relacionados con lo que se denomina, genéricamente, eclecticismo historicista. En particular, con el neoclasicismo –tendencia estética que se manifestó tanto en la arquitectura, como en las artes plásticas y aplicadas, y que toma elementos formales de la antigüedad clásica y los actualiza. Esta tendencia se impuso como un estilo dominante durante la revolución francesa con el objetivo de contrarrestar la imagen producida por el antiguo régimen ligada al barroco o al rococó, aunque, como señalé, también hay objetos en este estilo.

---

2. Virginia Woolf. *A Room of One's Own*. 1929.



*Rebellious 2012*  
collage  
22 x 25.5 cm

El neoclásico y el barroco, siendo estilos totalmente diferenciados, proyectan, desde su arrogancia formal, cierto autoritarismo estético y cultural. A su vez, se muestran como escenografías espectaculares. Esto se potencia si lo asociamos a cierto gusto burgués conservador; el que utiliza la arrogancia del mismo como ostentación de su condición de clase, tanto como de su poder económico y político.

A través de las obras señaladas, estos elementos le permiten a Bonilla reflexionar de forma amplia y subjetiva sobre la idea del objeto decorativo y su función en nuestra contemporaneidad, sin tomar una posición política al respecto. En todo caso, señalando la contradicciones que se producen, como también aportando una visualidad renovada.

En una de la series de collages, Bonilla presenta un grupo de objetos irreconocibles. Si se los observa con atención, es posible ver que están realizados con fragmentos diversos de copas, fuentes, floreros, candelabros, mesas, arañas y espejos. Los mismos conforman híbridos en donde todos los elementos formales que caracterizan cada estilo –como equilibrio formal y simetría en el neoclasicismo, o contraste de formas dinámicas en el rococó– son sistemáticamente pervertidos. Al respecto, la artista afirma que *la idea de los collages es la “rebelión” de los mismos objetos, como si estuvieran mutando entre si, algunos más agresivos que otros.*<sup>3</sup>

Con relación a la funcionalidad de los objetos, la artista, de forma extrema, exhibe la contradicción misma del objeto decorativo, la total ausencia de función. Utilizando elementos tomados de la historia, presenta, metafóricamente, los excesos y la saturación en la cual se vive, tanto de la producción y consumo de objetos, como del diseño de los mismos.

Formalmente, dada la presencia preponderante de cortinas en la imagen, la siguiente serie se conecta con *Room to Let*. Para esta ocasión, las cortinas cumplen con una función bien precisa: la de ocultar relojes.



*Covered*, 2012  
Collage  
10 x 8 cm, 9 x 11 cm

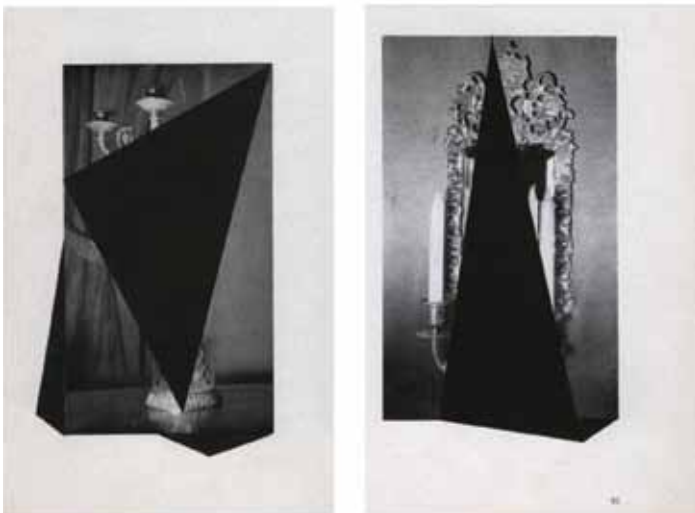
3. Entrevista con la artista vía e-mail; octubre de 2012.

Nuevamente, Bonilla presenta imágenes intrigantes, ya que ocultan más de lo que muestran. Al mismo tiempo, esos excesos decorativos antes descritos, se plantean en esta obra como una contradicción irresoluble, ya que los relojes fueron y son instrumentos preciados concebidos para una función vital: medir el tiempo.

Una vez más, la imaginación intenta recomponer, recuperar lo que falta, lo que se oculta. De alguna forma, estas imágenes parecen activar la memoria subjetiva más íntima. En lo personal, al observarlas se presentan recuerdos de la infancia que vinculan con objetos que parientes ocultaban, con habitaciones que no se podían recorrer, con secretos a los que no se tenía acceso –los años permiten descubrir que nada era tan trascendente ni tan importante, quedando como recuerdo solo esa sensación residual de misterio e incógnita. Por un instante, parece natural aferrarse a esa sensación de inocencia recuperada que estos collages activan.

En la última serie de obras, en la cual se emplean imágenes de objetos de decoración, la artista presiona sobre los límites de los deseos y sus posibles cumplimientos. Como en la serie anterior, los collages muestran objetos tapados, pero en este caso, ellos están ocultos con un triángulo negro.

La figura geométrica que oculta los objetos captura toda la atención, olvidando el elemento que la misma oculta.



*Juego de sombras / Shadow play* 2012  
collage  
10 x 15 cm, 11.5 x 17 cm

Rápidamente, es posible reconocer que la obra dialoga con la tradición moderna del arte abstracto geométrico. La imagen resultante es un híbrido que se desplaza entre múltiples referencias.

Si las imágenes de la publicidad tienen como objetivo estimular los deseos, potenciar la ansiedad, generar un vacío que pueda ser completado con el objeto o con el signo adquirido, Bonilla, desde su operación, niega esa posibilidad, ofreciendo una alternativa radicalmente diferente. La misma no completará los deseos, sino que, en todo caso, los dejará en suspensión.

El horizonte de realidad –determinado por el capital– está cartografiado por la hiper producción de objetos de consumo, transformados definitivamente en signos que mapean el imaginario y definen las pulsiones y los deseos colectivos. Por medio de su obra, Cecilia Bonilla produce pequeños gestos, algunos al borde de lo perceptible, que rearticulan, pervierten y descomponen las imágenes producidas por los medios.

Un feminismo nada esencialista, sutil y contemporáneo parece sobrevolar todo su trabajo. En ese sentido, una nueva visualidad, tanto como una nueva sensibilidad, se presenta en permanente gestación. Ella, no solo expone la fragilidad de los deseos y pulsiones, sino que obliga a poner en funcionamiento los sentidos, la sensibilidad, los conocimientos.

Manuel Neves

Brasilia, noviembre del 2012.

## Subverted media

### Notes on Cecilia Bonilla's recent work

A vertical picture of an unknown landscape startlingly blocks most of another image, a female figure. We can only see one side of the woman: her hair falling on her shoulder, her arm stretched out perpendicular to the curves of her torso, her hip and her upper thigh. She is wearing a bikini, and this immediately calls to mind the stereotypical image of a model advertising clothing or products for the summer season. The female figure is both obscured and completed by the addition of a landscape depicting a lighthouse on a hill, suggesting a seaside resort.

In spite of the different characteristics of the two images, we find it difficult to concentrate on them as two separate fragments. Quite the opposite occurs: our attention wanders from one to the other and we cannot help speculating on what is missing, on what is not shown. But what our imagination provides is not enough to break the sensation of unease we feel as we meditate on the possible connections that are at play: summer clothing and a seaside resort.

After a moment we abandon this —no doubt useless— line of thought, and we are left with the combination of sensations —or impulses— that the combined image ultimately activates, which include suggestion, curiosity, voluptuousness, discomfort...

This composition synthesizes the interests, the direction and the formal strategies that characterise much of Cecilia Bonilla's recent work, which on this occasion is on show at the National Museum of Visual Arts (MNAV).

### Reprogrammed stories

Cecilia Bonilla spent her childhood in Sweden because her parents were forced into exile there at the time of the civilian and military dictatorship in Uruguay. She trained as a graphic designer in Montevideo and subsequently moved to Miami, where she studied fine art. She completed her postgraduate studies in England at Chelsea College of Art and Design, and she has been living in London for the last ten years.

Significant pieces in the development of Bonilla's work are a series entitled *Wigs and Seascapes* (2005) and a video called *Untitled* (2005), since these works she has focused her formal and conceptual research on two interrelated techniques: collage, and the alteration of existing images.

The former links to a significant practice in the history and tradition of modern art, and the latter to a way of rupturing representational art, a strategy sometimes found in so-called postmodernism.

Bonilla's main source of physical material for her compositions are images from advertising, mostly graphic designs from the world of fashion that she takes from popular women's magazines. Since 2005 she has combined the use of the above materials in collages and short films made with digital video with forms of presentation that have to do with the installation itself or, as I prefer to call it, with creating an atmosphere in which these compositions in different formats interact with each other. In recent years she has reintroduced elements of sculpture into her repertoire as well.

Collage has been a major element in the history of modern art. It can be classified schematically into two broad trends, although these are porous and there has been very important work that draws on both. On the one hand there was cubism, which sought a certain equilibrium in its compositions, and on the other there was Dadaism, which tried to subvert this equilibrium.

An example that constitutes a chapter apart with reference to these two traditions is the series entitled *Une semaine de bonté* (*A week of goodness*) by Max Ernst (Brühl, Germany, 1891 - Paris, France, 1976). This was originally conceived and produced as a graphic project and was published in 1934 in a series of books. With this the artist definitively broke his aesthetic connection with Dadaism and joined the budding surrealist movement. What is of particular interest in this changeover, and is embodied in this great work of more than 180 pictures, is that Ernst used elements taken from graphic production in his collages, especially from the work of Gustave Doré, the most emblematic French engraver of the 19<sup>th</sup> century. The artist reprogrammed these nineteenth century images and in so doing created a new narrative.

In a similar way, Bonilla sees the images produced for fashion magazines as being extremely rich in narrative content, that is to say in aesthetic, ethical and social elements that at a very deep level capture current prevalent social relations. These images are a medium to transmit an idea of feminine beauty and at the same time they affirm an ideology —a collection of ideas about reality. As feminist theories so rightly assert, this idealised image of beauty is the projection of patriarchal attitudes in which women are presented as being limited to the symbolic space of the image they project. In this way they are made into objects which are not only suitable for consumption but also determined

by the limits of their material condition of dependence. Bonilla's work, by setting in motion a collection of formal strategies that are articulated in a series of minimal interventions, provides us with new ways of visualising this reality. This is not advanced as an idealised substitute for the prevailing concept of beauty or its underlying ideology, but rather as an activator of narratives that make it possible to imagine new standards of beauty and their attendant social relations.

## Some works

In 2006 Bonilla made a series of compositions entitled *Cut-outs*—collages of modest dimensions that were created for an exhibition at the Museum of Childhood in London. For these works she appropriated images of models from fashion magazines and by using a scalpel she removed the dresses in the images, creating an empty, rounded shape resembling that of a woman in the last months of pregnancy.

By way of explanation she said that “the women were now ‘emptily pregnant’, and that their gestures, expressions and body language, which originally came from advertisements for commercial products, now served to comment on their pregnancy.”<sup>1</sup> Thus, with this simple and extremely effective technique, she reprograms the image and gives it a touch of humor. Not only does she subvert its function—which is to serve as a vehicle for an advertising message—she also subverts the status of the model by giving her back her condition as a human being, a condition that was formerly hidden beneath the codes of advertising.

For another series called *Landscapes without birds*—a collection of larger compositions dating from 2008—Bonilla took a group of pictures and, unlike her approach in *Cut-outs*, she manipulated them digitally. She still appropriated images from fashion magazines, as in the series described above, but in this case she used photos taken in a variety of outdoor environments, playing with both one of the most common settings in this genre and a key theme in modern photography, that of nature.

Here Bonilla uses the subtle but radical technique of erasing all trace of the model from the picture and leaving us with just the bucolic image of the landscape. Stereotypes that have been forged over decades—like the typical view where the sea meets the beaches of white sand, or cliffs made of sculpted rock, or the wild woods and a solitary dune—are like the scenery in a theatre in that they make up a limited

catalogue of interchangeable visual constructions that can be swapped around to suit the product being promoted. Fashion collections are usually presented in two main waves that correspond to two seasons of the year, and this is why images of the natural world are important in this kind of advertising: a beach is identified with the summer, for example, and snow signifies winter.

The title of this collection—*Landscapes without birds*—is extremely austere and it generates tension between the poetic aspect the work whilst at the same time conveying a certain sardonic humor because in English slang a ‘bird’ is a young woman. Without being over-dramatic, the artist is pointing out the constant stereotyping of the images and she eliminates any possibility that the women might be connected to the setting, or the idea that a woodland scene might embody a certain anachronistic romanticism. The reprogrammed image is presented as hermetic and intriguing, sensual and seductive, and we slowly scrutinise it and dwell on each detail; everything is familiar and at the same time foreign to us. Our experience of this natural landscape is renewed, as it is no longer an anonymous sign of something we are being shown for a commercial purposes, but as a new geography which is there to be discovered. Lastly, I shall briefly analyse a series Bonilla produced in the last year; work that has certain features in common with the creation of an atmosphere, like her compositions on show at the National Museum of Visual Arts (MNAV).

In the series entitled *Room to Let*, the artist uses photographs from websites advertising rooms for rent in private houses, a system of lodging that is very widespread in the UK. These are amateur photos and most are of poor quality. They show the room for rent and the main features are the bed and the window, which is usually open and shows the view outside. Bonilla makes an almost imperceptible change to the image by digitally closing the curtains and thus shutting out the view from the windows. But she does not completely finish this operation as she leaves intact the light that comes from outside thereby creating a paradoxical effect, a sensation of well-being mixed with fear that hangs over these pictures. By eliminating one of the few attractive features to be found in these spaces, the artist accentuates the feeling of confinement. At the same time, by physically modifying the place she generates the feeling that somebody has trespassed by virtually entering the space and in doing so asks us to imagine if we could possibly live there.

In this way she gives these images—that seem totally anodyne and functional—a sense of mystery and transcendence, as if they were part of a still from a second

---

1. E-mail interview with the artist in October 2012.

rate detective film or a B-movie that we can't even remember the name of, or the director, and perhaps all we can recall is the atmosphere, which is somewhere between oppressive and sensual. In a poetic way this series of pictures also manages to echo the philosophy of the British writer Virginia Woolf. Bonilla explains that in the essay *A Room of One's Own* the author maintains that "a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction"<sup>2</sup>

## What is hidden

As mentioned above, Cecilia Bonilla's main source of physical material for her compositions are pictures from fashion magazines. But in her recent work she has widened this focus and included another kind of material: old books on interior decoration.

On her wanderings around markets and charity shops she came across a book with pictures of objects and decorated interiors. This source material consists of bookplates from the above source and is radically different from what she used in her previous work. This change has enabled her to tackle new subjects of interest and it also opens up the possibility of hitherto unknown formal experimentation.

The material on view in the exhibition space of the National Museum of Visual Arts (MNAV) is made up of four series of works that together give a coherent panorama of her work in recent months. This array is presented in an atmospheric setting created specially for the institution, and in it the artist also includes a piece of sculpture.

Three of the series utilise pictures taken from publications about French styles of decoration mainly from the 18th and 19th centuries, although there are some items from previous epochs. All of these are related to what is generically called historical eclecticism and in particular to neoclassicism—an aesthetic trend that was present in architecture and also in the fine arts—which takes formal elements from classical antiquity and updates them. This trend surfaced as a dominant style at the time of the French revolution and was aimed at counteracting the baroque and rococo images that prevailed during the old regime, although, as mentioned above, there are items in Bonilla's work based on those styles as well.

While the neoclassicism and baroque are totally different they both have a formal arrogance and they both project a certain aesthetic and cultural authoritarianism. In addition, they both provide spectacular scenography. This is even more powerful if we associate it with a certain

conservative bourgeois taste, which uses that arrogance as an ostentatious way to show off its class condition and its economic and political power. In the works in question, these elements enable Bonilla to reflect in a wide and subjective way on the idea of the decorative object and its function in the modern world, without having to take a political position about it. In all cases she indicates the contradictions that are produced and gives us a renewed visual perspective.

In one of the series of collages, Bonilla shows us a group of unrecognisable objects. When we look closely we can see they are made up of diverse fragments of glasses, dishes, candelabra, tables, chandeliers and mirrors. These are built into hybrids in which all the formal elements that characterise each style—like formal equilibrium and symmetry in neoclassicism, or the contrast of dynamic form is rococo—are systematically perverted. The artist's comment on this is that "the idea of the collages is the 'rebellion' of the objects against themselves, as if they were mutating into each other, some more aggressively than others."<sup>3</sup>

As regards the functionality of these objects, the artist is showing, in an extreme way, the inherent contradiction of the decorative object itself, which is that there is a total absence of function. Using elements from history she is metaphorically presenting us with a comment on the excesses in terms of saturation in which we live: saturation in the production and also in the consumption of objects like those she has designed.

The next series *Shadow play* is connected with *Room to Let* in a formal sense, because of the preponderance of curtains in the images. But in this case the curtains have a very precise function: they conceal clocks. Bonilla again presents us with images that are intriguing as they hide more than they show. At the same time, the decorative excesses described above feature in this work as an irreconcilable contradiction because clocks were and are valuable instruments produced for one vital function: to measure time.

Yet again the imagination tries to reconfigure the image, to retrieve what is missing, to penetrate what is hidden. In some way these images seem to activate our most intimate subjective memories. On a personal level, I found they awoke memories from my childhood, memories of objects that family members had hidden, of rooms it was forbidden to enter, of secrets I did not have access to. In later years we discover that these hidden things were nothing terribly significant or important, but we are left with the memory

---

2. Virginia Woolf. *A Room of One's Own*.

---

3. E-mail interview with the artist in October 2012.



of this residual sensation of mystery and the unknown. For a moment it seems natural to cling to this feeling of recaptured innocence that the collages activate.

In Bonilla's last series *Rebellious*, she employs images of decorative objects, and in this way she presses against the limits of our desires and their possible fulfillment. Like in the previous series, the collages show objects that are half covered, but in this case what covers them is a black triangle.

This geometric shape that half-hides them captures our attention and we forget what is concealed behind it. We rapidly recognise that this work is in dialogue with the modern tradition of geometrical abstract art. The resulting image is a hybrid that is displaced among numerous references.

The aim of the pictures used in advertising may be to stimulate desires, or reinforce anxiety, or generate a void that can be filled with the object or with the sign we acquire. But Bonilla negates this possibility in her work and offers a radically different alternative which does not satisfy our desires but in all cases leaves them suspended.

The horizon of reality —which is determined by capital— is mapped out by the hyper-production of consumer objects that are definitively transformed into signs that reflect the cartographic structure of people's image of reality and define their collective impulses and desires. In her compositions Cecilia Bonilla gives us small touches or hints, some of them almost imperceptible, that reconfigure, pervert and dismantle the images produced by the media.

All her work seems to be charged with a non-essentialist feminism that is subtle and modern. Thus she gives us a new way of visualising as well as a new sensibility, and this is presented in a permanent and ongoing gestation. She not only exposes the fragility of our desires and impulses, but forces us to bring our senses, sensibility and knowledge into play.

Manuel Neves  
Brasilia, November 2012

# Veladas

Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay, 2013









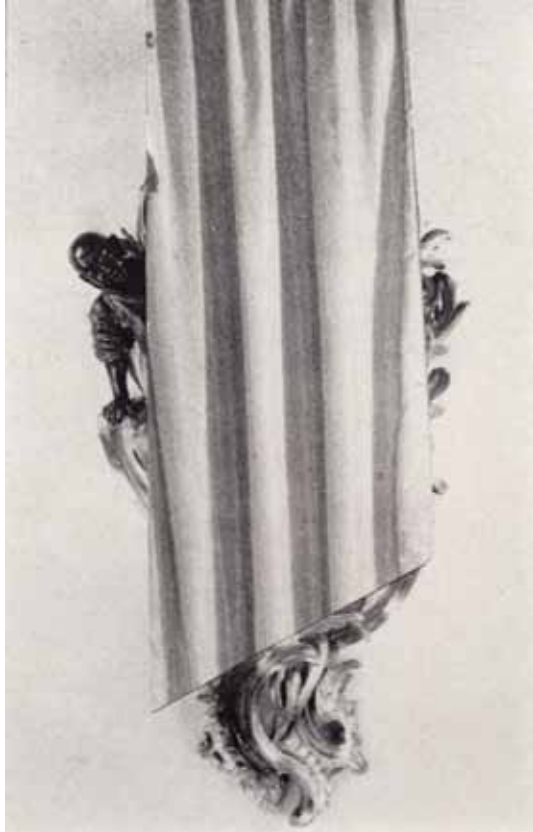










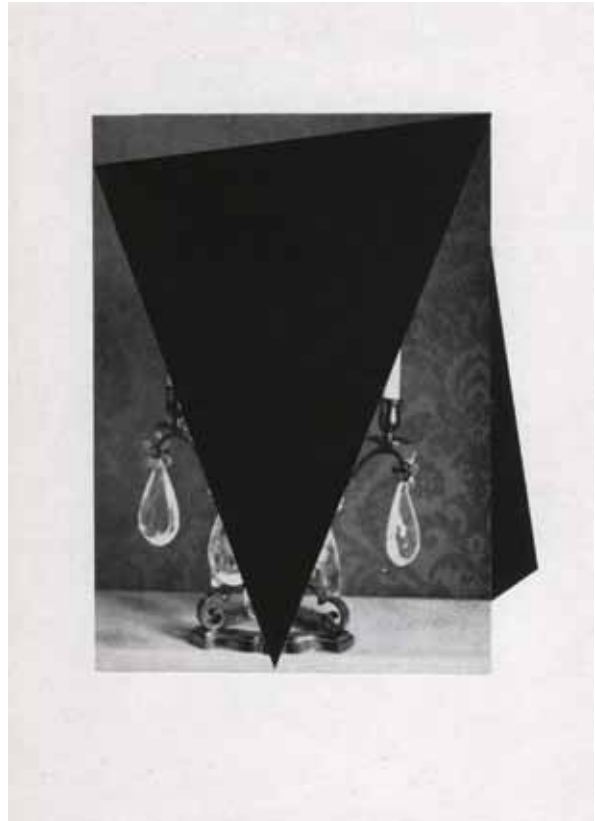






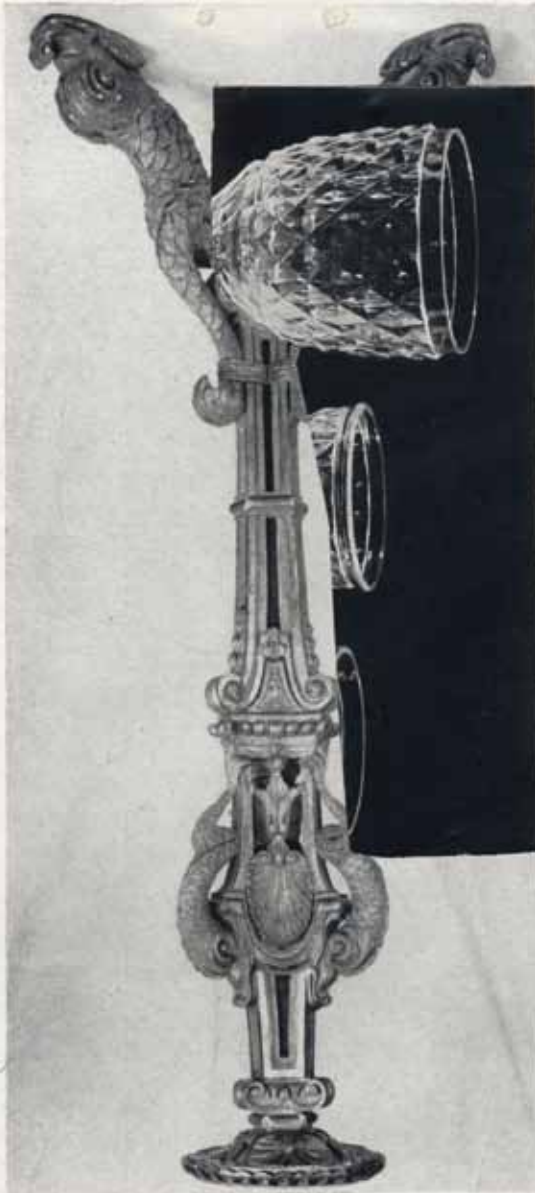


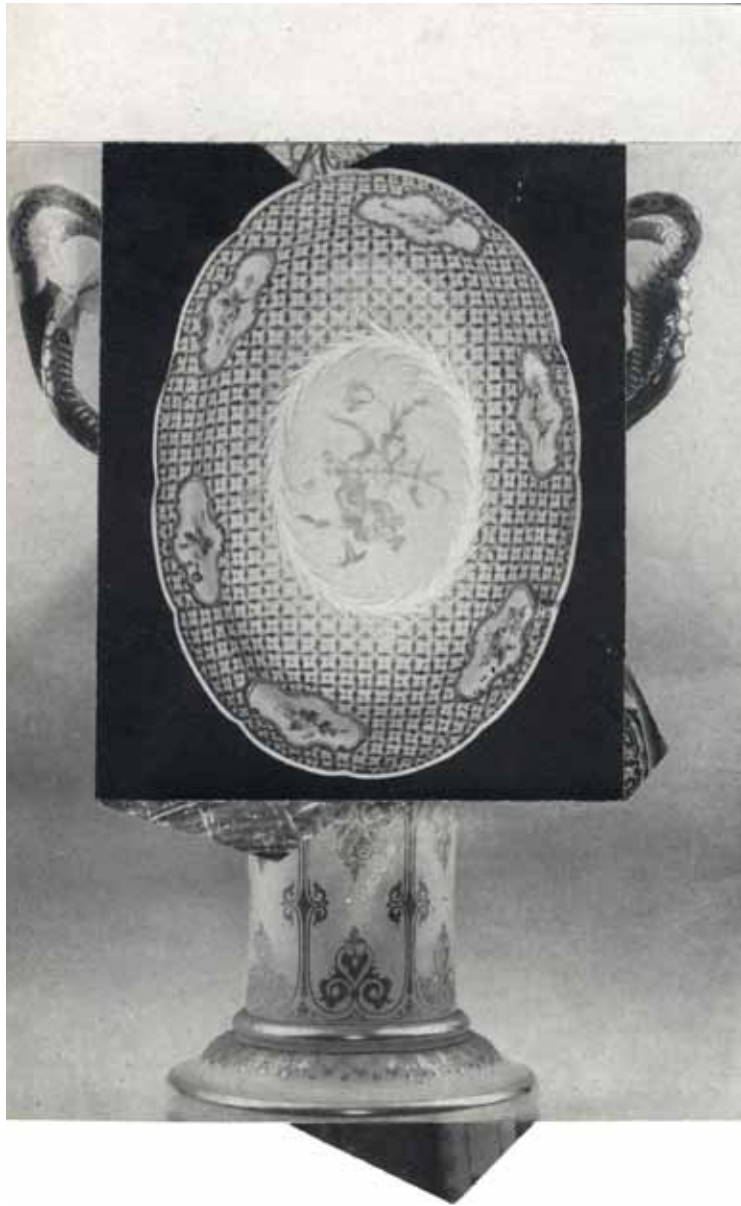


















<

*Veladas*

Museo Nacional de Artes Visuales  
Montevideo, Uruguay, 2013

p. 25-29

vista instalación / instalation view

p. 30

*Covered*, 2012

collage, 6 x 11 cm

p. 31

*Covered*, 2012

collage, 6 x 9 cm

p. 32

*Covered*, 2012

collage, 7 x 11 cm

p. 33

*Covered*, 2012

collage, 10.5 x 15 cm

p. 34

*Covered*, 2012

collage, 10 x 8 cm

p. 35

*Covered*, 2012

collage, 7 x 11 cm

p. 36

*Devourer*, 2011

amatista, dientes de plástico

amethyst, plastic teeth

7 x 9 x 8 cm

p. 37

vista instalación / instalation view

p. 38

*Juego de sombras / Shadow play*, 2012

collage, 11.5 x 17 cm, 12 x 17.5 cm,

p. 39

*Juego de sombras / Shadow play*, 2012

collage, 10 x 15 cm, 13 x 17 cm

p. 40

*Rebellious*, 2012

collage, 13 x 18 cm

p. 41

*Rebellious*, 2012

collage, 10 x 16 cm

p. 42

*Rebellious*, 2012

collage, 13.5 x 11.5 cm

p. 43

*Antorcha / Torch*, 2012

rama de eucaliptos, cinta aisladora, velas

eucalyptus branch, insulating tape, candles

275 x 140 x 75 cm

p. 44

vista instalación / instalation view

## Se alquila / For rent

Espacio de Arte Contemporáneo, Montevideo, Uruguay, 2013







150

149

148

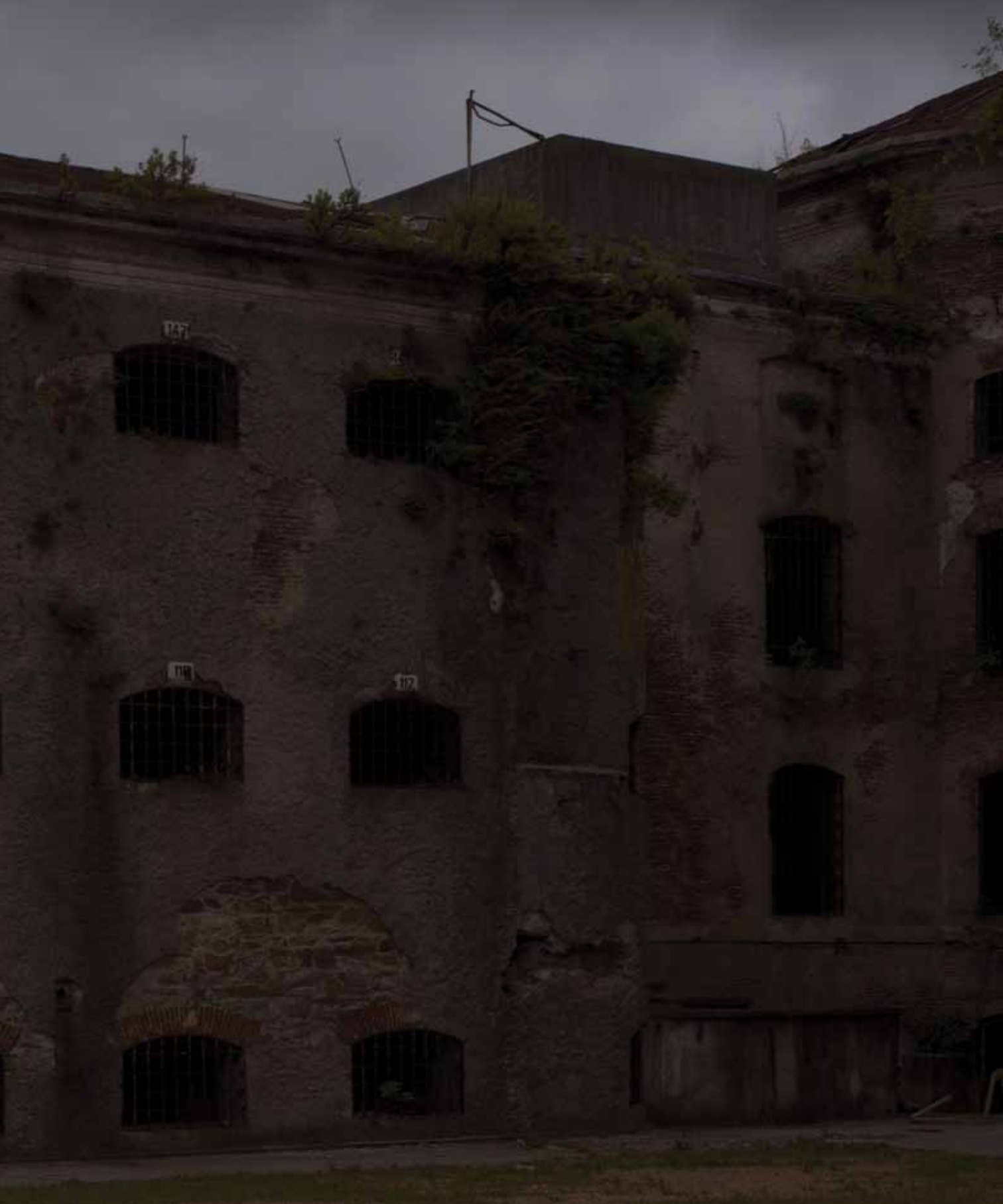
SE ALQUILA

22

121

120

119



117

118

119

120

150



149



SE ALQUILA

121



120



<

*Se alquila / For rent*, 2013  
instalación in situ / site-specific installation  
Espacio de Arte Contemporáneo, Montevideo, Uruguay

p. 47 vista diurna / day time view  
p. 48-49 vista nocturna / night time view  
p. 50 vista diurna / day time view

Se alquila cuarto / Room to let















<

*Room to let / Se alquila cuarto, 2012*

p. 53  
impresión digital / c-type print  
14.2 x 10.7 cm

p. 54  
Impresión digital / c-type print  
14.0 x 10.7 cm

p. 55  
Impresión digital / c-type print  
10.7. x 14.2 cm

p. 56  
Impresión digital / c-type print  
14.2 x 10.7 cm

p. 57  
Impresión digital / c-type print  
14.2 x 10.7 cm

p. 58  
Impresión digital / c-type print  
14.2 x 9.5 cm

# Inerte / Inert

Subte Municipal, Montevideo, Uruguay, 2012













<

p. 61  
vista instalación / installation view

p. 62-63  
*Spirit Island*, 2012  
caja luminosa / light box  
100 x 70 x 8 cm

p. 64-65  
*Making it come true*, 2010-12  
DVD, 5 min loop

## Cabalgando / Horse riding









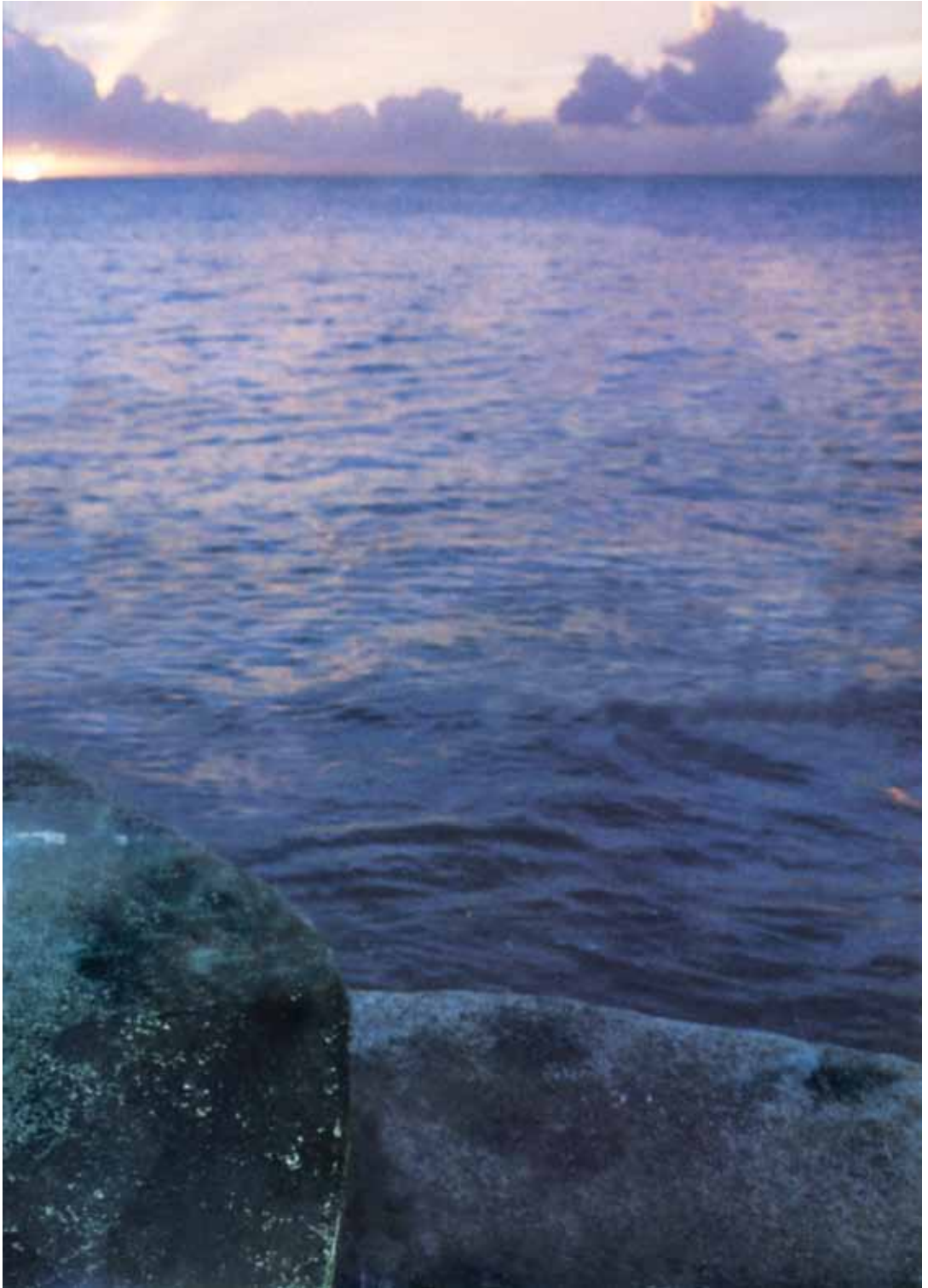


<

*Cabalgando / Horse riding*, 2008  
DVD, 30 min. loop, soundtrack

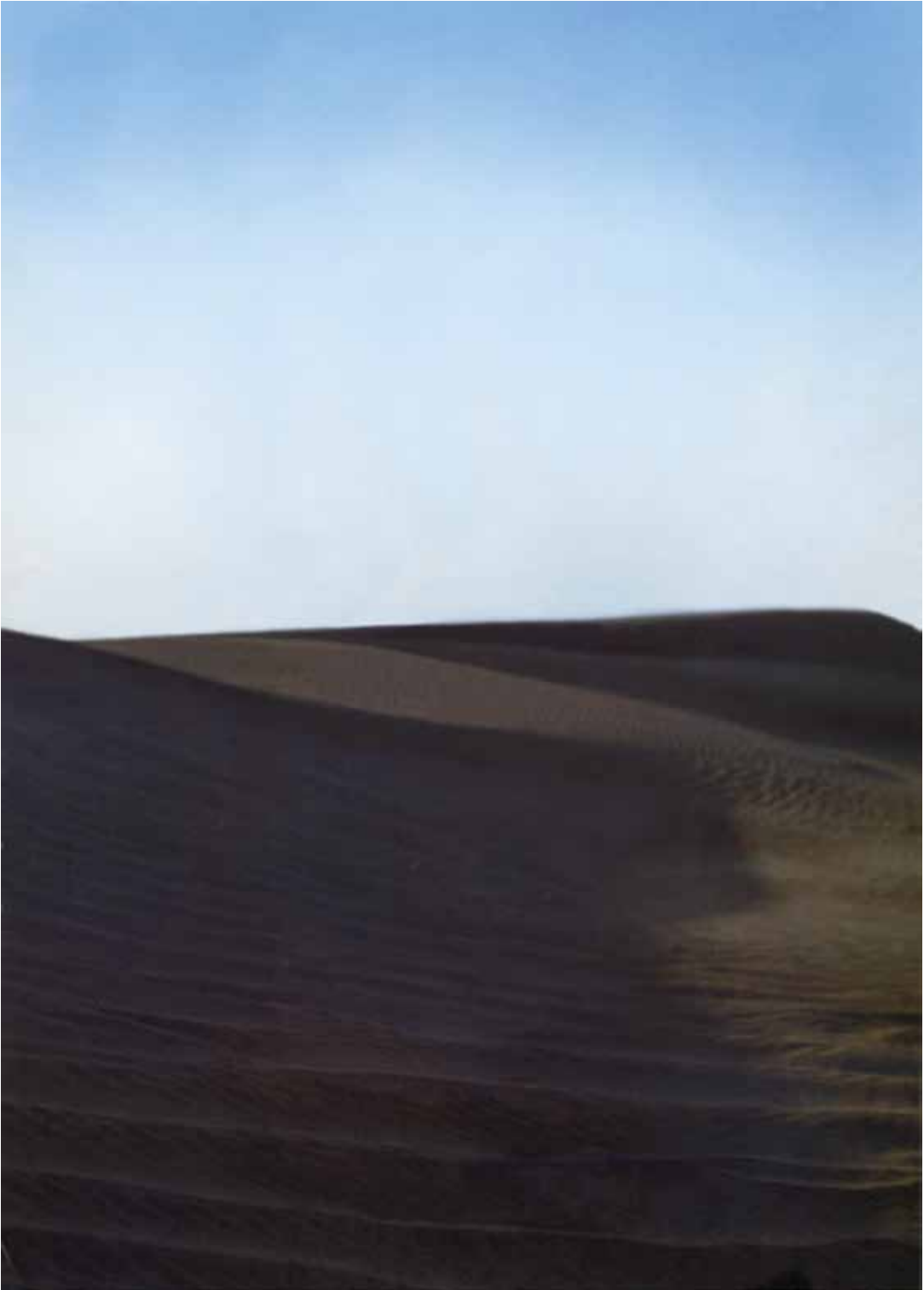
p. 67-70

## Paisajes sin pájaros / Landscapes without birds









<

*Paisajes sin pájaros / Landscapes without birds*, 2010

p. 73-76  
impresión digital/ c-type print  
30 x 42 cm

## Recortes / Cut-outs















<

*Recortes / Cut-outs, 2005*

p. 79  
imagen de revista recortada  
cut-out magazine image  
17 x 24 cm

p. 80  
imagen de revista recortada  
cut-out magazine image  
11 x 10 cm

p. 81  
imagen de revista recortada  
cut-out magazine image  
14 x 11 cm

p. 82-83  
imagen de revista recortada  
cut-out magazine image  
24 x 39 cm

p. 84  
imagen de revista recortada  
cut-out magazine image  
15 x 12 cm

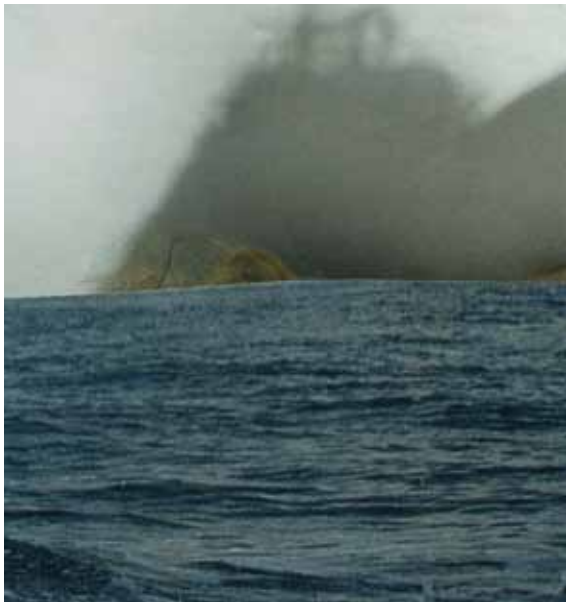
## Paisajes marinos / Sea scapes















<

*Paisajes marinos / Sea-scapes, 2005*

p. 87  
collage  
12.5 x 6.5 cm

p.89  
collage  
10 x 6 cm

p. 90  
collage  
13 x 10 cm

p. 91  
collage  
8.5 x 7.5 cm

p. 92  
collage  
15 x 12 cm

p. 93  
collage  
11.5 x 9.5 cm





1973 Montevideo, Uruguay

Vive y trabaja entre Londres y Montevideo / Lives and works between London and Montevideo

#### Exposiciones individuales / Solo Exhibitions

- 2013 *Veladas* Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay
- 2013 *Se Alquila T-9*, EAC, Espacio de Arte Contemporáneo, Montevideo, Uruguay
- 2012 *Inerte* Subte Municipal, Montevideo, Uruguay
- 2012 *Pericón en el campo\_2012* Museo Figari, Montevideo, Uruguay
- 2006 *Tahiti* Reception Space gallery, London, UK

#### Exposiciones colectivas (selección) Group exhibitions (selected)

- 2013 *A tourist in other people's reality* Vestry House Museum, London, UK
- 2013 *SPEAK, CLOWN!* Fold Gallery, London
- 2013 *Video\_Dumbo Festival* (screening) EYEBEAM, New York
- 2013 *We sell Pornography here* Charlie Dutton Gallery, London
- 2012 *Fabricate* Parlour Gallery, London
- 2012 *Oooh Art*, Haringey Council's Olympic Art Collection Commission, Bruce Castle Museum, London
- 2012 *Aboveground Animation 2012* (screening) Ramiken Crucible, NY
- 2011 *She's in the picture* Centrum for Photography, Stockholm, Sweden
- 2011 *Videorover II*, Nurtureart, NY
- 2011 *Good Looks* 24 Chalton St- London
- 2010 *The MAB Film Exercise* (screening) Arnolfini Gallery, Bristol, UK
- 2009 *Now You See It* CGP Gallery, London
- 2009 *Subtext(s)* Basement Gallery, Pages of Hackney, London
- 2008 *Take me Show me, I'm absolutely yours* Gallery 52a, London
- 2008 *DIVA Art Fair* White Box gallery, NY
- 2008 *A Snake on a Tree* (screening) Berlin, Germany
- 2008 *A Snake on a Tree* (screening) Monkeytown, Brooklyn, NY
- 2008 *Pilot 3* Tokyo Art Fair, Tokyo Japan
- 2008 *After Dark* Eleven Fine Art, London
- 2008 *Besame Mucho* mas Chat's Palace, London,
- 2007 *Foldback II* Space Gallery, London
- 2007 *Mr. Shordy* Shoreditch Festival, London
- 2007 *Is great pretending you are dead* NOG gallery, London
- 2007 *Pilot 3* Venice Biennale, Venice, Italy
- 2007 *Pilot 3* University of the Arts, London
- 2006 *Speakers Corner Meals & SUV's* Gallery, London
- 2006 *MFA exhibition* Chelsea College of Art and Design, London
- 2006 *Real Proper Show* Triangle Space, Chelsea College of Art and Design, London
- 2005 *Unexpected* Shoreditch Festival 2005, London
- 2005 *Think and Wonder*, Wonder and Think V&A, Museum of Childhood, London
- 2004 *Post Graduate Diploma exhibition* Chelsea College of Art and Design, London
- 2004 *SV Open* Studio Voltaire, London
- 2004 *XS FA* Projects, London
- 2004 *Besame Mucho* Hoxton Hall Theatre, London
- 2004 *Gatsby* The New Lansdowne Club, London
- 2001 *Ataque de Nervios* Hoxton Hall Theatre, London
- 1998 *Rising Stars* South Florida Arts Centre, Miami, Florida
- 1997 *Opening show* Wallflower Gallery, Miami, Florida

#### Estudios / Education

- 2006-07 **MA Fine Art** Chelsea College of Art and Design, London
- 2003-04 **Post Graduate Diploma Fine Art** Chelsea College of Art and Design, London
- 1996-99 **BA Fine Art** New World School of the Arts, Miami, Florida
- 1993-96 **Graphic Design** Universidad ORT, Uruguay

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

RICARDO EHRLICH  
Ministro

OSCAR 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

**Cecilia Bonilla  
Veladas**  
Noviembre 2012 - Febrero 2013

**Curaduría**  
Manuel Neves

**Texto**  
Manuel Neves

**Editor**  
Diego Focaccio

**Traducción de textos al inglés**  
Richard Manning

**Corrección de textos en inglés**  
Matt Lewis

**Montaje**  
Equipo MNAV

**Diseño de catálogo**  
Maria Jabif + Land

**Fotografía**  
Oscar Bonilla  
Guillermo Sierra

**Cartelería**  
Alberto Rossini

#### **Agradecimientos**

A toda mi familia, especialmente a mis padres y a mis abuelos, por apoyarme siempre. A Manuel Neves y a Enrique Aguerre, por su gran apoyo y por creer en mis proyectos. A Matt Lewis, a Diego Focaccio y a Santiago Velazco. A todo el equipo del MNAV, gracias!

.....

Impreso y Encuadernado en Mastergraf srl  
Gral. Pagola 1823 - CP 11800 - Tel.: 2203 4760\*  
Montevideo - Uruguay  
E-mail: mastergraf@netgate.com.uy

Depósito Legal 360.478 - Comisión del Papel  
Edición Amparada al Decreto 218/96





