TERESA VILA

ARTE Y TIEMPO

TERESA VILA

ARTE Y TIEMPO

INTENDENCIA
DE MONTEVIDEO

Intendente
Daniel Martínez

Secretario general
Fernando Nopitsch

DEPARTAMENTO DE CULTURA

Directora
Mariana Percovich

División Artes y Ciencias

Director
Juan Canessa

Secretaría de la División
Soledad Sansberro
Julio Torterolo
Oscar Pérez

SERVICIO DE COORDINACIÓN DE MUSEOS, SALAS DE EXPOSICIÓN Y ESPACIOS DE DIVULGACIÓN

Directora
Araceli Paleo

MUSEO JUAN
MANUEL BLANES

Directora
Cristina Bausero

Asistentes de dirección
Ana Fazakas
Sofía Acone

Jefa administrativa
Estela Mieres

Administración
Ana Lauretta
Sofía Barbat

Docentes
Laura Ferreira
Laura Tohero

Acervo
Laura Madera
Marcos Delgado

Historiadora
Elisa Pérez Buchelli

Bibliotecóloga
Erika Velázquez

Montaje, iluminación y carpintería
Juan Manuel Costigliolo
Freddy Sander
José Fernández

Coordinador de sala
Jorge Ferreira

Asistentes de sala
Natalia Boero
Sandra Delgado
Roberto Guido
Matías Ravel
Javier Reinaldo
Marisol Rodríguez
Juan Manuel Vergara
Gisella Vilasboas

Seguridad
Luis Dupasus
Jorge Cerrudo

ASOCIACIÓN DE
AMIGOS DEL MUSEO
BLANES

Presidenta
Mariela Blanco

Vicepresidenta
Florencia Escobar

Secretaria
Jimena Silva Sapriza

Tesorera
Susana Guarnerio

Tiendita del Museo
Mauricio García
Patricia Sandes

Montevideo
Cultura

MUSEO JUAN MANUEL BLANES
Intendencia de Montevideo

museo
BLANES
Asociación de Amigos
MUSEO JUAN MANUEL BLANES

CONTENIDO

PRÓLOGO
Por Cristina Bausero 4

TERESA VILA
ARTE COMO ACTO VITAL
Por Elisa Pérez Buchelli 6

AÑOS 50 14

AÑOS 60 40

AÑOS 70
Serie veredas 84

TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE TERESA VILA
Por Elisa Pérez Buchelli 96

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA 102

BIBLIOGRAFÍA 110

ENGLISH VERSION 112

PRÓLOGO

ARTE EN CUATRO TIEMPOS

Cristina Bausero

Teresa Vila fue una artista uruguaya, que como toda artista mujer de su época, fue silenciada por el medio cultural. Fue una artista que llevó adelante arte y pensamiento político en expresiones artísticas introspectivas de altísima calidad. Teresa Vila tuvo al papel como protagonista de su obra, –pintado o intervenido con aguadas, témperas, gra˜to y grabados– aspecto que nos condicionó de manera certera el montaje de su obra. Así, el diseño de esta muestra juega con la liviandad de algunos papeles y la pesadez de otros, creando un montaje que libera la obra en vez de oprimirla detrás de un vidrio o un *passe par tout.*

Esta exposición busca ser una puesta antológica pasando por las tres décadas claramente marcadas de su obra, a la vez que solamente podemos mencionar (ya que existe escasa documentación al respecto) lo que fueron sus acciones o *performances* políticas –pioneras para la época en el Uruguay– que nos hace pensar en su obra como un compás de cuatro tiempos.

En el primero, los años cincuenta, la obra de Teresa Vila re_eja motivos domésticos creando *bodegones* lineales, componiendo a partir de objetos expresados en super˜cies planas, sin perspectiva, casi como *alzados* sin escorzos y con un uso del color limitado. Nos recuerdan a la pintura de Pablo Picasso, Georges Braque o Juan Gris, artistas del movimiento moderno vinculados al cubismo que tuvieron una época precubista donde los elementos y las formas son planos geométricos que incluso, al igual que Teresa Vila, creaban esas primeras obras con collage. Esta forma de pintar o dibujar mantiene al objeto en dos dimensiones y permite reconocerlo. No así cuando estos artistas evolucionan a su época realmente cubista. Casi como Fernando Léger, la artista coloca estos objetos en sus *bodegones* de manera liviana como_otando en un espacio bidimensional, en una composición donde ese espacio tiene un papel protagónico.

En el segundo tiempo, la década de los sesenta trae un cambio en el arte de Teresa Vila, quien evoluciona hacia un informalismo, de actos gestuales y formas abstractas. En este período parte de su obra plástica es monocroma de negros y grises, sobre papel en dimensiones mayores a los usados en la década anterior. Otra parte la conforman las *lechadas rosas,* obras que tienen como color principal al rosado. Así varía su cromatismo introduciendo una nueva paleta de colores.

En el tercer tiempo, quizás el más explícitamente político, es el de la década del setenta. Es la serie *Las veredas de la Patria Chica,* lápiz sobre papel. Esta obra incluye y relaciona simbolismos vinculados al proceso independentista del Uruguay y a los hechos políticos de las décadas del sesenta y setenta. Las veredas de baldosas de nueve panes, propias de nuestras ciudades, re˜eren simbólicamente a nuestro país, que compuestas con los símbolos patrios o frases artiguistas dan lugar a ese momento extremadamente radical y politizado de nuestra historia, que luego terminó en una dictadura militar. Son muy particulares estas obras, porque entiendo que re_ejan el sentir de todos aquellos que éramos aún niños o adolescentes y que recorríamos en esa época las calles vacías, los silencios urbanos por esas veredas grises.

El cuarto tiempo, el ausente en esta antología son las acciones, que como tales fueron efímeras, que al igual que el resto de su obra fusionaba el arte y el pensamiento político.

Esta exposición es resultado de un trabajo colectivo del Museo Blanes, donde convergieron la investigación de esta artista casi olvidada y las tareas técnicas necesarias que permiten dejar en libertad los papeles y enmarcarlos de forma que se mantenga el espíritu propuesto desde el comienzo.

TERESA VILA

ARTE COMO ACTO VITAL[1]

Elisa Pérez Buchelli[2]

Teresa Vila (Montevideo, 1931-2009) fue una de las creadoras más activas y renovadoras de la escena artística en Uruguay en los años cincuenta, sesenta y tempranos setenta. Sin embargo, ha sido recordada posteriormente de manera ocasional en la crítica de arte y en el campo artístico fundamentalmente como "pionera" de las artes de acción en Uruguay.[3] Sus itinerarios creativos tuvieron lugar en un período particularmente "vulnerable" como lo ha caracterizado la teórica de arte Marta Traba y en el plano local en medio de la emergencia de la conciencia de la crisis del Uruguay, señalado por Ángel Rama, entre otros. Las ideas de ambos intelectuales tuvieron amplia presencia (y legitimidad) en el campo cultural uruguayo y latinoamericano con el que Vila interactuó en la realización de sus intervenciones artísticas durante la segunda mitad de los sesenta y comienzos de los setenta.[4]

Enraizadas en estos contextos, las prácticas y discursos artísticos de Vila dieron cuenta de las principales disputas en el terreno de las artes visuales latinoamericanas, de las tensiones del campo intelectual de entonces y revelan indicios significativos sobre algunas de las transformaciones en los modos de creación artística del período, a través de una particular conciencia de historicidad que atraviesa su producción. Las intervenciones de la artista a través de sus obras dialogaron con los debates sobre la internacionalización de las artes o la construcción de proyectos artístico-culturales nacionales con proyección latinoamericana, así como con las discusiones enfrentadas sobre la autonomía del arte (entendida como los valores estéticos o plásticos de las obras en sí mismos) versus la politización en el arte como medio o herramienta de cambio revolucionario. Este panorama estuvo pautado, asimismo, por el contexto de la Guerra Fría y sus repercusiones en América Latina.

Las obras de Vila tuvieron reconocimiento en Uruguay y en destacados circuitos internacionales del arte durante los años sesenta y comienzos de los setenta, donde se insertó exitosamente entre las expresiones de vanguardia del período. En estos años sus obras buscaron activar una vanguardia artística local y, particularmente desde 1965 y 1966, expandir los límites del campo artístico a través de diversas articulaciones con lo político. Para Vila el arte debía ser expresión de la vida, lo cual posibilitaba un fructífero diálogo entre modernidad y aspiraciones de cambio revolucionario, en su caso desde una perspectiva de izquierda cristiana.[5]

Este particular camino de conjugar arte y política, en sintonía con el campo intelectual latinoamericano de los largos sesenta y en diálogo con las artes visuales latinoamericanas, le valió por aquellos años fuertes críticas en la prensa local y la no selección para algunas becas y premios (particularmente cuando la artista trabajó lo político desde la pintura).[6] En el devenir de la politización en el arte en una búsqueda de "llegar al pueblo", la artista incursionó en este período en las artes de acción y posteriormente en la realización de característicos dibujos y grabados. Tanto las acciones como su obra gráfica de esta etapa tuvieron mejor aceptación y reconocimiento (relativo) en su contexto. En su última etapa expositiva hacia 1975, Vila trabajó en la realización de tapices. Luego de esta fase, sus intervenciones artísticas experimentaron un repliegue.

La radicalidad del programa artístico y político de Vila, su condición de mujer artista y su anticipación a temas y problemas de la contemporaneidad estuvieron en juego en su invisibilización por varias décadas en el campo artístico uruguayo y en su escasa consideración dentro de la historiografía artística latinoamericana, además de la profunda secuela que pautó el período dictatorial en Uruguay (1973-1985) que marcó una profunda ruptura en sus prácticas creativas. Una recuperación exhaustiva sobre su obra y trayectoria artística con perspectiva histórica permanecía hasta ahora inédita. A diez años de su fallecimiento, esta exposición repone su obra en una exhibición antológica que recupera buena parte de su producción entre los años cincuenta y setenta buscando reinsertar definitivamente su obra y trayectoria artística en la trama de las artes visuales latinoamericanas.

La obra de Vila articula intervenciones en dibujo, pinturas, collages, diseños escenográficos, ilustración editorial, grabados, tapices, (anti) joyas y acciones. Si bien tiene etapas y recorridos específicos el conjunto de su obra se despliega de manera coherente en múltiples soportes a través de estrategias variadas, distintos medios y técnicas artísticas. La selección de obras reunidas en esta exposición se centra en una recuperación de la obra visual de Vila y propone una puesta en valor representativa de su producción.

La muestra repone su primera etapa moderna durante la década del cincuenta en la cual exploró de modo personal en la figuración y en la representación de modo subjetivo. Repasa su transición por una época temprana del arte contemporáneo en Uruguay de la cual fue activa impulsora, en la cual incursionó en un informalismo de manera singular. Despliega también varias facetas de su particular experimentación en el conceptualismo a fines de los sesenta y comienzos de los setenta a través de intervenciones historicistas materializadas en la creación de series de dibujos basados en representaciones de banderas conjugadas con frases de la historia nacional (Las banderas de la Patria Grande, de los años 1968 y 1969), la serie Símbolos de la Patria Grande (1968 y 1969) y veredas que sugieren fragmentos de símbolos patrios y frases o citas textuales de protagonistas de la historia del Uruguay (Las veredas de la Patria Chica, realizadas entre 1970 y 1973).

1. Este texto recoge algunos de los aspectos abordados en mi tesis de maestría en Ciencias Humanas "Imágenes del cuerpo: Performance, arte y política en Montevideo (1965-1975). Una mirada regional", realizada en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República bajo la dirección de la Dra. Vania Markarian y defendida en 2018.

2. Magister en Ciencias Humanas opción Estudios Latinoamericanos, licenciada en Historia, especialista en Gestión Cultural y técnica Universitaria en Museología por la Universidad de la República. Investigadora del Museo Juan Manuel Blanes.

3. Algunas trabajos abordaron distintas facetas de la obra de Vila, véase, por ejemplo: DI MAGGIO, Nelson, "Los '60"; en: "Los '60. El arte en el Uruguay de los años '60", José Ignacio, Maldonado, Galería de las Misiones, 2009, pp. 3-8. DI MAGGIO, Nelson, "Los olvidados: Vanguardista Teresa Vila", en: "La República", Montevideo, Año 10, Núm. 1544, 26 de julio de 2004.

4. TRABA, Marta, "Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970", Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2005 [1973]. RAMA, Ángel, "La generación crítica, 1939-1969", Montevideo, Arca Editorial, 1972.

5. TORRENS, María Luisa, "Desmitificar el arte" [reportaje a Teresa Vila], en: "El País", Montevideo, 29 de enero de 1969, p. 6.

6. Véase, por ejemplo: TORRENS, María Luisa, "Un artista fuera de concurso", en: "El País", Montevideo, 18 de abril de 1967, p. 3. J. E. V. "Pinturas del Premio Europa en la Comisión de Bellas Artes", en "La Mañana", 6 de mayo de 1967, p. 7.

PAPELES TOTALES

Una de las constantes que recorre transversalmente la producción de Teresa Vila y que está presente en gran parte de sus obras es la materialidad del papel, como soporte, técnica y metáfora de sus procedimientos creativos. Una mirada de conjunto sobre su producción indica que la artista recurrió al papel en buena parte de sus obras; desde los primeros años de su carrera, cuando se consolidó fundamentalmente como dibujante y grabadora,[7] en sus incursiones en pintura en este período,[8] y en sus años como diseñadora teatral, en los cuales realizó diseños y montajes escenográficos para espectáculos de teatro, ópera y ballet (para la Comedia Nacional, el SODRE y teatros independientes), en colaboración junto a Carlos Carvalho.[9]

A lo largo de la década del sesenta la artista profundizó en sus búsquedas creativas y encontró formas, medios y lenguajes particularmente relevantes para las artes en el Uruguay, que la distinguen particularmente y que deben recuperarse decisivamente para la historia del arte uruguayo y latinoamericano. Varias de sus pinturas vinílicas de esta década tienen como soporte directo el papel. Éste está frecuentemente presente e integrado a la pintura a través de la técnica del collage tanto en las obras con soporte de papel como sobre tela, en las cuales la artista también incluyó esta materialidad. Dentro de esta última serie de pinturas vinílicas y collage sobre tela se destaca la obra Máquina vital realizada en 1964, premiada y adquirida en el XV Salón Municipal de artes plásticas de 1967.

Además de la presencia evidente del papel en sus dibujos, grabados, diseños escenográficos, collages e ilustración editorial (en las portadas de los libros "Mundo cuestionado" de Milton Schinca y "Por estos días digo" de Cecilio Peña)[10], Vila incluyó explícitamente el papel en varias de sus acciones, denominadas ambientes temáticos y acciones con tema, como objeto participante en el segmento de sus acciones "rueda de papeles"; a cargo de Ana Vila, quien repartió textos elaborados por ella para propiciar la participación de los espectadores.

7. En 1965, el crítico de arte Fernando García Esteban ubicaba a Teresa Vila entre los jóvenes grabadores y dibujantes que se destacaban por aquel entonces dentro de la plástica contemporánea. Véase: GARCÍA ESTEBAN, Fernando, "Panorama de la pintura uruguaya contemporánea", Montevideo, Alfa, 1965, p. 147.

8. Como por ejemplo su participación en la IV Bienal de San Pablo. También su exposición individual de pinturas en el Bar de Club de Teatro en 1957. Véase: GARCÍA ESTEBAN, Fernando, "Teresa Vila en Club de Teatro", en "Marcha", Montevideo, Año XVIII, Nro. 866, 14 de junio de 1957, p. 14.

9. Véase, por ejemplo: BOURET, Daniela; VICCI, Gonzalo, "Dibujar el escenario. Miradas en torno a bocetos de escenografías de la Comedia Nacional entre 1948 y 1995", Montevideo, Intendencia Municipal de Montevideo, Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes Escénicas CIDDAE, 2010, p. 68.

10. SCHINCA, Milton, "Mundo cuestionado", Montevideo, Editorial Arca, 1964. PEÑA, Cecilio, "Por estos días digo", Montevideo, Editorial Arca, 1966.

11. Exposición "19 artistas de hoy", Montevideo, Subte municipal, agosto de 1955. Archivo particular de Teresa Vila.

12. GARCÍA ESTEBAN, Fernando, "Diecinueve artistas de hoy: Subte Municipal", en: "Marcha", Montevideo, Año XVII, Nro. 777, 19 de agosto de 1955, p. 19.

«VIAJES CARGADOS DE EMOCIÓN A TRAVÉS DE LA HABITACIÓN PROPIA»

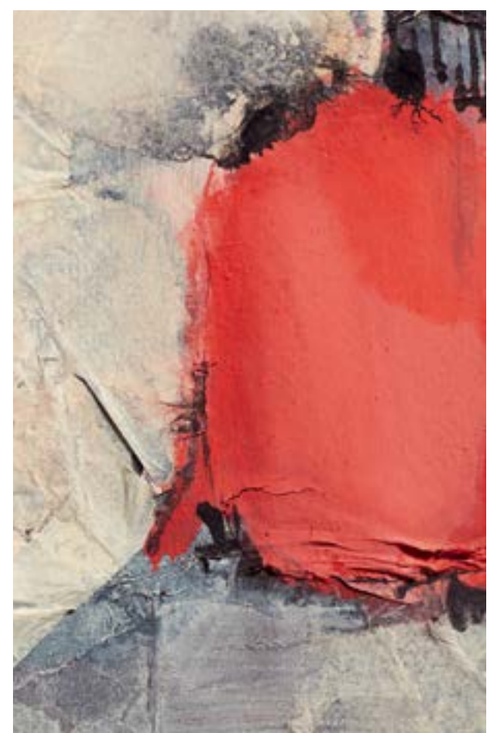
Las obras plásticas de Teresa Vila de los años cincuenta, que pautaron su primera etapa como joven artista, comprenden fundamentalmente dibujos y grabados trabajados con distintas técnicas. Varias de sus obras de este período en soporte en papel constituyeron ilustraciones realizadas con tinta en varios casos combinadas con pinturas realizadas a base de aguadas o témpera. Los grabados de estos años constituyeron principalmente litografías, algunas de ellas coloreadas, y linóleo en hueco.

Desde comienzos de los años cincuenta Vila irrumpió en la escena artística local con estas obras a través de su participación en salones nacionales y municipales de artes plásticas. En 1953 egresó con medalla al mérito de la Escuela Nacional de Bellas Artes y paralelamente a su participación en la tercera y cuarta Bienal de arte moderno de San Pablo, su obra estuvo representada en la exposición "19 artistas de hoy" realizada en 1955 en el Subte municipal, en la que participó con su obra La percha. En esta exhibición participaron varios de los artistas que exploraban en los sentidos por entonces más actuales de la práctica artística, pertenecientes a distintas generaciones y tendencias, entre ellos: María Freire, José Pedro Costigliolo, Antonio Llorens, Rhod Rothfuss, Germán Cabrera, Margarita Mortarotti, Oscar García Reino, Ofelia Oneto y Viana, Raúl Pavlotzky, Lincoln Presno, Elizabeth Thompson.[11]

Desde las páginas del semanario "Marcha", el crítico de arte Fernando García Esteban señaló la significación que la exposición "19 artistas de hoy" tenía en su contexto, al afirmar que allí se reunían obras de una "promoción de artistas nacionales que participan de las inquietudes renovadoras del siglo en lo que se refiere a definición de un lenguaje auténtico de la modernidad".[12] Ya desde mediados de los años cincuenta y a lo largo de la década del sesenta uno de los principales temas de discusión en el campo intelectual y artístico en Uruguay fue la disputa por la definición de la "modernización cultural" por parte de los protagonistas de la "generación crítica" y por los representantes de la "generación del sesenta", entre otros, con sus múltiples facetas y desde diversos roles.

Entre estas tensiones cabe señalar, durante el segundo tramo de los sesenta, corrientes de modernización internacionalista, vertientes de modernización latinoamericanista y, por otro lado, perspectivas conservadoras. Estas posturas se pusieron de manifiesto en intervenciones en diarios y semanarios por parte de agentes del campo cultural, en las obras y discursos de los artistas y, particularmente, en las estrategias de gestión de la cultura, que fue un aspecto central y pragmático de contestación.

Entre las obras de Vila de los años cincuenta se destacan además de La percha, Vitrola, Mesa y cortina, Grafismos, Mesa con ecos, La mesa, Plantas, Mesa de luz, Mesa con objetos y Jardín. En estas obras Vila trabajó fundamentalmente en la representación de objetos elaborados a partir de una mirada subjetiva y experimental sobre los motivos, las formas, los trazos, la composición, el uso de colores (ocres, azules, negros, verdes), experimentando al mismo tiempo con los focos, las escalas y los planos en la representación. De alguna manera en esta etapa la artista exploró en la tensión entre lo objetivo y lo subjetivo inclinando esta relación hacia lo íntimo, lo doméstico, lo cotidiano, representaciones de objetos materiales utilitarios pero también jardines y plantas, que le permitieron enfatizar su mirada del mundo y, de manera incipiente, expresar "un ser en conflicto sereno con el mundo que lo rodea". Esta etapa en la producción de Vila fue referida en su contexto de manera general, anónima y poética como "Viajes cargados de emoción a través de la habitación propia".[13] La presencia reiterada de las mesas en su obra en esta década podría simbolizar las ofrendas, en una cita, recuperación y re elaboración de mesas de ofrendas, remitiendo en un sentido amplio a las conexiones entre lo terrenal y lo divino, entre la vida y la muerte; interrogantes que iluminan distintos momentos en la trayectoria de la artista.



LOS MÚLTIPLES AÑOS SESENTA

Los sesenta fueron años de grandes y aceleradas transformaciones a nivel global. Mirada esta década a través del prisma de las obras de Vila (radicada en Uruguay pero conectada con el ámbito regional latinoamericano y también con el internacional), sus prácticas artísticas en este período muestran una intensa cronología que revelan momentos breves y cambiantes de experimentación que la artista exploró con sus obras, los caminos que transitó y las estrategias que despelgó para construir su intervención en el campo artístico de entonces. Sus modos de representación y prácticas ofrecen interesantes indicios para pensar los cambios radicales de esa década en varios recortes en el plano artístico.

En la obra de Vila los sesenta podrían periodizarse en cuatro momentos comprendidos por años en los que sus prácticas fueron a menudo superpuestas. Es decir que en un mismo año podemos ver más de un momento creativo, discursivo y conceptual. La primera etapa de este itinerario se diferencia de manera contundente con respecto a las obras ya comentadas de los años cincuenta (en los cuales las transiciones fueron mas bien continuas). Las obras de los años 1963 y 1964 que integran la presente exposición y catálogo pautaron un apartamiento de lo figurativo subjetivo y una incursión en lo informe elaborado por la artista de manera muy personal a través de grafismos realizados con vinílico y aguadas sobre papel (en algunas de estas obras también integró el collage), haciendo un uso del color fundamentalmente negro y sus derivaciones hacia los grises, y en algunos casos hacia los tonos amarronados.

Estas obras también podrían sub agruparse en dos momentos en los que la artista trabajó por un lado en un sentido horizontal y por otro en un eje vertical. Estas obras, a diferencia de las de la década anterior, no están, salvo algunas excepciones, identificadas por un título que denote su tema y contextualice como tal su recepción. En los casos que la artista sí recurrió al título de las obras en esta etapa, estas pudieron formularse en tono de interrogante o sin remitir a un tema, motivo u objeto concreto, como es el caso de la obra ¿Tomado...? del año 1964, seleccionada y exhibida en la exposición sobre artistas y pintura latinoamericana "The Emergent Decade" curada por Thomas Messer para el Guggenheim Museum de Nueva York en 1966.[14]

13. GARCÍA ESTEBAN, Fernando, "Diecinueve artistas de hoy: Subte Municipal", en:"Marcha", Montevideo, Año XVII, Nro. 778, 26 de agosto de 1955, pp. 16–18.

14. MESSER, Thomas, "The Emergent Decade. Latin American Painters and Painting in the 1960's", Ithaca, Nueva York, Cornell University Press, 1966.

En los años 1964, 1965 y 1966, la exploración con los grafismos por parte de Vila cobró nuevos rumbos. La artista incursionó en formatos más grandes sobre papel en los que se evidencia un cambio de paleta cromática, aparecen los colores rosas característicos de la artista en estos años logrados con pintura vinílica (llamados por la artista "lechadas rosas"). El uso de los rosas, marrones y colores negros junto a la tinta y aguadas, así como una mayor presencia del papel en la obra a través de collages coloreados más extensos, aporta sutiles espesores y texturas. En estos años además del soporte papel Vila también pintó en vinílico sobre tela, en algunas ocasiones acompañado de collages de papel integrados. En esta etapa incursionó en la creación de pinturas en tela sobre bastidores con formatos móviles, al crear dípticos y polípticos. En este período se destacan, además de Máquina vital y varias obras sobre papel sin título, Paisaje liberación, Móvil de cuatro, formas sobre ornitolito, Bocaza con frutos tomados y Napalm comienzo año 1965 (las dos últimas integran la colección del Museo Nacional de Artes Visuales).

En estas obras la artista continuó desplegando grafismos y diseños característicos con el uso de su paleta de colores de estos años. Además de sugerir algunos elementos informes, entre los que podrían verse bocas o máquinas articuladas con formas elípticas (las cuales tienen una amplia presencia en la obra sesentista de Vila), acaso también otros símbolos que podrían asociarse al infinito, formas que asemejan ojos que marcan presencia e interpelan a los espectadores, artefactos que remiten a vestigios de la guerra, entre otros. En esta etapa están presentes en sus obras las formas ovaladas que la artista caracterizó como ornitolitos, basadas en una interpretación formal de estas piezas arqueológicas sobre las que se inspiró y que remiten al pasado cultural regional.

En 1966, año en el que comenzó la aceleración del ciclo de radicalización del campo cultural y artístico latinoamericano,[15] Teresa Vila tuvo una muy intensa actividad particularmente signada por su exposición individual realizada en el Centro Uruguayo de Promoción Cultural (donde presentó sus cuadros móviles y donde definió sus obras como explícitamente vinculadas a contenidos de índole política a través de referencias a la Guerra de Vietnam) y estrenó sus primeros ambientes temáticos realizados en la casa del Club de Teatro.

En la mencionada exposición Vila presentó obras correspondientes a los ejes que denominó: "Apacibles", "Comprometidos" y "Pendones comprometidos". En el catálogo de la exhibición se publicó un breve texto de la artista que expresaba en palabras algunas de las inquietudes que acompañaban la selección de obras que integraba la muestra:

> Sobre un tema, una historia dada –especular con el tiempo-espacio–, en el «ataque» y «contraataque», en la conjunción de un mundo nuevo, especular con la fuerza creciente de lo germinativo, de lo vegetal, todo mezclado. El dolor seco, del conocimiento intelectual de los fracasos o de las (a veces) fuerzas decrecientes de la justicia para con los movimientos de liberación; sumado a la impotencia...hasta cuándo Vietnam![16]

Además de enunciar un tema político como lo era la guerra de Vietnam, Vila comenzó a vincular la apreciación de su obra y los contenidos de denuncia a una exploración de la participación e involucramiento de los espectadores en la recepción artística (que luego profundizó en sus acciones), al decidir éstos potencialmente la configuración y composición (en el sentido de estética de la disposición) del conjunto de telas pintadas por la artista y puestos a disposición del público para propiciar un acto creativo. Como afirmó la crítica de arte María Luisa Torrens, "Cada uno de esos móviles se compone de un conjunto de cuatro, seis o nueve telas de formato cuadrado o rectangular, que el espectador puede ir modificando en su ubicación, conservando siempre la validez expresiva".[17] Las obras visuales de este período fueron destacadas en la prensa por la crítica (integrada también por grandes artistas que desempeñaban paralelamente ese rol, como María Freire y Amalia Polleri) por sus valores plásticos más allá de los contenidos "de lucha social y de ímpetu revolucionario".[18]

Estas obras constituyeron lo que la artista denominó "móviles-metafóricos" y que, según sus palabras, estos se ubican "en el ir y venir de los esfuerzos estéticos-antiestéticos":

> Físicamente pueden relatarnos –historia– esa germinal vital conjetura del hoy-mañana. Intelectualmente: lo que cabe entre la vida y la muerte, en comunión en marcha «hacia» el mañana hacia el total.[19]

Durante esta etapa la artista trabajó con el lenguaje textual a los efectos de enfatizar la significación que quería transmitir con sus obras a través de distintas estrategias. Vila integró la palabra a través de frases en algunas de sus pinturas de mediados de los sesenta de manera directa en la materialidad de las obras, como es el caso de su obra en vinílico con cortinas con citas bíblicas (Isaías), o de manera indirecta a través de la publicación de sus ideas en catálogos de exposiciones que acompañaron (o completaron) la recepción de sus obras.[20] Por entonces algunas de sus prácticas creativas en esta dirección y, particularmente su camino de articular arte y política, causaron algunas polémicas que tuvieron lugar en la esfera pública. Una obra presentada por Vila y no seleccionada en el XV Salón Municipal de 1967 (que ese año había renovado su estructura actualizándose hacia los nuevos medios y formatos artísticos), recibió fuertes críticas por parte del artista y crítico de arte Pablo Mañé Garzón, integrante del jurado de ese certamen y en su calidad de periodista del semanario "Marcha".[21]

La palabra, el gesto y, en un sentido cristiano, el verbo, fueron algunas de las herramientas que la artista trabajó en esta etapa para la realización de sus acciones creando imágenes performativas, frases y textos poéticos junto a la participación del público. A través de la experimentación con este formato Vila buscó la activación de una "conciencia embotada" de lo cotidiano para provocar que los espectadores tomaran conciencia y actuaran.[22]

A fines de 1966 a partir de la realización de sus móviles y de la presentación de sus primeros ambientes temáticos, Torrens señaló que el "descubrimiento" de Vila de los "cuadros móviles" y la organización de los "mejores happenings llevados a cabo en Montevideo por artistas uruguayos" la colocaban por entonces "como la personalidad que marcha a la cabeza del movimiento plástico de vanguardia".[23]

No obstante, el momento de radicalización artística y política de entonces propició que hacia fines de los sesenta Vila se concentrara en una búsqueda de lo "auténticamente nacional" en una nueva etapa en la que profundizó en el dibujo, dejando atrás el trabajo con pintura –y el uso del color–. Asimismo, en este camino Vila cerró la etapa de experimentación con las artes de acción.

LAS PALABRAS Y LOS SÍMBOLOS: DE LA EXPERIMENTACIÓN FORMAL A LA POLITIZACIÓN VISUAL

El profundo trabajo de Vila con el dibujo de fines de los sesenta y comienzos de los setenta desplegó una intervención muy destacada y original en su trayectoria a partir de una productiva conjugación entre elementos figurativos, la palabra articulada en citas textuales y sutiles guiños informalistas. A través de la experimentación con series de dibujos sobre temas y simbologías nacionales, Vila participó activamente en el contexto de mayor politización en Uruguay de 1971 (año electoral y primera participación política del Frente Amplio, recién constituido), en sintonía con el momento de radicalización del campo intelectual latinoamericano en el mismo año, a través de la presentación de la serie de dibujos monocromáticos Las veredas de la Patria Chica exhibida en Montevideo ese año en la Galería "U" y en el Teatro Circular.

Además de los motivos y símbolos patrios desplegados en estas intervenciones, la artista recurrió al uso de frases como articulación conceptual a la simbología de sus obras en esta serie de manera directa sobre la producción de las obras. En Las veredas además del soporte en papel de los dibujos y grabados, la artista incluyó en ocasiones la superposición de cintas de seda como intervención estética y material, en algunos casos utilizándolas de manera despojada y en otros incorporando citas de frases históricas que quería destacar, como es el caso de la cita artiguista: "el brillo del poder se eclipsa por el brillo de la justicia".

En esta etapa Vila encontró en la producción de ilustraciones de baldosas de cemento, inspiradas en el diseño cuadriculado del revestimiento característico del suelo de Montevideo, un hallazgo expresivo clave, que le permitió ir develando en capas de representación símbolos y frases que permanecían olvidadas en el pasado histórico uruguayo y que, a través de su mirada, reaparecen de manera simbólica.

Realizada a lápiz, esta profunda operación artística de Vila buscó indagar en la construcción de un arte nacional-latinoamericano. La artista se propuso "elaborar un lenguaje plástico nacional trayendo al presente lo mejor de nuestra gesta patriótica". Para ello realizó un profundo trabajo de investigación en archivos, museos y bibliotecas, a través del cual se acercó a un cuidadoso estudio de la historia nacional y sus motivos

15. GILMAN, Claudia, "Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina", Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2012, nueva edición ampliada.

16. "Exposición Teresa Vila", Centro Uruguayo de Promoción Cultural, Montevideo, 1966. Archivo particular de Teresa Vila.

17. TORRENS, María Luisa, "Comprometida, Pero con el Arte", en: "El País", Montevideo, 16 de mayo de 1966, p. 12.

18. FREIRE, María, "Vigor estético de Teresa Vila", en: "Acción", Montevideo, 16 de mayo de 1966, p. 15. POLLERI, Amalia, "Arte vital" en: "El Diario", Montevideo, 22 de mayo de 1966, p. 8.

19. "Exposición Teresa Vila", Op. cit.

20. Ibídem.

21. TORRENS, María Luisa, "Triunfo del arte nuevo. Salón municipal de artes plásticas", en: "El País", Montevideo, 21 de mayo de 1967. MAÑÉ GARZÓN, Pablo, "Salón municipal. Innovaciones y constancias", en: "Marcha", Año XXVIII, Núm. 1353, Montevideo, 19 de mayo de 1967, p. 24. VILA, Teresa, "El crítico y el creador" [respuesta a Pablo Mañé Garzón], en: "Marcha", Año XXVIII, Núm. 1356, Montevideo, 9 de junio de 1967, p. 5.

22. VILA, Teresa, "Las «acciones» de Teresa Vila", en: "Capítulo Oriental. Historia de la literatura uruguaya 41. Literatura y artes plásticas" [Fascículo dirigido por Nelson Di Maggio], Montevideo, Centro Editor de América Latina, enero de 1969, p. 655.

23. TORRENS, María Luisa, "Dos ganadores sin premio", en "El País", Montevideo, 30 de noviembre de 1966, p. 8.

iconográficos. Este momento creativo marcó un cambio estético importante en su trayectoria ya que se centró en una paleta monocromática, en lápiz sobre soporte de papel. En ocasiones utilizó el color, pero con fines de generar un "estricto simbolismo" patriótico, como el celeste o el carmesí, devolviendo al uso de los colores un contexto histórico específico.[24]

Para Vila las veredas constituían un "leit-motiv por las que transitamos todos los días" y también "un símbolo de los tiempos presentes".[25] El recurso visual ideado por la artista en estas representaciones fue la superposición de dos puntos de vista integrados en una misma composición: planta y perspectiva. Este recurso ya había sido explorado anteriormente por la artista en algunas de sus mesas y en otras obras de los años cincuenta. En esta etapa, las baldosas vistas en planta fueron copiadas en observación directa, sin embargo, sus ilustraciones pueden dejarnos ver formas y diseños diversos en su interior. Entre los símbolos patrios del Uruguay representados en perspectiva, pueden verse ilustraciones del sol, las banderas y escarapela, junto a íconos presentes en el escudo nacional, tales como el cerro, el caballo o el buey. En algunos casos también pueden verse representaciones de puntas de lanza, como vestigios de las luchas del pasado.

En el primer tramo de los setenta Vila transitó por una etapa de madurez y crecimiento enorme. La dictadura causó una profunda grieta en su trayectoria, de la que no pudo recuperarse. Vistas en su conjunto y desplegadas en su cronología, las obras de Vila dan cuenta de una creadora ampliamente original, de gran sensibilidad, versátil, minuciosa, intelectual y permeable a sus contextos en sus múltiples capas. Recuperadas y exhibidas sus obras, su comunicación y sus interrogantes cobran nuevos significados y preguntas imprescindibles en el presente. Su obra, como actos vitales y comunicativos, continúa.

24. TORRENS, María Luisa, "Todo Arte a Nivel Local" [entrevista a Teresa Vila], en: "El País", Montevideo, 23 de agosto de 1971.

25. Ibídem.

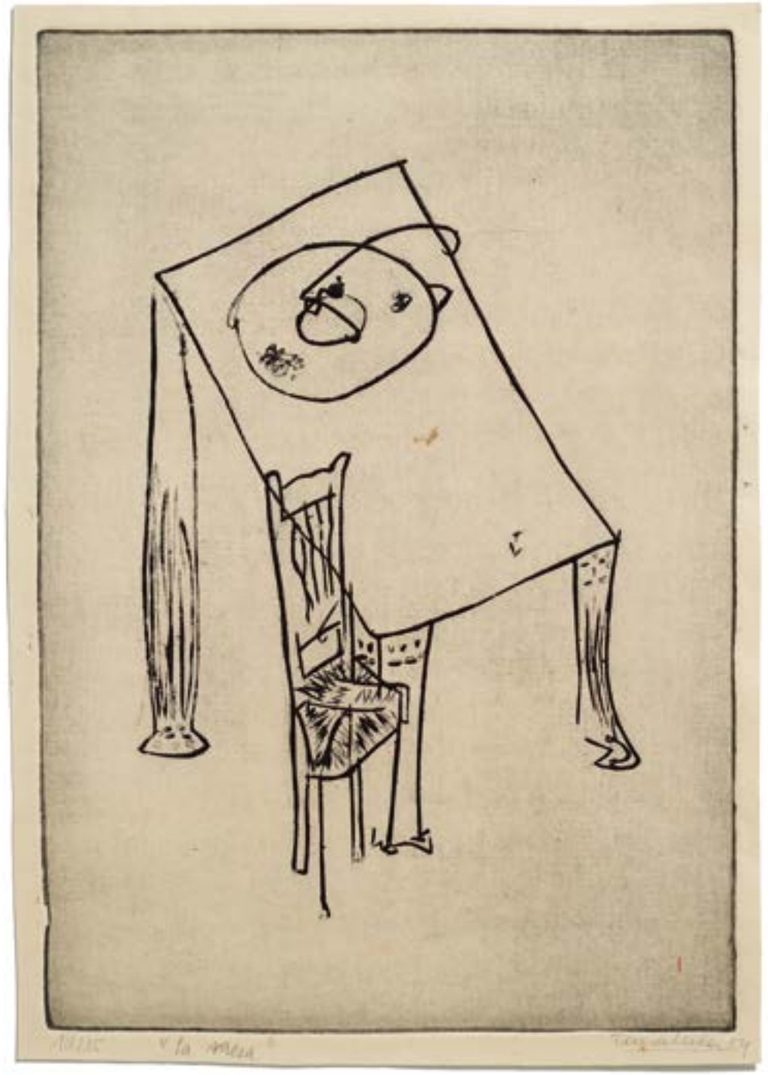
años

50

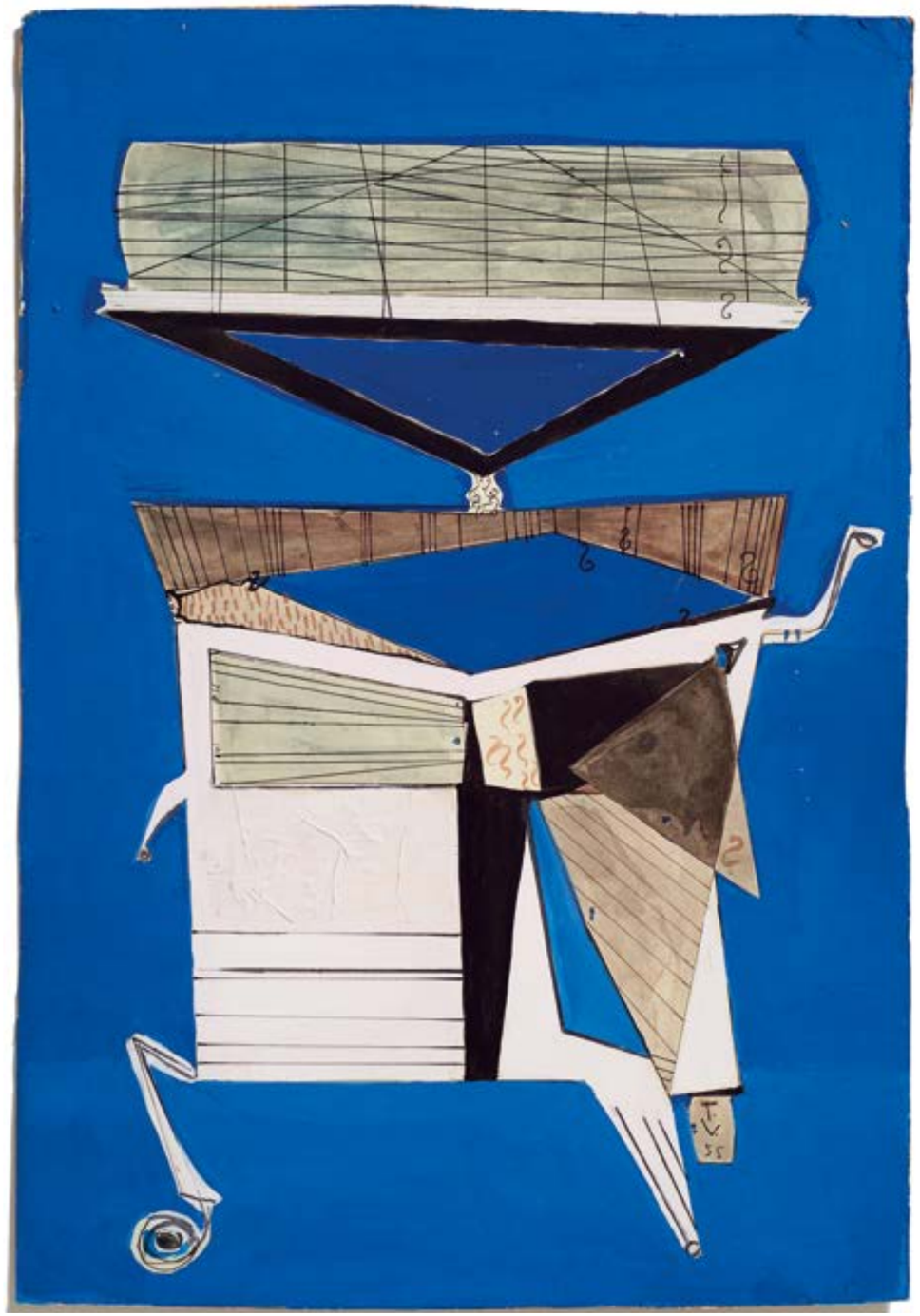
Autorretrato
Circa 1955
Tinta y aguada sobre papel
54,5 x 38,4 cm
Colección particular

Jardín
1955
Litografía sobre papel
59 x 40,5 cm
Colección Museo Blanes

Premio Adquisición, VIII Salón Municipal de Artes Plásticas



La mesa
1954
Linograbado sobre papel
33,5 x 23,5 cm
Colección particular



Integró la Exposición individual en Club de Teatro, 1957

Vitrola
1955
Témpera y tinta sobre cartón
49,4 x 34,4 cm
Colección particular

Integró la exposición "19 artistas de hoy" en el Subte Municipal, 1955
Exhibida en la Cuarta Bienal de Litocolor en el Cincinatti Art Museum

La percha
1955
Litografía color sobre papel
51,4 x 35,4 cm
Colección particular

Mesa y cortina
1955
Témpera y tinta sobre papel
49,5 x 34,3 cm
Colección particular

Integró la Exposición individual en Club de Teatro, 1957

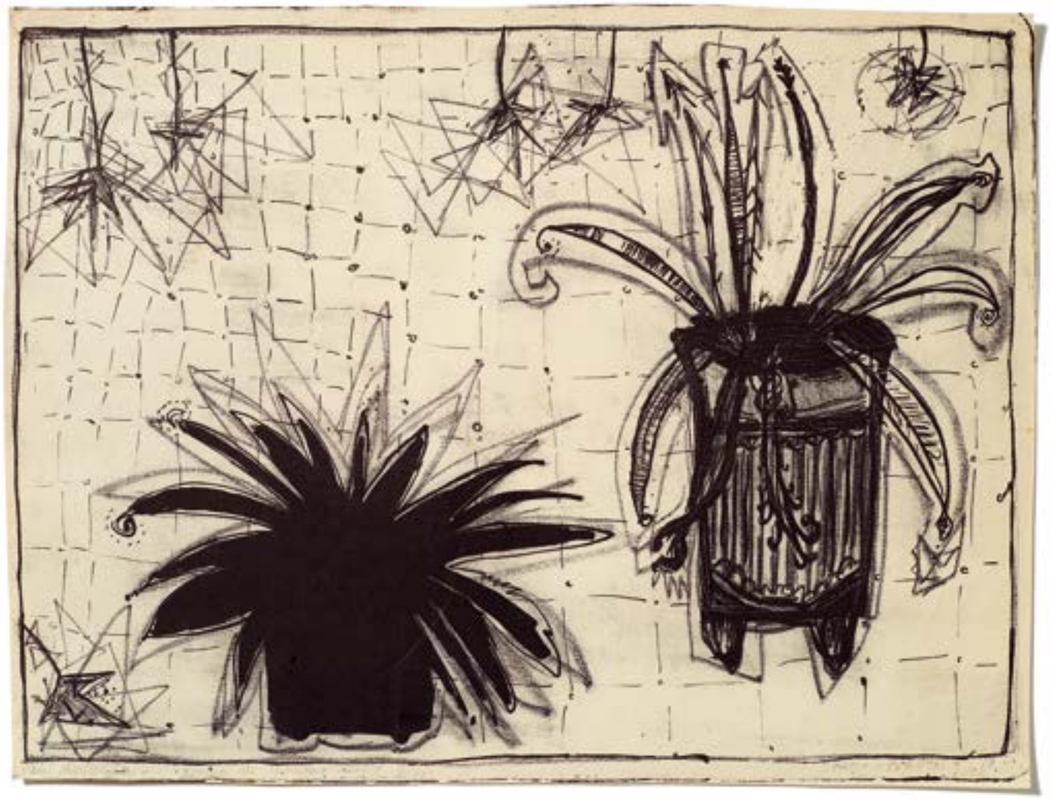
Gra´smos
1956
Témpera y tinta sobre papel
49,5 x 34 cm
Colección particular

Integró la Exposición individual en Club de Teatro, 1957

Premio Adquisición, IX Salón Municipal de Artes Plásticas

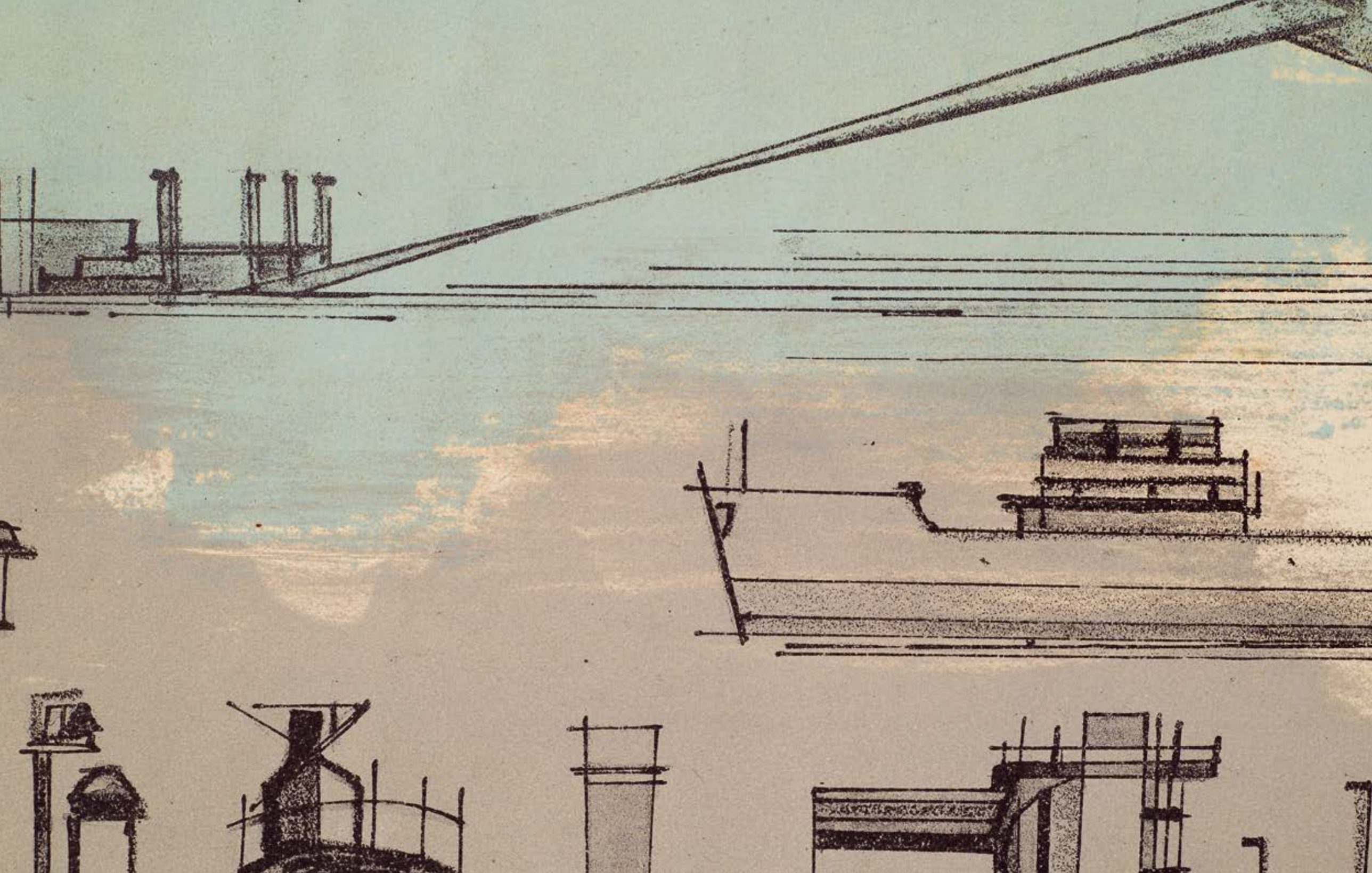
Mesa con objetos
1956
Tinta sobre papel
49,5 x 34,4 cm
Colección Museo Blanes

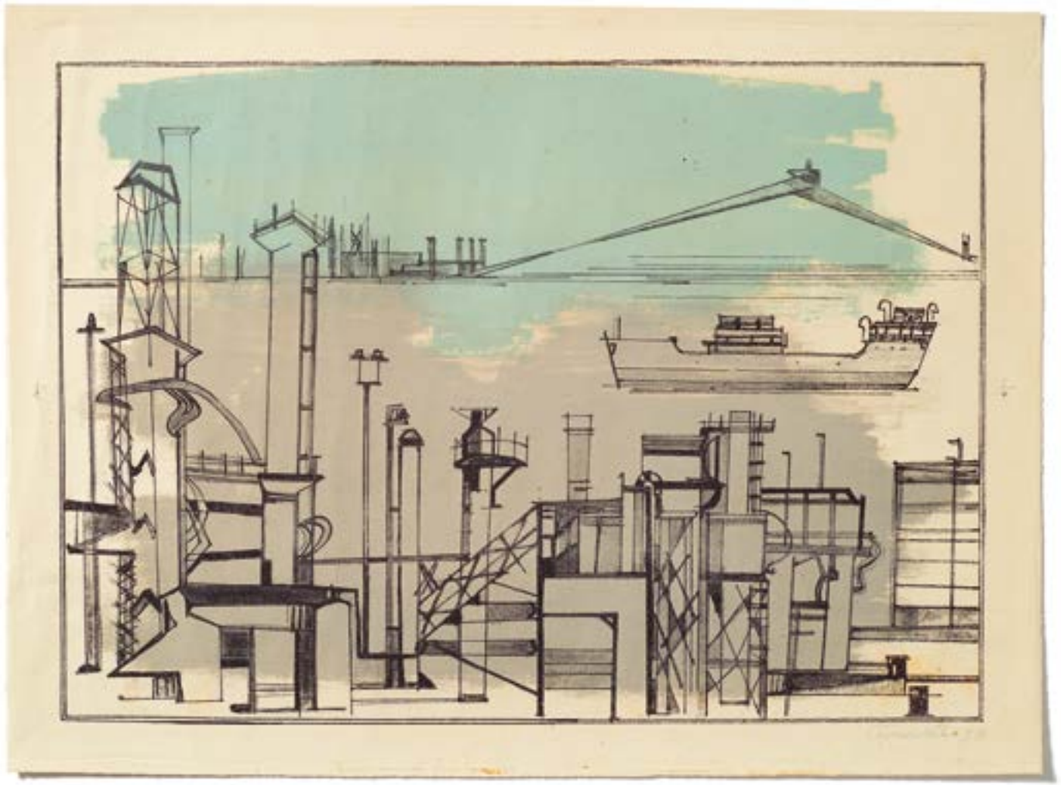
Mesa con_ecos
1956
Tinta y aguada sobre papel
49,5 x 34,5 cm
Colección particular



Patio y plantas
1956
Litografía sobre papel
38 x 50 cm
Colección particular

Plantas
1956
Tinta y aguada sobre papel
34,5 x 49,5 cm
Colección particular





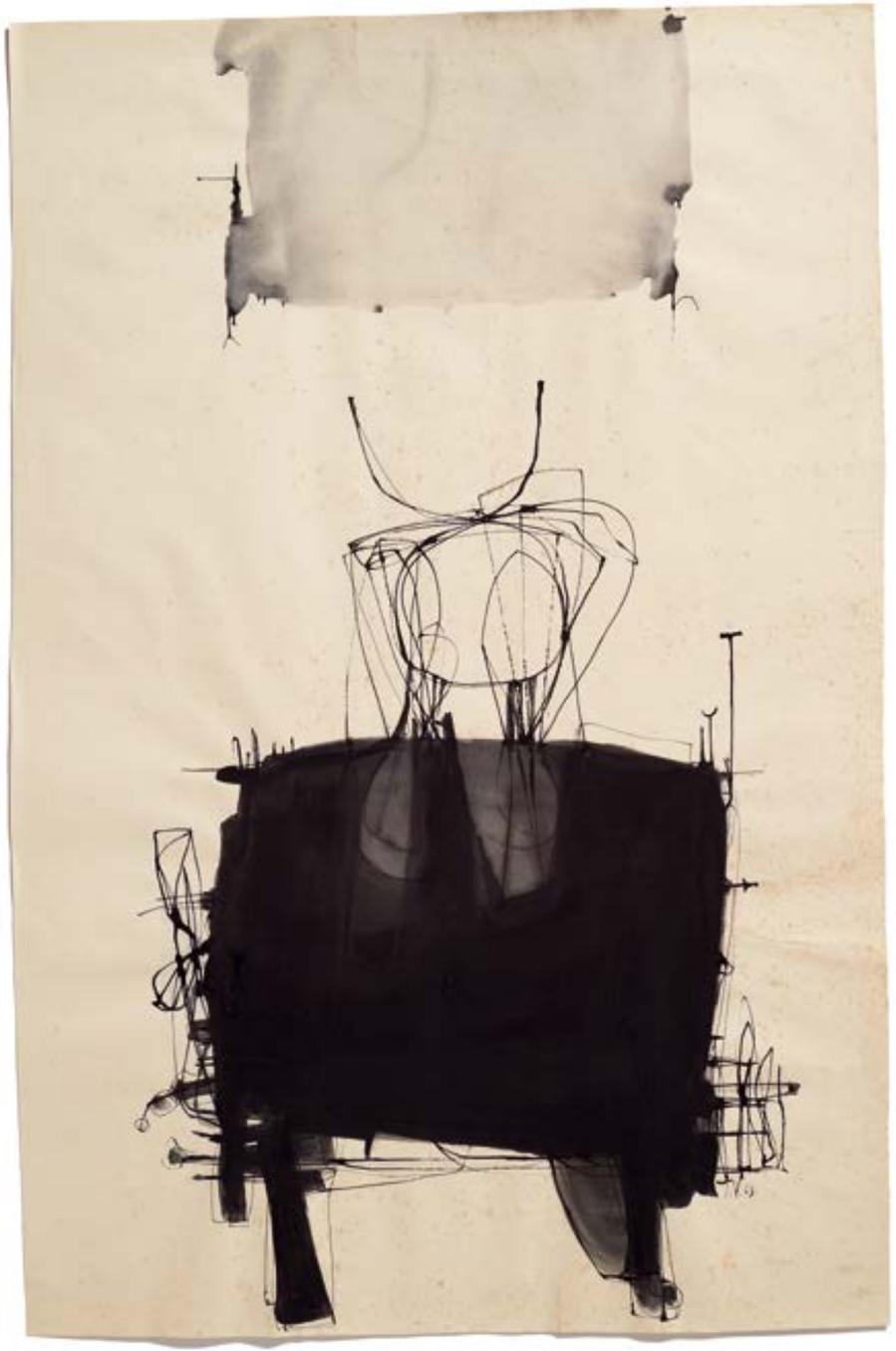
Premio Concurso Ancap

S/N
1958
Litografía color sobre papel
39,6 x 53cm
Colección particular

años

60

S/N
1963
Vinílico y aguadas sobre papel
69 x 93,5 cm
Colección particular

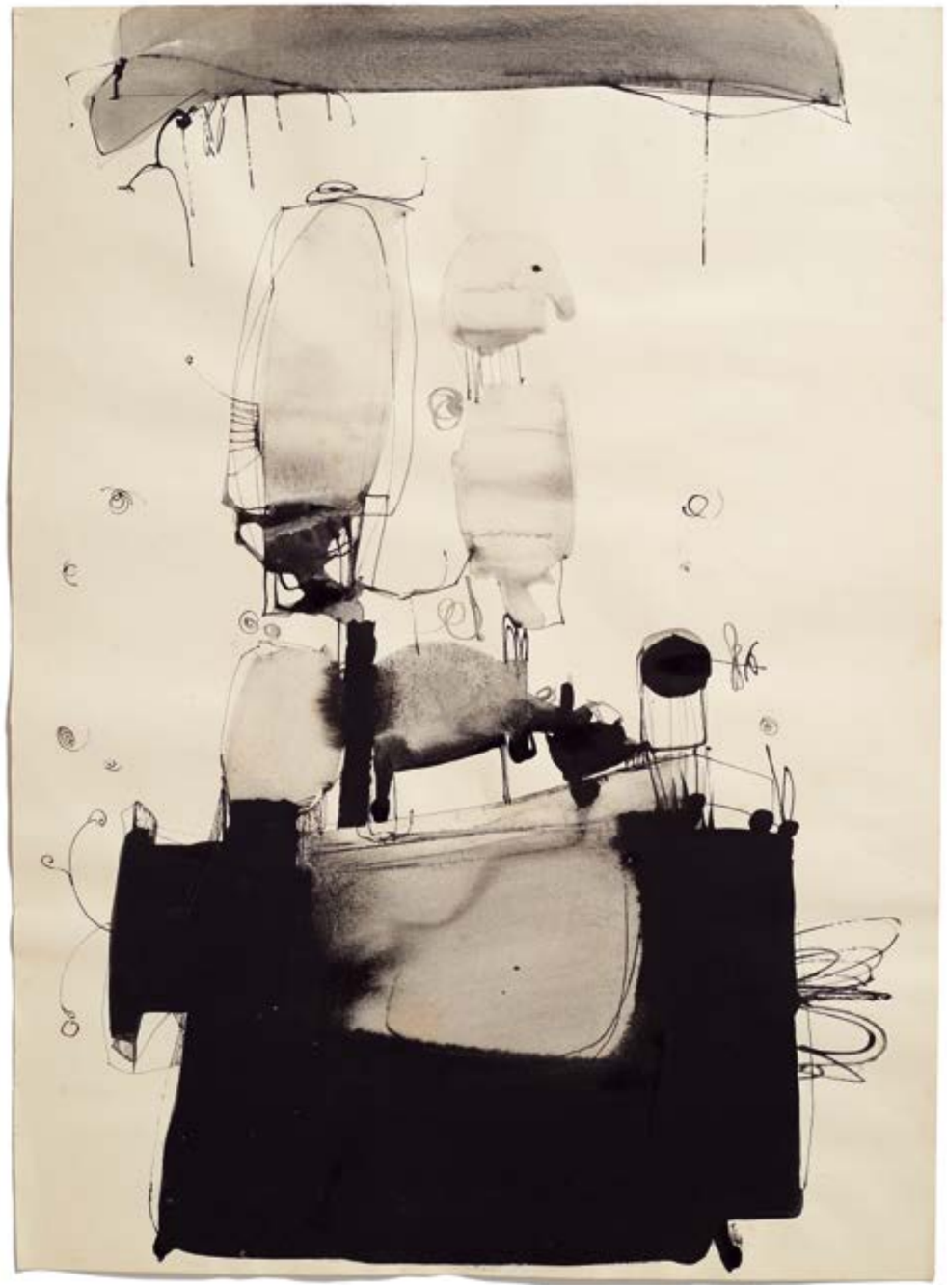


S/N
1963
Vinílico y aguadas sobre papel
91 x 60 cm
Colección particular

S/N
1964
Vinílico, aguada y collage sobre papel
80 x 59 cm
Colección particular

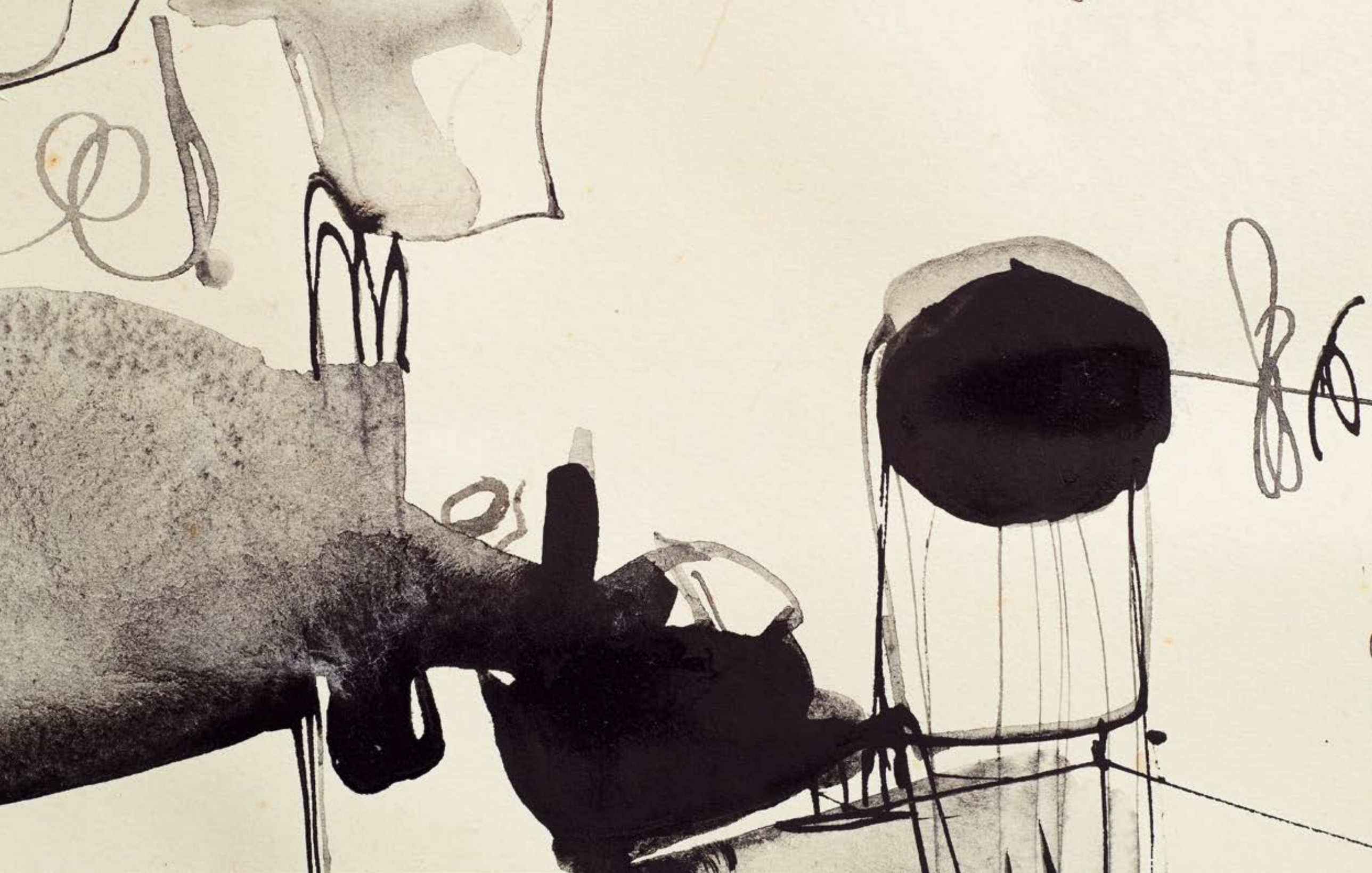
Exhibido en The Emergent Decade, Guggenheim Museum

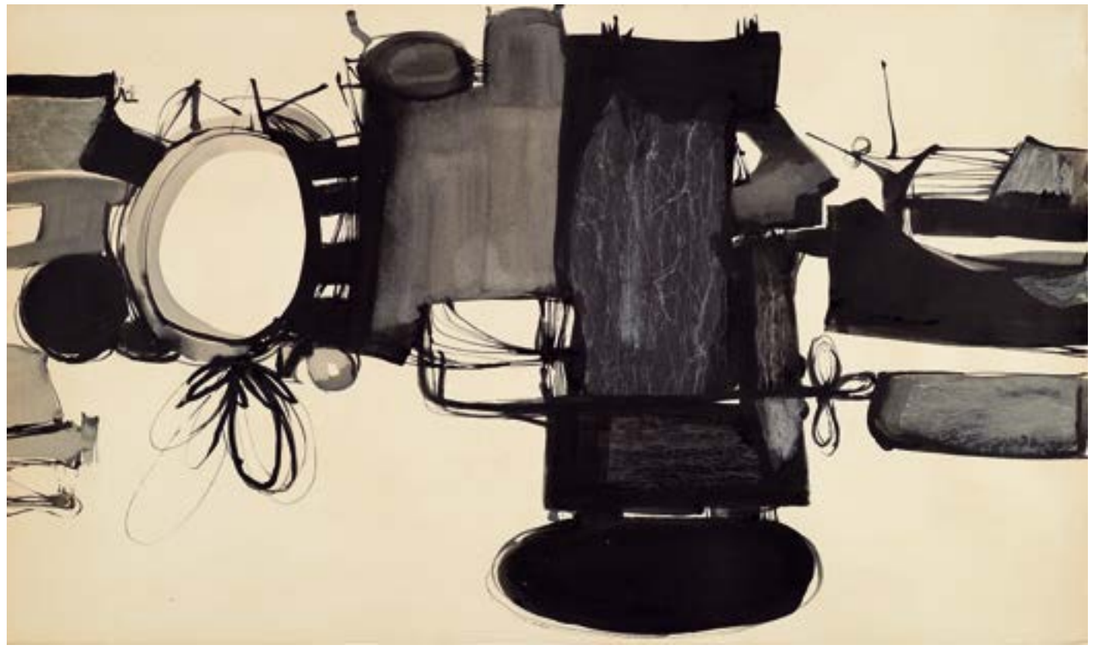
¿Tomado...?
1964
Vinílico y aguadas sobre papel
80 x 58 cm
Colección particular



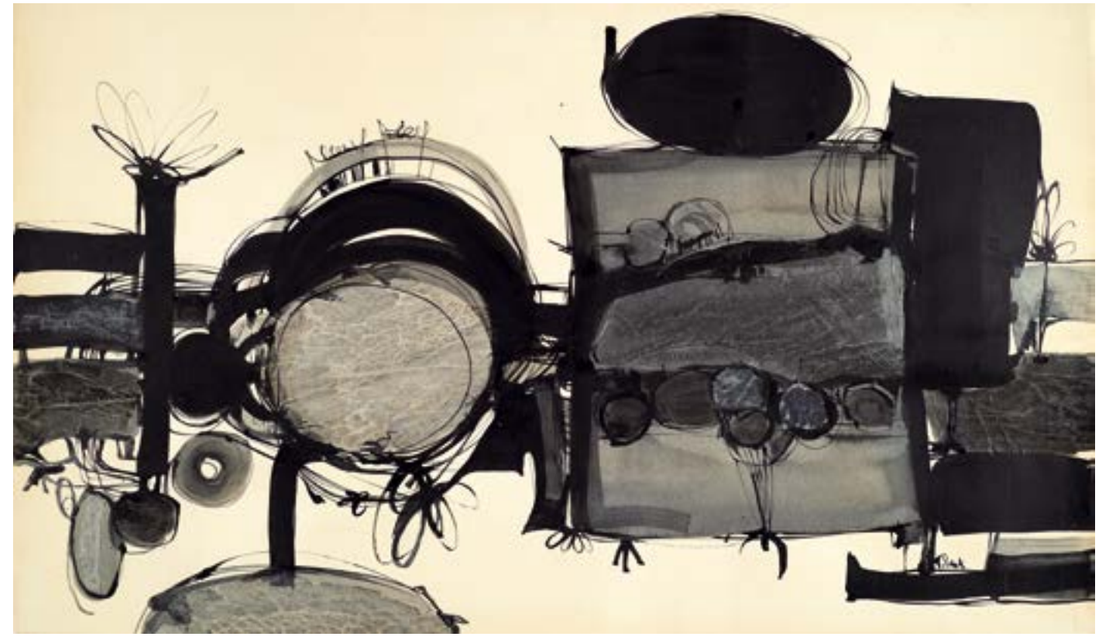
S/N
1964
Vinílico y aguadas sobre papel
81 x 59,3 cm
Colección particular

S/N
1964
Vinílico y aguadas sobre papel
95 x 65 cm
Colección particular

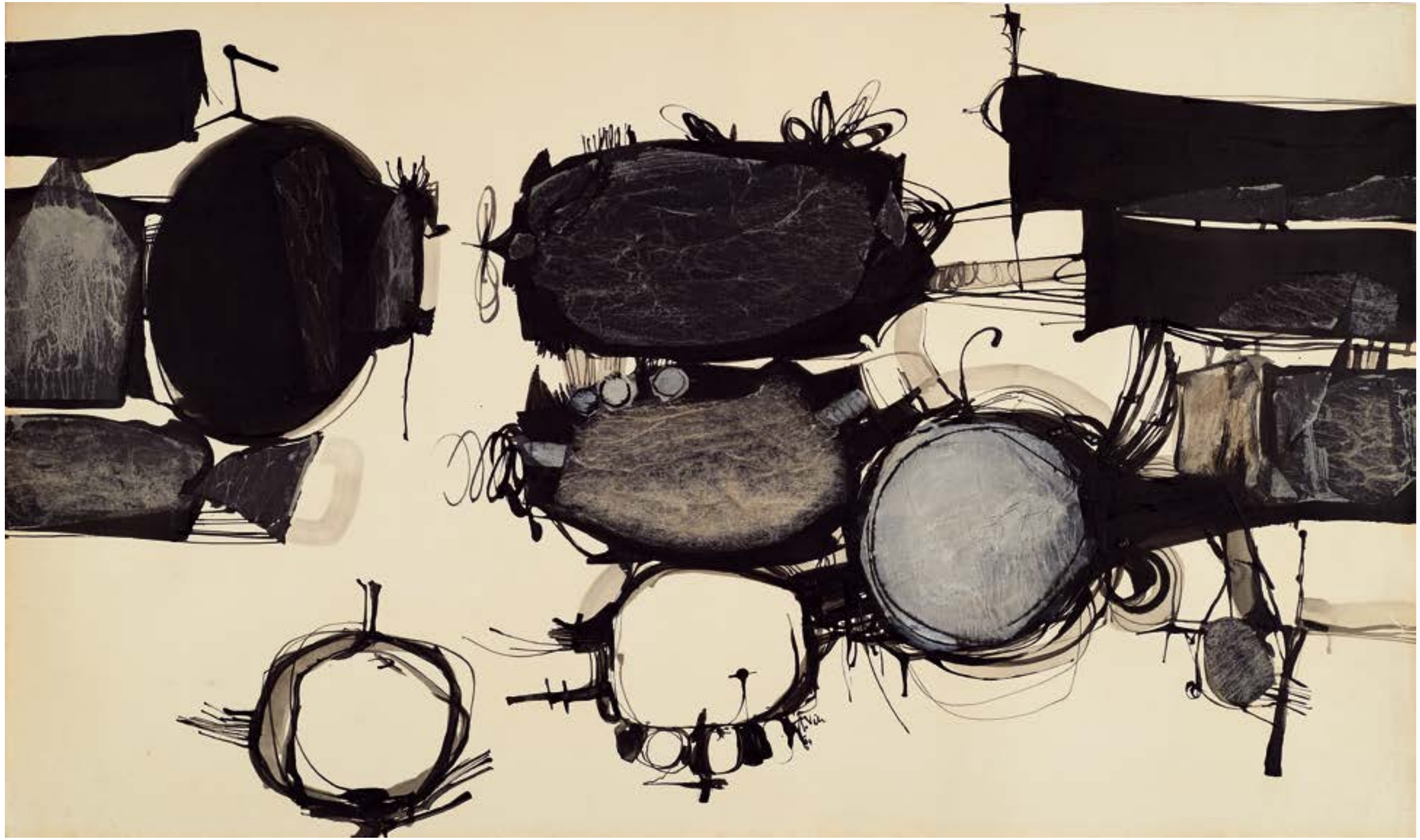




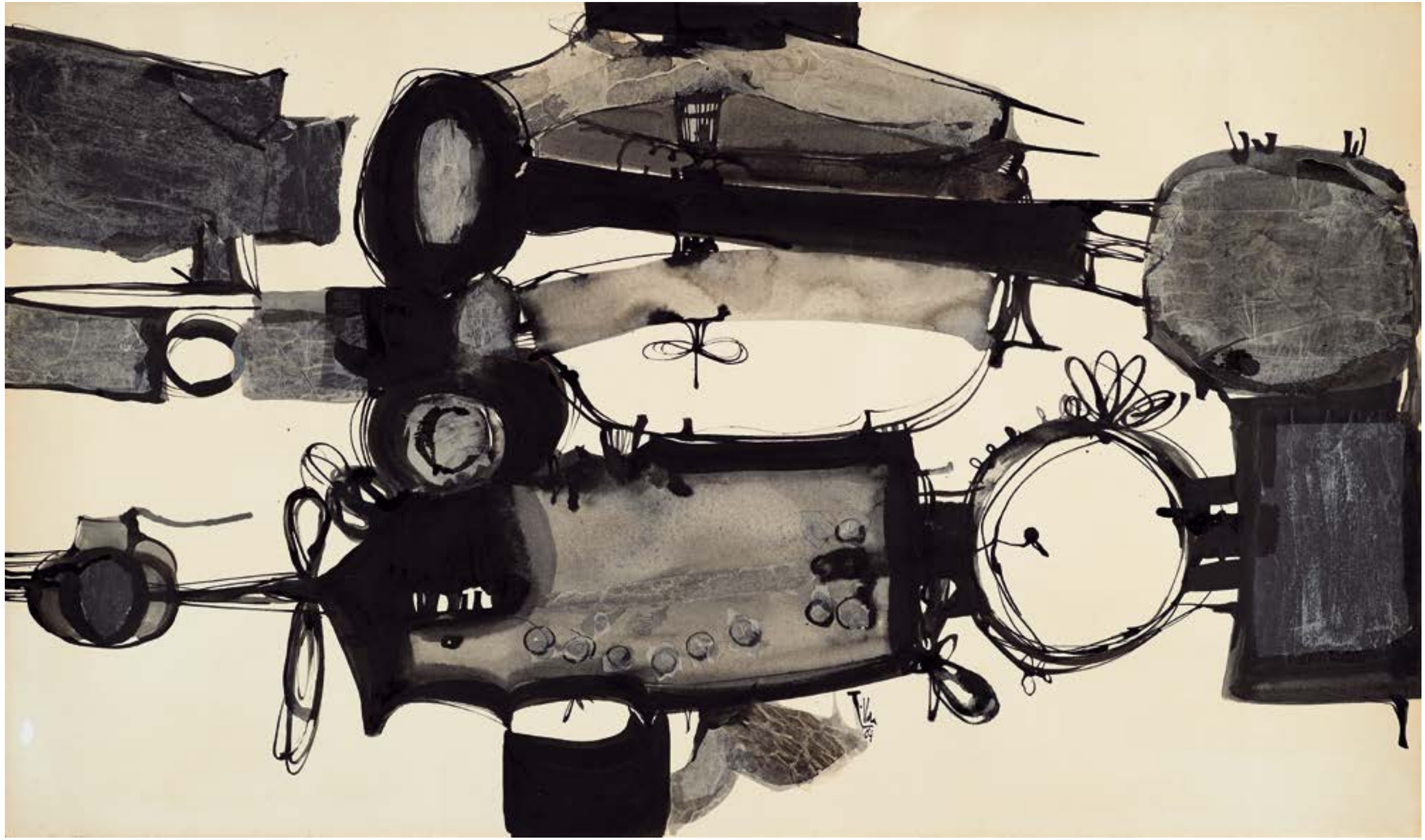
S/N
1964
Vinílico, aguadas y collage sobre papel
70 x 118 cm
Colección particular



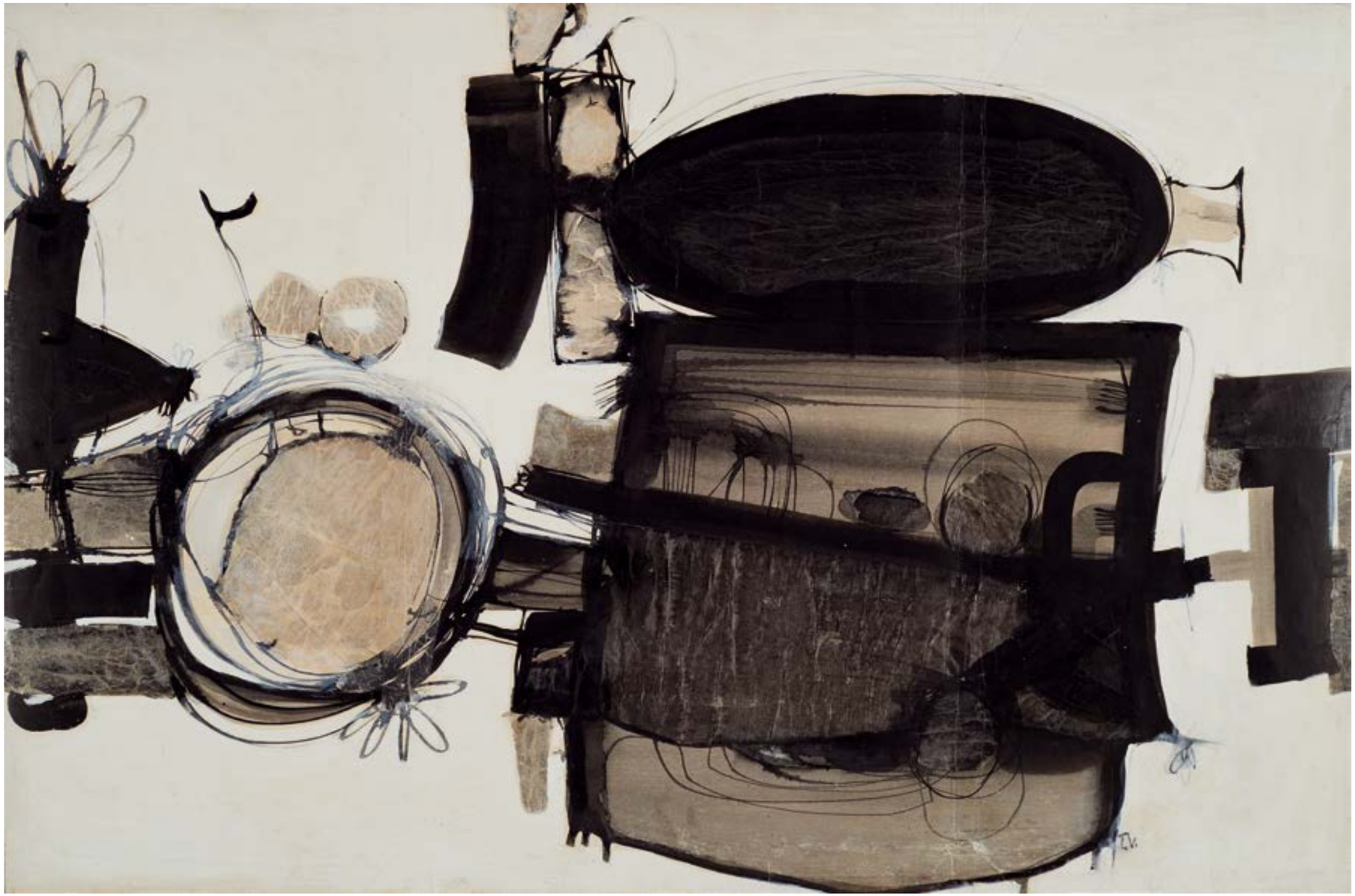
S/N
1964
Vinílico, aguadas y collage sobre papel
69,5 x 118 cm
Colección particular



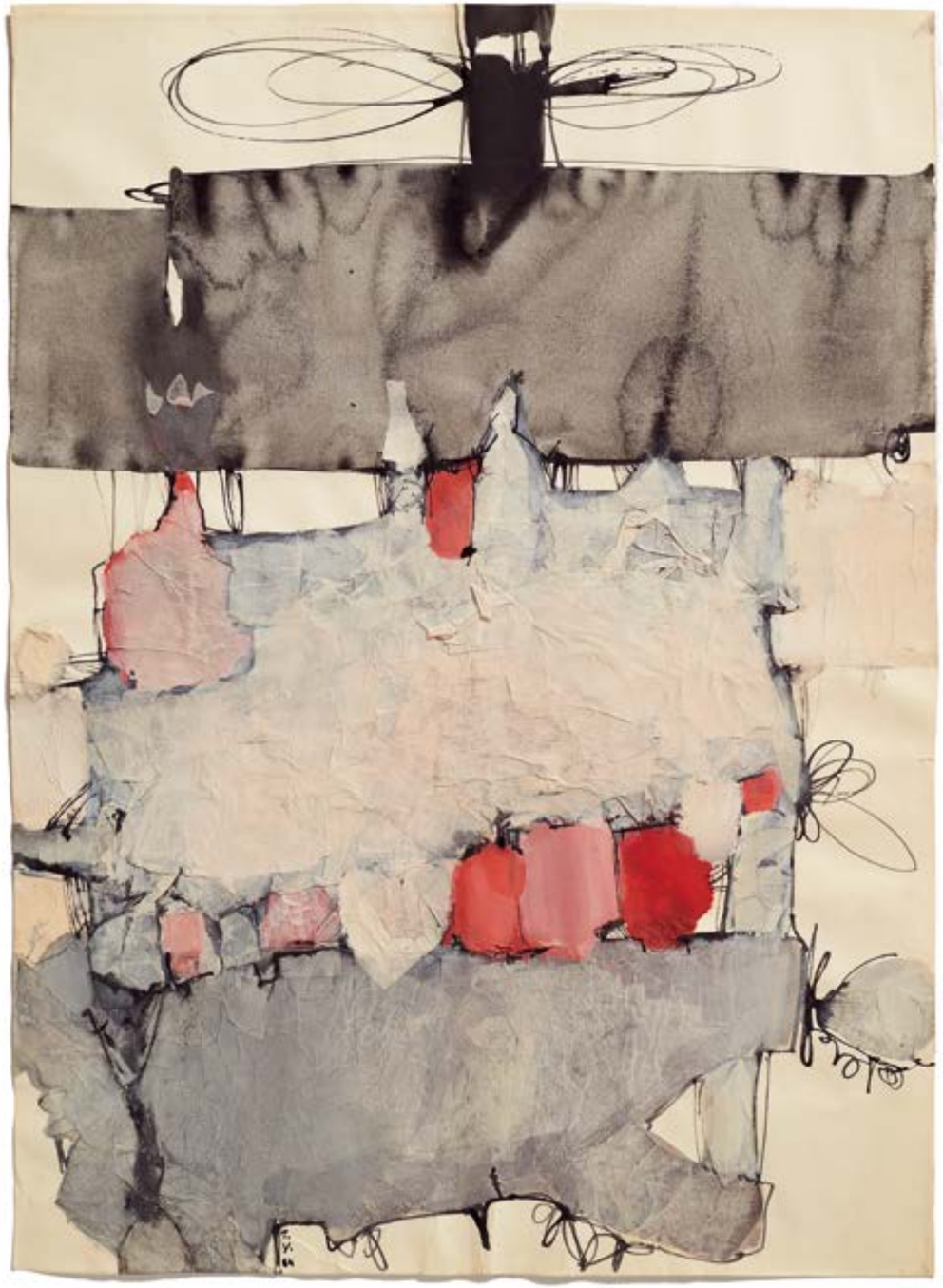
S/N
1964
Vinílico, aguadas y collage sobre papel
70 x 118 cm
Colección particular



S/N
1964
Vinílico, aguadas y collage sobre papel
69,5 x 118 cm
Colección particular



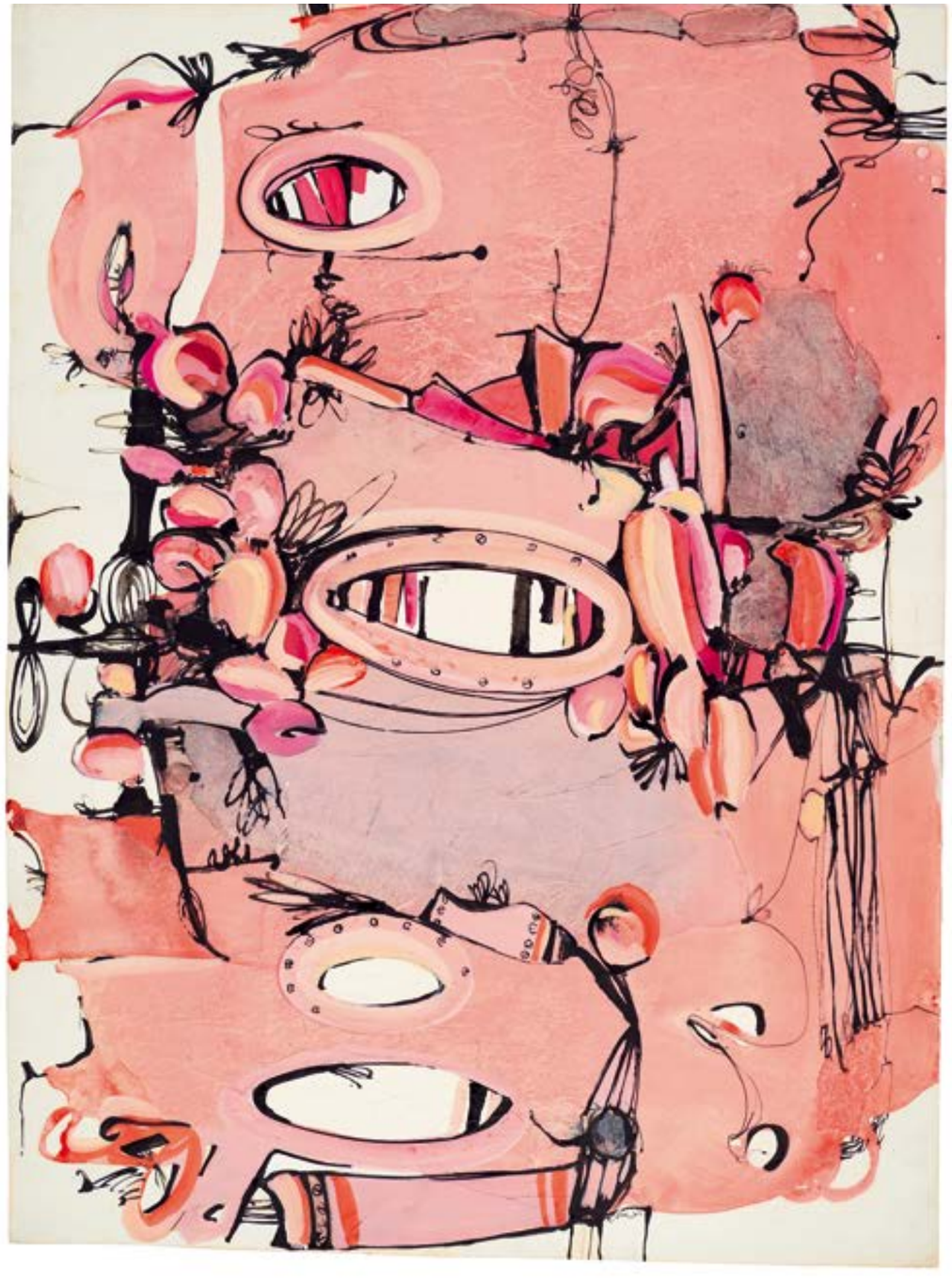
S/N
1964
Vinílico, aguadas y collage sobre papel
70 x 106 cm
Colección particular



S/N
1964
Vinílico y collage sobre papel
80 x 58,5 cm
Colección particular

S/N
S/F
Vinílico y collage sobre papel
81 x 58,4 cm
Colección particular

S/N
S/F
Vinílico y collage sobre papel
81 x 59 cm
Colección particular



S/N
S/F
Vinílico, aguadas, tinta y collage sobre papel
93 x 70 cm
Colección particular

S/N
S/F
Vinílico, aguadas, tinta y collage sobre papel
81 x 113 cm
Colección particular

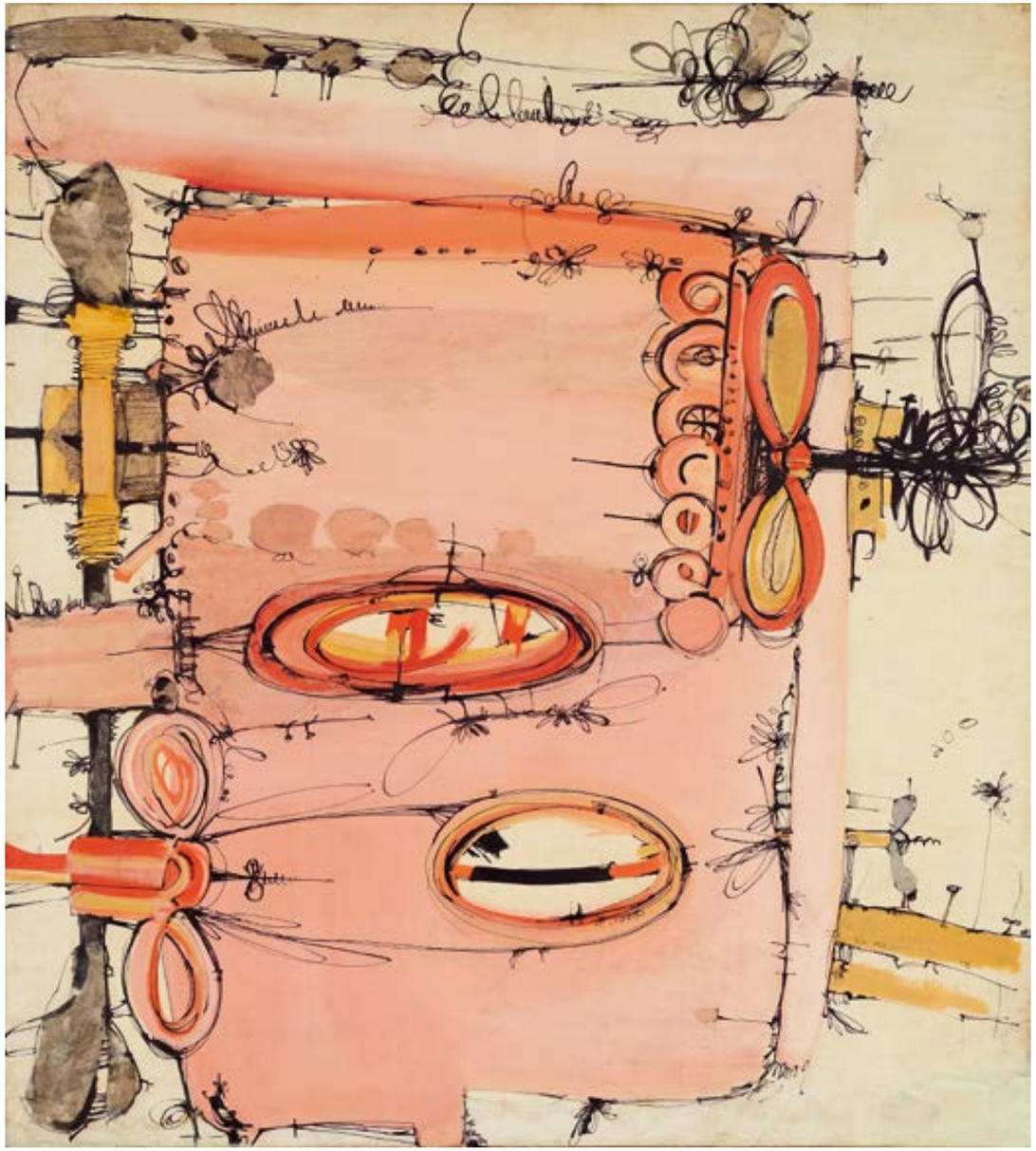
S/N
1964
Vinílico, aguadas, tinta y collage sobre papel
81 x 118 cm
Colección particular

S/N
1964
Vinílico, aguadas y tinta sobre papel
53 x 69,5 cm
Colección particular

◂ Páginas anteriores

Móvil de cuatro formas sobre ornitolito
1965
Vinílico sobre tela
62,5 x 48 cm
Total políptico: 125 x 96 cm
Colección particular

Paisaje liberación
1965
Vinílico sobre tela
Díptico: 143,5 x (130 + 45,5) cm
Colección particular



◂ Páginas anteriores

Móvil de cuatro
1966
Vinílico sobre tela
Políptico: 176 x 62,5 cm x 4
Colección particular

Premio Adquisición XV Salón Municipal de Artes Plásticas

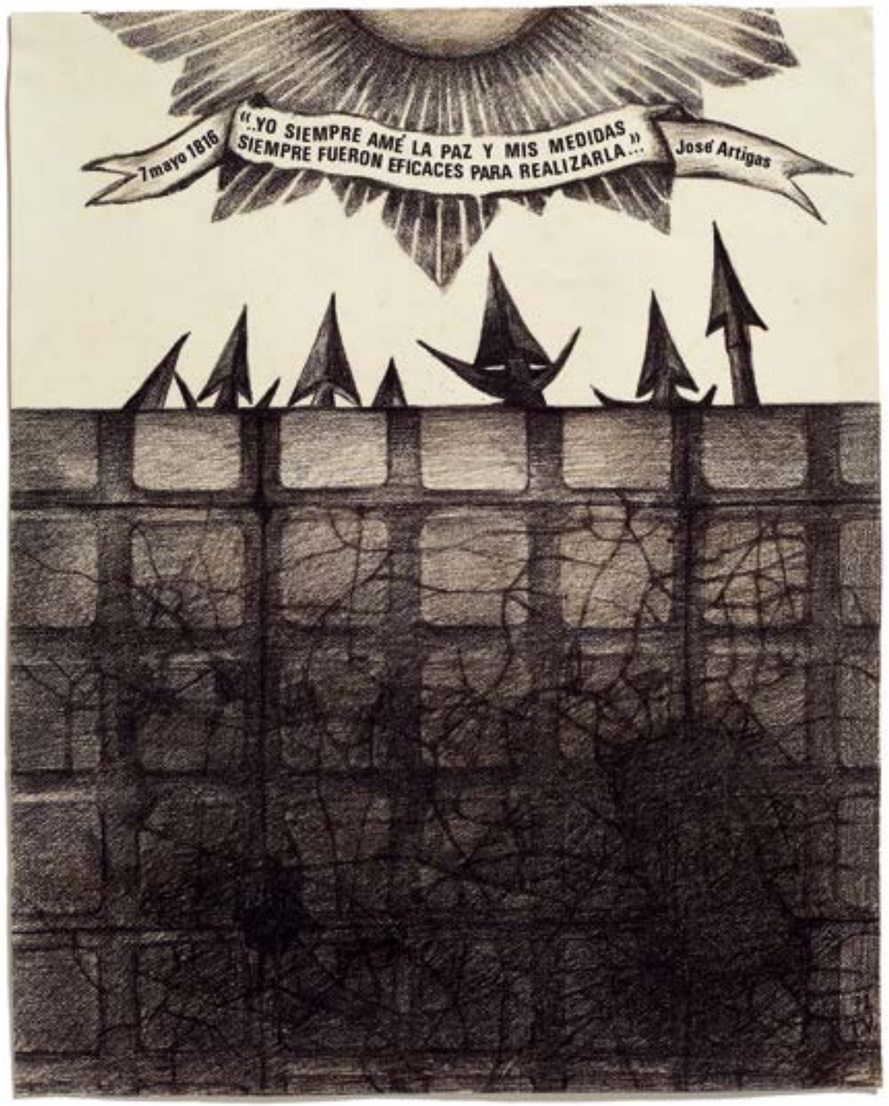
Máquina Vital
1964
Vinílico, aguadas, tinta y collage sobre papel y tela
Colección Museo Blanes

70 años

SERIE
LAS VEREDAS DE
LA PATRIA CHICA

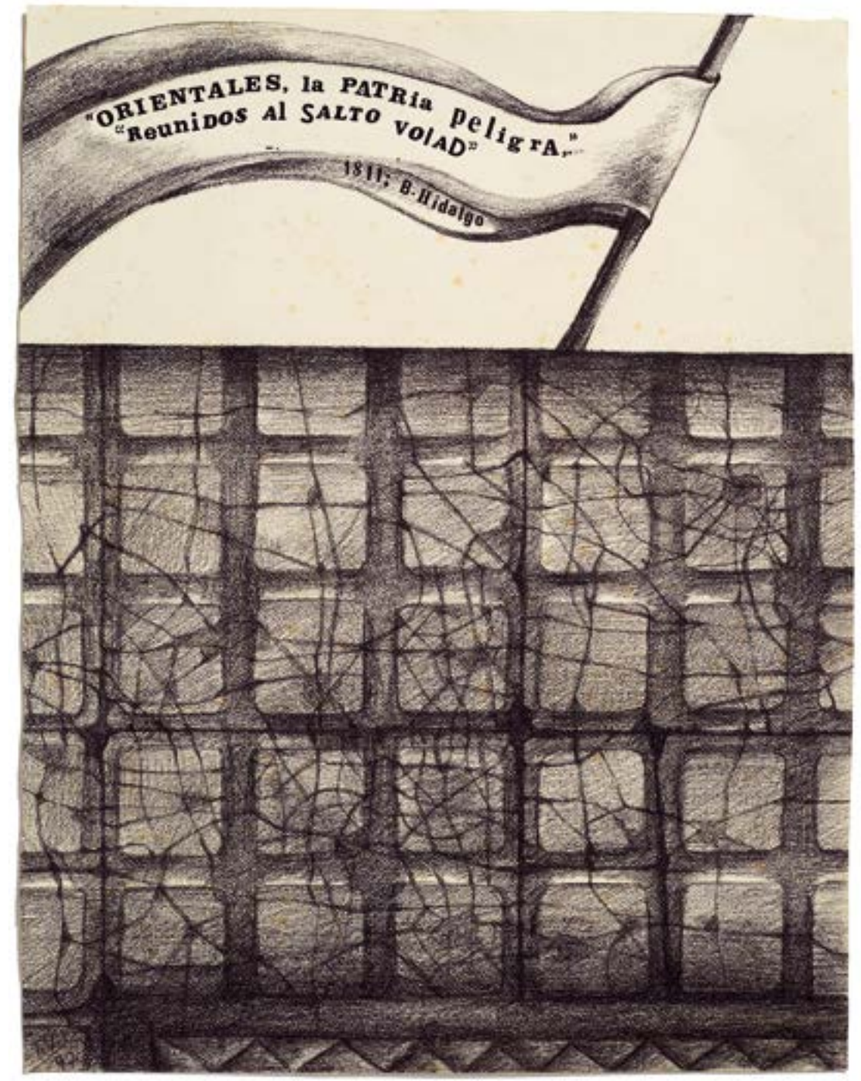
Las veredas de la Patria Chica
1970
Lápiz sobre papel
47 x 37,5 cm
Colección particular

Exposición individual Las veredas de la patria chica, 1971

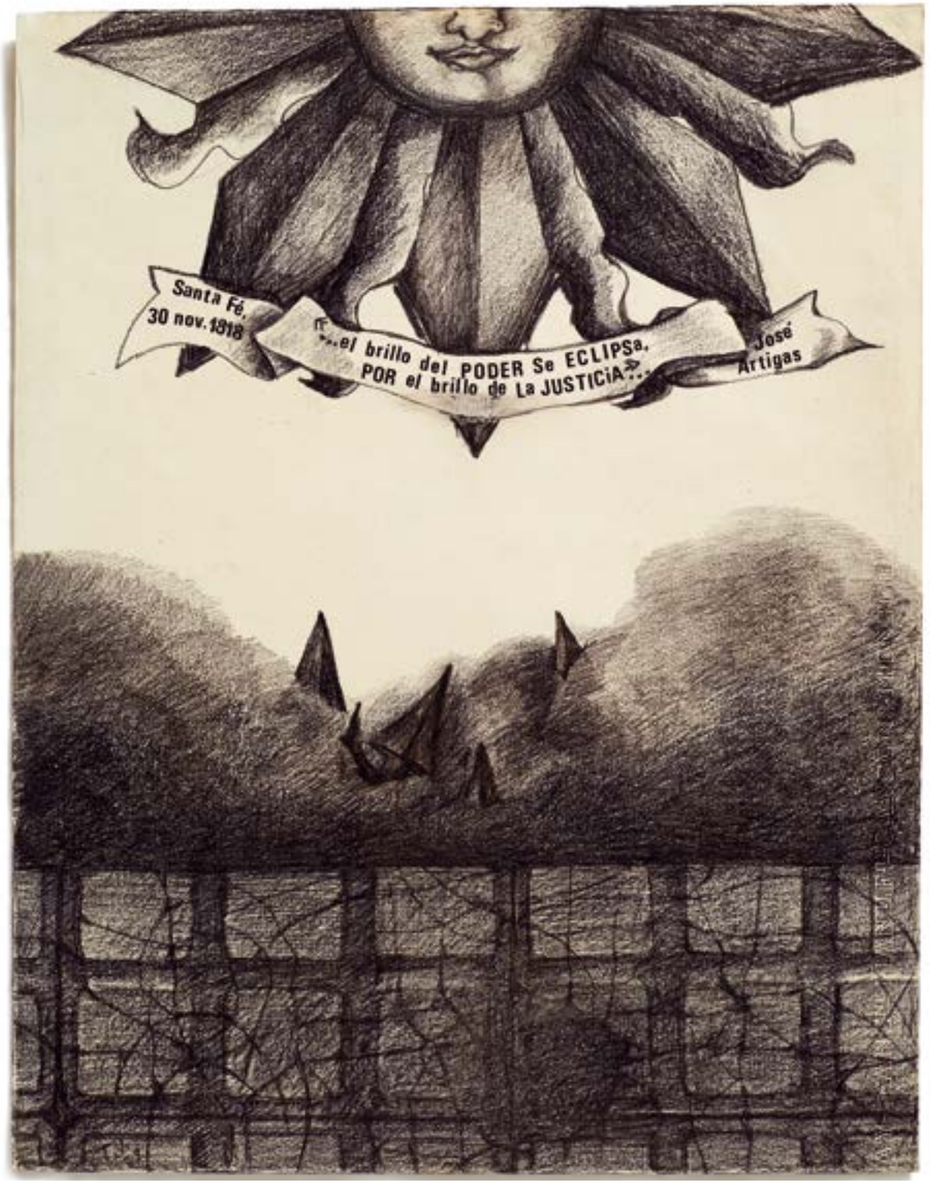


Yo siempre amé la paz
1971
Lápiz sobre papel
49 x 39 cm
Colección particular

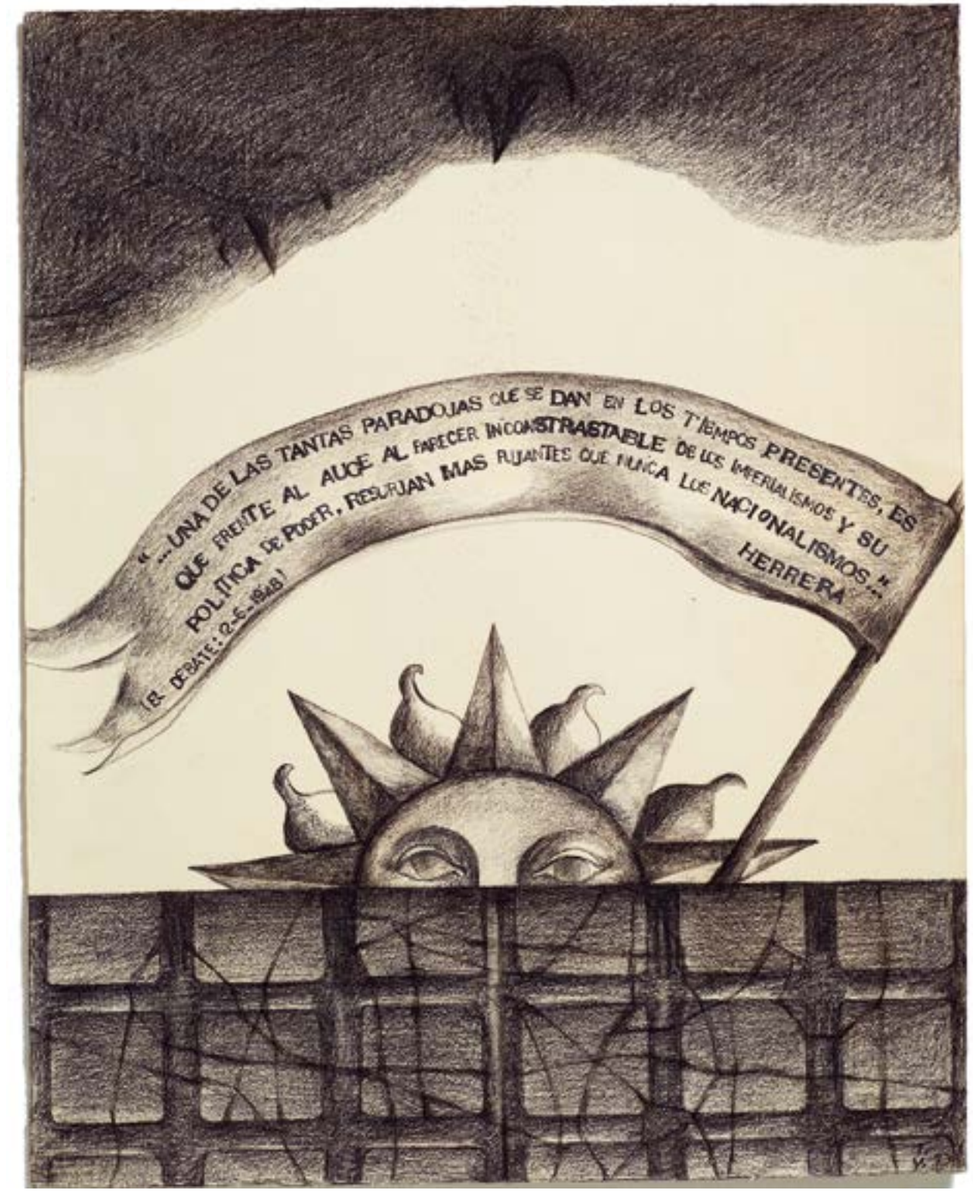
Premio Fundación Joan Miró, 1972



Orientales, la patria peligra
1972
Lápiz sobre papel
47,5 x 37 cm
Colección particular



El brillo del poder
1972
Lápiz sobre papel
48,5 x 38 cm
Colección particular



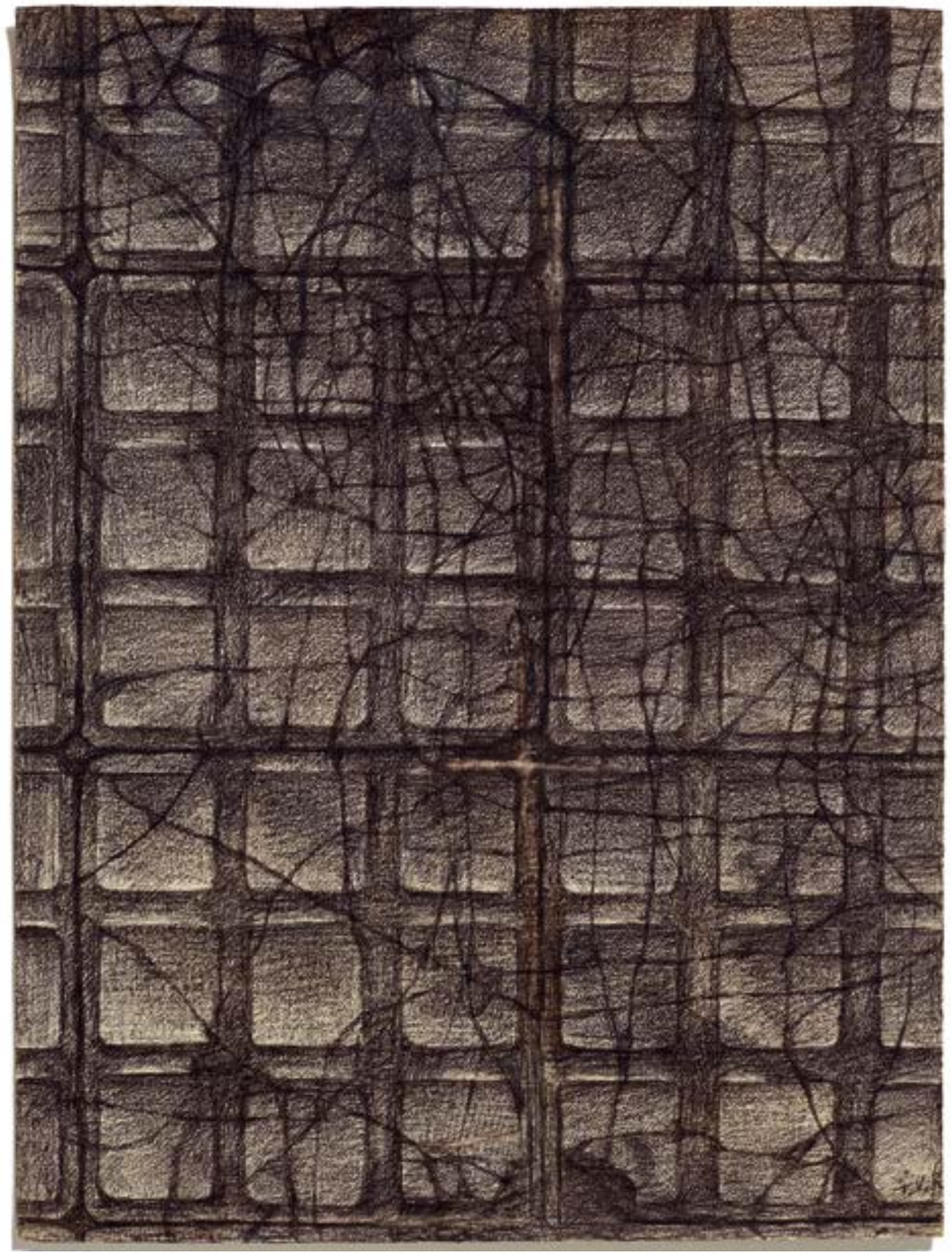
Una de las tantas paradojas
1973
Lápiz sobre papel
50 x 37,5 cm
Colección particular

Exhibido en la II Bienal de Artes Gráficas de Cali

El brillo del poder se eclipsa por el brillo de la justicia 1973
Lápiz sobre papel, con cinta
86,5 x 62 cm
Colección particular

Veredas rotas
1973
Lápiz sobre papel
50 x 37,5 cm
Colección particular

Exhibido en Premio Joan Miró



TRAYECTORIA ARTÍSTICA DE TERESA VILA

Teresa Vila nació en Montevideo en 1931 y murió en la misma ciudad en 2009. Fue una artista visual, formada en la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) entre 1948 y 1952, año en el que egresó con medalla al mérito. Esta formación fue desarrollada en la etapa preuniversitaria de la ENBA. En esta institución realizó estudios de dibujo y pintura con los artistas y docentes Domingo Bazzurro y Norberto Berdía. A partir de 1953 cursó estudios de posgrado en grabado en la misma escuela con Adolfo Pastor y cursos especiales dictados por Oswaldo Goeldi e Iberé Camargo.

Desde 1951 y hasta 1975, Vila tuvo intensa actividad en las artes plásticas nacionales a través de exposiciones individuales y colectivas y fue reconocida en premiaciones nacionales e internacionales. En el mismo período su obra plástica circuló internacionalmente, con participación en varias exposiciones. En 1955 y 1957 su obra integró los envíos de Uruguay para la tercera y la cuarta Bienal de San Pablo.[1] Desde inicios de los años cincuenta estos eventos se constituyeron como un importante foco de proyección internacional de las artes desde un espacio nacional dentro de la órbita latinoamericana.[2] Creadas análogamente al modelo de las bienales de Venecia, las de San Pablo fueron impulsadas, como señaló su primer director artístico Lourival Gomes Machado, para "colocar el arte moderno de Brasil en vivo contacto con el arte del mundo, al mismo tiempo que se buscaría conquistar para San Pablo una posición de centro artístico mundial".[3]

La organización del envío plástico de Uruguay a la tercera Bienal estuvo a cargo de Raúl Lerena Acevedo, que ofició como curador de la selección de cuarenta obras de los quince artistas participantes en función de su "carácter de actualidad", como establecía el reglamento. Según expresó el comisario artístico, dadas las características de la exhibición quedaron fuera de la selección "grandes y prestigiosos pintores nacionales [...] ajenos a las nuevas tendencias".[4] Las obras de Teresa Vila seleccionadas para este evento fueron *Composición N°1* (1955) dentro de la categoría diseño, cuyo soporte era nanquín (tela) y *Grabado N°1* (1954), una linografía.[5] El envío a la cuarta Bienal, estuvo organizado por la Comisión Nacional de Bellas Artes del Uruguay, sin referencias a comisarios ni enunciado curatorial. En esta edición, Vila participó con las pinturas *Vitrola* (1955) y *Paisaje aéreo* (1956).[6]

En 1956 fueron expuestas por primera vez en Estados Unidos obras de Teresa Vila en la cuarta Bienal Internacional de Litografía en Color en el Cincinnati Art Museum, en Ohio, institución que adquirió una obra de la artista: Jardín.[7] En 1960 sus grabados fueron exhibidos en la segunda Bienal Interamericana de Arte de México y en la muestra "Grabadores uruguayos" en el Museo de Bellas Artes de México, exposición dirigida por el crítico de arte uruguayo José Pedro Argul.[8] En 1961 su obra integró el envío de Uruguay en la sección dibujo y grabado a la segunda Bienal de Artistas jóvenes de París, organizado por la Comisión Nacional de Bellas Artes a través de un llamado abierto a jóvenes de entre veinte y treinta y cinco años.[9] En el mismo año Vila realizó una exposición individual de dibujos y grabados en Amigos del Arte en Montevideo, que obtuvo buena recepción de la crítica.[10]

En Uruguay, algunas obras de Teresa Vila fueron seleccionadas para integrar salones nacionales y municipales de artes plásticas. Algunas de sus obras premiadas en estos certámenes pasaron a integrar las colecciones públicas nacionales en dos de las principales instituciones de las artes visuales del Uruguay: el Museo Nacional de Artes Visuales y el Museo Juan Manuel Blanes, espacios museísticos a los que se han destinado las obras adquiridas en ambos salones.

Vila participó en el Salón nacional número 14, del año 1951, donde fue seleccionada por sus obras *Figuras* y *Faz* (ambas en tinta sobre papel). En el Salón nacional número 20, de 1956, obtuvo el tercer premio –medalla de bronce– dentro de la sección dibujo, grabado e ilustraciones para libros por su obra *Mesa de luz* (dibujo en tinta china sobre papel).[11] En el Salón nacional número 21, de 1957, fue distinguida dentro de la misma categoría por sus obras *Patio con plantas* y *Jardín verde*, ambas litografías en color. En el Salón nacional número 30, de 1966, obtuvo el tercer premio de pintura –medalla de plata– por su obra *Napalm-Comienzo, año 1965*, pintura vinílica con papel adherido sobre soporte vinílico. En el Salón nacional número 31, de 1967, fue seleccionada por su obra *Paisaje* (vinílico y papel adherido).[12] Varias de estas obras integran la colección del Museo Nacional de Artes Visuales de Uruguay.

Paralelamente, la artista fue seleccionada para integrar el VIII Salón Municipal de 1956, donde obtuvo el premio adquisición en dibujo y grabado por su obra *Jardín* (litografía). En el IX Salón, del año 1957, recibió el premio adquisición en dibujo por la obra *Mesa con objetos* (dibujo en tinta china). En el XV Salón, de 1967, logró el premio adquisición en pintura por su obra *Máquina vital* (pintura vinílica y collage sobre tela).[13] Estas obras se conservan en la colección del Museo Juan Manuel Blanes y forman parte de la exposición individual de la artista realizada en esta institución en 2019.

Entre sus principales exposiciones individuales, ofrecidas en Montevideo se destacan la exhibición de pinturas en el Instituto General Electric (IGE) en 1964,[14] la muestra de su obra realizada en el Centro de Promoción Cultural en 1966[15] y las exposiciones de la serie *Las veredas de la Patria Chica*. Esta exhibición, realizada en 1971, consistió en una serie de treinta dibujos en tela y papel, posteriormente editada como grabados, en la que la artista se inspiró en la materialidad y fisonomía de las baldosas de cemento de la ciudad de Montevideo a través de cuyas representaciones plasmó interpretaciones sobre la historia nacional a la luz del contexto de politización de ese momento. Esta serie fue exhibida en el mismo año en Galería U y en el Teatro Circular.[16]

En 1964, luego de su exposición individual en el IGE, una obra de Teresa Vila fue seleccionada por Thomas M. Messer, director del Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York, para integrar la sección uruguaya de la exposición "The Emergent Decade. Latin American Painters and Painting in the 1960's", realizada en 1966 en ese prestigioso museo neoyorkino. La obra de Vila incluida en la muestra fue la pintura *¿Tomado...?* del año 1964 junto a dos obras de Nelson Ramos (*Hay parejas entre rejas* y *El grito*, ambas de 1964) y una pintura de Joaquín Torres García (*Constructivo con formas primitivas*, de 1932). La representación uruguaya en el contexto de esta muestra fue escasa respecto de la selección de artistas argentinos, brasileños o venezolanos, quienes estuvieron mejor representados numéricamente y sobre cuyas obras se profundizó en el catálogo. En la publicación, Messer señaló que Vila y Ramos pertenecían a una generación de "artistas más jóvenes que trabajan con el medio gráfico y parecen muy promisorios". En particular, acerca del trabajo de Vila el curador subrayó que sus dibujos eran "ingeniosos" y que "tenían una alta posibilidad de crecimiento en el futuro".[17]

En 1965 obras de Vila integraron la Exposición de Pintura Latinoamericana en el Ateneo de Caracas y la exhibición "Pintura contemporánea de Uruguay" en la galería Sudamericana

de Nueva York. En el mismo año participó en la Bienal Americana de Grabado en la Universidad de Santiago de Chile e integró la exposición "Latin American Painting" en el Dallas Museum of Art en Texas, nuevamente junto a obras de Nelson Ramos y Joaquín Torres García, entre los artistas uruguayos, vinculada con la selección del Museo Guggenheim antes mencionada.[18]

Paralelamente, Vila fue seleccionada para integrar la exposición colectiva "The Braniff International Airways Collection of South American Art", realizada en la Universidad de Texas, Austin, curada por Thomas Cranfill, a través de la cual la aerolínea Braniff adquirió una obra de la artista: *Formas en blanco y negro*, de 1964, un dibujo en tinta sobre papel, para integrar su colección de arte sudamericano. Esta colección también incluyó obras de los artistas uruguayos Lincoln Presno, Vicente Martín, Glauco Telis, Luis Solari, José Gamarra, Lincoln Presno Hargain, Carlos Páez Vilaró, Oscar García Reino, Ohannes Ounanian, Nelson Ramos, Agustín Alamán, Carlos Lombardo y Raúl Pavlotzky.[19]

Entre 1966 y 1969, Vila trabajó en la creación de eventos artísticos que pueden ser asociados al *happening* pero que ella denominó inicialmente como "ambientes temáticos" y luego como "acciones con tema", formato experimental visual y escénico sin precedentes entre los artistas nacionales. A fines de la década del sesenta Vila culminó su etapa de experimentación en las artes de acción para retomar el trabajo con la imagen visual al concentrarse en una línea de creación artística que exploró en la producción de imágenes conceptuales, desde el medio del dibujo, sobre una revisión particular de la historia del Uruguay. Esta fue su última etapa creativa, luego de culminado el ciclo que pautó la creación de la serie "Las veredas de la Patria Chica" en torno al año 1971, integrada por dibujos sobre tela en los que la artista trabajó a partir de frases y símbolos patrios. A comienzos de los años setenta, la artista fue reconocida internacionalmente a través de distinciones recibidas en los premios de dibujo de la Fundación Joan Miró, en 1970, 1972 y 1973. Los años 1974 y 1975 marcaron una clausura definitiva de su etapa creativa y ya no volvió a exponer su obra públicamente. Después de 1975 algunas de sus obras fueron incluidas en exposiciones que retomaban períodos anteriores de la plástica nacional.[20]

Elisa Pérez Buchelli

NOTAS

1. Museu de Arte Moderna de São Paulo, III Bienal, Catálogo geral, São Paulo, EDIAM, Ediçones Americana de Arte e Arquitetura, 1955, p. 264; Museu de Arte Moderna de São Paulo, IV Bienal, Catálogo geral, São Paulo, s/e, 1957, p. 395.

2. Pereira, Verena Carla, "A Bienal de São Paulo e a globalização da Arte Moderna", São Paulo, IX Encontro da Historia da Arte, UNICAMP, 2013.

3. Museu de Arte Moderna de São Paulo, I Bienal, Catálogo geral, São Paulo, s/e, 1951, p. 15.

4. Museu de Arte Moderna de São Paulo, III Bienal, Catálogo geral, Op. cit, p. 261. La traducción me pertenece.

5. Ibídem, pp. 261-264.

6. Museu de Arte Moderna de São Paulo, IV Bienal, Catálogo geral, Op. cit, pp. 391-396.

7. Véase: http://www.cincinnatiartmuseum.org/art/explore-the-collection?id=15833556.

8. Rolleri López, Celina, "Uruguayos en México", en Marcha, Montevideo, N° 1014, 24 de junio de 1960, p. 14.

9. Acción, Montevideo, 29 de junio de 1961, p. 6.

10. Rolleri López, Celina, "Dibujos-Grabados de Teresa Vila", en Marcha, Montevideo, N° 1080, 20 de octubre de 1961, p. 24.

11. En el XX Salón Nacional había sido seleccionada también en la misma categoría por su obra Planta, tinta china sobre papel.

12. Ministerio de Instrucción Pública, Comisión Nacional de Bellas Artes, XIV Salón Nacional Dibujo y Grabado. Catálogo, Montevideo, 1951, p. 19; Ministerio de Instrucción Pública, Comisión Nacional de Bellas Artes, XX Salón Nacional de Artes Plásticas, Montevideo, 1956, pp. 39 y 65; Ministerio de Instrucción Pública, Comisión Nacional de Bellas Artes, XXI Salón Nacional de Artes Plásticas, Montevideo, 1957, p. 55; Ministerio de Instrucción Pública, Comisión Nacional de Bellas Artes, XXX Salón Nacional de Artes Plásticas, Montevideo, 1966, pp. 20 y 38; Ministerio de Cultura, Comisión Nacional de Bellas Artes, XXXI Salón Nacional de Artes Plásticas, Montevideo, 1967, p. 10.

13. Consejo Departamental de Montevideo, VIII Salón Municipal de Artes Plásticas. Catálogo, Montevideo, 1956; Consejo Departamental de Montevideo, IX Salón Municipal de Artes Plásticas. Catálogo, Montevideo, 1957; Consejo Departamental de Montevideo, XV Salón Municipal. Artes Plásticas, Montevideo, 1967.

14. Teresa Vila, Instituto General Electric, Montevideo, 1964. Archivo del IGE, en Archivo del Museo Nacional de Artes Visuales.

15. Exposición Teresa Vila, Centro Uruguayo de Promoción Cultural, Montevideo, 1966. Archivo personal de Teresa Vila, gentileza de Ana Vila.

16. González, Haroldo, "7 grabados de la serie Las veredas de la Patria Chica, 1969-1971, Teresa Vila", Montevideo, Museo Nacional de Artes Visuales, 2009.

17. MESSER, Thomas, The Emergent Decade. Latin American Painters and Painting in the 1960's, Ithaca, Nueva York, Cornell University Press, 1966, pp. 29-31. La traducción me pertenece.

18. Véase: https://www.dma.org/art/exhibition-archive/latin-american-painting.

19. CRANFILL, Thomas Mabry (Ed.), The Texas Quarterly, Autumn 1965, Volume VIII, Number 3. Special Issue featuring: The Braniff International Airways Collection of South American Art, Austin, University of Texas, pp. 77-79 y 116-117.

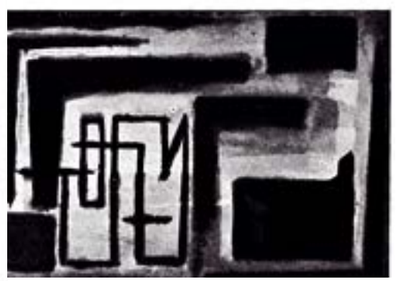
20. En 2017, dos exposiciones incluyeron obras de Teresa Vila en exposiciones colectivas: "Artistas mujeres en la colección del MNAV", en el Museo Nacional de Artes Visuales y "Márgenes", curada por Adriana Gallo, en el Museo de Historia del Arte. Entre las exposiciones recientes realizadas en el extranjero, que también incluyeron su obra en exhibiciones colectivas constan, la muestra presentada para "arteBA" por la Document Art Gallery "Conceptual & Contemporary" en 2012, y la exposición "Montevideo: Jorge Caraballo, Haroldo González, Clemente Padín y Teresa Vila" realizada en la galería Henrique Faria Buenos Aires con curaduría de Manuel Neves en 2017.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

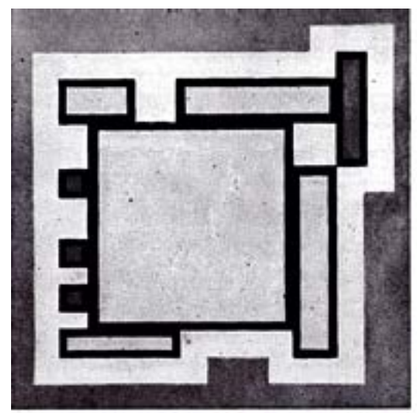
Folleto
Exposición 19 artistas de hoy
Subte municipal
1955

11 OFELIA ONETO Y VIANA

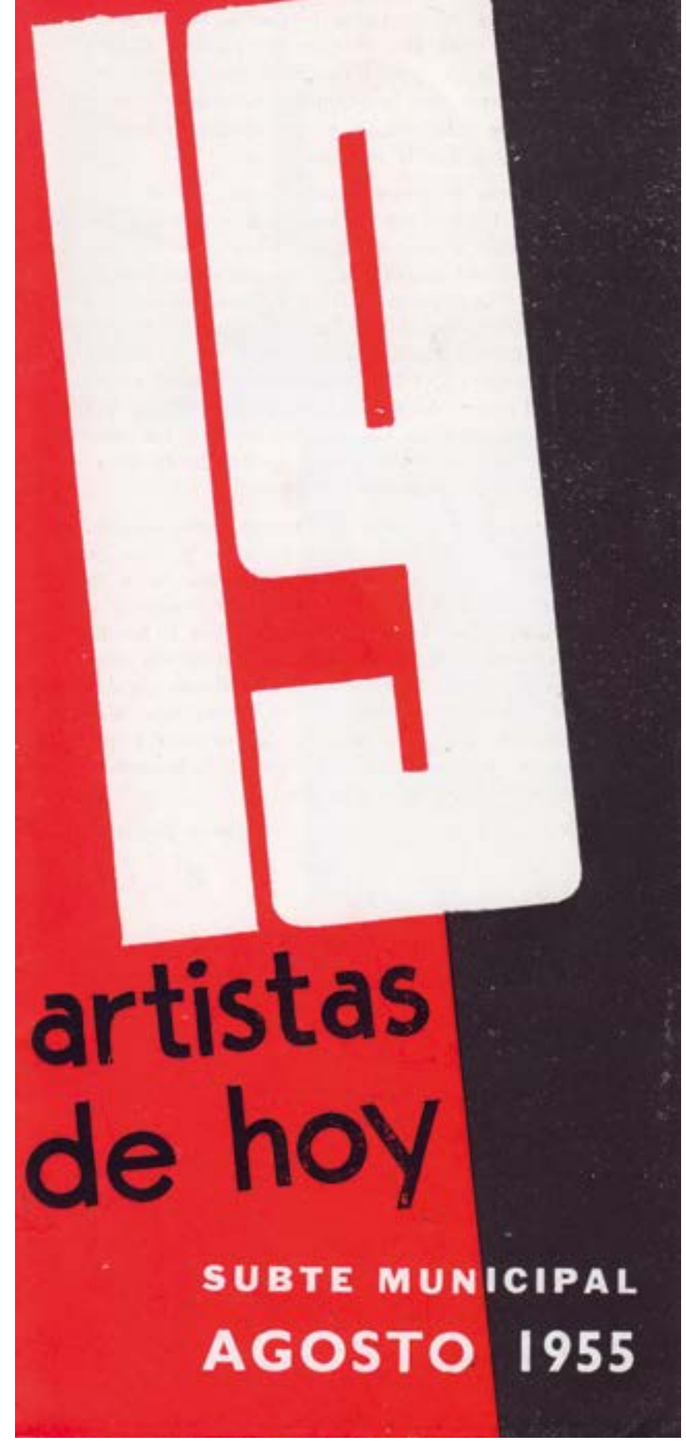
12 RAUL PAVLOTZKY



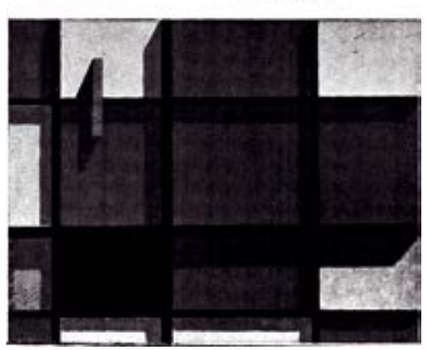
13 LINCOLN PRESNO



14 RHOD ROTHFUSS



15 JOSE A. SAINT ROMAIN

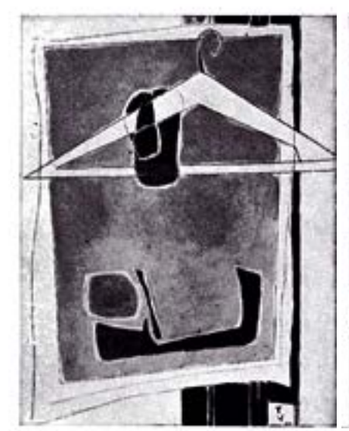


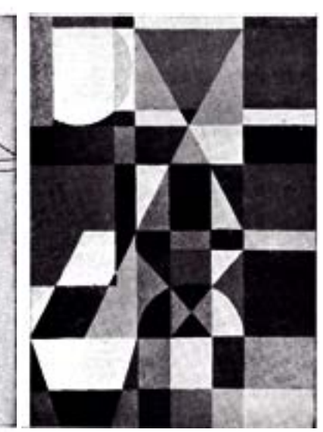
16 ELIZABETH THOMPSON

Exposición 19 artistas de hoy
Subte municipal
1955

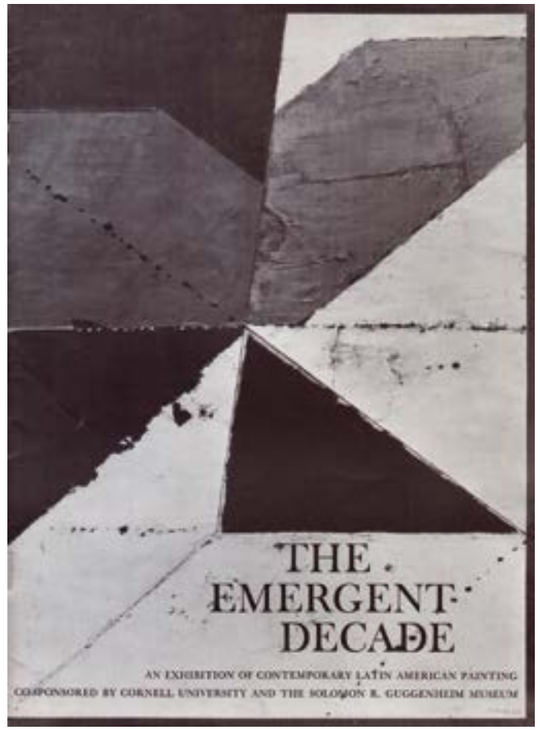
17 JULIO VERDIE

18 TERESA VILA





19 JUAN JOSE ZANONI



Catálogo
The Emergent Decade
Guggenheim Museum
Nueva York
1964

Catálogo
Exposición Teresa Vila
Instituto General Electric
1964

Exposición Teresa Vila
Centro Uruguayo de Promoción Cultural
1966

Invitación
Acción con tema
Teresa Vila
Galería U
1968

Invitación
Exposición Las veredas de la Patria Chica
Galería U
1971

Invitación
Exposición Las veredas de la Patria Chica
Galería U
1971

Fotografía
Teresa Vila
Circa, 1967

Litografía en color
Serie Las banderas de la Patria Grande
1968

BIBLIOGRAFÍA: CATÁLOGOS Y LIBROS

- Consejo Departamental de Montevideo, *IX Salón Municipal de Artes Plásticas. Catálogo*, Montevideo, 1957.
- Consejo Departamental de Montevideo, *VIII Salón Municipal de Artes Plásticas. Catálogo*, Montevideo, 1956.
- Consejo Departamental de Montevideo, *XV Salón Municipal. Artes Plásticas*, Montevideo, 1967.
- Cranΐll, Thomas Mabry (Ed.), *The Texas Quarterly*, Autumn 1965, Volume VIII, Number 3. Special Issue featuring: The Braniff International Airways Collection of South American Art, Austin, University of Texas.
- Di Maggio, Nelson, *Artes visuales en Uruguay: diccionario crítico*, Montevideo, s/e, 2017, segunda edición.
- *Exposición Teresa Vila*, Centro Uruguayo de Promoción Cultural, Montevideo, 1966.
- Fajardo-Hill, Cecilia; Giunta, Andrea, *Radical Woman. Latin American Art, 1960-1985*, Hammer Museum, University of California, Los Angeles and Del Monico Books Prestel, Munich, London, New York, 2017.
- García Esteban, Fernando, *Artes plásticas del Uruguay en el siglo XX*, Montevideo, Universidad de la República, 1970.
- García Esteban, Fernando, *Panorama de la pintura uruguaya contemporánea*, Montevideo, Alfa, 1965.
- González, Haroldo, "7 grabados de la serie Las veredas de la Patria Chica, 1969–1971, Teresa Vila", Montevideo, Museo Nacional de Artes Visuales, 2009.
- *La abstracción de los 60*, Punta del Este, Galería Sur, 2006.
- *Los '60. El arte en el Uruguay de los años '60*, José Ignacio, Maldonado, Galería de las Misiones, 2009.
- Messer, Thomas, *The Emergent Decade. Latin American Painters and Painting in the 1960's*, Ithaca, Nueva York, Cornell University Press, 1966.
- Ministerio de Cultura, Comisión Nacional de Bellas Artes, *XXXI Salón Nacional de Artes Plásticas*, Montevideo, 1967.
- Ministerio de Instrucción Pública y Comisión Nacional de Bellas Artes, *De Blanes a nuestros días*, Punta del Este, Impresora Uruguaya, 1961.
- Ministerio de Instrucción Pública, Comisión Nacional de Bellas Artes, *XIV Salón Nacional Dibujo y Grabado. Catálogo*, Montevideo, 1951.
- Ministerio de Instrucción Pública, Comisión Nacional de Bellas Artes, *XX Salón Nacional de Artes Plásticas*, Montevideo, 1956.
- Ministerio de Instrucción Pública, Comisión Nacional de Bellas Artes, *XXI Salón Nacional de Artes Plásticas*, Montevideo, 1957.
- Ministerio de Instrucción Pública, Comisión Nacional de Bellas Artes, *XXX Salón Nacional de Artes Plásticas*, Montevideo, 1966.
- Museu de Arte Moderna de São Paulo, *III Bienal, Catálogo geral*, São Paulo, EDIAM, Ediçones Americana de Arte e Arquitetura, 1955.
- Museu de Arte Moderna de São Paulo, *IV Bienal, Catálogo geral*, São Paulo, s/e, 1957.
- *Plásticos uruguayos*, Montevideo, Biblioteca del Poder Legislativo, 1975, 2 vols.
- Peluffo Linari, Gabriel, *Crónicas del entusiasmo. Arte, cultura y política en los sesenta. Uruguay y nexos rioplatenses*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2018.
- Rama, Ángel, *La generación crítica, 1939-1969*, Montevideo, Arca, 1972.
- *Teresa Vila*, Instituto General Electric, Montevideo, 1964.
- Torrens, María Luisa; Larnaudie, Olga; Páez Vilaró, Jorge, "El dibujazo", Centro de Exposiciones del Palacio Municipal, 1983.
- Traba, Marta, *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2005 [1973].
- Trujillo, Teresa, *Cuerpo a cuerpo: reflexiones de una artista*, Montevideo, Trilce, 2012.
- Laroche, W. E., *El dibujo. Derrotero para una historia del Arte en el Uruguay*, Montevideo, Ediciones de la Plaza, 1994.

ARTÍCULOS Y ENSAYOS

- Di Maggio, Nelson, "Los olvidados: Vanguardista Teresa Vila", en: *La República*, Montevideo, Año 10, N° 1544, 26 de julio de 2004.
- Di Segni, Rosanna; Mariani, Alba, "Uruguay hoy. Crónicas contemporáneas II", en: *Enciclopedia uruguaya*, Montevideo, Editores Reunidos y Editorial Arca del Uruguay, diciembre de 1969, p. 184.
- Freire, María, "Vigor estético de Teresa Vila", en: *Acción*, Montevideo, 16 de mayo de 1966, p. 15. García Esteban, Fernando, "Diecinueve artistas de hoy: Subte Municipal", en: *Marcha*, Montevideo, Año XVII, N° 778, 26 de agosto de 1955, pp. 16–18.
- García Esteban, Fernando, "Diecinueve artistas de hoy: Subte Municipal", en: *Marcha*, Montevideo, Año XVII, N° 777, 19 de agosto de 1955, p. 19.
- García Esteban, Fernando, "Teresa Vila en Club de Teatro", en *Marcha*, Montevideo, Año XVIII, N° 866, 14 de junio de 1957, p. 14.
- Hojman, Miriam, "Arte y espacio público en Montevideo (1959–1973). Intercambios rioplatenses en los discursos y prácticas artísticas", en: *Crítica*, N° 206, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad de Buenos Aires, 2016.
- Mañé Garzón, Pablo, "Salón Municipal. Innovaciones y constancias", en: *Marcha*, N° 1353, Montevideo, 19 de mayo de 1967, p. 24.
- Polleri, Amalia, "Arte vital" en: *El Diario*, Montevideo, 22 de mayo de 1966, p. 8.
- Rolleri López, Celina, "Dibujos-Grabados de Teresa Vila", en *Marcha*, Montevideo, N° 1080, 20 de octubre de 1961, p. 24.
- Rolleri López, Celina, "Uruguayos en México", en *Marcha*, Montevideo, N° 1014, 24 de junio de 1960, p. 14.
- Torrens, María Luisa, "Comprometida, pero con el arte", en: *El País*, Montevideo, 16 de mayo de 1966, p. 12.
- Torrens, María Luisa, "Desmitΐcar el arte" [reportaje a Teresa Vila], en: *El País*, Montevideo, 29 de enero de 1969, p. 6.
- Torrens, María Luisa, "Dos ganadores sin premio", en *El País*, Montevideo, 30 de noviembre de 1966, p. 8.
- Torrens, María Luisa, "Triunfo del arte nuevo. Salón Municipal de Artes Plásticas", en: *El País*, Montevideo, 21 de mayo de 1967.
- Vila, Teresa, "El crítico y el creador" [respuesta a Pablo Mañé Garzón], en: *Marcha*, N° 1356, Montevideo, 9 de junio de 1967, p. 5.
- Vila, Teresa, "Las 'acciones' de Teresa Vila", en: *Capítulo Oriental. Historia de la literatura uruguaya 41. Literatura y artes plásticas* [Fascículo dirigido por Nelson Di Maggio], Montevideo, Centro Editor de América Latina, enero de 1969, p. 655.

ENGLISH VERSION

TERESA VILA

ART AS A VITAL ACT[1]

Elisa Pérez Buchelli[2]

Teresa Vila (Montevideo, 1931–2009) was one of the most active and groundbreaking participants in Uruguay's art scene in the 1950s, 1960s and early 1970s. Nevertheless, she has been remembered, mainly occasionally, by art criticism and the art community as a "pioneer" of action art in Uruguay.[3] Her creative pathways took place in a particularly "vulnerable" period, as described by art theorist Marta Traba; and locally, amidst the emergence of a conscience of Uruguay's crisis that Ángel Rama and others have pointed out. The ideas of both intellectuals had a wide presence (and legitimacy) in the Uruguayan and Latin American cultural fields with which Vila interacted through her interventions during the second half of the 1960s and early 1970s.[4] Rooted in these contexts, Vila's artistic practice and discourse reflected the main controversies in the field of Latin American visual arts and the tensions in the intellectual field of the time, and revealed meaningful signs over some of the transformations in the modes of artistic creation of the period, through a particular consciousness of historicity that lies throughout her production. The interventions of the artist through her works established a dialogue with the debates over the internationalisation of art or the construction of national artistic and cultural projects with a Latin American projection, as well as with the discussions over the autonomy of art (understood as the aesthetic or plastic values of the works in themselves) as opposed to politicisation in art as a means or tool for revolutionary change. This context was also shaped by the Cold War and its repercussions in Latin America. Vila's work obtained recognition in Uruguay and in select international art circuits during the 1960s and early 1970s, successfully becoming a part of the period's avant-garde. During those years, her works endeavoured to set in motion a local avant-garde and, especially from 1965, to expand the boundaries of the art field through diverse articulations with the political. For Vila, art should be an expression of life, which facilitated a fruitful dialogue between modernity and revolutionary change expectations, in her case from a Christian left-wing perspective.[5] This particular path of conjugating art and politics, in keeping with the Latin American intellectual field of the late 1960s and maintaining a dialogue with Latin American visual arts, earned her negative criticism in the local press and the disqualification for some grants and prizes (especially when she addressed political issues through painting).[6] In the process of politicisation of art in a quest to "reach the people", in this period the artist took part in action art and later she created characteristic drawings and engravings. Her actions, as well as her graphic work in this stage, found a better reception and recognition (in relative terms) in the context. In her last exhibiting period, towards 1975, Vila worked on tapestry. After this stage, her production folded. The radical quality of Vila's artistic and political programme, her status as a woman artist and her anticipation of contemporary themes and issues were all factors contributing to her invisibilisation during several decades in the Uruguayan art field and to her being barely included in Latin American art historiography, besides the deep consequences of the Uruguayan dictatorship (1973–1985), which meant a disruption in her creative practices. Until today, a comprehensive recovery of her work and art career with a historical perspective had not been published. Ten years after her death, this exhibition displays her work again in an anthological exhibit that recovers a great part of her production between the 1950s and the 1970s, seeking to reinsert her work and art career definitively in the weft of Latin American visual arts. Vila's work articulates interventions in drawing, painting, collage, set design, illustration, engraving, tapestry, (anti)jewellery and *actions*. Although it shows specific stages and paths, her entire work unfolds itself in a coherent way on multiple supports through various strategies, media and techniques. The selection of works presented in this exhibit focuses on a recovery of Vila's object-based visual work and proposes a revalorisation representative of her production. The exhibit displays her first modern stage during the 1950s, in which she explored figuration and the representation of the subjective world in a personal way. It also reviews her transition in the early stages of contemporary art in Uruguay, which she actively drove, and during which she tried out a singular informalism. The exhibit also displays several aspects of her particular experimentation in conceptualism in the late 1960s and early 1970s through historicist interventions materialised in the creation of series of drawings based on representations of flags combined with quotes from national history (*Las banderas de la Patria Grande*, 1968 and 1969), the series *Símbolos de la Patria Grande* (1968 and 1969) and sidewalks that suggest fragments of national symbols or literal quotes by protagonists of Uruguay's history (*Las veredas de la Patria Chica*, between 1970 and 1973).

TOTAL PAPERS

One of the constants that can be found across Teresa Vila's production, and which is present in a great part of her work, is paper as a support, technique and metaphor of her creative process. By taking an overall glance of her production, it can be seen that Vila had recourse to paper in a considerable part of her work. Since the first years of her career when she established herself mainly as a draughtswoman and engraver,[7] in her incursions in painting over the same period,[8] and in her years as stage designer, during which she created set designs for theatre, opera and ballet (for Comedia Nacional, SODRE and independent companies), alongside Carlos Carvalho.[9] Throughout the 1960s, Vila deepened her creative endeavours and found forms, media and languages particularly relevant for arts in Uruguay, which distinguish her and must be recovered for the history of Uruguayan and Latin American art. Several of her vinyl paintings from this decade used paper as support. Paper is frequently present and integrated to painting through collage both in works on paper and on canvas. This series of vinyl paintings and collages on canvas has a highlight in the work *Máquina vital*, made in 1964 and awarded a prize in, and acquired by, the 15th Municipal Salon of Plastic Arts in 1967. Besides the obvious presence of paper in her drawings, engravings, set designs and illustrations (in the covers of the books *"Mundo cuestionado"* by Milton Schinca and *"Por estos días digo"* by Cecilio Peña)[10], Vila included paper explicitly in several of her actions, named *theme atmospheres* and *actions with a theme*, as a participating object in the segment of her actions "rueda de papeles".

«EMOTIONALLY CHARGED TRAVELS ACROSS ONE'S OWN ROOM»

Teresa Vila's works in the 1950s, which marked her first stage as a young artist, consist mainly of drawings and engravings in different techniques. Several works on paper of this period were illustrations in ink, often combined with paintings in watermedia or tempera. Most of the engravings from these years were lithographs, some of them coloured, and linocuts.Vila disrupted the local art scene from the early 1950s by presenting these works in national and municipal salons of plastic arts. She graduated from the Escuela Nacional de Bellas Artes with a merit medal in 1953. In between her participation in the 3rd and 4th Sao Paulo biennials, she appeared in the exhibition "19 artistas de hoy" (19 artists of today), carried out in 1955 at Subte Municipal, where she displayed her work *La percha*. Several artists exploring the then current lines of art took part in this exhibition, including María Freire, José Pedro Costigliolo, Antonio Llorens, Rhod Rothfuss, Germán Cabrera, Margarita Mortarotti, Oscar García Reino, Ofelia Oneto y Viana, Raúl Pavlotzky, Lincoln Presno, Elizabeth Thompson.[11] In the weekly *Marcha*, art critic Fernando García Esteban pointed out the significance of the exhibition "19 artistas de hoy" in its context, stating that it assembled works of a "cohort of national artists taking part in this century's concerns in terms of the definition of a real language for modernity".[12] Since the mid-1950s and throughout the 1960s one of the main discussion topics in the intellectual and artistic fields in Uruguay was the struggle surrounding the definition of "cultural modernisation" between the protagonists of the "critical generation" on the one side and those of the "1960 generation" on the other, involving different aspects and roles. Among these tensions, there were, during the second half of the 1960s, internationalist modernisation currents of thought, latin-americanist modernisation ones, and, on the other hand, conservative perspectives. These viewpoints became apparent through the participation in newspapers and weeklies by the protagonists of the cultural field, through the works and discourse of the artists and, especially, through cultural management strategies, a central, pragmatic aspect of rebellion.Besides *La percha*, other relevant works by Vila from the 1950s are *Vitrola*, *Mesa y cortina*, *Grafismos*, *Mesa con flecos*, *La mesa*, *Plantas*, *Mesa de luz*, *Mesa con objetos* and *Jardín*. Here, Vila worked mainly on the representation of objects elaborated from a subjective, experimental gaze over motifs, shapes, strokes, composition, the use of colours (ochres, blues, blacks, greens), while experimenting with focus, scale and planes of representation. In a way, in this stage the artist explored the tension between the objective and the subjective, tipping the scale towards the intimate, the domestic, the everyday: representations of material utilitarian objects but also gardens and plants, allowing her to underline her view of the world and, in a budding way, to express "a being in serene conflict with the surrounding world." This stage in Vila's production was referred to in its context in a general, anonymous and poetic way as "emotionally charged travels across one's own room."[13] The repeated presence of tables in her works from this decade could symbolise the offerings as a quote, retrieval and re-elaboration of the offering tables: a reference to the connections between the earthly and the divine, between life and death; aspects that shed light on different moments of the artist's career.

THE VARIEGATED 1960s

The 1960s were years of great, accelerated transformations on a global scale. Looking through the prism of the works of Vila (who was based in Uruguay but well-connected with the Latin American world as well as internationally), her artistic practice in this period shows an intense chronology revealing brief, changing moments of experimentation that the artist explored with her works, the paths she followed and the strategies she applied to construct her interventions in the art field of the time. Her modes of representation and her practice offer interesting signs to conceive the radical changes of the decade at various levels in the art field.In Vila's work, the 1960s could be constructed in four moments encompassing years in which her practices often overlapped. That is to say, in the same year more than one creative, discursive or conceptual moment can be seen. The first stage of this itinerary departs clearly from the works from the 1950s already mentioned (in which transitions were rather smooth). The works of 1963 and 1964 included in this exhibition and catalogue marked a departure from the figurative/subjective and an incursion into the shapeless, carried out by Vila in a very personal way, through graphisms in vinyl and watermedia on paper (collage appears in some of these works), using mostly black and its grey, and sometimes brown, derivatives. These works could be further sub-categorised in two moments, one predominantly vertical, the other horizontal. These works, save for a few exceptions, are not identified by a title denoting their theme and contextualising their reception, unlike those of the previous decade. In those cases where there is a title, it is a question or does not refer to a theme, motif or concrete object, as is the case in the work *Tomado...?* (Taken...?) from 1964, selected and exhibited in the exhibition on Latin American artists and painting "The Emergent Decade", curated by Thomas Messer at New York's Guggenheim Museum in 1966.[14] In the years 1964, 1965 and 1966 Vila's exploration of graphisms took other paths. The artist started experimenting with greater formats on paper with a change in the colour palette: pink colours typical of her production in these years appear. They are made with vinyl paint and called "pink milk drips" by the artist. The use of pink, brown and black colours next to ink and watermedia, as well as a greater presence of paper in the work through more extended coloured collages, incorporates subtle thicknesses and textures. In these years, besides using paper as support, Vila painted in vinyl on canvas, sometimes with paper collages integrated into the work. She experimented with painting on canvas with movable frames, creating diptychs and polyptychs. Highlights of this period are, besides *Máquina vital* and several works on paper without title, *Paisaje liberación*, *Móvil de cuatro, formas sobre ornitolito*, *Bocaza con frutos tomados y Napalm-Comienzo año 1965* (these last two are part of the collection of the Museo Nacional de Artes Visuales). In these works, the artist continued to display characteristic graphisms and designs, within the current colour palette. Besides suggesting some shapeless elements, among them mouths or machines articulated with elliptic shapes (which feature prominently in Vila's works from the 1960s), there are also symbols which could be associated with infinity, shapes resembling eyes, establishing their presence and questioning the viewer, artifacts reminiscent of war, among others. The oval shapes that the artist named ornitolites, based on a formal interpretation of these archaeological pieces, pointing at the regional cultural past, appear in this period. In 1966, the year in which the cycle of radicalisation of the cultural and artistic fields accelerated in Latin America,[15] Teresa Vila showed a very intense activity, particularly marked by her individual exhibit at the Centro Uruguayo de Promoción Cultural (where she presented her movable paintings and where she defined her works as explicitly linked to politics through references to the Vietnam War) and premiered her first *theme atmospheres* in the house of Club de Teatro. In that exhibit Vila presented works relating to the axes she named "Apacibles", "Comprometidos" and "Pendones comprometidos" (Peaceful, Involved and Involved banners). In the exhibit's catalogue a brief text of the artist was published. In this text, she expressed in words some of the concerns in the selection of works for the exhibition:*On a theme, a given story – to speculate with time-space –, in the «attack» and «counterattack», in the conjunction of a new world, to speculate with the increasing force of the germinative, the vegetal, all mixed together. A dry pain, that of the intellectual knowledge of failures or the (sometimes) decreasing strength of justice towards liberation movements; besides impotence... until when Vietnam!*[16] Besides enunciating a political theme such as the Vietnam War, Vila started to link the appreciation of her work and the contents of denouncement to an exploration of the participation and involvement of the viewers in the reception of art (which she later deepened in her *actions*), by letting them potentially decide the configuration and composition (in the sense of an aesthetics of disposition) of the canvases painted by the artist and made available for the public to facilitate a creative act. As art critic María Luisa Torrens stated: "Each of the mobiles is composed of four, six or nine canvases square or rectangular in shape, which the viewer can move, always keeping their expressive validity".[17] The visual works of this period were highlighted in the press by the critics (among them great artists who performed both roles, such as María Freire and Amalia Polleri) due to their plastic value, besides the contents "of social struggle and revolutionary momentum."[18] These works were named by the artist "metaphorical mobiles" and, according to her own words, are situated "in the to-and-fro movement of aesthetic/anti-aesthetic struggles:"*Physically, they can tell us - story - that germinal, vital conjecture of today-tomorrow. Intellectually: what fits between life and death, in communion in march «towards» tomorrow towards the total.*[19] During this period, the artist worked with textual language in order to emphasise the significance she meant to get through with her works using different strategies. Vila integrated language through phrases in some of her paintings from the mid-1960s, directly in the works, as in her work in vinyl with drapes with biblical quotes (*Isaías*), or indirectly through the publication of her ideas in the catalogues that accompanied (or completed) the reception of her works.[20] At the time, some of these creative practices and in particular her choice to articulate art and politics gave rise to a few public controversies. A work presented by Vila and rejected by the 15th municipal Salon in 1967 (which had made changes to its structure that year to make room for new media and formats) received severe criticism from artist and critic Pablo Mañé Garzón, as juror of the Salon and as journalist at the weekly *Marcha*.[21] Language, gestures, and, in a Christian sense, the word, were some of the tools the artist used in this stage to create her *actions*, in which she had recourse to performative images, phrases and poetic texts as well as viewers' participation. Through experimenting with this format, Vila sought the activation of a "numbed consciousness" of the everyday in order to raise viewers' awareness and prompt them into action.[22] Towards the end of 1966, after Vila's mobiles and her first *theme atmospheres*, Torrens stated that Vila's "discovery" of the "mobile paintings" and the organisation of "the best happenings carried out in Montevideo by Uruguayan artists" placed her at the time "as the personality at the head of the visual arts avant-garde."[23] Nevertheless, the artistic and political radicalisation of the time led Vila to focus on a search of the "authentically national" towards the end of the 1960s, in a new stage in which she deepened her practice as a draughtswoman, abandoning painting and, save for exceptions, the expressive use of colour. As she followed this path, Vila closed the stage of experimentation in action art (a format which could, at first glance, be associated with a "foreignising" language).

WORDS AND SYMBOLS: FROM FORMAL EXPERIMENTATION TO VISUAL POLITICISATION

Vila's profound work with drawing in the late 1960s and early 1970s meant an original and outstanding point in her career through a productive combination of figurative elements, language (articulated in literal quotes) and subtle informalist winks at the viewer. Through experimentation with series of drawings on national themes and symbols, Vila participated actively in the context of greatest politicisation in 1971's Uruguay (an election year, and the first participation of newly created Frente Amplio), in keeping with the moment of radicalisation in the Latin American intellectual field, with the presentation of the series of monochrome drawings *Las veredas de la Patria Chica* exhibited in Montevideo at Galería U and at Teatro Circular.Besides the motifs and national symbols displayed in these interventions, the artist used phrases as a way to articulate conceptually the symbology of her works in this series directly onto their production. In *Las veredas* besides using paper as support for the drawings and engravings, the artist overlapped strips of adhesive paper in some cases, as an aesthetic and material intervention, sometimes using them in a bare manner and at other times incorporating historical phrases she wanted to highlight, such as the Artigas quote: "the brightness of power is eclipsed by the brightness of justice."In this stage, Vila found in the production of illustrations of cement tiles, inspired in the chequered design of the typical Montevideo sidewalks, a key expressive discovery that allowed her to reveal in layers of representation symbols and forgotten phrases from Uruguay's historical past, which through her gaze reappeared in a symbolic manner.Made with charcoal and lithographic crayon, this profound artistic operation sought the construction of a national-Latin-American art. The artist was determined to "elaborate a national plastic language by bringing into the present the best of our homeland's revolutionary movement." To this end, she carried out serious research in archives, museums and libraries, studying national history and its iconographic motifs thoroughly. This creative moment marked a relevant aesthetic change in her career since she focused on a monochrome palette, charcoal on white paper. She used colour occasionally, but this was done with the intention to generate a patriotic "strict symbolism". Sky blue or crimson gave back to colours a specific historical context.[24] In Vila's eyes, sidewalks were "a leitmotif we tread on every day" and also "a symbol of present times."[25] The visual resource created by the artist in these representations was a superposition of two viewpoints integrated in the same composition: plan and perspective. Viewpoint superposition had been explored by the artist already in some of her tables and other works of the 1950s. In this period, the tiles, seen orthogonally, were copied from direct observation; nevertheless, their illustrations may show various patterns within. Among the national symbols of Uruguay seen frontally, the sun, the flags and the cockade can be found, alongside icons from the national emblem, such as the hill, the horse or the ox. In some cases spearpoints appear, as a token of the struggles of yore. In the early 1970s, Vila went through a stage of maturity and immense growth. The dictatorship inflicted a deep wound in her career from which she would never recover. Seen as a whole and displayed chronologically, Vila's works bear witness to a highly original artist, with great sensitivity; versatile, thorough, intellectual and permeable to her contexts in their multiple layers. With her work recovered and displayed, her communication and her interrogations acquire new meanings and pose indispensable questions in the present. Her work, as a vital, communicative act, lives on.

NOTES

1.This text uses some of the aspects addressed in my MA in Human Sciences dissertation, "Imágenes del cuerpo: performance, arte y política en Montevideo (1965-1975). Una mirada regional", carried out in Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación of Universidad de la República under the direction of Dr. Vania Markarian and defended in 2018.

2. MA in Human Sciences, Latin American Studies option, BA in History, Specialist in Cultural Management and University Technician in Museology, Universidad de la República. Researcher at Museo Juan Manuel Blanes.

3. Different aspects of Vila's work have been addressed. See, for example: Di Maggio, Nelson, "Los '60"; in: *Los '60. El arte en el Uruguay de los años 60*, José Ignacio, Maldonado, Galería de las Misiones, 2009, p. 3-8. Di Maggio, Nelson, "Los olvidados: Vanguardista Teresa Vila", in: *La República*, Montevideo, Year 10, No. 1544, July 26, 2004.

4. Traba, Marta, *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2005 [1973]. Rama, Ángel, *La generación crítica, 1939-1969*, Montevideo, Arca, 1972.

5. Torrens, María Luisa, "Desmitificar el arte" [interview with Teresa Vila], in: *El País*, Montevideo, January 29, 1969, p. 6.

6. See, for example: Torrens, María Luisa, "Un artista fuera de concurso", in: *El País*, Montevideo, April 18, 1967, p. 3. J. E. V. "Pinturas del Premio Europa en la Comisión de Bellas Artes", in: *La Mañana*, May 6, 1967, p. 7.

7. In 1965, art critic Fernando García Esteban placed Teresa Vila among the young engravers and draughtspeople that stood out at the time in contemporary plastic art. See: García Esteban, Fernando, *Panorama de la pintura uruguaya contemporánea*, Montevideo, Alfa, 1965, p. 147.

8. As, for example, her participation in the 4th Sao Paulo Biennial. Also her individual painting exhibition at Club de Teatro's Bar in 1957. See: García Esteban, Fernando, "Teresa Vila en Club de Teatro", in: *Marcha*, Montevideo, Year XVIII, No. 866, June 14, 1957, p. 14.

9. See, for example: Bouret, Daniela and Vicci, Gonzalo, *Dibujar el escenario. Miradas en torno a bocetos de escenografías de la Comedia Nacional entre 1948 y 1995*, Montevideo, Intendencia Municipal de Montevideo, Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes Escénicas CIDDAE, 2010, p. 68.

10. Schinca, Milton, *Mundo cuestionado*, Montevideo, Arca, 1964. Peña, Cecilio, *Por estos días digo*, Montevideo, Arca, 1966.

11. Exhibition "19 artistas de hoy", Montevideo, Subte municipal, August 1955. Teresa

Vila's personal archive.

12. García Esteban, Fernando, "Diecinueve artistas de hoy: Subte Municipal", in: *Marcha*, Montevideo, Year XVII, No. 777, August 19, 1955, p. 19.

13. García Esteban, Fernando, "Diecinueve artistas de hoy: Subte Municipal", in: *Marcha*, Montevideo, Year XVII, No. 778, August 26, 1955, p. 16–18.

14. Messer, Thomas, *The Emergent Decade.* Latin American Painters and Painting in the 1960's, Ithaca, Nueva York, Cornell University Press, 1966.

15. Gilman, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2012, new expanded edition.

16. *"Exposición Teresa Vila", Centro Uruguayo de Promoción Cultural, Montevideo, 1966. Teresa Vila's personal archive.*

17. Torrens, María Luisa, "Comprometida, pero con el arte", in: *El País*, Montevideo, May 16, 1966, p. 12.

18. Freire, María, "Vigor estético de Teresa Vila", in: *Acción*, Montevideo, May 16, 1966, p. 15. Polleri, Amalia, "Arte vital" in: *El Diario*, Montevideo, May 22, 1966, p. 8.

19. *"Exposición Teresa Vila"*, Op. cit.

20. Ibid.

21. Torrens, María Luisa, "Triunfo del arte nuevo. Salón Municipal de Artes Plásticas", in: *El País*, Montevideo, May 21, 1967. Mañé Garzón, Pablo, "Salón Municipal. Innovaciones y constancias", in: *Marcha*, No. 1353, Montevideo, May 19, 1967, p. 24. Vila, Teresa, "El crítico y el creador" [response to Pablo Mañé Garzón], in: *Marcha*, No. 1356, Montevideo, June 9, 1967, p. 5.

22. Vila, Teresa, "Las 'acciones' de Teresa Vila", in: *Capítulo Oriental. Historia de la literatura uruguaya 41. Literatura y artes plásticas* [Issue directed by Nelson Di Maggio], Montevideo, Centro Editor de América Latina, January 1969, p. 655.

23. Torrens, María Luisa, "Dos ganadores sin premio", in: *El País*, Montevideo, November 30, 1966, p. 8.

24. Torrens, María Luisa, "Todo Arte a Nivel Local" [interview with Teresa Vila], in: *El País*, Montevideo, August 23, 1971.

25. Ibid.

TERESA VILA'S CAREER

Elisa Pérez BuchelliTeresa Vila was born in Montevideo in 1931 and died in the same city in 2009. She was a visual artist educated at Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA) between 1948 and 1952, when she graduated with a merit medal. Her education took place before ENBA was part of the University system. At ENBA, she studied drawing and painting with her teachers, artists Domingo Bazzurro and Norberto Berdía. From 1953 she did postgraduate studies in engraving in the same school under Adolfo Pastor, and special courses with Oswaldo Goeldi and Iberé Camargo.Between 1951 and 1975, Vila displayed intense activity in the national visual arts through individual and collective exhibits, and she obtained recognition in national and international prizes. In the same period, her visual works travelled internationally, participating in several exhibitions. In 1955 and 1957 her work was part of Uruguay's contribution to the 3rd and 4th Sao Paulo Biennial.[1] From the early 1950s, these events became a point of international relevance for the arts from a national space within the Latin American field.[2] Created with the Venice Biennials as a model, Sao Paulo Biennials were driven, as their first artistic director Lourival Gomes Machado said, to "put Brazil's modern art in live contact with the world's art, while seeking to make Sao Paulo a worldwide artistic centre".[3] Raúl Lerena Acevedo was in charge of the organisation of Uruguay's contribution to the 3rd Biennial. He was the curator of the 40 selected works by 15 artists, in terms of their "current quality", as the regulations established. As the artistic counsellor stated, given the premise for the exhibition "great, prestigious national artists [...] not involved in the new trends" were left out.[4] Teresa Vila's works selected for this event were *Composición* N°1 (1955) in the category design, a work on nankeen, and *Grabado* N°1 (1954), a linocut.[5] The contribution to the 4th Biennial was organised by the Fine Arts Commission of Uruguay, without mention of counsellors or curatorial texts. In this edition, Vila participated with the paintings *Vitrola* (1955) and *Paisaje aéreo* (1956).[6] In 1956, works by Teresa Vila were exhibited in the US for the first time, in the 4th International Biennial of Color Lithograph at Cincinnati Art Museum, Ohio, and the institution purchased a work by the artist: *Jardín*.[7] In 1960, her engravings were exhibited in the 2nd Interamerican Art Biennial in Mexico and in the exhibition "Uruguayan Engravers" at Mexico's Museo de Bellas Artes, under the direction of Uruguayan art critic José Pedro Argul.[8] In 1961, her work was part of Uruguay's contribution to the drawing and engraving section of the 2nd Biennial of Young Artists in Paris. The contribution was organised by the Fine Arts Commission through an open call to young artists of ages 20 to 35.[9] In the same year, Vila had an individual exhibit of drawings and engravings in Amigos del Arte, in Montevideo, to favourable critical reception.[10] In Uruguay, some works by Teresa Vila were selected for national and municipal Plastic Arts Salons. Her prize-winning and purchased works in these salons became part of the national public collections in two of the most relevant institutions of visual arts in Uruguay: Museo Nacional de Artes Visuales and Museo Juan Manuel Blanes. Vila took part in the 14th National Salon of 1951, where she was selected for her works *Figuras* and *Faz* (both of them ink on paper). In the 20th National Salon in 1956, she obtained the third prize –bronze medal– in the section drawing, engraving and illustration for books with her work *Mesa de luz* (drawing in India ink on paper).[11] In the 21st National Salon of 1957, she was distinguished in the same category for her works *Patio con plantas* and *Jardín verde*, both of them colour lithographs. In the 20th National Salon in 1966, she obtained the third prize –bronze medal– in the section drawing, engraving and illustration for books with her work *Mesa de luz* (drawing in India ink on paper). In the 31st National Salon in 1967 she was selected for her work *Paisaje* (vinyl paint and glued paper).[12] Several of these works are part of the collection of Uruguay's Museo Nacional de Artes Visuales.Vila was selected to be part of the 8th Municipal Salon in 1956, where she obtained the Acquisition prize in drawing and engraving for her work *Jardín* (lithograph). In the 9th Salon in 1957, she obtained the Acquisition prize in drawing for the work *Mesa con objetos* (drawing in India ink). In the 15th Salon in 1967, she obtained the Acquisition prize in painting for her work *Máquina vital* (vinyl paint and collage on canvas).[13] These works are part of the collection of Museo Juan Manuel Blanes and are displayed in the individual exhibit of the artist taking place in 2019.Among her main individual exhibitions in Montevideo, some of the highlights are the painting exhibit at Instituto General Electric (IGE) in 1964,[14] the exhibit at Centro de Promoción Cultural in 1966[15] and the 1971 exhibitions at Galería U and at Teatro Circular, *Las veredas de la Patria Chica*. This series consisted of drawings on canvas and paper, later published as engravings. The artist found inspiration in the material quality and physiognomy of Montevideo's sidewalks' cement tiles, through which she created interpretations of the history of Uruguay, in the light of the moment's highly politicised context.[16] In 1964, after her individual exhibit at IGE, a work by Teresa Vila was selected by Thomas M. Messer, director of New York's Solomon R. Guggenheim Museum, to be part of the Uruguayan section of the exhibition "The Emergent Decade. Latin American Painters and Painting in the 1960's", which took place in 1966 in that prestigious museum. The work by Vila included in the exhibit was *¿Tomado...?* (1964) alongside two works by Nelson Ramos (*Hay parejas entre rejas* and *El grito*, both from 1964) and a painting by Joaquín Torres García (*Constructivo con formas primitivas*, 1932). Uruguay's representation in this exhibition was scarce compared to the selection of Argentinian, Brazilian or Venezuelan artists, whose number was greater and into whose works the catalogue went deeper. In the publication, Messer stated that Vila and Ramos belonged to a generation of "younger artists who work with the graphic medium and seem very promising." In particular, the curator highlighted about Vila's work that her drawings her "clever" and that they had "a high chance of growth in the future."[17] In 1965, works by Vila featured in the Exhibition of Latin American Painting at Caracas' Ateneo, and in the exhibition "Uruguay's Contemporary Painting" in New York. In the same year, she took part in the American Biennial of Engraving at Universidad de Santiago de Chile and in the exhibition "Latin American Painting" at Dallas Museum of Art in Texas, once more alongside works by Nelson Ramos and Joaquín Torres García, among Uruguayan artists, with links to the Guggenheim Museum selection mentioned above.[18] Meanwhile, Vila was selected to be part of the exhibition "The Braniff International Airways Collection of South American Art", at Texas University, Austin, curated by Thomas Cranfill, through which Braniff Airlines purchased a work by the artist: *Formas en blanco y negro*, (1964), drawing in India ink on paper, for its collection of South American art. This collection also included works by Lincoln Presno, Vicente Martín, Glauco Telis, Luis Solari, José Gamarra, Lincoln Presno Hargain, Carlos Páez Vilaró, Oscar García Reino, Ohannes Ounanian, Nelson Ramos, Agustín Alamán, Carlos Lombardo and Raúl Pavlotzky.[19] Between 1966 and 1969, Vila worked in the creation of artistic events that may be associated to *happenings* but which she named "theme atmospheres" first and then "actions with a theme", an experimental visual and stage-like format unprecedented among national visual artists. In the late 1960s, Vila finished her period of experimentation with action arts to go back to the graphic image by focusing on a line of artistic creation exploring the production of conceptual images, using drawing as a medium, based on a peculiar revision of Uruguay's history. In the early 1970s, the artist was recognised internationally through drawing prizes from the Fundación Joan Miró in 1970, 1972 and 1973. The years 1974 and 1975 meant a definitive end of her creative period and she never exhibited her work in public again. After 1975, some of her works were included in exhibitions reviewing previous periods of national visual arts.[20]

NOTES

1. Museu de Arte Moderna de São Paulo, *III Bienal, Catálogo geral*, São Paulo, EDIAM, Ediçoes Americana de Arte e Arquitetura, 1955, p. 264; Museu de Arte Moderna de São Paulo, *IV Bienal, Catálogo geral*, São Paulo, no publisher, 1957, p. 395.

2. Pereira, Verena Carla, "A Bienal de São Paulo e a globalização da Arte Moderna", São Paulo, IX Encontro da Historia da Arte, UNICAMP, 2013.

3. Museu de Arte Moderna de São Paulo, *I Bienal, Catálogo geral*, São Paulo, no publisher, 1951, p. 15.

4. Museu de Arte Moderna de São Paulo, *III Bienal, Catálogo geral*, Op. cit, p. 261. Originally translated from Portuguese to Spanish by the author.

5. Ibid., pp. 261–264.

6. Museu de Arte Moderna de São Paulo, *IV Bienal, Catálogo geral*, Op. cit, pp. 391–396.

7. See: http://www.cincinnatiartmuseum.org/art/explore-the-collection?id=15833556.

8. Rolleri López, Celina, "Uruguayos en México", in *Marcha*, Montevideo, No. 1014, June 24, 1960, p. 14.

9. *Acción*, Montevideo, June 29, 1961, p. 6.

10. Rolleri López, Celina, "Dibujos-Grabados de Teresa Vila", in *Marcha*, Montevideo, No. 1080, October 20, 1961, p. 24.

11. In the 20th National Salon she was selected for her work *Planta*, India ink on paper.

12. Ministerio de Instrucción Pública, Comisión Nacional de Bellas Artes, *XIV Salón Nacional Dibujo y Grabado. Catálogo*, Montevideo, 1951, p. 19; Ministerio de Instrucción Pública, Comisión Nacional de Bellas Artes, *XX Salón Nacional de Artes Plásticas*, Montevideo, 1956, p. 39 y 65; Ministerio de Instrucción Pública, Comisión Nacional de Bellas Artes, *XXI Salón Nacional de Artes Plásticas*, Montevideo, 1957, p. 55; Ministerio de Instrucción Pública, Comisión Nacional de Bellas Artes, *XXX Salón Nacional de Artes Plásticas*, Montevideo, 1966, p. 20 y 38; Ministerio de Cultura, Comisión Nacional de Bellas Artes, *XXXI Salón Nacional de Artes Plásticas*, Montevideo, 1967, p. 10.

13. Concejo Departamental de Montevideo, *VIII Salón Municipal de Artes Plásticas. Catálogo*, Montevideo, 1956; Concejo Departamental de Montevideo, *IX Salón Municipal de Artes Plásticas. Catálogo*, Montevideo, 1957; Concejo Departamental de Montevideo, *XV Salón Municipal. Artes Plásticas*, Montevideo, 1967.

14. *Teresa Vila*, Instituto General Electric, Montevideo, 1964. IGE Archives, in the Archives of Museo Nacional de Artes Visuales.

15. *Exposición Teresa Vila*, Centro Uruguayo de Promoción Cultural, Montevideo, 1966. Teresa Vila's personal archive, contributed by Ana Vila.

16. González, Haroldo, "7 grabados de la serie Las veredas de la Patria Chica, 1969–1971, Teresa Vila", Montevideo, Museo Nacional de Artes Visuales, 2009.

17. Messer, Thomas, *The Emergent Decade. Latin American Painters and Painting in the 1960's*, Ithaca, Nueva York, Cornell University Press, 1966, p. 29–31. Originally translated from English to Spanish by the author. Translated again into English by the translator.

18. See: https://www.dma.org/art/exhibition-archive/latin-american-painting.

19. Cranfill, Thomas Mabry (Ed.), *The Texas Quarterly*, Autumn 1965, Volume VIII, Number 3. Special Issue featuring: The Braniff International Airways Collection of South American Art, Austin, University of Texas, p. 77–79 and 116–117.

20. Among these, the exhibition "El dibujazo" curated by María Luisa Torrens, supported by the Centro de Arte of "El País" newspaper. See: Torrens, María Luisa; Larnaudie, Olga; Páez Vilaró, Jorge, "El dibujazo", Centro de Exposiciones del Palacio Municipal, 1983. Also the exhibition "Dibujando los '60" at Museo Blanes in 1998. In 2009, before and soon after her death, three exhibitions in Uruguay included some of her works, among them: "El arte en el Uruguay de los años '60", organised by Galería de las Misiones in José Ignacio; "El dibujo de los años '60 y '70 en el Uruguay" at Sala Carlos Federico Sáez of Ministerio de Transporte y Obras Públicas, and "7 grabados de la serie Las veredas de la Patria chica" at Museo Nacional de Artes Visuales. In 2017, two collective exhibitions included works by Teresa Vila: "Artistas mujeres en la colección del MNAV", at the Museo Nacional de Artes Visuales and "Márgenes", curated by Adriana Gallo, at Museo de Historia del Arte. Some of the recent collective exhibitions abroad featuring her works included "arteBA" by the Document Art Gallery "Conceptual & Contemporary" in 2012, and "Montevideo: Jorge Caraballo, Haroldo González, Clemente Padìn y Teresa Vila" at Galería Henrique Faria Buenos Aires, curated by Manuel Neves, in 2017.

Agradecemos el apoyo de Ana Vila.

Museo Juan Manuel Blanes
División Artes y Ciencias
Departamento de Cultura
Intendencia de Montevideo
Avda. Millán 4015
CP 11700 Montevideo, Uruguay
Tel.:(598) 2336 2248
museo.blanes@imm.gub.uy
www.blanes.montevideo.gub.uy
Facebook.com/museoblanes

Enero 2019

Fotografía de obra
Eduardo Baldizán

Traducción de textos
Pablo Deambrosis

Corrección de textos
Maura Lacreu

Diseño de Catálogo
Andrés Ferrara

Impresión
Mastergraf

Depósito legal:
ISBN: 978-9974-8708-0-2

Curaduría
Cristina Bausero
Elisa Pérez Buchelli

Diseño de montaje
Cristina Bausero
Elisa Pérez Buchelli

Tratamiento del papel
Natalia Boero
Leire Escudero

Enmarcado final
Freddy Sander
Juan Manuel Costigliolo

Montevideo Cultura

MUSEO JUAN MANUEL BLANES
Intendencia de Montevideo

museo BLANES
Asociación de Amigos
MUSEO JUAN MANUEL BLANES

Montevideo
Cultura

MUSEO JUAN MANUEL BLANES
Intendencia de Montevideo

museo
BLANES
Asociación de Amigos
MUSEO JUAN MANUEL BLANES