

Margaret Whyte

XIX Premio Figari



Dedico esta muestra, *Borde*, Premio Figari 2014,
a mi esposo Roberto; a mis hijos Javier, Nora, Verónica y Yanina,
y a mis nietos y mis dos bisnietas.

El otorgamiento del Premio Figari en su XIX edición a Margaret Whyte reconoce una muy rica y significativa trayectoria y prestigia este premio. Pero también renueva una invitación a una exploración singular de nuestro mundo y nuestro tiempo, a través de la mirada de la artista y de su obra.

Con una materia diversa, con historia propia, se constituye un lenguaje con el que se expresan interrogantes y búsquedas, donde todo cuenta, todo importa. Así, los más sencillos y humildes desechos de la actividad humana se cargan de sentido, en una construcción que los acerca, los cose, los modela, los pinta, los instala, y despiertan una multiplicidad de sensaciones y emociones que acompañan la exploración personal de la artista. Los temas de hoy, con sus promesas y sus contradicciones, aparecen en la diversidad de colores, texturas y formas de una materia que perdura y renueva su sentido.

La obra de Margaret Whyte nos acompaña en la búsqueda de nuestras propias respuestas.

Ricardo Ehrlich
Ministro de Educación y Cultura

El Museo Figari tiene el honor de abrir sus puertas a la decimonovena edición del Premio Figari que otorga el Banco Central del Uruguay.

Un prestigioso jurado compuesto por Lacy Duarte, Olga Larnaudie y Enrique Aguerre confirió el Premio Figari 2014 a la artista Margaret Whyte, de destacada trayectoria en nuestro medio. Para esta ocasión, la artista galardonada y el curador Fernando López Lage han concebido una muestra especialmente diseñada para el primer piso del Museo Figari, que inaugura con ella este nuevo espacio expositivo.

La producción de Margaret Whyte sobresale por la audacia y la originalidad de su concepción. Una obra vasta y variada en técnicas y motivos que confluye en la última década en ricas elaboraciones de escultura blanda. Las intrincadas redes y formas textiles, las carpas y los maniqués intervenidos constituyen una zambullida lúdica y lúcida en un nuevo orden de sentidos que es a la vez íntimo y plural. Ajena a las campanas que tañen las modas artísticas, Whyte ha sabido renovarse renovando los lenguajes plásticos con un ímpetu admirable.

Al cumplirse un lustro de la celebración del Premio Figari en este museo, se vuelve a confirmar la apuesta por la excelencia y la innovación para estrechar los vínculos con el gran legado figariano.

Pablo Thiago Rocca
Director Museo Figari

The Figari Prize was established by the Central Bank of Uruguay (BCU) in 1995, and this 2014 edition confirms our country's outstanding output of art year after year.

The plastic artist Margaret Whyte has demonstrated this excellence throughout a creative career of more than four decades. The BCU considers that Margaret's work deserves this kind of recognition, which has been made possible thanks to a most prestigious jury and the Ministry of Education and Culture, through the Figari Museum.

The synergy between the role of art and the economy is not new. In recent years the BCU has reaffirmed its conviction that themes in economics and artistic production are both important as long as people are able to understand them, make them their own and give them sense in pursuit of constructing more solid foundations for society.

This most recent award of the Figari Prize is a celebration of the ongoing process whereby art and institutions forge closer links in order to generate and strengthen these community values.

Alberto Graña

President of the Central Bank of Uruguay

The award of the 19th edition of the Figari Prize to Margaret Whyte is recognition of a very rich and significant trajectory and bestows prestige on this award. It also renews an invitation to experience a most unusual exploration of our world and our time through the artist's vision and her work.

With diverse materials, with its own history, it constitutes a language that expresses questionings and searches, in which everything counts, everything matters. In this way the simplest and humblest discarded artifacts of human activity are charged with meaning in a construction that brings them close, sews them, models them, paints them, installs them, and awakens a multiplicity of sensations and emotions that accompany the artist's personal exploration. The themes of today, with their promises and contradictions, appear in the diversity of colors, textures and shapes in a material that endures and renews its sense.

Margaret Whyte's work walks by our side in the search for our own answers.

Ricardo Ehrlich
Minister of Education and Culture

In Montevideo, at the premises of the Figari Museum, on the twenty-fourth day of September of the year two thousand and fourteen, the jury in charge of awarding the Figari Prize, which was established by the Central Bank of Uruguay, met to consider their decision. The members of the jury were Enrique Aguerre, Lacy Duarte and Olga Larnaudie.

After exhaustive analysis of candidates proposed by members of the jury and various other candidates who had been considered at previous meetings, it was unanimously agreed to award the prize to Margaret Whyte.

Margaret Whyte usually works with elements of textile art (cloth, fibers and thread) but she has expanded her art experimentally into soft sculpture and installations, and produced tremendously individual work. She is an outstanding inter-generational figure, a landmark in our scene, an artist who is always disposed to adopt audacious new approaches in her own unique way.

Attested and signed by the following signatories at the place and on the date cited above.

Enrique Aguerre

Lacy Duarte

Olga Larnaudie

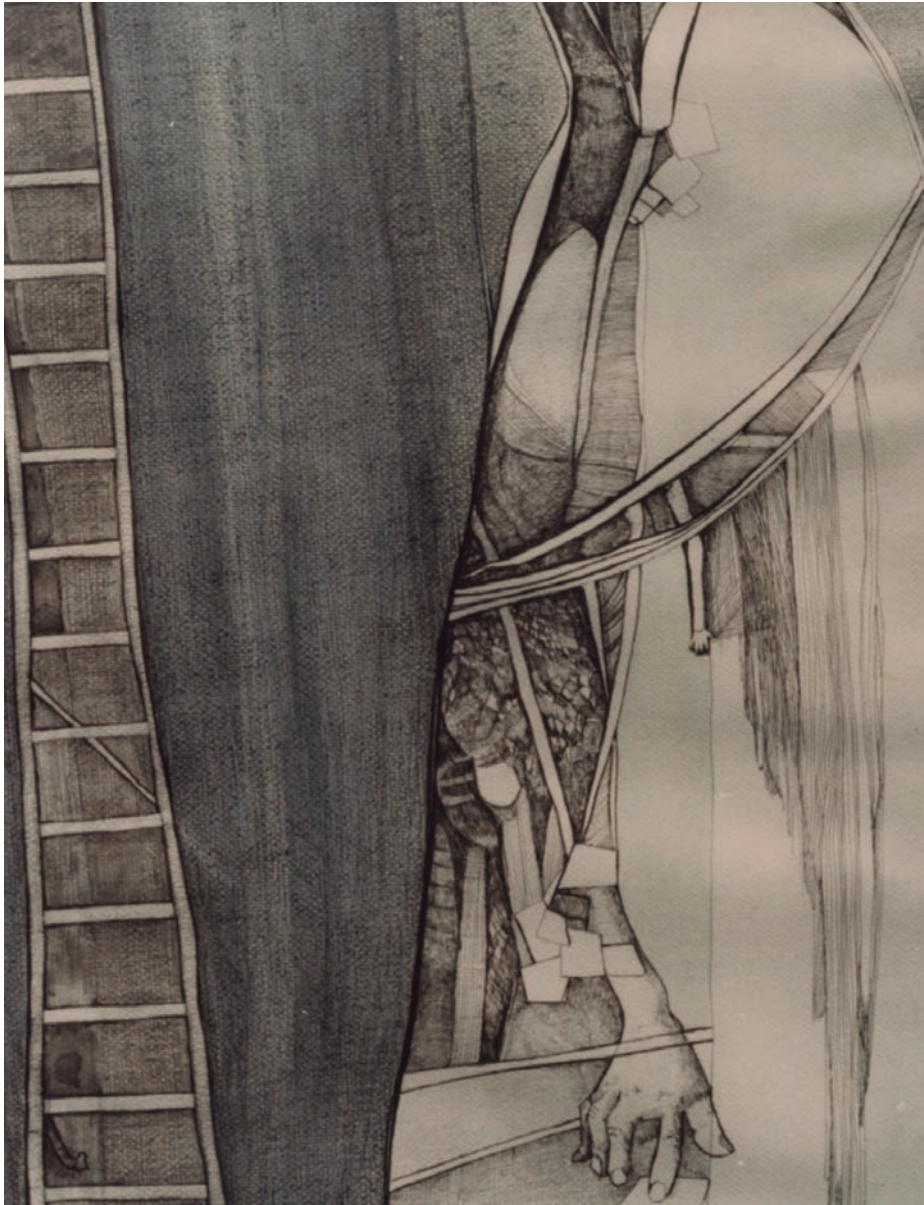
The Figari Museum has the honor of opening its doors to the nineteenth edition of the Figari Prize, which is awarded by the Central Bank of Uruguay.

A prestigious jury composed of Lacy Duarte, Olga Larnaudie and Enrique Aguerre conferred the 2014 Figari Prize on the artist Margaret Whyte, who has had an outstanding career in our cultural medium. On this occasion the prizewinning artist and Fernando López Lage, the curator, have mounted a showing especially designed for the first floor of the Figari Museum, and thus inaugurate our new exhibition space.

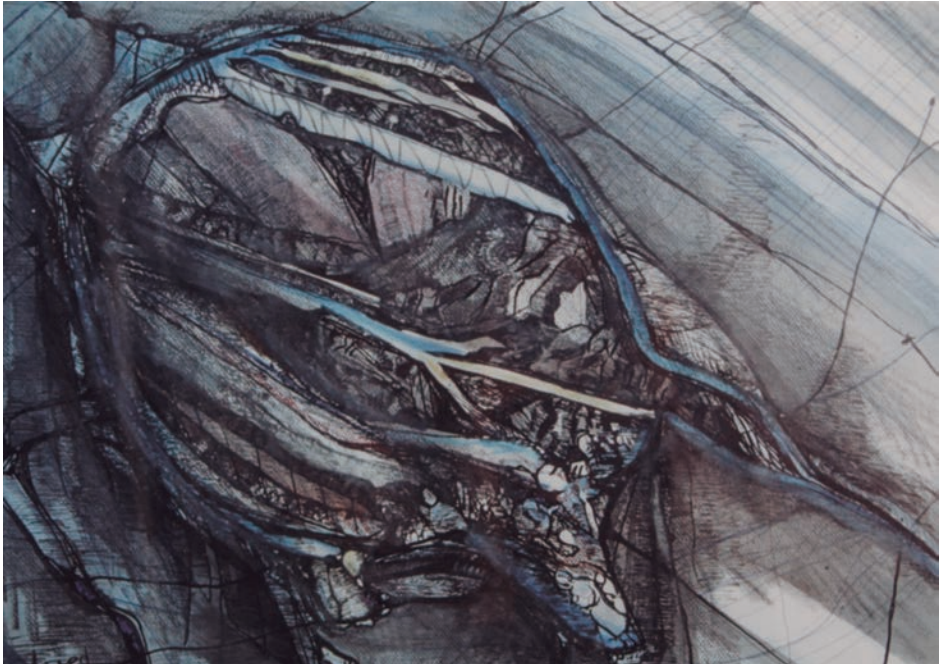
Margaret Whyte's creations stand out for the audacity and originality of their conception. Her production is vast and varied with techniques and motifs that have come together in the last ten years in rich soft sculptures. The intricate textile networks and forms, the tendrils and mannequins, make up a lucid plunge into a new sensory order which is intimate and at the same time plural. A world away from the clanging bells that ring in each new trend in art, Whyte renews herself by renewing the plastic languages with admirable drive.

This is the fifth year that the Figari Prize has been celebrated at our gallery, and it goes to confirm yet again our commitment to excellence and innovation in strengthening our links to Figari's great legacy.

Pablo Thiago Rocca
Director of the Figari Museum



Sin título
Lápiz y tinta china sobre papel
120 x 80 cm
1975-1983



La red
Lápiz, tinta china y acuarela sobre papel.
50 x 40 cm
1975-1983





Atlántico Sur

Acrílico, tinta china y lápiz.

60 x 40 cm

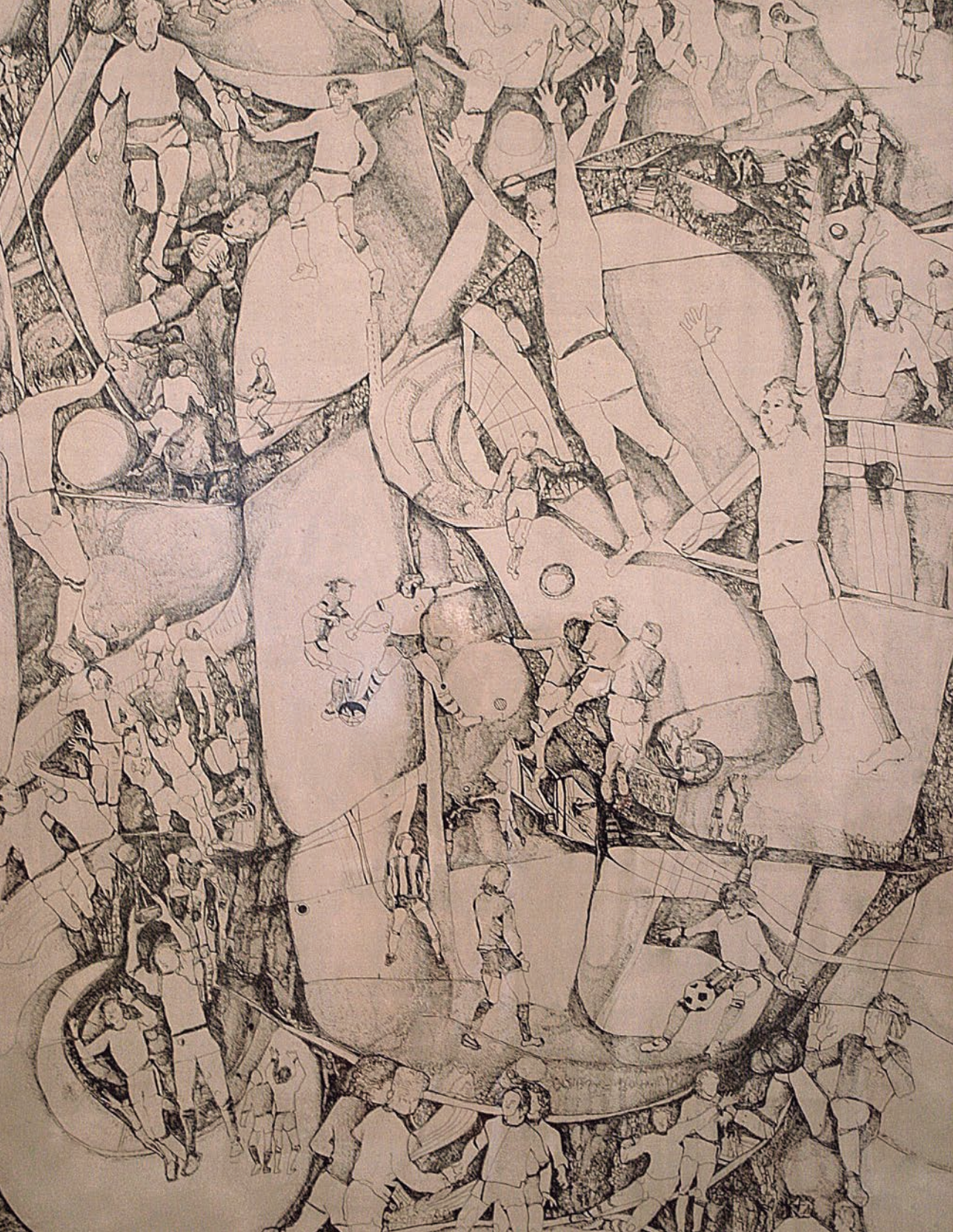
1975-1983

Ventana simulada

Acuarela, lápiz y tinta china.

60 x 40 cm

1975-1983





Fútbol en cadena

Tinta china sobre papel

150 x 100 cm

1.ª Bienal Internacional del Deporte
en las Artes Plásticas, MNAV.
1980

Sin título

De la serie *Espacios medios*

Acrílico, crayola y tinta china.

70 x 50 cm

2001



Ritos olvidados

Tríptico

Acrílico sobre tela

150 x 180 cm

Museo del Gaucho y la Moneda

1996



Bombas que parecen pájaros
Acrílico sobre tela / 150 x 120 cm
Museo de Arte Contemporáneo de *El País* /1992



Tabaré y su flor
Acrílico sobre tela / 150 x 120 cm
Museo de Arte Contemporáneo de *El País* /1992





Acoso

Crayola, tinta china y acuarela.

50 x 40 cm

1992

Sin título

De la serie *Espacios medios*

Acrílico, crayola y tinta china.

70 x 50 cm

2001



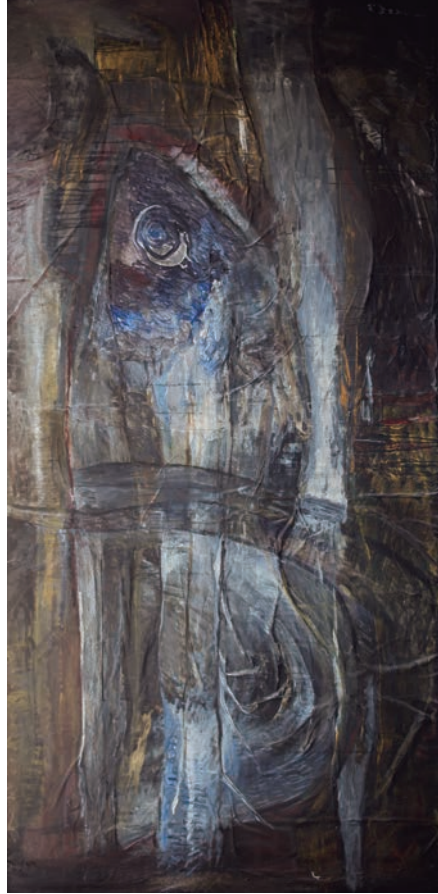
Las cosas mismas (detalle)
Instalación / Dimensiones variables
1995, *Las cosas mismas*.
Museo Blanes



Las cosas mismas (detalle)
Instalación / Dimensiones variables
1995, *Las cosas mismas*.
Museo Blanes

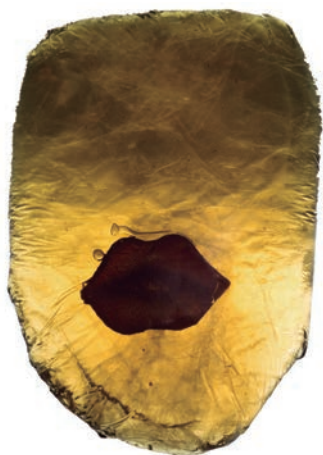


Sin título
Serie *Cajas de Petri*
Acrílico, crayola sobre papel de diario. / 280 x 120 cm
Sala Vaz Ferreira
1996



Ofrenda
Acrílico sobre tela
180 x 120 cm
Museo del Gaucho y la Moneda
1994





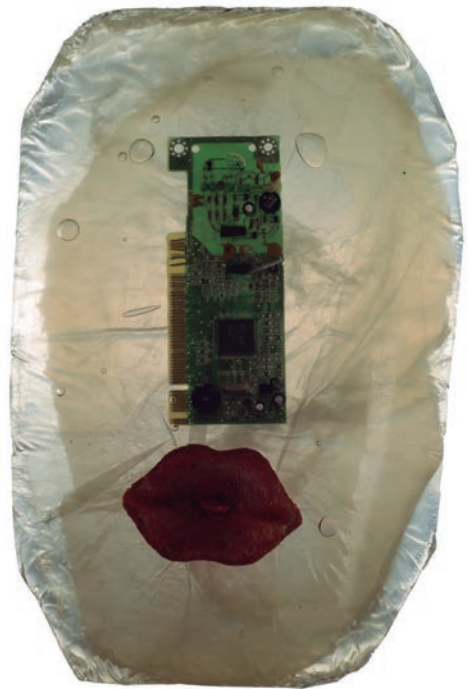
Hasta que duela

Gel, alambre, silicona, papel film.

Dimensiones variables

Cabildo de Montevideo

2001





Hasta que duela

Jaula de pájaro, alambre, gel y plumas.

Dimensiones variables

Cabildo de Montevideo

2001

Belleza compulsiva

200 x 100 cm

Parte de instalación

Museo Nacional de Artes Visuales

2009





El nido

Tapiz, telas, cordones, hilo, alambres.

200 x 100 cm

2003, *Cuerpos atávicos*.

Colección Engelman-Ost

Sin título

Tapiz, telas, cordones, hilo,
alambres.

150 x 120 cm

2003, *Cuerpos atávicos*.

Colección Engelman-Ost





Pliegues (vista general)
Centro Municipal de Exposiciones Subte
2007



Pliegues
Centro Municipal de Exposiciones Subte
2007



Reminiscencias de un burdel

Tapiz, telas, cordones.

150 x 120 cm

2003, *Cuerpos atávicos*.

Colección Engelman-Ost



Lo que queda
Detalle de instalación
Colección Engelman-Ost
2014



Kanga

Intervención en ascensor

Tela, cordones, alambres y bordado.

Dimensiones variables

Centro Cultural de España

2008



Kanga

Intervención en ascensor
Tela, cordones, alambres y bordado.

Dimensiones variables
Centro Cultural de España
2008







Belleza compulsiva (vista general)
Museo Nacional de Artes Visuales
2009

(pág. anterior)

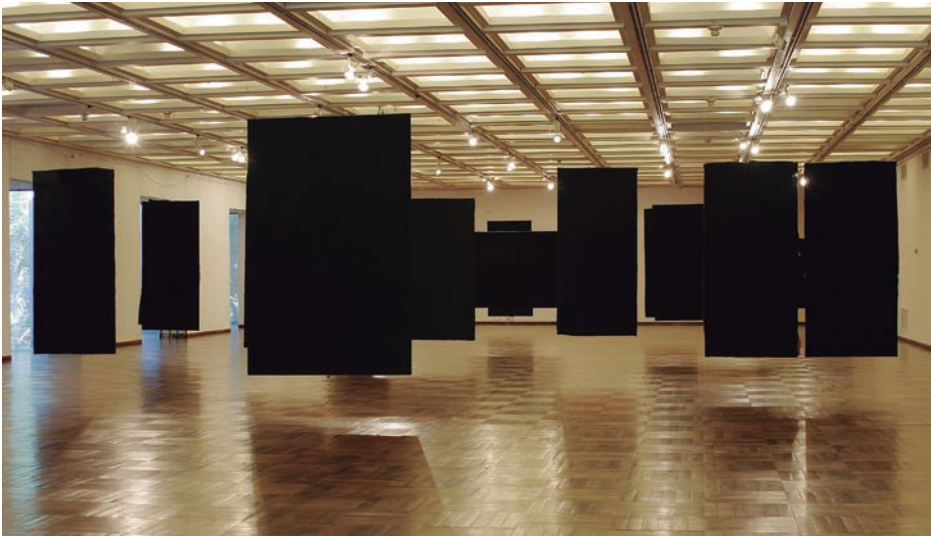
Hoy te pertenece, mañana no

Redes, pintura, alambre.

Dimensiones variables

Mujeres con Fibra, colectiva en Atrio
de la Intendencia de Montevideo.

2013



Belleza compulsiva (vista general)
Museo Nacional de Artes Visuales
2009



Belleza compulsiva (vista general)
Museo Nacional de Artes Visuales
2009









Madame Butterfly

Intervención en escalera (detalle en baranda)

Telas, cordones, alambres, bordados.

Teatro Solís

2009

(pág. anterior, pág. derecha y siguiente)

Lo que queda

Intervención en edificio

Tela, alambre, cordones, redes, pintura.

Dimensiones variables

Espacio de Arte Contemporáneo

2012







El ojo cinegético / Fernando López Lage*

Margaret Whyte se destaca desde hace décadas en el campo del arte y ha investigado los más diversos soportes: desde el dibujo y la pintura, pasando por la escultura, la instalación, los objetos y las intervenciones en espacios públicos.

Explora lo mágico y lo fantástico, la relación con lo femenino, y lo hace a través de objetos modestos y domésticos con los que fabrica estructuras, entre exvotos y reliquias, máscaras y altares, esculturas blandas e instalaciones, siempre bajo una perspectiva inquieta.

Esta actitud fermental y cuestionadora es propia de una personalidad exquisita; Whyte es muy querida por sus colegas y resulta un referente del riesgo y la audacia.

Whyte observa y junta imágenes y materiales, para decidir sobre lo que finalmente será el corpus y a la vez herramienta de su obra. A veces, encuentra un material en desuso, comienza a pensar sobre un posible objeto. Otras veces se da al revés, una idea sale a encontrarse con el material.

Los seres humanos somos los únicos capaces de construir nuestra propia desaparición, los únicos capaces de producir la suficiente chatarra que en nombre de la evolución genera, contradictoriamente, su propia destrucción.

La obsolescencia programada es una estrategia del capitalismo que consiste en la planificación del fin de la vida útil de un producto o servicio, que tras un período predeterminado queda obsoleto o inservible y que por lo tanto debe ser sustituido.

Otra forma de la obsolescencia es la obsolescencia percibida, que emerge cuando la publicidad crea en el consumidor la necesidad de tener algo nuevo. Uno de los problemas que presenta (entre muchos

* Artista, docente y curador. Director de la Fundación de Arte Contemporáneo.

otros y más importantes) es la gran cantidad de residuos que se origina en todas partes del mundo.

Para Margaret Whyte esta es una preocupación que viene delimitando su producción: la capacidad ilimitada del ser humano de ser destructivo, con el medio y el planeta.

Desde el inicio del arte moderno los artistas han desarrollado un afán coleccionista.

Los artistas que hayan realizado *ready mades*, *collages* y *objet trouvé* tienen la impronta del ojo cinegético del coleccionista. Coleccionan tickets, telas, filamentos, frascos, vidrios y un largo etcétera que finalmente se transforma en una arqueología personal que posibilita la elaboración de las obras.

Annette Messager (Francia, 1943) se preguntaba cómo salir adelante siendo artista, mujer práctica, técnica de efectos especiales y coleccionista. A esta percepción sobre su vida y su trabajo la sintetizó llamándose coleccionista en vez de artista. Coleccionista de objetos, de identidades, y también coleccionista de colecciones.

Detrás de cada imagen y de cada material utilizado hay algo que ha desaparecido o por lo menos algo que ha dejado de cumplir su función original.

El rescate para construir la obra pone en evidencia la pregunta sobre los límites humanos para generar la destrucción de su entorno, deja en evidencia, a través de los desechos, lo que falta. Lo reconocible de los materiales usados se hace evidente cuando se los reconoce en el lugar inadecuado.

El exceso de realidad en nuestra sociedad conduce hacia una evolución artificial propuesta por la tecnología que conlleva, en su propia esencia, el desechar y reemplazar por lo nuevo. El planeta de a poco se va transformando en un gran continente de basura y tecnología obsoleta.

Los artistas en muchos casos han utilizado estos materiales de desecho y desde ahí reflexionan: ¿cómo se distribuye la riqueza?, ¿cómo se distribuye el conocimiento? Han subvertido las leyes del consumo de

la sociedad moderna y han mostrado el problema que finalmente solo es sinónimo de desigualdad social, económica y cultural.

Exceso y vacío

Muchos artistas han tratado de hacer desaparecer las obras, o a través de las obras han intentado transitar sobre la idea de la nada para muchas veces llegar justamente a nada de nada. No me refiero a casos concretos como el de Baldessari, que quemó todas sus pinturas producidas desde la escuela de arte hasta principios de los años setenta.¹ Me refiero a ejemplos más específicos que hacen desaparecer las formas o incluso el objeto mismo. Si observamos el arte del último siglo, vemos que existe una marcada intención de extraer formas, extraer gestos, texturas.

El punto máximo podría haber sido el minimalismo, y las obras que se definen por su forma más simple que a la vez son su propia justificación.

Los artistas de la tautología, como los define Didi Huberman, eliminan lo ficticio, lo temporal, las obras permanecen en el tiempo presente de su expresión de lo visible.² Artistas como Donald Judd y Robert Morris produjeron objetos tautológicos, volúmenes sin latencia ni síntomas.

En la mitad del siglo XX, Robert Rauschenberg le pide a De Kooning una obra para borrarla, lo que luego sería conocido como *Erased De Kooning Drawing*, de Rauschenberg. Ives Klein y Piero Manzoni desarrollaron la austeridad expresiva a través de obra monocromática.³ Klein imprimía monocopias de cuerpos con azul internacional Klein y realizaba sus *Antropometrías* utilizando los cuerpos de las modelos como sellos para imprimir sobre telas. Es en el año 57 que Klein incursionó en el tema del vacío concretamente, realizando en Galerie Iris Clert de París la exposición donde vaciaba por completo la galería y vendía trozos de vacío (de zonas de sensibilidad pictórica inmaterial).

Se vendían los certificados de propiedad de esas zonas de vacío a cambio de lingotes de oro. Pero para que finalmente no quedara nada, hacía quemar al cliente su certificado mientras el artista tiraba el lingote de oro al río Sena.

Piero Manzoni, por su parte, desarrolló la serie *Ácromos*, serie de pinturas carentes de color en las cuales el blanco de la tela era el propio color de la obra, y en donde lo cosido o arrugado era una síntesis expresiva. También más adelante presentó unos paquetes lacrados que no se abrían y que contenían la obra.

Lo importante por lo tanto no es lo visible, lo exterior, sino lo que no se ve, una especie de evolución o continuidad a la crítica de Duchamp al arte retiniano.

Margaret Whyte se acerca al tema de la desaparición siempre desde el exceso.

La formalidad de las piezas (sean esculturas, instalaciones, tapices, etc.) es abigarrada y barroca. Es como si todo aquello que fue descartado por la sociedad o por la historia del arte lo reutilizara para convertirlo en su propia nomenclatura.

El vacío aparece y se hace evidente cuando se conjuga con el exceso.

Nos presenta el vacío todo el tiempo, pero a través de su negación, desde el *horror vacui*.

Slavoj Žižek, que ha reflexionado sobre la cuestión del ciberespacio, especialmente sobre sus consecuencias para el ser humano, considera que la pérdida del sentido de la realidad en el mundo virtual o ciberespacio no está producida por la idea de vacío, sino, al contrario, por la idea del exceso, el mismo exceso que se produce en nuestro contexto vital.⁴

Mitologías individuales

En estos últimos años Margaret Whyte ha desarrollado trabajos textiles e instalaciones donde el exceso, la desaparición y la pérdida son conceptos que atraviesan el cuerpo de su obra.

Utiliza la técnica de la tapicería como un ritual al que llega por circunstancias de vida, también vinculada a los rituales femeninos y colectivos de aquellas mujeres que cosían mientras esperaban que sus maridos e hijos volvieran de la guerra.⁵ Se relaciona también al origen de

la tapicería, cuando se utilizaba en el desierto como paredes que servían de protección de las tormentas de arena.

Whyte trabaja desde hace más de una década desde la reformulación de los materiales, desde su función de abrigo, de protección, de segunda piel, de límite de lo externo con lo interno.

En *Cuerpos atávicos*,⁶ todas las obras están referidas a su historia personal; las prendas de ropa que utilizaba para generar las obras, tapices, objetos o esculturas blandas pertenecían a personas vinculadas a su entorno afectivo.

Haciendo un rescate desde el uso que le dieron otros, genera microhistorias que zurcen el discurso de lo ancestral, lo heredado, lo consanguíneo, rescatando la historia de cada prenda y de la persona, de la memoria de ese vínculo.

Así desarrolla un muestrario de objetos, a veces antropomórficos, a veces camas mullidas, a veces colchones reparadores que, tras capas de velos transparentes, nos conducían a recuerdos primitivos.

Esta exposición fue un punto de inflexión en la carrera de Whyte que hasta este momento se desempeñaba como pintora y había incursionado en alguna instalación (*Las cosas mismas* en el Museo Blanes con curaduría de Alfredo Torres; *Cajas de Petri* en la Sala Vaz Ferreira).

Comienza a utilizar elementos del *femme*, una corriente artística ligada al rescate de materiales y tareas afines a la vida doméstica de las mujeres, que reivindica y emplea como herramientas subversivas el coser, bordar, unir piezas con telas, y deja atrás lo que sería un tema mal visto por el feminismo de antaño y reposiciona esas acciones propias del género femenino.

En *Pliegues*,⁷ las miniinstalaciones, las intervenciones en el edificio, configuran una unidad en donde el espectador recorre y divisa en forma ambivalente la sedosidad de las telas y los diseños. Aquí los soportes subvierten narrativas en donde la violencia, el sexo, el ritual, el misterio y la muerte quedan amablemente citados.

También cuestiona los estereotipos de belleza asociados a lo femenino, el uso de pieles de animales en la vestimenta lujosa. La belleza ideal propuesta por el neoclasicismo, el racionalismo y el culto a la antigüedad clásica queda subvertida en la obra de Whyte.

Utiliza maniqués, máscaras antigás y mangueras, generando pequeños altares.

Whyte accede a algunos recursos de la estética punk, sobre todo en lo que se refiere a los signos utilizados. Si bien los punks usaban alfileres de gancho en la cara como *piercings*, en estas obras aparecen los maniqués, usuales soportes de la moda, travestidos con máscaras antigás, clavos (que se acercan más a una estética *hardcore*) que bordean columnas vertebrales, y reciben muchas ataduras agresivas con hilo y aguja.

Vivienne Westwood, junto a Malcolm McLaren, comenzó a diseñar moda subversiva en una tienda en Kings Road de Londres a fines de los años sesenta. Tras el rock and roll y el sexo fetichista, la pareja comenzó a interesarse a mediados de los 70 por el movimiento punk de la mano de los Sex Pistols. Crearon la imagen de la banda, con agujeros en las prendas, camisetas anárquicas, collares de perro y mucho cuero, la cara de la reina y el consabido *God Save the Queen*, un retrato de la reina con un *piercing*.

Desde allí Whyte ha tomado muchas referencias estéticas. Las miniinstalaciones, donde también conviven cascos de motocicletas emperifollados con trozos de tela y vidrio, son otro ejemplo singular de su obra. Estos cascos rígidos que sirven como protección resguardan de los golpes en la cabeza. Whyte enfatiza en este tema para darle el lugar correspondiente a la cabeza, a la necesidad de protección, aludiendo a las dicotomías cuerpo/cerebro y emoción/razón.

Si las ropas y los abrigos cubren los cuerpos, los cascos cubren lo vinculado a la cabeza, al pensamiento, a lo racional; y esto es un guiño que la artista elabora sobre el tema de la imagen de la mujer asociada al cuerpo, al vientre contenedor.

Una cortina de 4 metros de alto cae desde el techo de la sala, marcando un velo separador. Esa cortina está construida con cientos de muñecas Barbie envueltas con hilo, momias, que configuran ese velo contemporáneo, un pliegue preciso que nombra la estrategia de la exposición entera.

La serie de geles de *Hasta que duela* son objetos que aparentan rostros de gel siliconado en bolsas de nailon, casi rostros de posoperatorios de cirugía plástica.⁸

Así la artista alude a temas vinculados con los prototipos de belleza. La sociedad contemporánea genera tendencias que se transforman en cánones de belleza, códigos de juventud eterna y cuerpos atléticos y delgados. La cirugía estética se presenta como una solución tangible, rápida, y es ahí donde ella ironiza y cuestiona. «Esos labios gordos y desproporcionados que afean, producen un shock, asombro y a veces risa, ya que el espacio de la nariz al mentón es pequeño para labios completamente fuera de lugar», comenta la artista respecto a esta serie.⁹

En *Belleza compulsiva* Jacqueline Lacasa, curadora de la muestra en el Museo Nacional, escribe: «En referencia directa al libro “Belleza Compulsiva” de Hal Foster, desde diferentes concepciones la belleza siempre estuvo presente en la actividad creadora y particularmente en la capacidad de los artistas de establecer una zona de conflicto entre la pulsión de muerte (Thanatos) y la de vida (Eros). En estos pliegues de la belleza opera la intencionalidad de Margaret Whyte que conjuga el rescate del objeto olvidado próximo a exterminarse y las cualidades del mismo transformadas en cuerpo estético. La circulación y la construcción en la acción artística son parte de un proceso ético de libertad y es lo que Margaret Whyte nos entrega con su obra, un espacio de habilitación, la artista elige atravesar ese “Tajo en el tiempo” del que habla André Breton donde “vidas anteriores, actuales, y futuras se fusionan en una vida”».

Según palabras de Whyte, «El artista es un productor simbólico de su época, no es solamente la manera en que pensamos, sino la manera

en que vivimos. Es así que en mi trabajo se reflejan las vivencias en su conjunto. No hay respuestas simples, las debemos trabajar, sufrir y procesar, promoviendo la identidad personal».

El desafío del proyecto es hacer un recorrido intenso, propio, con técnicas diferentes. Provocar al espectador. A medida que avanza la obra, conseguir y transformar los objetos más banales en material estético.

Un objeto o material obsoleto puede ser reutilizado a pesar de haber llegado al final de su vida útil, admite un uso adicional, descontextualizando, reconstruyendo, interviniendo; resignificando así alguno de estos elementos se incorporan en este caso a una obra de arte.

Kanga fue una intervención en un espacio no convencional (el ascensor del Centro Cultural de España) en donde, expandiendo la tradición del tapiz, logra generar en el metal frío del interior de un ascensor un sitio acogedor; el material utilizado lo convierte en una experiencia. A través de las telas y sus torsiones, enredos y marañas (como lo define la artista), se altera la apariencia del lugar y se genera nuevas lecturas.

Todas las telas usadas son un tipo de indumentaria tradicional entre las mujeres del centroeste de África. *Kanga*, vocablo que proviene del verbo en bantú antiguo *ku-kanga*, significa «envolver o encerrar» y es una vestimenta colorida utilizada por las mujeres y en forma ocasional por los hombres del este de África.

Es un trozo de tela de algodón impresa, de 1,5 por 1 metro, a menudo con un borde en sus cuatro costados y una parte central que posee un diseño distinto al de los bordes.¹⁰ La intervención en el ascensor es una de las piezas más originales realizadas en Montevideo, y la artista supo marcar muy bien el límite entre la funcionalidad pública del ascensor y convertirlo en un espacio contenedor de reflexiones. Un *site specific* móvil, que traslada de un piso a otro ideas sobre el arte en los edificios públicos, y cómo se adaptan las obras de arte a las nuevas situaciones.

Borde

En esta exhibición, especialmente preparada para el Premio Figari, recorreremos una antología de los momentos más incisivos de la carrera de Whyte, momentos marcados por obras que fueron puntos de inflexión en su labor.

La entrada a la sala nos presenta una escultura compuesta por sillas forradas y atadas que sirven de respaldo a un cuerpo monigote de trapo. Un cuerpo amorfo y blando, que culmina en un casco a modo de cabeza,



Borde

Telas, objetos encontrados y pintura.

Dimensiones variables

Museo Figari

2014

con una pintura con la cara de Janet Leigh durante el grito en la bañera de la escena clásica de la película *Psycho* de Alfred Hitchcock.

Al costado de esta pieza se encuentra una instalación que ocupa una habitación entera donde una acumulación de tapices y cuerdas entreverados deja entrever unas esculturas realizadas sobre maniqués forrados y cosidos, con piedras pegadas y máscaras antigás, entre otros elementos.

Todo tipo de materiales cubre estos cuerpos posapocalípticos y se entreveran con decenas de tapices. Es una especie de fosa de cadáveres o de orgía, bajo la atenta mirada de una escultura de un maniquí emperifollado con telas, cascos, etc. El soporte de un maniquí que sirve como excusa para proponer una metáfora sobre un posible sobreviviente y testigo, sobre una víctima-victimario. La instalación mantiene un equilibrio donde lo dramático está en tensión.

Se ve también en las salas instalaciones que cuelgan del techo, otras que salen de los muros de la sala, algunas pinturas de los años noventa y la serie de geles de *Hasta que duela*.

La obra que especialmente preparó para esta muestra, *Borde*, es una pieza que ocupa el muro entero de una de las salas, y se presenta como rayos que desde un punto se extienden hacia el borde inferior de la pared. Estos rayos de aproximadamente 4 metros son una celebración de los materiales encontrados y a su vez un punto de inflexión nuevo en su carrera. Todo lo que se ve allí, las telas estampadas de diversos tipos y texturas están pintadas en su totalidad (a veces incluso con una imperceptible pintura transparente) y esto es algo nuevo, porque Whyte interviene desde la pintura los materiales, dándoles una pátina. Nuevamente rescata y hace desaparecer, esta vez con la pintura. Es una idea para empezar a pintar. Se presenta la pintura como una superficie de conversión, como un lugar donde se sucede el hecho artístico y ya no como parte de un *assemblage* o una pieza escultórica o una instalación.

Whyte deja que la tela, que no es un lienzo clásico sino una tela de su propia colección y de su propia arqueología, se muestre con su verdadero origen, pero sabiendo de antemano que eso va a ser el soporte de la pintura.

Conceptualmente la pintura, por lo tanto, es un estadio nuevo en este proceso artístico, un espacio a rescatar del olvido. Nuevamente Margaret Whyte se dispone a rescatar lo desaparecido, esta vez desde los materiales encontrados, haciendo el camino a la inversa: desde estos hacia la superficie pintada, hacia el intento de traducir con la pintura la esencia de los materiales, borrando y rebobinando.

¹ John Baldessari (California, 1931) con *Cremation Project* quemó todas sus obras pasadas con el fin de indagar sobre la real acción del arte que dominaba su época.

² Georges Didi Huberman (Saint Etienne, 1953), historiador y ensayista francés.

³ Obra de 1953, una pieza casi blanca de papel en un marco. La obra de Rauschenberg fue creada borrando un dibujo de Willem de Kooning.

⁴ Slavoj Žižek (Liubiana, 1949) es un filósofo, sociólogo, psicoanalista y crítico cultural de Eslovenia. Su obra integra el pensamiento de Jacques Lacan con el marxismo, y en ella destaca una tendencia a ejemplificar la teoría con la cultura popular.

⁵ La muerte de su hija Verónica fue un punto de inflexión para comenzar la serie de los textiles. El acto de coser, prendas de ropa y otros materiales textiles, se transformó en actos de reparación afectiva y de elaboración psicológica. Durante meses Margaret cortó y cosió prendas, en un silencio conmovedor.

⁶ *Cuerpos atávicos*. Colección Engelman-Ost, curaduría López Lage, 2003. Catálogo publicado.

⁷ Centro Municipal de Exposiciones Subte, curaduría López Lage, 2007. Catálogo publicado.

⁸ *Hasta que duela*, presentada en el Museo y Archivo Histórico Cabildo, Montevideo. Curaduría de Clío Bugel.

⁹ Catálogo de *Hasta que duela*, Museo y Archivo Histórico Cabildo, Montevideo, 1 de junio de 2001.

¹⁰ Vale la pena recordar que esas kangas las trajo su hija Yanina de un viaje que realizó a África como periodista.



Borde (detalle)
Museo Figari
2014

The cynegetic eye / Fernando López Lage*

Margaret Whyte has been an outstanding figure in the arts for decades and has employed a vast range of different mediums including drawing, painting, sculpture, installations, objects and exhibits in public spaces.

She explores the realms of magic, fantasy and the relation with the feminine, and she does so with humble domestic items that she uses to construct sculptures, votive offerings, relics, masks, altars, soft sculptures and installations, all of them with a quirky perspective. This fermenting, questioning approach is characteristic of a person with exquisite taste. Whyte is beloved by her peers and she stands out for her audacity and willingness to take risks.

She observes and collects images and materials and uses them to decide what the end product will be and what tools she will work with. Usually she finds some discarded thing and ponders what a possible artistic object might be, but at other times it works in reverse and the idea goes in search of the material.

Human beings are the only animal that can make itself disappear, the only one that can produce so much junk –in the name of evolution, paradoxically– that we cause own destruction.

Planned obsolescence is a capitalist strategy whereby a product or service is designed in such a way that its useful life is limited to a pre-set period after which it becomes obsolete or unserviceable and has to be replaced.

Another kind of obsolescence is perceived obsolescence, which occurs when advertising creates a consumer demand for something new. One of the problems this leads to (among many other and more serious ones) is that an enormous amount of garbage is created all over the world.

* Artist, teacher and curator. Director of the Contemporary Art Foundation

This is a concern that runs through Margaret Whyte's work: the fact that human beings have a seemingly unlimited capacity to destroy the environment and the planet.

From the beginnings of modern art, some artists have been zealous collectors of things. The artists that produced *readymades*, *collages* and *objet trouvé* bear the stamp of the collector's cynegetic eye. They collect tickets, cloth, fibers, bottles, glass and a long list of other items that they subsequently transform into a personal archaeology they can use to construct their compositions.

Annette Messager (France, 1943) asked herself how she could move forward as an artist, a practical woman, a technician in special effects and a collector. She synthesized this perception of life with her work and called herself a collector instead of an artist – a collector of objects, of identities, and also a collector of collections.

Behind each image and each object or material that is used there is something that has vanished, or at least something that has ceased to fulfill its original function. This retrieval of materials to construct a composition raises a question about how far human beings will go when it comes to generating the destruction of their environment, and it uses garbage to draw attention to what we need to do. What is recognizable in the materials employed is made evident when they are recognized in an inappropriate place. The excess of reality in our society leads to a technology-driven artificial evolution that carries disposability in its essence, and the replacement of things with new things. Very soon the planet will be transformed into a vast continent of trash and obsolete technology.

In many cases artists have used these discarded materials to reflect on questions like: How is wealth distributed? How is knowledge distributed? They have subverted modern society's laws of consumption and shown the problem that, in the last analysis, is only a synonym for social, economic and cultural inequality.

Excess and emptiness

Many artists have tried to make their works disappear, or through their work have tried to explore the idea of nothing, and very often they have arrived precisely at nothing at all. I am not talking about concrete cases like Baldessari, who burned all the paintings he did from art school up to the start of the 1970s,¹ I am referring to more specific examples in which shape or even the object itself disappears. When we look at the art of the last century we find a marked intention to erase forms, to delete expression and texture.

The high point of this trend may have been minimalism and compositions defined by their simplest form, which are at the same time their own justification. The artists of tautology, as Didi Huberman calls them, eliminate what is fictitious or located in time and their works remain in the present time of their expression of what is visible.² Artists like Donald Judd and Robert Morris produced tautological objects, volumes with no latency or symptoms.

In the mid 20th century Robert Rauschenberg asked De Kooning for a picture and then erased it, and this became known as *Erased De Kooning Drawing* by Rauschenberg. Ives Klein and Piero Manzoni developed expressive austerity through monochromatic³ compositions. Klein printed mono-copies of the human body in International Klein Blue and produced his *Anthropometries* using models' bodies to print on canvas. In 1957 he moved specifically into the area of emptiness. He held an exhibition at the Iris Clert Gallery in Paris in which he had everything removed from the gallery and sold pieces of emptiness (from zones of immaterial pictorial sensibility). He sold ownership certificates of these empty zones in exchange for gold ingots, but so that absolutely nothing would remain at the end he made the clients burn their certificates while the artist threw the gold ingots into the River Seine.

Piero Manzoni produced the *Achromes*, a series of colorless paintings in which the white of the canvas was the color of the composition itself and in which the stitching or the wrinkles on the surface were an expressive

synthesis. Later on he exhibited artistic objects in sealed packets that could not be opened. What matters is not what is visible, not the exterior, but what is not seen, which is a kind of evolution or continuance of Duchamp's criticism of 'retinal art'.

Margaret Whyte always uses excess to approach the theme of disappearance. The formal appearance of her works (whether they be sculptures, installations, hangings, etc.) is overloaded and baroque. It is as if she re-uses everything thrown away by society or by the history of art and transforms it into her own nomenclature. Emptiness appears and becomes evident when it is combined with excess. She presents us with emptiness all the time but she does so by negating it, by *horror vacui*.

Slavoj Žižek reflected on the question of cyberspace and in particular on its consequences for human beings, and concluded that the loss of the



Mujeres con Fibra (detalle)
Colectiva en Atrio de la Intendencia de Montevideo
Redes, pintura, alambre.
Dimensiones variables
2013

sense of reality in the virtual world or cyberspace is not produced by the idea of emptiness, quite the contrary, it is produced by the idea of excess, that same excess that is produced in our life context.⁴

Individual mythologies

In recent years Margaret Whyte has produced fabric creations and installations, and the concepts of excess, disappearance and loss run through the body of her work. She uses the technique upholstering or embroidery as a ritual. She was led to by her life circumstances, and it is also connected to those group rituals in the past when women would sit and sew together while they were waiting for their husbands and sons to come back from the war.⁵ It is also linked to the origins of hanging cloth or carpets, which were used in the desert as walls that served as protection against sandstorms.

Whyte has been working for more than a decade with this approach of reformulating materials from their original function: to provide a warm covering, to protect, to serve as a second skin, to be the separating membrane between what is outside and what is inside.

In *Cuerpos atávicos*,⁶ all the works had to do with her personal history. The garments she used to create the compositions, hangings, objects and soft sculptures, belonged to people in her circle, her friends and loved ones. From the use that other people gave the objects she generates micro-stories that bring together the voices of our past, what we inherit, what is in our blood. She extracts the story of each garment and of its owner, and the memory of that relationship. In this way she builds up a collection of objects that are sometimes anthropomorphic, like soft beds and restful mattresses, which under layers of transparent veils lead us to primitive memories.

This exhibition was a turning point in Whyte's career. Up to that time she had worked as a painter and had done a few installations like *Las cosas mismas* at the Blanes Museum with Alfredo Torres as curator, and *Cajas de Petri* at the Sala Vaz Ferreira.

She began using elements of *femme*, an artistic approach involving found materials and tasks associated with women's domestic lives that validates the use of sewing, embroidery and fabrics for decoration as subversive tools, ignoring what the feminist movement of the time would say and restoring these characteristic women's activities to their rightful dignity.

In *Plieques*,⁷ the mini-installations and exhibits in the building make up a whole through which the visitor passes and appreciates the silkiness of the cloths and designs in an ambiguous way. Here the works of art subvert narratives to which violence, sex, ritual, mystery and death are cordially invited.

Whyte also questions the stereotypes of feminine beauty, the use of furs in luxury clothing, and she subverts the ideal of beauty inherent in neoclassicism, rationalism and the cult of classical antiquity. She takes shop-window dummies, gas masks and hoses and uses them to construct small altars. She employs some elements of punk aesthetics, above all as regards signs. The punks pierced their faces with safety pins, but in these creations the dummies that are commonly used in the fashion business are distorted with gas masks and with nails down both sides of the spinal column (which is more like a hard-core aesthetic), and many have aggressive stitching done with needle and thread.

Vivienne Westwood and Malcolm McLaren began designing subversive fashions in a shop in the King's Road in London towards the end of the 1960s. After rock and roll and fetish sex, in the mid 1970s the pair began to take an interest in the punk movement and had a lot to do with the Sex Pistols. They created the band's image with ripped clothes, anarchy t-shirts, dog collars, lots of leather and the Queen's face – the conventional *God Save the Queen* portrait but with piercing. Whyte took a lot of aesthetic references from this movement.

Other singular examples of her work are mini-installations where we find motorbike helmets completely covered in pieces of cloth and glass; these hard crash helmets that serve as protection against blows on the head. Whyte emphasizes this theme to give the head its due place and

stress the need for protection, thus alluding to the dichotomy between body and brain, emotion and reason. While clothes and coats cover bodies, helmets cover everything to do with the head like thought and rationality, and in this way the artist gives us a wink about the image of women as merely bodies and as a womb as a container.

Hundreds of Barbie dolls wrapped in thread hang from the ceiling of the room like a sort of bead curtain and create a separating veil. These dolls, these mummies, that make up this modern veil create a precise double meaning that points to the strategy of the whole exhibition.

The solid gel series *Hasta que duela* features objects that seem like silicon gel faces in nylon bags, almost like the post-operation faces of people who have had plastic surgery.⁸ In this way the artist alludes to themes around the prototypes of beauty. Modern society generates trends that are transformed into canons of beauty, codes of eternal youth and slim athletic bodies. Cosmetic surgery is presented as a quick, tangible solution, and here she makes ironic comments and poses questions.

Talking about this series⁹ the artist herself said, "These fat disproportionate lips disfigure the face and shock and surprise us and sometimes make us laugh because there is not enough space between the nose and the chin so the lips are completely out of place."

In *Belleza compulsiva* Jacqueline Lacasa, the curator of the exhibition at the National Museum, writes, "In direct reference to the book *Compulsive Beauty* by Hal Foster, from different conceptions, beauty was always present in creative activity and particularly in artists' capacity to set up a zone of conflict between the pulse of death (Thanatos) and that of life (Eros). Margaret Whyte's intentionality operates in these representations of beauty that combine the retrieval of forgotten objects about to be defunct and their qualities transformed into aesthetic bodies. Circulation and construction in artistic action are part of an ethical process of freeing, and this is what Margaret Whyte gives us in her work, an empowering context. She decides to go through this "Cut in time" that André Breton speaks of, where "past, present and future lives fuse together in one life."

According to Whyte, “The artist is a symbolic producer of his era; it is not just how we think but how we live. In this way my work reflects life experiences as a whole. There are no easy answers; we have to work, suffer and process them promoting personal identity.

The challenge of the project is to make one’s own intense journey with different techniques, to provoke the viewer, to find and transform the most banal objects into aesthetic material as the work progresses

An obsolete object or material can be re-used even though it has reached the end of its useful life. It can be used in an additional way, de-contextualizing, reconstructing, intervening, and thus re-signifying some of these elements by becoming, in this case, part of a work of art

Kanga was an exhibit in a non-conventional space – the elevator in the Spanish Cultural Center – where, expanding on the tradition of wall hangings, Whyte managed to turn the cold metal interior of the elevator into a welcoming space in which the material itself became an experience. With the twists, tangles and untidiness of the cloths (as the artist defines them), the appearance of the place was transformed and new readings were generated.

All the cloths in this exhibit are a kind of traditional women’s garment from central/eastern Africa. *Kanga* is a word that comes from the old Bantu verb *ku-kanga*, which means “to wrap” or “to enclose”, and a kanga is a colored garment that woman and sometimes men in East Africa wear. It is a piece of printed cotton measuring 1,5 meters by 1 and it often has a border round the four sides and a central part with a different design to that round the outside.¹⁰ The exhibit in the elevator was one of the most original works ever done in Montevideo. The artist skillfully respected the separation between the elevator’s public function and the creation of a space conducive to reflection. It was a site-specific mobile that took ideas about art in public buildings, and how works of art can be adapted to new contexts, up to another floor.

Borde (Border)

This exhibition, which was specially prepared for the Figari Prize, takes us through an anthology of the most incisive moments in Whyte's career, key changes marked by works that were turning points in her labor. At the entrance to the hall we are presented with a sculpture made up of chairs that are wrapped and tied and have a rag-doll-type figure on them. This body is amorphous and soft and is topped by a helmet that serves as a head and bears a painting of Janet Leigh's screaming face in the shower scene in Alfred Hitchcock's classic film *Psycho*.

Off to one side of the hall there is an installation that occupies a whole room where, amid an accumulation of hangings and tangled cords, we can make out some sculptures made of shop-window dummies that are wrapped and sewn and have various elements including stones stuck on them and gas masks. These post-apocalyptic bodies are covered with all kinds of materials and are tangled up in dozens of hangings. It is a kind of pit of cadavers or an orgy under the attentive gaze of a sculptured dummy covered in cloths, helmets, etc. This dummy as an art object serves as an excuse to suggest the metaphor of a possible survivor and witness, of a killer/victim. The installation is in balance where drama is in tension. In the exhibition rooms there are also installations hanging from the ceiling, others that emerge from the walls, some paintings from the 1990s and solid gels from the *Hasta que duela* series.

The composition the artist prepared especially for this showing, *Borde*, takes up a whole wall in one of the exhibition rooms and appears as rays that spread from one point to the bottom edge of the wall. These rays are about 4 meters long; they are a celebration of found materials and at the same time another turning point in Whyte's career. Everything we see there, the printed pieces of cloth of different types and textures, are painted all over (sometimes even with coat of imperceptible transparent paint) and this is something new in her work. Again she retrieves things and makes them disappear, this time with paint.

She started to use paint because of an idea. Painting is no longer part of an *assemblage*, a piece of sculpture or an installation; it is presented as

a surface for conversion, as a place where the artistic event takes place. The fabric is not classic canvas but cloth from Whyte's own collection and from her own personal archaeology, and she lets it show its true origin but knowing beforehand that it was going to be used for painting

Thus, from a conceptual perspective, painting is a new phase in the artistic process, a space to retrieve what has been forgotten. Margaret Whyte again sets out to recover what has disappeared, this time with found materials, going the other way: from these to the painted surface, towards an attempt to use painting to translate the essence of materials, erasing and rewinding.

¹ John Baldessari (California, 1931). In *Cremation Project* he burned all his past work so as to investigate the real action of the art that dominated his time.

² Georges Didi Huberman (Saint Etienne, 1953), French historian and essayist.

³ A 1953 composition that consists of a frame enclosing a piece of paper that is almost white. Rauschenberg created this by erasing a drawing by Willem de Kooning.

⁴ Slavoj Žižek (Ljubliana, 1949) is a philosopher, sociologist, psychoanalyst and cultural critic from Slovenia. His work blends Jacques Lacan's thought with Marxism, and one of its main characteristics is the use of popular culture to exemplify the theory.

⁵ The death of her daughter Verónica was a turning point when she began the cloth series. The act of sewing clothes and other fabrics became acts of emotional repair and psychological elaboration. For months Margaret cut and sewed garments in a deep silence that was touching.

⁶ *Cuerpos atávicos*. Engelman-Ost Collection, curator: López Lage, 2003. Published catalogue.

⁷ Subte Municipal Exhibition Center, curator: López Lage, 2007. Published catalogue.

⁸ *Hasta que duela*, presented at the Cabildo Historical Museum and Archives, Montevideo. Curator: Clío Bugel.

⁹ Catalogue of *Hasta que duela*, Cabildo Historical Museum and Archives, Montevideo, 1 June 2001.

¹⁰ Whyte's daughter Yanina brought these *kangas* back when she made a trip to Africa as a journalist.





Small white label with illegible text.





Hambre

Acrílico sobre tela / 160 x 120 cm

De *Misterios y ritos*

Museo Figari

1996



El guardián
Acrílico sobre tela / 160 x 120 cm
De *Misterios y ritos*
Museo Figari
1996







Vista general de instalación
Museo Figari
2014

(pág. anterior)

Borde

Telas, objetos encontrados y pintura.

Dimensiones variables

Museo Figari

2014



Borde (detalle)
Telas, objetos encontrados y pintura.
Dimensiones variables
Museo Figari
2014

Margaret Whyte

Reside y trabaja en Montevideo.

Formación artística

Entre 1972 y 1976 estudia en el Círculo de Bellas Artes con los maestros Clarel Neme, Amalia Nieto, Jorge Damiani y por un breve tiempo con Rimer Cardillo. Participa en distintos cursos y seminarios con Hugo Ricobaldi, Prof. Carlos Ranguis, Prof. Nelson Di Maggio, Alfredo Torres, Lic. Dorothée Willert y Lic. Clio Bugel.

Desde 1986 asiste al taller de Hugo Longa hasta su fallecimiento, luego del cual concurre a trabajar al taller de Fernando López Lage.

Integra desde sus inicios la Fundación de Arte Contemporáneo (FAC).

Premios y distinciones

Premio Figari a la trayectoria. Ministerio de Educación y Cultura-Banco Central del Uruguay, 2014.

Mujer del Año 2007 (rubro artista plástica). Juan Herrera Producciones.

Mejor exposición del año 2003 (Colección Engelman-Ost). Encuesta de la Revista *Arte:04*.

Premio El Mundo Viajes en Bienal de Salto, 1998.

Mención en concurso de Pintura del Banco Hipotecario, 1997.

Premio Especial y Adquisición en el Salón Centenario del Banco República, 1996.

Premio Ministerio de Turismo en Bienal de Salto, 1996.

Mención en concurso Homenaje a Dionisio Díaz. Administración Nacional de Usinas y Trasmisiones Eléctricas (UTE), 1979.

Premio Adquisición en el 39.º Salón Nacional de Artes Plásticas y Visuales, 1975.

Exposiciones individuales

Borde. Premio Figari. Museo Pedro Figari. Montevideo, 2014.

Lo que queda. Instalación. Espacio de Arte Contemporáneo (EAC). Montevideo, 2012.

Madame Butterfly. Alegoría, intervención. Teatro Solís. Montevideo, 2009.

Belleza compulsiva. Instalación. Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV). Montevideo, 2009.

Kanga. Espacios no convencionales: ascensor. Centro Cultural de España (CCE). Montevideo, 2008.

Pliegues. Instalación. Subte Municipal, Sala Mayor. Montevideo, 2007.

Cuerpos atávicos. Instalación. Colección Engelman-Ost. Montevideo, 2003.

Espacios medios. Molino de Pérez. Montevideo, 2001.

Hasta que duela. Instalación. Museo y Archivo Histórico Cabildo. Montevideo, 2001.

Cajas de Petri. Instalación. Biblioteca Nacional, Sala Carlos Vaz Ferreira. Montevideo, 1999.

Misterios y ritos. Museo del Gaucho y la Moneda. Montevideo, 1996.

Las cosas mismas. Instalación. Espacio Cultural Rafael Barradas del Museo Juan Manuel Blanes. Montevideo, 1995.

Museo de Arte Contemporáneo (MAC). Montevideo, 1992.

Cantegril Country Club, Punta del Este. Maldonado, 1979.

Asociación Cristiana de Jóvenes. Montevideo, 1978.

Exposiciones colectivas, salones y concursos

Ha participado, por invitación o por selección, en salones nacionales, departamentales y municipales; bienales nacionales e internacionales; exposiciones colectivas y concursos. Merecen destacarse:

Extensiones. Centro de Exposiciones Subte. Montevideo, 2013.

Mujeres con Fibra. Instalación. Intendencia de Montevideo, 2013.



1



2



3

El Monitor Plástico. Centro de Exposiciones Subte. Montevideo, 2012.

Pintura Nacional. Museo Gurvich. Montevideo, 2012.

Arte Uruguayo Hoy. Instalación. Auditorio Nacional del Sodre Dra. Adela Reta. Montevideo, 2012.

Aerícolas. VI Bienal Internacional de Arte Textil Contemporáneo WTA-Aire. Centro Cultural Isidro Fabela-Museo Casa del Risco. México, DF, 2011.

Dueños de la Encrucijada. Centro Cultural Rojas (Buenos Aires) y Museo Juan Manuel Blanes (Montevideo), 2011.

Mujeres Memoriosas. Espacio de Arte Contemporáneo (EAC). Montevideo, 2010.

Ancestros. Alianza Francesa. Montevideo, 2010.

Borde Sur. Ministerio de Relaciones Exteriores. Montevideo, 2008.

Satélites de Amor 06, Políticas de Afectividad e Inevitablemente Pop el Alma. Intervenciones en el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV). Montevideo, 2008.

Homenaje a Gonzalo Fonseca. Subte Municipal. Montevideo, 2008.

Mujeres Moviendo Montevideo. Atrio del Palacio Municipal. Montevideo, 2007.

25 Años de Aladi. Asociación Latinoamericana de Integración. Montevideo, 2005.

Absorciones. Ministerio de Educación y Cultura (MEC). Montevideo, 2007.

Pertenencias: Formas de Creer/Crear. Subte Municipal, Montevideo, 2004.

Viene. Estación Central Gral. Artigas. Montevideo, 2004.

Premio V Centenario de Expresión Plástica. Instituto de Cooperación Iberoamericana. Montevideo, 1992.

70.º Aniversario de la Comunidad Israelita del Uruguay. Montevideo, 1986.

Premio Nacional de Pintura Almanaque INCA. Subte Municipal. Montevideo, 1985 y 1988.

75.º Aniversario del Círculo de Bellas Artes. Subte Municipal. Montevideo, 1980.

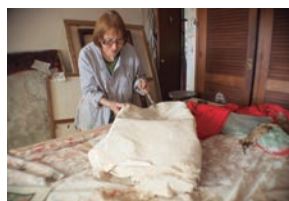
Joven Pintura del Este. Museo de Arte Americano de Maldonado (MAAM). Maldonado, 1976.



4



5



6

Actividad internacional

Till Fashion Do Us P'art | Enlaces a un mundo finito. Centro Cultural Borges. Buenos Aires, Argentina, 2012.

Etnia 2010. Instalación. Bruselas, Bélgica, 2010.

Borde Sur. Exposición itinerante. Lugo, Santiago de Compostela, Islas Canarias, Madrid y Barcelona (España), y Portugal, 2009. Bruselas (Bélgica), 2010.

¿Es posible no amar a Espinosa? Macro Museo de Arte Contemporáneo. Rosario, Argentina, 2008.

Consulado Uruguayo en Washington, Estados Unidos, 2007.

Fairfield University. Connecticut, Estados Unidos, 2007.

Centro Histórico Montevideo. Zaragoza, España, 2006.

Galería San Pol de Mar. Barcelona, España, 2006.

Jardín de las Esculturas. Xalapa, México, 2006.

Museo de Arte Contemporáneo. Morelia, Michoacán, México, 2006.

Centro Cultural Casa Principal. Veracruz, México, 2006.

Museo Diego Rivera. Guanajato, México, 2006.

Artana Fine Art Gallery. La Haya, Holanda, 2005.

1.^{er} y 2.^o Encuentro Latinoamericano de Arte sobre Papel y 2.^o Encuentro Latinoamericano de la Paz. ALAP, Buenos Aires 1987, 1988 y 1989.

1.^a Bienal Internacional del Deporte en las Artes Plásticas. Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV). Montevideo, 1980.

Prensa reciente

Semanario *Búsqueda*, «Las huellas de una artista atemporal» (Carlos Muñoz). *Borde*, Premio Figari 2014.

Revista *Galería*, «Retazos de vida entre telas y siliconas». *Borde*, Premio Figari 2014.

Diario *El Observador*, «Inspirada por los desechos de la humanidad». *Belleza compulsiva*, 2009.

Diario *El País*, «Espléndida costurera en el museo del Parque Rodó» (Jorge Abbondanza). *Belleza compulsiva*, 2009.

Revista *Bla*, «Telar o no telar». *Belleza compulsiva*, 2009.

Semanario *Brecha*, «Tibiezas cromáticas» (Alfredo Torres). *Belleza compulsiva*, 2009.

Semanario *Búsqueda*, «Bordados de una costurera imperial» (Melisa Machado) *Kanga*, 2008.

Revista *Vayven*, «De punto en blanco» (Fernando Loustanau), *Kanga*, 2008.

Diario *La Diaria*, «Costurando tensiones» (Santiago Hermida), *Kanga*, 2008.

Revista *Bla*, «Crónica social sin frases hechas» (Consuelo Saavedra), *Kanga*, 2008.

Diario *La República*, «Un libro, un ascensor intervenido» (Nelson Di Maggio), *Kanga*, 2008.

Semanario *Búsqueda*, «Un entrevero underground» (Fernando Loustanau). *Pliegues*, 2007.

Revista *Dossier*, «El caos de los sueños» (Pablo Thiago Rocca). *Pliegues*, 2007.

Revista *Galería*, «Mantas capaces de evocar y encubrir», *Pliegues*, 2007.

Semanario *Búsqueda*, «En clave de mujer» (Fernando Loustanau). *Pliegues*, 2007.

Diario *La Diaria*, «Texturas versus textos» (Inés Moreno). *Pliegues*, 2007.

Diario *El País*, «Reivindicación de lo femenino» (Alicia Haber), *Cuerpos atávicos*, 2003.

Semanario *Brecha*, «Fotografía del caos» (Pablo Thiago Rocca), *Cuerpos atávicos*, 2003.

Revista *Galería*, «La vida en pachwork» (Pilar Besada), *Cuerpos atávicos*, 2003.

Diario *El Observador*, «Colcha de retazos personales». *Cuerpos atávicos*, 2003.

Diario *El País*, «La cirugía estética y otros excesos» (Alicia Haber), *Hasta que duela*, 2001.

Semanario *Brecha*, «La delgada línea roja» (Alfredo Torres), *Hasta que duela*, 2001.

Fotos

1. Muestra *Lo que queda*, en Espacio de Arte Contemporáneo (EAC), 2012. Margaret Whyte y Dalila Bartfeld.
2. En la Fundación de Arte Contemporáneo (FAC), 2011. Margaret Whyte y Agustín Sabella.
3. Montaje en el Subte Municipal de la muestra *Pliegues*, 2009. Agustín Sabella, Fernando López Lage, Margaret Whyte y Sergio Porro.
4. En su taller en la Fundación de Arte Contemporáneo (FAC), 2013.
5. Jurado de la muestra *Borde*, en el Museo Figari, 2014. Enrique Aguerre, Margaret Whyte, Olga Larnaudie y Lacy Duarte.
6. En su taller en la Fundación de Arte Contemporáneo (FAC) trabajando para el Premio Figari 2014.

Bibliografía

Desde 1978, artículos de prensa y revistas nacionales y extranjeras; videos y entrevistas en canales de televisión.

Colección EAC (Espacio de Arte Contemporáneo), Ministerio de Educación y Cultura (MEC), n.ºs 02 (2011) y 04 (2014).

Mercado Agrícola Montevideo: Goes y sus circunstancias. Montevideo: Embajada de España en Uruguay-Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo-Intendencia de Montevideo, 2011.

«Black and White: Margaret Whyte» en *Una sombra en el arte uruguayo: Gonzalo Fonseca sobre los muros*, Montevideo, 2008.

«Los más votados 2003», Revista *Arte:04*, Montevideo, 2003.

Primera Bienal Internacional del Deporte en las Artes Plásticas: el fútbol en el arte, Montevideo: Museo Nacional de Bellas Artes-El País-Mundocolor, 1980.

Está en el diccionario de Nelson Di Maggio (*Artes visuales en Uruguay: diccionario crítico*, Montevideo, 2013), en el diccionario de Miguel Ángel Campodónico (*Diccionario de la cultura uruguaya*, Montevideo: Linardi y Risso, 2007) y en el diccionario *Conozcamos: forjadores del Uruguay*.

Su obra se encuentra en el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), Espacio de Arte Contemporáneo (EAC), Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Administración Nacional de Usinas y Trasmisiones Eléctricas (UTE), Banco República, Colección Engelman-Ost, y en colecciones particulares en Alemania, Argentina, Brasil, Estados Unidos, Escocia, España, México, Suiza y Uruguay.

Margaret Whyte

Margaret Whyte lives and works in Montevideo.

Art training

From 1972 to 1976 she studied at the Círculo de Bellas Artes under Clarel Neme, Amalia Nieto, Jorge Damiani and for a brief period Rimer Cardillo. She took part in various courses and seminars with Hugo Ricobaldi, Professor Carlos Ranguis, Professor Nelson Di Maggio, Alfredo Torres, Dorothee Willert and Clio Bugel. In 1986 she joined the Hugo Longa workshop, and after he died she joined the workshop run by Fernando López Lage. She has been a member of the Contemporary Art Foundation (FAC) since its beginnings.

Prizes and awards

The Figari Prize for career achievement. Ministry of Education and Culture – Central Bank of Uruguay, 2014.

Woman of the Year in 2007 (plastic arts category). Juan Herrera Producciones. Best exhibition of 2003 (Engelman-Ost Collection). Survey in the magazine *Revista Arte:04*.

El Mundo Viajes Prize at the Salto Biennial, 1998.

Mention in the Banco Hipotecario painting competition, 1997.

Special Prize and Acquisition at the Banco República Salón Centenario, 1996.

Ministry of Tourism Prize at the Salto Biennial, 1996.

Mention in the Homage to Dionisio Díaz competition. National Administration of Power Plants and Electrical Transmissions (UTE), 1979.

Prize Acquisition at the 39th National Salon of Plastic and Visual Arts, 1975.

Individual exhibitions

Borde. Figari Prize, Pedro Figari Museum, 2014.

Lo que queda. Installation. Contemporary Art Space (EAC), 2012.

Madame Butterfly. Allegory, appearance. Solís Theatre, 2009.
Belleza compulsiva. Installation. National Museum of Visual Arts (MNAV), 2009.
Kanga. Non-conventional spaces, elevator. Spanish Cultural Center (CCE), 2008.
Pliegues. Installation. Subte Municipal, Sala Mayor, 2007.
Cuerpos atávicos. Installation. Engelman-Ost Collection, 2003.
Espacios medios. Molino de Pérez, 2001.
Hasta que duela. Installation. Cabildo Museum and Historical Archive. Montevideo, 2001.
Cajas de Petri. Installation. National Library, Sala Carlos Vaz Ferreira, 1999.
Misterios y ritos. Gaucho and Coins Museum, 1996.
Las cosas mismas. Installation. Rafael Barradas Cultural Space of the Juan Manuel Blanes Museum, 1995.
 Museum of Contemporary Art (MAC), 1992.
 Cantegril Country Club, Punta del Este, 1979.
 Young Christians' Association, 1978.

Group exhibitions, showings and competitions

Margaret Whyte has participated by invitation or by selection in national, departmental and municipal showings, Uruguayan and international biennials, and group exhibitions and competitions. Some of the outstanding ones are listed below.

Extensiones. Subte Exhibition Center, 2013.
 Mujeres con Fibra. Installation. Montevideo City Hall, 2013.
 El Monitor Plástico. Subte Exhibition Center, 2012.
 Pintura Nacional. Gurvich Museum, 2012.
 Arte Uruguayo Hoy. Installation. Adela Reta National Auditorium, Sodre, 2012.
 Aerícolas. 6th International Biennial of Contemporary Textile Art WTA-Aire. Isidro Fabela Cultural Center-Casa del Risco Museum. Mexico, DF, 2011.
 Dueños de la Encrucijada. Rojas Cultural Center (Buenos Aires) and Juan Manuel Blanes Museum (Montevideo), 2011.
 Mujeres Memoriosas. Spaces of Contemporary Art (EAC), 2010.
 Ancestros. Alianza Francesa, 2010.
 Borde Sur. Ministry of Foreign Affairs, 2008.

Satélites de Amor 06, Políticas de Afectividad e Inevitablemente Pop el Alma. Exhibits at the National Museum of Visual Arts (MNAV), 2008.
Homage to Gonzalo Fonseca. Subte Municipal, 2008.
Mujeres Moviendo Montevideo. Atrio del Palacio Municipal, 2007.
25 Years of Aladi. Latin American Integration Association, 2005.
Absorciones. Ministry of Education and Culture (MEC), 2007.
Pertenencias: Formas de Creer/Crear. Subte Municipal, 2004.
Viene. General Artigas Central Station, 2004.
Prize 5th Centenary of Plastic Expression. Hispanic American Cooperation Institute, 1992.
70th Anniversary of Israelite Community of Uruguay, 1986.
Premio Nacional de Pintura Almanaque INCA, Subte Municipal, 1985 and 1988.
75th Anniversary of the Círculo de Bellas Artes. Subte Municipal, 1980.
Joven Pintura del Este. Maldonado Museum of American Art (MAAM), 1976.

International

Till Fashion Do Us P'art | Enlaces a un mundo finito. Borges Cultural Center. Buenos Aires, Argentina, 2012.
Etnia 2010. Installation. Brussels, Belgium, 2010.
Borde Sur. Itinerant exhibition. Lugo, Santiago de Compostela, Canary Islands, Madrid and Barcelona (Spain), and Portugal, 2009. Brussels (Belgium), 2010.
¿Es posible no amar a Espinosa? Macro Museum of Contemporary Art. Rosario, Argentina, 2008.
Uruguayan Consulate in Washington, United States, 2007.
Fairfield University. Connecticut, United States, 2007.
Montevideo Historical Center. Saragossa, Spain, 2006.
San Pol de Mar Gallery. Barcelona, Spain, 2006.
Jardín de las Esculturas. Xalapa, Mexico, 2006.
Museum of Contemporary Art. Morelia, Michoacán, Mexico, 2006.
Casa Principal Cultural Center. Veracruz, Mexico, 2006.
Diego Rivera Museum. Guanajato, Mexico, 2006.
Artana Fine Art Gallery. The Hague, Holland, 2005.
1st and 2nd Latin American Meeting of Art on Paper and 2nd Latin American Meeting of Peace. ALAP, Buenos Aires 1987, 1988 and 1989.

1st International Biennial of Sport in the Plastic Arts. National Museum of Visual Arts (MNAV), 1980.

Recent press

Búsqueda weekly, "The marks of a timeless artist." (Carlos Muñoz). *Borde*, Figari Prize 2014.

Galería magazine, "Remnants of a life among cloth and silicon." *Borde*, Figari Prize 2014.

El Observador newspaper, "Inspired by the cast-offs of humanity." *Belleza compulsiva*, 2009.

El País newspaper, "Splendid dressmaking at the Rodo Park Museum." (Jorge Abbondanza). *Belleza compulsiva*, 2009.

Bla magazine, "To sew or not to sew." *Belleza compulsiva*, 2009.

Brecha weekly, "Chromatic tepidity." (Alfredo Torres). *Belleza compulsiva*, 2009.

Búsqueda weekly, "Embroidery of imperial dressmaking." (Melisa Machado) *Kanga*, 2008.

Vayven magazine, "Perfect in every detail." (Fernando Loustanau), *Kanga*, 2008.

La Diaria newspaper, "Sewing tensions." (Santiago Hermida), *Kanga*, 2008.

Bla magazine, "Social chronicle without fixed phrases." (Consuelo Saavedra), *Kanga*, 2008.

La República newspaper, "A book, an elevator intervened." (Nelson Di Maggio), *Kanga*, 2008.

Búsqueda weekly, "A mixed-up underground." (Fernando Loustanau). *Pliegues*, 2007.

Dossier magazine, "The chaos of dreams." (Pablo Thiago Rocca). *Pliegues*, 2007.

Galería magazine, "Blankets that can evoke and conceal." *Pliegues*, 2007.

Búsqueda weekly, "In the key of woman." (Fernando Loustanau). *Pliegues*, 2007.

La Diaria newspaper, "Textures versus texts." (Inés Moreno). *Pliegues*, 2007.

El País newspaper, "Vindication of the feminine." (Alicia Haber), *Cuerpos atávicos*, 2003.

Brecha weekly, "Photography of chaos." (Pablo Thiago Rocca), *Cuerpos atávicos*, 2003.

Galería magazine, "Life in patchwork." (Pilar Besada), *Cuerpos atávicos*, 2003.
El Observador newspaper, "Bedsread of personal remnants". *Cuerpos atávicos*, 2003.
El País newspaper, "Cosmetic surgery and other excesses" (Alicia Haber), *Hasta que duela*, 2001.
Brecha weekly, "The thin red line" (Alfredo Torres), *Hasta que duela*, 2001.

Bibliography

Articles in the press and in Uruguayan and foreign magazines, videos and television interviews since 1978.

EAC Collection (Espacio de Arte Contemporáneo), Ministry of Education and Culture (MEC). Nos. 02 (2011) and 04 (2014).

Mercado Agrícola Montevideo: Goes y sus circunstancias. Montevideo: Spanish Embassy in Uruguay-Spanish Agency for International Cooperation for Development-Montevideo City Council, 2011.

"Black and White: Margaret Whyte" in *Una sombra en el arte uruguayo: Gonzalo Fonseca sobre los muros*, Montevideo, 2008.

"Los más votados 2003", *Arte:04* magazine, Montevideo, 2003.

Primera Bienal Internacional del Deporte en las Artes Plásticas: el fútbol en el arte, Montevideo: National Fine Arts Museum-*El País-Mundocolor*, 1980.

In the dictionary by Nelson Di Maggio (*Artes visuales en Uruguay: diccionario crítico*, Montevideo, 2013), in the dictionary by Miguel Ángel Campodónico (*Diccionario de la cultura uruguaya*, Montevideo: Linardi y Risso, 2007) and in the dictionary *Conozcamos: forjadores del Uruguay*.

Margaret Whyte's work can be seen at the National Museum of Visual Arts (MNAV), the Contemporary Art Space (EAC), the Contemporary Art Museum (MAC), the National Administration of Power Plants and Electrical Transmissions (UTE), the Banco República, the Engelman-Ost Collection and in private collections in Germany, Argentina, Brazil, the United States, Scotland, Spain, Mexico, Switzerland and Uruguay.





BANCO CENTRAL DEL URUGUAY



Uruguay Cultural
Dirección Nacional de Cultura MEC



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Museo Figari

Dirección
Pablo Thiago Rocca

Administración
Gustavo Piegas

Gestión de público
Paola Puentes

Diseño gráfico
Florencia Mirza

Archivo
Lucía Draper

Monitor de sala
Juan Manuel Sánchez

Banco Central del Uruguay

Presidente
Ec. Alberto Graña

Vicepresidente
Dr. Jorge Luis Gamarra

Director
Ec. Washington Ribeiro Torrado

Secretaria General
Cra. Elizabeth Oria

Ministerio de Educación y Cultura

Ministro
Ricardo Ehrlich

Subsecretario
Óscar Gómez

Director general
Pablo Álvarez

Director Nacional de Cultura
Hugo Achugar

Director de Proyectos Culturales
Alejandro Gortázar

XIX Premio Figari

Jurado
Enrique Aguerre
Lacy Duarte
Olga Larnaudie

Fotografía de obra
Natalia de León

Corrección de estilo
Graciela Álvez

Curaduría
Fernando López Lage

Traducción al inglés
Richard Manning

Montaje
Santiago Rodríguez

Diseño de catálogo
Florencia Mirza



Juan Carlos Gómez 1427 Montevideo - Uruguay
Tel.: 29157065 museofigari@mec.gub.uy
www.museofigari.gub.uy

XIX Premio Figari
Diciembre 2014-marzo 2015

Agradecimientos

A Fernando López Lage, Dalila Bartfeld, Natalia de León, Enrique Aguerre, Lacy Duarte, Olga Larnaudie, Pablo Thiago Rocca, Jacqueline Lacasa, Alicia Haber, María Clara Rossi, Mito Rossi, Colette Hillel, Sebastián Sáez, Agustín Sabella, Ángela López Ruiz, Guillermo Zabaleta, Pity Mascaró, Ana Clara Talento, Sergio Porro, Olga Bettas, Olga Svirsky, María Minetti, Celia Van Rompaey, Gladys Van Rompaey, Clara Ost, Carlos Engelman, al personal del Museo Figari y a todos mis familiares y amigos que me han acompañado y ayudado en mi carrera.

ISBN: 978-9974-36-293-2



BANCO CENTRAL DEL URUGUAY



Organismo Autónomo
Ejecutivo del Poder Judicial - MEC

mec

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

