

30015002100
90078008500
60042005400
51101111011

contaminaciones
contemporáneas

90078008500
30015002100
51101111011
60042005400

contaminaciones contemporáneas

300150021003
900780085009
600420054006
511011110112

contaminaciones
contemporáneas

90078008500
300150021003
511011110112
600420054006

die

01. CATALINA BAUER

1976. Vive y trabaja en Santiago, Chile.

02. FRANCISCA BENÍTEZ

1974. Vive y trabaja en Nueva York, Estados Unidos

03. JULÉN BIRKE

1973. Vive y trabaja en Santiago, Chile.

04. RODRIGO CANALA

1972. Vive y trabaja en Santiago, Chile.

05. CRISTOBAL LEHYT

1973. Vive y trabaja en Nueva York.

06. MARCELA MORAGA

1980. Vive y trabaja en Berlín, Alemania.

contaminaciones contemporáneas

07. FELIPE MUJICA

1974. Vive y trabaja en Nueva York.

08. ALEJANDRA PRIETO

1980. Vive y trabaja en Santiago, Chile.

09. NICOLÁS RUPCICH

1981. Vive y trabaja en Santiago, Chile.

10. TOMÁS RIVAS

1975. Vive y trabaja en Santiago, Chile.

11. ALES VILLEGAS

1978. Vive y trabaja en Santiago, Chile.

12. JOHANNA UNZUETA

1976. Vive y trabaja en Nueva York.

MAC
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

MAC
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
da Universidade do Rio de Janeiro

die ecke
arte contemporáneo

Contaminações Contemporâneas apresenta obras de 12 jovens artistas chilenos, analisando as transformações do espaço urbano na contemporaneidade. Utilizando diferentes linguagens, desde a fotografia até o vídeo, a escultura e as propostas site-specific, Alejandra Prieto, Ales Villegas, Catalina Bauer, Cristóbal Lehyt, Felipe Mujica, Francisca Benítez, Johanna Unzueta, Julen Birke, Marcela Moraga, Nicolás Rupcich, Rodrigo Canala e Tomás Rivas trabalharam a partir da temática da poluição nas grandes cidades.

O espaço Die Ecke ficou encarregado da organização da exposição. Fundado em 2003, Die Ecke é um espaço independente de exposições e difusão da arte contemporânea no Chile, enfocando sua produção mais jovem. Ao acolher esta exposição, o MAC-USP oferece a oportunidade ao público brasileiro de estar em contato com a produção contemporânea chilena, promovendo o diálogo entre os países da América do Sul.

O MAC-USP agradece o apoio recebido pela “División de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile”.

DIREÇÃO
MUSEU DE ARTE
CONTEMPORÂNEO
DA UNIVERSIDADE
DE SÃO PAULO

Contemporary Contaminations presents art pieces of 12 young Chilean artists who analyze the transformations of urban spaces in our present times. Using different forms of expression, as photography, video, sculpture and site-specific installations, Alejandra Prieto, Ales Villegas, Catalina Bauer, Cristóbal Lehyt, Felipe Mujica, Francisca Benítez, Johanna Unzueta, Julen Birke, Marcela Moraga, Nicolás Rupcich, Rodrigo Canala and Tomás Rivas, worked around the topic of pollution in the big cities.

The organization of the exhibition was in charge of the Die Ecke gallery. Founded in 2003, Die Ecke is an independent exhibition space focused in the promotion of the Chilean young contemporary art production. Hosting this exhibition the MAC-USP offers, the Brazilian public, the opportunity to get in contact with the Chilean contemporary art's production and also promotes a dialog between South American countries.

The MAC-USP thanks the support received from the “División de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores” of Chile.

DIRECTION
MUSEO DE ARTE
CONTEMPORÂNEO
DE LA UNIVERSIDAD
DE SAO PAULO

presentación

La muestra **Contaminaciones Contemporâneas** presenta obras de 12 jóvenes artistas chilenos, quienes analizan las transformaciones del espacio urbano en la contemporaneidad. Utilizando diversos lenguajes, desde la fotografía hasta el video, la escultura y las proposiciones site-specific, Alejandra Prieto, Ales Villegas, Catalina Bauer, Cristóbal Lehyt, Felipe Mujica, Francisca Benítez, Johanna Unzueta, Julen Birke, Marcela Moraga, Nicolás Rupcich, Rodrigo Canala y Tomás Rivas, trabajaron a partir del tema de la polución en las grandes ciudades.

La organización de la exposición estuvo a cargo del espacio Die Ecke. Fundado en 2003, Die Ecke es un espacio expositivo independiente dedicado a la difusión del arte contemporáneo chileno y enfocado en la producción de las nuevas generaciones de artistas. Al acoger esta exposición el MAC-USP promueve el diálogo entre países de América del Sur y ofrece, al público brasileño, la oportunidad de entrar en contacto con la producción contemporánea chilena.

El MAC-USP agradece el apoyo recibido de la División de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile.

DIRECCIÓN
MUSEO DE ARTE
CONTEMPORÂNEO
DE LA
UNIVERSIDAD
DE SAO PAULO

Pela primeira vez o MAC exhibe uma curatoria preparada por uma galeria de arte, por isso, esta constitui um marco importante. Com esta iniciativa, o museu se propôs como objetivo, abrir uma fronteira onde se reconheça a existência de jovens galerias que apoiam artistas cujas obras refletem um pensamento crítico muito rigoroso, e ao mesmo tempo contribuem com o novo colecionismo de arte contemporâneo no Chile com obras experimentais.

Die Ecke é um espaço expositivo independente que tem se dedicado a potenciar o desenvolvimento das manifestações plásticas contemporâneas dedicando especial atenção à divulgação das novas gerações de artistas chilenos. Desde sua localização no movimentado “barrio Italia”, tem se convertido como uma alternativa entre os espaços institucionais e as galerias comerciais. Seu objetivo é gerar uma dinâmica entre o público interessado e os artistas para contribuir com uma melhor compreensão y aceitação destas novas expressões plásticas, ajudar à visibilidade da arte chilena contemporânea e incentivar as aquisições de arte contemporânea e o colecionismo privado e institucional, contribuindo na preservação do acervo cultural do nosso país.

A exposição que se apresenta no Museu de Arte Contemporânea revisa temas actuais a partir de diversos imaginários, difundindo os trabalhos de um grupo de artistas de primeiro nível, todos com uma destacada trajetória que lhes ha rendido o reconhecimento de seus pares e a aceitação por parte do espectador interessado en aprender novas expressões.

As diferentes linguagens de representação utilizados nesta exposição e seu afã de experimentação, constituem elementos de interesse fundamentais na arte contemporânea. A mostra é reforçada também pelo fato de haver sido exibida no MAC de São Paulo, durante o ano de 2010.

DIREÇÃO
MUSEO DE ARTE
CONTEMPORANEO
DA UNIVERSIDADE
DE CHILE

It is very significant to see, for the first time at the MAC, a curatorship prepared by an art gallery. With this initiative the museum pretends to open a frontier with the purpose to recognize the existence of young galleries, which support artists, who develop serious proposals, and stimulate contemporary art collections in Chile.

Die Ecke is an independent exhibition space whose fundamental objective is to help in the development of all contemporary artistic expressions focusing its interest, especially, in the promotion of the new generation of Chilean artists. From its location in the bustling “Barrio Italia”, Die ecke offers an alternative between institutional spaces and commercial galleries. Its aims are: to generate a dynamic relationship between the interested public and the artists contributing, therefore, to a better understanding and acceptance of these new artistic expressions; to collaborate in a greater visibility of contemporary Chilean art and to encourage the contemporary art investment contributing, therefore, to the preservation of our country’s cultural heritage

This exhibition, presented at the Museum of Contemporary Art, reviews current topics and promotes the art works of a group of artists who have reached, through an outstanding career, the recognition from their pairs and the acceptance of the viewer interested in the comprehension of these new artistic expressions.

The use of different styles and the artists’ passion for experimentation constitute the fundamental basis of this exhibition, a show whose importance is enhanced by having taken place in the MAC in Sao Paulo during 2010.

DIRECCIÓN
MUSEO DE ARTE
CONTEMPORANEO
DE LA UNIVERSIDAD
DE CHILE

Resulta muy significativo ver, por primera vez, en el MAC una curatoría preparada por una galería de arte. Con esta iniciativa el museo se ha propuesto abrir una frontera con el propósito de reconocer la existencia de galerías jóvenes, que estimulan el coleccionismo del arte contemporáneo en Chile y apoyan artistas que desarrollan propuestas serias y rigurosas.

Die Ecke es un espacio expositivo independiente cuyo objetivo, primordial, es potenciar el desarrollo de las manifestaciones plásticas contemporâneas en todas sus formas de expresión enfocando su interés, especialmente, en la promoción de las nuevas generaciones de artistas chilenos. Desde su sede en el bullente barrio Italia de Santiago, Die Ecke propone una alternativa entre los espacios institucionales y las galerías comerciales. Sus objetivos son: generar una relación dinámica entre el público interesado y los artistas contribuyendo, por ende, a una mejor comprensión y aceptación de estos nuevos lenguajes plásticos, contribuir a una mayor visibilidad del arte chileno contemporáneo e incentivar las adquisiciones de arte contemporáneo coadyuvando, por ende, a la preservación del acervo cultural de nuestro país.

Esta muestra, que se presenta en el Museo de Arte Contemporáneo, revisa temas de actualidad, desde diversos imaginarios, y difunde los trabajos de un grupo de artistas de primer nivel quienes, a través de una destacada trayectoria, han obtenido el reconocimiento de sus pares y la aceptación por parte del espectador interesado en aprehender estos nuevos lenguajes plásticos.

Los diversos lenguajes de representación utilizados y el afán de experimentación de los artistas, constituyen los elementos fundamentales de esta exposición, la cual adquiere relevancia por el hecho de haber sido exhibida en el MAC de Sao Paulo durante el año 2010.

presentación

DIRECCIÓN
MUSEO DE ARTE
CONTEMPORANEO
DE LA
UNIVERSIDAD
DE CHILE

A exposição ***Contaminações Contemporâneas***, na qual participam 12 artistas chilenos nascidos entre os anos 70 e 80, se apresenta no “Museo de Bellas Artes”, dois anos depois de ser exibida, originalmente no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brasil. A idéia de gerar esta mostra surgiu da galeria Die Ecke, como resposta à necessidade de promover e dar visibilidade a um grupo de jovens artistas fora de nossas fronteiras e, também, com o ânimo de fomentar o intercâmbio cultural e artístico com artistas de outras latitudes.

A arte contemporânea costuma definir-se como a arte realizada depois da Segunda Guerra Mundial. Estritamente, a arte contemporânea é o ofício artístico que se desenvolve em nossa época e se manifesta em todas as disciplinas associadas ao conhecimento. A arte, então, explora e evolui com os tempos e o artista, fazendo-se valer de diferentes técnicas e instrumentos, experimenta com os materiais que brinda a contemporaneidade, com o fim de desenvolver uma linguagem particular que o caracterize. Apesar de viver longe dos centros de poder e do mainstream artístico, o artista chileno está, cada vez mais permeado pelas correntes artísticas atuais, graças à globalização e a velocidade das comunicações. Cabe ressaltar, também, que a arte contemporânea envolve o espectador ativamente e permite experimentar e sentir desde uma visão muito diferente à tradicional, outrora passiva e contemplativa.

Os artistas convidados participam na mostra com uma linguagem contemporânea abordando diversos temas associados à *contaminação*, como por exemplo a superlotação das cidades, a fragilidade do meio ambiente, a insensibilidade do homem frente à deterioração da natureza, a exploração indiscriminada dos recursos naturais, o impacto da indústria nas cidades, o desperdício das energias, a contaminação visual, o consumismo e etc. As obras co-existem na mostra armônicamente, umas intervindo os espaços mediante propostas efêmeras e site-específicas e outras *contaminando* a exposição, a vezes, imperceptivelmente e outras de maneira audaz, para articular e enriquecer a exibição, finalmente, de maneira conceitual.

Os artistas participantes são: Alejandra Prieto, Ales Villegas, Catalina Bauer, Cristóbal Lehyt, Felipe Mujica, Francisca Benítez, Johanna Unzueta, Julen Birke, Marcela Moraga, Nicolás Rupcich, Rodrigo Canala e Tomás Rivas.

ETHEL KLENNER
CURADORA DA
EXPOSIÇÃO

The exhibition ***Contaminaciones Contemporâneas***, that counts with the participation of 12 Chilean artists borne between the 70's and 80's, is presented at the Museum of Contemporary Art of the University of Chile, two years after been originally exhibited at the Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brazil. Die ecke gallery generated this exhibition with the aim to promote and give visibility to a group of young Chilean artists outside our boundaries and, also, to promote the cultural and artistic exchange with artists from other latitudes.

ETHEL KLENNER
CURATOR OF THE
EXHIBITION

The contemporary art is usually defined as the art realized after the Second World War. In strict sense, contemporary art is the artistic work of our age emerging and expressing itself in every field associated with knowledge. The art nowadays evolves with times and the artist, through the use of diverse procedures and techniques, investigates and experiments with new materials looking forward to create a particular language that characterize himself. As a result of the globalization and the speed of communications, Chilean artists are day by day more influenced by the current artistic trends despite the fact of living far away from the artistic mainstream and centres of influence. Should be noted, also, that contemporary art involves the viewer actively and allows him to experiment and feel art from a very different vision of the traditional, once passive and contemplative.

The invited artists participate in the exhibition with a contemporary language approaching different topics associated to contamination, like the overpopulation of the cities, the fragility of the environment, the insensibility of human being to nature's deterioration, the indiscriminate exploitation of natural resources, the impact of industry in cities, waste of energy, visual pollution, consumerism, etc. All these works co-exist harmoniously in the exhibition, some of them altering the spaces through ephemeral and site-specific installations and other polluting, sometimes imperceptibly and others audaciously, the exhibition in order to articulate and enrich it finally in a conceptual way.

The participating artists are: Alejandra Prieto, Ales Villegas, Catalina Bauer, Cristóbal Lehyt, Felipe Mujica, Francisca Benítez, Johanna Unzueta, Julen Birke, Marcela Moraga, Nicolás Rupcich, Rodrigo Canala and Tomás Rivas.

La exposición ***Contaminaciones Contemporâneas***, en la cual participan 12 artistas chilenos nacidos entre los años 70's y 80's, se presenta en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, dos años después de ser exhibida, originalmente, en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Sao Paulo, Brasil. La idea de generar esta muestra surgió, de la galería Die ecke, como respuesta a la necesidad de promover y dar visibilidad a un grupo de jóvenes artistas fuera de nuestras fronteras y, también, con el ánimo de fomentar el intercambio cultural con artistas de otras latitudes.

El arte contemporáneo se suele definir como el arte realizado después de la Segunda Guerra Mundial. En sentido estricto, el arte contemporáneo es el quehacer artístico que se desarrolla en nuestra época y se manifiesta en todas las disciplinas asociadas al conocimiento. El arte, entonces, evoluciona con los tiempos y el artista, valiéndose de diversas técnicas e instrumentos, investiga y experimenta con los materiales que le brinda la contemporaneidad, con el fin de desarrollar un lenguaje particular que lo caracterice. A pesar de vivir alejado de los centros de poder y del mainstream artístico, el artista chileno está, cada vez, más permeado por las corrientes artísticas actuales gracias a la globalización y velocidad de las comunicaciones. Cabe anotar, también, que el arte contemporáneo involucra al espectador de manera activa pudiendo experimentarlo y sentirlo desde una visión muy distinta a la tradicional, otrora pasiva y contemplativa.

Los artistas invitados participan en la muestra con un lenguaje contemporáneo abordando diversos temas asociados a la contaminación, como por ejemplo la sobrepoblación de las ciudades, la fragilidad del medioambiente, la insensibilidad del hombre frente al deterioro de la naturaleza, la explotación indiscriminada de los recursos naturales, el impacto de la industria en las ciudades, el derroche de las energías, la contaminación visual, el consumismo, etc. Las obras co-existen en la muestra armônicamente, unas interviniendo los espacios expositivos mediante propuestas efêmeras y site-específicas y otras contaminando la muestra, a veces, imperceptiblemente y otras de manera audaz para articularla y enriquecerla, finalmente, de manera conceptual.

Los artistas participantes son: Alejandra Prieto, Ales Villegas, Catalina Bauer, Cristóbal Lehyt, Felipe Mujica, Francisca Benítez, Johanna Unzueta, Julen Birke, Marcela Moraga, Nicolás Rupcich, Rodrigo Canala y Tomás Rivas.

presentación

ETHEL KLENNER
CURADORA DE LA
EXPOSICIÓN



DIE ECKE ARTE CONTEMPORÁNEO - UNA INTRODUCCIÓN

Die Ecke, en poco tiempo, estableció su reputación como uno de los espacios dedicados al arte experimental más interesantes en la ciudad de Santiago, y quizás de todo el país. Su director, Paul Birke funda la galería en el año 2003, usando una zona vacía de su oficina de arquitectura como espacio expositivo. De pronto se convirtió en un lugar importante para los artistas nacidos entre los años 1970 y 1980. Esta nueva generación de artistas chilenos se distingue de otros por encontrar nuevas formas de experimentación artística, luego del fin de la dictadura en el país, encontrándose en el contexto de un mundo del arte globalizado, con influencias mutuas e intercambios internacionales.

Desde su fundación, Die Ecke Arte Contemporáneo, ha tenido una idea distinta de cómo una galería debe funcionar, en un país de Latinoamérica. La política de la galería une un objetivo comercial con una visión ideológica. Paul Birke dice que aspira apoyar a los artistas de la galería y a la producción artística de Chile, generando una dinámica de intercambios y fomentando así el coleccionismo privado e institucional como, también, la preservación de los valores culturales y el patrimonio del país.

Die Ecke realizó su primera exposición colectiva con artistas de renombre como Iván Navarro, Juan Céspedes y Livia Marín, y comenzó a exhibir exposiciones periódicas de artistas, que representa hasta el día de hoy. Gracias a la aproximación de la galería hacia el dialogo y su apertura a la experimentación, las muestras son variadas y dinámicas. Su programación comprende el intercambio con artistas internacionales como, también, la participación en ferias de arte tanto en el país como en el extranjero.

Proporcionar una plataforma para la discusión, la colaboración y el apoyo con los artistas es importante al igual que la comercialización de sus trabajos. Así, Die Ecke se conecta al barrio donde está ubicado, cuyo contexto es de antiguos comercios familiares, como panaderías, zapaterías y talleres. Desde que el espacio se fundó, una serie de nuevas galerías, estudios y talleres, gestionados por artistas, se han desarrollado en la zona. El entusiasmo con que trabaja la galería, y la favorable crítica que Die Ecke ha obtenido, la impulsó a abrir una nueva sede Barcelona, España en 2010, presentando exposiciones periódicas de artistas contemporáneos chilenos a la audiencia europea.

UNA BREVE HISTORIA SOBRE LA EXPOSICIÓN CONTAMINACIONES CONTEMPORÁNEAS

Desarrollando una idea curatorial, Die Ecke invitó a los artistas de la galería a desarrollar obras en torno al tema *Contaminaciones Contemporáneas* para una exposición del mismo título en el Museu de Arte Contemporânea de Sao Paulo, Brasil. El tema surgió de las catástrofes naturales provocadas por el hombre que afectan al país y la gente en todo el mundo, y el discurso en torno a la conciencia ecológica. Otro punto de partida es el hecho de que Chile se percibe, a menudo, como país marginal pero que, sin embargo, ha logrado el reconocimiento internacional debido a su crecimiento económico ejemplar, estabilidad y progreso pero, también en términos de su conciencia ambiental. La muestra colectiva fue una oportunidad para introducir un punto de vista chileno con el fin de ser planteado tanto en el contexto brasileño como a nivel global. La exposición fue exhibida entre octubre de 2010 y marzo de 2011.

La segunda versión de *Contaminaciones Contemporáneas* se llevará a cabo en el Museo de Arte Contemporáneo en Santiago de Chile, trayendo a casa la

exposición, nuevamente, reconfigurada y relacionada con el contexto local . Lo que pudo haber sido percibido en Sao Paulo como expresiones artísticas contemporáneas de Chile ahora será posible discutirlo en un contexto continental, después de haber viajado y haberse adaptado desde su primera exposición en Brasil.

La mayoría de los artistas abordan la situación cultural, socio-política y económica del país y su desarrollo como, también, en términos de la historia y desde una perspectiva internacional. La idea de invitar artistas de la galería para trabajar en torno a un tema es una prueba de confianza en su trabajo y el resultado de una larga relación, conversaciones y del intercambio de ideas. El tema parece ser una consecuencia lógica para reanudar y observar el desarrollo de los diez años de la galería y sus actividades, para reunirse en torno a un tema y ver hacia donde van los planteamientos singulares y diversos de cada artista.

Sería gratificante que se haga comprensible en esta exposición, la alegría y orgullo de Die Ecke de promocionar artistas chilenos, la creencia en su trabajo y el entusiasmo de compartirlo con un publico internacional. Die Ecke siente optimismo y orgullo al promocionar los artistas chilenos, esperando que la confianza en su trabajo y el entusiasmo para compartirlo, con un público internacional, se haga comprensible en esta exposición.

CONTAMINACIONES CONTEMPORÁNEAS

Contamination, late Middle English: from Latin *contaminat* —‘made impure’, from the verb *contaminare*, from *contamen* ‘contact, pollution’, from *con*— ‘together with’ + the base of *tangere* ‘to touch’ (The Oxford Dictionary)

La contaminación se entiende como el incremento de una materia ajena en un ambiente, sea físico, objeto material o cuerpo, y se puede desarrollar en diversos ámbitos. La contaminación puede ocurrir en el aire a consecuencia del smog y las partículas contaminantes de la atmósfera y en el suelo y las aguas subterráneas debido a la fuga de sustancias químicas y residuos. Contaminación también puede existir en términos de ruido y, también, contaminación lumínica y visual, sobre todo en ciudades con mucho tráfico aéreo y terrestre, la sobre iluminación que nos impide ver el cielo nocturno y las vallas publicitarias que dejan sus huellas visuales en la estructura de nuestro medio ambiente. Además de los terremotos, Chile está fuertemente afectado por catástrofes, debido a su ubicación geográfica y natural, que derivan de los impactos provocados por el hombre, como el calentamiento global, todo lo cual indica la necesidad urgente de abordar el tema de la contaminación.

Las consecuencias exponenciales de estos incidentes se pudieron observar recientemente con el terremoto y el desastre nuclear en Japón en 2010, el huracán Katrina y la devastación que dejó en el área de Nueva Orleans en 2005, los terremotos de Chile, China y Nueva Zelanda por nombrar sólo algunos. Situaciones que hacen un llamado a nuestra responsabilidad y la necesidad de repensar las decisiones que se toman para cumplir con la demanda de crecimiento económico rápido y sin restricciones. La idea de mejorar nuestras vidas con la tecnología y la industrialización, a costa de nuestro medio ambiente natural, debe ser reconsiderada, teniendo en cuenta que nuestra calidad de vida está estrechamente relacionada con el bienestar de nuestro planeta. Teniendo en cuenta nuestra impotencia frente a las catástrofes naturales y las fuerzas de la naturaleza, tenemos que entender que debemos trabajar juntos para protegerla, y no luchar contra ella.

El equilibrio de nuestro entorno biofísico es tan crucial para la calidad de la vida humana como lo es el armónico y solidario entorno socio-cultural. “Contaminaciones Contemporáneas” aborda el tema desde diversos ángulos, frente al trabajo manual, las relaciones personales, la espiritualidad y sus creencias, las ideologías políticas y lo que significa vivir en centros urbanos hoy. Las formas en que los artistas se aproximan a estos temas son diferentes. Las obras llaman la atención sobre las consecuencias de la contaminación en muchas facetas, desde cómo la arquitectura utópica puede ser subyugada por el extremismo político, a la lucha por la libertad de expresión en el arte y la vida cotidiana, hasta la alienación de nuestro medio ambiente natural en la era digital. Los significados de la contaminación se entienden mediante variadas metodologías y resultados, que a veces son asociativas y visuales y, a veces, conceptuales y con investigaciones fundamentadas. La exposición es un intento de mirar el tema de otra manera, encontrando alternativas para crear conciencia.

Considerando que puede parecer inusual presentar una propuesta curatorial de una galería en un museo, “Contaminaciones Contemporáneas” trabaja, por un lado, con la discusión del tema pero por otro lado también como una presentación de Die Ecke, como un posible modelo contemporáneo de galería de arte. En la exposición, puede ser comprendida la práctica curatorial de la galería, y la manera en que desarrolla su relación con los artistas lo que acentúa la responsabilidad frente a su público.

TRABAJO DE LOS ARTISTAS

Lapso de **CATALINA BAUER** hace referencia al trabajo manual de las asignaciones laborales y cartografías socio-políticas. La obra es una instalación efímera, realizada directamente sobre las paredes del museo, la cual desaparece cuando la muestra finaliza. Bauer propone un mapeo de los ejes urbanos de Brasil y ciudades como Salvador, Río de Janeiro y Porto Alegre, en forma de círculos, dibujados con lápices de diferentes colores, que son a la vez constituyentes y recuerdos del proceso. Los lápices cuelgan mediante cuerdas que están unidas en el centro de cada círculo. Las cuerdas tienen longitudes diferentes, y cuanto más largas las cuerdas, más amplio los círculos dibujados por el lápiz, de esta manera evidencia la superficie de la ciudad en relación a su número de habitantes. Las densidades de las ciudades están representadas por el número de lápices que intervienen en el proceso, lo cual también está visualizado por la proximidad de las líneas. *Lapso* da cuenta de un largo y exhaustivo proceso. Se ocupa de temas tales como la sobre población, los centros de contaminación relacionados con la cantidad de personas que residen en un área que produce grandes cantidades de basura, smog y contaminación lumínica. El trabajo también muestra los efectos positivos de las aglomeraciones urbanas: donde hay más colores empleados en un círculo entrelazado, hay más trabajo y posibilidades de empleo, donde es más visible el blanco, hay menos desarrollo económico en el lugar. Bauer aborda los temas de la contaminación utilizando como referencia cartografías socio-políticas y económicas, no dando respuestas sino planteando preguntas y presentando estos cuestionamientos con una visualidad directa y gráfica.

Con la obra *Ovejas Negras*, **JOHANNA UNZUETA** se infiltra en las salas del museo y sutilmente socava la división entre el espacio de representación y los objetos representados. Empleando fieltro, como su material principal, las formas que crea están en aparente contraste con la suavidad y maleabilidad del mismo. *Ovejas Negras* corresponde a una serie de tubos que se asemejan a las cañerías

de desagües o de aguas residuales, dispuestas de tal manera que parecen salir de las paredes del museo. Los tubos se asoman en el espacio expositivo y revelan su existencia a los visitantes, mientras que un instante después desaparecen en la arquitectura interior del edificio, apareciendo nuevamente en otra esquina o zona marginal. Así, el trabajo acompaña al espectador a lo largo de la exposición. Los tubos de fieltro están hechos a tamaño real, así los visitantes pueden relacionarse experimentando de acuerdo a su propia experiencia física. Aunque la obra juega con la idea de pertenencia a la construcción, su materialidad se niega a la funcionalidad. Está más bien ligada a los cuerpos de los visitantes como un material blando, relacionado al aislamiento y al calentamiento de la vestimenta, desplegado con frecuencia en el arte de Joseph Beuys. Unzueta trabaja a menudo con el fieltro como material en sus esculturas, que en general aluden a objetos de diseño industrial y utilitario, tales como fábricas y herramientas. Ella contrasta estos objetos hechos a máquina con sus esculturas de fieltro hechas a mano, refiriéndose no sólo a la historia del trabajo, sino también a los efectos de la industrialización y su impacto en la sociedad, en las ciudades y en el medio ambiente. En su forma arquetípica, los objetos estructurales recuerdan a la fotografía sistemática de Bernd y Hilla Becher, de nuestro pasado industrial. Con la disposición espacial y la dispersión de las obras en el museo, Unzueta hace alusión a la contaminación y a la presencia permanente de la industria, materias primas y avances tecnológicos, y a sus impactos en nuestras vidas.

CRISTÓBAL LEHYT trabaja con el pasado colonial y del trabajo, investigando cómo la política afecta y manipula la identidad cultural y nacional de un país. La serie *Ocular Espectacular (líneas)* se compone de 27 esculturas hechas de un material sencillo y humilde. Permiten una lectura múltiple, al remitir a esculturas precolombinas andinas, antes de que el continente sudamericano fuera “descubierto” y sometido a los cambios coloniales. Sin embargo, también se puede leer en forma de gráficos o líneas la teoría de la comunicación contemporánea y los modelos simples que describen los procesos sociales. Cuando se leen como objetos encontrados en el desierto de Atacama (en el norte de Chile), el trabajo adquiere un ángulo socio-político que alude a la historia de la minería del cobre en el norte del país. Sometida a los intereses económicos y políticos la naturaleza, en la zona de San Pedro de Atacama, se ve afectada con el fin de obtener sus materias primas valiosas. Lehyt revela la persistencia de la memoria colectiva de un lugar y su identidad, frente a la historia, el poder y las estructuras de clase. Respectivamente, el artista induce a la reflexión en torno al tema de la contaminación de las ideologías y la memoria colectiva. Y en forma simultánea, cuestiona y llama la atención sobre la necesidad de proteger y preservar la naturaleza antes los intereses económicos.

El interés de **ALEJANDRA PRIETO** se basa en el material y en la reinterpretación de sus connotaciones sociales, así como de su uso. Su trabajo *Vellón Negro* consiste en una pintura mural ubicada frente a una escultura instalada en un pedestal. La pintura representa una oveja negra que se eleva con la ayuda de una cinta, atada alrededor de su vientre, con la que está fijada a una percha. La imagen de la oveja suspendida en el aire proviene del logotipo de la marca de ropa “Brooks Brothers”. La marca que se conoce como ejemplo de una gran variedad de empresas que, según la artista, visten a la élite neoconservadora. Como la imagen es ampliada y pintada en alquitrán, gana un significado subversivo, reflexionando sobre los productos básicos y la división de clases. La escultura tiene la forma de un par de zapatos formales de hombres, hechos de carbón mineral, en referencia a los iconos de la cultura materialista contemporánea. Con la posición elevada de los zapatos sobre el pedestal, Prieto los expone como condición enigmática y

símbolos de poder. La materialidad específica de las obras aborda tanto el valor de los productos básicos como el carbón y el alquitrán, como el poder político y económico relacionado con ellos. Prieto altera el significado de su empleo utilitario como material a prueba de agua o combustible antes de introducirlos en el ámbito de la estética. Mediante la utilización de logotipos e imágenes enigmáticas de la cultura material contemporánea, Prieto cuestiona los orígenes de estas obras y el contexto de su producción en términos de relaciones de poder, los impactos ambientales y determinaciones sociales, así como la finitud del petróleo y las guerras que este problema origina.

Banderines Vacíos de **RODRIGO CANALA** parte de temas que se discuten en la estética y las artes visuales, conectándolos a problemas de contaminación visual. Canala, quien estudió arquitectura, pone sus filas de banderas hechas en PVC en zig-zag sutiles y casi invisibles para pasar de un espacio expositivo a otro. Entre los dibujos ornamentales y esqueletos, o las sobras de un acto artístico, esta instalación site-specific pasa casi desapercibida por el espectador. La bandera como objeto de fuerte carga simbólica pierde su carácter monumental y se convierte en una alusión a una señal de vacío por algo perdido, un inquietante presagio que se cierne sobre las cabezas de los visitantes en forma de objetos misteriosos. Como ruinas de los símbolos utilizados para solemnizar un país de origen, entre el esfuerzo y la pérdida de orden y poder, el trabajo desplaza la narración y cuestiona el poder de las imágenes. Simultáneamente se refiere a un tema siempre presente en nuestro tiempo que es la contaminación visual, tanto en los centros urbanos como en Internet, con omnipresencia y superávit de imágenes, anuncios y símbolos. La sutileza con la que está instalada en los espacios de exposición, evoca a la invisibilidad de la mayoría de la contaminación en la atmósfera y en el aire que respiramos, una contaminación subliminal aún más peligrosa que puede pasar desapercibida a simple vista.

FELIPE MUJICA presenta dos obras en esta exposición. ***For and Against*** es una pintura mural, que impregna el espacio con intervenciones de amarillo y negro con formas triangulares. Otorgando una nueva estructura al espacio y así, creando una red invisible a través de éste, reapareciendo en diferentes salas del museo y en diversas formas. El diseño geométrico de las pinturas también entra en diálogo con las otras obras de la muestra y aparentemente desafía su disposición espacial y su distribución. La pieza, como un gesto formal, evoca una cierta oscilación entre los encuentros, el intercambio y el antagonismo con el resto de la exposición. En este sentido, Mujica se refiere a los códigos culturales, las ideologías y los puntos de vista opuestos respecto de los aspectos sociales de la modernización de América Latina. Positivo y negativo al mismo tiempo, Mujica analiza los diferentes aspectos de estos conflictos culturales y económicos. Su segundo trabajo en la exposición, ***Por Pintar La Libertad De Colores***, consta de una serie de dibujos sobre la base de grafitis que se encuentran en la ciudad de Río de Janeiro. Durante su residencia en Capacete, Rio de Janeiro, Mujica observó las “pixações” que conforman la apariencia visual de las ciudades brasileñas contemporáneas. Con una presentación de diapositivas con fotografías de los dibujos, el artista hace referencia a las pinturas murales de las décadas de los 70 y 80 en Chile, que fueron realizadas por la Brigada Ramona Parra del Partido Comunista, durante la dictadura militar como protesta silenciosa contra la política de su tiempo. También da cuenta de los incidentes de la 28ª Bienal de Sao Paulo, durante la cual los “grafiteros” entraron a la exhibición y pintaron con spray varias obras de arte. Mujica analiza el poder de los gestos y acciones simbólicas, las posibilidades y limitaciones de la libertad de opinión y de expresión, abordando así el tema de la contaminación desde un ángulo político.

La obra de **TOMÁS RIVAS**, ***Anatomía de una ciudad obtusa***, plantea otra referencia directa a la sala de exposiciones. Investigando espacios de dos y tres dimensiones, el trabajo mural de Rivas combina la técnica en la escultura y el dibujo. Rivas aborda las pinturas al fresco del siglo 15 incorporando la perspectiva central y el punto de fuga que fueron descubiertos alrededor de este tiempo. La pieza efímera aborda nuestra relación con el medio ambiente, entre lo transitorio y lo permanente. El carácter de proceso del trabajo cuestiona los referentes antiguos y la pertinencia clásica de la pintura al fresco, y lo sitúa como un ideal ya obsoleto. La inmaterialidad de la imagen representada se hace evidente cuando el espectador la descifra como una escena urbana de corte renacentista. Como el título de la obra ya lo indica también pretende ofrecer una visión utópica, en el sentido de Roland Barthes. Rivas se refiere a la noción de lo obtuso como la ampliación de la cultura, el idioma y el conocimiento, utilizando el arte como un medio para comprender nuestro entorno, lo que nos rodea, incluso si se trata de una manera que a veces puede ser obtusa. Al presentar el modelo antiguo de una ciudad en un formato tradicional, aunque infiltrándolo con técnica e ideas contemporáneas, Rivas propone una alternativa con una multiplicidad de cánones existentes. Rivas tiene por objeto estimular un replanteamiento de nuestra relación con nuestro entorno y propone un cuestionamiento de nuestros ideales.

La obra ***La Nueva Cartografía de América*** de **ALES VILLEGAS** es la propuesta de un proyecto utópico. El trabajo puede ser descrito como un objeto escultórico que representa la ciudad como un mapa cognitivo físico y mental, en alusión a los grandes proyectos e ideales arquitectónicos modernistas. Visualmente y recordando los modelos arquitectónicos de Dan Graham, Villegas propone un paisaje urbano con balancines utilizados para resolver las discusiones políticas y los conflictos (inspirado por los diseños de Juan Acevedo Monroe 1924 a 1961), un campo de fútbol donde el premio es la copa del control mental sobre el oponente derrotado, las tuberías que conducen al centro de la tierra y las calles subterráneas (por José Contreras). Esta recopilación de planes modernistas de mediados del siglo 20, reflexiona sobre los seres humanos modernos y nuestro medio ambiente. En un tiempo en el cual Fordlandia y otros proyectos utópicos modernistas se realizaron en Brasil y las ciudades artificiales se construyeron en el lapso de tiempo de unos pocos años, Villegas visiona la transformación de la humanidad en mutantes debido a la contaminación y una sobredosis de información. Posiciona a los seres humanos como responsables de la sobre-acumulación de objetos e información en el laberinto de la memoria, que está infiltrada por una enfermedad viral que parece un tumor. Pregunta cómo refugiarse y poner fin a este desarrollo, por el cual nos llenamos de productos y objetos en la era del consumismo.

El trabajo de **FRANCISCA BENÍTEZ** ***Prótesis del Nuevo Éxodo*** consta de 70 fotografías que se mueven entre el documental, el ensayo fotográfico y la taxonomía sistemática. Durante los años 2002 y 2006, la artista captó las estructuras de madera en los balcones del barrio judío ortodoxo de Brooklyn. Cada año, durante el mes de Tishri, alrededor de septiembre / octubre, la comunidad ortodoxa construye cabañas de madera en sus balcones y jardines para conmemorar el Éxodo con la festividad Sucot. En la construcción, siguen descripciones y reglas exactas del Talmud, dando así una forma de continuidad a estas estructuras efímeras. Todas las actividades domésticas se desplazan a las cabañas, que tienen techos abiertos para permitir a los habitantes ver el cielo. Hay una tensión en esta serie de fotografías, dejando al espectador

en la incertidumbre de si la artista construye las cabañas o si se trata de una simple documentación. El acto de fotografiar estos objetos arquitectónicos y performáticos que van evolucionando y desapareciendo, plantea la cuestión de quién es el otro en esta situación: el fotografiado o el artista que está excluido de los códigos y la tradición cultural religiosa de la comunidad judía ortodoxa. Con la documentación de las Sukkas como símbolos del transito entre la precaria situación del nomadismo a uno estable —y durante el Tishri de vuelta del asilo a la vulnerabilidad— Benítez llama la atención sobre las divergencias entre las exigencias burocráticas de cómo una ciudad debe lucir y estas estructuras temporales emergentes que infiltran el sistema y cuestionan lo que es y no es aceptado en el espacio público.

El video intitulado ***Postal*** de **NICOLÁS RUPCICH** muestra escenas de la ciudad de Santiago en la noche, contrastando el carácter representativo de una tarjeta postal con el vacío de un pueblo fantasma o de una ciudad abandonada. Los colores oscuros del video la hacen parecer como una obra en blanco y negro, con sus formas inanimadas sólo iluminadas por una luz débil de linterna como en la tradición del cine negro. Los lugares que Rupcich muestra añaden un ambiente distópico, con calles, estacionamientos, escaleras y túneles vacías. El movimiento de la cámara crea una atmósfera misteriosa, y se siente como si estuviéramos siguiendo un flâneur de una distopía futurista de ciencia ficción que está explorando la ciudad en la noche, o alguna criatura de otro mundo que se mueve con la cámara en su mano. La música electrónica oscura, la alta resolución de las imágenes y los intensificados colores de post-producción añaden una estetización de la ciudad, que de otro modo no se ve como un lugar acogedor. Rupcich contrasta la actividad que conocemos de los centros de ciudad durante el día con la inquietante sensación de estar ahí en la noche, cuando todas las tiendas han cerrado y las personas se van a sus hogares. Los faroles y las ventanas iluminadas de las tiendas parecen tener una contradicción en sí mismas ya que no hay nadie en las calles que se beneficie de sus luces. El trabajo no sólo comenta sobre la vida urbana, la delincuencia y el miedo, del cual estamos conscientes directa o indirectamente, sino también del momento del stand by de los dispositivos electrónicos y del desperdicio de energía. El video termina con la salida del sol y los primeros movimientos, interrumpiendo el silencio de las calles, sólo para circular y dejar al espectador en una noche sin fin, a la espera del día que está por venir.

JULEN BIRKE explora la agricultura en la era del consumismo. Con la obra ***Cultivos Contenidos***, propone una alternativa a la escasez de tierras para la agricultura debido a la expansión de las ciudades, mientras que propone su propia sugerencia con ironía y escepticismo. Birke muestra doce volúmenes de cultivos hechos con varillas de aluminio y mallas utilizadas en la agricultura. Dentro de ellos, la artista coloca dibujos que representan los cultivos. Estos sistemas de zonificación proponen un diseño y una gestión de áreas verdes en los desarrollos urbanos mediante el cual el espacio reclamado es restringido. Mientras que antes de la industrialización las ciudades se organizaban alrededor de la comida, con los mercados en sus centros y calles específicas que facilitaban el movimiento de los animales a través de construcciones realizadas por el hombre, hoy en día la mayoría somos inconscientes de dónde proviene nuestra comida. La industrialización y el progreso han forzado el alejamiento de la producción de alimentos de los centros de las ciudades, hacia la periferia. Al dejarnos ajenos a su producción y la importancia de una nutrición cualitativa, nuestra vida cotidiana es gobernada más por el consumo que por la producción. Birke propone las mallas dispuestas encima de sus cultivos como protección contra el peligro, producido

por nosotros los seres humanos y, al mismo, tiempo como recintos cerrados o trampas. Representando a los seres vivos naturales, los dibujos proponen formas perfectas que aluden a la ingeniería genética y a nuestro intento de dominar la naturaleza y sus formas incontrolables.

El trabajo de **MARCELA MORAGA** ***Protección de los Sentidos*** puede ser entendido como una documentación de activismo socio-político. Llamando la atención al deseo humano de control sobre la naturaleza y nuestra insensibilidad hacia la armonía de los ecosistemas naturales, el vídeo muestra a la artista caminando en un bosque vestida con un overol blanco y equipada con una amplia gama de productos de limpieza: detergentes, escobas, traperos y una aspiradora. En el video, Moraga se arrodilla, comienza a fregar y limpiar el pasto, malezas y arbustos en el bosque, como si estuviera tratando de transformar su entorno por completo. Limpia obsesivamente las piedras y las hojas como si fueran artefactos humanos hechos para un uso específico, olvidando que están vivos y que son parte de la naturaleza, en lugar de fabricados por el hombre. Moraga explora el desarrollo de la civilización y los centros urbanos fuera de los ecosistemas naturales. Ella se refiere a la forma en que nos alejamos de las fuentes de vida y biosferas funcionales hacia entornos industriales y de consumo. Se dirige a nuestra falta de conciencia sobre la destrucción y la contaminación que provocamos en la naturaleza, el contacto marginal que tenemos con esta, en nuestra búsqueda de una vida mejor a través de la tecnología y el consumo.

LO QUE NOS TRAE EL FUTURO

Contaminaciones Contemporáneas es un hito en la trayectoria de Die Ecke Arte Contemporáneo, y su presentación en dos Museos de Arte Contemporáneo es un precedente importante. No sólo reconoce la calidad de los artistas y la programación de la galería, sino también la ambición detrás de todo el proyecto. El valor y el impacto de una iniciativa como Die Ecke para la escena cultural del país se cristalizarán con futuras exposiciones de artistas chilenos en el extranjero y con una actividad continuada en el contexto local. Mediante la estimulación del coleccionismo privado e institucional y fomentando la colaboración y el intercambio internacional, la galería ha conseguido importantes logros en los últimos diez años de su existencia. Será interesante observar sus próximos pasos y ver qué más presentará en el futuro, tanto en Chile como en el extranjero.

STEFANIE HESSLER / CRÍTICA DE ARTE



DIE ECKE ARTE CONTEMPORÂNEO – UMA INTRODUÇÃO

Die Ecke, em pouco tempo e estabeleceu sua reputação como um dos espaços dedicados a arte experimental mais interessantes na cidade de Santiago, talvez de todo o país. Seu diretor, Paul Birke fundou a galeria em 2003, usando uma área vazia do seu escritório de arquitetura como espaço expositivo. A galeria logo se tornou um local importante para artistas nascidos na década de 1970 e 1980. Esta nova geração de artistas chilenos distinguiram-se por encontrar novas formas de experimentação artística após o fim da ditadura no país encontrando-se no contexto de um mundo da arte globalizado, com influências mútuas e intercâmbios internacionais.

Desde a sua fundação, Die Ecke Arte Contemporâneo teve uma idéia diferente de como uma galeria em um país latino-americano deve operar. O manifesto da galeria liga um objetivo comercial à uma visão ideológica. Paul Birke afirma que ele aspira apoiar os artistas da galeria e da produção artística no Chile, gerar dinâmicas de intercâmbios e, assim, incentivar o colecionismo privado e institucional e preservar os valores culturais e patrimônio do país.

Die Ecke realizou sua primeira exposição coletiva artistas de renome como Iván Navarro, Juan Céspedes e Livia Marín e começou a produzir exposições regularmente, coletivas e individuais, estabelecendo duradeiras relações com artistas, que ainda hoje representa. Graças a abordagem de conversação da galeria e sua abertura à experimentação, as exposições que nela se realizam, são variadas e dinâmicas. A sua programação compreende intercâmbios com artistas internacionais, e também a participação em feiras de arte, nacionais e no exterior.

Proporcionar uma plataforma voltada para a discussão e colaboração mútua é importante, igualmente a comercialização e apoio dos artistas. Assim, Die Ecke se conecta ao bairro onde está localizado, cujo o contexto é de antigos comércios familiares, como padarias, sapatarias e ateliês. Desde que o espaço foi fundado, uma série de galerias, ateliês e estudios gerenciados por artistas tem se desenvolvido na área. O entusiasmo com que trabalha a galeria, e a favorável crítica que obteve, levou Die Ecke à abrir uma nova sede em Barcelona, Espanha, em 2010, apresentando exposições periódicas de artistas contemporâneos chilenos para o público europeu.

UMA BREVE HISTÓRIA SOBRE A EXPOSIÇÃO CONTAMINAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Desenvolvendo uma idéia curatorial, Die Ecke convidou artistas da galeria a propôr obras em torno ao tema *Contaminaciones Contemporâneas* para uma exposição de mesmo título no Museu de Arte Contemporânea em São Paulo, Brasil. O assunto surgiu a partir de catástrofes naturais provocadas pelo homem que afetam o país e as pessoas em todo o mundo, e o discurso em torno da consciência ecológica. Um outro ponto de partida é o fato de que o Chile é muitas vezes visto como um país marginal, mas que, no entanto, alcançou o reconhecimento internacional devido ao seu crescimento econômico exemplar, estabilidade e progressividade também em termos de consciência ambiental. A exposição coletiva foi uma oportunidade para introduzir um ponto de vista chileno e discuti-lo tanto no contexto brasileiro quanto em um nível global. A exposição foi apresentada entre outubro de 2010 e março de 2011.

A segunda versão do *Contaminaciones Contemporâneas* acontece no Museu de Arte Contemporânea, em Santiago do Chile, levando para casa a exposição e reconfigurando-a, relacionado-a com o contexto local, mais uma vez. O que poderia ser percebido em São Paulo como expressões artísticas contemporâneas chilenas, agora será possível discutir no contexto continental, tendo viajado e sendo adaptado desde a sua primeira exposição no Brasil.

A maioria dos artistas toca a situação cultural, sócio-político e econômico do país e seu desenvolvimento também em termos de história e de uma perspectiva internacional. A idéia de convidar artistas da galeria de trabalhar em torno a um assunto é uma prova da confiança no seu trabalho e o resultado de um longo relacionamento, conversas e troca de idéias. O assunto parece ser uma consequência lógica para continuar e olhar para trás no desenvolvimento de dez anos da galeria e suas atividades, e para se reunir em torno a um assunto e ver em que direção vão as abordagens singulares e diversificadas de cada artista.

Seria gratificante que seja compreensível nesta exposição, a alegria e orgulho de Die Ecke em promover artistas chilenos, a crença em seu trabalho e o entusiasmo em compartilhar-lo com um público internacional.

CONTAMINAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Contamination, late Middle English: from Latin *contaminat* —‘made impure’, from the verb *contaminare*, from *contamen* ‘contact, pollution’, from *con*— ‘together with’ + the base of *tangere* ‘to touch’ (The Oxford Dictionary).

Contaminação é entendida como a existência de um aumento de um componente menor em um ambiente, objecto físico ou material ou corpo, e pode ser aplicado a várias áreas. A contaminação pode ocorrer no ar com fumaça e partículas poluentes na atmosfera, no solo e águas subterrâneas devido a vazamentos químicos e resíduos, mas também em termos de ruído, a poluição luminosa e visual, principalmente em cidades com muito tráfego das estradas e aeronaves, o excesso de iluminação que nos impede de ver o céu noturno, ou cartazes de publicidade e de mineração que deixam seus traços visuais e estrutural no nosso ambiente. Além disso, terremotos, já que o Chile está fortemente afetado por catástrofes devido à sua localização geográfica, e natural que surjam a partir de impactos antropogênicos como o aquecimento global, sinaliza a necessidade urgente de abordar o tema da contaminação.

As consequências exponenciais destes incidentes puderam ser observadas recentemente com o terremoto e desastre nuclear no Japão em 2010, o furacão Katrina e a devastação que deixou para trás na área de Nova Orleans em 2005, e os terremotos no Chile, China e Nova Zelândia por citar alguns. Eles chamam a nossa responsabilidade e a necessidade de repensar as decisões que foram tomadas para atender a demanda do rápido crescimento da economia. A noção de melhorar nossas vidas com a tecnologia e a industrialização à custa de nosso ambiente natural precisa ser repensada, tendo em conta que a nossa qualidade de vida está intimamente ligada ao bem-estar do nosso planeta. Considerando a nossa impotência diante das catástrofes naturais e as forças da natureza, precisamos entender que temos que trabalhar em conjunto para protegê-lo, e não contra ela.

O equilíbrio do nosso meio biofísico é tão crucial para a qualidade da vida humana como na harmonia e solidariedade sócio-cultural. *Contaminaciones Contemporâneas* também aborda o assunto sob vários outros ângulos, abordando o trabalho manual, as relações pessoais, espiritualidade e crenças, ideologias políticas e o que significa viver em centros urbanos de hoje. As maneiras pelas quais os artistas se envolvem com essas diferentes questões. As obras chamam a atenção para as ramificações da contaminação em muitas facetas, de como a arquitetura utópica pode ser subjugado pelo extremismo político, à luta pela liberdade de expressão na arte e na vida cotidiana, para a alienação de nosso ambiente natural na era digital. O significado de contaminação é entendido como coletor, como as metodologias e resultados, que são, por vezes, associativas e visuais, às vezes conceituais e baseadas em pesquisas. A exposição é uma tentativa de olhar para o tema de forma diferente, encontrar alternativas e sensibilização.

Considerando que pode parecer inusual, apresentar uma proposta curatorial de uma galeria em um museu, *Contaminações Contemporâneas* funciona por um lado, como a discussão do tema, mas por outro lado, também como uma apresentação da Die Ecke como um possível modelo para uma galeria de arte contemporâneo. Na exposição, a prática curatorial da galeria, do jeito que pensa sua relação com os artistas e acentua a responsabilidade perante o seu público, pode ser compreendido. Die Ecke tem a alegria e orgulho em promover artistas chilenos, a crença em seu trabalho e entusiasmo para compartilhar com uma audiência internacional, que venha a se tornar compreensível nesta exposição.

OBRAS DOS ARTISTAS

A obra *Lapso* de **CATALINA BAUER** refere-se asignações de trabalho manuais e mapeamentos sócio-políticos. O trabalho é uma instalação efímera, aplicada diretamente sobre as paredes do museu, com a duração do tempo da exposição e desaparecendo novamente após o seu término. Ele sugere um mapeamento dos eixos urbanos brasileiros e centros urbanos, como Salvador, Rio de Janeiro e Porto Alegre, na forma de círculos desenhados com lápis de cor diferentes que são constituintes e remanescentes do processo. Os lápis são penduradas para baixo, em pedaços de cordas, que são, todos mantidos juntos no centro de cada círculo. As cordas têm comprimentos diferentes e, assim, quanto mais longas, mais amplio os círculos desenhados pelo lápis, referindo-se a siferfície da cidade em relação ao seu número de habitantes. As densidades das cidades estão representadas pelo número de lápis envolvidos no processo, visualizado pela proximidade das linhas. *Lapso* compreende os vestígios de um processo longo e exaustivo. Aborda questões como a superpopulação e os centros de contaminação relacionados com a quantidade de pessoas que residem em uma área, produzindo grandes quantidades de lixo, poluição atmosférica e poluição luminosa. O trabalho também mostra os efeitos positivos das aglomerações urbanas: onde há mais cores utilizadas em um círculo intercalado, há mais trabalho e possibilidades de emprego, onde há mais branco visível, há menos desenvolvimento econômico no lugar. Bauer aborda os temas da poluição com uma referência a cartografias sócio-políticas e econômicas, não dando respostas, mas sim levantando questões e apresentando as mesmas em uma visualização direta e gráfica.

Com a obra *Ovelhas Negras*, **JOHANNA UNZUETA** se infiltra nas salas do museu sutilmente solapa a divisão entre o espaço de representação e dos objetos representados. Usando feltro como seu material principal, as formas que cria estão em aparente contraste com a suavidade e maleabilidade do feltro. *Ovelhas Negras* é uma série de tubos que são semelhantes a tubulação de esgoto ou de drenagem, de tal forma que parecem vir das paredes do museu. Os tubos parecem pairar no espaço de exposição e revelar a sua existência para os visitantes, enquanto que um momento depois desaparecem na arquitetura interior do edifício, saindo em outro canto do espaço expositivo. Assim, o trabalho acompanha o telespectador ao longo da exposição. Os tubos de feltro estão feitos a tamanho real, assim os visitantes podem relacionar-se experimentando de acordo a sua própria experiência física. Embora o trabalho brinca com a idéia de pertencer à construção, sua materialidade se nega a qualquer funcionalidade. É, melhor ligada aos corpos dos visitantes como um material macio e isolamento utilizado em sistemas de aquecimento de vestuário, muitas vezes feita na arte de Joseph Beuys. Unzueta frequentemente trabalha com o material e com suas esculturas, que geralmente se referem a objetos de design industrial e de serviços públicos, tais como fábricas e GE. Ela contrasta esses objetos feitos à máquina, com suas esculturas de feltro artesanal, referindo-se não só a história do trabalho, mas também os efeitos da industrialização, seu impacto na sociedade, as cidades e o meio

ambiente. Em sua forma arquetípica, os objetos funcionalistas lembram à fotografia sistemática de Bernd e Hilla Becher, do nosso passado industrial. Com a dispersão espacial e das obras no museu, Unzueta se refere à poluição e à presença permanente da indústria, matérias-primas e os avanços tecnológicos e seu impacto sobre nossas vidas.

CHRISTOBAL LEHYT trabalha com a história colonial e do trabalho, pesquisando como a política afeta e manipula a identidade cultural e nacional de um país. A série *Ocular Espetacular (linhas)* é constituída por 27 esculturas do artista feitas de um material simples e humilde. Permitem múltiplas leituras, na aparência e material de referência à esculturas pré-colombianas andinas, antes de que o continente sul-americano fora “descoberto” e sujeito a mudanças coloniais. No entanto, também se pode ler como gráficos ou linhas a teoria da comunicação contemporânea e modelos simples que descrevem processos sociais. Quando lidos como objetos encontrados no deserto de Atacama, no norte do Chile, o trabalho adquire um ângulo sócio-político, referindo-se à história da mineração de cobre no norte do país. Submetida aos interesses econômicos e políticos, a natureza na área de San Pedro se vê afetada com o fim de obter matérias-primas valiosas. Lehyt revela a persistência da memória coletiva de uma localização e de identidade, frente a historicidade, o poder e as estruturas de classe, ao mesmo tempo, em relação com seu lugar no tempo e história. Respectivamente, leva à reflexão sobre a questão da contaminação da ideologia e memória coletiva. E de forma simultânea, Lehyt questiona a maneira como pensamos sobre a preservação e chama a atenção para a necessidade de proteger a natureza ao invés de interesses econômicos.

O interesse de **ALEJANDRA PRIETO**, se baseia no material e numa reinterpretação de suas conotações sociais, e seu uso. Seu trabalho *Véu Negro* é um mural e uma escultura instalada na frente dela em um pedestal. A pintura retrata uma ovelha negra, suspensa com a ajuda de uma fita amarrada em torno de sua barriga e que está ligado a um gancho. A imagem da ovelha em suspensão no ar é retirado do logotipo da marca de roupa “Brooks Brothers”. A marca é conhecida como um exemplo de uma grande variedade de empresas que segundo a artista, vestem uma elite neoconservadora. Como a imagem é ampliada e pintada de alcatrão, ganha um significado subversivo, com a troca de sua materialidade e o contexto de reflexão sobre a mercadoria e as divisões de classe. A escultura tem o formato de um par de tênis para homens, feitos a partir de carvão, referindo-se aos ícones da cultura material contemporânea. Com a posição elevada dos sapatos sobre um pedestal, Prieto, os expõe como condição enigmática e símbolos de poder. A materialidade específica da obra aborda tanto o valor dos produtos básicos tais como o carbono e alcatrão, como o poder político e econômico que lhes estão associados. Prieto altera o significado de seu “emprego” utilitário como material à prova de água ou de combustível antes de entrar no campo da estética. Através do uso de logotipos e imagens enigmáticas da cultura material contemporânea, Prieto questionou as origens desses trabalhos e o contexto de sua produção em termos de relações de poder, impactos ambientais e determinações sociais, assim como o término do petróleo e as guerras motivadas por ele.

Bandeirolas Vazias de **RODRIGO CANALA** parte de temas que são discutidos dentro da estética e das artes visuais, conectando-os a problemas de poluição visual. Canala, que estudou arquitetura, coloca suas fileiras de bandeirolas feitos de PVC num sutil ziguezague e quase invisível, para passar de um espaço expositivo a outro. Entre os desenhos ornamentais e esqueletos ou os resquícios de um ato artístico, esta instalação site-specific quase passa despercebida pelo espectador. A bandeira como objeto de forte carga simbólica perde seu caráter monumental e torna-se uma alusão a

um sinal de luto por algo perdido, um inquietante presságio que paira sobre as cabeças dos visitantes em forma de objetos misteriosos. Como ruínas dos símbolos usados para celebrar um país de origem, entre o esforço e a perda da ordem e poder, o trabalho move a narrativa e questiona o poder das imagens. Ao mesmo tempo, refere-se a um tema sempre presente, que é a poluição visual, tanto nos centros urbanos e na Internet, com onipresença e um excedente de imagens, anúncios e símbolos. A sutileza com a qual está instalado nos espaços de exposição, evoca a invisibilidade da maior parte da poluição na atmosfera, o ar que respiramos, uma contaminação subliminar ainda mais perigosa que podem passar despercebidos a olho nu.

FELIPE MUJICA apresenta duas obras nesta exposição. ***For and Against*** é um mural que preenche o espaço com intervenções em preto e amarelo com formas triangulares. Outorgando uma nova estrutura ao espaço e assim, criando uma rede invisível através dele, reaparecendo em diferentes locais do museu e de diversas formas. O desenho geométrico das pinturas também entra em diálogo com outras obras da exposição e, aparentemente, desafia a sua disposição espacial e sua distribuição. A peça, como um gesto formal evoca certa oscilação entre a reunião, intercâmbio e antagonismo com o resto da exposição. Neste sentido, Mujica se refere aos códigos culturais, ideologias e pontos de vista opostos sobre os aspectos sociais da modernização na América Latina. Positivo e negativo ao mesmo tempo, Mujica discute diferentes aspectos desses conflitos culturais e econômicos. Seu segundo trabalho na exposição, ***Por pintar A Liberdade De Cores*** consiste em uma série de desenhos baseados em pichações encontradas na cidade do Rio de Janeiro. Durante sua residência em Capacete, Rio de Janeiro, Mujica observou as “pixações” que compõem o aspecto visual de cidades brasileiras contemporâneas. Com uma apresentação de slides com fotografias dos desenhos, o artista se refere às pinturas murais nas décadas de 70 e 80 no Chile, que foram pintados pela “Brigada Ramona Parra” do Partido Comunista do Chile durante a ditadura militar, como um protesto silencioso contra a política de seu tempo. Também se refere a casos na 28ª Bienal de São Paulo, durante a qual um grupo de “pichadores” entrou na exposição e pintaram com spray várias obras de arte. Mujica discute o poder de gestos e ações simbólicas e as possibilidades e limitações da liberdade de opinião e de expressão, abordando assim, o tema da contaminação desde um ângulo político.

A obra de **TOMÁS RIVAS**, ***Anatomia de uma cidade obtusa***, levanta outra referência direta à sala de exposições. Pesquisando espaço de duas e três dimensões, o trabalho mural de Rivas combina a técnica na escultura e desenho. Rivas aborda os afrescos do século 15, incorporando a perspectiva central e o ponto de fuga que foram descobertos em torno desse tempo. A peça efêmera aborda nossa relação com o meio ambiente, entre o transitório e o permanente. O caráter de processo do trabalho questiona seus referentes antigos e a pertinência clássica da pintura de afresco, e o coloca como um ideal já obsoleto. A imaterialidade da imagem representada é evidente quando o espectador a decifra como uma cena urbana de uma corte renascentista. Como o título da obra já indica, também pretende oferecer uma visão utópica, no sentido de Roland Barthes. Rivas se refere à noção de obtuso como a expansão da língua, cultura e conhecimento, usando a arte como um meio de entender o nosso entorno, que nos rodeia, inclusive se trata-se de uma maneira que as vezes pode ser obtusa. Ao apresentar o modelo antigo de uma cidade em um formato tradicional, embora infiltrando-o com técnica e idéias contemporâneas, Rivas propõe um ideal no qual uma multiplicidade de cânones existem. Rivas têm como objetivo estimular a repensar nossa relação com o meio ambiente e propõe um questionamento de nossos ideais.

A obra ***A nova cartografia da América*** de **ALES VILLEGAS** é uma proposta de um projeto utópico. O trabalho pode ser descrito como um objeto escultórico que representa a cidade como um mapa cognitivo, físico e mental, em alusão aos grandes projectos e ideais arquitectônicos modernistas. Visualmente lembrando os modelos arquitectónicos de Dan Graham, Villegas propõe uma paisagem urbana com gangorras usados para resolver disputas políticas e conflitos (inspirado nos desenhos de Juan Acevedo Monroe de 1924 a 1961), um campo de futebol onde o prêmio é a copa do controle mental sobre o adversário derrotado, os tubos que conduzem ao centro da terra e as ruas subterrâneas (por José Contreras). Esta coleção de planos modernistas de meados do século 20, reflete sobre os seres humanos modernos e nosso meio ambiente. Num tempo no qual Fordlândia e outros projetos utópicos modernistas foram realizados no Brasil e as cidades artificiais foram construídos no intervalo de tempo de apenas alguns anos, Villegas prevê a transformação da humanidade em mutantes devido à poluição e uma overdose de informações. Posiciona os seres humanos como responsáveis pela super acumulação de objetos e informações neste labirinto da memória, que está infiltrada por uma doença viral, que parece um tumor. Pergunta como refugiar-se e pôr fim a esse desenvolvimento, pelo qual nos “enchemos” de produtos e objetos na era do consumismo.

O trabalho de **FRANCISCA BENÍTEZ**, ***Prótese do Novo Êxodo*** consiste em 70 fotografias que se movem entre seu caráter documentário, o ensaio fotográfico e a taxonomia sistemática. Durante os anos de 2002 e 2006, a artista fotografou as estruturas de madeira nas varandas do bairro judeu ortodoxo do Brooklyn. Todos os anos durante o mês do Tishri por volta de setembro / outubro, a comunidade ortodoxa constrói cabanas de madeira em suas varandas e jardins, para comemorar o êxodo com a festividade Sukkot. Na construção, seguem descrições e regras exatas sobre o Talmud, dando-lhe assim uma continuidade a essas estruturas efêmeras. Todas as atividades domésticas são movidas aos Sukkot, que tem tetos abertos para permitir que as pessoas vejam o céu. Há uma tensão nesta série de fotografias, deixando o espectador incerto se o artista constrói as “cabanas” ou, trata-se de uma simples documentação. O ato de fotografar esses objetos arquitetônicos e performáticos que evoluem e desaparecem, levanta a questão de quem é o outro nesta situação: o fotografado ou o artista que está excluído dos códigos e da tradição cultural religiosa da comunidade judaica ortodoxa. Com a documentação das cabanas como símbolos para passar da situação precária de nômade para uma sociedade estável, e de volta do asilo à vulnerabilidade, Benítez chama a atenção para situações da vida urbana e à brecha entre as ordens burocráticas de como a cidade deve parecer, estas estruturas temporárias emergentes, infiltrando-se nelas, questionando o que é aceito no espaço público e o que não é.

O vídeo ***Postal*** de **NICOLÁS RUPCICH** mostra cenas da cidade de Santiago à noite, contrastando o caráter representativo de um cartão postal com o vazio de uma cidade fantasma ou uma cidade abandonada. As cores escuras do vídeo, fazem com que ele se veja como uma obra em preto e branco, com suas formas inanimadas iluminadas apenas uma luz fraca de uma lanterna na tradição do cinema negro. Os lugares mostrados Rupcich adicionam um ambiente distópico, com ruas, estacionamentos, escadas e túneis vazios. O movimento da câmera cria uma atmosfera misteriosa, e parece que estamos seguindo um flâneur de uma distopia futurista de ficção científica que está explorando a cidade à noite, ou alguma criatura de outro mundo que se move com a câmera em mão. A música eletrônica Dark, imagens de alta resolução e cores intensificadas na pós-produção adicionam uma estetização da cidade, que de outra forma não é vista como um lugar acolhedor. Rupcich contrasta a atividade que conhecemos dos centros da cidade durante o dia com a inquietante sensação de estar lá à noite, quando todas as lojas estão fechadas e as pessoas têm ido para suas casas.

Os postes acesos e as vitrines iluminadas das lojas parece uma contradição em si, já que ninguém nas ruas para beneficiar-se de seu brilho. O trabalho não só comenta sobre a vida urbana, o crime e o medo, que estamos cientes direta ou indiretamente, mas também o tempo de espera, o momento de *standby* de dispositivos eletrônicos e o desperdício de energia. O video termina com o nascer do sol e os primeiros movimentos que quebram o silêncio das ruas, apenas para mover e deixar o espectador em uma noite sem fim, esperando o dia que está por vir.

JULEN BIRKE explora a agricultura na era do consumismo. Com a obra ***Cultivos Contidos***, oferece uma alternativa à escassez de terras agrícolas devido à expansão urbana, enquanto visualiza sua própria sugestão com ironia e ceticismo. Birke mostra doze volumes de cultivos feitas a partir de varas de alumínio e telas utilizadas na agricultura. Dentro deles, a artista coloca desenhos que representam os cultivos. Estes sistemas de zoneamento propõe um desenho e uma gestão das áreas verdes nos desenvolvimentos urbanos mediante o qual o espaço reclamado é restrito. Enquanto as cidades pré-industriais foram organizados em torno da comida, com os mercados em seus centros e ruas específicas que facilitaram a circulação de animais através de construções feitas pelo homem, hoje em dia, a maioria somos inconscientes de onde vem nossa comida. A industrialização e o progresso fez com que a produção de alimentos deixasse o centro das cidades e fosse à periferia. O que nos deixa alheio a sua produção e importância da nutrição qualitativa, a nossa vida cotidiana é mais governada pelo consumo que pela produção. Birke propõe redes sobre os cultivos estabelecidos como proteção contra os riscos produzidos de nós, seres humanos, convertendo-se em recintos ou lugares ao mesmo tempo. Representando aos seres vivos naturais, os desenhos propõe formas perfeitas que se referem a engenharia genética e nossa tentativa de dominar a natureza e suas formas incontroláveis.

A obra de **MARCELA MORAGA** ***Proteção dos Sentidos*** pode ser entendida como uma documentação de ativismo sócio-político. Chamando a atenção para o desejo humano de controlar a natureza e nossa insensibilidade para com a harmonia dos ecossistemas naturais, o vídeo mostra o artista caminhando em uma floresta de macacão branco e equipada com uma vasta gama de produtos de limpeza: detergentes, vassouras, esfregões e aspirador. No vídeo, Moraga se ajoelha, começa a esfregar e limpar a grama, ervas daninhas e arbustos da floresta, como se tentasse transformar completamente o seu ambiente. Obsessivamente segue polindo as pedras e folhas obsessivamente como se fossem artefatos humanos, feitos para um uso específico, esquecendo que eles estão vivos e são parte da natureza em vez de coisas feitas pelo homem. Moraga explora o desenvolvimento da civilização e centros urbanos fora dos ecossistemas naturais. Ela se refere à forma de como nos afastamos das fontes da vida e da biosfera funcional em ambientes industriais e de consumo. Se refere a nossa falta de consciência da destruição e poluição que causamos a natureza, o contato marginal que temos com isso, na nossa busca de uma vida melhor através da tecnologia e consumo.

O QUE O FUTURO NOS TRAZ

Contaminações Contemporâneas é um marco na existência de Die Ecke Arte Contemporânea, e sua apresentação em dois Museus de Arte Contemporânea é um precedente importante. Não só reconhece a qualidade dos artistas e da programação da galeria, mas também a ambição por trás do projeto. O valor e o impacto de uma iniciativa como Die Ecke para a cena cultural do país é cristalizada com mais exposições de artistas chilenos no exterior e contínua atividade no contexto local. Por meio do estímulo ao colecionismo privado e institucional e promovendo colaboração e o intercâmbio internacional, a galeria tem conseguido realizações significativas nos últimos dez anos de sua existência. Será interessante seguir os próximos passos e ver o que mais trará o futuro, tanto no Chile e no exterior.

STEFANIE HESSLER / CRÍTICA DE ARTE



DIE ECKE ARTE CONTEMPORÁNEO – AN INTRODUCTION

Within a short time, Die Ecke Arte Contemporáneo established its reputation as one of the most interesting, dedicated and experimental art spaces in the city of Santiago de Chile if not the entire country. Director and owner Paul Birke founded the gallery in 2003, using the vacant area of his architectural office as exhibition space. It quickly became an important venue for artists born in the 1970s and 1980s. This new generation of artists, who are working after the end of Chile's dictatorship, have distinguished themselves by finding new ways of artistic practice in the context of a globalised art world with mutual influences and international exchanges.

Since its foundation, Die Ecke has had a distinct idea of how a gallery in a Latin American country should operate. The gallery statement links a commercial aim to an ideological vision. Paul Birke states that he aspires to support the gallery's artists and artistic production in Chile, generate dynamics in exchanges and thereby encourage private and institutional collectorship and preserving the cultural values and heritage of the country.

Die Ecke launched its activities with a first group exhibition with renowned artists such as Iván Navarro, Juan Céspedes and Livia Marín. It began to produce regular exhibits, both group and solo shows, and established long lasting relationships with artists it still represents today. Thanks to the gallery's conversational approach and its openness to experimenting, the shows are varied and dynamic. The programme comprises exchanges with international artists as well as participation in art fairs, both nationally and abroad.

Providing a platform for community collaboration and discourse are equally important to marketing and supporting the artists. Die Ecke connects to its local neighbourhood José Manuel Infante, with its old-established family-run bakeries, shoemakers and workshops. Since the space was founded, a new community of galleries, studios and artist-run spaces have developed in the area. The enthusiasm with which the gallery is run and the critical acclaim it has achieved soon led Die Ecke to open a satellite space in Barcelona, Spain in 2010, where regular exhibitions present contemporary Chilean artists to the European audience.

A BRIEF EXHIBITION HISTORY OF “CONTAMINACIONES CONTEMPORÁNEOS”

Evolving from a curatorial idea, Die Ecke invited the gallery's artists to propose works around the topic *Contaminaciones Contemporáneas* for a same-titled exhibition at the Museu de Arte Contemporânea in Sao Paulo, Brazil. The subject arose from the man-made natural catastrophes, which affect the country and people worldwide, and the discourse around ecological awareness. The fact that Chile is often perceived as marginal country, but which nevertheless has attained international recognition due to its exemplary economic growth and progressiveness also in terms of environmental consciousness, served as further starting point. The group show was an opportunity to introduce a Chilean point of view and discuss it both in the Brazilian context and on a global level. The exhibition was shown at the museum between October 2010 and March 2011.

The second version of *Contaminaciones Contemporáneas* takes place at the Museo de Arte Contemporáneo in Santiago de Chile in 2012, bringing home the exhibition and reconfiguring it related to the local context once again. What could be perceived in Sao Paulo as contemporary artistic expressions from Chile will now be possible to discuss in an intra-continental context, having travelled and been adapted since its first exposure in Brazil.

Most of the artists touch upon the country's cultural, socio-political and economic situation and its development in terms of history and an international outlook. The idea to invite the gallery's artists to work around one subject is a proof of the trust in their work and the result of a long relationship, conversations and the exchange of ideas. The subject seems like a natural result to resume and look back on the ten-year development of the gallery and its activities, and to get together around one subject and see where it leads everyone in their singular and diverse approaches.

Die Ecke's joy and pride in promoting Chilean artists, the belief in their work and the enthusiasm to share it with an international audience will hopefully become comprehensible in this exhibition.

CONTAMINACIONES CONTEMPORÁNEAS

Contamination, late Middle English: from Latin *contaminat* —‘made impure’, from the verb *contaminare*, from *contamen* ‘contact, pollution’, from *con*— ‘together with’ + the base of *tangere* ‘to touch’ (The Oxford Dictionary)

Contamination is understood as the increased existence of a minor constituent in an environment, physical or material object or body, and it can apply to various areas. Contamination can occur in the air with smog and particulates polluting the atmosphere and in soil and groundwater due to chemical leakage and waste. Contamination can also appear in terms of noise, light and visual pollution, mainly in cities with much traffic from roads and aircrafts, over-illumination that impedes seeing the night sky, or advertising billboards and mining that leave their visual and structural traces on our environment. Further, earthquakes, which Chile is strongly affected by due to its geographical location, and natural catastrophes that arise from man-made impacts like global warming, signalise the urgent need to approach the topic of contamination.

The exponential consequences of these incidents could be observed recently with the earthquake and nuclear disaster in Japan in 2010, hurricane Katrina and the devastation it left behind in the area of New Orleans in 2005, and earthquakes in Chile, China and New Zealand just to name a few. They call for our responsibility and the need to rethink decisions that were taken to fulfil the demand for rapid, unrestrained economic growth. The notion of improving our lives with technology and industrialisation at the cost of our natural environment needs to be reconsidered, taking into account that our quality of life is closely linked to the well-being of our planet. Considering our powerlessness in the face of natural catastrophes and the forces of nature, we need to understand that we have to work together to protect it, not against it.

The equilibrium of our biophysical surroundings is just as crucial for the quality of human life as is the harmonic and solidary socio-cultural environment. *Contaminaciones Contemporáneas* further approaches the topic from various other angles, addressing history, manual labour, personal relationships, spirituality, consumerism, political ideologies and what it means to live in urban centres today. The ways in which the artists engage with these issues differ. The works draw attention to the ramifications of contamination in many facets, from how utopian architecture can be subjugated by political extremism, to the struggle for freedom of speech in art and everyday life, to the alienation from our natural environment in the digital age. The meaning of contamination is understood as manifold as the methodologies and results, which are at times associative and visual, at times conceptual and research-based. The exhibition is an attempt to look upon the topic differently, find alternatives and raise awareness.

Whereas it may seem unusual to present a curatorial proposition originating from a gallery in a museum, *Contaminaciones Contemporáneas* works on one hand as discussion of the topic, but on the other hand also as a presentation of Die Ecke as one possible model for a contemporary art gallery. In the exhibition, the practice of the gallery, the way it thinks of its relation with the artists and accentuates the liability towards its audience, can be comprehended. Die Ecke's joy and pride in promoting Chilean artists, the belief in their work and the enthusiasm to share it with an international audience will hopefully become comprehensible in this exhibition.

ARTISTS' WORK

CATALINA BAUER'S work *Lapso* refers to manual labour and socio-political mappings. The work is an ephemeral installation directly applied onto the walls of the museum, lasting for the time of the exhibition and disappearing again after it ends. It suggests a mapping of Brazilian urban hubs and city centres such as Salvador, Rio de Janeiro and Porto Alegre, in the form of circles drawn with different coloured pencils that are both constituent and reminiscent of the process. The pencils are hanging down on pieces of string that are all held together in the centre of each circle. The strings have different lengths, and thus the longer they are, the wider the pencil-drawn circles become, referring to the city's surface area in relation to the number of its inhabitants. The cities' densities are represented by the number of pencils involved in the process and visualised by the closeness of the lines. *Lapso* comprises the traces of a long and exhaustive process. It addresses issues such as overpopulation and centres of contamination related to the quantity of people residing in an area, thus producing larger quantities of smog, garbage and light pollution. The work also shows the positive effects of urban agglomerations: where there are more colours used in an interleaved circle, there are more work and employment possibilities, where there is more white visible, there is less economic development taking place. Bauer addresses the subject of pollution with a reference to socio-political and economic cartographies, not giving answers, but presenting these issues in an immediate graphic visualisation.

JOHANNA UNZUETA'S work *Ovejas negras* infiltrates the museum halls and subtly undermines the division between representational space and represented objects. Employing felt as her primary material, the forms she creates are in apparent contrast to the softness and malleability of the felt. *Ovejas negras* is a series of tubes that resemble sewage or drain pipe, arranged in a way that makes them appear to emerge from the museum walls. The pipes seem to loom into the exhibition space and reveal their existence to the visitors, while an instant later disappearing into the inner architecture of the building, just to pop out again in another corner or marginal area. Thus, the work accompanies the spectator throughout the exhibition. The felt pipes and hinges are of the actual size of plumbing tubes and door holdings, and so visitors can relate to them by experiencing them in accord to their own physicality. Although the work plays with the idea of belonging to the building, its materiality refuses any functionality. It is rather linked to the visitors' bodies as a soft and warming material used in isolation and clothing, and frequently deployed in the art of Joseph Beuys. Unzueta often works with felt as material, and with her sculptures she refers to industrial objects and utilitarian design, such as factories and tools. She opposes these machine-made objects with her hand-made textile sculptures, alluding to labour history, but also to the effects of industrialisation, its impact on society, cities and the environment. In their archetypal form, the functionalist objects remind of Bernd and Hilla Becher's systematic photography of our industrial past. With the spatial layout and dispersion of the works in the museum, Unzueta refers to the throughout

contamination and ever-presence of industry, commodities and technological advancements, and their impacts on our lives.

CRISTÓBAL LEHYT works with colonial and labour history, investigating how politics affect and manipulate the cultural and national identity of a country. The series *Ocular Espectacular (líneas)* consists of 27 sculptures the artist made of simple and humble material. They allow for a manifold reading, in appearance and material referring to pre-Colombian Andean sculptures before the South American continent was "discovered" and subdued to colonial transformations. However, they could also be read as graphs or lines of contemporary communication theory and simple models depicting social processes. When read as objects and artefacts found in the Atacama desert in Northern Chile, the work gains a socio-political angle, alluding to the history of copper mining in the North of the country. Subjected to economic and political interests, nature in the San Pedro de Atacama area is compromised in order to obtain the valuable commodities. Lehyt reveals the persistency of a location's collective memory and identity, addressing historicity, power and class structures, while relating them to their place in time and history. Respectively, he induces reflection on the subject of the contamination of ideologies and the collective memory. At the same time, Lehyt questions the way we think about preservation and calls for the need to protect nature before economic interests.

ALEJANDRA PRIETO'S interest lies in material and a reinterpretation of its social connotations as well as that of its use. Her work *Black Fleece* consists of a wall painting and a sculpture installed on a pedestal in front of it. The painting depicts a black sheep that is elevated with the help of a ribbon tied around its belly and by which it is attached to a clothes hanger. The image of the sheep suspended in the air is taken from the logo of the clothing brand "Brooks Brothers". Prieto refers to the brand as example for a variety of companies who accoutre a neo-conservative elite. As the image is blown up and painted in tar, it gains a subversive meaning, with its changed materiality and context reflecting upon commodities and class division. The sculpture has the form of a pair of men's sneakers made out of mineral carbon, referring to icons of contemporary material culture. With the elevated positioning of the shoes on a pedestal, Prieto exposes them as enigmatic status and power symbols. The specific materiality of the works addresses both the commodity value of such matters as carbon and tar, and the political and economic power related to them. Prieto alters the meaning of their utilitarian use as fuel or waterproof material by introducing them to the realm of aesthetics. By employing logos and enigmatic imagery of contemporary material culture, she questions the origins of these works and the context of their production in terms of power relations, environmental impacts, social determinations, as well as the finiteness of oil and the wars fought over it.

RODRIGO CANALA'S *Banderines Vacíos* departs from questions discussed within aesthetics and the visual arts, connecting them to issues of visual pollution. Canala, who studied architecture, places his subtle and almost invisible zigzag rows of flags made from PVC and almost invisible in vain to move from one exhibition space to another. Between ornamental drawings and skeletons or leftovers of an artistic act, this site-specific installation almost goes unnoticed by the spectator. The flag as symbolically charged object loses its monumental character and becomes an allusion of a sign of mourning over something lost, a dark foreshadowing that hovers above the visitors' heads in the form of threatening and mysterious objects. As ruins of the symbols used to solemnise a home country, between the exertion and loss of order, the work displaces narration and questions "the power" of images. At the same time, it refers to an ever-present issue of our times, which is visual pollution, both in urban

centres and the internet, with an omnipresence and surplus of images, advertisements and symbols. The subtleness with which it is installed in the exhibition space further points to the invisibility of most pollution in the atmosphere and air we breathe, an even more dangerous subliminal contamination that can go unnoticed by the naked eye.

FELIPE MUJICA presents two works in the exhibition. ***For and Against*** is a mural painting, pervading the space with yellow and black interventions in triangular forms. They reshape the room and spin an invisible net through it by reappearing in different spaces and in varying forms. The geometric design of the paintings also enters into dialogue with the other works in the space and challenges their spatial layout and distribution. The piece as a formal gesture evokes a certain oscillation between meeting, exchange and antagonism with the rest of the exhibition. In this sense, Mujica refers to cultural codes, ideologies and opposing views upon the social aspects of modernisation in Latin America. Positive and negative at the same time, Mujica discusses the different angles of these cultural and economic conflicts. His second work in the exhibition ***Por pintar la libertad de colores*** consists of a series of drawings based on graffitis found in the city of Rio de Janeiro. During his residency at Capacete Entretenimentos, Mujica observed the “pixações” that have an effect on the visual appearance of contemporary Brazilian cities. With a slide show of photographs of the drawings, the artist refers to the mural paintings of the 1970s and 80s during the military dictatorship in Chile, which were painted by the Brigada Ramona Parra of the Communist Party of Chile as silent protest against the politics of their time. Mujica discusses the power of gestures and symbolic actions, and the possibilities and constraints of freedom of opinion and speech, thereby addressing the subject of contamination from a political angle.

TOMAS RIVAS'S work ***Anatomía de una ciudad obtusa*** poses another direct reference to the exhibition hall. Investigating two and three-dimensional spaces, Rivas' mural work combines sculpture, drawing and technique. Rivas refers to the fresco paintings from the 15th century incorporating central perspective and the vanishing point that were discovered around this time. The ephemeral piece addresses our relation with our environment, between the transient and the permanent. The process-like character of the work questions its antique referent and classical relevance of the fresco painting, and places it as an already obsolete ideal. The immateriality of the represented image becomes clear when the viewer deciphers it as an urban scene of a Renaissance court. As the title of the work implies, it also intends to offer a utopian vision in the sense of Roland Barthes. Rivas' refers to the notion of the obtuse as extending culture, language and knowledge, and employing art as a means to understand our environs and what is around us, even if it can sometimes be obtuse. By presenting the old model of a city in a traditional format, but infiltrating it with contemporary techniques and ideas, Rivas proposes an alternative in which a multiplicity of canons exists. He aims at stimulating a rethinking of our relation with our environment and proposes a questioning of our ideals.

ALES VILLEGAS' work *La Nueva Cartografía de América* is a proposal for a utopian project. The work can be described as sculptural object depicting the city as a physical and mental cognitive map, alluding to modernist architectural projects and ideals. Visually reminding of Dan Graham's architectural models, Villegas proposes a cityscape with seesaws used to settle political arguments and conflicts (inspired by Juan Acevedo Monroe's designs from 1924-1961), a football field where the prize is the cup of mental control over the beaten opponent, pipelines that lead to the centre of the earth and underground streets (after José Contreras). This compilation of mid

20th century modernist plans reflects on modern human beings and our environment. In a time during which Fordlandia and other utopian modernist projects were realised in Brazil and artificial cities were constructed within the time span of only a few years, Villegas visions the transformation of mankind into mutants due to pollution and an overdose of information. She positions humans as accountable for the over-accumulation of objects and information in this labyrinth of memory that is infiltrated by ill and tumour-like viruses. She asks how to refuge and end this development, when we have long ago already interwoven with the products and objects we fill ourselves with in the age of consumerism.

FRANCISCA BENÍTEZ' work ***Prótesis del Nuevo Éxodo*** consists of 70 photographs that move between documentary, photo essay and systematic taxonomy. During the years 2002 and 2006, the artist captured so-called “sukkot” structures on the balconies of the Jewish orthodox neighbourhood in Brooklyn. Every year during the month of Tishri around September/October, the orthodox community build wooden cabins on their balconies and in their gardens to commemorate the Exodus. In the construction, they follow exact descriptions and rules in the Talmud, thus giving a form of continuity to these ephemeral structures. All domestic activities are moved to the sukkot, which have open ceilings to allow for inhabitants to see the sky. There is a tension in this series of photographs, leaving the viewer in the uncertain of whether the artist constructed the cabins or if it is a documentary work. With the act of photographing these performative, evolving and disappearing architectural objects, Benítez poses the question of who the Other is in this situation: the one photographed or the artist who is excluded from the codes and religious cultural tradition of the Jewish orthodox community. With the documentation of the sukkot as symbol for moving from the precarious situation of nomadism to a steady lifestyle – and during Tishri back from asylum to vulnerability – Benítez calls attention to urban living situations. She points to the divergency between bureaucratic assignments of how a city is to look like and temporary emerging structures that infiltrate the system and question what is accepted in public space and what is not.

NICOLAS RUPCICH'S video ***Postal*** shows scenes of the city of Santiago at night-time, countering the representative nature of a postcard with the emptiness of a ghost town or abandoned city. The dark colours of the video make it look like a black and white movie, with its inanimate shapes only lit by fade lantern light in the tradition of film noir. The places Rupcich shows add to a dystopian atmosphere, with empty streets, parking lots, stairways and tunnels. The movement of the camera creates an uncanny atmosphere, and it feels as if we're following a flâneur from a futuristic science fiction dystopia, who is exploring the city at night time, or some creature from another world moving with the camera in its hand. The dark electronic music, high resolution of the images and in the post-production intensified colours add to an aestheticisation of the city, which otherwise does not look like an inviting place. Rupcich contrasts the activity we know from city centres during the day with the creepy feeling of being left there after dark when all shops have closed and people have disappeared into their homes. The lanterns and lit shop windows seem like contradictions in themselves, since there is no one on the streets to benefit from their gleams. The work does not only comment on urban living, the criminality and fear we are constantly and subconsciously aware of, but also indicates the standby moment of electronic devices and the waste of energy. The video ends with the sun rising and the first movements interrupting the silence of the streets, only to loop and leave the viewer in never-ending night, waiting for day to come.

JULEN BIRKE explores agriculture in the age of consumerism. With the work ***Cultivos contenidos***, she proposes an alternative to the shortage of land for agriculture due to the expansion of cities, while simultaneously reflecting on her own suggestion with irony and scepticism. Birke presents twelve crop volumes made with aluminium rods and mesh used in agriculture. Inside of them, the artist has placed drawings that account for crops. These zoning systems propose a layout and management of green areas within urban developments by which the space they can claim is restricted. Before industrialisation, cities were organised around food, with markets in their centres and specific streets facilitating the moving of animals through man-made settlements. However today, we are mostly unaware of where our aliment comes from. Industrialisation and progress have forced the production of food out of the city centres, towards the periphery. Leaving us alien towards its production and the importance of qualitative nutrition, our everyday life is governed by consumption rather than by production. Birke understands the nets above the drawn crops as protection from danger produced by us humans and trapping enclosure at the same time. Representing natural living beings, the drawings propose perfect forms that allude to genetic engineering and our attempt to master nature and its uncontrollable forms.

MARCELA MORAGA'S work ***Protección de los sentidos*** can be understood as a documentation of socio-political activism. Calling attention to the human desire to control nature and to our insensibility towards the harmony of natural ecosystems, the video depicts the artist walking into a forest dressed in a white overall and equipped with a range of cleaning products: detergents, mops, brooms and a vacuum cleaner. She kneels down and starts scrubbing and cleaning the grass, weeds and shrubs in the forest, as if she was trying to transform her environment entirely. She obsessively polishes the stones and leaves as if they were human artefacts made for a specific use, seemingly forgetting that they are alive and part of nature rather than man-made. Moraga explores the development of civilisation and urban centres outside of natural ecosystems. She refers to how we move away from the sources of life and functioning biospheres towards industrialised environments and consumer products. She addresses our mindlessness in regard to the destruction and pollution we cause nature and our alienation from it in our quest for a better living through technology and consumption.

WHAT THE FUTURE WILL BRING

Contaminaciones Contemporáneas is a landmark in the existence of Die Ecke Arte Contemporáneo, and its presentation at two Museums of Contemporary Art an important statement. It not only recognises the quality of the artists and the programming of the gallery, but also the ambition behind the entire project. The value and impact of an initiative like Die Ecke for the cultural scene of the country will crystallise with further exhibitions of Chilean artists abroad and continuous activity in the local context. By stimulating private and institutional collectorship and encouraging collaboration and international exchange, the gallery has accomplished significant achievements over the past ten years of its existence. It will be exciting to follow the next steps and see what else the future will bring, both in Chile and abroad.







1. Catalina Bauer

1976. Vive y trabaja
en Santiago, Chile.

(p. 46)

A obra *Lapso* (Centro e periferia) forma parte de uma série homônima; *Lapso*, e que como série, se mantém aberta para estabelecer um diálogo com cada lugar onde é exibida, por tanto a obra se adapta à arquitetura e também se contamina com o contexto.

Neste caso, a obra toma como referência a ocupação do território brasileiro, e se organiza no muro em base à densidade da população estabelecida de forma massiva ao longo da costa Atlântica do país. Esta diagonal serve como eixo para elaborar uma composição abstrata, onde o relevante, está dado pela sua visualidade; a repetição do círculo, as cores, suas intersecções e misturas chama à contemplação e à ação de um olhar que recorre incessantemente suas curvas e seus cruzamentos.

Esta obra se encuadra na exposição Contaminações Contemporâneas ao propôr a situação gerada pela expansão da população que implica, em seu crescimento, uma superfície maior e por isso mudanzas contínuas na geografia e a paisagem. Estas expanções humanas geram, inevitavelmente, diversos focos de contaminação; mais lixo, mais poluição, contaminação acústica, lumínica, excesso de informação visual, etc. características que contrastam, na obra, con aqueles lugares ainda não explorados pelo homem.

La obra *Lapso* (Centro y periferia) forma parte de una serie que lleva el mismo nombre; *Lapso*, y que como serie, se mantiene abierta para establecer un dialogo con cada lugar donde es exhibida; por tanto la obra se adapta, en esta exhibición, a la arquitectura del museo y también se contamina con el contexto.

En este caso, la obra toma como referente la ocupación del territorio de Brasil, y se organiza en el muro en base a la densidad de la población establecida en forma masiva a lo largo de la costa Atlántica del país. Esta diagonal sirve de eje para elaborar una composición abstracta, donde lo relevante está dado por la visualidad; la repetición del círculo, los colores, sus intersecciones y mezclas llaman a la contemplación y a la acción de la mirada que recorre incesante las curvas y los cruces.

Esta obra se enmarca en la muestra Contaminaciones Contemporâneas al proponer la situación generada por la expansión de la población que implica, en su crecimiento, una mayor superficie y por ende cambios continuos en la geografía y el paisaje. Estas expansiones humanas generan, inevitablemente, nuevos focos de contaminación; más basura, más smog, contaminación acústica, de luz, exceso de información visual, etc. características que se observan y contrastan, en la obra, con aquellos lugares aún no intervenidos por el hombre.

The work *Lapse* (center and periphery) belongs to a series that bears the same name: *Lapse*, and as a series, establishes a dialogue with each place where it is exhibited, therefore the work is adapted to the architecture and contaminated with the context.

In this case, the work takes as reference the occupation of the Brazilian territory and is build up along the wall based on the density of the population massively established along the Atlantic country's coast. The diagonal serves as axis to build an abstract composition, where the relevant subject is given by the visualization of the images; the repetition of the circle, the colors, their intersections and mixtures gives the viewer the possibility to observe and gaze persistently the curves and intersections of the drawings.

As part of the exhibition the work *Lapse* presents the expansion of the population which implies larger areas of development and therefore continuous changes in the geography and landscape. These human expansions generate, inevitably, new pollution focuses; more garbage, more smog, light and acoustic contamination, overload of visual information, etc. obvious situation which contrast, in the work, with the unpolluted environments.



Lapso n°4 (centro y periferia), 2008-2010.
Cordel, lápices y dibujo al muro.
400 x 600 cm.

2. *Francisca Benitez*

1974. Vive y trabaja
en Nueva York,
Estados Unidos
(p. 48)

Benítez utiliza, nesta ocasião, a fotografia tradicional, para evidenciar seus interesses artísticos enfocados principalmente na cidade e sua problemática, tanto arquitetônica quanto social.

Na obra, *Próteses do novo Êxodo*, a artista apresenta uma série de 70 fotografias a cores, nas quais retrata as “Sukkas”, pequenas habitações temporárias que se constroem cada outono, nos bairros judeus ortodoxos de Brooklyn, Nova Iorque, com o fim de recordar o Êxodo. O ritual consiste em transportar todas as atividades domésticas a esta habitação: estar, comer, dormir, compartilhar, orar, ler, etc.

Esta tradição, que a artista tem documentado desde 1999, origina a existência temporal de um estabelecimento precário, sobreposto no tecido urbano da cidade contemporânea e as dimensões deste fenômeno, sua extensão, densidade e expressão urbana, permitem a possibilidade de se referir a uma cidade ocasional e efêmera que altera a vida cotidiana de sua população e contamina a paisagem urbana que os rodeia.

Benítez utiliza, en esta ocasión, la fotografía tradicional, para plasmar sus intereses artísticos enfocados principalmente en la ciudad y su problemática, tanto arquitectónica como social.

En la obra, *Prótesis del Nuevo Éxodo*, la artista nos presenta una serie de 70 fotografías a color en las cuales retrata las Sukkas, habitáculos temporales que se construyen, cada otoño en los barrios judíos ortodoxos de Brooklyn, Nueva York, con el fin de recordar el Éxodo. El rito consiste en trasladar todas las actividades domésticas a este habitáculo: estar, comer, dormir, compartir, orar, leer, etc.

Esta tradición que origina la existencia temporal de estos asentamientos precarios superpuestos en el tejido urbano de la ciudad contemporánea y sus dimensiones, su extensión, densidad y expresión urbana, fenómenos documentados por Benítez desde 1999, le han dado la posibilidad a la artista de referirse a una ciudad ocasional y efímera que altera la vida cotidiana de sus pobladores y contamina el paisaje urbano que los rodea.

Benitez uses, in this opportunity, traditional photography, to capture her artistic interests primarily focused in the city and its architectural and social problems.

In the work, *Prosthesis of the New Exodus*, the artist presents a set of 70 color photographs in which she portrays the Sukkas, temporary dwellings that are built each fall in the Orthodox Jewish neighborhoods of Brooklyn, New York, in order to commemorate the Exodus. This ritual consists in the realization of all daily activities inside this cabin: living, eating, sleeping, sharing, praying, reading, etc.

The dimensions of these temporary slums, superimposed in the contemporary urban web, its extension, density and urban expression, have given Benitez, since 1999, the possibility to point out these occasional and ephemeral cities that disrupts the daily lives of its inhabitants and pollute the surrounding cityscape.



Prótesis del Nuevo Éxodo, 2002-2006.
70 fotografías a color, edición 2/3.
Papel Kodak mate y marco de madera.
42 x 52 cm c/u.

3. *Julen Birke*

1973. Vive y trabaja
en Santiago, Chile.

(p. 50)

Na obra, ***Cultivos Contidos***, Birke continua na linha de pesquisa sobre a re-interpretação da paisagem pela escultura e apresenta uma instalação no piso, que consta de 12 volumes realizados com uma malha transparente, especialmente utilizada na agricultura. Nesta oportunidade, os cultivos agrícolas são tomados como referência para desenvolver estes módulos portáteis que se projetam como recipientes ou incubadoras de vida, os quais albergam em seu interior, objetos e desenhos que fazem alusão aos produtos provenientes da terra. Seus trabalhos, muitas vezes realizados utilizando produtos comestíveis como por exemplo alfaces, cenouras, mirtilos e etc., tem estado concentrados, geralmente, na interferência do ser humano no meio ambiente e na iminente escassez de território cultivável, por causa da expansão desproporcionada das cidades.

En la obra, ***Cultivos Contenidos***, Birke continúa en la línea de investigación acerca de la re-interpretación del paisaje desde lo escultórico y presenta una instalación de piso, que consta de 12 volúmenes realizados con una malla transparente, especialmente utilizada en agricultura. En esta oportunidad, los cultivos agrícolas son tomados como referentes para desarrollar estos módulos portátiles que se proyectan como contenedores o incubadoras de vida, los cuales albergan en su interior objetos y dibujos que hacen alusión a los productos de la tierra. Sus trabajos, muchas veces realizados utilizando productos comestibles como por ejemplo lechugas, zanahorias, arándanos, etc., han estado centrados, generalmente, en la injerencia del ser humano en el medioambiente y en la inminente escasez de territorio destinado a la tierra cultivable a propósito de la expansión desmesurada de las ciudades.

In the work, *Stored Crops*, Birke continues in the research of the re-interpretation of landscape through the sculpture's practice, and presents a floor installation consisting of 12 volumetric structures, build up with a transparent grid specially used in agriculture. This time, the crops are taken as reference to develop portable receptacles that are projected as containers or life incubators, which hold inside objects and drawings referring to earth products. Her works, often realized using edible products, such as lettuce, carrots, blueberries, etc., are generally focused towards the human's intervention in the environment and the imminent shortage of land allocated to arable land, due to the excessive cities expansion.



Cultivos Contenidos, 2010.
9 esculturas.
Varillas de aluminio, malla,
dibujo, lápiz mina a color.
90 x 90 x 70 cm c/u.

4. Rodrigo Canala

1972. Vive y trabaja en Santiago, Chile.

(p. 52)

Esculpidos em PVC e cobertos com pequenas pedaços de lâminas metálicas, Bandeiras vazias - ou o que resta delas - penduram buracos desde o alto do lintel, ao modo de um desenho ornamental ou guirnalda festiva de quermesse. Esqueléticos e brilhantes, expõe sua exígua materialidade como único capital possível, é estritamente necessário, passando despercebido a maioria das vezes ao olho fatigado de arte. Desde sua aguçada y zigzagueante invisibilidade, e sobre a cabeça do espectador, ameaçam desaparecer entre uma sala e outra, entre uma obra e outra, entre o que é arte e o que não é, invadindo mínimamente o espaço sem dizer nada. Não há ícone, não há símbolo, não há emblema. Vão e carentes de sentido, como a mais sedutora publicidade, inauguram o começo e final da exposição.

Esculpidos en PVC y cubiertos con escarcha metálica, **Banderines vacíos** –o lo que queda de ellos- penden huecos desde lo alto del dintel, al modo de un dibujo ornamental o guirnalda festiva de kermés. Esqueléticos y brillantes, exponen su exigua materialidad como único capital posible, el estrictamente necesario, pasando desapercibidos la mayoría de las veces al ojo fatigado de arte. Desde su aguzada y zigzagueante invisibilidad, y sobre la cabeza del espectador, amenazan con desaparecer entre una sala y otra, entre una obra y otra, entre lo que es arte y lo que no lo es, invadiendo mínimamente el espacio sin decir nada. No hay icono, no hay símbolo, no hay emblema. Vanos y carentes de sentido, como la más seductora publicidad, inauguran el comienzo y final de la exposición.

Carved in PVC and covered with metallic “frost”, **Hollowed pennants** - or what remains of them - hang hollowed from the top of the lintel, as an ornamental design or festive garland. Skeletal and bright, they display their meager materiality as its only possible resource, strictly necessary, unnoticed most of the time by the weary eye of art.

From its sharp and zigzagging invisibility, and above the viewer’s head, they risk disappearing between a room and another, between one work and another, between what is art and what is not, minimally invading space without saying anything. No icon, no symbol, no emblem. Futile and meaningless as the most seductive advertising, they inaugurate the beginning and the end of the exhibition.



Banderines vacíos, 2010.
Instalación in situ.
PVC y escarcha brillante.
250 x 20 cm.

5. Cristóbal Lehyt

1973. Vive y trabaja
en Nueva York.

(p. 54)

Muitas obras de Lehyt examinan a forma como a política afeta e manipula a identidade cultural e nacional. Através de uma variedade de meios, que incluem fotografia, instalação, vídeo e desenhos, identifica símbolos coletivos que se relacionam com o lugar, as estruturas de classe ou o tempo na história.

Lehyt cria, a partir da re-contextualização de imagens, obras de índole conceitual nas quais aborda temas de ordem socio-político, evidenciando as estratégias e manipulação das estruturas de poder. Na Ocular Espectacular (**linhas**) o artista utiliza os meios tradicionais da escultura e o desenho para evocar os processos sociais da produção manual.

Esta obra inspirada tanto nos objetos precolombianos, como “quipus” – tipo de ábaco andino ainda não decifrado – como nas linhas gráficas da teoria da informação atual, pode ser lida não só como escultura ou desenho, senão como artefato de ajuda educacional: pedaços de maquetes ou modelos de ensino científico do começo do século vinte.

Os objetos, que podem parecer animais aquáticos ou formas elementais de vida microscópica, são o resultado tanto da investigação do artista sobre contaminações físicas de nossa sociedade atual, quando das estéticas, tendo em consideração as correntes atuais da arte como por exemplo o neo-concretismo, a arte cinética, formal e narrativa.

Muchas obras de Lehyt examinan la forma como la política afecta y manipula la identidad cultural y nacional. A través de una variedad de medios, que incluyen fotografía, instalación, video y dibujos, identifica símbolos colectivos que se relacionan con el lugar, las estructuras de clase o el tiempo en la historia.

Lehyt crea, a partir de la re-contextualización de imágenes, obras de índole conceptual en las cuales trata temas de orden socio-político poniendo en evidencia las estrategias y manejos de las estructuras de poder. En la obra Ocular Espectacular (**líneas**) el artista utiliza los medios tradicionales de la escultura y el dibujo para evocar los procesos sociales de producción manual.

Esta obra inspirada tanto en los objetos precolombinos, como “quipus” -tipo de ábaco andino aún no descifrado- como en las líneas gráficas de la teoría de la información actual, puede ser leída no sólo como escultura o dibujo sino como artefacto de ayuda educacional: maquetas o modelos de enseñanza científica de principios del siglo veinte.

Los objetos, que pueden parecer animales acuáticos o formas elementales de vida microscópica, son la resultante tanto de la investigación del artista acerca de las contaminaciones físicas de nuestra sociedad actual, como de las estéticas, teniendo en consideración las corrientes actuales del arte como por ejemplo el neo-concretismo, el arte cinético, formal y narrativo.

Many pieces of Lehyt questions how politics affects and manipulates the cultural and national identity. Through a variety of media, including photography, installation, video and drawings, he identifies collective symbols related to location, class structures or time in history.

Lehyt creates, from the re-contextualization of images, conceptual works in which he addresses socio-political issues, highlighting the strategies and maneuvers of power structures. In **Spectacular Ocular (lines)**, the artist uses traditional sculpture's procedures and drawings to evoke the social process of manual production.

The work is inspired in pre-Columbian objects such as “quipus” –Andean-type abacus still not deciphered- and in the graphic lines of current information theory, which can be read not only as sculpture or drawing but also as an educational assistance element, such as model parts or scientific teaching methods of the early twentieth century.

The objects, which may resemble aquatic animals or elementary forms of microscopic life, are the results of the artist's research about the social and aesthetic contaminations, taking into consideration the current trends in art such as neo-concrete, kinetic, formal and narrative art.



Serie Ocular espectacular (líneas), 2009.
27 esculturas.
Cordel, madera, pasta de muro, yeso y cola fría.
600 x 80 x 75 cm.

6. *Marcela Moraga*

1980. Vive y trabaja
en Berlín, Alemania.

(p. 56)

O video *Proteção dos sentidos* registra uma performance realizada por Moraga em um bosque, ou área verde não urbana. Nas imagens, aparece a artista vestida com um macacão branco e trazendo consigo uma série de produtos de higiene para limpar, obsessivamente, a paisagem, ao ponto de intervirlo, absurdamente, lustrando as pedras e dando brilho às folhas verdes para logo envernizare transformar, assim, o ambiente natural em algo artificial.

A ação compulsiva de limpar a natureza, nos fala também da tentativa de controle e domínio que realiza o ser humano, sobre os seres vivos, para o desenvolvimento de sua existência; é a absurda posição de hierarquia frente a um meio que não tem conhecimento sobre valores e sentimentos humanos.

O video questiona a ignorância e insensibilidade do homem moderno frente à natureza quem, inconsciente da destruição e contaminação que realiza, inclusive é capaz de pensar a construção de sua civilização fora deste ecossistema afastando-se, por tanto, de aquilo que lhe da vida.

El video *Protección de los sentidos* registra una performance realizada por Moraga en un bosque, o área verde no urbana. En las imágenes aparece la artista vestida con un overol blanco y trayendo consigo una serie de productos de aseo para limpiar, obsesionadamente, el paisaje al punto de intervenirlo, absurdamente, lustrando las piedras y dando brillo a las hojas verdes para luego barnizarlo y transformar, así, el entorno natural en algo artificial.

La acción compulsiva de limpiar la naturaleza nos habla también del intento de control y dominio que realiza el ser humano, sobre los seres vivos, para el desarrollo de su existencia; es la absurda posición de jerarquía frente a un medio que no conoce de valores y sentimientos humanos.

El video cuestiona la ignorancia e insensibilidad del hombre moderno ante la naturaleza quien, inconsciente de la destrucción y contaminación que realiza, es incluso capaz de pensar la construcción de su civilización fuera de este ecosistema alejándose, por tanto, de aquello que le da la vida.

The video *Protection of senses* records a performance by Moraga in the forest or countryside area. In the images, the artist appears dressed in white overalls bringing a range of cleaning products to decontaminate, obsessively, the landscape up to modify it, absurdly, by polishing stones, shining leaves and varnishing it afterwards transforming therefore the natural environment into an artificial one.

The action of cleaning nature compulsively speaks also about the attempt of man to take control over living organisms towards the progress; is the irrational position of hierarchy over the environment. The video questions the ignorance and indifference of modern man towards nature, who unaware of the destruction and pollution that generates, is even able to think about building his civilization away of the ecosystem that provides him life.



Protección de los sentidos, 2010.

Video HDV.

Duración 8:48 min.

10 fotografías.

20 x 30 cm c/u.

7. Felipe Mujica

1974. Vive y trabaja
en Nueva York.

(p. 58)

As duas obras de Mujica abordam o tema da pintura mural a partir de duas perspectivas, histórica e socialmente, opostas.

For and Against consiste em uma série de pinturas murais, composta por desenhos geométricos, que ocupam diferentes muros do espaço expositivo, co-habitando e interagindo com as outras obras da mostra e ativando o espaço para transformar a exposição em um “todo”. Estes murais tem sido pensados tendo em conta a arquitetura e dimensão do espaço, a distribuição das outras obras na mostra e o lugar histórico e social que ocupa o modernismo na América Latina. Estas obras funcionam como forças positivas e negativas que promovem intercâmbios, encontros e interferências e pretendem, também, *contaminar* desde ângulos diferentes mas, de alguma maneira, complementários a exibição.

Por pintar a liberdade de cores (Por pintar la libertad de colores) consiste em uma projeção de vídeo (em modo de “slide show”) de uma série de desenhos, baseados em imagens encontradas pelo artista na internet. Estas imagens registram um incidente, produzido durante uma passada Bienal de São Paulo, quando um grupo de jovens grafiteiros, em tom de protesto, invadiram o espaço vazio do MAC pixando muros e janelas do museu, *contaminando*, assim, este grande fórum dedicado à arte. Com esta projeção, Mujica produz um relato posterior ao evento em questão para situar-lo, novamente, em um espaço institucional de arte.

Las dos obras de Mujica, presentadas en la muestra, abordan el tema de la pintura mural desde dos perspectivas, histórica y socialmente opuestas.

For and against consiste en una serie de pinturas murales, compuesta por diseños geométricos, que ocupan distintos muros del espacio expositivo cohabitando e interactuando con las otras obras de la muestra y activando el espacio para transformar la exposición en un “todo”. Estos murales han sido pensados teniendo en cuenta la arquitectura y dimensión del espacio, la distribución de las otras obras en la exhibición y el lugar histórico y social que ocupa el modernismo en Latinoamérica. Las obras funcionan como fuerzas positivas y negativas que promueven intercambios, encuentros e interferencias y pretenden, también, contaminar desde ángulos diferentes pero, de alguna manera, complementarios la muestra.

Por pintar la libertad de colores consiste en una proyección de vídeo, a modo de proyección de diapositivas, de una serie de dibujos, basados en imágenes encontradas por el artista en Internet. Estas imágenes registran un incidente, producido durante una Bienal de Sao Paulo pasada, cuando un grupo de jóvenes grafiteros, a modo de protesta, irrumpieron en el espacio vacío del MAC rayando muros y ventanales del museo contaminando, así, este gran foro dedicado al arte. Con esta proyección, Mujica produce un relato posterior al evento en cuestión para situarlo, nuevamente, en un espacio institucional de arte.

The two pieces of Mujica approach the issue of mural painting from two opposite perspectives, historic and social.

For and against is a set of mural paintings composed by several geometrical designs which occupy different walls of the exhibition space, cohabiting and interacting with the other works of the exhibition in order to activate the space and therefore transform the exhibition in a whole unit. These murals have been designed considering the architecture and dimensions of the space, the distribution of the other works on display and the historical and social position of modernism in Latin America. These pieces operate as positive and negative forces which stimulate exchanges, meetings and interferences and also look forward to contaminate the exhibition from different, but somehow, complementary aspects.

For painting freedom in colors is a video projection, presented as a “slide show”, of a series of drawings based on images found by the artist in the Internet. These images record an incident occurred during a previous Sao Paulo Biennial, when a group of young graffiti artists broke into the empty space of MAC scratching the museum’s walls and window, to pollute this great art forum. With this projection, Mujica pretends to re-install this action in an institutional space of art.



For and against, 2010.
Pintura mural.
Medidas variables.

Por pintar la libertad de colores, 2010.
Video DVD.
Duración 7:15 min.



8. Alejandra Prieto

1980. Vive y trabaja
en Santiago, Chile.

(p. 60)

A obra *Black Fleece* (“*véu negro*” o “*tosquiar negro*”) está composta por uma grande pintura, de aproximadamente 5 metros de diâmetro, realizada com alquitrão diretamente sobre o muro e de um par de botas esculpidos em carvão mineral, os quais Prieto dispõe sobre um plinto iluminado como a vitrine de uma butique.

O carvão e seu derivado, o alquitrão são materiais associados a processos industriais, trabalhos pesados, obras grossas e contaminação. Na obra essa associação dialoga com a forma dos objetos que representa: a pintura, realizada com alquitrão, mostra uma ovelha suspensa no ar por fitas (ação prévia a tosquiar) e os sapatos, tipo bota, se relacionam diretamente com a indumentária industrial. Entretanto são os detalhes de ambos elementos, como por exemplo a elegante roseta da fita que sustenta a ovelha e o minucioso talhado nas costuras da bota, os que tensão os toscos materiais. Por sua vez, a negra e viscosa ovelha pintada na parede, faz referência direta ao logo da exclusiva marca de roupa “*Brooks Brothers*”, cujo distintivo é essa mesma imagem bordada fina e discretamente sobre suas telas.

A obra ***Black Fleece*** tenta cruzar materiais e símbolos de sistemas de produção de nossas sociedades. As botas esculpidas em carvão invocam os corpos daqueles que configuram esses sistemas, tanto dos trabalhadores que os produzem, quanto do exclusivo grupo que os desenha.

La obra *Black Fleece* (“*vellón negro*” o “*esquilar negro*”) está compuesta por una gran pintura, de aproximadamente 5 metros de diámetro, realizada con alquitrán directamente sobre el muro y de un par de botines esculpidos en carbón mineral, los cuales Prieto ha dispuesto sobre un plinto iluminado a manera de escaparate de boutique.

El carbón y su derivado el alquitrán son materiales asociados a procesos industriales, trabajos pesados, obras gruesas y contaminación. En la obra esa asociación dialoga con la forma de los objetos que representa: la pintura, realizada con alquitrán, muestra una oveja suspendida en el aire por unas cintas (acción previa a esquilarla) y los zapatos, tipo botín, se relacionan directamente con la indumentaria industrial. Sin embargo son los detalles de ambos elementos, como por ejemplo el elegante rosetón de la cinta que sostiene a la oveja y el minucioso tallado en las costuras de los botines, los que tensionan los toscos materiales. A su vez, la negra y viscosa oveja pintada en la pared hace referencia directa al logo de la exclusiva marca de ropa *Brooks Brothers*, cuyo signo distintivo es esa misma imagen bordada fina y discretamente sobre las telas.

La obra *Black Fleece* intenta cruzar materiales y signos de los sistemas de producción de nuestras sociedades. Los botines esculpidos en carbón evocan los cuerpos de quienes configuran dichos sistemas, tanto de los trabajadores que los producen como del exclusivo grupo que los diseña.

The work *Black Fleece* is a compound of two pieces; one large painting, 5 feet diameter, executed with tar directly on the wall and a pair of boots sculpted with mineral coal which Prieto has displayed on top of a lighted plinth as in a boutique showcase.

The mineral coal and its derived product, the tar, are compounds associated to industrial processes, heavy work, construction and pollution. In the work this association dialogues with the shape of the represented images: the pair of coal boots and the painting, made of tar, showing a sheep suspended by ropes (prior action to the sheep trimming), are directly related to the industrial apparel. However, the details of the elements, such as the elegant reddish of the rope holding the sheep and the meticulous carving on the boots seams, stresses the harsh materials. Furthermore, the viscous black sheep painted in the wall refers directly to the logo of the exclusive clothing *Brooks Brothers* brand, whose hallmark is the same sheep image embroidered in a fine and discreet way on fabrics.

Black Fleece attempts to crisscross materials and signs related to our society’s production systems. The coal sculpted boots evoke the bodies of those who constitute these systems, both the workers who achieve the products as well as the exclusive group who designs it.



Black Fleece, 2010.
Pintura mural.
Alquitrán.
500 x 470 cm.
2 esculturas.
Carbón mineral y plinto de
madera retro-iluminado.
35 x 25 x 25 cm c/u, plinto
80 x 60 x 50 cm.

9. Nicolás Rupcich

1981. Vive y trabaja
en Santiago, Chile.

(p. 62)

A obra *Postal* se centra na pesquisa de um momento específico do centro da cidade de Santiago, as horas de madrugada e amanhecer dos dias domingo. O vídeo mostra a cidade quando está em modo “stand-by”, fazendo uma analogia entre a cidade e uma máquina ou um artefato eletrônico. O centro de Santiago, carregado de atividade durante o dia, se transforma de noite num cenário inhóspito, fenômeno de transformação do cenário urbano que pode ser visto na maioria das grandes cidades.

As imagens que constroem o vídeo, espaços utilitários tais como estacionamentos, túneis, etc. - espaços que tem se transformado em um limbo funcional e estético. O áudio, acoplamentos e distorções de guitarra elétrica, controem uma peça amorfa correspondente com as estruturas visíveis nas imagens. O nexa entre áudio e vídeo procura gerar a sensação de um ambiente cru, o qual se vincula com espaços arquitetônicos que estão fora da lógica oficialista da constituição de um espaço público.

Com os processos de pós-produção se busca, geralmente, a estetização da imagem; no vídeo se produz uma tensão ao aplicar esta mesma técnica, sobre a face oposta da imagem oficial da cidade.

Em *Postal*, observamos o aparecimento, desde seus tons escuros, de fragmentos de uma cidade, onde a obsessão pela imagem e a aparência faz visível uma cara que geralmente envidencia a presença de uma falha.

Postal se centra en la investigación del centro de la ciudad de Santiago en las horas de madrugada y amanecer de los días domingos. El vídeo muestra la ciudad cuando está en modo *stand-by*, haciendo una analogía entre la ciudad y una máquina o un artefacto electrónico. El centro de Santiago, cargado de actividad durante el día, se transforma en horas de la noche en un escenario inhóspito, fenómeno de transformación del escenario urbano que puede ser visto en la mayoría de las grandes ciudades.

Las imágenes que construyen el vídeo, espacios utilitarios tales como estacionamientos, túneles, etc., son espacios que han caído en un limbo funcional y estético. El audio compuesto por acoples y distorsiones de guitarra eléctrica, generan una pieza sonora amorfa correspondiente con las estructuras visibles en las imágenes. El nexa entre audio y vídeo busca producir la sensación de un ambiente crudo el cual se vincula con espacios arquitectónicos que están fuera de la lógica oficialista de constitución del espacio público.

Con los procesos de post-producción se busca, generalmente, la estetización de la imagen; en el vídeo se produce una tensión al aplicar esta misma técnica, sobre la cara opuesta de la imagen oficial de la ciudad.

En *Postal* vemos aparecer, desde la oscuridad, fragmentos de una ciudad donde la obsesión por la imagen y apariencia hace visible una cara que, generalmente, evidencia la presencia de una falla.

The work Postcard focuses in the investigation of downtown Santiago during Sunday's at sunrise and dawn hours. The vídeo shows the city in a standby mode, making an analogy between the city and electronic devices. Santiago's downtown, full of activity during the day, becomes at night a bleak scenario that leads to the transformation of the urban scenery, phenomenon which may be observed in most of large cities.

The images presented in the vídeo such as useful areas like parking lots, tunnels, etc., are zones that have fallen into a functional and aesthetic limbo. The electric guitar distortions heard in the audio, generate an amorphous piece which can be associated with the visible structures in the vídeo. The link between the audio and the vídeo tries to create a crude environment feeling which is related to architectural spaces that are outside the logic establishment of public spaces.

Usually an aesthetical image is sought via post-production processes. A tension is generated in the vídeo when applying this technique over the opposite face of the city's official image.

From the darkness of the vídeo, we may see appear fragments of a city wherein the obsession for its representation and appearance visualizes an image that usually evidences the existence of a failure.



Postal, 2010.
Video HDV, edición 1/5.
Duración 02:55 min.
Audio Gerardo Manns.

10. Tomás Rivas

1975. Vive y trabaja
en Santiago, Chile.

(p. 64)

A obra *Anatomia de uma Cidade Obtusa* apresenta o desenho mural de uma cidade, baseado em três pinturas do século XV e feito com cortes e incisões no muro, enfatizando a imaterialidade e a transitoriedade da imagem. Desenvolvida desta maneira, a obra tenta encarregar-se do modelo antigo de representação de uma cidade e de uma técnica alusiva à pintura de afresco mas que, entretanto, se estabelece como um contraponto ao cânone estético do clássico, ao desenvolver um mural exagerando a linha do desenho, ao ponto de cortar e arranhar o muro.

Rivas se questiona sobre o transitório e o permanente e como a relação com nosso meio ambiente está definida pela maneira que transitamos entre dois opostos. Neste caso, o transitório ou efímero do processo da obra, questiona um referente antigo que é definido por um ideal já obsoleto. Visualmente, a obra propõe, de maneira utópica, um novo ideal no qual existem uma multiplicidade de regras, ou, se desejado, uma contaminação dos ideais.

La obra *Anatomía de una Ciudad Obtusa* presenta el dibujo mural de una ciudad, basado en tres pinturas del siglo XV y hecho de cortes o surcos en el muro, haciendo énfasis en la inmaterialidad y la transitoriedad de la imagen. Desarrollada de esta manera la obra intenta hacerse cargo del modelo antiguo de representación de una ciudad y de una técnica alusiva a la pintura de fresco pero que, sin embargo, se plantea como un contrapunto al canon estético de lo clásico al desarrollar un mural exagerando la línea del dibujo, al punto de cortar y escarbar el muro.

Rivas se cuestiona acerca de lo transitorio y lo permanente y cómo la relación con nuestro medio ambiente está definida por la manera que transitamos entre estos dos opuestos. En este caso, lo transitorio o efímero del proceso de la obra cuestiona un referente antiguo que es definido por un ideal ya obsoleto. Visualmente, la obra plantea, de manera utópica, un nuevo ideal en el cual existen una multiplicidad de cánones o, si se quiere, una contaminación de los ideales.

The work *Obtuse City* is a mural design representing a city, based on three paintings from the fifteenth century, which has been realized by the artist through cuts or grooves in the wall with the purpose to emphasize the immateriality and impermanence of the image. Developed this way the piece attempts to take over the fresco technique of an old city representation's model with the intention to propose it as a counterpoint to the aesthetic classical canon, exaggerating the drawing by cutting and scratching the wall.

Rivas questions temporary and permanent issues and how the relationship with our environment is defined by the way we move between these two opposites. In this case, the temporary character of the work's process questions a referent which is determined by an ancient ideal. Visually, the work suggests, as utopia, a new ideal with a multiplicity of canons or a contamination of ideals.



***Anatomía de una ciudad obtusa*, 2010.**
Dibujo y cortes sobre el muro.
305 x 800 cm.

11. Ales Villegas

1978. Vive y trabaja
en Santiago, Chile.

(p. 66)

“Todas as cidades se estudam, já seja desde sua geografia, seus odores, alturas ou passeios; desde suas maquetes, desde a acumulação do lixo ou desde a invenção do passado. **A Nova Cartografia da América** é um compêndio fictício de arquiteturas desenhadas na segunda metade do século XX, quando grande parte do mundo moderno se refundava mediante a arte e a arquitetura”. A partir desta premissa parte a obra Nova Cartografia da América a qual propõem uma ficção sobre o passado para realizar, assim, uma reflexão sobre o homem atual e seu entorno.

A obra propõe recuperar a cidade, como “cidade conceito”: das grandes histórias fundacionais, imaginadas. Esta nova cartografia se apresenta como uma contraparte o nêmesis da cidade real, a qual tem ficado sem mapas, e para conhecer esse passado é necessário rasgar as capas superficiais que hoje se encontram em nossa arquitetura e em nossa arte, indagando e experimentando com o passado para imaginá-lo e ficcionar-lo.

La Nueva Cartografía de América (A Nova Cartografia da América) apresenta a cidade como mapa cognitivo; como território encajado no abismo das coisas que (no) existem. Campos de futebol onde o prêmio é uma copa de domínio mental; dutos que levam ao centro da terra; espaços urbanos construídos com a fórmulas matemáticas.

A Nova Cartografia é uma obra que se alimenta da epopéia de ciudades tais como Fordlandina na Amazônia, símbolos da febre capitalista de Ford Company ou Brasília, Patrimônio da Humanidade, representando a utopia futurista brasileira. Ou Sewell, ou o que sobra de Chuquicamata, sonhos da modernidade.

“Todas las ciudades se estudian, ya sea desde su geografía, sus olores, alturas o paseos; desde sus maquetas, desde la acumulación de la basura o desde la invención del pasado. **Nueva Cartografía de América** es un compendio ficticio de arquitecturas diseñadas en la segunda mitad del SXX, cuando gran parte del mundo moderno se refundaba mediante el arte y la arquitectura”. De esta premisa surge la obra Nueva Cartografía de América la cual plantea una ficción sobre el pasado para realizar, así, una reflexión sobre el hombre actual y su entorno.

La obra propone recuperar la ciudad, como “ciudad concepto”: de los grandes relatos fundacionales, imaginados. Esta nueva cartografía se presenta como una contraparte o nêmesis de la ciudad real, la cual se ha quedado sin mapas y para conocer ese pasado hay que rasgar las capas superficiales que hoy se encuentran en nuestra arquitectura y en nuestro arte, indagando y experimentando con el pasado para imaginarlo y ficcionarlo.

Nueva Cartografía de América presenta la ciudad como territorio varado en el abismo de las cosas que (no) existen. Partidos de fútbol donde el premio es una copa de dominio mental; ductos que llevan al centro de la tierra; espacios urbanos construidos con fórmulas matemáticas.

La Nueva Cartografía se alimenta de la epopeya de ciudades tales como Fordlandia en la Amazonía, símbolo de la fiebre capitalista o Brasília, representando la utopía futurista de Brasil, así como Sewell o Chuquicamata, sueños de la modernidad.

“All cities are studied, from its geography, its smells, heights or city paths as well as from its models, garbage’s accumulation or from the invention of the past. New Cartography of America is a fictitious compilation of architectures, designed in the second half of XX century, when most of the modern world was re-established through art and architecture”. *New Cartography of America* arises from this principle, proposing a fiction of the past to reflect about modern man and his environment.

The work intends to recover the city, as a “city concept”: from great invented stories. This new cartography is presented as a counterpoint to the royal city, which has run out of maps and in order to recognize this past it is required to rip the surface layers current now in art and architecture by experimenting and investigating in the past to conceive and fictionalize it.

The New Cartography of America presents the city as a stranded territory in the abyss of un-existing entities. Soccer games with mental domination cups as awards; pipelines leading to the center of the earth; urban spaces, built up with mathematical formulas.

The *New Cartography of America* is inspired in epic cities such as Fordlandia in the Amazon, symbol of the capitalistic fever or by Brasília representing a futuristic utopia, as well as Sewell or Chuquicamata, both dreams of modernism.



Ovejas negras, 2010.
5 esculturas.
Filtro cocido a mano.
Medidas variables.

12. Johanna Unzueta

1976. Vive y trabaja
en Nueva York.

(p. 68)

Através de Ovelhas Negras e de esculturas e instalações, Unzueta busca abrir uma discussão entorno à noção de trabalho e seu impacto tanto tecnológico como histórico e social na condição humana. Trabalha, principalmente, com feltro mas também utiliza materiais tais como tecido, madeira e cartão, e o método que utiliza de manipulação destes materiais é tão relevante como o objeto representado; neste sentido o contexto histórico e social está presente na noção de trabalho da mesma forma que na construção da obra.

Seu trabalho como artista se apresenta de maneira horizontal e equivalente ao trabalho que acompanha a produção tanto industrial quanto artesanal e as peças construídas estão baseadas em elementos e objetos arquitetônicos e industriais. Como uma extensão e contraponto à prática escultórica também há realizado projetos com video, fotografia e desenho.

O interesse de Unzueta está enfocado tanto na condição simbólica da arquitetura e sua função como representação de progresso e desenvolvimento como na noção de produção de artefatos e maquinárias. Estes objetos, geralmente ferramentas e construções industriais, apresentam um aspecto físico, corporal - de sua possível manipulação ou uso - com o qual o espectador pode sentir uma certa proximidade e relação.

A través de *Ovejas Negras* y de esculturas e instalaciones Unzueta busca abrir una discusión entorno a la noción de trabajo y su impacto, tanto tecnológico como histórico y social, en la condición humana. Trabaja, principalmente, con fieltro pero también utiliza materiales tales como tela, madera y cartón y el método de manipular estos materiales es tan relevante como el objeto representado; en este sentido el contexto histórico y social está presente en la noción de trabajo al igual que en la construcción de cada obra.

Su trabajo como artista se presenta de manera horizontal y equivalente al trabajo que conlleva la producción tanto industrial como artesanal y las piezas construidas están basadas en elementos y objetos arquitectónicos e industriales. Como una extensión y contrapunto a la práctica escultórica también ha realizado proyectos con video, fotografía y dibujo.

El interés de Unzueta está enfocado tanto en la condición simbólica de la arquitectura y en su función como representación de progreso y desarrollo como en la noción de producción de artefactos y maquinarias. Estos objetos generalmente herramientas y construcciones industriales, presentan un aspecto físico, corporal – de su posible manipulación o uso – con el cual el espectador puede sentir una cierta cercanía y relación.

Through *Ovejas Negras* and sculptures and installations, Unzueta tries to open a discussion about the notion of work and its technological, social and historical impact in the human condition. She works mainly with felt but also uses materials such as fabric, wood and cardboard, and the procedure, used to manipulate these materials, is as relevant as the represented object. In this sense, the historical and social context is related both with the work's concept and the construction of each piece.

Her work as an artist is equivalent to the work involved in the industrial and handicraft production and the constructed pieces are based on objects as well as on architectural and industrial elements. As an extension and counterpoint to the sculptural practice she has also done projects with video, photography and drawing.

Unzueta's interest is focused in the symbolic condition of architecture, and its role as representation of progress and development, as well as in the notion of artifact production and machinery. The viewer may experience these objects, usually tools and industrial constructions which have a physical appearance, a *body*, from a certain perspective of closeness and connection.



Nueva Cartografía de América, 2010.
2 maquetas de cartón y dibujos.
70 x 240 x 200 c/u.

Agradecimientos;

Los anunciaré en orden cronológico al desarrollo del proyecto por lo cual el primero correspondería a **Ethel Klenner**, quien fue la persona con la cual compartimos la idea, en el año 2006, de difundir la obra de los artistas con los cuales trabajábamos en la galería con el fin de darle visibilidad a su trabajo, luego para **Ana Paula Aleixo M. Souza** quien fue la persona que nos abrió la puerta del MAC de Sao Paulo mediante su directora **Lisbeth Rebollo** y a todos los artistas de esta exposición que acogieron con excelente disposición nuestra propuesta de trabajo. A la DIRAC encabezada por **Emilio Lamarca** junto a **Alfonso Díaz** y **Verónica Escanilla** con cuyo fondo concursable pudimos financiar nuestra exposición en Brasil, para todo el equipo del MAC de Sao Paulo quienes nos acogieron maravillosamente comenzando por su director el profesor **Tadeu Chiarelli**, **Ana Maria Farinha**, **Alecsandra M Oliveira**, **Claudia Assir**, **Beatriz Cavalcanti** al director de la colección del museo **Paulo Roberto A Barbosa** y al arquitecto y museógrafo **Gabriel Borba**. Al grupo de amigos que nos ayudo en el montaje de las obras en el museo **Jacinta González**, **Benjamín Barrera**, **Thaísa de Campos** y a **Steffi Hessler** quien desarrollo el texto crítico de la exposición presentada en el MAC de Sao Paulo. Agradecemos también el haber acogido esta exposición al director del MAC de Santiago **Francisco Brugnoli** para ser presentada en el museo y a su equipo **Varinia Brodsky** y **Gracia Obach** que junto a **Colomba Fontaine**, **Valentina Quintana**, **Josefina Valenzuela** y **Josefina Vial** hicieron posible la realización de esta exposición. Finalmente a **Mariana Babarovic** por el catálogo de cuyo concepto y diseño estuvo a cargo junto a la coordinación y producción del montaje, desde la galería, por parte de **Antonia Ovalle** nuestra asistente de dirección.

De manera especial mis agradecimientos para **Maite Zubizarreta** por su incondicional colaboración en la exposición de Brasil y en los tres años de trabajo en la galería.

PAUL BIRKE / DIRECTOR / DIE ECKE ARTE CONTEMPORÁNEO

Créditos:

Varinia Brodski, Gracia Obach, Antonia Ovalle y Paul Birke; Dirección general de la exposición.

Pretzel / Mariana Babarovic; Dirección de arte, diseño y producción del catálogo.

Benjamín Barrera; Traducción al portugués.

Ethel Klenner; Traducción al inglés.

Juan Guerra; Fotografía de imágenes de la exposición, MAC Sao Paulo.

Maite Zubizarreta; Fotografía de imágenes de la exposición, Die Ecke.



ESCKE

arte contemporáneo

