

10 AÑOS DE ARTE
CONTEMPORANEO CHILENO

GRADO CERO

2000-2010

FUNDACION CORPARTES

La Fundación CorpArtes, fundación de nuestra familia, inaugura su Temporada 2015 en el **Centro de las Artes 660 /** CA 660, con la muestra ***Grado Cero, 10 años de arte contemporáneo chileno,*** una exposición única, que sin duda alguna será recordada por los chilenos.

En agosto del 2014 concretamos un sueño que nació el año 2002: crear un espacio para la cultura con experiencias de excelencia y que fuera accesible al mayor número de personas. Esta obra fue construida con el claro objetivo de ser compartida con nuestra comunidad para que las familias vivan la experiencia en torno del arte y de la cultura. Estas han influenciado profundamente nuestra forma de apreciar la vida y en ocasiones se olvida que ambos, arte y cultura, son de gran relevancia en la adquisición real de educación y comprensión. Queremos ser una opción para quienes buscan educar a sus hijos en la vida buena.

En estos 12 años, CorpArtes ha sido parte activa de la cada vez mayor vida cultural de nuestro país. Múltiples muestras son testigo de ello, como la exhibición de esculturas de Degas, las pinturas de Botero y la selección de obras de Balmes y Barros, la cual también fue exhibida en tres países de Latinoamérica.

Hemos desarrollado numerosos concursos y festivales; nos orgullecemos de la organización del Festival Internacional de Cine de Santiago (SANFIC); el Festival de Cine Las Condes; Exit, el festival de estudiantes egresados de teatro; los festivales de teatro en vacaciones de invierno y verano; la selección de la escultura en honor a Neruda en Cantalao, entre otros. Creemos en la proyección de Chile en el exterior y por ello hemos apoyado a nuestros artistas en distintas partes del mundo, como lo es la participación en el pabellón de Chile en la Bienal de Venecia o la difusión de manuscritos de Neruda, en Estados Unidos y Venezuela.

CorpArtes ha impulsado múltiples eventos a través de estos años, que en un cálculo simple, alcanzan los mil, llegando a más de 600.000 asistentes.

Uno de nuestros objetivos es, a través de estas experiencias, contribuir a la creación de capital cultural, esencial para el desarrollo integral de nuestra sociedad. Buscamos llegar a quienes tienen menos oportunidades de acceso a la cultura, en especial a los niños, y para ello estamos implementando un programa educacional ambicioso e innovador. Creemos que la colaboración con instituciones similares es crucial y trabajaremos para ser miembros activos de una red de centros culturales, museos y teatros, tanto de Chile como en el exterior, y así poder convocar a artistas y académicos de talla mundial. Queremos invitar a todos los empresarios y emprendedores a hacer de este centro su lugar para apoyar el arte y la cultura.

Tras nuestra primera exposición en este centro cultural, *Joan Miró: La Fuerza de la Materia*, a la que asistieron más de 85.000 personas, quisimos darle cabida a nuestros artistas nacionales. Hemos organizado una exposición colectiva en la que se reúne el trabajo de 33 artistas, creados durante la primera década del siglo XXI.

Grado Cero, 10 años de arte contemporáneo chileno es una instancia inédita en el circuito chileno que cuenta con la curatoría de un comité internacional, encabezado por el experto en arte latinoamericano Jacopo Crivelli, y de un comité nacional, integrado por Ana María Yaconi, directora del Museo de Artes Visuales (MAVI); Pedro Montes, director de galería Departamento 21; y Sergio Parra, de Metales Pesados Visual. En ellos recayó la labor de elegir las obras y reunir, por primera vez en un mismo espacio, el trabajo de una generación de artistas nacionales que se encuentra en su segunda etapa formativa/creativa. Es decir, tras haber cumplido una primera fase de visibilización de su obra en el circuito local, ahora están concentrados en internacionalizar su trabajo.

En casi mil metros cuadrados de galerías, podrán apreciar 32 obras, entre las que se incluyen instalaciones, esculturas, pinturas, videos, fotomontajes, diaporamas y otras expresiones digitales.

Agradecemos al gestor cultural Paul Birke y su equipo, por haber confiado en CorpArtes. Ha sido un trabajo motivante que nos hace sentir muy satisfechos con el resultado logrado en conjunto. También quiero agradecer a todos quienes han sido parte fundamental de este trabajo, tanto al equipo de CorpArtes, nuestra fundación familiar, como también a Catalina y Francisca, quienes son las responsables de llevar a cabo con pasión este proyecto familiar.

Sin el esfuerzo, compromiso, apoyo y motivación de todos, este espacio no sería posible.

Álvaro Saieh Bendeck
Presidente Fundación CorpArtes

CORPARTES FOUNDATION

The CorpAndes Foundation, our family foundation, is pleased to announce the 2015 Season Inauguration at the **Centro de las Artes 660 /** CA 660, with the exhibition ***Grado Cero, 10 años de arte contemporáneo chileno***, a most singular exhibition that will undoubtedly be remembered by us all.

In August 2014 at last our dream came true, a dream that we have had since 2002, the dream of opening a new space for culture with expertise and accessibility for a great number of people. This project was created with a clear goal: that it would be open to our community, for families to enjoy the experience of art and culture. They are the ones that remind us of the value of life, and sometimes we forget that both art and culture are so relevant in obtaining a valid education and understanding. We want to be an alternative for people who wish to educate their children in the good life.

In these past 12 years, CorpArtes has been an active participant in the growing cultural developments of our people. The organization of multiple exhibitions is an example of this, like the exhibition of sculptures by Degas, paintings by Botero and a selection of work by Balmes and Barros presented in three different Latin American countries.

We have organized contests and festivals, we are proud of having organized the Festival Internacional de Cine de Santiago (SANFIC), the Film Festival of Las Condes, Exit, a festival of theatre school graduates, summer and winter theatre festivals, the exhibition of a selection of sculpture honoring Neruda in Cantalao, among others. We believe in promoting our image outside of Chile, and have therefore supported our artists in different parts of the world, like with their participation in the Chile pavilion at the Biennale de Venezia.

CorpArtes has prompted the organization of innumerous events in these years, roughly estimating around 1000 events, with over 600,000 visitors. One of our main goals is, through these experiences, to contribute in the creation of a cultural capital, so necessary for a comprehensive development of our society. We want to reach those people with less access to culture, especially children, so we will implement an ambitious and innovative educational program. We believe that it is crucial to be in communication with similar institutions, reason why we believe in building networks of cultural centers, museums and theatres, in Chile and abroad, we thereby summon artists and academics on a global level. We want to invite businesspeople and entrepreneurs to make this their place and help us support the arts and culture.

After our first exhibition in this cultural center, *Joan Miró: la fuerza de la materia,* which received over 85,000 visitors, we wanted to open a place for our own artists. So, we organized a collective exhibition that would combine the work of 33 artists, whose work would have been created during the first decade of the XXI century.

Grado Cero, 10 años de arte contemporáneo chileno is an unprecedented affair in Chile's art circuit and is proud to count on the presence of international curators, headed by an expert in Latin American Art, Jacopo Crivelli. Our national committee is composed of Ana Maria Yaconi, director of the Museo de Artes Visuales MAVI, Pedro Montes, director of galería Departamento 21, and Sergio Parra, from Metales Pesados Visual. They had the task of choosing the pieces and bringing together for the first time in a single space, the work of a generation of local artists that have now reached a second stage. After passing the first stage of exhibiting their work in the local circuit, they are now concentrated on internationalizing their work.

In almost 1000 mt2 of gallery, 33 pieces will be exhibited, including several installations, all developed with different techniques like installations, sculpture, painting, video, photomontage, slideshows and other digital expressions.

We thank our cultural manager Paul Birke and his team for trusting in us at CorpArtes. It has been a tremendously motivating experience that leaves us feeling satisfied with the results of this joint effort. I'd also like to thank all those who were a crucial part of the work like the CorpArtes team, -our family foundation-, as well as Catalina and Francisca Saieh, who assumed the responsibility of this family project with passion.

Without the effort, commitment, support and motivation from everyone, this space would not be a reality today.

Álvaro Saieh Bendeck
Presidente Fundación CorpArtes

COMITE INTERNACIONAL

Jacopo Crivelli / Curador *Grado Cero, 10 años de arte contemporáneo chileno*

En su clásico El grado cero de la escritura, publicado en Francia en 1953[1], Roland Barthes trazaba una historia personal de la literatura francesa, que a su manera de ver acabaría por "superar la Literatura" a través de una escritura que regresa a su "grado cero" en libros como El extranjero, de Albert Camus (1942), en el cual el autor se eclipsa en favor de una escritura neutra y transparente. Se trata de una manera de escribir que se orienta por la urgencia de su contenido, y no por el virtuosismo de su estilo. Una escritura que podríamos definir como «recta», en su más puro sentido geométrico, en cuanto que busca constantemente el camino más corto y rápido entre dos puntos: la premisa teórica y su enunciado. La exposición ***Grado Cero, 10 años de arte contemporáneo chileno*** retoma el título del libro de Barthes exactamente en esta acepción, buscando enfatizar la sensación de urgencia que caracteriza varios de los trabajos expuestos. Contrariamente a lo que suele pasar en muestras colectivas, organizadas en su mayoría a partir de un tema específico, en este caso lo que se buscaba era una mirada declaradamente personal y subjetiva sobre un período específico, el de la primera década del siglo XXI, sin duda muy importante en la historia (del arte) reciente en Chile. Importante porque, además de coincidir con el simbólico cambio de milenio, se abría a 10 años del fin de la dictadura, intervalo todavía corto, aunque ya permitía empezar a mirar para horizontes distintos de lo eminentemente político, buscando otras referencias y otros caminos. Si las obras tenían que haber sido producidas entre los años 2000 y 2010, el otro criterio fundamental utilizado por la comisión curatorial (integrada por Ana María Yaconi, Sergio Parra y Pedro Montes) fue el que sus autores hubiesen nacido entre 1965 y 1975, y tuvieran, por lo tanto, no más de 45 cuando las crearon. Si estos dos criterios pueden parecer arbitrarios y discutibles

In his classic, Writing zero degrees, published in France 1953, Roland Barthes plotted a personalized history of French literature that, in his own perception, would eventually "overcome Literature" through a writing style that retreats to "zero degrees", like in The Stranger by Albert Camus (1942), in which the author regresses in favor of a neutral and transparent prose. This writing style is shaped by the urgency of its content and not by the virtue of its style. We could define this style as "straight up", in a purely geometric sense, in that it repeatedly searches for the shortest or quickest path between two points: the theoretical premise and its wording. The exhibition ***Grado Cero, 10 años de arte contemporáneo chileno*** relates to the title of Barthes's book in exactly that manner, by emphasizing the sense of urgency that characterizes the majority of the works in this exhibit. Unlike normal collective exhibitions, generally centered around a specific theme, the goal of this retrospective is to expose an evidently personal and subjective angle regarding a specific period of time, this being the initial decade of the 21-century, indisputably significant for recent (art) history in Chile. Its importance is not only marked by the changing millennium, but also by the passing of 10 years since the political dictatorship, perhaps a short time, but long enough to allow for new visions to arise out of what was predominantly political subject matter, to fresh references and renewed approaches. One basic requirement was that the work necessarily had to be made between the year 2000 and 2010, and the other criteria required by the commission was that the artists had to be born between 1965 and 1975, meaning that no one be more than 45 years old when creating their piece. These requirements may seem arbitrary and debatable – like so many strict and programmatically objective criteria-, but in a curatorial logic they follow a Cartesian coordinate system, like the X and Y that define the position of

–como todos los criterios rígidos y programáticamente objetivos–, en el planteamiento curatorial ellos funcionan como coordenadas cartesianas, el X y el Y que definen la posición de un punto en un plano. Pero a ellas se suma una tercera coordenada, esa eminentemente subjetiva, que opera a partir de la memoria de los tres integrantes de la comisión curatorial, y específicamente del recuerdo de dónde vieron cada una de las obras que ahora confluyen en ***Grado Cero***, y principalmente de cómo, al verla, sintieron que algo pasaba, tanto en la trayectoria del o de la artista como en la escena artística chilena en general. Algo a lo mejor no inmediatamente clasificable o comprensible, pero que con el paso del tiempo se haría, poco a poco, más y más claro, en su importancia seminal, no en un sentido de ruptura con lo que había venido antes, sino por ser claramente orientado hacia el futuro. ***Grado Cero***, por lo tanto, no pretende ser una exposición exhaustiva, algo así como el retrato de una generación o de un momento, sino más bien una lectura retrospectiva, abiertamente parcial, de un conjunto de obras que, en la visión de tres observadores apasionados, marcaron una época. Es por esto que se optó por escoger e incluir, más que artistas, obras específicas, aceptando que fuesen representadas apenas por sus registros en los casos en que no era posible presentarlas físicamente en la exposición, sea por no existir más o por ser imposible trasladarlas al espacio del CA 660. Este texto, de hecho, es una lectura de esa lectura, propuesta conscientemente a partir de un lugar distinto, lejos del epicentro de esta producción y que exactamente por esto se puede permitir sugerir genealogías y relaciones nuevas, o hasta ahora, tal vez, no suficientemente analizadas.

A pesar de haber sido conformado a partir de los criterios descritos,

a dot in a graph. We must add a third requirement, this one particularly subjective, that stems from the curatorial commission's memory, specifically of the recollection that they have from when they first saw the art works contained in the ***Grado Cero*** collection, and specifically what they felt was happening with the artist's personal trajectory or Chile's artistic environment in general. It may not be something instantly qualified or understood, but rather something that with the passing of time would become, little by little, clearer, regarding the seminal importance, not as a way of breaking free from what had come before, but rather for evidently concentrating of what is yet to come. ***Grado Cero***, therefore, does not pretend to be an extensive exhibition portraying a certain generation or period in time, but instead an openly arbitrary retrospective perception of a collection that in the eyes of the three passionate observers, marked a period in time. It is for this reason that specific works were chosen, and not for the artists themselves, to form part of the exhibition, even considering that their physical representation could in some cases be impossible, either for the fact that the pieces no longer exist or because of the impossibility of transporting them to the CA660 space. In fact, this text is a depiction of that interpretation, clearly stepping away from the epicenter of the production of this exhibition, and thus having the freedom to suggest genealogies and new associations that may not have been pondered up to this day.

In spite of belonging to the aforementioned criteria, that is, not pertaining to a specific subject matter, this ensemble of works allows one to clearly identify an array of issues and considerations shared by more than a few artists. It allows us the possibility of looking into a wide-ranging representation of artistic production during an entire decade, much like

o sea sin un tema específico, el conjunto de obras que integran la exposición permite reconocer de manera muy clara un sustrato de cuestiones y preocupaciones compartidas por más de un artista. Sugiere, en otras palabras, la posibilidad de leer en este recorte limitado un reflejo bastante completo de la producción artística de una década, como un holograma, que hasta cuando es recortado sigue reproduciendo la imagen en su totalidad, pero vista a partir de un ángulo distinto del original. Si, como decíamos antes, 10 años constituyen un plazo suficiente para que la comunidad intelectual pueda permitirse reflexionar sobre temas y cuestiones que sobrepasan el ámbito de la lucha y de la resistencia, es también evidente que un núcleo bastante significativo de las obras producidas en el nuevo milenio sigue inscribiéndose en una dimensión sustancialmente política. Ya no se trata, como en las obras de artistas y colectivos activos durante la dictadura, de involucrar al espectador a través de acciones transformadoras y catárticas, sino de adoptar un tono eminentemente poético y frecuentemente metafórico, transversal. Un buen ejemplo, en este sentido, es la obra de Mario Navarro *The New Ideal Line (Opala)* (2002-2007), en la cual el artista "se refiere críticamente a la fragilidad de la memoria sobre los hechos de violencia política ocurridos durante la dictadura de Pinochet en Chile" a través de la reconstrucción de la rápida obsolescencia del modelo Chevrolet Opala, fabricado en Brasil en los años 60 y, por alguna razón, "usado por la mayoría de los servicios secretos de las dictaduras sudamericanas". Sin enfocar de manera tan directa hechos específicos, otras obras se mueven en un ámbito análogo: al sobreponer la imagen de una mediagua a la omnipresente bandera chilena en su pintura de la serie *Histeria privada / Historia pública* (2002), por ejemplo, Voluspa Jarpa alude al problema de los campamentos en el país, al mismo tiempo instaurando un curioso paralelo con las fotografías en que Francisca Benítez retrata la costumbre judaica de construir una estructura temporánea externa donde vivir por siete días y celebrar el éxodo *Prótesis del nuevo éxodo*, 1999-2010. Ambas obras, como también *Greetings from Palestina* (2003-3006), de Claudia Aravena-Abughosh, son sintomáticas de la preocupación por problemas concretos

a hologram, that in spite of being edited, still represents an image as a whole, yet is seen from an angle other than its intended creation. If, like I mentioned earlier, ten years is enough time for the intellectual community to reflect on issues that surpass the realms of struggle and resistance, it is then also evident that a considerable amount of works created in this new millennium continue subscribing to a substantially political dimension. Unlike the works of artists and collectives during the military dictatorship that engaged the spectator through cathartic and transformational acts, this collections looks to adopt a prominently poetic tenor, sometimes metaphoric and transversal. A good example of this is Mario Navarro's *The New Ideal Line (Opala)* (202-2007) in which the artist "critically assesses the fragile memory regarding the political violence during Pinochet's dictatorship in Chile" through the reconstruction of the quickly obsolescent Chevrolet Opala made in Brazil during the 60s and that, for some reason, "was used by the majority of the secret services of South American dictatorship". Without focusing directly on specific issues, other works are oriented towards a more analogical tendency: by overlaying the image of an emergency shelter over the ever-present Chilean flag in her painting for the series *Histeria privada / Historia pública* (2002), for example, Voluspa Jarpa touches on the problematic shanty towns in this country, creating a curious parallel with the photographs by Francisca Benitez, *Prótesis del nuevo éxodo* (1999-2010) in which we see the traditional Jewish construction of temporary shelters to be lived in for seven days to celebrate the exodus. Both pieces, as well as *Greetings from Palestina* (2003-3006), by Claudia Aravena-Abughosh, reveal a concern for urgent existing problems, for which in earlier years there was no other solution but unleashed resistance or total sublimation, and thus establish a dialogue between other latitudes and customs apparently different, yet subtly related. In this approach to the field of sublime violence that is more metaphoric than physical, we can also place the photographic series by Cristián Silva-Avaria *Serie Border Crossing* (2007), portraits of broken car windows. If these photographs evidently distance themselves from events or from history, we could say the same thing for the work of Claudio Correa's Combate Chileno Japonés (2005), that in spite of being

e inmediatos, para los cuales en las décadas anteriores no había otra salida que la resistencia directa o la sublimación total, y extenderse y matizarse al punto de establecer un diálogo con otras latitudes y otras costumbres, aparentemente distintas pero sutilmente relacionadas. En esta aproximación al campo expandido de una violencia sublimada y más metafórica que física, se inscribe también la serie de fotografías de Cristián Silva-Avária *Serie Border Crossing* (2007), retratos de vidrios de carros quebrados. Si estas fotos se alejan claramente del ámbito inmediato del acontecimiento o de la historia, lo mismo puede decirse de la obra de Claudio Correa *Combate chileno japonés* (2005), que a pesar de tomar como punto de partida un episodio real (la famosa declaración de guerra de 1945 de Chile a Japón), lo lleva a consecuencias casi surrealistas, considerando que nunca hubo un enfrentamiento militar entre los dos países.

El carácter irónico de la pintura de Correa aflora en varios otros trabajos, al punto de constituir un elemento recurrente en un segundo grupo de obras, que desde el punto de vista formal se relacionan de manera bastante directa con la tradición pop, con su apropiación de elementos característicos de una sociedad marcada por los cultos del consumo y del espectáculo. Es el caso de la serie de fotografías manipuladas digitalmente por Patrick Hamilton *Perfect & Imperfect Tools* (2004), en que las láminas de varios instrumentos cortantes son transformadas en campos para la presentación de imágenes distintas, en algunos casos decorativas, en otros claramente críticas y polémicas. Las obras, en este sentido, se contradicen entre sí, haciendo que el espectador no pueda llegar a una conclusión unívoca y definitiva sobre su significado, algo bastante próximo a la conocida ambivalencia del pop originario, principalmente en sus matrices inglesa y norteamericana. Un retrato del mundo contemporáneo, por un lado indescifrable e incomprensible, por otro hasta demasiado obvio, es lo que nos presenta también Norton Maza en las fotografías de sus dioramas delirantes, que logran ser al mismo tiempo parodias y alegorías de la sociedad en que vivimos. A pesar de ser presentados aquí apenas en su versión bidimensional, los

based on a real occurrence (the famous declaration of war from Chile to Japan in 1945), his perspective is almost surrealistic, considering that there was never actually a military confrontation between the two countries.

Correa's ironic painting style appears in several other paintings, to the point of constructing a recurring element in a second group of works, that from a formal perspective are quite directly related to pop culture with its famous appropriation of elements so characteristic of a society marked by consumerism and entertainment. This is the case with the digitally intervened photographic series by Patrick Hamilton, *Perfect & Imperfect Tools* (2004), in which thin sheets of different sharp instruments become the base for the representation of different images, in some cases decorative, in others filled with criticism and provocativeness. In this sense the works are in contradiction with each other, making it difficult for the spectator to reach a clear and final conclusion about its significance, perhaps something like the ambiguity related to English and North American pop art. Much like a portrait of our contemporary world, which is sometimes indecipherable and incomprehensible, and other times far too obvious, is what we see in the photos of Norton Maza's delirious dioramas, both parodies and allegories of the society that we live in. Even though they are represented in a two-dimensional form in this exhibition, the dioramas existed first and foremost as objects, making it evident that Maza's work bears a kinship with other sculptural works from Livia Marin, Cristian Salineros or Tomas Rivas. In Riva's sculpture, *Tesoros de Pompeya* (2008), in spite of the classic iconographic references, the theme is absolutely contemporary, a common denominator in this artist's oeuvre –the use of fragmentation, which evidences both the proximity and the unreachable distance that separates us from classicism. In a certain way, Cristian Salina's sculptures also suggest a state of conflict or tension, observable through the rivets used on the wood, both holding it together and imprisoning it within its vaguely organic shape. In Livia Marin's installation, *Sin Título (Repisa)* (2000), a similar tension is presented, seeming to separate us from the common uses that certain objects posses and that the artists replicates in polyurethane, dispossessing them of their weight,

dioramas existen, antes que nada, como objetos, y en este sentido es evidente cómo la producción de Maza guarda relaciones con obras eminentemente escultóricas, como las de Livia Marín, Cristián Salineros o Tomás Rivas. La escultura de Rivas *Tesoros de Pompeya* (2008), más allá de su impostación y referencia iconográfica clásica, es absoluta y evidentemente contemporánea en la elección, recurrente en el trabajo del artista, de trabajar con fragmentos, evidenciando así tanto la proximidad como la distancia inabarcable que nos separa del clasicismo. Las esculturas de Cristián Salineros, en cierta forma, también sugieren un estado de conflicto o de tensión, evidenciado por los remaches que sujetan la madera, al mismo tiempo sustentándola y aprisionándola en sus formas vagamente orgánicas. En la instalación de Livia Marín *Sin Título (Repisa)* (2002), una tensión análoga se instaura y parece separarnos, improvisadamente, del ámbito de uso cotidiano de donde provienen los objetos replicados por la artista en poliuretano, desplazamiento con que Marín les priva de su peso, temperatura y color natural, transformándolos así en algo inmediatamente reconocible, pero al mismo tiempo nuevo e insólito. Procedimiento análogo al que propone, en una dirección inversa, Magdalena Atria, que a pesar de utilizar una técnica extremadamente personal, y que podría ser considerada escultórica por utilizarse una masa moldeable (plastilina aplicada sobre la pared o sobre chapas de MDF), busca y logra un resultado esencialmente pictórico.

El universo doméstico, al cual como vimos se relacionan, de manera más o menos directa, varias de las obras incluidas en la exposición, se torna temible en la instalación de Josefina Guilisasti *El caso de las cajitas de agua* (2003), en que siete fotografías de lo que aparentan ser partes de un cuerpo humano son parcialmente escondidas por cortinas de terciopelo verde, como si se tratara de un espectáculo de teatro y no de la reconstrucción poética de un episodio macabro realmente acontecido en los años 20 en Santiago. El mismo universo se da frecuentemente en las pinturas de Natalia Babarovic, incluso en el tríptico que aquí se presenta, *Cautiverio feliz* (2005), en que dos niños abren la puerta de su casa en medio de un paisaje y se asoman a mirar el río. Pero más allá de

temperature and natural color and transforming them into something immediately recognizable, yet original and unusual. In an inverse manner, Magdalena Atria uses a completely personal technique that could be considered sculptural for the use of its material (plasticine on walls or MDF board), yet achieving an essentially pictorial result.

The familial universe that we have seen several of the pieces relate to in more-or-less a direct way, becomes terrifying in Josefina Guilisasti's installation, *El caso de las cajitas de agua* (2003), where seven photographs of what seem to be human body parts are partially hidden by green velvet curtains, as if this were a theatrical presentation and not a poetic reconstruction of a macabre incident in Santiago twenty years ago. This same universe often accompanies the work of Natalia Babarovic, like her triptych, *Cautiverio feliz* (2005), in which two kids open the door of their house that stands in the midst of a landscape, poking their heads out to look at the river. More than an allusion to domestic intimacy, several of these pieces work to define what a home is, its value, and its realistic significance in a contemporary context, as well as in the realms of Art. In the case of *Casa Cartel* (2001), installation by Andres Duran, we see an enormous billboard used to reproduce the image of a precarious home in the Macul neighborhood. What really defines the value of a house? What is the value of an advertisement and what is its goal? These questions, like the image of the house, remain suspended in mid air, without an answer. In *Idéntica* (2002), Claudia del Fierro works with imagery that is essentially a part of our pop culture: the television, along with its cheap entertainment programs full of unjustified and useless violence, but which by now is imperceptible in its omnipresence. If, like we mentioned earlier, a performance need not be cathartic or even shocking like in previous decades, it is indeed meaningful that, in this new millennium, the intimate and personal realms of domesticity should become a recurring theme. This is the case of Johanna Unzueta's *Autorretrato* (2004), in which the artist goes about her day-to-day activities with a felt hat covering her head. Perfectly coherent with the work of this artist, this piece has the particularity that the felt hat perfectly reproduces

una alusión directa a la domesticidad íntima, varias obras se preguntan sobre lo que define el hogar, su valor, su significado más auténtico en el contexto de la contemporaneidad, incluso del ámbito específico del arte. Es el caso de *Casa Cartel* (2001), instalación de Andrés Durán en que una enorme estructura publicitaria es usada para reproducir tridimensionalmente la imagen de una casa precaria de la comuna de Macul. ¿Qué define el valor de una casa? ¿Cuál es el valor de un anuncio y su finalidad? Estas preguntas, como la imagen de la casa, quedan en el aire, suspendidas, sin respuesta. En *Idéntica* (2002), Claudia del Fierro mira uno de los elementos hoy en día centrales en el imaginario popular de lo que es un hogar: la televisión, con sus programas de entretenimiento barato, repletos de una violencia gratuita e inútil, que se ha tornado casi imperceptible en su omnipresencia. Si, como decíamos antes, la performance no necesita ser catártica e impactante como lo había sido en las décadas anteriores, es bastante significativo que, en el nuevo milenio, al ámbito personal e íntimo de la domesticidad se haya tornado uno de sus contextos recurrentes, como demuestra el *Autorretrato* (2004) de Johanna Unzueta, en el cual la artista realiza la tarea cotidiana de hacer compras con un gorro de fieltro que le cubre la cabeza. Perfectamente coherente en el conjunto de la obra de la artista, esta acción tiene la particularidad de que el gorro, significativamente, reproduce la forma de una casa sencilla y convencional, parecida a la que aparece en la bandera de Voluspa Jarpa y en el cartel de Andrés Durán. Parecida, también, con la mediagua ideada por José Pablo Díaz y Rodrigo Vergara para su proyecto Hoffmann's House, con la cual proponían, presumiblemente con un cierto grado de ironía, una "vivienda de emergencia" nómada, a ser instalada en distintos lugares de la ciudad de Santiago, para artistas y obras «emergentes» . Finalmente, *la Silla* (2010) aprisionada en un cubo de hormigón, de Paula de Solminihac, si por un lado teje relaciones con una cierta historia del arte latinoamericano, por otro acaba por reforzar la consciencia de que es en este lugar, o sea en la casa anónima y popular, donde hay que buscar los reflejos y las consecuencias de cualquier política e incluso de lo que desde Michel Foucault hemos aprendido a llamar "microfísica del

the shape of a simple and conventional house, like the one on the flag by Voluspa Jarpa and on the sign by Andres Duran. It also resembles the emergency shelter created by José Pablo Díaz and Rodrigo Vergara for their Hoffmann's House, with which, with a certain degree of irony, they proposed this nomadic "emergency shelter" to be installed in different parts of Santiago for the use of artists and "emerging" art. Finally *Silla* (2010) a chair imprisoned within a cement cube, by Paula de Solminihac, may weave a link to Latin-American art history, but it also strengthens the notion that it is here, in an anonymous house, where we can find the repercussion and the effects of all politics, or even what we learned to call "microphysics of power" from Michel Foucault, like the title of the impressive installation by Monica Bengoa, *Sobrevigilancia* (2001), in which the artist reproduced the image of a common bathroom sink in a major scale.

In the almost 15 years that have passed since *Sobrevigilancia* (2001), surveillance mechanisms have become increasingly sophisticated and frightful, and it is quite probable that it is not mere chance that many of the art works created during this decade will reflect this transformation of our reality. *Obituario* (2007) by Nicolás Franco, for example, seem to allude to this precisely uncontrolled proliferation of technology, much like in *Bestia segura* (2001) by Máximo Corvalán-Pincheira, which in spite of representing the sterile environment common to scientific experiments, encompasses our fear of a world submerged in uninterrupted surveillance. Another significant example is *Máquina Cóndor* (2006) by Demian Schopf, with the creation of a system capable of generating texts in real time based on a verse by the Spanish baroque poet Luis de Góngora (1561-1627), through the constant inspection of five different web sites: The New York Times, The Guardian, The Miami Herald, The Washington Post and The Economist". The software searches for: "300 words related to two specific news topics: war and the economy". In spite of not touching directly on contemporary social transformations, Felipe Mujica installation, by also using common-day technology that by being so familiar, confirm the ever-present technology in our contemporary world.

poder", como demostraba a partir de su título la impactante instalación de Mónica Bengoa *Sobrevigilancia* (2001), en la que la artista reproducía en escala inmensa la imagen de un lavamanos de un baño familiar.

En los casi 15 años que nos separan de *Sobrevigilancia*, los mecanismos de control se han tornado inmensamente más sofisticados y temibles, y es muy probable que no sea por casualidad que muchas de las obras producidas a lo largo de la década que aquí se examina reflejan esa transformación capilar de nuestra realidad. *Obituario* (2007) de Nicolás Franco, por ejemplo, parecen aludir exactamente a esta proliferación descontrolada de la tecnología, de la misma forma como la *Bestia segura* (2001) de Máximo Corvalán-Pincheira, a pesar de sugerir el ámbito aséptico de los experimentos científicos, resume el pavor que puede suscitar la utopía realizada de una vigilancia ininterrumpida. Otro ejemplo significativo, en ese sentido, es la *Máquina Cóndor* (2006) de Demian Schopf, sistema que genera en tiempo real textos basados en una estrofa del poeta barroco español Luis de Góngora (1561-1627), a partir de una "constante inspección de los sitios web de cinco periódicos: The New York Times, The Guardian, The Miami Herald, The Washington Post y The Economist" . Lo que el software busca, cabe resaltar, son "300 palabras que se relacionan con dos ámbitos noticiosos específicos: la guerra y la economía" . A pesar de responder de manera menos directa a las transformaciones sociales contemporáneas, las instalaciones de Felipe Mujica y de Iván Navarro, al utilizarse también de elementos de tecnología cotidiana, y al parecernos ya absolutamente familiares, confirman la omnipresencia de la tecnología en la realidad contemporánea. Si una de las características más notorias de la escena chilena, a lo largo de las décadas anteriores, fue la presencia constante, como contrapunto a la visualidad de las obras, de textos densos y comprometidos , señal inequívoca de la militancia conjunta de artistas y críticos, la generación que aquí se presenta se encuentra en cierta manera sola, confrontada con un vacío inmenso y silencioso. Un ejemplo, velado, de esta *Weltanschaung* puede encontrarse en las pinturas de Ignacio Gumucio, en que el artista utiliza frecuentemente materiales

If during the previous decades an undeniable characteristic of the Chilean environment was the ever-presence of dense and deeply committed texts accompanying artwork, -then a sign of the joint militancy of critics and artists-, the generation that is being presented here is really quiet alone in this vast space filled with silence. A subtle example of this cosmovision can be seen in Ignacio Gumucio's work through this artist's unusual selection of materials, generally obtained from commonplace items and the fact that he focuses the composition of his work in such a way that certain details are actually given equal or greater importance than that which is actually the main subject of his work. Cristobal Lehyt also plays within his unique universe of art when he creates a complete void in which to place his characters and it is his technique for creating this void that is surprising: Leyht seems to enter in a kind of trance that allows him to loose all contextual references permitting him to concentrate solely on his figures that are frequently inspired on literary characters. With even further clarity, Sebastian Preece's aspiration for emptiness appears through his titanic endeavors, specifically his installation/occupation at the Hospital Salvador, excavated during several months, only to be left to its destiny. Camilo Yañez, for his part, shows us the National Stadium of Santiago being dismantled (in preparation for its remodeling), exactly 36 years after the military coup transformed the place into an enormous concentration camp. *Estadio Nacional 11.09.09* (2009) thus seems to be another piece that suggests the need for void, the emptying a space so that something new may be built in its place and so to eventually replace the tragic memories that are still present. Francisca Sanchez also frequents the need for excavation, when in *Galería romana* (2007) her modus operandi could be considered as complimentary to this idea: here an object is covered with a mask, covering something up and suggesting a void, implying the lack of a clear and recognizable shape. But the work that most emphasizes this absence or void directly or transversally implied in most of the pieces on exhibit, is with out a doubt *Gran Sur* (2008) by Fernando Prats, with his invitation to go on a journey with limited hope for success, and characterized very clearly through a "pending danger" and the perspective of a «dubious safe return». In other words, it is inspired not by

insólitos, apropiados del ámbito cotidiano, y principalmente organiza la composición de manera de dar importancia igual o hasta mayor a lo que no está en relación a lo que es efectivamente presentado. También Cristóbal Lehyt se mueve desde el universo de la pintura, y más que el vacío absoluto en que se encuentran sus personajes, es la técnica que el artista adopta para crearlos lo que sorprende: Lehyt entra en una especie de trance que le permite eliminar cualquier referencia contextual, concentrándose apenas en las figuras, frecuentemente inspiradas en personajes del universo literario. Con todavía más claridad, la aspiración al vacío aparece en las empresas titánicas de Sebastián Preece, y más específicamente en su instalación/ocupación del Hospital del Salvador, excavado a lo largo de varios meses con el único objetivo de dejarlo, sucesivamente, a su propio destino. Camilo Yáñez, a su vez, nos muestra el Estadio Nacional en Santiago siendo desmantelado (para su posterior remodelación), exactos 36 años después del golpe militar que le transformó en un enorme campo de concentración *Estadio Nacional 11.09.09*, (2009): otro trabajo que parece aludir a la necesidad de vaciar, de abrir un hueco para que en él sea posible construir algo que apague memorias dramáticas y todavía presentes. Francisca Sánchez, que también recurre frecuentemente al gesto de excavar, adopta en *Galería Romana* (2007) un modus operandi que se podría considerar complementario: el de cubrir un objeto con una máscara, que al mismo tiempo encubre y anuncia el vacío, la falta de una forma definida y reconocible. Pero la obra que más claramente sintetiza esta falta, o vacío, identificable de manera directa o transversal en la mayoría de las obras aquí reunidas, es sin duda *Gran Sur* (2008), de Fernando Prats, con su llamado a un viaje con pocas esperanzas de éxito, caracterizado de manera mucho más clara y real por un «peligro constante» y por la perspectiva de un "regreso a salvo dudoso". Movido, en otras palabras, no por la aspiración a un suceso poco probable, sino por la ineludible necesidad de salir al mundo, de enfrentar el vacío que nos oprime no huyendo de éste, sino saltando en él.

the idea of a doubtful occurrence, but by the inescapable need to get out into the world, of facing the void that oppresses us, not by fleeing from it, but by jumping straight into its realms.

COMITE NACIONAL

Ana María Yaconi, Pedro Montes y Sergio Parra / Texto por María Jesús Carvallo

Grado Cero, 10 años de arte contemporáneo chileno es el nombre de la exposición con la que se inaugurará la Temporada 2015 de la Sala de Artes Visuales del Centro de las Artes 660 / CA 660. Muestra inédita, organizada en conjunto con el gestor cultural Paul Birke y el equipo de CorpArtes, reúne una selección de obras creadas durante la primera década del siglo XXI por 33 reconocidos artistas nacionales.

El objetivo central de esta puesta en escena es presentar, por primera vez en un mismo espacio, el trabajo de una generación de artistas nacionales –de entre 40 y 50 años de edad aproximadamente– que se encuentra en su segunda etapa formativa/creativa. Luego de haber cumplido con la tarea de visibilizar su obra en el circuito expositivo local, actualmente están concentrados en internacionalizar su trabajo.

Las obras que componen ***Grado Cero, 10 años de arte contemporáneo chileno*** fueron elegidas por un comité local, conformado por Ana María Yaconi, directora del Museo de Artes Visuales (MAVI); Pedro Montes, director de galería Departamento 21 y Sergio Parra, de Metales Pesados Visual, y otro internacional, constituido por el curador italiano, experto en arte latinoamericano, Jacopo Crivelli. "Al reunirnos a pensar los criterios para esta muestra, coincidimos en que hubo un momento dentro de la plástica nacional en que se produjo un cierto viraje de lo que había venido aconteciendo en los años anteriores y pusimos como eje el año 2000 hasta el 2010, recordando las obras que nos parecieran más icónicas de artistas nacidos entre 1965 y 1975", explica Ana María Yaconi.

Grado Cero, 10 años de arte contemporáneo chileno, is the name of the exhibition that will open the 2015 Season at the Sala de Artes Visuales de Centro de las Artes 660/ CA 660. The cultural manager Paul Birkes and the CorpArtes team have organized a downright original exhibition that brings together the work that 33 artists created during the first decade of the XXI century.

Their goal is to present, for the first time in a single space, the work of a generation of local artists between 40 and 50 years of age approximately, that are now undergoing their second formative/creative stage. After having exhibited their work in the local art circuit, they are now concentrated on getting their work out into the world.

The pieces that compose ***Grado Cero, 10 años de arte contemporáneo chileno*** were selected by a local committee consisting in Ana María Yaconi, director MAVI, Pedro Montes, director galería Departamento 21, and Sergio Parra, owner of the Metales Pesados Visual, as well as the renowned Italian curator residing in Sao Paulo, Jacopo Grivelli. "When we started considering the criteria that we'd use for the exhibition, we agreed that there was a time in the local art scene when we witnessed a turning point from what had been happening in previous years, so we decided on the period from 2000 to 2010, to select pieces that we considered iconic of artists born from 1965 to 1975", explains Ana María Yaconi.

However, the objective of this exhibition isn't to represent a specific generation, but rather a retrospective of a body of work that according to the team of expert curators, mark the first 10 years of the XXI century.

Si bien esta exhibición da cuenta de trabajos creados por una generación de artistas, no pretende ser un reflejo de dicha generación en específico, sino más bien una lectura retrospectiva de un grupo de obras que, según estos expertos, marcaron los primeros 10 años del siglo XXI. "Esta no es una muestra exhaustiva del período al que nos abocamos, pero permite generar una visión bastante global de los intereses, cuestionamientos y medios utilizados por los artistas visuales de esta etapa determinada en su rol de creadores al interior de una sociedad", cuenta Pedro Montes. "La muestra propone ofrecer, en el marco de los límites puestos por nosotros mismos, una mirada a esa década, que marcaba los diez años post dictadura, con sus transiciones temáticas y quizás una mayor sutileza representativa en el arte chileno. Dejar expuesto este período que, aún por lo cercano en el tiempo, no tiene análisis ni lecturas definitivas. Que lleva su herencia y quiere dejarla atrás también", afirma Yaconi.

Las obras que forman parte de esta exposición fueron desarrolladas con técnicas tan diversas como escultura, pintura, video, fotomontaje, *slideshow* y otras expresiones digitales. Entre los videos destaca *Estadio Nacional 11/09/09 Santiago de Chile*, de Camilo Yáñez. Conformado por una doble proyección continua que da cuenta del interior y de la cancha de fútbol de este centro deportivo, fue registrado a las seis de la tarde del 11 de Septiembre de 2009, mientras se realizaba una remodelación completa de este espacio.

Otro ejemplo de las obras presentes en esta exposición es *Desde niño ya engañaba a sus amigos*, de Magdalena Atria. Pintura hecha de plasticina aplicada directamente al muro en la que la distinción

"This exhibition is not an in-depth representation of that time period, but it allows for a generalized view of the interests, problems and techniques used by visual artists in their creative role within society," says Pedro Montes. "The exhibit offers, under the guidelines that we defined, a perspective of that decade, a decade that marks the 10 years following the military coup, a period with noted transitions and more subtlety in the representation of the arts. This is a period in time that still lacks a proper analysis, for it is still quite proximate. It has an inheritance but yearns to leave it behind", says Yaconi.

The works that compose the exhibition involve a diversity of techniques like sculpture, painting, video, photomontage, slideshows and other forms of digital expression. An interesting piece is *Estadio Nacional 11/09/09 Santiago de Chile*, by Camilo Yáñez that consists in a double continuous projection portraying the interior of the national stadium and the football field registered on 11 September 2009, during the complete remodeling of this establishment.

Another example of work on exhibit is *Desde niño ya engañaba a sus amigos*, by Magdalena Atria. It is a painting made of plasticine applied directly on the wall in which the distinction between pigment and medium vanishes due to the fact that the material fulfills the two functions simultaneously. As the artists explains, the title came from the newspaper clipping of a police report and adds a narrative and even sentimental context, to a piece that in spite of its inherent abstract character, has a profound connection to the body, to human experience and its emotions.

Among the digital pieces that make up this exhibition is Johanna

entre pigmento y soporte desaparece, pues el material cumple las dos funciones simultáneamente. Tal como explica esta artista, el título lo extrajo de una nota periodística de la crónica policial y busca aportar un elemento narrativo, incluso sentimental, a una obra que a pesar de su carácter abstracto permanece estrechamente conectada al cuerpo, a la experiencia y a las emociones.

Entre las obras digitales que componen esta muestra está *Autorretrato*, de Johanna Unzueta. Trabajo que forma parte de una serie de videos en los cuales esta artista desplaza su obra escultórica al espacio urbano y también al paisaje natural. Un ejemplo de las instalaciones es *Soundsystem (Love, Love, Love…)*, de Felipe Mujica. Conjunto de trabajos de experimentación sonora que investiga la música y el sonido ambiental, tanto como herramienta cultural y personal como las diferentes posibilidades de su materialización en el espacio. Y entre las fotografías se encuentra la *Serie Border Crossing*, de Cristián Silva-Avária. Impresión Lambda que muestra fragmentos de parabrisas de automóviles agredidos con piedras por moradores de barrios periféricos afectados con los nuevos trazados de autopistas privadas de Santiago y que, tal como explica Silva-Avária, busca dar cuenta de las relaciones de tensión entre los distintos agentes sociales que provocan acciones anónimas de protesta.

"La fuerza poética, visual y de contenido crítico de gran parte de las obras es uno de los puntos que destacamos de esta exposición. Es decir, estas obras seleccionadas hablan desde un lugar, una sociedad y una contingencia política y social", explica Sergio Parra.

Unzueta's, *Autorretrato*. It forms part of a series of videos in which the artist travels her sculptural piece down natural and urban settings. An example of the installations is Felipe Mujica's *Soundsystem (Love, Love, Love…)*. It is a combination of experimental work with sound, investigating music and ambient sound as a cultural and personal tool as well as the different forms of materializing sounds in a space. Among the photographs presented in the *Series Border Crossing*, by Cristian Silva-Avária, a Lambda print that shows the fragments of a shattered windshield, broken by the inhabitants of peripheral neighborhoods affected by the expansion of private highways in Santiago, and that according to Silva-Avária, seeks to reveal the growing tension between the different social agents, resulting in anonymous calls for protest.

"One of the more significant aspects of the exhibition is the poetic, visual and critical context of the works. The selected pieces communicate from a certain place, from a society and from social and political contingency", explains Parra.

"***Grado Cero*** is an open exhibition that could have an impact on a large social group due to the time period that it represents, a time that still lives in our collective consciousness", states Yaconi. And Parra adds, "Without a doubt, this exhibition will call the attention of many, because it stems from a place called Chile and unveils all of its hidden shortcomings. The pieces are eloquent in virtue of their context. It is an exhibition about globalized contemporary art that does not overlook the politics of its origins".

The artists that make up this exhibition are:

"***Grado Cero*** es una muestra abierta, que puede tener resonancia en un público bastante amplio, por la época que abarca, cercana y aún viva en la memoria de todos", dice Yaconi. Y Parra lo reafirma al aseverar que: "sin duda esta muestra despertará gran interés en el público, ya que habla desde un lugar llamado Chile, con todas su fragilidades. Obras muy elocuentes en razón de su contexto. Una exposición que muestra un arte contemporáneo globalizado, pero siempre sin perder su política de lugar".

Los artistas invitados son: Claudia Aravena-Abughosh, Magdalena Atria, Natalia Babarovic, Mónica Bengoa, Francisca Benítez, Claudio Correa, Máximo Corvalán, Paula De Solminihac, Claudia Del Fierro, Andrés Durán, Nicolás Franco, Josefina Guilisasti, Francisca García, Ignacio Gumucio, Patrick Hamilton, Hoffmann's House (Rodrigo Vergara y José Pablo Díaz), Voluspa Jarpa, Cristóbal Lehyt, Livia Marín, Norton Maza, Felipe Mujica, Mario Navarro, Fernando Prats, Sebastián Preece, Tomás Rivas, Cristián Salineros, Francisca Sánchez, Demian Schopf, Cristián Silva-Avária, Cristián Silva, Johanna Unzueta y Camilo Yáñez. A continuación, un detalle de sus carreras, trabajos artísticos y de las obras que componen ***Grado Cero, 10 años de arte contemporáneo chileno.***

Claudia Aravena-Abughosh, Magdalena Atria, Natalia Babarovic, Mónica Bengoa, Francisca Benítez, Claudio Correa, Máximo Corvalán, Paula De Solminihac, Claudia Del Fierro, Andrés Durán, Nicolás Franco, Josefina Guilisasti, Francisca García, Ignacio Gumucio, Patrick Hamilton, Hoffmann's House (Rodrigo Vergara and José Pablo Díaz), Voluspa Jarpa, Cristóbal Lehyt, Livia Marín, Norton Maza, Felipe Mujica, Mario Navarro, Fernando Prats, Sebastián Preece, Tomás Rivas, Cristián Salineros, Francisca Sánchez, Demian Schopf, Cristián Silva-Avária, Cristián Silva, Johanna Unzueta and Camilo Yáñez.

In the accompanying texts, you will find an overview of their careers, artistic endeavors and the works that compose ***Grado Cero, 10 años de arte contemporáneo chileno.***

GRADO CERO, 10 AÑOS DE ARTE CONTEMPORANEO CHILENO



CLAUDIA ARAVENA-ABUGHOSH

SANTIAGO, 1968

ARTISTA
ARTIST

Luego de una trayectoria ligada al cine experimental y al movimiento del video arte en Chile a comienzos de los años '90, vivió durante 10 años en Berlín donde consolidó su trayectoria como artista. Al regresar a Chile, obtuvo el grado de Magíster en Estudios Culturales de la Universidad Arcis y amplía su actividad hacia la docencia en las Escuelas de Arte y Cine de la Universidad Arcis, Universidad Diego Portales, Universidad de Chile y Uniacc.

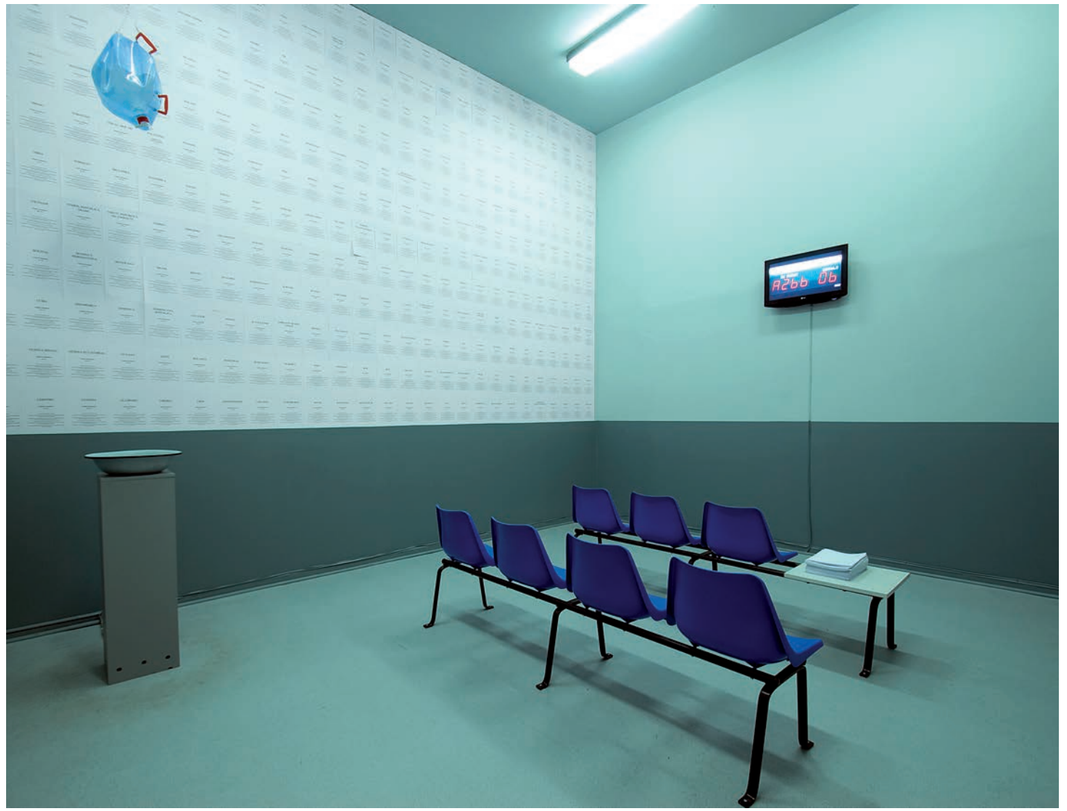
Obtuvo la Beca del Stiftung Kunstfond de Bonn (2008); la Residencia Artística, The Camargo Foundation, Cassis, Francia (2006); FONDART (2009, 2005, 2004, 2002, 2000); y la Beca Künstlerinnen- Förderung del Senado de Berlín, Alemania (2000 y 2003). Diversos reconocimientos, destacan: Primer Premio Golden Cube, en 20 Kasseler Dokumentarfilm und Videofest, Alemania (2003); Premio del Festival, en Oberhausen International Short Film Festival, Alemania (2002); Premio al Mejor Cortometraje, Festival de Cine de Valdivia, Chile (2005); Prize of European Council (2000); y Primer Premio, Locarno Video Art Festival, Suiza (1998).

Su trabajo se exhibe en museos, festivales de cines e instituciones académicas. Entre ellos se cuentan: Bienal Internacional de Curitiba, Brasil; Latin American and Caribbean Studies at New York University (NYU CLACS); North American Congress on Latin America (NACLA), EE.UU.; Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Chile; BIM: Bienal de la Imagen en Movimiento, Buenos Aires, Argentina; Imagen Local, Iberia Contemporary Art Center, Beijing, China; Cine a contracorriente, CCCB, Barcelona, España; X Bienal de La Habana, Cuba; Lo Spazio dell'uomo, Fundación Merz, Torino, Italia;

After a career related to experimental film and video art in Chile during the early 90s, she moved to Berlin for 10 years where she consolidated her artistic career. Upon her return to Chile, she obtained a Masters degree in Cultural Studies at the Universidad Arcis and is now teaching at the Film and Arts School of the Universidad Arcis, the Universidad Diego Portales, the Universidad de Chile and the UNIACC.

She obtained the Stiftung Kunstfond in Bonn (2008); the artist residency scholarship from the Camargo Foundation, Cassis, France 2006, the FONDART grant in 2009, 2005, 2004, 2002, 2000 and the Künstlerinnen-Förderung grant from the Berlin Senate, Germany, (2000, 2003). Some of her numerous awards include: First place Golden Cube, at the Monitoring show, at the 20th Kasseler Dokumentarfilm und Videofest, Germany 2003, the Festival Award, Oberhausen International Short Film Festival, Germany 2002; awarded best short experimental film, Valdivia Film Festival, Chile 2005; the Prize of the European Council, 2000, and First Prize, Locarno Video Art Festival, Switzerland 1998.

Claudia has shown her work in museums, film festivals and academic institutions including: International Biennale of Curitiba, Brazil 2013, Latin American and Caribbean Studies at New York University (NYU CLACS), North American Congress on Latin America (NACLA), USA 2013; the Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago, Chile. BIM: Bienal de Imagen y Movimiento, Buenos Aires, Argentina; Imagen Local, Iberia Contemporary Art Center, Beijing, China; Cine a contracorriente, CCCB, Barcelona, Spain; X Habana Biennale, Cuba; Lo Spazio dell'uomo, Fundación Merz,



Esto no es un Loop, es tiempo real
Instalación
2009

Videolounge, Akademie der Künste Berlín, Alemania; Videoformes: 22 New Media and Video Art Festival, Clermont-Ferrand, Francia; y From the Other Site/ Side, Contemporary Art Museum of Seoul, Corea.

Torino, Italy; Videolounge, Akademie der Künste Berlin, Germany; Videoformes: 22 New Media and Video Art Festival, Clermont-Ferrand, France; and From the Other Site/Side, Contemporary Art Museum of Seoul, Korea.

OBRA
WORK

La obra de Claudia Aravena-Abughosh aborda temáticas globales como la identidad, los dislocamientos y la memoria, pero siempre dotadas de una visión particular que parece recortar las imágenes para recolocarlas en nuevos contextos subjetivos. Con eso, establece un intenso juego entre sus experiencias, las imágenes que produce y las cuestiones políticas y sociales contemporáneas.

The work of Claudia Aravena deals with universal issues like identity, displacement and memory, but always accompanied by her own particular vision that seems to take her images and relocate them in a different, more subjective contexts creating an intense pattern between her experiences, the images that these produce and the contemporary political and social questions that these raise.

Su trabajo artístico se inició con trabajos experimentales en cine, tales como *Panamá* (1991), *Antesala* (1990) y *Su Codo, Su Boca* (1992). En 1994 su cortometraje en 16mm. *Largadistancia* recibió el Premio al Mejor Cortometraje Nacional en el Festival de Cine y Video de Valdivia. En 1998 obtuvo el Primer Premio del Festival de Videoarte de Locarno (Suiza) con *First Steps,* realizado en colaboración con Paula Rodríguez.

Her artistic career began with experimental film projects, like *Panamá* (1991), *Antesala* (1990) and *Su Codo, Su Boca* (1992). Her short 16mm film *Largadistancia* received the prize for best national short film at the Festival de Cine y Video in Valdivia. In 1998, she obtained first prize at the Locarno VideoArt Festival, Switzerland, with *First Steps,* a kind of travel journal in Bosnia with the collaboration of Paula Rodriguez.

En el año 2000, en colaboración con Guillermo Cifuentes, realizó la videoinstalación *Lugar común / common place,* Estación de Metro Bellas Artes, Santiago, y en el 2002 su video *11 de Septiembre* obtuvo el prestigioso Premio del Festival en el Festival Internacional de Cortometrajes de Oberhausen (Alemania).

In 2000, and with the collaboration of Guillermo Cifuentes, she created the video installation *Lugar común / common place,* at the Bellas Artes metro station in Santiago, and in 2002, her video *11 de Septiembre* obtained the prestigious Festival Award at the International Shorts Festival of Oberhausen, Germany.

En el 2003, la artista comenzó a desarrollar el *Proyecto Palestina,* donde retomó las cuestiones de la identidad, ahora sobre una visión más crítica y política, centrada en las fronteras y sus representaciones, en territorios y dislocamientos.

In 2003, the artist began her work on *Proyecto Palestina,* where she resumed the question of identity, now with a more critical and political take, focused of the idea of borders and their representation regarding territory and displacement.

Desde el 2011 desarrolla una serie de obras que se articulan bajo la idea de intervenciones site-specific. Actualmente trabaja en su proyecto *Intervenciones III.*

Since 2011, she has been developing a body of work under the idea of site-specific interventions. She is currently working on her project *Intervenciones III.*





FEAR
Video instalación a
3 canales, loop
2007

(In) Continente
Still de video
Video monocanal, 9:30 min.
2009

OBRA SELECCIONADA

GREETINGS FROM PALESTINA

INSTALACION

Un muro en medio de la sala de exhibición obstaculiza el paso. Un motivo único se proyecta en el muro: una barricada de bloques de cemento impide el paso. La situación es un pleonasmo, la imagen del muro se proyecta sobre un muro. Pero este efecto se disuelve si se reconoce la diferencia fundamental entre ambas imágenes. El muro construido en la sala funciona como un modelo que hace visible la barrera.

La situación documentada en la proyección se presenta diferente: describe una barricada real en una ciudad real, en la cual las personas conviven con esos obstáculos. Ella restringe sus movimientos, orienta su visión y obstruye la comunicación con el lado oculto detrás. Esta barricada se encuentra en la calle principal de Belén e impide el paso hacia Jerusalén.

Se oye un breve diálogo entre la artista y los soldados que custodian la barrera, y culmina en la frase de la artista "¡es sólo una imagen!". La frase es típica de los turistas que sólo quieren tomar una fotografía. Pero aquí no se trata del apremio turístico, sino de la situación precaria de un puesto de vigilancia, los temores de un soldado -fusil-, y el temor de la mujer -cámara- que se apuntan mutuamente. Aravena-Abughosh llama a su instalación *Greetings from Palestina*. Este título marca el ángulo de visión y el punto de vista político de la obra, la posibilidad de la imagen, por una parte, y por otra la formulación revela un tópico que conocemos de postales y souvenirs: el recuerdo amable de la tierra lejana se ha vuelto imposible.

A wall in the middle of the exhibition room blocks the way. A particular theme is projected on the wall: a cement barricade obstructing the way. The situation may appear redundant, the image of a wall projected on a wall. But that effect quickly dissolves when one recognizes the fundamental differences between both images. The wall inside of the room works as a model that serves to make this barricade visible.

The situation within the projection is quiet different: it describes a real barricade in a real city in which people have to live with these obstacles on a common basis. This clearly restricts movement, orients one's vision and obstructs communication with what may lie on the other side. This barricade is actually on the main street of Belen and blocks the path to Jerusalem.

We hear a brief dialogue between the artist and the soldiers that guard the barricade, ending with the artist's voice saying "it's only an image!". It's a classic phrase of tourists wanting to take a picture. But there is no touristic urgency in this situation, rather a precarious scene of a surveillance site, the fear of a soldier –with a machine gun- , and the fear of the woman –camera- , that mutually point at each other. Aravena Abughosh titled her installation *Greetings from Palestina*. A title that marks the political perspective of the piece, with the possibility of obtaining an image on one hand, and on the other hand, exposing an issue that we only know from postcards and souvenirs: the sweet recollection of a far-away land has become an evident impossibility.





Greetings from Palestina
Instalación
Detalle proyección video
2003

Greetings from Palestina
Instalación
Vista instalación
2003



MAGDALENA ATRIA

SANTIAGO, 1966

ARTISTA
ARTIST

Artista formada en la Pontificia Universidad Católica y en Parsons School of Design, Nueva York, su trabajo ha sido expuesto en múltiples muestras colectivas locales e internacionales. Entre las más importantes realizadas recientemente destacan: *Efemérides,* Museo Histórico Nacional, Santiago; *Tong, templo Haeinsa,* Corea del Sur; *Overture,* Jack S. Blanton Museum of Art, Texas, EE.UU; XI Bienal de Cuenca, Ecuador; *Tectonic Shift: Contemporary Art from Chile,* Saatchi Gallery-Phillips de Pury & Company, Londres; *Arte Contemporáneo Hoy,* Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia, Valdivia, Chile; *Arte Contemporáneo y Patios de Quito,* Quito, Ecuador; *El patio de mi casa / The Sky Within My House,* Patios de Córdoba, España; *Poetics of the Handmade,* The Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles, EE.UU.; *Sur Scéne,* Castilo de Tours, Tours, Francia; VI Bienal de Mercosur, Portoalegre, Brasil; *Del otro lado,* Centro Cultural Palacio La Moneda, Santiago.

Algunas de sus exposiciones individuales recientes son: *La Montaña Movediza,* Galería XS, Santiago (2014); *Cenotes,* Matadero Madrid, España (2013); *Love and Space,* MAVI, Santiago (2013); *Sólidos Platónicos,* Galería YONO, Santiago (2011); *Monstrous Moonshine,* Alejandra Von Hartz Gallery, Miami, EE.UU. (2010); *El lugar de lo invisible,* Sala Gasco, Santiago (2009); *Ahora todo es peor,* Galería Moro, Santiago (2008).

Ha sido curadora de las muestras *Voluntad y Representación,* Sala Juan Egenau, Facultad de Artes U. de Chile, (2013); *La Oscura Vida Radiante,* Centro de Arte Contemporáneo Las Condes, Santiago, (2011), y *Textualidades,* Fundación Itaú, (2008). Además, ha sido beneficiaria de las becas Presidente de la República,

Her artistic education was obtained at the Universidad Catolica de Chile and at the Parsons School of Design in New York. Her work has participated in numerous collective exhibitions nationally and internationally including: *Efemérides,* Museo Histórico Nacional, Santiago; *Tong,* templo Haeinsa, South Korea; *Overture,* Jack S. Blanton Museum of Art, Texas, USA; XI Bienal de Cuenca, Ecuador; *Tectonic Shift: Contemporary Art from Chile,* Saatchi Gallery-Phillips de Pury & Company, London; *Arte Contemporáneo Hoy,* Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia, Valdivia, Chile; *Arte Contemporáneo y Patios de Quito,* Quito, Ecuador; *El patio de mi casa / The Sky Within My House,* Patios de Córdoba, Spain; *Poetics of the Handmade,* The Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles, USA.; *Sur Scéne, Castilo de Tours,* Tours, France; VI Bienal de Mercosur, Porto alegre, Brazil; *Del otro lado,* Centro Cultural Palacio La Moneda, Santiago.

Some of her recent individual exhibitions are: *La Montaña Movediza,* Galería XS, Santiago (2014); *Cenotes,* Matadero Madrid, Spain (2013); *Love and Space,* MAVI, Santiago (2013); *Sólidos Platónicos,* Galería YONO, Santiago (2011); *Monstrous Moonshine,* Alejandra Von Hartz Gallery, Miami, USA. (2010); *El lugar de lo invisible,* Sala Gasco, Santiago, (2009); *Ahora todo es peor,* Galería Moro, Santiago, (2008).

She has curated the following exhibitions: *Voluntad y Representación,* Sala Juan Egenau, Facultad de Artes U. de Chile (2013); *La Oscura Vida Radiante,* Centro de Arte Contemporáneo Las Condes, Santiago (2011), and *Textualidades,* Fundación Itaú (2008). And she has obtained the President of the Republic grant, Fulbright grant, Fundación Andes grant and the FONDART on



Voy en Camino
Volantines y engrudo sobre muro
235 x 500 cm
2013
Fotografía: Jorge Brantmayer

Fulbright, Fundación Andes y, en varias ocasiones, FONDART. Actualmente, es profesora en la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

several occasions. She currently teaches at the School of Arts of the Universdad Catolica de Chile.

OBRA
WORK

El trabajo de Magdalena Atria busca conectar el ámbito de lo ideal, de lo anhelado y de lo incorpóreo -expresado en la forma abstracta, muchas veces geométrica- con la dimensión vivencial y existencial de la cotidianeidad, con sus accidentes y su realidad concreta. A diferencia de la abstracción que, dentro de la tradición modernista, aspiraba a lo absoluto, a una dimensión metafísica de relaciones y correspodencias puras y permanentes, el foco del trabajo de Atria se concentra en observar la imposibilidad de alcanzar tal objetivo, en rondar esa falta. Las imágenes, objetos y materiales que utiliza ya poseen, o bien adquieren en sus obras, esta doble condición de contingencia e idealidad, y manifiestan la tensión que nos mantiene permanentemente atados a una y anhelando la otra. Utiliza materiales diversos, extraídos del contexto cotidiano y popular, que son transformados por una acción deliberada y conducidos a un extrañamiento en que lo familiar deviene enigmático y sorprendente. Algunas constantes en su trabajo son la tensión entre lo racional y lo emocional; lo personal y lo colectivo; lo existencial y lo banal; lo formal y lo simbólico; nociones que explora con un énfasis particular en los materiales y procesos empleados, los que pertenecen a usos y tradiciones específicas y cargan con significados y asociaciones relativos a esos orígenes.

A través de un imaginario personal que hace referencias tanto al lenguaje abstracto modernista como a la artesanía y el diseño, Atria ha elaborado un cuerpo de obra que va desde lo íntimo a lo monumental, ofreciéndonos en cada caso un encuentro específico con objetos e imágenes visualmente sugerentes, que se abren a múltiples niveles de lectura.

Magdalena Atria's work seeks to discover that which is ideal, desired and ethereal –expressed in an abstract and generally geometric way- with the very real dimensions of the existential side of daily life, including its accidents and concrete reality. Unlike abstraction, which in modernist tradition aspires to an absolute, to a metaphysical dimension of pure and enduring relationships, the purpose of Atria's work is to expose the impossibility of reaching that aspiration, and points out that shortcoming. The images, objects and materials that she uses have, or better said, obtain through her work, a dual condition of eventuality and ideal, and express the tension that permanently ties them down to one side or keeps them desirable on the other. She uses assorted materials normally taken from every-day objects, and transforms them in a deliberate manner so that what is familiar becomes enigmatic and surprising. Some constants in her work are the opposition between rational and emotional; personal and collective; existential and superficial; formal and symbolic, all notions that she investigates with an emphasis on materials and their uses, generally traditional uses, which means that they are charged with significance and associations.

Through her unique subjective imaginary with roots in abstract modernism as well as artisan craftsmanship and design, Atria has built a body of work ranging from most intimate to monumental, always offering an invitation to encounter visually thought-provoking images and objects that suggest multiple levels of interpretation.



Niklitschek
Rama de fresno tallada
160 x 60 x 60 cm
2013
Fotografía: Jorge Brantmayer

OBRA SELECCIONADA

DESDE NIÑO YA ENGAÑABA A SUS AMIGOS

PINTURA

Pintura hecha de plasticina directamente aplicada al muro, en la que desaparece la distinción entre pigmento y soporte pues el material cumple las dos funciones simultáneamente. El color se hace cuerpo, no hay nada oculto. El carácter blando de la plasticina permite que la pintura se relacione con la arquitectura de manera directa y activa, adaptándose a sus accidentes y excediendo la bidimensionalidad del muro para transformarse en un objeto en el espacio.

La imagen que vemos es el resultado de acciones manuales simples como cortar, plegar, enrollar y pegar, que al ser aplicadas recursivamente generan estructuras cada vez más complejas, aunque siempre determinadas por el mismo proceder, no por decisiones arbitrarias de gusto. Aunque el proceso que origina la obra está diseñado y conducido sistemáticamente, también incluye un amplio margen para el azar, acogiendo el accidente como un elemento fundamental que determina en buena medida el resultado.

La plasticina es un material sin nobleza, frágil, corriente, cargado de recuerdos y asociaciones emocionales, sin embargo, aquí aparece de una forma que no es la que esperamos de ella. El material que tocamos y desechamos sin pensar, que manipulamos afanosamente en la infancia, es transformado en la obra sutil pero radicalmente. No deja de ser lo que era, pero nos sorprende al revelar potencialidades que nunca habíamos imaginado. La vulnerabilidad inherente a un material que jamás se endurece y permanece siempre maleable hace que el trabajo responda al entorno y por lo tanto sea de alguna manera un cuerpo vivo, siempre en riesgo de retornar a lo informe.

This painting is made of plasticine directly modeled onto the wall using a method that hides the distinction between pigment and medium, by simultaneously fulfilling two functions. Color becomes form, there is nothing occult. The soft malleable character of the plasticine allows the painting to be associated to architecture in a direct and active way, adapting to its accidents and extending the two dimensions of the wall by becoming an object within the space.

The image that we see is the result of simple manual acts like cutting, folding, rolling and pasting, that when generously applied, generate increasingly complex structures, yet always determined by the same proceedings and not by arbitrary personal taste. Even though the process that comes from her piece is completely predetermined and systematically applied, there is a margin of unpredictability laced with chance or accident that are fundamental to the final result.

Plasticine is a medium void of nobility, fragility; it's common and associated to basic emotions, but in this case, plasticine takes on quite an unexpected role. A material that we use and then toss, which we happily modeled in our youth, is surprisingly transformed into a work of art. It doesn't stop being what it was, but it does surprise us by revealing this new potential that we had never before imagined. The inherent vulnerability of this material that never hardens and always remains malleable shows us that it is in a relationship with its environment –temperature, touch- that makes it a kind-of living thing, always at the risk of returning to shapeless.



Desde niño ya engañaba a sus amigos
Plasticina
400 x 400 cm
2004
Fotografía: Vinka Quintana



NATALIA BABAROVIC

SANTIAGO, 1966

ARTISTA
ARTIST

Es artista y profesora de arte. Sus pinturas forman parte de las colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Contemporáneo, Museo de Artes Visuales y de la Colección de Galería Gabriela Mistral. Los textos más relevantes sobre su trabajo son *Afán del descuadramiento,* de Gonzalo Díaz, en el catálogo de su muestra en Galería Gabriela Mistral junto a Pablo Langlois, 1996; *Novela de aprendizaje,* de Roberto Merino, para un pequeño libro publicado con ocasión de su muestra *Retratos* en Galería Posada del Corregidor, 1998; además de *El retratado,* de Matías Rivas, publicado en el anuario de la misma galería. Luego de su última exposición individual, *Cómo desaparecer completamente,* presentada en el Museo de Artes Visuales, en 2013, Babarovic publicó *Lucinda, la pista que falta,* un libro de Bruno Cúneo sobre las obras que ella realizó a partir de las fotografías de su abuelo, Editorial Hueders.

Babarovic is an artist and art teacher. Her work has been acquired by different collections including the Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Contemporáneo, Museo de Artes Visuales and the Galería Gabriela Mistral Collection. Some of the more relevant writings regarding her work are *Afán del descuadramiento,* by Gonzalo Díaz, which appeared in the catalogue pertaining to her exhibition at the Galería Gabriela Mistral along with Pablo Langlois, 1996; *Novela de aprendizaje,* by Roberto Merino, for a small book published for her exhibition *Retratos* at the Galería Posada del Corregidor, 1998; as well as *El retratado,* by Matías Rivas, published in the annuals of that same gallery. After her latest individual exhibition, *Cómo desaparecer completamente,* at the Museo de Artes Visuales, in 2013, Babarovic published *Lucinda,* la pista que falta, a book by Bruno Cúneo about the paintings that she created from the photographs of his grandfather, Hueders editorial



El viudo
Oleo sobre tela
230 x 240 cm
2012

OBRA
WORK

"Natalia Babarovic arranca precisamente de ese punto: de los lapsus o lagunas de la imagen fotográfica, que perturban la paz del espectador y le quitan a la apariencia sus certezas".

Lucinda, la pista que falta,
Bruno Cuneo.

"Rescato el oficio. Debemos hacerlo, creo. El de Babarovic no se delega (mientras tanto, mucho arte actual lo elaboran asistentes) y genera de facto una impronta. A este respecto, lo más cercano a cumplir el título de la exposición sería 'cómo desaparecer parcialmente': el deseo de extinguirse fracasa al pintar, más aún con la gestualidad que caracteriza a la artista. Si bien la figura humana, por ejemplo, equivale a trazos y colores, pues en rigor el modelo ahí fue una superficie -fotografías de algún álbum familiar, de la revista TDR, "pantallazos" de You Tube- está claro que el oficio en las obras no es mecánico ni impersonal. La pintora inventa soluciones en cada caso aunque mostrando insistencias, como la superposición de capas siempre delgadas de pintura. Con permanente soltura, sin lentitud ni mayor arrebato, sin garabatos ni detallismos. Este hacer pasó a formar parte indisociable de los movimientos de su cuerpo, suerte de deporte convertido en reflejo".

La mano que mira: sobre la pintura de
Natalia Babarovic,
Gerardo Pulido en www.letrasenlinea.cl.

"Natalia Babarovic stems precisely from that point: the lapses or gaps of the photographic image, that disrupt the peace of the viewer and strip him of his apparent certainty".

Lucinda, la pista que falta,
Bruno Cuneo.

"I value the art. I think we must. The art of Babarovic is not commissioned (much of the artwork today is made by the hands of assistants), and it clearly leaves a mark. In this regard, the closest thing to the exhibition's title would be "how to partially disappear": the painter's failed desire to fade away, especially with gestures so characteristic of this artist. Even if the human figure corresponds to lines and colors, the model was actually a surface –photos from a photo album, from a magazine, from YouTube screen shots- it is clear that the art of making paintings is neither mechanical nor impersonal. The artist invents solutions for every case, even in her insistency, like the super positioned layers of thin paint. With permanent ease, no leisureliness nor hurry, no swearwords or details. This manner became an inseparable part of her body movements, a kind of reflex sport.

La mano que mira: sobre la pintura de
Natalia Babarovic,
Gerardo Pulido on www.letrasenlinea.cl.



La última mujer de la tierra
Oleo sobre tela
140 x 240 cm
2013

OBRA SELECCIONADA

CAUTIVERIO FELIZ

PINTURA

"(…) precisamente tiene que ver con las pinturas de paisaje que he hecho antes, con el trabajo de preparar la tela en algunas partes y dejarla cruda en otras, de mancharla con aceite. Luego aparece el paisaje en ese timbre de tonos pardos, terrosos, todos iguales en términos de valor, luminosidades muy sordas, y estos otros fragmentos o escenas como la del laboratorio, esas partes 'no lógicas', me permiten, por los objetos representados y las calidades de la foto, pintar de otra manera. Me permiten hacer brillos, pintar más langueteado, más plano, hacer objetos brillantes y oscuridades muy profundas. Estas escenas incrustadas le dan al paisaje lo que le falta, lo que esa foto borrosa no entrega".

…It is all related to the landscapes that I used to paint before; with the work of preparing a canvas in some areas and leaving it the way it is in others; of staining it with oil. That's when the landscape appears, from the somber earth tones, all alike in terms of value, with little luminosity, and the other fragments or scenes like from a lab, the non-logical parts, that, -because of the objects represented and the quality of the photograph-, allow me to paint in a different way. They allow me to create iridescence, to draw the paint out, flatten it; make objects bright and the darkness profound. These scenes give the landscape what it lacked, what the blurry photograph could not offer".



Cautiverio feliz
Oleo sobre tela
140 x 720 cm
2005





Cautiverio feliz
Oleo sobre tela
detalles



MONICA BENGOA

SANTIAGO, 1969

ARTISTA
ARTIST

Licenciada en Arte con Mención en Grabado en la Universidad Católica y Magíster en Artes de la Universidad de Chile. Desde 1993 es docente de la Universidad Católica en el área de conducción de tesis y proyectos de creación de obra.

Entre sus exhibiciones individuales se cuentan: *Einige Beobachtungen über Inserten und Wildblumen*, MAVI, Chile (2012); *Entre lo exhaustivo y lo inconcluso*, Sala Gasco, Santiago, Chile (2009); *The Third Lie, chromatic deflections*, Rubin Center for the Visual Arts, El Paso, EE.UU. (2008); *Mónica Bengoa SCL–MAD–SCL*, Galería Carmen de la Calle, España (2007); *Enero, 7:25*, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile, y *The color of the garden*, Latincollector Art Center, Nueva York, EE.UU. (2004).

Entre sus exhibiciones colectivas recientes se cuentan *Thread Lines*, The Drawing Center, Nueva York, EE.UU. (2014); *Arte en Chile 3 miradas*, Colección Patrimonial Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile (2014); *International in situ Art Symposium*, Fondation Derouin, Val-David, Canadá (2013); *The Storytellers: Narratives in International Contemporary Art*, The Stenersen Museum, Oslo, Noruega (2012); *Chili, l'envers du décor*, Espace Culturel Louis Vuitton, París, Francia (2010) y *Lo spazio dell'uomo*, Fondazione Merz, Turín, Italia (2008). En 2007 fue la representante chilena para la 52 Bienal de Venecia, participando además en *Poetics of the Handmade*, MOCA Museum of Contemporary Art, Los Angeles, EE.UU. Ganadora de la beca de la Pollock-Krasner Foundation, 2003, 2004 y 2015, ha sido además beneficiada en 11 oportunidades con Fondos para el Desarrollo de las Artes y la Cultura, destacando el Fondart Bicentenario para el Fomento a la Creación de Excelencia en 2009.

Bachelor of Fine Arts with mention in Etching at the Universidad Catolica de Santiago and a Masters degree in Visual Arts from the Universidad de Chile. She teaches at the Universidad Catolica since 1993 working in the area of thesis and artwork development projects.

Some of her individual exhibitions include: *Einige Beobachtungen über Inserten und Wildblumen*, MAVI, Santiago, Chile (2012); *Entre lo exhaustivo y lo inconcluso*, Sala Gasco, Santiago, Chile (2009); *The Third Lie, chromatic deflections*, Rubin Center for the Visual Arts, El Paso, USA. (2008); *Mónica Bengoa SCL–MAD–SCL*, Galería Carmen de la Calle, Spain (2007); *Enero, 7:25*, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile, and *The color of the garden*, Latincollector Art Center, New York, USA (2004).

Her recent collective exhibitions include: *Thread Lines*, The Drawing Center, New York, USA (2014); *Arte en Chile 3 miradas*, Colección Patrimonial Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile (2014); *International in situ Art Symposium*, Fondation Derouin, Val-David, Canada (2013); *The Storytellers: Narratives in International Contemporary Art*, The Stenersen Museum, Oslo, Norway (2012); *Chili, l'envers du décor*, Espace Culturel Louis Vuitton, París, France (2010) and *Lo spazio dell'uomo*, Fondazione Merz, Turín, Italy (2008). In 2007 she represented Chile at the 52 Biennale of Venice, as well as in Poetics of the Handmade, MOCA Museum of Contemporary Art, Los Angeles, USA. She was awarded a grant from the Pollock-Krasner Foundation, 2003, 2004 y 2015, and has been the beneficiary in 11 opportunities of funding from the Arts and Culture Development Fund (FONDART), and the Bicentennial FONDART for development and creation of Excellency in 2009.



Enero, 7:25
Instalación mural
2.600 servilletas de papel coloradas a mano
3,64 x 14 m
2004

OBRA
WORK

Durante los últimos 15 años su producción artística ha girado en torno a la pregunta sobre el sentido de la imagen fotográfica, de la permanencia de la fotografía como la estructura que siempre subyace en la imagen transformada. Se trata de operaciones de transferencia de fotografías hacia otras materialidades, utilizando estrategias de construcción de obra que incluyen procedimientos ligados a desplazamientos del dibujo, la pintura y el grabado.

El proceso de reelaboración manual de este producto mecánico resignifica el sentido de imágenes de temáticas insignificantes, a través de empresas de escala monumental. Ya sea por sus grandes dimensiones o su intensa laboriosidad manual, el resultado de este cruce son enormes murales realizados a partir de cientos de servilletas de papel coloreadas a mano, cardos teñidos o decenas de metros de fieltro de lana calados a mano.

Este trabajo en torno a la imagen fotográfica se ha basado en un sistema donde el ejercicio óptico se transforma en el eje que articula y regula la coherencia final del proyecto, en tanto se basa en la estructura fotográfica de la imagen de origen. Ha creado un sistema de restricciones para el uso del color, en el que las paletas limitadas de cardos teñidos, lápices de colores o hilos de bordar, le permiten usar este procedimiento como un sistema de asistencia para la construcción de imágenes. De acuerdo a esto, se establece una organización cromática basada en las distorsiones lumínicas generadas por la fotografía digital traspasada a la pantalla del computador, distorsiones que se instalan como el referente cromático de la imagen: trabaja con lo que ve y no con lo que sabe.

During the past 15 years her artistic production has stemmed from the question concerning the photographic image, about the permanence of the photograph as underlying support of a transformed image. The process involves the transferring of photographs to other materiality using artistic techniques that include procedures like transferring, painting and etching.

The process of manually re-elaborating this mechanical product redefines the sense of insignificant thematic areas through monumental sized tasks. Be it for the enormity of its dimensions or the painstaking manual labor, the result can be seen in enormous murals created from hundreds of hand-colored napkins, thousands of dyed thistle flowers or dozens of meters of woolen felt cut out by hand.

The work on the photographic image has been based on a system of restricted techniques and materials where the optic problem becomes the axis that articulates and regulates the final coherence of this project, since it is based on the photographic format of the original image. She created a system that restricts the use of color, so that the limited palette of dyed thistles, colored pencils and embroidery threads allow for the creation of a procedure to construct these images. According to this, she established a chromatic composition based on the light distortions that the digital photographic image generates when conveyed onto a computer screen. These distortions become the actual chromatic universe of the new image: she works with what she sees, not with what she knows.



Einige Beobachtungen über Insekten: Langhornbiene (Eucera longicornis)
o Algunas consideraciones sobre los insectos: Abeja de antenas largas (Eucera longicornis)
Mural de diez capas de fieltro de lana natural calado a mano
340 x 545 cm
2010

OBRA SELECCIONADA

SOBREVIGILANCIA

INSTALACIÓN MURAL

Sobrevigilancia es un mural que muestra la imagen de un lavamanos con dos cepillos de dientes infantiles, un tubo de crema dental y un jabón. Dicha imagen fue reconstituida con cardos naturales teñidos que cubren los 54 m^2 del muro. "Esta obra fue un punto de inflexión en mi investigación visual, ya que hacia fines de los 90 en mi producción se habían alternado la realización de grandes murales y el registro fotográfico sistemático de situaciones cotidianas, que daban como resultado series compuestas por cientos de fotografías. Entonces, recién el 2001 pude reunir en esta obra ambas preocupaciones".

Sobrevigilancia tiene dos antecedentes directos: en términos temáticos *En Vigilia IV* -instalación de 640 fotografías del registro sistemático de sus hijos lavándose los dientes por más de siete meses- y, en cuanto a su materialidad, *Cantidad y recurrencia: los vientos,* mural construido a partir de cardos que reproducían un gráfico del movimiento eólico en la Tierra.

Su interés en el color verde radica en la similitud con aquel verdoso de la fotografía análoga amateur. La paleta restringida a los 11 tonos que era posible lograr diluyendo anilinas, permitía reconstruir la imagen del lavamanos sin abandonar la referencia fotográfica. En este caso, el acto repetitivo fotografiado en *En Vigilia IV*, se desplazaba a las flores que seducían al espectador a través de su textura y el color. Así radicalizó el sistema de construcción de obra, asumiendo decisiones significativas en cuanto a las modalidades y materialidades de transferencia de imágenes fotográficas.

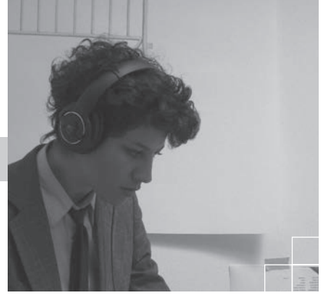
Sobrevigilancia is a mural depicting a bathroom sink with two children's toothbrushes, a tube of toothpaste and some soap. This image was built out of naturally dyed thistle flowers that cover 54 m^2 of wall. "This work was a turning point in my visual investigation, given that towards the end of the 90's my work had started to change to the creation of great murals, -that established a relation between land cartography and corporal cartography, with the restrictive color palette of climate maps- and the systematic photographic records of every-day situations, resulting in series with hundreds of photographs. So in 2001, I finally managed to connect both of these interests".

Sobrevigilancia has two bases: on thematic terms En *Vigilia IV,* installation of 640 photographs showing her children brushing their teeth during more than 7 months, and in material terms, *Cantidad y Recurrencia: los vientos,* a mural built from thistles that make up a graphic depiction of the power of wind on Earth.

Her interest in the color green comes from the similarity that it shares with amateur analogue photography. The color palette restricted to 11 tones came from diluting colored dyes allowing her to create the bathroom sink without loosing the photographic reference. In this case, the repetitive act of photographing *En Vigilia IV* is conveyed from the flowers that seduce the spectator with texture and color. This permitted a radicalization of her work construction, making crucial decisions in terms of the technique and materiality of photographic image transferring.

Sobrevigilancia
Mural de 9.160 flores naturales de cardos teñidos
3,45 x 11,78 m
2001





FRANCISCA BENITEZ

SANTIAGO, 1974

ARTISTA
ARTIST

Tras una infancia y adolescencia en la Región del Maule, realizó sus estudios superiores en Santiago, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, obteniendo el título de Arquitecto en 1998. Ese mismo año se trasladó a Nueva York, donde comenzó a desarrollar su propuesta artística utilizando el video y la fotografía. En 2006 recibió el título de Master in Fine Arts en Hunter College, City University of New York, incluyendo un intercambio en la Ecole Nationale des Beaux Arts en París, Francia, en 2005.

Entre sus exposiciones destacan *Terrorvision*, Exit Art, Nueva York (2004); *Ciudades Ocasionales*, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, (2008); *Eigentumsgrenze*, nadaLokal, Viena (2009); *Turn on, Tune In, Drop out*, Bienal de Beijing (2009); *Reinventing Ritual*, The Jewish Museum, Nueva York (2009); *Berlin change plus vite que mon coeur*, Gare Saint Sauveur, Lille, (2009); *Preemptive Resistances*, Westport Arts Center (2009); *Contaminaciones Contemporáneas*, Museu de Arte Contemporánea da USP, Sao Paulo (2010); *Oro Dulce*, Die Ecke, Santiago (2011); *The Street Files*, El Museo del Barrio, Nueva York (2011); *L'œil sur les rues*, Parc de La Villette, París (2011); *Canto Visual*, Museo de Artes Visuales, Santiago *(2013)*; *New Publics, Close Closer*, Trienal de Arquitectura de Lisboa (2013); *Thinking and Speaking*, Galerie Nordenhake, Estocolmo (2013) y *Efemérides*, Museo Histórico Nacional, Santiago (2014).

Entre sus residencias se incluyen BRIC en Nueva York 2009 y Gasworks en Londres 2012. Benítez ha recibido premios y fondos del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes del Gobierno de Chile (2006); Lambent Fellowship, Tides Foundation, Nueva York (2006); New York State Council

She spent her youth in the Maule Region and later concluded her higher education in Santiago where she obtained the degree of architect at the School of Architecture and Urban Studies at the Universidad de Chile in 1988. That year she moved to New York and began her artistic career in video and photography. In 2006 she received a Masters degree in Fine Arts at Hunter College of The City University of New York and participated in an exchange program at the Ecole Nationale des Beaux Arts de Paris in 2005.

Some of her exhibitions include: *Terrorvision*, Exit Art, New York (2004); *Ciudades Ocasionales*, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (2008); *Eigentumsgrenze*, nadaLokal, Vienna (2009); *Turn on, Tune In, Drop out*, Beijing Biennale (2009); *Reinventing Ritual*, The Jewish Museum, New York (2009); *Berlin change plus vite que mon coeur*, Gare Saint Sauveur, Lille (2009); *Preemptive Resistances*, Westport Arts Center (2009); *Contaminaciones Contemporáneas*, Museu de Arte Contemporánea da USP, Sao Paulo (2010); *Oro Dulce*, Die Ecke, Santiago (2011); *The Street Files*, El Museo del Barrio, New York, (2011); *L'œil sur les rues*, Parc de La Villette, Paris (2011); *Canto Visual*, Museo de Artes Visuales, Santiago (2013); *New Publics, Close Closer*, Architecture Triennial of Lisbon (2013); *Thinking and Speaking*, Galerie Nordenhake, Stockholm, (2013) and *Efemérides*, Museo Histórico Nacional, Santiago (2014).

Her residencies include: BRIC in New York 2009 and Gasworks in London 2012. Benítez has been awarded prizes and grants from the Chilean National Council for Culture and Arts (2006); Lambent Fellowship, Tides Foundation, New York (2006); New York State Council on



Joan Miró, Pilar Juncosa y su hija
Dolores, París 1931
Archivo Sucesión Miró

Serie Prótesis del Nuevo Éxodo
Fotografía color (C-Print) ed. de 3
50,6 x 40,5cm
2006



Serie Prótesis del Nuevo Éxodo
Fotografía color (C-Print), ed. de 3
50,6 x 40,5 cm
2006

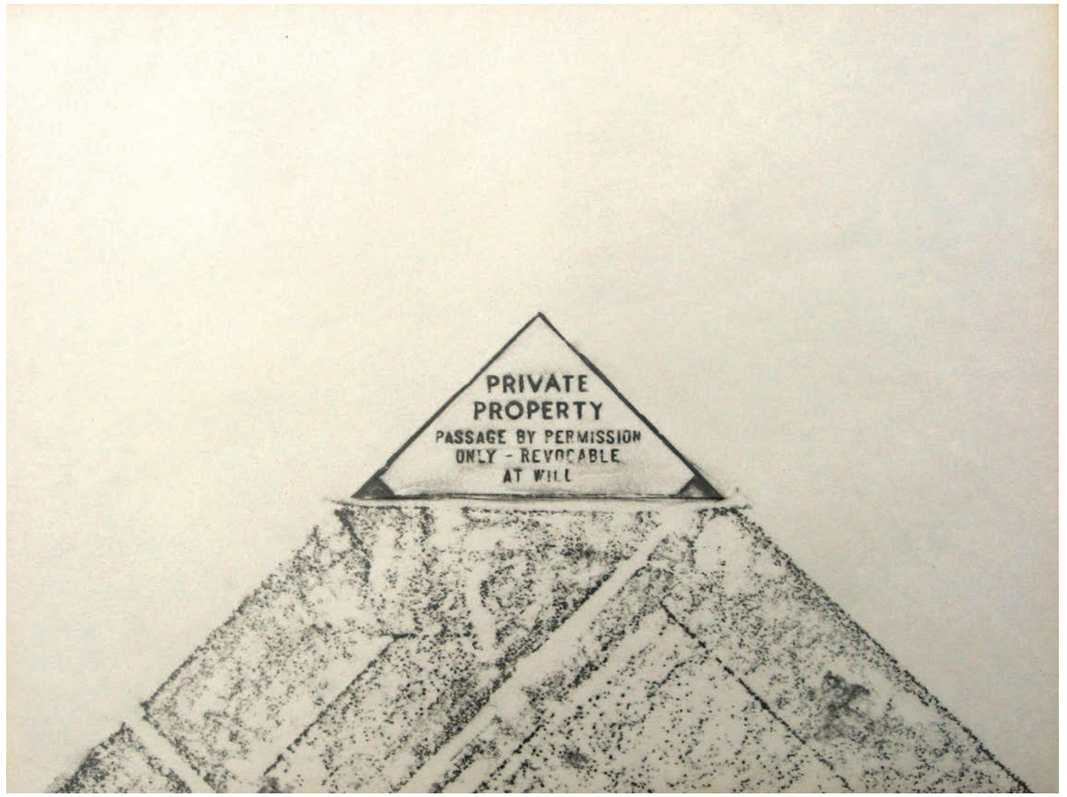
on the Arts, Nueva York (2007); y Beca AMA, Santiago (2012). Vive y trabaja en Nueva York desde 1998.

the Arts, New York (2007); and the AMA Grant, Santiago (2012). She lives and works in New York since 1998.

OBRA
WORK

En la obra de Francisca Benítez se manifiesta una permanente sensibilidad y análisis con respecto a la relación entre el ser humano y su entorno, sea este natural o urbano. A través de una amplia variedad de medios que incluyen el video, la fotografía, el dibujo y la performance, su trabajo es el testigo material de su esfuerzo por comprender el mundo en el que vive y colaborar en su construcción. Su práctica artística comenzó desarrollándose en torno al estudio del espacio público y las fuerzas sociales que le dan forma. Algunas de sus obras se originan a partir de la documentación de una situación existente, muchas veces pasada por alto o invisibilizada, trabajos como *Prótesis del Nuevo Éxodo, Sukkah y The making of Golden Warriors*, mientras que otras son construidas a partir de una crítica directa, como por ejemplo, *Property Lines* y *de-fence LNP*. Recientemente su trabajo ha ido evolucionando hacia una interacción más directa con el público, creando acciones performativas que subvierten los límites establecidos originando inesperadas áreas de coexistencia, interacción y diálogo. *Canto Visual*, por ejemplo, es una performance de un mes de duración que transformó temporalmente el Museo de Artes Visuales en una escuela de lengua de señas, originando un espacio inédito de interacción entre sordos y oyentes. En el trabajo de Benítez el medio y la técnica varían siempre de acuerdo a las necesidades de cada proyecto. No se declara maestra en ningún medio en particular, maneja varios a nivel básico que unido al rigor, el entusiasmo y las ideas que los articulan hacen que la obra sea coherente. Le gusta el desafío de volver a no saber, estar siempre aprendiendo y prefiere hacer las cosas por si misma, lo cual escala y personaliza la obra.

Francisca Benitez's work expresses a permanent sensibility and analysis of the relationship between human beings and their environment, be it natural or urban. Through the use of a wide range of mediums like video, photography, drawings and performance art, her work is the material witness of her efforts to comprehend the world that she lives in and also collaborate in its construction. Her artistic endeavors found an outlet in the study of public space and the social powers that give it its shape. Some of her pieces originate from the documentation of an actual occurrence often times invisible to others, like in *Prótesis del Nuevo Exodo, Sukkah* and *The making of Golden Warriors,* while others are constructed as a direct critique, like *Property Lines* and *de-fence LNP.* Her recent work has been evolving towards a more direct approach with her audience, through performances that subvert common established boundaries, achieving unexpected spaces of coexistence, interaction and dialogue. *Canto Visual,* for example, is a performance that lasted an entire month and completely transformed the Museum of Visual Arts into a sign language school, creating an unprecedented space for the interaction between the deaf and the hearing. The medium and the selected technique always vary in Benitez' work, depending on her project's specific needs. She does not claim to be the master of any specific medium in particular, as she works with several on a basic level, that along with her rigor, enthusiasm and the ideas that these provoke, give her work coherency. She enjoys the challenge of starting from zero, of not knowing, of learning new things, and prefers to do things for herself, something that gives value and personalizes her work.



Property Line, 28th St. & Park Ave. South, New York
Frotado de grafito en papel
45 x 60,5 cm
2008

OBRA SELECCIONADA

PROTESIS DEL NUEVO EXODO

FOTOGRAFIA

Este ensayo fotográfico se centra en la insistencia sobre una particular tipología arquitectónica y en los códigos que la establecen. Su idea central es el nomadismo como desplazamiento simbólico: de lo estable a lo precario y de la protección a la vulnerabilidad. Mi interés radica en atravesar límites, barreras culturales y contribuir a una retroalimentación entre opuestos o no afines: en ser, crear, observar o habitar la intersección. Este trabajo utiliza un objeto encontrado, recurrente y reiterativo, como punto de entrada a un mundo aparte, un ámbito social singular. El sujeto de esta serie es tanto el cubículo como las dinámicas sociales, la situación macro política e histórica que lo materializa; la investigación de la arquitectura como un cuerpo físico y como la materialización de un texto, en este caso, de una ordenanza ancestral; el diálogo entre la ciudad anfitriona y la ciudad efímera, y la transformación del espacio público.

Cada otoño, los barrios judíos ortodoxos de Brooklyn en Nueva York protagonizan una drástica transformación. Con el objeto de conmemorar el Éxodo, una estructura temporal conocida como *sukkah* debe ser construida a la interperie y debe ser habitada durante siete días. Esta ciudad ocasional está latente en un texto: su continuidad intermitente en el tiempo es asegurada por los precisos códigos contenidos en el Talmud, que proveen una detallada discusión de la reglas de construcción (forma, dimensiones, materialidad) así como las leyes de su uso ritual. El rito consiste en trasladar todas las actividades domésticas a este habitáculo. El acto de habitar la sukkah es considerado también un acto de humildad luego de la abundancia de la cosecha.

This photographic essay focuses on the insistence of a particular architectural typology and the codes that establish it. The main idea is nomadism as a symbolic displacement: from stability to precariousness and from protection to vulnerability. My interest lies in crossing boundaries, cultural limitations and contributing to a feedback between counterparts or the non like-minded: by being, creating, observing or simply inhabiting this intersection. This work utilizes a found object, recurrent and repetitive, as a point of entry to a new world –one where we don't often partake-, a specific social setting. The subject of the series is as much the cubicle as its social dynamics, the macro-political situation and the history that shapes it; an investigation regarding architecture as a physical body and as the materialization of a text, in this case, of an ancestral code; the dialogue between a hosting city and an ephemeral city, and the transformation of public space.

Every year orthodox Jewish neighborhoods in Brooklyn, New York, experience enormous transformations. With the purpose of commemorating the Exodus, a temporary structure known as the sukkah is built in the outdoors and lived in for seven days. This temporary city is latent in a text: its intermittent continuity is assured by the specific codes contained in the Talmud, that provide a detailed set of rules for the construction (shape, dimensions, materials), as well as its ritualistic use. The ritual consists in transporting all of one's domestic activities to this temporary hut. The act of living in the sukkah is also considered an act of humility after an abundant harvest.





Prótesis del Nuevo Éxodo
70 fotografías color ed. 2/3
40,6 x 50,8 cm cada una
2006



CLAUDIO CORREA

ARICA, 1972

ARTISTA
ARTIST

Licenciado y Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile. Entre sus exposiciones individuales se cuentan: *Cuatro formas de ser republicano a la distancia,* Galería Patricia Ready, Chile (2013); *Agencia Intermediaria,* Galería Gabriela Mistral, Chile (2010); y *Memorial para jóvenes problema,* Galería Depto. 21, Chile (2010). Tras su participación en la VIII Bienal de La Habana (2003) y en la Bienal de Shanghai (2004) como parte del *Proyecto N11* de la Galería Muro Sur, se intensificó su presencia internacional. Ha sido invitado a participar en exposiciones en Alemania, Argentina, China, EE.UU., Francia, Grecia, Holanda, Suecia, Uruguay y España, como parte de la selección de la Trienal de Chile (2010); en la exposición *Ni pena ni miedo* en la Galería Blanca Soto de Madrid y en el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz en 2012. El 2013 fue seleccionado por el curador José Roca para la residencia FLORA ars+natura en Colombia. Los resultados de esta experiencia se presentaron en la colectiva *De Naturaleza Violenta,* en la sede de FLORA ars+natura de Bogotá, además de *De Naturaleza Violenta* (versión 2014) para el Centro Cultural de España en Chile. El 2014 participó en el Encuentro Internacional de Arte: SACO, en el Parque Cultural Huanchaca de Antofagasta, como parte de la curatoría de Rodolfo Andaur y en la colectiva Barroco Fronterizo, en el Archivo Nacional de la Dibam, proyecto Bicentenario de la Universidad de Chile. Su trabajo es parte de la Colección del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (CNCA) y del Museo de Arte Contemporáneo de Chile.

Bachelor degree and Master degree in Visual Arts from the Universidad de Chile. Some of his individual exhibitions include: *Cuatro formas de ser republicano a la distancia,* Galería Patricia Ready, Chile (2013); *Agencia Intermediaria,* Galería Gabriela Mistral, Chile (2010); and *Memorial para jóvenes problema,* Galería Depto. 21, Chile (2010). He has been invited to exhibit his work in Germany, Argentina, China, USA, France, Greece, Holland, Switzerland, Uruguay and Spain, as part of the Chile Triennial (2010), and in the *Ni pena ni miedo* exhibition at the Galería Blanca Soto in Madrid and the Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo in Badajoz in 2012. In 2013 curator José Roca FLORA ars+natura selected him for the residency in Colombia. The results from that experience were displayed in the *De Naturaleza Violenta* collective, at the FLORA ars+natura in Bogotá, and *De Naturaleza Violenta* (2014 version) at the Centro Cultural de España in Chile. In 2014 he participated in the Encuentro Internacional de Arte: SACO, at the Huanchaca cultural park in Antofagasta, as part of Rodolfo Andaur curatorial selection and in the Barroco Fronterizo collective, at the National Archives of the Dibam, a Bicentennial project of the Universidad de Chile. His work forms part of the collection at the National Council for Arts and Culture (CNCA) of Chile and the Museum for Contemporary Art. Chile. His international image prospered after participating in the VIII La Havana Biennale (2003) and the Shanghai Biennale (2004) with the *Proyecto N11* of the Galería Muro Sur.



Misión Cumplida
Escultura en cera
Dimensiones variables
2013

OBRA
WORK

Claudio Correa se desenvuelve alrededor de dos directrices temáticas: la historia de la pintura y la historia Latinoamericana. Desde esos núcleos, propone miradas desarticuladoras de lo aprehendido, replanteando tanto las narraciones escolares como su propio rango social de artista. Instalándose él mismo y sus procedimientos como parte de la obra a exponer, adopta, cínicamente, el rol de documentalista no ilustrado, a la manera en que se ejerce el periodismo de investigación.

La construcción de su visualidad se instala en el escenario de la post dictadura chilena y retoma los acontecimientos propios de una sociedad bajo opresión. Allanamientos, causas judiciales no aclaradas inundan una suerte de escenografía en que el artista no busca contrastar el discurso oficial al hecho verídico, sino proponer modalidades de narración, focalizando sus postulados en el tema de la memoria y la traducción-traición en que toda lectura puede incurrir. Su tema apunta a los criterios del discriminador, a las fuentes de información, a la subjetivización de los relatos. La imposibilidad de captar en sí mismo el objeto es su resultado y su pérdida. En este sentido, nos enfrentamos a un producto-obra que es generado y contenido en una situación de caos, entrecruzando la técnica y el pánico como motores esenciales del accionar.

La dinámica de sus imágenes apuesta más por la indiscreción y el riesgo del equívoco que por las pretensiones de verosimilitud. La pintura es un deseo frustrado, que en su desenvolvimiento, pierde el contorno, se desenfoca, se desborda y queda inconclusa, atribuyendo a la imaginación la labor de cerrar el encuadre y concluir el relato.

Persiste la inquietud por captar el pulso de la experiencia, violenta y contradictoria. Niega toda posibilidad de certeza a través de operaciones que sugieren "esto que ves es lo que no es, lo inasible es lo real".

Elisa Cárdenas

Claudio Correa works under two different thematic guidelines: the history of painting and the history of Latin America. From those two angles, he proposes a fragmented take on that which has been interiorized, a redefining of scholarly texts as well as his own social status as an artist. By involving himself and his procedures in the exposed work, he adopts the cynical role of an unprepared documentary filmmaker, investigative journalism style.

The scope of his visuals encompass Chile's post-dictatorial era focusing on specific events to portray a society under control. House searches and inconclusive court cases generate the base for a stage design in which the artist does not attempt to challenge the official discourse with verified facts of true events, but rather suggests a narrative discourse, focusing on things like memory and the treason that can result from the translation of any reading (traduttore-traditore). He points to the criteria applied by the discriminator, to the so-called sources of information, to the subjectivity of any account. The impossibility to completely grasp an object is its consequence and its loss. In this sense, we are faced with a work/product that is generated and maintained within a situation of chaos, interweaving both technique and panic as the motors for action.

The dynamics of his images opt more for indiscretion and the risk of making mistakes than pretended accuracy. Painting is like a frustrated desire that as it unveils, loses its shape, its fine focus; it spills over and remains incomplete, giving our imagination the task of framing the piece and concluding the account.

Furthermore, there is the need to capture the real pulse of experience, it being violent and contradictory. All possibility of certainty is denied through his work, which suggests that "what you see is not what is real, the undoable is what is real".

Elisa Cárdenas

Cuatro formas de ser republicano a la distancia
Escultura en cera
28 x 20 x 45 cm
2013



OBRA SELECCIONADA

COMBATE CHILENO-JAPONES

INSTALACION PICTORICA

Este díptico surgió de una especulación sobre cómo afrontar el encargo pictórico de representar una épica nacional en el siglo XXI, en los términos más conservadores posibles y con el sentido de subrayar este gesto, realizarlo al óleo sobre tela. La excusa en específico de esta pintura es la no-guerra que Chile tuvo con Japón, como reza la placa uno de bronce que acompaña a esta obra:

"Después que el presidente Juan Antonio Ríos le declarase la guerra a Japón, un buque chileno semi-combate con un navío militar japonés."

Este suceso fue retenido desde su niñez, como parte de un recuerdo de una edición del programa Sábados Gigantes, en el que "Don Francisco" invitaba a un marino que rememoraba el casi encuentro armado entre su nave y los marinos nipones. La precariedad del suceso narrado compite con la fragilidad del modelo a representar: la narración de un recuerdo vago. Otro recuerdo difuso que conforma este díptico es una viñeta de Hervi, que muestra a un pintor moderno delineando con un pincel un *dripping*. Estas sombras de recuerdos mediales conforman la matriz visual de esta pintura, un cuadro con gotas recortadas para pintar una marina, una suerte de chiste para pintores.

La subjetividad en la representación de este "relato histórico" no está completo si lo pintado a su vez no fuese una contradicción, al presentar dos versiones de lo mismo, una "cobarde" en donde el buque chileno huye del lugar de la escena y otra "indiferente" en la que los dos buques se ignoran, apuntando los cañones a lados opuestos. Dos posibilidades para un semi-conflicto.

The diptych arises from speculations regarding the best possible way to confront the task of painting a representation of an epic national event of the 21st century, with the most conservative techniques possible, thus using oil on canvas so as to emphasize this procedure. But the real excuse for the making of this painting is actually the non-existent war between Chile and Japan, like it states in the commemorative plaque accompanying this piece:

"When President Juan Antonio Rios declared war on Japan, a Chilean ship semi-combat a Japanese military vessel."

This event forms part of his childhood memories, as if it were a scene from the Sabados Gigantes program in which Don Francisco invited an old marine officer to reminiscence about the quasi-armed confrontation between his ship and the Japanese navy. The precariousness of this account competes with the fragility of the represented model: the account of a vague recollection. Another vague recollection that forms part of the diptych is a Hervi comic showing a modern painter, carefully outlining one of his drippings. The image of these media flashbacks shape the visual medium of this painting, a painting made of cutout drops to conform the marina, a sort of inside joke for painters.

The subjectivity in the representation for this "historical account" would not be complete if what was painted weren't actually a contradiction. By representing two separate versions of the same situation, a "cowardly version" in which a Chilean vessel escapes from the scene, and another version where the two vessels ignore each other by pointing their cannons in opposite directions. Two possibilities for a semi-conflict.



Combate Chileno-Japonés
Óleo sobre tela
300 x 600 cm
2004



MAXIMO CORVALAN-PINCHEIRA

SANTIAGO, 1973

ARTISTA
ARTIST

Junto a su familia se fue de Chile al exilio a Colombia, Alemania y Cuba, para luego instalarse en México durante 10 años. En 1990 regresó a Chile y un año más tarde se tituló en Licenciatura en Artes en la Universidad ARCIS. El 2002 egresó de Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile.

Entre sus muestras individuales se cuentan: *Proyecto Invernadero*, Chile (2013); *Proyecto ADN*, Galería de la Memoria, Chile (2012); *Simulacro – 1*, Galería D21, Chile (2011); *DNI, Wewerka Pavillon*, Alemania (2009); *Bestia Segura*, Centro Cultural Recoleta, Argentina (2005); *Proyecto EWE-03"*, Museo de Arte Contemporáneo, Chile, (2003); *Alguien vela por ti*, Galería Metropolitana, Chile, (2001). Entre las muestras colectivas destacan: *FRAGIL Exploraciones Visuales*, Sala de Arte CCU, Chile (2012); *Chile Arte Extremo*, Corporación Cultural de Las Condes, Chile (2011); *Warriache 2009*, Galería FRAC, Francia, (2009); *Southern Exposure/ United We Stand*, Dumbo Arts Center, EE.UU. (2008); *Manifiesto de Santiago*, Matucana 100, Chile (2007); *Lenguas muertas*, Galería Ojo Atómico, España (2006); *Die Kunsterl^stunsvongarnichts*, AAC Galería, Alemania (2006); *From the Other Side / Site;* National Museum of Contemporary Art, Korea; *Backyard*, Galería The Americas Society, EE.UU (2003). Además, ha participado en las siguientes bienales: Décima Bienal de La Habana, Cuba (2009); *Utopías de bolsillo*, V Bienal Museo Nacional de Bellas Artes, Chile (2006) y Bienal de Shangai, China (2004).

Entre los reconocimientos se cuentan: Beca FONDART, Ministerio de Relaciones Exteriores, Chile (2013); Beca Triangle France residency, Francia (2009); Beca FONDART, Ministerio de Educación, Chile (2009); Beca DIRAC,

His family left Chile and found exile in Colombia, Germany and Cuba, finally setting down in Mexico for 10 years. He returned to Chile in 1990 and obtained his Bachelors degree in Art at the Universidad ARCIS and a Masters degree in Visual Arts at the Universidad de Chile, 2002.

His individual exhibitions include: *Proyecto Invernadero*, Chile (2013); *Proyecto ADN*, Galería de la Memoria, Chile (2012); *Simulacro – 1*, Galería D21, Chile (2011); DNI, *Wewerka Pavillon*, Germany (2009); *Bestia Segura*, Centro Cultural Recoleta, Argentina (2005); *Proyecto EWE-03"*, Museo de Arte Contemporáneo, Chile (2003); *Alguien vela por ti*, Galería Metropolitana, Chile (2001). His participation in collective exhibitions include: *FRAGIL Exploraciones Visuales*, Sala de Arte CCU, Chile (2012); *Chile Arte Extremo*, Corporación Cultural de Las Condes, Chile, (2011); *Warriache 2009*, Galería FRAC, France (2009); *Southern Exposure / United We Stand*, Dumbo Arts Center, USA. (2008); *Manifiesto de Santiago*, Matucana 100, Chile (2007); *Lenguas muertas*, Galería Ojo Atómico, Spain (2006); *Die Kunsterl^stunsvongarnichts*, AAC Galería, Germany (2006); *From the Other Side / Site;* National Museum of Contemporary Art, Korea; *Backyard*, Galería The Americas Society, USA (2003). He has participated in the following biennales: 10th Habana Biennial, Cuba (2009); *Utopías de bolsillo*, V Bienal Museo Nacional de Bellas Artes, Chile (2006) and the Shangai Biennial, China (2004).

Some outstanding achievements: FONDART Scholarship, the Ministry of Foreign Affairs of Chile (2013); Scholarship Triangle France residency, France (2009); FONDART Scholarship, the Ministry of Foreign Affairs of Chile (2009); DIRAC Scholarship, the Ministry of Foreign Affairs of Chile,



Proyecto ADN
Instalación
Estanque de agua, 33 fuentes, tubos fluorescentes, huesos y resina
Medidas variables
2012
Fotografía: Jorge Brantmayer

Ministerio de Relaciones Exteriores, Chile (2009); Beca DIRAC, Ministerio de Relaciones Exteriores, Chile (2008); Beca Programa de Artistas en Residencia, Dumbo Art Center, EE.UU. (2008); Beca Programa de Artistas en Residencia, Grand Central Art Center, EE.UU. (2005); y Beca FONDART, Ministerio de Educación, Chile (2005).

(2009); DIRAC Scholarship, the Ministry of Foreign Affairs of Chile, Chile (2008); Scholarship Programa de Artistas en Residencia, Dumbo Art Center, USA (2008); Artist residency fellowship, Grand Central Art Center, USA (2005); and FONDART Scholarship, Ministry of Education, Chile (2005).

OBRA
WORK

Sus proyectos e instalaciones dan cuenta de una profunda reflexión sobre las contradicciones de la sociedad moderna de consumo. A través de su obra busca referir, en forma irónica, la subsistencia de problemas contingentes no solucionados, tales como los procesos históricos del último tiempo, la inmigración o los levantamientos sociales.

Ha trabajado con el concepto del "panóptico", realizando escenificaciones relacionadas con la vida cotidiana y haciendo partícipe al mismo espectador en ellas. Gracias al uso de cámaras, video y la fotografía, ha generado dicha relación con el observador, logrando establecer diálogos entre la realidad y la virtualidad de las imágenes.

En el último tiempo, el artista ha insistido en cruzar y tensar los conceptos de "precariedad y espectáculo", generando una especie de alta vibración que causa perturbación e inquietud, creando un diálogo formal entre lo orgánico y lo abstracto. De una u otra forma, su trabajo no ha dejado nunca de operar sobre lo mismo: el poder y su dimensión estética, entendida ésta no como "estetización" del poder, sino aquella dimensión de la representación de las cosas (del espacio, del tiempo, del cuerpo propio y ajeno, etc.) en donde se forma la subjetividad de los individuos.

His work and installations express a profound reflection on the contradictions in our modern consumer society. Through his work, he ironically refers to the unresolved contingency issues, like the historic proceedings of the recent past, immigration or social uprising.

He has worked with the concept Panoptic, fabricating re-creations of every-day life and making the spectator a participator. He has generated that relationship with the spectator by the use of cameras, video and photography, establishing a dialogue between reality and virtual images.

Recently the artist has chosen to confront and stress the concepts "precariousness and show", generating a strong atmosphere of agitation and restlessness as well as establishing a formal dialogue between organic and abstract. In one way or another, his work has always revolved around this: power and its aesthetic dimension, not in an "anesthetization" of power, but as a representation of things (of space, time, our own bodies and those of others), where eventually people's subjectivity is born.

Free Trade Ensambladura

Instalación
Diorama pintado, que hace de pasillo para la entrada de la sala
Medidas variables
2006



OBRA SELECCIONADA

BESTIA SEGURA

INSTALACION

Bestia Segura; Galería Animal, Chile (2001); The Americas Society Gallery, EE.UU. (2003); Bienal de Shangai, China (2004); Centro Cultural Recoleta, Argentina (2005); Galería ACC, Alemania (2006).

Bestia Segura está constituida por ratones y tubos de plástico transparente que se usan en jaulas para roedores que se venden como mascotas. Los conductos se encuentran ensamblados de tal manera que forman una estructura similar a una cama (de 200 x 100 x 100 cm). Sobre ella, descansa un cuerpo de plástico -construido con los mismos tubos- de forma orgánica, que recuerda a un cuerpo humano retorcido. Dentro de los tubos circulan los siete ratones blancos de laboratorio que permanecen vigilados por una pequeña cámara instalada al interior de uno de ellos. "Esta cama me recuerda a la parilla; método empleado por los torturadores de la DINA para "electrificar" a sus prisioneros durante los interrogatorios y así arrancarles, descarga a descarga, la delación y la traición a la que, por lo demás, algunos se resistieron con gran heroísmo. Por supuesto, los ratones están siendo filmados por una cámara de vigilancia, emblema más que sugerente respecto al panoptismo y las redes de vigilancia, control y represión durante la Dictadura."

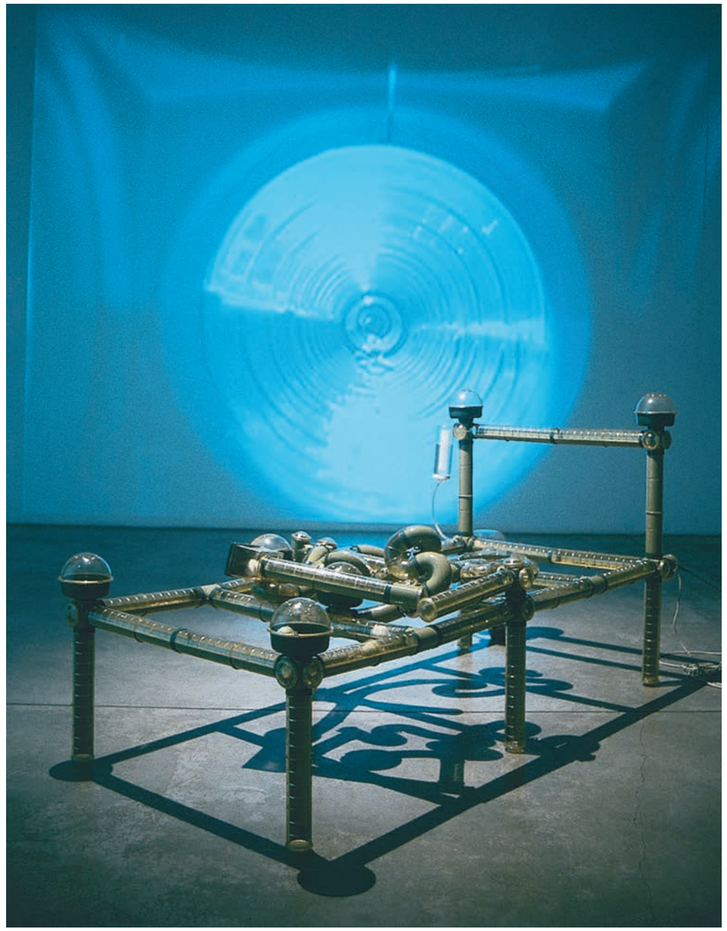
"Pienso que la insistencia de Corvalán-Pincheira a alusiones veladas de la tortura recuerda algo que no deberíamos olvidar: que el Neoliberalismo se instaló en Chile gracias al Terrorismo de Estado y no democráticamente. También nos recuerda que agentes de ese terror -es decir Terroristas- siguen impunes."

Extractos del texto *Bestia Segura*
Demian Schopf. Agosto 2011.

Bestia Segura is a sculpture built from mice and transparent plastic tubing sometimes used in hamster cages or for other rodents when sold as pets. These tubes are assembled in such a way to form a structure similar to a bed (200 x 100 x 100 cm). On this structure lies a plastic body –built from the same tubes- in an organic manner, suggesting to a twisted human body. Seven live lab rats move inside the pipeline, systematically observed by a small camera inserted inside of one of the tubes. "This bed, more than associating it to a maze, hamsters or children's games, alludes to the idea of a grill; method commonly used by the DINA (Chilean secret services in the times of Pinochet) to torture prisoners with electricity during interrogations, and so obtain, electric shock after shock, a confession or the betrayal to which some resisted with great fortitude. The mice are under a surveillance camera, a more than obvious analogy about panopticism, surveillance networks, control and repression during the dictatorship."

"I believe that Corvalán-Pincheira's firm references to torture bring up an issue that we must never forget: that Neoliberalism found its way to Chile through State terrorism and by no means in a democratic manner. This also reminds us that the numerous agents of that terror, -that is terrorists- are unpunished to this day.

Text excerct, Bestia Segura
Demian Schopf. August 2001.





Bestia Segura
Instalación
Extensiones de jaula de hamster, 11 ratones blancos de laboratorio , proyección en tiempo real del interior de los tubos (cama).
Medidas Variabeles
2001



PAULA DE SOLMINIHAC

SANTIAGO, 1974

ARTISTA
ARTIST

Artista visual y profesora de la Universidad Católica de Chile, es directora del proyecto de arte y educación Nube. Tanto su quehacer artístico como educativo giran en torno a la idea de la práctica como base para la humanización de la vida. Centrada en el hacer mismo como núcleo problemático del campo creativo, artístico y educativo actual, trabaja constantemente desde lo empírico y corporal por sobre lo intelectual y conceptual.

"Todo mi día es como estar en el taller. Me alucinan todo tipo de cosas sin discriminación y me gusta esa dispersión mental que luego intento sistematizar. Del desparramo a la forma, de la duda al nombre, en un proceso circular que nunca termina."

Ha participado en exposiciones nacionales e internacionales, en ferias de arte y bienales, dentro de las que destacan: *In Absentia,* Museo del Barro, Asunción; *Del Otro Lado: Arte de Mujeres en Chile,* Centro Cultural Palacio La Moneda, Santiago; IV Bienal de Arte Contemporáneo, Beijing; Art Basel, Basilea, Suiza. Ha sido becaria de la Fundación Rockefeller y ha ganado en seis oportunidades fondos de investigación estatales y universitarios. Ha editado tres libros vinculados con la educación, el arte y el patrimonio.

Visual Artist and teacher at the Universidad Catolica de Chile, she is the director of the arts and education program called Nube. Both her artistic and educational work revolves around the idea of Practice as a basis for the humanization of life. Focused on doing as the very heart of the creative, artistic and educational problem, she deliberately choses to work from the realm of the empirical and physical rather than the intellectual and conceptual.

"My entire day feels like I'm in my workshop. I enjoy all sorts of things without discriminating; I enjoy that mental dispersion that I later try to systemize. From the disarrayed to the final form, from doubt to naming; it's an ever-lasting process."

She has participated in national and international exhibitions, in art fairs and biennials, some noteworthy participations listed here: *In Absentia,* Museo del Barro, Asuncion; *Del Otro Lado: Arte de Mujeres en Chile,* Centro Cultural Palacio La Moneda, *Santiago; IV* Contemporary Art Biennial, Beijing; Art Basel, Basel, Switzerland. She has obtained the Rockefeller foundation scholarship and on six opportunities been awarded state and university grants for investigation. She has edited three books on education, art and heritage.

OBRA
WORK

Desde la pasantía realizada en el Museo del Barro el año 2000, su obra se ha desarrollado como una investigación en torno a la cerámica y a la observación de los procesos involucrados al trabajo con este material. La referencia al vínculo entre lo cósmico y lo natural surge de la recurrencia investigativa sobre los procesos de modelamiento y control de la tierra, así como de una

Since her internship at the Museo del Barro in 2000, her work has developed under the investigation of ceramics and the observation of the necessary procedures to work with this material. The continuous reference to the link between cosmic and natural comes from the recurring investigation on the process of modeling and control of earth, much like the super- consciousness of "being from



Libros I y II
Papeles de cerámica troquelada
24 x 66 x 20 cm
2014

especial conciencia del "estar-desde-el-hacer" al modo en que lo concebía Kasimir Malevich, en el desarrollo de su cosmovisión suprematista, apelando a las sensaciones puras puestas en acción en el tiempo y en el espacio.

En su obra se hace evidente el nexo metodológico entre el trabajo y su materia, deviniendo en una práctica puramente constructiva e instrumental clasificados en algoritmos, libros, mapas, herramientas y evidencias, cada trabajo ensaya posibilidades de traducciones imposibles que demuestran lo inclasificable de la experiencia, lo intraducible de los hechos, lo dinámico del territorio, lo antojadizo del comportamiento. La resistencia a esta estructura oposicional ocurre en la constelación de obras que nombran lo innombrable o aquello sin domicilio existente en el orden de las definiciones y del lenguaje, dando paso a una relación puramente sensorial que se completa con el espectador.

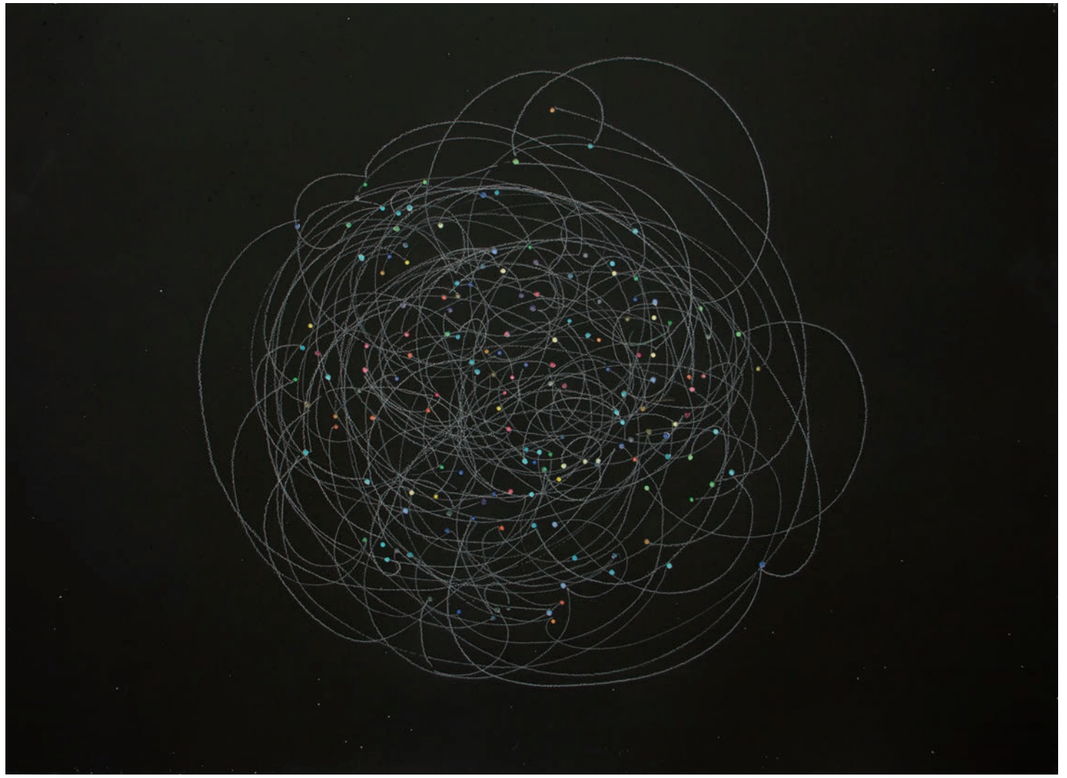
Configurando el hacer desde la particularidad de la experiencia, bosqueja y reproduce impresiones subjetivas haciendo aparecer cartografías mentales del contacto con el mundo; va dejando huellas de dibujo, de escritura, de cerámica, de papel. Es el retorno a la práctica y al saber empírico lo que rescata en cada propuesta: sus obras son apuntes y vestigios de vida cotidiana que va desenterrando y organizando para contar una historia. Ni tan vestigio ni tan realidad, las diversas configuraciones y sus materialidades siguen aquel sistema productivo que activa la intersección suprematista entre el hacer y el estar.

doing", like Kasimir Malevich with his development of the supremacist cosmovision, calling on the pure sensations that are brought to life in time and space.

Through her work we find evidence of the relationship between her creation and the material she uses, becoming a purely constructive and instrumental practice. Through algorithms, books, maps, tools and evidence, each piece of work looks to unearth impossible translations, to show how unclassifiable real experience is, the untranslatability of certain issues, the dynamics of territory, of whimsical behavior. The resistance towards oppositional structure occurs in the constellation of works that name the unnamable or in that which has no home, found in definitions and our language, giving way to a purely sensorial relationship that finds its completion in the spectator.

Considering the act of doing from the perspective of experience, she reproduces subjective impressions into mental charts of her contact with the world; she leaves trails of drawings, of writing, ceramics or paper. Her work is a return to the practical and to an empirical knowledge; her works are like notes and traces of common life that she unearths in order to tell a story. Not just remnants or realism, the different configurations and their materiality follow the productive system that activates the Supremacist notion of doing and being.

La historia de todos los puntos
Dibujo sobre pizarra
120 x 80 cm
2014



OBRA SELECCIONADA

SILLA

ESCULTURA

A partir de estrategias de producción de obra que funcionan bajo el enfoque del trabajo de campo, desarrolla procesos para trabajar la contraposición entre el cuerpo versus el dato. En su obra, el trabajo manual, la presencia en el taller y el valor del error se ven enfrentados a códigos e ideas, como los algoritmos, la cartografía, los datos taxonómicos, que devienen inútiles por su deficiente exactitud y su alta complejidad.

Es el caso de *Silla,* obra realizada a partir de una simple operación o puesta en relación de materiales estructurales básicos y comunes, como una silla de madera y un bloque de cemento. El gesto de combinar ambos materiales sirve de base para la creación de esta obra, cuya expresividad radica tanto en el mencionado gesto como en la experiencia de su realización, que no tuvo otro propósito u objetivo que el hacer(se). La obra, hecha por y para sí misma, es entre otras cosas una representación pura de la instancia de taller; nunca dejando este espacio, ha envejecido y encontrado en el paso del tiempo su particularidad.

Esta obra es el resultado de una acción específica ejercida por el cuerpo sobre la materia, acción que a su vez configura la marca de una presencia generadora de ausencia. *Silla* surge como una experiencia inusitada a partir de un sencillo juego con patrones de reconocimiento visual: la unión de los elementos que la componen deviene en una cartografía que evidencia discontinuidades, en un proceso representacional exiliado del lenguaje, correspondiente más bien a la pura experiencia del hacer. Es así que el espectador asiste a la obra y activa, a partir de esta, a la presencia de lo incomunicado.

Using strategies for the formulation of projects that function with the notion of fieldwork, she developed procedures in order to bring about the opposition between body and data. Her work, her manual labor, her presence in the studio and the value of trial and error, are continually encountered with codes and ideas, like algorithms, maps and charts or taxonomic data that turns useless for its deficient precision and high complexity.

This is the case of *Silla*, piece built from a simple operation with basic structural material, like a wooden chair and a block of cement. The minimalist act of combining both elements serves as a base for the creation of this piece, whose expressiveness radiates from the specific aforementioned act as well as the experience of partaking in this act, which has no other purpose than doing it. This piece, made for and by itself, is, among other things, an exemplification of time in the studio; never leaving this space, and by not doing so, has found its particularity in the passing of time.

Like in her work with ceramics, this piece is the result of a specific action of the body with the material, act that also creates the presence of absence. *Silla* spurs from an unprecedented experience coming from the simple game of playing with patterns of visual identification: the combination of elements that compose this piece form a chart evidencing discontinuity, in a process void of language, but about the mere process of doing. In this manner, and considering the echoes of her own body, the spectator visits the piece and consequently activates the presence of that which is incommunicable.

Silla
Silla de madera y hormigón
100 x 52 x 70 cm
2010





CLAUDIA DEL FIERRO

SANTIAGO, 1974

ARTISTA
ARTIST

Estudió Artes Plásticas y luego un Magíster en Artes Visuales en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Posteriormente obtuvo un MFA Critical and Pedagogical Studies en la Academia de Arte de Malmö, Universidad de Lund, Suecia.

Ha desarrollado su obra entre Sudamérica y Escandinavia. Ha participado en la IV Bienal Mercosur, IX Bienal de La Habana y numerosas exposiciones en Europa y Latinoamérica. Entre sus muestras individuales destacan: *El Complejo*, Museo de la Solidaridad Salvador Allende; *Vida Salvaje*, Galería Gabriela Mistral y Box Galleri, Göteborg; *The Sweet Promise*, Project Space Gallery, Melbourne; *Efecto Afecto* en Galería Metropolitana y *Corporativo*, proyecto realizado en Galería Balmaceda 1215 de Santiago.

Ha participado en numerosas exposiciones colectivas como Acciones *Territoriales* en Ex Teresa Arte Actual, México; *Puro Chile: Paisaje y Territorio*, Centro Cultural Palacio de la Moneda, Santiago; *Efemérides, Fragmentos selectos de la Historia Reciente de Chile*, Museo Histórico Nacional, Santiago; *You Have Every Right*, Ateneo Art Gallery, Manila; *Chili: l´envers du décor*, Espace Culturel Louis Vuitton, París; *Handle with care: Mujeres artistas en Chile 1995-2005*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago; *Don´t call it performance*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid y Museo del Barrio, Nueva York; *Arte y Catástrofe*, Museo de Arte Contemporáneo, Valdivia y *Frutos del País*, Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal, Santiago, así como en festivales de video.

She studied Visual Arts and obtained a Masters degree in Visual Arts at the Universidad de Chile, and a MFA in Critical and Pedagogical Studies at the Art Academy of Malmo, University of Lund, Sweden.

She has worked on developing her art between both South America and Scandinavia, participating in the IV Biennale des Mercosur and the IX Havana Art Biennale, as well as several other exhibitions in Europe and Latin America. Some individual exhibitions include: *El Complejo*, Museo de la Solidaridad Salvador Allende; *Vida Salvaje*, Galería Gabriela Mistral and Box Galleri, Göteborg; *The Sweet Promise*, Project Space Gallery, Melbourne; *Efecto Afecto* at the Galería Metropolitana and *Corporativo*, project created at the Galería Balmaceda 1215 of Santiago.

She has participated in numerous collective exhibitions: *Acciones Territoriales* en Ex Teresa Arte Actual, Mexico; *Puro Chile: Paisaje y Territorio*, Centro Cultural Palacio de la Moneda, Santiago; *Efemérides, Fragmentos selectos de la Historia Reciente de Chile*, Museo Histórico Nacional, Santiago; *You Have Every Right*, Ateneo Art Gallery, Manila; *Chili: l´envers du décor*, Espace Culturel Louis Vuitton, Paris; *Handle with care: Mujeres artistas en Chile 1995-2005*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago; *Don´t call it performance*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid and the Museo del Barrio, New York; Arte y *Catástrofe*, Museo de Arte Contemporáneo, Valdivia y *Frutos del País*, Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal, Santiago, and in numerous video festivals.



Sin Título (Serie Instantáneas de Turistas)
Fotografía 120 mm
1997 - 1999

Además, ha recibido becas de Konsnärsnamnden, Suecia y Fondart, Chile, en numerosas ocasiones y ha sido becada para realizar residencias en Iaspis, Estocolmo; Can Xalant, Catalunya; Royal Melbourne Institue of Technology / SouthProject, Melbourne; Krems, Austria; Schloss Balmoral, Alemania y SOMA, México. Actualmente vive en Malmö y Berlín.

Grants or scholarships: Scholarship at Konsnärsnamnden, Sweden and Fondart, Chile, on several occasions and artist residencies at Iaspis, Stockholm; Can Xalant, Catalunya; Royal Melbourne Institue of Technology / SouthProject, Melbourne; Krems, Austria; Schloss Balmoral, Germany and SOMA, Mexico. She currently lives in Malmö and Berlin.

OBRA
WORK

Desde fines de los años 90, Claudia del Fierro trabaja en una variedad de medios, incluyendo video, fotografía e instalación. Sus proyectos utilizan la observación, acción y las prácticas performativas para señalar o reconstruir situaciones, que se manifiestan como documentos audiovisuales. Su interacción con el medio ocurre a través de la apropiación y ficción de prácticas etnográficas. Uno de los intereses que atraviesan su obra es la relación entre el cuerpo y el espacio público; el accionar de individuos o comunidades en el entorno, que a menudo se canaliza como proyectos que especulan con la idea de participación. Sus intervenciones en el dominio público comienzan a fines de los años 90 como breves acciones que se infiltran en espacios ajenos y se documentan por medio del video o la fotografía, para ser re-escenificadas como instalaciones. Desde entonces su interés por los medios audiovisuales la ha llevado a realizar obras que indagan en las posibilidades de cruce entre documento y ficción, y que se materializan como video proyecciones e instalaciones con elementos audiovisuales. Sus proyectos más recientes son de largo plazo y consideran la investigación artística como una fuente generadora de material que se puede re-escribir, reconstruir y poner en escena de distintas formas.

From the early 90's, Claudia del Fierro has worked with a variety of mediums, including photography, video and installations. Her projects involve the act of observation, action and the performance arts in order to indicate or reconstruct situations that are later manifested as audiovisual pieces. Her interaction with the environment happens through appropriation and fictitious ethnographic practices. Her interest lies in the relationship of the human body with public space; the way people or communities act with their surroundings, which largely materializes into projects that speculate with the idea of participation. Her interventions on a public scale began in the 90's like brief acts infringing on foreign space, registered on video or photographs to later be refashioned in installations. Since then her interest in audiovisuals has led her to create pieces that study the question of combining documentary and fiction, interest that materializes in video projections and installations with audiovisual elements. Her more recent work is long term and considers artistic investigation as a means of creating material that can later be re-written, reconstructed or exhibited in different ways.

Monumento
Performance
Video HD 2 canales
2012



OBRA SELECCIONADA

IDENTICA

PERFORMANCE

Una mujer sube a un escenario y participa en un concurso de canto. Es humillada, abucheada, pero inexplicablemente gana el gran premio de la noche. La cámara ha ingresado clandestinamente al estudio, donde paradójicamente, no se permite tomar videos.

Idéntica es un performance que rescata este doble juego, en donde la ficción y la realidad presentan al héroe tragicómico como modelo paradigmático del país televisado. *Idéntica* surge como continuación de una serie de performances miméticas protagonizada por un personaje que nos recuerda al estereotipo de la secretaria chilena. Este personaje es una fusión de ciertos ideales populares que enfatizan la necesidad de esconder los rasgos locales para aproximarse al ideal publicitario-televisivo. La artista juega a un personaje reconocible y pasivo, que al mismo tiempo produce ternura y repulsión en un público que mira con incredulidad. El personaje es un canalizador de situaciones que utiliza los espacios públicos que nos remiten a un imaginario aspiracional del Chile de la transición.

A woman goes on stage and participates in a singing contest. She suffers humiliation and is booed, but inexplicably wins the great prize in the finale. The camera has made its way into the studio in a clandestine way, where paradoxically, video is not allowed.

Idéntica is a performance that plays on this two-faced game, where fiction and reality represent a tragic hero in a paradigmatic model of a televised nation. *Idéntica* comes from a series of pseudo performances played by a character that reminds us of the stereotypical Chilean secretary. This character is a combination of certain pop culture ideals that emphasize the need to hide our local traits in order to blend in with the television/advertising ideal. The artist plays a recognizable and passive character that produces both empathy and repulsion in an audience that observes her with unbelieving eyes. The character is a channel that takes us back to an aspirational imaginary of Chile immersed in its transitional period.

Idéntica
Performance
Video D8
04:07:08 min
2000





ANDRES DURAN

SANTIAGO, 1974

ARTISTA
ARTIST

Artista Visual y docente, con estudios previos de Arquitectura en la Universidad Central; el año 2001 obtuvo la Licenciatura en Bellas Artes con mención en Pintura, en la Universidad ARCIS, Santiago de Chile. El 2007 cursó el Diplomado en Post Producción y Animación Digital 3D, aportando un nuevo elemento visual a su obra. Al egresar de Bellas Artes realizó la intervención pública Casa Cartel, financiada por el Fondo Nacional de la Cultura y las Artes. Esta obra marcó el comienzo de una línea de producción referida a la problemática de la ciudad contemporánea.

Su obra se ha presentado en Chile y en el extranjero, destacando las siguientes exposiciones individuales: *Monumento Editado*, Galería Gabriela Mistral (2014); *Ejercicios para distraer la mirada*, Museo Nacional de Bellas Artes (2012); *Jardín se arrienda*, parte del proyecto *Post-it city*, Museo de Arte Contemporáneo Santiago de Chile (2009); *Delay*, Galería Animal (2005); *Terreno Baldío*, Galería Gabriela Mistral (2002). También ha participado en exposiciones colectivas, entre las cuales destacan: *Territorios Fronterizos. La fotografía más allá de la imagen*, Centro Cultural Matucana 100 (2014); *Puro Chile. Paisaje y territorio*, Centro Cultural Palacio La Moneda (2014); *Imagen Local*, Museo de Arte Contemporáneo (2010).

El año 2003 fue parte del envío chileno a la IV Bienal del Mercosur de Porto Alegre, con la obra *Ménsulas*. El 2005 fue nominado al premio Altazor en la categoría mejor Instalación y VideoArte. Recibió financiamiento del Fondo Nacional de la Cultura y las Artes en cuatro ocasiones (2001, 2003, 2009, 2012).

Visual artist and professor, he studied Architecture at the Universidad de Chile. In 2001 he obtained his Bachelors degree in Fine Arts with mention in Painting at the Universidad ARCIS in Santiago. In 2007 he obtained a certificate in Post Production and Digital Animation, thereby adding new visual elements to his work. Upon finishing his Fine Arts degree he worked on a public intervention titled Casa Cartel, with a grant from the National Arts and Culture Fund. This piece marked the beginning of a production line related to the problems concerning contemporary metropolises.

His work has been presented in Chile and abroad, some of his individual exhibitions being: *Monumento Editado,* Galería Gabriela Mistral (2014); *Ejercicios para distraer la mirada*, Museo Nacional de Bellas Artes (2012); *Jardín se arrienda*, parte del proyecto *Post-it city*, Museo de Arte Contemporáneo Santiago de Chile (2009); *Delay,* Galería Animal (2005); *Terreno Baldío*, Galería Gabriela Mistral (2002). Collective exhibitions include: *Territorios Fronterizos. La fotografía más allá de la imagen,* Centro Cultural Matucana 100 (2014); *Puro Chile. Paisaje y territorio*, Centro Cultural Palacio La Moneda (2014); *Imagen Local,* Museo de Arte Contemporáneo (2010).

In 2003 his work *Ménsulas* was sent to participate at the IV Mercosur Biennale of Puerto Alegre. In 2005 he was nominated for the Altazor Prize for best installation and video art. He has received grants from the National Arts and Culture Fund on four different occasions (2001,2003,2009,2012).



Mirador n°3
Fotografía digital
Impresión Gicleé
150 x 100 cm
2012

Desde el año 2005 se desempeña como docente en la escuela de Arte y Cultura Visual de la Universidad de Artes y Ciencias Sociales, en los cursos de Post-Producción Digital y Taller de la Imagen. Vive y trabaja en Santiago de Chile.

Since 2005 he has been teaching at the Visual Arts and Culture faculty of the Universidad de Artes y Ciencias Sociales, courses of Digital Post-Production and Image Workshop. He lives and works in Santiago, Chile.

OBRA
WORK

El cuerpo de obra refiere desde un comienzo a una mirada crítica en relación al habitar la ciudad contemporánea. Problemáticas tales como: ocupaciones informales de la ciudad, lo urbano, el paisaje y la relación entre realidad y ficción, han sido abordados principalmente desde un trabajo con la imagen. Ya sea por medio de la fotografía, el video o la post producción digital, Durán ha llevado a cabo instalaciones, video instalaciones e intervenciones públicas.

The work of Andres Duran has had, since its initiation, a critical perspective about living in a contemporary urban city, while focusing on problems like the informal occupation of the city, the urban environment, the landscape and the relationship between reality and fiction, all from the perspective of working with image. Be it through photography, video or digital post-production, Durán has worked on installations, video installations and public interventions.

También ha realizado trabajos site-specifics, en los cuales por medio de la imagen logra activar y visibilizar el espacio circundante. Es el caso de *Monumento Editado* en Galería Gabriela Mistral (2014), donde Durán genera ficciones digitales de carácter realista en torno a los monumentos conmemorativos del Centro Cívico de Santiago, precisamente aquellos ubicados en las cercanías de esta galería. Ocultando la identidad de los próceres de la patria, convierte estas imágenes en una clasificación de poses escultóricas, despojadas de su carga simbólica, operación que justamente termina por dar visibilidad a las esculturas ignoradas en el cotidiano por los transeuntes habituales del sector. De esta manera se establece una tensión entre los monumentos ficticios al interior de la galería y los ya existentes al exterior de ella.

He has also created site-specific work in which the image manages to activate and highlight the surrounding space, like in the case of *Monumento Editado* at the Galería Gabriela Mistral (2014), in which Durán generated realistic digital graphics representing commemorative monuments found in Santiago's Civic Center, precisely those located close to the gallery. By hiding the identity of the heroes of the nation, he transformed the images into a classification of sculptural poses, stripping them of their symbolic value, something that actually gave visibility to those sculptures generally overlooked by passer byes. This created a tension between the fictitious monuments inside the gallery and those outside of it.

Monumento Editado (Serie Prócer de pie)
Fotografía digital
Impresión Gycleé
2014



OBRA SELECCIONADA

CASA CARTEL

INTERVENCION PUBLICA

Casa Cartel
Intervención Pública
2001

Casa Cartel es una intervención pública realizada entre noviembre y diciembre del año 2001, en Santiago de Chile, específicamente en Avenida Departamental con Exequiel Fernández, comuna de Macul. La intervención consistió en el arriendo de una estructura publicitaria ya existente y la utilización de ese soporte publicitario para exhibir imágenes referentes al lugar donde esta estructura estaba emplazada. De esta manera se logró enfrentar en un mismo espacio el modelo y su representación.

El pilar que sostenía la estructura publicitaria se encontraba ubicado en el jardín delantero de una casa precaria en la comuna de Macul, elevándose por encima de dicha vivienda, a una altura aproximada de 12 mt. En la estructura publicitaria, compuesta de tres caras (4x12 mt. c/u), se montaron tres gigantografías correspondientes a las respectivas vistas de la casa ubicada bajo el cartel, reconstruyendo la vivienda por medio de imágenes a escala 1:1.

Casa Cartel presenta una mirada que se desplaza entre el modelo y la representación, utilizando este dispositivo publicitario con el fin de visibilizar el emplazamiento que lo contiene. Al no existir en la imagen un mensaje claro o un desenlace esperado dentro de la lógica publicitaria, se vuelve necesario buscar fuera de los márgenes de la imagen haciendo visible la estructura publicitaria en el jardín, la casa, la esquina e incluso el barrio.

La instalación de carteles al interior de casas particulares, se ha vuelto en los ultimos años una práctica común en viviendas que limitan con autopistas y avenidas, coexistiendo la escala humana de barrio con la monumentalidad propia de la ciudad contemporánea.

Casa Cartel is a public intervention that took place from November to December 2001 in Santiago, Chile, specifically on Departamental Ave. with Exequiel Fernandez, in the locality of Macul. The intervention consisted in renting a billboard, and using it to exhibit images using the prototype of homes one would find in surrounding area. This way he managed to confront the model and the representation in a single space.

The pillar that held the billboard was located in the front yard of a precarious house in the Macul locality, reaching 12 meters over its roof in height. The billboard itself consisted in three parts measuring 4x12mts each, that were installed according to the perspective of the home as seen from the street below, reconstructing the original home in this image on a scale of 1:1.

Casa Cartel represents the perspective that we have of the model and its representation, using this billboard with the idea of highlighting the place that holds it. By not incorporating a clear message, or using common advertising logic, it becomes necessary to search beyond the boundaries of the image, hence making the structure in the front garden visible, the house, the street corner, and even the entire neighborhood.

Erecting billboards on the land of privately owned houses has, in the recent years, become a common practice in homes that limit with highways or large avenues, complementing human-scaled neighborhoods with the monumental scale true to modern cities.









NICOLAS FRANCO

SANTIAGO, 1973

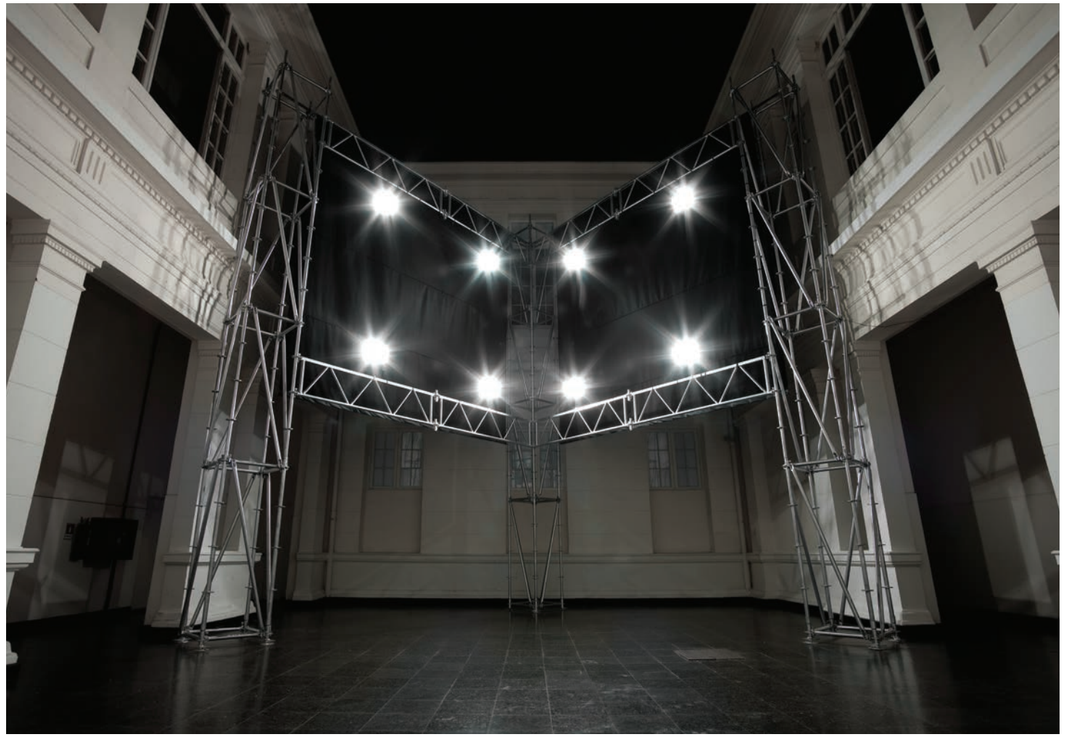
ARTISTA
ARTIST

Realizó sus estudios en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, en la Universidad Complutense de Madrid y en De Ateliers, Amsterdam. Su trabajo ha sido expuesto en Europa, Norteamérica y Sudamérica. Entre los museos donde ha realizado exhibiciones individuales se incluyen: Museo de Artes Visuales, Santiago; Museo de Arte Contemporáneo, Santiago; Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago; Museo del Barro, Asunción y Museo Blanes, Montevideo. De manera colectiva cabe mencionar su participación en: *Colección Juan Yarur: Un relato personal*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago (2013); *Ni Pena Ni Miedo*, Museo Extremeño Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz (2011); Trienal de Chile, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago (2009); *I Assasin*, Wallspace Gallery, Nueva York (2004); y *Early Works*, De Ateliers, Amsterdam, Holanda (2002).

Durante su carrera, Franco ha recibido diversos reconocimientos como: Premio EFG Bank & ArtNexus, Feria Ch.ACO, Santiago (2013); Beca AMA-Gasworks, Fundación AMA, Santiago-Londres, (2013); The Pollock Krasner Foundation Grant, Nueva York (2010); Union Latine Culture et Communication, París (2008); FONDART y DIRAC, Chile (2008, 2007, 2006); Stroom Den Haag, La Haya (2001); The Pollock-Krasner Foundation Grant, Nueva York (2001); De Ateliers, Ministerio de Cultura y Ciencias de Los Países Bajos y Mondrian Foundation (1998 - 2000).

Nicolás Franco holds a BFA from the Universidad Complutense de Madrid, and postgraduate studies in Visual Arts at De-Ateliers, Amsterdam. His work has been widely exhibited around the world. Significant individual exhibitions include: Museo de Artes Visuales, Santiago; Museo de Arte Contemporáneo, Santiago; Museo Nacional de Bellas Artes; Museo del Barro and Museo Blanes Montevideo. Collective Exhibitions include: *Colección Juan Yarur: Un relato personal*, MAC- Museo de Arte Contemporáneo, Santiago (2013); *Ni Pena Ni Miedo*, MEIAC Museo Extremeño Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz (2011); Trienal de Chile, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago (2009); *I Assasin*, Wallspace Gallery, New York (2004) and *Early Works*, de-Ateliers, Amsterdam (2002).

He has received numerous awards and been selected for the EFG Bank & ArtNexus Ch.ACO Art Fair (Santiago 2013); AMA-Gasworks Grant (Santiago-London, 2013); The Pollock-Krasner Foundation Grant (NY 2010); Union Latine culture et communication (Paris, 2008); Fondart & Dirac (Chile 2008, 2007, 2006); The Pollock-Krasner Foundation Grant (NY 2001); Stroom Den Haag (The Netherlands 2001); De Ateliers, Amsterdam, Dutch Ministry of Education, Culture and Sciences (The Netherlands 1998 - 2000).



Género Negro
Estructura metálica Layher, 8 focos de haluro metálico y dos paños de cuero sintético
800 x 823 x 500 cm
2009

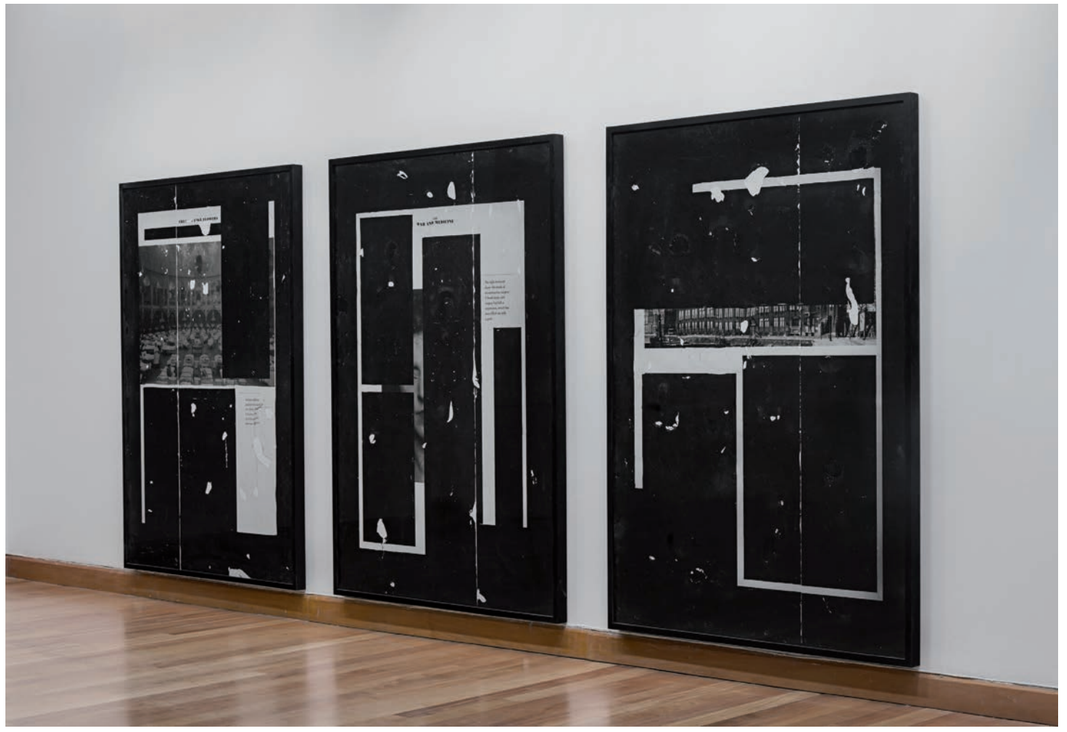
OBRA
WORK

El trabajo de Nicolás Franco apunta a reflexionar acerca de cómo se construye el significado en las imágenes, y, sobre todo, al modo cómo se ponen en función sus lecturas y discursos. Sus obras proponen la reconstrucción de material histórico proveniente de campos expandidos del arte, como la fotografía documental, la crónica roja y el cine negro.

Estas imágenes, eventos e historias son entendidas por Franco como soportes a partir de los cuales es posible realizar operaciones de alteración de sentido sobre nuestras propias nociones de identidad y cultura. Con una atención concreta en la fotografía, la escultura y el texto, y a través de un cuerpo de obra que se construye muchas veces a partir del fragmentado y difuso mundo del subconsciente, el trabajo del artista plantea una revisión atónita de la historia, la incertidumbre y la constante irracionalidad de nuestra existencia tanto individual como colectiva.

The work of Nicolás Franco ponders over the development of meaning around images and, above all, the ways in which interpretations and readings are triggered. His work proposes the reconstruction of historic material originating from a wide scope of art forms such as historical photographs, literary texts and film noir.

It is with these images, events or stories that the artist works to alter the sense of our own ideas of culture and identity. With particular attention to photography, sculpture and written text, and a body of work often built from the fragmented or diffuse world of the subconscious, the work of Nicolás Franco poses a stupefied revision of history, of uncertainty and of the constant irrationality of our individual and collective existence.



Cut Into Pieces
Monotipos digitales en papel de algodón
3 partes 226 x 158 cm cada una
2014

OBRA SELECCIONADA

OBITUARIO

INSTALACION

Escultura testimonial compuesta por una serie de altavoces adheridos por fuerza magnética a una estructura metálica. Los altavoces reproducen una serie de audios en los que diferentes personas relatan el momento en que estuvieron más cerca de morir. La estructura metálica fuerza un recorrido en donde cada una de las historias se escucha por separado. Obituario busca alejarse de la representación morbosa de la violencia, para concentrarse en el análisis de sus efectos colaterales: la permanencia de la fractura sicológica producida por el trauma, el cruce transversal de la violencia en la experiencia humana y el carácter emancipador del tiempo y el lenguaje. A través de este material testimonial la obra también busca aprovechar la relación que el espectador establece, a partir de su propia experiencia, con dichos relatos y de esta forma involucrarlo con sus propios recuerdos.

"Me corté las piernas al atravesar un ventanal / me pegué en la cabeza con el lavatorio / me vino un paro respiratorio / me atropellaron para el día de año nuevo / me cayeron unos fardos prendidos / me caí de un muelle en Cartagena / me hicieron una cesárea y me desvanecí / me intoxiqué con pastillas / me empujaron por una escalera del metro / me atropelló un bus / me rompí la vesícula, la tenía desparramada por todos lados / me metí a un hoyo en el mar / me caí y me enterré un vidrio en el cuello / me quedó una miga atravesada en la garganta / me pusieron flotadores en los tobillos y me lanzaron a la piscina / me azoté contra un palo y se me cortaron dos tendones / me corté la cara con un esmeril".

Testimonial sculpture composed of a series of speakers joined by magnetic force to a metallic structure. The speakers reproduce sounds of people talking about their near-death experiences. The metallic structure forces the sound out in such a way that each of the stories is heard individually. The purpose of Obituario is to detach itself from the typical morbid representation of violence, in order to focus on the analysis of its collateral effects: the permanence of a psychological wound produced by trauma, the transversal relationship of violent human experiences and the emancipating character of time and language. The piece relies on the relationship that the spectator establishes with the testimonial evidence when compared to his/her own experiences, and thereby engages them by their own personal recollections and associations.

"I walked through a large window and cut my legs / I hit my head on the sink / I had cardiac arrest and stopped breathing / I was run over on new years day / burning straw bales fell on top of me / I fell off of the pier in Cartagena / I had a cesarean section and fainted / I overdosed on pills / someone pushed me on the stairs at the metro station / I was hit by a bus / My gallbladder burst / I fell into a hole in the sea / I fell and got glass stuck in my neck / I got a piece of bread stuck in my throat / someone tied floating devices to my ankles and threw me into a pool / I hit myself against a pole and broke two tendons / I cut my face with an emery wheel".



Obituario
MDF, perfiles tubulares metálicos redondos de 1¼ x 1,2 mm
abrazaderas metálicas, amplificación, altavoces, cable
240 x 240 x 240 cm
Ed. 1/2
2007





JOSEFINA GUILISASTI

SANTIAGO, 1963

ARTISTA
ARTIST

En 1981 ingresó a la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, donde se licenció en Artes con mención en Pintura cuatro años después. Posteriormente, prosiguió estudios en pintura escenográfica en el Teatro alla Scala de Milán (1991-1992) y participó del Taller de Color dirigido por el artista Eugenio Dittborn en 1997. El año 2008 fue galardonada con el premio Altazor a las Artes Nacionales en la categoría Pintura, por la obra titulada Bodegones expuesta en la Sala Gasco en 2006. En sus más de 15 años de trayectoria, ha plasmado en su obra un interés particular por el fenómeno de la representación y de la mirada, así como también por la cultura material y los objetos cotidianos.

Josefina ha participado en un sinnúmero de exposiciones tanto en Chile como en el extranjero, de manera individual y colectiva. Entre las primeras destacan: *Objetos Light,* Museo de Artes Decorativas, Santiago (2014); *Paradisus,* Galería AFA, Santiago (2011); *Souvenir,* House of Propeller Gallery, Londres, (2010); *El Duelo,* Galería AFA, Santiago (2009); *La Comida en el Arte,* Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago (2008); *Marfa-Puerto Viejo,* Blanton Museum, Austin, EE.UU. (2007); *Bodegones,* Sala Gasco Arte Contemporáneo, Santiago (2006).

Entre las exposiciones grupales más relevantes se cuentan: *Tectonic Shift,* Saatchi Gallery, Londres, (2011); Bienal del Mercosur, Puerto Alegre, Brasil (2007); *Fragmentos I,* Centro Cultural Borges, Buenos Aires, (2007); *Fragmentos,* Bienal de Pontevedra, Galicia, (2006); *Marking Time,* Blanton Museum, Austin, EE.UU. (2005); Bienal de Shangai, China (2004); y *Backyard,* Americas Society, EE.UU. (2003).

She received a Bachelor in Arts at the Universidad de Chile in 1985. She then continued to study set painting at the Teatro alla Scala in Milan (1991-1992) and joined the Color Workshop by Eugenio Dittborn in 1997. In 2008 she was awarded the Altazor Prize for National Arts under the Painting category for her piece titled Bodegones, exhibited at the Sala Gasco in 2006. For the past 15 years her work has been dedicated to the phenomenon of representation and perspective, as well material culture and everyday objects.

Josefina has participated in numerous exhibitions in Chile and abroad, in collective and individual shows. Some individuals exhibits include: *Objetos Light,* Museo de Artes Decorativas, Santiago (2014); *Paradisus,* Galería AFA, Santiago (2011); *Souvenir,* House of Propeller Gallery, London (2010); *El Duelo,* Galería AFA, Santiago (2009); *La Comida en el Arte,* Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago (2008); *Marfa-Puerto Viejo,* Blanton Museum, Austin, USA. (2007); *Bodegones,* Sala Gasco Arte Contemporáneo, Santiago (2006).

Among some of her relevant collective exhibits are: *Tectonic Shift,* Saatchi Gallery, London (2011); Biennale des Mercosur, Puerto Alegre, Brazil (2007); *Fragmentos I,* Centro Cultural Borges, Buenos Aires (2007); *Fragmentos,* Bienal de Pontevedra, Galicia, (2006); *Marking Time,* Blanton Museum, Austin, USA (2005); Shanghai Biennale, China (2004), and *Backyard,* Americas Society, USA. (2003).

La Vigilia
72 pinturas al óleo, 12 repisas de 300 x 53 cm
300 x 640 cm
2001



OBRA
WORK

La obra desarrollada por Josefina Guilisasti se caracteriza por poseer una profunda dimensión narrativa y reflexiva, que surge a partir del interés de la artista por rescatar la memoria asociada a la cultura material. Josefina ha hecho de los objetos cotidianos sus principales referentes, los que a través del empleo de la pintura y fotografía, le han servido para rescatar y resignificar el clásico género de la naturaleza muerta. La reapropiación hecha por Guilisasti se manifiesta a nivel estético en la cita a ciertos procedimientos utilizados por algunos de los grandes maestros de la pintura de bodegones, como Juan Sánchez-Cotán (1560-1627) y Giorgio Morandi (1890-1964). No obstante, la artista llama la atención sobre otras problemáticas como el fenómeno de la mirada, la materialidad y la dimensión simbólica de los objetos. Dentro de las estrategias visuales propias de su trabajo, destaca el empleo del trompe l'oeil y el trabajo en serie.

La Vigilia (2001), es el nombre de una de las obras destacadas de esta artista y que fue presentada en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago (MAC). Está conformada por 72 telas dispuestas sobre un conjunto de estanterías en las que yacen objetos de aluminio tales como ollas, coladores, entre otros. Con ella, Guilisasti se propuso indagar sobre el ilusionismo en la pintura. Actualmente, esta obra forma parte de la colección permanente del Blanton Museum de Austin, Texas, Estados Unidos.

Otra obra relevante es *El Duelo* (2009), expuesta en la Galería AFA de Santiago y hoy perteneciente a la colección de Juan Yarur. Esta serie está compuesta por 180 lienzos de diferentes dimensiones instalados sobre repisas de acero. Las pinturas que la conforman, representan a un conjunto de objetos antiguos de porcelana que son utilizados como vía de acceso para adentrarse en las múltiples dimensiones significantes que guarda la cultura material.

The work of Josefina Guilisasti is characterized for holding a profound narrative and contemplative dimension that comes from her interest in rescuing the memory associated to material culture. Josefina has turned everyday objects into her key models that through the use of paint and photography have served to rescue and redefine the classic still life. Guilisasti's re-appropriation is seen on an aesthetic level when referring to certain procedures used by some of the great masters in their still life paintings, like Juan Sánchez-Cotán (1560-1627) and Giorgio Morandi (1890-1964). Nevertheless, the artist calls our attention on other issues like the viewer's eye, materiality and the symbolic dimension of objects. Among her visual strategies is the use of the trompe l'oeil and series production.

La Vigilia (2001) is the name of one of her more outstanding pieces that was presented at the Museo de Arte Contemporaneo (MAC). It is composed of 72 canvases arranged on shelves depicting an array of aluminum objects like pots and strainers, among others. Guilisasti's aim is to inquire about illusionism in painting. This work is currently part of the permanent collection at the Blanton Museum of Austin, Texas.

Another significant work is *El Duelo* (2009), exhibited at Galería AFA in Santiago and which today belongs to the Juan Yarur collection. This series is composed of 180 canvases arranged on metallic shelves. The paintings that conform this work represent an array of antique objects made of porcelain used here as a route to indulge in the multiple dimensions that material culture holds.



El Duelo
180 pinturas, óleo sobre tela, diversos
12 x 4 m
2009



OBRA SELECCIONADA

EL CASO DE LAS CAJITAS DE AGUA

FOTOGRAFIA

El Caso de las Cajitas de Agua (2003) es una obra compuesta por siete fotografías de 40 x 50 cm. cada una, que muestran diferentes miembros humanos cubiertos por un plástico y que están tapadas por una cortina adosada a ellas.

El referente de esta exhibición, el que además origina el título de la misma, fue tomado de un crimen pasional ocurrido en Santiago en 1923, donde una mujer ahorcó y descuartizó a su marido. Los restos fueron encontrados atrapados en las rejillas de varios pozos ("cajitas de agua") que conectaban al río Mapocho con otros canales menores.

La estrategia visual de Guilisasti supone la presentación de estos fragmentos humanos siguiendo la estética propia de las naturalezas muertas, las que funcionan como pequeños escenarios o ventanas que rememoran el espacio en el que los fragmentos del crimen fueron hallados. Además, la cita a este género pictórico se aprecia en el uso de la cortina, la que refuerza la noción de estar en presencia de algo abyecto, convirtiendo al espectador en un voyeur. Por otro lado, en esta serie de fotografías Josefina Guilisasti parece llegar al punto cúlmine de los bodegones, pues no puede haber más naturaleza muerta después de la representación de un cuerpo humano desmembrado. Finalmente, la utilización de la fotografía como medio constitutivo de esta obra se plantea como una aproximación al germen hiperrealista que animaba a los pintores de Still life.

Manuel Alvarado Cornejo
Licenciado en Historia, Minor en Historia del Arte, Pontificia Universidad Católica de Chile.

El Caso de las Cajitas de Agua (2003) is a work composed of seven photographs measuring 40 x 50 cm each, that display seven different plastic-wrapped human body parts hidden behind green velvet curtains.

The reference for this exhibition was taken from a notorious crime of passion that ended in the murder and dismemberment of a man in the hands of his wife in Santiago 1923. The remains were found caught in the mesh screens of several different water or sewage holes (boxes of water) that connect the Mapocho River to other minor canals.

Guilisasti's visual strategy of presenting these human remains follows her own sense of esthetics true to the still lifes from the Flemish world of the 17th century, reference that can be noted from the installation of these parts inside of glass niches, like many painters under Dutch influence used to do. Also, the reference to this pictorial genre is seen through the use of the curtain, which reinforces the notion of being in the presence of something heinous, converting the viewer into a voyeur. On the other hand, in this photographic series, Guilisasti seems to reach a culmination with the still lifes, since there cannot be another still life after the representation of a dismembered human body. Finally, the use of photography as a constitutive medium for this work represents the approximation to the hyperrealism that so inspired still life painters.

Manuel Alvarado Cornejo
Bachelor of Arts in History with a major in History of Arts, Pontificia Universidad Catolica de Chile.







El caso de las cajitas de agua
7 fotografías a color
40 x 50 cm
2003



IGNACIO GUMUCIO

VIÑA DEL MAR, 1971

ARTISTA
ARTIST

Licenciado en Arte de la Universidad de Chile y Magíster en Artes Visuales de esta misma institución.

Expone regularmente desde el año 1996. Entre sus muestras individuales destacan: *Sauce Mental,* Galería AFA, Santiago, Chile (2013); *Lo fácil y lo difícil,* Sala Gasco, Santiago, Chile, (2010); *Golden year,* Canvas International Art, Amsterdam, Holanda (2006); *La jaula por dentro,* Galería Animal, Santiago, Chile (2003); *La revolución silenciosa,* Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile (2001); *Ignacio Gumucio, visual invention,* Canvas International Art, Amsterdam, Holanda (2000).

También ha participado en muestras colectivas en Chile y el exterior como por ejemplo: *Behind the scenes,* Espacelouis Vuitton, París, Francia (2010); *Chilean Contemporary Art: From the Other Side / Site,* National Museum of Contemporary Art, Seúl, Corea (2005); *Marking Time,* 1995-2005. *Contemporary Art from Chile,* Jack S. Blanton Museum of Art, EE.UU. (2005); Shanghai Biennale, Shanghai, China (2004); VIII Bienal de Pintura de Cuenca, Cuenca, Ecuador (2004); IV Bienal de Arte de Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile (2003); *Backyard,* The Americas Society, Nueva York, EE.UU. (2003).

El año 2007 obtuvo la beca Bourse individuelle á la création de la Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France. El 2014, 2009, 2005, 2002 y 1999 contó con el financiamiento del FONDART para la realización de proyectos de creación artística. Sus obras son reproducidas en diversa publicaciones y sus piezas se encuentran en colecciones de arte contemporáneo de prestigiosas instituciones, como la Colección David

He obtained his Bachelor of Arts at the Universidad de Chile and a Master in Visual Arts from the same institution.

He has been exhibiting his work on a regular basis since 1996. Some of his individual exhibitions include: *Sauce Mental,* Galería AFA, Santiago, Chile (2013); *Lo fácil y lo difícil,* Sala Gasco, Santiago, Chile (2010); *Golden year,* Canvas International Art, Amsterdam, Netherlands (2006); *La jaula por dentro,* Galería Animal, Santiago, Chile (2003); *La revolución silenciosa,* Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile (2001); *Ignacio Gumucio, visual invention,* Canvas International Art, Amsterdam, Netherlands (2000).

He has also participated in numerous collective exhibitions like: *Behind the scenes,* Espacelouis Vuitton, Paris, France (2010); *Chilean Contemporary Art: From the Other Side / Site,* National Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea (2005); *Marking Time,* 1995-2005. *Contemporary Art from Chile,* Jack S. Blanton Museum of Art, USA. (2005); Shanghai Biennale, Shanghai, China (2004); VIII Bienal de Pintura de Cuenca, Cuenca, Ecuador (2004); IV Bienal de Arte de Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile (2003); *Backyard,* The Americas Society, New York, USA. (2003).

In 2007 he obtained the Bourse individuelle á la création de la Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France scholarship and in 2014, 2009, 2005, 2002 and 1999 obtained the FONDART grant for the creative projects of artists. His work has been printed in several publications and his pieces belong to several contemporary art collections of prestigious institutions like the David Rockefeller Center for Latin American Studies, Boston, USA; the Blanton Museum of Art, Austin. Texas,

Heart Landscape
Yeso y óleo sobre cubrepiso
150 x 156 cm
2005



Rockefeller Center for Latin American Studies, Boston, EE.UU; Colección Blanton Museum of Art, Austin. Texas, EE.UU.; Colección Galería Gabriela Mistral, Ministerio de Educación, Chile; y Colección Museo de Arte Contemporáneo de Chiloé, Castro, Chile.

Actualmente vive y trabaja en Santiago.

USA; the Galería Gabriela Mistral, Ministry of Education, Chile; and the Museo de Arte Contemporáneo de Chiloé, Castro, Chile.

He currently lives and works in Santiago, Chile.

OBRA
WORK

Gumucio conoció su ciudad a los 13 años. Vivió fascinado, anestesiado y metido en Santiago. De los lugares de los que fue devoto, no logra sin embargo decir nada particular que los distinga. No logra tampoco usar ningún adjetivo que no sea ofensivo e inexacto. Diría que son feos, banales, fomes pero no es lo justo.

Trató de retener estas cosas que le gustan haciendo fotografías, pero la imágenes que tomó siempre fueron decepcionantes. En las fotografías no caben los lugares que quiere describir, aparece demasiada información inútil y muchas veces no se ven cosas importantes porque están tapadas. En cambio, en las rememoraciones las diferencias se atenúan, la luz se aplana, las jerarquías de los objetos cambian, la perspectiva se tuerce para mostrar elementos recordados con más fuerza.

El artista inventó así lugares donde todos los momentos y los muebles caben; donde la experiencia grande cabe en el cuadro chico. La mala memoria logra acá hacer la equivalencia y la conversión dos experiencias de recordar en el taller y la de ver en el paseo. Desde entonces dejó las cámaras de foto y las reemplazó por un clic mental que hace tocándose la sien cuando algo le llama la atención.

Ha pintado con los materiales que ha encontrado y que considera afines a los lugares que reconstruye; usa látex, óleos, lápices marcadores, alfombras, fotocopias, maderas, barnices; todos materiales que le permiten trabajar de manera rápida y sin un plan rígido.

Gumucio only got to experience Santiago when he turned 13, where he lived a happy yet apathetic life. But of the places that he enjoyed back then, he cannot come up with a single interesting detail to describe them. Nor can he use anything other than offensive language or imprecise adjectives when referring to them. He says things like, ugly, boring or bland, but that is not fair.

He tried to retain the things that he liked by taking pictures of them, but the results were always disappointing. Photographs don't have the space that he needs in order to describe things, there is too much useless information, or what's actually important to him is hiding behind something else. But in recollections, the differences are highlighted, the light is flatter, hierarchies are switched and perspectives are twisted in order to accommodate our memories with more authority.

So, the artist invented places in which these moments and those pieces actually did fit, where a huge experience fits inside of a small frame. A bad memory equals and converts into two experiences, one that he remembers while in his studio, and one that he had while taking a walk. Hence, he abandoned the photographic camera and replaced it with a mental tic that consists in touching his temple when he sees something that calls his attention.

He paints with elements that he finds and considers are in tune with what he is portraying, so he uses latex, oils, markers, rugs, photocopies, wood, varnish, or anything that allows him to make it quick and not stick to a rigid plan.

Hall de Banco
Látex, esmalte, marcadores y barníz sobre madera
75 x 120 cm
1996



OBRA SELECCIONADA

AMOROSO Y DOS OTRAS PINTURAS DE 2001

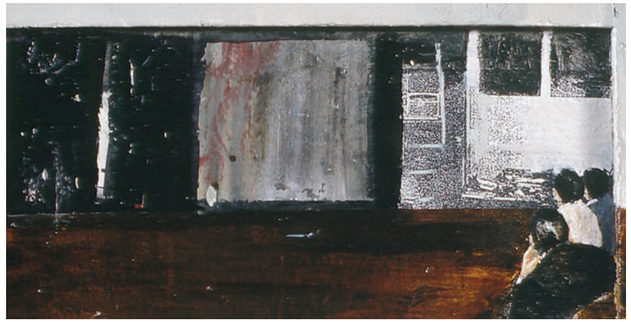
PINTURA

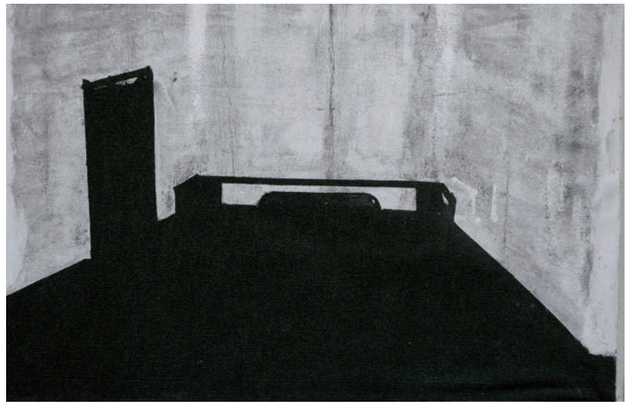
En la obra *Amoroso* vemos una alfombra verde con marcas y unos planos de yesos, látex y óleo que recortan el verde como si fuera un suelo. Ignacio Gumucio pensó este cuadro primeramente como la imagen de una habitación que sería el fondo de alguna escena. Luego para pintar, lo dispuso horizontalmente en el piso del taller y a partir de ahí todo se tornó concreto. La relación entre el cubre piso, el yeso, el látex y el óleo ocupó toda su atención y le fue imposible volver a ver el cuadro como una representación imaginada de un lugar; era el lugar. Mientras estuvo en cuclillas sobre el cubre piso verde, viendo como el yeso líquido era absorbido disparejamente por la alfombra, solo pensó que todo esto era suelo, luego al levantar el cuadro seco vio todo como un muro.

Los dos otros cuadros de la muestra corresponden a pinturas donde imágenes en fotocopias son el punto de partida. En estos casos fue un ejercicio "cosmético" donde los colores permitían destacar, borrar, aumentar, precisar o confundir situaciones ofrecidas por la fotocopias.

In his piece *Amoroso*, we see a green rug with markings and a foreground of gypsum, latex and oil paint that cut out the rug as if all that were the floor. Ignacio Gumucio first thought of this painting as the image of a room that represented the background like scenery. Then to paint it, he laid it out horizontally on the floor, where his work then became more concrete. His attention completely turned towards the relationship between the rug, the plaster, the latex and oil, and from there, it became impossible to retreat and view the painting as the representation of a place; it was now the place. While kneeling over the green rug watching the plaster being absorbed, all he thought was that it was all floor. And then when it dried and he lifted it up, it was all wall.

The other two pieces refer to paintings in which the starting place comes from photocopies. In this case, the act of painting was a "cosmetic" exercise where the use of color allowed me to highlight, erase, enlarge, define or confuse the situations presented by the photocopies.







La Vanguardia

Látex, óleo y esmalte sobre
fotocopia y madera
25 x 50 cm
2001

Amoroso

Yeso y óleo sobre alfombra cubrepiso
120 x 150 cm
2000

La Revolución Silenciosa

Oleo, esmalte sobre fotocopia
y madera
45 x 100 cm



PATRICK HAMILTON

LOVANIA, BELGICA, 1974

ARTISTA
ARTIST

Vive y trabaja en Madrid. Es Licenciado en Artes por la Universidad de Chile. En 2007 recibió la Beca Guggenheim, otorgada por la John Simon Guggenheim Foundation, New York. En el año 2006 realizó una residencia en el International Studio & Curatorial Program (ISCP) de New York.

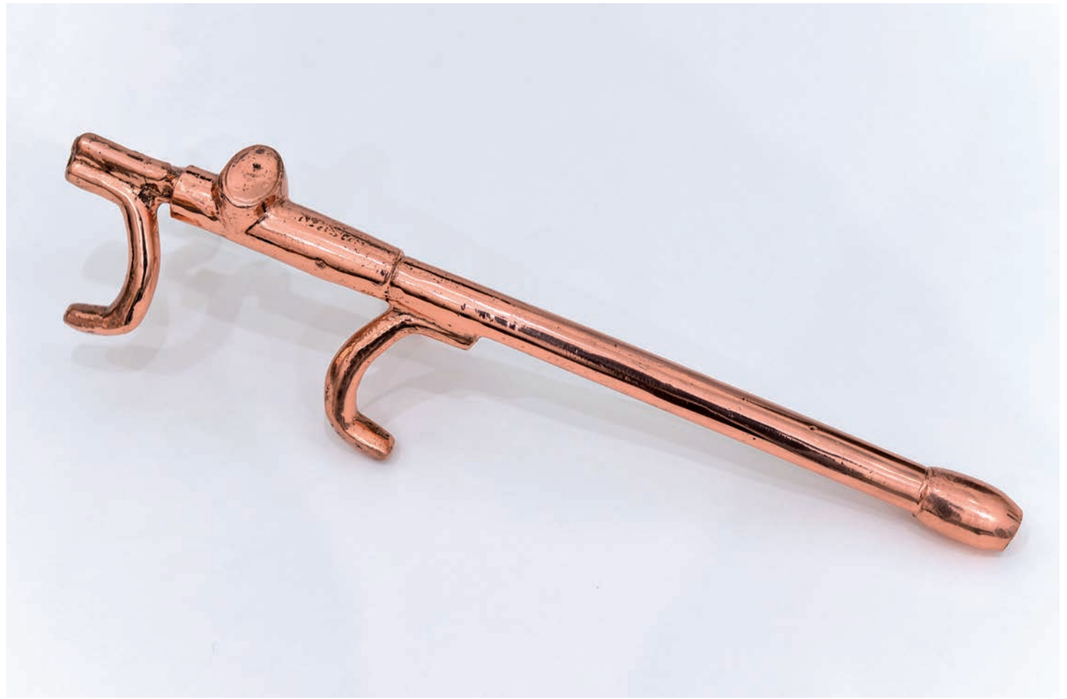
Su trabajo ha sido exhibido en numerosas exposiciones individuales y colectivas en Chile y en el extranjero. Su más reciente exposición individual *Proyecto Lanz* se exhibió en FLORA Ars+Natura, Bogotá, Colombia (2014). Sus exhibiciones incluyen: *Beyond the supersquare,* The Bronx Museum of the Arts, New York, EE.UU. (2014); *Slow Future,* Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw, Polonia (2014); *Progreso,* Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Santiago (2013); *Dirupted Nature,* Museum of Latin American Art (MOLAA), Long Beach, CA, EE.UU. (2013); *Now: works from The Jumex collection,* Centro Cultural Cabaña, Guadalajara, México (2011); *Proyecto Ideal,* Centro Cultural Sao Paulo, Brasil (2011); *Lines of silent beauty,* Museum DKM, Duisburg, Germany (2009); National Museum of Contemporary Art, Seúl, Corea (2005).

Su trabajo ha sido exhibido también en el Pabellón de la Urgencia en la 55th Bienal de Venecia (2013); VII y XI Bienal de Cuenca, Ecuador (2001 y 2011); Dublin Contemporary (2011); IV y VI Bienal de Curitiba (2007 y 2011); XXVI Bienal de Sao Paulo (2004); VIII and X Bienal de La Habana (2003 and 2009); II Bienal de Canarias, España (2009); II Bienal de Praga (2005), II Bienal del Mercosur (1999) y en la Bienal del Fin del Mundo, Ushuaia (2007). Su trabajo está presente en colecciones en Europa, Estados Unidos y Latinoamérica dentro de las

He obtained a Bachelor degree at the Universidad de Chile and in 2007, the Guggenheim scholarship from the John Simon Guggenheim Foundation. In 2006 he participated in an artist residency program at the International Studio and Curatorial Program (ISCP) in New York. He lives and works in Madrid.

His work has been displayed in numerous individual and collective exhibitions, his most recent individual exhibit being *Proyecto Lanz,* presented at FLORA Ars+Natura, Bogota, Colombia (2014). Some of his presentations include *Beyond the supersquare,* The Bronx Museum of the Arts, Nueva York, EE.UU. (2014); *Slow Future,* Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw, Poland (2014); *Progreso,* Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Santiago (2013); *Now: works from The Jumex collection,* Centro Cultural Cabaña, Guadalajara, Mexico (2011); *Proyecto Ideal,* Centro Cultural Sao Paulo, Brazil (2011); *Lines of silent beauty,* Museum DKM, Duisburg, Germany, National Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea (2005)

His work also participated in the Emergency Pavilion, 55 Venice Biennale (2013); VII and XI Cuenca Biennale, Ecuador, (2001 and 2011); Dublin Contemporary (2011); IV y VI Curitiba Biennale, (2007 and 2011); XXVI Sao Paulo Biennale, (2004); VIII and X La Habana Biennale, (2003 and 2009); II Bienal de Canarias, Spain, (2009); II Prague Biennale, (2005); among others. His work belongs to important collections in Europe, the United States and Latin America, including the Jumex Collection, Mexico, the Museo del Barrio collection, New York, and the DKM Museum, among others.



Traba volante # 1
Réplica de traba volante usada para proteger los autos de robos
Cobre
15 x 55 x 13 cm
2014

que destacan, La Colección Jumex, México; El Museo del Barrio de Nueva York; Museo DKM, Duisburg, Alemania, entre otras.

OBRA
WORK

Consumo, violencia y espectáculo en el contexto del Chile de la post dictadura son los temas centrales de la obra de Hamilton. Cruzando lenguajes y códigos del arte, el trabajo y la publicidad y utilizando para ello los más diversos recursos visuales (la intervención urbana, la fotografía, el objeto y la instalación) ha centrado sus reflexiones en el análisis de las difusas relaciones que se producen entre publicidad y violencia, trabajo y ocio, cosmética y poder, en correspondencia con ciertos procesos de "cosmetización" cultural característicos de las sociedades de consumo en general, y en la sociedad chilena actual en particular.

El Chile de la post dictadura se ha caracterizado por un gran crecimiento económico sustentado en un fuerte afán integracionista con respecto al mundo, ejemplificado por un sin fin de tratados de libre comercio y una circulación indiscriminada de signos y códigos de la cultura internacional. Así mismo, ha creado una imagen país para exportarla al mundo que se contradice con una realidad local marcada por la desigualdad. Considerando lo anterior, el trabajo de Hamilton se plantea como una reflexión estética en torno a ciertas consecuencias de la "revolución neoliberal" implantada en Chile durante los años 80 y su proyección en el campo social y cultural desde entonces hasta ahora.

En particular sus trabajos se hacen cargo del impacto de la economía global dentro de la ciudad de Santiago; la industria de la protección de la propiedad privada; la precariedad del mundo del trabajo y de la economía informal; así como de develar ciertos mitos que constituyen la base del "milagro económico" y nuestra "identidad país".

The consumer society, violence and show business create the context of Chile in Patrick Hamilton's post-dictatorial themed work. Combining the language and codes of art, with work and publicity, and a diversity of visual resources (from urban interventions and photography to objects and installations), he has aimed his focus on analyzing the diminished relationship between publicity and violence, work and leisure time, cosmetics and power, all corresponding to certain cultural "cosmetizing" procedures characteristic of consumer societies, and Chilean society in particular.

Post-dictatorial Chile is characterized by advanced economic growth sustained through its firm support towards worldly integration exemplified by an unending list of free trade agreements and the indiscriminate circulation of international signs and codes.
More so, we have created an image of our country for exportation purposes, which contradicts the local reality marked by inequality. With this in mind, Hamilton considers that the result of the neo-liberal revolution of the 80's in Chile is an esthetic problem, with consequences in the social and cultural life of the nation.

His work deals with the impact of global economy within the city of Santiago, preoccupied with protecting private property, the precariousness of the working people and the informal economy; as well as revealing certain myths that make up the basis of our "economic miracle" and our "national identity".

Proyecto de arquitecturas revestidas para la ciudad de Santiago (Costanera Center)

Collage, fotografía en blanco y negro, papel contacto
160 x 110 cm
2013



OBRA SELECCIONADA

PERFECT & IMPERFECT TOOLS

FOTOGRAFÍA

"¿Qué rol asume la presencia de una serie de utensilios como cuchillos, espátulas, sierras circulares, machetes, hachas o serruchos de mano dentro de la construcción de imágenes como éstas? ¿Qué significa exhibirlas de modo coordinado siguiendo una línea inmaterial y continua? ¿Qué significado asume concentrar la atención sobre la duplicación, sobre la simetría y sobre la espectacularidad a través del uso del acrecentamiento numérico de los utensilios mismos y sobre la capacidad de reflejo que tiene la cuchilla de acero? Por último y sobre todo: ¿qué tipo de discurso pone en escena la relación entre utensilio de corte y forma o imagen recortada?"

"Poniendo en obra cada vez estos componentes como en un juego de espejos en el cual los signos se remiten continuamente a si mismos, Patrick Hamilton trasforma cada imagen de objeto de percepción a objeto de reflexión. De reflexión sobre las condiciones de representación. Es decir, Hamilton hace de cada imagen una suerte de mecanismo metalingüístico. Pero, no sólo esto. Esta serie de trabajos de diversas combinaciones y títulos –*Perfect & Imperfect Tools* (2004), *Queer Tools* (2003), etcétera– es también la mejor introducción a su proceso formal y a un sistema que lo representa como el foto-collage, del cual Hamilton es autor. Las imágenes fotográficas se reducen aquí a un contorno que se recorta como siluetas contra un fondo abstracto, plano, sin contexto. Pero las imágenes son, a su vez, vaciadas de profundidad: tienen el sutil espesor de la cuchilla, se ajustan al acero como a un espejo, escondiendo y revelando al mismo tiempo el soporte que permanece oculto."

Fragmentos del texto "La imagen domesticada"
Marco Scotini, 2008.

"What role does the presence of a series of knives, spatulas, saws, machetes and axes take on within the construction of an image? What does it mean to exhibit them in an organized manner using an intangible and continuous line? What does it mean to concentrate ones attention on the duplication, symmetry and spectacularity of an increasing number of utensils or the reflective quality of a steel blade? And lastly, and above all, what kind of discourse uses the relationship between a cutting utensil and a cutout shape or image?"

"Using these elements in his work like mirrors that incessantly reflect these signs, Hamilton transforms each object of perception into an object of reflection. Reflections about the conditions regarding representations. Hamilton manages to create a metalinguistic mechanism out of every image. Not only this, but this series made of different combinations and titles, *Perfect & Imperfect Tools* (2004), *Queer Tools* (2003), etc., is also the best introduction to the formal process of the work that represents him, like photo-collage, of which Hamilton is the author. The photographic images are reduced to the contours of cut outs, against an abstract, flat and empty background. The images are void of depth: they have the subtle thickness of a knife, they adjust to steel like to a mirror, hiding and revealing the support that is kept hidden. Confronted with the immobility of exterior form is the freedom of variation in the photographic subjects, of the contents inside of the contours."

Text excerct "La imagen domesticada"
Marco Scotini, 2008.



Soldados
C-print digital
150 x 120 cm
2004

Machetes #3 (zona cero)
C-print digital
150 x 120 cm
2004

Perfect & Imperfect Tools
C-print digital
1,50 x 19,20 m
2004





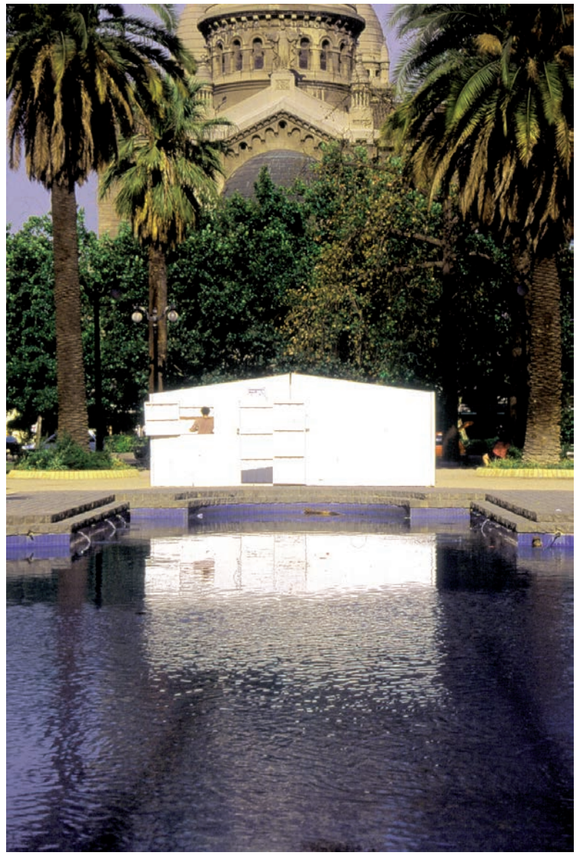
HOFFMANN'S HOUSE

RODRIGO VERGARA, 1974 / JOSE PABLO DIAZ, 1975

ARTISTA
ARTIST

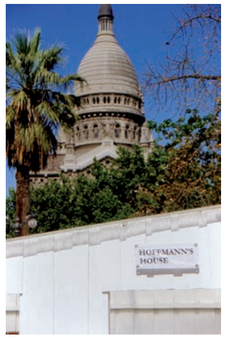
Hoffmann's House se inició el año 1999, ocupando como dispositivo una Mediagua (vivienda precaria) de 18 metros cuadrados. Usando el espacio público como marco contextual. El año 2005 creamos un Encuentro Internacional de Espacios Independientes, convocando en Valparaíso a más de 15 proyectos alternativos de distintas partes del mundo. El 2006 realizamos *The Bolivarian Dream*, una curatoria de video arte, dónde participaron colaborativamente más de 9 curadores latinoamericanos y más de 30 artistas internacionales. En Nueva York para la Galería Roebling Hall, en el marco de la exposición Daniel López Show (2007) realizamos *Si lo puedo hacer aquí, lo haré en cualquier parte*, obra de 140 dibujos de 70 artistas chilenos que intervinieron una solicitud autocopiativa para obtener cuenta corriente en el Banco de Chile. El trabajo aludía a la responsabilidad de dicho banco como cómplice del traspaso de dineros ilegales realizado por Pinochet al Banco Riggs de Nueva York. El año 2008 junto a Hueso records, lanzamos *Todos viven lejos*, producción musical de bandas experimentales chilenas, el disco formo parte de la instalación "Las Uvas y el viento", realizada en Barcelona, España. El 2009 para la Bienal de Mercosur, editamos y publicamos un disco con bandas brasileras amateur bajo la producción musical de Carlos Cabezas –ícono de la experimentalidad sonora en los 80´s en Chile-, el resultado se mostró en la escultura *Musicas Colgantes* en Porto Alegre, Brasil. Hoy el nuevo proyecto de Hoffmann´s house se llama *Los Nuevos Sensibles*, plataforma dedicada principalmente a la producción de piezas gráficas que buscan la vinculación entre el arte contemporáneo y la literatura.

Hoffmann's House began in 1999 with a 190ft2 precarious wooden shelter in a public urban area as its contextual framework. In 2005 the Encuentro Internacional de Espacios Independientes (International Meeting of Independent Spaces) was organized in Valparaiso with over 15 different projects from around the world. In 2006 they invented *The Bolivarian Dream*, video/art with 9 Latin American curators and thirty international artists. In 2007 and accompanying the Daniel Lopez Show exhibition at the Roebling Hall Gallery in New York, they presented *Si lo puedo hacer aquí, lo haré en cualquier parte*. This piece is composed of 140 drawings by 70 Chilean artists who created their own version of a self-copying application form used to open an account at the Banco de Chile. The work insinuates the Bank's involvement as acting accomplice in the transfer of illegal funds by Pinochet to the Riggs Bank of New York. In 2008 and with Hueso Records, they launched *Todos viven lejos*, a musical production of experimental Chilean bands. A year later, they edited and published a record of Brazilian amateur bands with the musical production of Carlos Cabezas, an icon of the experimental music scene of the 80s in Chile. The result was exhibited at the *Musicas colgantes* sculpture in Porto Alegre, Brazil. The new Hoffmann's House project is called *Los Nuevos Sensibles* and focuses on the production of graphic pieces that tie together contemporary art and literature.



Hiperdespacio
Parque Almagro, Santiago
2001





Con energía mas allá de estos muros
Museo de la Solidaridad
Salvador Allende
2003

Hiperdespacio
Parque Almagro, Santiago
2000

OBRA
WORK

Hoffmann's House es una escultura social, cuyo objetivo es producir y habilitar condiciones de circulación de practicas artísticas. Todos los proyectos de Hsh son convocantes, inclusivos y gratuitos. Cada una de las obras están pensadas para ser ocupadas por otros artistas. Nuestra forma de operar es a través de lo que llamamos curatoria emocional, (término acuñado por el arquitecto Claudio Torres), que consiste en la movilización de los afectos, versus lógicas de mercado. "Cada una de las operaciones que hemos realizado contienen estrategias de penetración y desplazamiento. Aludiendo a la movilidad y al cruce de prácticas como energía fundamental de producción".

Hoffmann's House is a social sculpture, whose objective it is to produce and implement the circulation of artistic practices. All of their work is open, inclusive and free. Their work is always created with the idea that other artists can use it. Their concept is Sensitive Curatorship; a term invented by Claudio Torres, which consists in mobilizing affections –vs- market-driven philosophies. "All of the projects that we have created contain strategies for penetration and mobilization, suggesting that mobility and the exposing of different practices is the fundamental energy needed be productive".



Si lo puedo hacer aquí, lo haré en cualquier parte

Instalación
Papel químico autocopiativo
Dimensiones variables
2007



Músicas Colgantes

Instalación sonora
Arbol, reproductores de audio y 50 audífonos
Dimensiones variables
2009



CRISTIAN SILVA / HOFFMANN'S HOUSE

SANTIAGO, 1969

ARTISTA
ARTIST

Licenciado en Arte de la Universidad Católica de Chile, en 1993 cofundó la sociedad Jemmy Button Inc y en 1997 la Galería Murosur, ubicada en Santiago. En 1998 fue premiado por la fundación Sandretto Re Rebaudengo de Italia y becado por Apex Art para realizar una estadía de investigación en Nueva York. Entre los años 2000 y 2010 se radicó en México, donde continuó desarrollando su trabajo como artista, curador y profesor universitario. Desde 1993 ha exhibido su trabajo internacionalmente, destacando las exposiciones individuales *Ornithology,* Cecilia Brunson Projects, Londres (2014); *Agua y gas en todos los pisos,* Galería D21, Chile (2013); *Monte Verde,* MAVI, Chile (2010); *Irish Spring,* Curro & Poncho, Guadalajara, México, (2009); *La Montaña Artificial,* galería Maisterravalbuena, Madrid (2008); *Black Sun - Green Flamingo,* Jack S. Blanton Museum, EE.UU. (2006); *The English Garden, The Project,* EE.UU. (2005); *Caddie atacado por queltehues,* Museo Carrillo Gil, México (2004); y *Superfly,* The Project, EE.UU. (2001).

Su trabajo forma parte de colecciones públicas y privadas en Chile, México, Suecia, Italia, Inglaterra, Alemania, EE.UU., Argentina, España y Holanda, y actualmente es representado por las galerías XS (Chile), Maisterravalbuena (España), Curro & Poncho (México) y Cecilia Brunson Projects (Inglaterra).

Entre sus numerosos trabajos de curaduría cabe mencionar los proyectos *Efemérides,* Museo Histórico Nacional, Chile (2013); *Epílogo,* Museo de Arte de Zapopan, México (2010); *Oil,* Triangle Project Space, EE.UU. (2004); y *Espacio-Tiempo,* Galería Gabriela Mistral, Chile (2000). Ha sido parte de varias residencias, como Studio Camnitzer, Italia (2007) y RIAA, Argentina,

Obtained his Bachelor in Arts at the Universidad Catolica de Chile and in 1993 cofounded the Jemmy Button Inc Society and the Galería Murosur in 1997. In 1998 he received the Sandretto Re Rebaudengo Foundation Award in Italy and the Apex Art Grant for a research stay in New York. Between 2000 and 2010 he moved to Mexico where he continued to develop his artistic career, including work as curator and university professor. Since 1993 he has exhibited his work on an international level, some of his individual exhibitions being: *Ornithology,* Cecilia Brunson Projects, London (2014); *Agua y gas en todos los pisos,* Galería D21, Chile (2013); *Monte Verde,* MAVI, Chile (2010); *Irish Spring,* Curro & Poncho, Guadalajara, Mexico (2009); *La Montaña Artificial,* galería Maisterravalbuena, Madrid (2008); *Black Sun - Green Flamingo,* Jack S. Blanton Museum, USA (2006); *The English Garden, The Project,* USA (2005); *Caddie atacado por queltehues,* Museo Carrillo Gil, Mexico (2004); and *Superfly,* The Project, USA (2001).

His work is part of public and private collections in Chile, Mexico, Sweden, Italy, England, Germany, USA, Argentina, Spain and the Netherlands. His representatives are Galería XS, Chile, Maisterravalbuena, Spain, Curro & Poncho, Mexico and Cecilia Brunson Projects, England.

Some of his curatorial endeavors include: *Efemérides,* Museo Histórico Nacional, Chile (2013); *Epílogo,* Museo de Arte de Zapopan, Mexico (2010); *Oil,* Triangle Project Space, USA (2004); and *Espacio-Tiempo,* Galería Gabriela Mistral, Chile (2000). He was awarded the artist residency program in Studio Camnitzer, Italy (2007) and RIAA, Argentina (2009). He has been part of the jury for several art competitions since 1994 and contributed in over 50

GRADO CERO°

En esta casa no hay nada
Esmalte sobre madera tallada
39 x 32 x4 cm
2010
Cortesía Galería XS, Santiago



(2009). Jurado de varios concursos de arte, desde 1994 ha contribuido con más de 50 textos para publicaciones locales e internacionales de arte. Actualmente es profesor de pregrado y posgrado de la Universidad de Chile, Universidad Finis Terrae y Universidad Alberto Hurtado.

publications worldwide. He is currently an undergraduate and postgraduate professor at the Universidad de Chile, the Universidad Finis Terrae and the Universidad Alberto Hurtado.

OBRA
WORK

Formado en las disciplinas del grabado en la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile, y parte de la primera generación de artistas post-dictadura, Cristián Silva ha cultivado un lenguaje artístico que se nutre de la historia, las mitologías, la observación social y la psicología. En su trabajo tienden a convivir elementos recodificados que pertenecen a los más diversos niveles de la cultura y puntos de vista ideológicos; muchas veces estos elementos forman parte de un inventario autobiográfico, mientras que en otras ocasiones provienen de la memoria colectiva universal o local. Desde ahí, Silva crea murales, esculturas, objetos, instalaciones, videos y dibujos que en su conjunto articulan situaciones alegóricas, teñidas de connotaciones sociopolíticas y contaminadas por un sutil y ocasionalmente cándido humor, resultando en un denso tejido de información y coincidencias. Su trabajo habita una esfera en la que lo político se funde con lo existencial, intentando explorar lo que él mismo ha denominado *el lado íntimo y afectivo de la lucha de clases;* una borrosa zona en la que, por ejemplo, ciertas imaginerías socialistas, fascistas o masónicas conviven en tensa armonía con recuerdos familiares. Desplegando un disparatado repertorio de dispositivos -a los que a veces llama *sujetos en suspensión*- este artista ha elaborado una modesta aunque enmarañada crónica de su propia experiencia personal en la llamada "periferia". Botellas de plástico, pelotas de golf, cuescos de durazno, barras de chocolate, frazadas de lana, un machete sobredimensionado, papas o una persiana desvencijada forman parte del disfuncional alfabeto simbólico con el que este artista negocia ambiguamente los interminables asuntos de lucha de clases e identidad post-colonial en América Latina.

Trained in the disciplines of Etching at the Art School of the Universidad Catolica de Chile, and part of the first generation of post- dictatorial artists, Cristian Silva has developed an artistic language that stems from history, mythology, the observation of social behavior and psychology. His work tends towards re-encoded elements from a great diversity of cultural and ideological levels. Oftentimes these elements belong to an autobiographical inventory, but other times they come from universal or local collective consciousness. Silva creates murals, sculptures, objects, installations, videos and drawings that as a whole, generate symbolic representations endowed with sociopolitical connotations and a subtle yet candid sense of humor, resulting in a dense web of information and coincidences. His work focuses on a place where political issues are confused with existentialism, in an attempt to uncover what he has named *the intimate and sentimental side of class struggle* -a fuzzy place where different symbols of socialism, fascism or masonic elements coexist in the tense harmony of familiar heirlooms. Deploying a nonsensical repertoire of elements –that he sometimes calls *subjects in suspension*- this artist has elaborated a modest yet entangled chronicle of his own personal experiences in his so-called "periferia (periphery)". Plastic bottles, golf balls, peach kernels, chocolate bars, woolen blankets, an oversized machete, potatoes or old blinds, are all part of his dysfunctional symbolic alphabet with which the artist confronts the unending issues of class and identity struggles of post-colonial Latin America.

No hay comida en esta casa
Esmalte sobre madera tallada
38 x 33 x 5 cm
2010
Cortesía Galería XS, Santiago



OBRAS SELECCIONADAS / CRISTIAN SILVA PARA HOFFMANN'S HOUSE

LA RIQUEZA IDIOTIZA, LA POBREZA EMBRUTECE

INSTALACION

En esta oportunidad Cristián Silva ha recreado la obra con la que participó en el ciclo de exposiciones *Salón de Primavera*, del colectivo Hoffmann's House. Para aquella ocasión, Silva consideró pertinente citar una frase del religioso español conocido en la Edad Media como el Abad Pedro: este fraile, habituado a relacionarse indistintamente tanto con la nobleza como con las clases trabajadoras de la época, solía impulsar y gestionar labores de caridad, destacándose por sus frontales sermones de concientización. Dentro de ese contexto es que el Abad Pedro acuñó el enunciado *"La riqueza idiotiza, la pobreza embrutece"*, misma que Cristián Silva dispuso por dos lados opuestos del exterior de la casucha de madera que da su nombre al proyecto Hoffmann's House. De este modo, ubicándose estratégicamente en medio de una plaza en el barrio de Vitacura, fue posible sugerir un cruce entre Iglesia, academia y activismo social, desde los antecedentes de la frase citada hasta el origen de esa mediagua (perteneciente al inventario del Hogar de Cristo, creación del sacerdote chileno Alberto Hurtado). Interesado desde siempre en la habilitación de situaciones ambiguas y equívocas, con esta escueta intervención Cristián Silva se propuso darle continuidad a su investigación respecto de los conflictos de clase y la relación dialéctica entre polos distantes; empleados y empleadores, patrones y servidumbre -los dos estratos socioeconómicos interpelados- se vieron de pronto enfrentados a esta provocadora frase, concisa y directa, en un entorno de alta concentración de capital pero simultáneamente caracterizado por registrar uno de los más altos índices de desigualdad económica y social del mundo.

The artist recreated the work that he exhibited in 1999 at the Salón de Primavera with the Hoffmann's House collective. On that occasion he considered it pertinent to incorporate a quote by Abad Pedro, renowned religious Spaniard of the Middle Ages: this friar was accustomed to associating with both nobility and common folk, and used to invent and organize charitable acts as well as give bold sermons to raise awareness. It is within this context that Abad Pedro made the statement *"wealth stupidifies, poverty brutalizes"*, which Cristian Silva wrote on the two opposite exterior panels of the wooden art project titled Hoffmann's House. So, by staging this in the middle of the posh Vitacura neighborhood he raised the problem concerning the church, academics and social activism, ranging from the mentioned quote to the origin of the wooden hut (originally from the Hogar de Cristo beneficiary foundation created by the Chilean priest Alberto Hurtado). Always interested in creating ambiguous and confusing situations, with his simple intervention, Silva furthered his research concerning class conflicts and the dialectic relationship between two separate poles; employees and employers, masters and servants – the two aforementioned socioeconomic levels- confronted in this provocative phrase, so concise and direct, all within a densely populated capital city notorious for having one of the highest indices of economic and social inequality in the world.



La Riqueza Idiotiza, la Pobreza Embrutece, para la exposición Salón de Primavera

Pintura látex sobre madera
1999



FRANCISCA GARCIA / HOFFMANN'S HOUSE

SANTIAGO, 1969

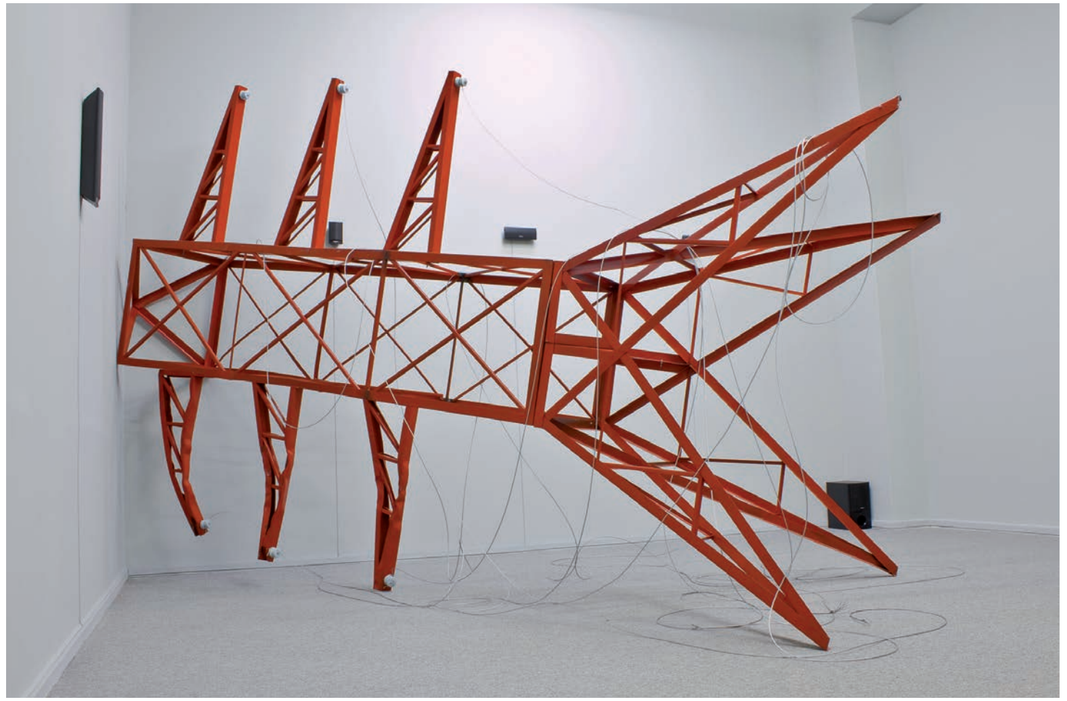
ARTISTA
ARTIST

Estudió Licenciatura en Arte en la Universidad Católica de Chile y Realización Cinematográfica en la Escuela de Cine de Chile.

Ha participado en variadas exhibiciones: I*nTransit/ En tránsito*, Jewett Art Gallery, Wellesley College, Estados Unidos (2014); *LUMEN*, II Encuentro Internacional de Artes Mediales, Punta Arenas, Chile (2014); *Memorial de Voces*, Centro Cultural de España, Santiago, Chile (2014); *Proyecto Trapananda*, Arte Contemporáneo, Caleta Tortel y Coyhaique, Región de Aysén, Chile (2013); *EFEMERIDES (fragmentos selectos de la historia)*, Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile (2013); XI Bienal de Artes Mediales, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile (2013); *Radiaciones de Fondo*, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile (2013); *Historias desde la bruma, ficciones de una desaparición*, Museo de la Solidaridad, Salvador Allende, Santiago, Chile (2012); *Chili L´envers du décor*, Espace Culturel Louis Vuitton, París, Francia, (2010); IV Bienal Internacional de Arte de Beijing, China (2010); VII Bienal del Mercosur, *Grito e Escuta*, Porto Alegre, Brasil (2010); Trienal de Chile, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile (2010); *Antarktikos*, Galería Puntángeles, Valparaíso, Chile (2008); *Señales Luminosas*, Galería AFA, Santiago, Chile (2008); *Daniel López Show*, Roebling Hall, Nueva York, Estados Unidos (2007); *Peepshow*, Galeri 54, Gotenburgo, Suecia (2007); *Rundum die Landschaft*, Kunstverein Ahlen, Alemania (2006); *Contragolpe*, Karl Marx St., Berlín, Alemania (2006); *Estudio Abierto*, Edificio de Correos, Buenos Aires, Argentina (2006); *TRANSFORMER*, Centro Cultural Matucana 100, Santiago, Chile (2005); IV Bienal de Arte, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile (2004); Fotografia, II Festival Internazionale di Roma

She obtained her Bachelors Degree in Fine Arts at the Universidad Catolica de Chile and then studied Film at the Escuela de Cine de Chile.

She has participated in numerous exhibitions including: *InTransit/ En tránsito*, Jewett Art Gallery, Wellesley College, USA (2014); *LUMEN*, II Encuentro Internacional de Artes Mediales, Punta Arenas, Chile (2014); *Memorial de Voces*, Centro Cultural de España, Santiago, Chile (2014); *Proyecto Trapananda*, Arte Contemporáneo, Caleta Tortel and Coyhaique, Aysén Region, Chile (2013); *EFEMERIDES (fragmentos selectos de la historia)*, Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile (2013); XI Video and Media Arts Biennial, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile (2013); *Radiaciones de Fondo*, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile (2013); *Historias desde la bruma, ficciones de una desaparición*, Museo de la Solidaridad, Salvador Allende, Santiago, Chile (2012); *Chili L´envers du décor*, Espace Culturel Louis Vuitton, Paris, France (2010); IV International Arte Biennial Beijing, China (2010); VII Mercosur Biennial, *Grito e Escuta*, Porto Alegre, Brazil (2010); Chile Triennial, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile (2010); *Antarktikos*, Galería Puntángeles, Valparaíso, Chile (2008); *Señales Luminosas*, Galería AFA, Santiago, Chile (2008); *Daniel López Show*, Roebling Hall, New York, USA (2007); *Peepshow*, Galeri 54, Gotenburgo, Sweden (2007); Rundum die Landschaft, Kunstverein Ahlen, Germany (2006); *Contragolpe*, Karl Marx St., Berlin, Germany (2006); *Estudio Abierto*, Edificio de Correos, Buenos Aires, Argentina (2006); *TRANSFORMER*, Centro Cultural Matucana 100, Santiago, Chile (2005); IV Bienal de Arte, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile (2004); *Fotografia*, II Festival Internazionale di Roma Mercati di Traiano, Roma, Italy, (2003); I Bienal



Interior, catástrofe
Instalación
Sistema de sonido multipistas interactivo
acero, pintura epóxica
2009

Mercati di Traiano, Roma, Italia (2003); I Bienal de Arte de Fortaleza, De ponta cabeça, Brasil (2002); *Políticas de la Diferencia, Arte Iberoamericano fin de siglo,* Sala de Convenciones, Recife, Brasil; Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, MALBA, Argentina (2001); y VII Bienal de Arte de La Habana, Cuba (2000).

de Arte de Fortaleza, De ponta cabeça, Brazil (2002); *Políticas de la Diferencia, Arte Iberoamericano fin de siglo,* Sala de Convenciones, Recife, Brazil; Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, MALBA, Argentina (2001); and the VII Bienal de Arte de La Habana, Cuba (2000).

OBRA
WORK

Francisca García ha centrado su obra en los últimos años en la relación existente entre el lenguaje visual y el audiovisual, realizando trabajos que plantean este cruce y reflexión. Esta artista ha generado un modelo híbrido que le permite desarrollar sus obras a partir de la especificidad del lenguaje cinematográfico. Trabaja siguiendo sistemas de escritura, producción y puesta en escena propias del cine, pero simultáneamente haciendo un cruce de estas características con otras similares en las artes visuales. Es entonces que el rol del paso o el congelamiento del tiempo, la simulación o la exhibición de escenografías, el discurso documental o el acercamiento a una narrativa de ficción ponen a su trabajo en un espacio relativo que se sustenta, precisamente, en la ambigüedad de la procedencia de las imágenes que la conforman, pudiendo descubrir lo artificial de las representaciones, observando aspectos que intervienen en la recepción y sentido de la obra según el lugar donde se exhiba.

Francisca Garcia's work in the recent years has focused on the existing relationship between visual and audiovisual language, crafting pieces that analyze this juxtaposition, for which she developed a hybrid model that allows her to develop her work from a specific cinematographic style. She works with writing techniques, production styles and a certain mise-en-scene specific to film, but combines this with other similar characteristics from the visual arts. Then the passing or pausing of time, the reproduction or exhibition of settings, the documentary discourse or the similarity to fictitious narrative, all give importance to the ambiguity of the source of these images, exposing the artificiality of the representations, and so detecting aspects that affect the reception and meaning of the piece depending on the place where it is shown. In other words, it plays with the crossing of narratives, of viewers, of exhibition places, of registration systems or criteria.

Es decir, en el choque de narrativas, de públicos, de lugares de exhibición, de sistemas de documentación o de crítica. Todas estas características han sido llevadas a cabo en videos, en trabajos fotográficos de gran escala, en pequeñas maquetas, en instalaciones que hacen el cruce entre lo escultórico y el sonido, donde se reúnen la mayor parte de las veces en la sistemática utilización del paisaje y sus elementos como elemento catalizador. Este punto de conexión es el que permite hacer visible el camino por el que transita simultáneamente lo artificial y ficticio de todas sus producciones.

All of these characteristics have been investigated through videos, large-scale photographic works, small-scale models, installations that combine sculpture and sound, all mostly with the common ground of systematically using the landscape and its elements as a catalyst. This is the point where we can perceive the artist's use of the artificial and the fictitious.

9,5 degrés
Instalación
Sistema de sonido multipistas
interactivo, video
2010







OBRAS SELECCIONADAS / FRANCISCA GARCIA PARA HOFFMANN'S HOUSE

EL ESPACIO ENTRE TU Y YO

FOTOGRAFÍA DIGITAL

En el caso de Francisca García, en su intervención en la exposición Hiperdespacio hace alusión a las películas de detectives de los años setenta, tomando como modelo un plano recurrente de ese género, como es el primer plano de un personaje en el interior de una casa y otro en una cabina telefónica en la calle, ambos sosteniendo una conversación.

La obra original exhibida en la VII Bienal de la Habana (2000), incorporaba sonido el que iba animando la imagen detenida. La conversación comenzaba con el informe sobre el seguimiento a un sospechoso de narcotráfico, diálogo que paulatinamente iba cambiando a algo más íntimo y coloquial, transgrediendo el género cinematográfico, que a su vez hace referencia a la Guerra Fría. En esta versión, que se exhibió originalmente en Hoffmann's house (2000) a un costado del emblemático Instituto Nacional, se sustituyó el sonido por subtítulos que dan cuenta de un estracto del diálogo, elemento fundamental dentro de la obra.

The piece *The space between you and me* is a version of the installation of the same title that was exhibited at the VII Art Biennial of Havana, Cuba (2000). *Handle with Care* was exhibited at the Museo de Arte Contemporaneo, Santiago Chile (2007), and *No sabe no contesta* was at the Galeria Arte x Arte, in Buenos Aires, Argentina (2008).

These pieces refer to the classic detective films of the seventies and use a particular scene of that genre, where we see a split screen of a person on the phone and another person inside of a telephone booth, having a conversation. The original version had a soundtrack that livened the still image. The conversation would always begin with the suspicion of drug trafficking and then the dialogue became more intimate and informal, method that changed the cinematic genre forever. In this version originally presented at Hoffman's House when it was assembled outside the Instituto Nacional School in 2000, the soundtrack was exchanged with subtitles, element which became a fundamental component of this work.



El espacio entre tú y yo, para la exposición Hiperdespacio
Fotografía digital
300 x 70 cm
2000



VOLUSPA JARPA

RANCAGUA, 1971

ARTISTA
ARTIST

Artista visual y docente universitaria, vive y trabaja en Santiago. Entre sus principales exposiciones se cuentan *Arte Contemporáneo Chileno: Desde el Otro Sitio/Lugar,* National Museum of Contemporary Art, Corea (2005); *Dislocación -con la obra Biblioteca de la No-Historia-,* librerías Ulises (2010) y en el Kunstmuseum, Suiza (2011); *ARQUIVO VIVO,* Paco das Artes-USP, Brasil (2013). Durante 2010 también presentó la exposición *L'Effet Charcot,* en la Maison de l'Amérique Latine en París. En 2012 participó de la exposición *¡La historia es mía!,* curada por Paul Ardenne, en el Printemps de Toulouse, Francia y el 2013 en ZonaMaco con la obra *LITEMPO, Solo Project,* México.

En 2014, fue parte de *Solo Project* de SP ARTE, con la obra Diversões Públicas, y también participó en la XXXI Bienal de Sao Paulo. Algunas de las bienales de las que ha participado son: VI Bienal de La Habana, Cuba (1997); III Bienal del Mercosur, Brasil (2001); V Bienal de Shanghai, China (2004); VIII Bienal del Mercosur, Brasil (2011); XII Bienal de Estambul, Turquía (2011); Feria ARCO Madrid, España (2012).

Premiada en varias ocasiones, entre las condecoraciones destacan Primer Premio del Concurso Bicentenario de Arte Joven Museo de Artes Visuales, con la obra *Paisaje somático,* Chile, (2006); Premio Círculo de Críticos, con *Plaga,* distinguida como la mejor exposición del año, Chile (2008) y premio Illy Sustain Art, a la mejor exposición de Solo Project de ARCO Madrid, con la obra *Minimal Secret,* España (2012).

Visual artist and university professor, she lives and works in Santiago. Some of her exhibitions include: *Arte Contemporáneo Chileno: Desde el Otro Sitio/Lugar,* National Museum of Contemporary Art, Korea (2005); *Dislocación -with Biblioteca de la No-Historia-* Ulises bookstore (2010) and the Kunstmuseum, Switzerland (2011); *ARQUIVO VIVO,* Paco das Artes-USP, Brazil (2013). In 2010 she presented the exhibition *L'Effet Charcot,* at the Maison de l'Amérique Latine in Paris. In 2012 she participated in the exhibition ¡La historia es mía!, curated by Paul Ardenne at the Printemps, Toulouse, France and in 2013 at ZonaMaco with *LITEMPO, Solo Project,* Mexico.

In 2014, she participated in *Solo Project* by SP ARTE, with the piece *Diversões Públicas,* and at the XXXI Sao Paulo Biennale. Other biennials that she has participated are: VI Habana Biennale, Cuba (1997); III Mercosur Biennale, Brazil (2001); V Shanghai Biennale, China (2004); VIII Mercosur Biennale, Brazil, (2011); XII Istanbul Biennale, Turkey (2011); ARCO Madrid Art Fair, Spain (2012).

She has received several awards and some of her outstanding work include First Prize at the Bicentennial Competition for the Arte Joven at the Museo de Artes Visuales, with the piece *Paisaje somático,* Chile (2006); The Circle of Critics Award with *Plaga,* selected as the best exhibition of the year, Chile (2008), as well as the Illy Sustain Art Award for the best exhibition at the Solo Project of ARCO Madrid, with the piece *Minimal Secret,* Spain (2012).



Historias de Aprendizaje
Archivos desclasificados en acrílico
2014

OBRA
WORK

A partir de 1994, esta artista comenzó a relacionar -conceptualmente- dos sistemas narrativos creados con fines antagónicos. Estos son el relato histórico como convención del discurso público, por una parte, y el discurso que funda lo subjetivo, a través de la "enfermedad" que da origen al psicoanálisis: la histeria, por otro. En la actualidad, su interés se focaliza en la noción de trauma, que entiende como un acontecimiento imperativo que obliga a la invención de un lenguaje creativo devenido de la conmoción. Sus investigaciones se refieren a la búsqueda de estrategias materiales y conceptuales que den cuenta de lo traumático como una anomalía en el lenguaje mismo, como una disrupción, sea en los regímenes del texto o la imagen.

Since 1994, this artist began relating, in a conceptual way, two narrative systems created for antagonistic purposes. One is the historic account as a convention of public discourse, and the other being the discourse that conceals the subjective, through an "illness" that gives way to the psychoanalysis: hysteria. Currently her focus is on the idea of trauma, notion that she sees as an imperative occurrence that requires the invention of a creative language stemming from commotion. Her investigation concentrates on the searching of strategic material and concepts that describe trauma as an anomaly of our language, like a disruption, be it in texts or images.



Copia: En nuestra pequeña región de por acá
Bogotá
2014

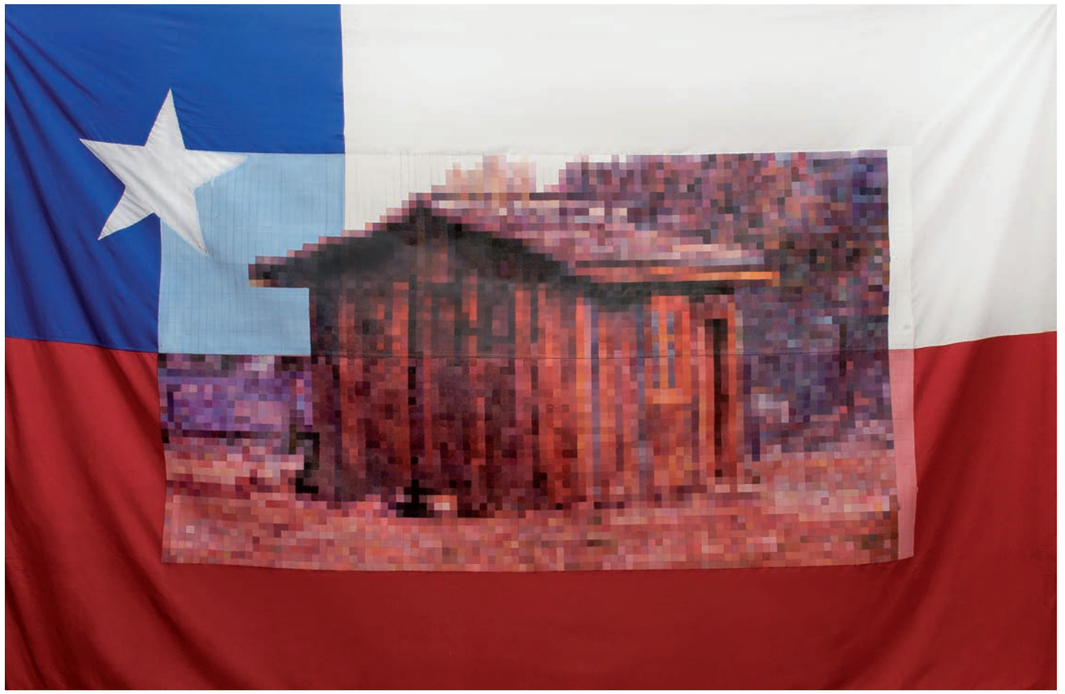
OBRA SELECCIONADA

HISTERIA PRIVADA / HISTORIA PUBLICA

PINTURA

Esta obra la trabajó a partir de la pregunta por la historia y sus representaciones en el arte. Se interesó particularmente en la experiencia individual en tensión con los discursos públicos. Al igual que en otras oportunidades, es el trauma, en cuanto conmoción colectiva e individual, el concepto que hilvana la poética de sus trabajos. Para ello trabaja con los archivos desclasificados por organismos de inteligencia de EUA sobre Chile y Latinoamérica, que son censurados y tachados para salir a la luz pública.

This work was born from her interest in History and its representations in Art. Her particular concern is based on individual experience in relation to public discourse. Just like in other instances, it is trauma, seen as collective or individual distress, which ties together the poetics of this work. To achieve this she uses declassified archives from the intelligence organizations of the USA concerning Chile and Latin America, normally censored for the general public.



Serie Histeria privada / Historia pública
Oleo sobre bandera chilena
300 x 400 cm
2002



CRISTOBAL LEHYT

SANTIAGO, 1973

ARTISTA
ARTIST

Estudió en la Pontificia Universidad Católica y en el Hunter College, el Whitney Independent Study Program de Nueva York.

Su trabajo ha sido expuesto en Künstlerhaus, Alemania; Fundación Telefónica, Chile; MAVI, Chile; Or gallery, Canadá; Kunsthaus, Alemania; Artists Space, EE.UU.; Bienal de Shanghai; Bienal Mercosur; The Whitney Museum of American Art, EE.UU. y Queens Museum, EE.UU., entre otras instituciones. Ha hecho trabajos respondiendo a contextos específicos en diferentes ciudades como Santiago, Bogotá, Caracas, Ciudad de México, Barcelona, Berlín, Londres, Viena, Houston, Beijing y Río de Janeiro. Además, recibió la beca John Simon Guggenheim Foundation Fellowship y Art Forum de la Universidad de Harvard. Su trabajo está en las colecciones del Museo de Arte Contemporáneo y El Museo Histórico Nacional en Santiago, Chile; el Museo de Arte Moderno (MoMA) y DRCLAS Harvard, EE.UU., y en numerosas colecciones privadas.

Es representado por la galería Die Ecke en Chile y Johannes Vogt Gallery en EE.UU. Actualmente vive y trabaja en Nueva York.

Studied at the Pontificia Universidad Catolica de Chile, at Hunter College and at the Whitney Independent Study Program in Nueva York.

His work has been exhibited in: Künstlerhaus, Germany; Fundación Telefónica, Chile; MAVI, Chile; Or gallery, Canada; Kunsthaus, Germany; Artists Space, USA; the Shanghai Biennale, Mercosur; The Whitney Museum of American Art, USA and the Queens Museum, USA among other institutions. His work has been commissioned in specific contexts in different cities around the world like Santiago, Bogota, Caracas, Mexico City, Barcelona, Berlin, London, Vienna, Houston, Beijing and Rio de Janeiro. He obtained the John Simon Guggenheim Foundation Fellowship and the ArtForum from Harvard University. His work forms part of the collections at the Museo de Arte Contemporáneo (MAC) and the Museo Histórico Nacional in Santiago, Chile; The Museum of Modern Art (MoMA) and DRCLAS Harvard, USA, as well as in numerous private collections.

In Chile he is represented by Die Ecke gallery and by the Johannes Vogt gallery in USA. He currently lives and works in New York.

Iris Sheets
Vista de instalación
2013



OBRA
WORK

La base del trabajo de este artista de los últimos 10 años es el dibujo y obras hechas para lugares específicos.

Los dibujos tienen como nombre general *Proyecciones Dramáticas.* Estos son hechos en estados de semi trance, en los que el artista dibuja por horas -e incluso días- pensando en personas o situaciones, mientras hace el ejercicio de ser alguien más al dibujar. Es una práctica extraña, que se conecta con tradiciones del modernismo, y que intenta hacer evidente procesos del inconsciente. Esto lo hace sin creer en qué pueda pasar, pero sabiendo que algo es producido por el proceso en sí, un tipo de imagen conocida, sea ésta de tradiciones modernista/poéticas o de la cultura de masas. El trabajo escultórico lo realiza respondiendo al lugar de exhibición, lo que se puede conectar con el contexto específico de dicho espacio, viendo qué puede ser interesante para el potencial observador de cada situación.

The core of this artists work during the past 10 years has been Drawing and specific commissioned pieces.

The drawings generally go under the title *Proyecciones Dramaticas* and are a result of a semi-trancelike state in which the artist can draw for hours or even days, just concentrating on people or situations, while taking on the role of another person while working. This is a strange practice in which he feels connected with the traditions of modernism, fact that he tries to portray through processes occurring in the unconscious. He goes about this without a clear image of the outcome, but is certain that if something is created it is because of the process itself, be it a recognizable image of modernist/poetic style or an image born from mass culture. His sculptural work is created according to the final exhibition place so that it may have a connection with its surroundings, considering that this can prove interesting to the potential observer in every space.

Proyección Dramática (Stuttgart) 1
Impresión inkjet en 32 papeles sobre muro
220 x 180 cm
2008



OBRA SELECCIONADA

PROYECCIONES DRAMÁTICAS

DIBUJO

"Las *Proyecciones Dramáticas* dibujadas por otras personas a escala variable directas a la pared, son hechas bajo los criterios de la persona que las dibuja.

Usando una proyección digital, esta persona -o personas- interpreta el dibujo siendo muy estricta y directa la traducción del dibujo a la pared. Y, a veces, no tanto", afirma Cristóbal Lehyt.

In the words of Cristobal Lehyt, "The *Proyecciones Dramáticas* drawings made by other people in varied proportions directly on a wall are created using the criteria of that person who draws.

Using digital projection, this person, or persons, interprets the drawing with a very strict translation of the drawing to the wall; and sometimes they do not".



Sin Título
Dibujo sobre pared
2014



LIVIA MARIN

SANTIAGO, 1973

ARTISTA
ARTIST

Estudió Licenciatura en Bellas Artes en la Universidad Arcis y obtuvo un Magíster en Artes Visuales en la Universidad de Chile, en Santiago. Más tarde, cursó un programa de doctorado en Artes en Goldsmiths College en Londres, ciudad donde vive y trabaja desde el año 2004. Su trabajo ha formado parte de diversas exposiciones individuales y colectivas tanto en Chile como en el extranjero. Ha recibido distinciones y fondos de apoyo de distintas instituciones tales como Fondart, Fundación Andes, Altazor, MOP, entre otros.

Livia Marin studied Fine Arts at the Universidad Arcis and obtained her Masters degree in Visual Arts at the Universidad de Chile. She later joined the doctorate program in Art at the Goldsmiths College in London, where she lives and works since 2004. Her work has been included in several individual and collective exhibitions around the world and she has been awarded prizes and grants from different institutions like Fondart, Fundacion Andes, Altazor, MOP, among others.

Cosas Rotas I
Escultura / Instalación
Serigrafía sobre yeso
900 x 280 x 0,5 cm
2009



OBRA
WORK

El trabajo de Livia Marín comienza con observaciones y ejercicios ligados al lenguaje de la escultura en donde el trabajo con el objeto y su colocación en el espacio ocupan un eje temático y material centrales. Paralelamente al uso y transformación de objetos de uso común, el trabajo ahonda en aspectos propios de la experiencia cotidiana y reflexiona sobre las relaciones que usualmente se dan entre objeto y sujeto: relaciones ya sea de indiferencia o cuidado, apego o abandono. Los objetos que Marín manipula son más bien banales, de baja estirpe y que al salir al mercado lo hacen en grandes números, estandarizados y sin noción de diferencia entre ellos. Estos objetos, producidos en masa, tienden a desaparecer en el trajín cotidiano de una gran mayoría de personas, y es precisamente en esa suerte de invisibilidad donde se van cargando de un valor específico que se da en su proximidad o *estar con* el sujeto. Es entonces el paso del tiempo y la carga subjetiva que un usuario, dueño o custodio va descargando en los objetos lo que les otorga una calidad de único y el espacio donde la mirada o ejercicio de Marín se detiene. De este modo, el trabajo reúne objetos que se han cargado de subjetividad y no han perdido del todo su anonimato o condición genérica original. Esto hace que el trabajo se sitúe en un espacio ambiguo, de tensión entre lo que resulta familiar y ajeno a la vez, buscando tal vez devolverle al espectador una pequeña parte de sí, distinguible aunque dislocada, íntima a la vez que común.

The work of Livia Marin begins with observations and exercises that are tied to the language of sculpture, where the hands-on work with the sculpture and its placement are the central theme. Parallel to the use and transformation of ordinary objects, the work delves into aspects of every-day experiences and ponders over the resulting subject-object relationship: these relationships might be indifference or special care, attachment or abandon. The objects that Marin uses are more or less mundane, of little value, things that in the marketplace are standardized and undifferentiated. These are mass-produced objects that people just tend to lose, but it is specifically in that invisibility, where they earn their value for being close by or just for being with us. So the passing of time and the subjective load that the user, owner or custodian passes onto the object gives it that special significance, a significance where the viewer's eye, or Marin's exercise, rests. So, this work brings together items that are charged with subjectivity and have not been lost to anonymity or its original generic conditions. This places the work in an ambiguous space, between what feels familiar and distant at the same time, looking to perhaps, give something back to the spectator, distinguishable yet misplaced, intimate, yet common.

Ficciones de un uso II (detalle)
Escultura / Instalación
Más de mil lápices labiales intervenidos, base de madera
740 x 320 x 100 cm
2004 - 2007



OBRA SELECCIONADA

SIN TITULO (REPISA)

ESCULTURA / INSTALACIÓN

Sin título (repisa), 2000, es un trabajo o ejercicio escultórico formado a partir de la combinación de poliuretano expandido pigmentado y el uso de utensilios de cocina y hogar de plástico termoformado. El material expandible se ocupa de registrar el espacio interior de diversos contenedores domésticos (vasos, pocillos, maceteros, exprimidores, jarros, etc.), mientras los contenedores son utilizados como moldes que develan la forma de su matriz industrial original. A este registro se le suma un exceso dado por la naturaleza expandible del poliuretano que le aporta a cada objeto vaciado una forma no repetible. Si bien en el conjunto se utilizaron repeticiones de un mismo objeto y variaciones de tipos y tamaños, la serie final es un conjunto de objetos no idénticos. Este conjunto de diferencias y semejanzas es luego organizado en una repisa metálica que habitualmente se emplea para bodegaje. El trabajo reúne por tanto un elemento que usualmente habita en una bodega, quieto y fuera de acción, con formas que recuerdan a objetos que se usan y desplazan dinámica y rutinariamente en un espacio doméstico.

Sin titulo (Repisa), 2000, is a piece or a sculptural exercise, created from the combination of colored and expanded polyurethane and thermoformed plastic kitchen utensils. The expandable material registers the inner space of different domestic containers (cups, saucers, pots, jars, etc.), while the containers are used as molds, revealing their original industrial casts. Furthermore, the excess produced by the expandable nature of the polyurethane gives each object an unrepeatable shape. Even though some of the objects were repeated in size and shape, the final series is made up of dissimilar pieces. This array of similarities and differences is then organized on a metallic shelf, like the ones used for storage. The work thus combines an element normally found in a storage room, quiet and away from action, with shapes that remind us of things that we normally find in and around our domestic space.





Sin Título (repisa)
Escultura / Instalación
Poliuretano expandido, pigmento,
repisa metálica
250 x 630 x 50 cm
2002



Fotografía: Fernando Mendoza

NORTON MAZA

LAUTARO, 1971

ARTISTA
ARTIST

Fue exiliado a Francia junto a su familia en 1975, después de dos años y medio de prisión de su padre como consecuencia del golpe de estado aquí acontecido. Vivió en Francia hasta el año 1980, fecha en la cual se fue a vivir a Cuba, donde comenzó sus estudios de Arte en 1983 en la Escuela Elemental Juan Pablo Duarte de la Provincia La Habana. Ingresó en 1985 a la Escuela Nacional de Arte ENA y se tituló el año 1989. Continuó estudios superiores de Arte en el Bellas Artes de Bordeaux-Francia, hasta el año 1994. Retornó a su país natal, donde actualmente desarrolla su obra ligada a una fina exploración de los contrastes socioculturales y políticos determinados por la globalización. Su obra, sumamente comprometida, abarca de forma irónica y cargada de una sensibilidad sin igual, la realidad expresamente cruda y emotiva con la que debe interactuar. Ha participado en numerosas exposiciones y bienales internacionales. Así mismo ha recibido residencias de arte y premios. Actualmente su obra se encuentra en colecciones privadas y públicas. Vive y trabaja en Chile.

His family sought exile in France in 1975, after his father spent two and a half years imprisoned during the dictatorship. Maza lived in France until 1980, when he left for Cuba and began his Art studies at the Escuela Elemental Juan Pablo Duarte in La Havana. In 1985 he began studying at the Escuela Nacional de Arte ENA until he graduated in 1989. He furthered his higher education in Art at the Musée des beaux-arts de Bordeaux, France until 1994. He eventually returned to his birth country where his current work focuses on a profound exploration of the political and socio-economic contrasts determined by globalization. His deeply committed work takes on a highly sensitive ironic perspective of the painful reality with which he interacts. He has participated in numerous collective exhibitions and biennales and his work currently forms part of private and public collections. He lives and works in Chile.

OBRA
WORK

Este texto sólo tiene una forma de lectura: de izquierda a derecha. Sin embargo, la obra de Norton Maza puede ser entendida desde diversas ópticas, ya sea atendiendo a su cruce con lo histórico, lo sociológico, lo biográfico, lo político o lo artístico. No es un trabajo críptico, sino crítico.

Crítico con el poder. Eclesiástico, económico, estatal. El poder cuando es entendido como un ente opresor, prepotente. Generando no un llamado a la reacción, sino a la reflexión. No a través de la reproducción,

There is only one way to read this text: from left to right. But Norton Maza's work can be understood from several different angles, be it historic, sociologic, biographic, political or artistic. It is not cryptic, but it is critical.

It criticizes power: ecclesiastic, economic or state. Power seen as the oppressor, as arrogant. He does not look to generate a reaction, but thought. He does not use reproduction, but rather representation. He places the viewer in an uncomfortable position, sits him on the seat of prejudice, of certainty, making him panic. Someone



Del Paisaje y sus reinos
Instalación
Medidas variables
2013
Museo de Arte Contemporánea MAC. Santiago, Chile
Fotografía: Jorge Brantmayer

sino de la representación. Situando al espectador en una localización incómoda, apoltronado en un sofá de prejuicios, de certezas, que entran en crisis. El visitante de una obra, una escenografía de Norton Maza forma parte del mismo, se introduce en el imaginario del artista. En dicha posición, el espectador pregunta a la obra y se pregunta a sí mismo.

Primero una mueca, luego una sonrisa, una risa, y ya una carcajada. Frente al lujo, al elitismo. En el museo, bajo un decorado de características coloniales, el jolgorio se escucha en la entreplanta, la transición entre lo oculto y lo venerado, y los murmuros pululan en el sótano, la conciencia sucia del templo.

El juego. Desde los primeros juguetes precarios construidos por Maza, artista que cohabita entre el primer y el tercer mundo, hasta los juegos conceptuales en los que somos nosotros los juguetes en manos del poder.

Lo sucio, lo limpio. Muchas de las obras muestran esa doble cara: un mundo idílico, brillante, construido con materiales de desecho visibles. Hay trampa, hay cartón. El artista se hace valer de una abierta multiplicidad de recursos para hacer llegar sus mensajes. Ideas que nos sorprenden, nos ridiculizan, nos satirizan y nos reflejan.

Juan José Santos
Crítico y curador

viewing a Norton Maza setting becomes a part of that setting; he is absorbed into the artist's imaginary. From here, the viewer questions the piece, and questions himself.

First, there is a grin, then a smile, a chuckle and then a roar of laughter; we laugh at luxury, at elitism. At the colonial style museum, the enjoyment can be heard from the next floor. It is a transition from the occult to the worshipped; the murmurs can be heard from afar, like the dirty conscience of a temple.

The game. From the first precarious toys built by Norton Maza, an artist that inhabits both the first and the third world, -to conceptual games in which it is we who are the toys in the hands of the powerful.

The dirty and the clean. Many of his pieces display that double façade: an idyllic world, brilliant, yet visibly built with waste material.

There's a trap, there's cardboard. The artist uses innumerable resources to express his message. These are ideas that surprise us, ridicule us, satirize us and also reflect us.

Juan José Santos
Critic and curator

La Máquina
Instalación
Medidas variables
Galería Patricia Ready. Santiago Chile
2010
Fotografía: Jorge Brantmayer



OBRA SELECCIONADA

AVALANCHA DEL CAOS / LA CAIDA DEL ORDEN

FOTOGRAFIA

Serie de ocho obras fotográficas de dioramas de escenas realizadas con materiales de desecho, juguetes, objetos encontrados y reconstruidos, conjuntamente con otros realizados por el artista. Las escenas están inspiradas en obras de grandes artistas de la historia del arte, como el Bosco, Caravaggio o Vermeer. Tomando elementos de estos artistas para recrear la obra y emulando la pintura clásica, la obra pone en escena cómo se ha ilustrado el actuar de la humanidad a través de la historia en el arte. En esta serie el artista toca temáticas de actualidad sobre la política y los conflictos de poder, la religión, la economía y la guerra. Las fotografías son exhibidas con molduras barrocas y la sala de exhibición ha sido intervenida, simulando un mini museo.

The selected work is a series of eight photographs of dioramas made from waste material, old toys, and found objects that are then restructured with other elements made by the artist. The scenes are inspired on the works of some of the great painters of art history, like Bosco, Caravaggio and Vermeer. Taking elements from these artists to recreate pieces or emulate classic works, Maza stages the way in which humanity has been portrayed throughout the history of art. In this specific series, the artist touches on current events involving politics, power struggles, religion, the economy and war. The photos have baroque moldings and the exhibition room has been decorated to simulate a mini museum.





Avalancha de Caos
Diapositiva 4"x5" Impresión Lambda
124,5 x 152 cm
2007

La Caída del órden
Diapositiva 4"x5" Impresión Lambda
120 x 163 cm
2007



FELIPE MUJICA

SANTIAGO, 1974

ARTISTA
ARTIST

Estudió Arte en la Universidad Católica de Chile entre 1992 y 1996. Sus primeras exposiciones en el país fueron acompañadas por la creación de Galería Chilena (fundada y dirigida junto a José Luis Villablanca y Diego Fernández), proyecto que comenzó como un espacio de arte nómade y comercial y terminó como un proyecto colaborativo, un "experimento" curatorial.

En el año 2000 Felipe Mujica se radicó en Nueva York, donde además de continuar exhibiendo internacionalmente, ha seguido organizando diversos proyectos colaborativos. El más reciente fue la publicación *Arquitectura y amistad*, libro autogestionado que compila una residencia y tres exhibiciones junto a Johanna Unzueta, realizadas en el 2013 (New Capital, Chicago; Die Ecke, Santiago; Proyectos Ultravioleta, Ciudad de Guatemala; y Beta Local, San Juan).

Entre sus exposiciones grupales recientes están la XII Bienal de Cuenca, Cuenca (2014); *Ways of Working: The Incidental Object,* Fondazione Merz, Turín (2013); *Thinking and Speaking,* Galerie Nordenhake, Estocolmo (2013); *Parque industrial,* Galería Luisa Strina, São Paulo (2012); *Contaminaciones Contemporáneas,* Museo de Arte Contemporáneo, Chile (2012); *The S Files,* Museo del Barrio, Nueva York (2011); *Critical Complicity,* Kunsthalle Exnergasse, Viena (2010); *The Nature of Things,* The Biennial of the Americas, Denver (2010); III Trienal de Guangzhou, Museo de Arte de Guangdong, Guangzhou (2008); y *Línea de hormigas,* A Gentil Carioca, Río de Janeiro. Ha exhibido individualmente en el Museo Experimental El Eco, México D.F. (2014); Proyectos *Ultravioleta,* Ciudad de Guatemala -junto a Johanna Unzueta- (2013); Galería Nuno Centeno, Oporto (2012);

Studied Fine Arts at the Universidad Católica de Chile from 1992 to 1996. His first exhibitions in Chile were with Galería Chilena (co-founded and directed with José Luis Villablanca and Diego Fernandez), a project that began as a nomadic commercial art space and ended up being a collaborative project, or curatorial "experiment".

In 2000 Mujica moved to New York where not only did he continue exhibiting his work, but also organized a variety of collaborative endeavors. The most recent was the publication of *Arquitectura y Amistad,* a self-managed book containing his experiences at an art residency and three exhibitions along with Johanna Unzueta in 2013 (New Capital, Chicago; Die Ecke, Santiago; Proyectos Ultravioleta, Guatemala City; and Beta Local, San Juan).

Some of his collective exhibitions include: XII Cuenca Biennale, Cuenca (2014); *Ways of Working: The Incidental Object,* Fondazione Merz, Turin (2013); *Thinking and Speaking,* Galerie Nordenhake, Stockholm (2013); *Parque industrial,* Galería Luisa Strina, São Paulo, (2012); *Contaminaciones Contemporáneas,* Museo de Arte Contemporáneo, Chile (2012); *The S Files,* Museo del Barrio, New York (2011); *Critical Complicity,* Kunsthalle Exnergasse, Vienna (2010); *The Nature of Things,* The Biennial of the Americas, Denver, (2010); III Guangzhou Triennial, Museo de Arte de Guangdong, Guangzhou (2008); and *Línea de hormigas,* A Gentil Carioca, Río de Janeiro. He has held individual exhibitions at the Museo Experimental El Eco, México D.F. (2014); Proyectos Ultravioleta, Ciudad de Guatemala -with Johanna Unzueta- (2013); Galería Nuno Centeno, Oporto (2012); Galerie Christinger De Mayo, Zürich (2012); Die Ecke Arte Contemporáneo, Santiago (2013-2010-2007); The Shop -

Arriba como ramas que un mismo viento mueve
Instalación de 8 paneles de tela
280 x 150 cm c/u
2014



Galerie Christinger De Mayo, Zürich (2012); Die Ecke Arte Contemporáneo, Santiago (2013-2010-2007); The Shop - Vitamin Creative Space, Beijing (2009); Message Salon, Zürich (2010-2008); y Centro Cultural Matucana 100, Santiago (2004).

Vitamin Creative Space, Beijing (2009); Message Salon, Zürich (2010-2008); and Centro Cultural Matucana 100, Santiago (2004).

OBRA
WORK

La obra de Felipe Mujica ha crecido de códigos visuales relacionados con la abstracción geométrica, donde los mecanismos económicos de producción de imágenes son simultáneamente un conjunto de referencias históricas y un conjunto de herramientas de creación. Igualmente importante en su formación ha sido la práctica de colaboración, ya que constantemente entrelaza su obra con la de otros por medio de la organización de exposiciones, proyectos de grupo, publicaciones, etcétera. Un ejemplo de ello podrían ser las instalaciones que el artista ha producido con paneles de tela, con el propósito de ser dibujos que ocupan el espacio y también cortinas que funcionan como organizadores de espacio, como muros temporales que canalizan la circulación del público y percepción del espacio, así como la percepción de otras obras en el espacio. En este sentido, estas instalaciones son de igual forma un objeto de contemplación y un objeto funcional; se vuelven parte de la museografía y arquitectura flexible temporal. Pueden ser usadas por otros artistas y curadores.
Estos paneles de tela también son referencia directa a movimientos de vanguardia como el constructivismo ruso y la escuela Bauhaus, puesto que intentan recobrar y reinterpretar el ideal modernista de democratización del objeto de arte. En situaciones ideales pueden cambiar su posición en el espacio ya que son colgados de un cable de acero inoxidable que cruza la sala de exposición, entonces funcionan como "cortina" que puede ser movida de un lado a otro.

Felipe Mujica's oeuvre is based on work with visual codes related to geometric abstraction, where the economic mechanisms of image production are both a set of historical references and a set of creative tools. Equally important in his work has been the notion of collaborative practices, continually entwining his work with other artists through the production of exhibitions, group projects, publications, etc. An example would be his installation of fabric panels with the idea that these panels become drawings that occupy a space, but also work as curtains to help organize the space, like temporary walls that guide people's movements and perceptions towards other artists' work. These installations are then an object of contemplation as well as a functional object; they become a part of the museography and temporary architecture. Furthermore, other artists and curators can use them. The fabric panels also make special reference to avant-garde movements like Russian Constructivism and the Bauhaus School, by restoring and reinterpreting the modernist ideal of democratizing objects of art. In an ideal situation, these panels can change position within the space since they are hung from stainless steel wire that crosses the exhibition room, functioning like a "curtain" that can be moved from one place to another.



Sin título (para Cuenca)
Instalación de 8 paneles de tela
280 x 150 cm c/u
2014

OBRA SELECCIONADA

SOUNDSYSTEM (LOVE, LOVE, LOVE)

INSTALACION SONORA

Soundsystem (Love, Love, Love…) (2004) pertenece a una serie de trabajos de experimentación sonora que Felipe Mujica realizó entre el 2003 y 2004. Estas eran instalaciones que pretendían investigar la música y el sonido ambiental, tanto como herramienta cultural y personal como las diferentes posibilidades de su materialización en el espacio. En este período, el artista, también se encontraba realizando sus primeras experimentaciones museográficas, es decir creando obras que no solo hablaran de sí mismas sino que también ocuparan el espacio de forma organizativa, primeros intentos de obras/diseño de exhibición. Y esto coincide con la salida del muro de sus diseños murales, hasta ese momento mayoritariamente 2-D.

Soundsystem (Love, Love, Love…) ocupó dos muros móviles que formaban parte del material de montaje y de diseño de exhibición de Matucana 100. Se hizo un hueco redondo del diámetro del parlante en cada muro y se instaló un parlante en cada uno, apuntando hacia adentro de este, creando una especie de caja de resonancia. Luego, ambos muros fueron acostados, uno encima del otro, y en tal posición que ambos parlantes se tocaban ligeramente, como dándose un beso. La música que se emitió fueron sonidos ambientales (grabados en un viaje por Rusia y China en el 2002) y música electrónica simple. Una especie de música techno o electrónico lento, aburrido, sin chispa. Un detalle importante fue que, además, Mujica usó cuatro muros paneles más como soporte de pinturas murales, los cuales estaban pintados en ambas caras (rayos en negro sobre negro por un lado y un plano naranja fuerte por el otro) y estas cuatro "pinturas murales" rodeaban los muros con parlantes, la escena de amor musical.

Soundsystem (Love, Love, Love…) (2004) belongs to a series of experimental auditory investigation that Felipe Mujica worked on in 2003 and 2004. These were installations that investigated music and ambient sound in terms of cultural and personal tools as well as different possibilities of materializing sound in a certain space. During this time the artist was also working on his first museographic experiments, that is, creating pieces that not only refer to themselves, but also occupy space in a certain organized way, like the initial attempts of creating artwork or designing an exhibition. This coincides with his act of parting from his classic wall designs, up to that moment focused in a two-dimensional way.

Soundsystem (Love, Love, Love…) used two mobile walls that belonged to the mounting material at the Centro Cultural Matucana 100. The act simply consisted in a circular cutout the size of a speaker on each wall panel where a speaker was then installed looking inwards, creating a sort of soundboard in which each panel became a speaker. Then both panels were laid down, one on top of each other in such a way that both speakers slightly touched, as if kissing, hence the name. The music that was transmitted was a combination of ambient sounds recorded on a trip to Russia and China in 2002, with a simple electronic base created from percussion software and a basic mix. It was a techno or electro sound, slow and boring, without any glamor. An important detail was that Mujica used four other panels as a support for paintings, and painted both faces (black lines over black on one side and flat orange on the other), and these four wall paintings surrounded the speaker panels, like in a musical love scene.

Soundsystem (Love, Love, Love)
Instalación sonora
Dimensiones variables
2004





MARIO NAVARRO

SANTIAGO, 1970

ARTISTA
ARTIST

Licenciado en Arte de la Pontífica Universidad Católica de Chile, desde 1999 es profesor de la Escuela de Arte de esta casa de estudios. En 2009 y 2010 participó como profesor invitado en Higher Institute for Fine Arts, (HISK), Gent, Bélgica.

Entre sus proyectos destacan *Laboratorio Rojo*, Museo de Artes Visuales, Santiago (2013); *El Pabellón del Arbol Magnético*, Centro de Extensión Consejo de la Cultura y las Artes, Valparaíso (2008); *La Ciudad de Carbón*, Galería Florencia Loewenthal, (2008); *Red Diamond*, Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago (2007); *Así no, así sí*, Kunstraum Lakeside, Klagenfurt, Austria (2006); *30 days with nothing*, en colaboración con Mairie de París y Centre Récollets, París (2003); *Radio Ideal*, Galería Metropolitana, Santiago (2003).

Ha participado en exposiciones colectivas como *En tránsito/in transit*, Galería Macchina, Escuela de Arte UC, Santiago / Jewett Art Gallery, Wellesley College, (2014); *Arquivo vivo*, Paço das Artes, Sao Paulo (2013); *Efemérides*, Museo Histórico Nacional; Radiaciones de Fondo, Galería Gabriela Mistral, Santiago (2013); *Historias desde la Bruma*, ficciones de una Desaparición, Museo de la Solidaridad Salvador Allende (2012); *Cut & Mix: Apropiación cultural y afirmación artística*, IFA Galerie, Berlin –Sttutgart (2011); *Epílogo*, Museo de Arte de Zapopán, México (2010); *La Isla Absoluta*, Galería D21, Santiago (2009), *Chili, l'envers du décor*, Space Culturel Louis Vuitton, París (2009); X Bienal de La Habana, Cuba (2008); *Les Rencontres Internacionales*, Centre George Pompidou, París y Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; XXVII Bienal de São Paulo, Brasil; IV Bienal de Liverpool, Inglaterra (2006), entre otras. Fue curador de *Transformer*,

Obtained his Bachelor in Fine Arts at the Pontific Universidad Catolica de Chile and teaches at the university's Art School since 1999. In 2009 and 2010 he worked as visiting professor at the Higher Institute for Fine Arts, (HISK), Gent, Belgium.

Some of his accomplishments include *Laboratorio Rojo*, Museo de Artes Visuales, Santiago (2013); *El Pabellón del Arbol Magnético*, Centro de Extensión Consejo de la Cultura y las Artes, Valparaíso (2008); *La Ciudad de Carbón*, Galería Florencia Loewenthal (2008); *Red Diamond*, Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago (2007); *Así no, así sí*, Kunstraum Lakeside, Austria (2006); *30 days with nothing*, in collaboration with Mairie de Paris and the Centre Récollets, Paris (2003); *Radio Ideal*, Galería Metropolitana, Santiago (2003).

He has participated in several collective exhibitions like *En tránsito/in transit*, Galería Macchina, Art School UC, Santiago / Jewett Art Gallery, Wellesley College (2014); *Arquivo vivo*, Paço das Artes, Sao Paulo (2013); *Efemérides*, Museo Histórico Nacional; *Radiaciones de Fondo*, Galería Gabriela Mistral, Santiago (2013); *Historias desde la Bruma, ficciones de una Desaparición*, Museo de la Solidaridad Salvador Allende (2012); *Cut & Mix: Apropiación cultural y afirmación artística*, IFA Galerie, Berlin –Sttutgart (2011); *Epílogo*, Museo de Arte de Zapopán, Mexico, (2010); *La Isla Absoluta*, Galería D21, Santiago (2009), *Chili, l'envers du décor*, Space Culturel Louis Vuitton, Paris (2009); X Bienal de La Habana, Cuba (2008); *Les Rencontres Internacionales*, Centre George Pompidou, Paris and the Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; XXVII Bienal de São Paulo, Brazil; IV Liverpool Biennale, England (2006), among others. He curated *Transformer*, Centro



Casa de cartas IV
Impresión digital sobre aluminio, madera y acero inoxidable
300 x 300 x 70 cm
2013
Fotografía: Constanza Valderrama

Centro Cultural Matucana 100, Santiago, Chile (2005); *Daniel López Show*, *White Box* y *Roebling* Hall Gallery, New York, Estados Unidos (2007); y curador adjunto de la VII Bienal de Mercosur, Porto Alegre, Brasil (2009).

Cultural Matucana 100, Chile (2005); *Daniel López Show, White Box* and *Roebling* Hall Gallery, USA (2007); and was associate curator of the VII Bienal de Mercosur, Porto Alegre, Brazil (2009).

OBRA
WORK

El trabajo de Mario Navarro se caracteriza por mostrar una visión crítica sobre el híper acelerado desarrollo político y económico de Chile y Latinoamérica de los últimos 20 años, observando las faltas, errores o accidentes que siempre se esconden en las estructuras de la modernidad. Sus obras han abordado estos temas desde diferentes materialidades y medios, utilizando dibujos murales, videos, fotografías e instalaciones, siempre pensando en la posibilidad que ellos muestren o evidencien sus propias fisuras como lenguajes visuales o formas de representación.

The work of Mario Navarro stems from a critical perspective of the super-accelerated rate at which the economy and politics in Chile and Latin America seem to be developing over the past 20 years, pointing out the errors or accidents that always lurk within the structures of modernity. His work has dealt with these subject matters using different materials and mediums, murals, videos, photography or installations, -always allowing his creations to uncover their own faults in terms of visual language or forms of representation.

En términos temáticos, los proyectos de Navarro siguen un marcado interés por la historia política reciente y el desarrollo de los procesos e implementaciones de nuevas tecnologías surgidos especialmente en las décadas de los 60 y 70 en Latinoamérica como síntoma del legítimo pero muchas veces malentendido acceso al primer mundo. El artista ha llamado a esta forma de trabajar "precisiones a la historia", porque trata de enfrentar críticamente su biografía para hacer ajustes a ideas, imágenes o discursos que han sido estereotipados en el tiempo y que han transformado a figuras o hechos históricos en eventos heroicos que no son reales o generalmente son imprecisos.

In terms of subject matter, Navarro's projects display a clear interest towards recent political history and current events as well as the implementation of technologies that emerged in the 60s and 70s as a symptom of the legitimate, yet often misunderstood, access to the first world. The artist refers to this as "clarifications of history", because he criticizes his own biography in order to develop his ideas, images or discourses that in time have also been stereotyped and have transformed people or events into something historic without them really deserving the denomination.

Su forma de enfrentar cada proyecto es esencialmente nueva cada vez y demanda la creación de reglas o métodos particulares. Esta forma zigzagueante es lo que le ha permitido construir un tipo de obra más allá de una visualidad determinada. Es un método sin método, un sistema que se acomoda a cada obra. Esta cualidad se extiende también a su trabajo como curador, a los textos que ha escrito para sus proyectos o para otros artistas y desde luego en su trabajo como académico.

His body of work is composed of innumerous styles and techniques because his interests lie in exactly that – experimenting with different languages. The way that he confronts a project is essentially always new and requires a fresh set of rules and techniques. This zigzagging has given him the freedom to create pieces that go beyond a determined style. It is a method-less method, or rather, a system that accommodates to each new piece.
He extends this trait to his curatorship, the texts that accompany his and other people's work, as well as his academic endeavors.



Red Diamond
Madera , PVC metálico, acero inoxidable, motor eléctrico
200 x 240 cm
2006
Fotografía: Francisca García

OBRA SELECCIONADA

THE NEW IDEAL LINE (OPALA)

INSTALACION

Esta obra recurre a la imagen del automóvil Chevrolet Opala fabricado en Brasil a fines de los años 60. Este vehículo, luego de ser comercializado como un automóvil familiar que reemplazaría los grandes autos norteamericanos en el mercado de Latinoamérica, fue utilizado por los servicios secretos de la dictadura militar chilena (DINA y CNI) y otros gobiernos de facto del Cono Sur. Se transformó en el estereotipo de la represión y de la desaparición forzosa de personas por razones políticas. Sin embargo, con el tiempo, el auto se convirtió en un desecho, similar a la forma en que los gobiernos dictatoriales, deteriorados políticamente, terminaron sus días en Latinoamérica dando paso a otros procesos.

La analogía entre el desplazamiento de la utilidad del auto y la decadencia de los gobiernos de facto en América Latina es evidente en el caso chileno, especialmente en relación a la transversal condena a las violaciones a los derechos humanos cometidos por la dictadura de Pinochet y la importante defraudación financiera cometida por él a través del "caso Riggs".

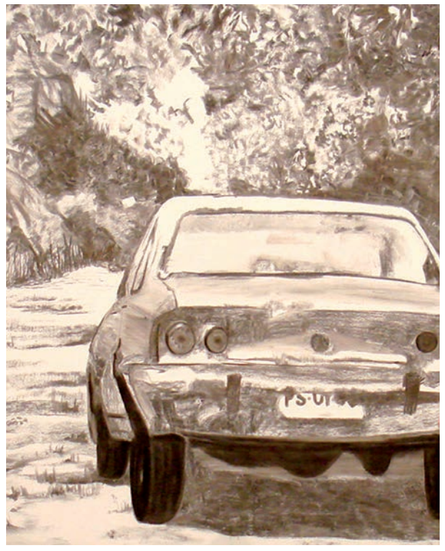
Otro elemento importante de la obra, es que ha sido realizada como un dibujo mural con carboncillo sin fijar. Esta cualidad material extraordinariamente frágil, torna la obra una metáfora crítica, precisamente sobre la precariedad y fragilidad de la memoria colectiva chilena. Esta obra fue presentada en la exposición individual del mismo nombre expuesta en la Galería Gabriela Mistral, en 2002. Luego se realizaron dos versiones, una para la XXVII Bienal de Sao Paulo en 2006 y otra para la exposición colectiva *Ricos y Famosos* en 2009.

This piece taps onto the image of the Chevrolet Opala, a vehicle made in Brazil towards the end of the 60s. This car, after having been commercialized as a family car and eventually replacing the classic north American models, became the most popular among the secret services of de facto governments like in Chile and Latin America. It quickly came to represent a stereotype for repression and the disappearance of people for political reasons. However, with time the car turned to rubbish, much in the way that the dictatorships, once debilitated, ended up giving way to new political processes.

The analogy of the car's displacement and decadence and the de facto governments in Latin America is unmistakable in the case of Chile, especially when considering the transversal condemnation of the human rights violations during Pinochet's dictatorship and the significant financial fraud committed by him in the Riggs Case.

Another important element in his work is that it was made on a wall with charcoal and no fixer. The extremely fragile nature of the piece makes this work a critical metaphor about the precarious and flimsy nature of Chilean collective memory. This piece was presented in an individual exhibition at the Galeria Gabriela Mistral in Santiago, Chile in 2002. There were two other versions, one at the XXVII Sao Paulo Biennale in 2006 and the other at the *Ricos y Famosos* collective exhibition in 2009.







The New Ideal Line (Opala)
Carboncillo sin fijar, placa de aluminio pintada, lana y motor eléctrico
2006
Fotografía: Constanza Valderrama



FERNANDO PRATS

SANTIAGO, 1967

ARTISTA
ARTIST

Estudió Pintura en la Escola Massana de Barcelona en 1993, se licenció en Arte en la Universidad de Chile en 1996 y obtuvo un Post-grado en la Universidad de Barcelona en el 2000.

He studied Painting at the Escola Massana of Barcelona in 1993, obtained a Bachelor of Arts at the Universidad de Chile in 1996 and a post-graduate degree at the Universidad de Barcelona in 2000.

Ha participado en múltiples exposiciones internacionales. Representó a Chile en la 54 Biennale di Venezia (2011); participó en la Mediations Biennale, Polonia (2012); II Bienal de Canarias (2009); Trienal de Chile (2009) y en la *Exposición Universal del Agua,* Zaragoza (2008).
Ha expuesto su obra en museos y centros de arte internacionales como Espace Culturel Louis Vuitton, París; Fundació Miró, Barcelona; Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile; Maison de l'Amérique Latine, París; Casal Solleric, Palma de Mallorca, entre otros.
Ha realizado una serie de instalaciones, performances y acciones: *Gran Sur,* acción realizada en el Continente Antártico Chileno, en Isla Elefante (2011); *03:34:17. (UTC-3) 27 de Febrero 2010. Talca, Curepto, La pesca, Rancura, Iloca, Duao, Constitución, Cobquecura, Pelluhue, Dichato, Talcahuano & Lota, Chile,* acción realizada días después del terremoto de Chile, (2010); Gran Sur, *Valparaíso:* Intervenciones, Valparaíso, Chile y Casa de América, Madrid (2008); *Action Steam-Pinturas,* Nueva York (2007); *Agitación,* Géiser del Tatio, Salar de Atacama y Chuquicamata, Chile (2006); *Del Cardener a la Antártida,* entre Cataluña y la base Antártica Chilena, (2001-2003); *Hacia el Polo Sur,* Kunst-Station Sankt Peter Köln, Alemania (2003); *Deambulatoris,* catedral de Vic, España (2000).

Ha has participated in numerous international exhibitions, representing Chile at the 54 Biennale di Venezia (2011); participated in the Mediations Biennale, Poland (2012); II Canaries Biennale (2009); Chile Triennial (2009) and at the *Universal del Agua exposition,* Zaragoza (2008).
His work has been displayed in museums and art centers around the world: Espace Culturel Louis Vuitton, Paris; Fundación Miró, Barcelona; Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile; Maison de l'Amérique Latine, Paris; Casal Solleric, Palma de Mallorca, among others.
He has worked on a number of installations, performances and action art: *Gran Sur,* action art on the Chilean Antarctic Continent, Isla Elefante (2011); *03:34:17. (UTC-3) 27 de Febrero 2010. Talca, Curepto, La pesca, Rancura, Iloca, Duao, Constitución, Cobquecura, Pelluhue, Dichato, Talcahuano & Lota, Chile,* art action presented just days after the earthquake in Chile (2010); *Gran Sur, Valparaíso:* Intervenciones, Valparaíso, Chile and Casa de América, Madrid (2008); *Action Steam-Pinturas,* New York (2007); *Agitación,* Tatio Geyser, Atacama Salt Flat and Chuquicamata, Chile (2006); *Del Cardener a la Antártida,* from Cataluña to the Chilean base in Antarctica (2001-2003); *Hacia el Polo Sur,* Kunst-Station Sankt Peter Köln, Germany (2003); *Deambulatoris,* cathedral de Vic, Spain (2000).

Ha sido galardonado con premios y becas de diversas instituciones. En 2007 recibió la Beca John Simon Guggenheim Memorial Foundation por su trayectoria. En 2002-2003 fue artista residente en la Kunst Station

He has also received prizes and scholarships from several institutions. In 2007 he received the John Simon Guggenheim Memorial Foundation Grant for trajectory. From 2002-2003 he was artist in residence at the Kunst

Acción Chaitén. Sismografía de Chile
Video HD, 02.11.03 h
Serie de 197 papeles 100 x 70 cm
2009
© Cortesía del artista y de Galería Joan Prats, Barcelona



Sankt Peter Köln, Alemania, y recibió la Beca de Honor Presidente de la República del Gobierno de Chile (1997-2000). Vive y trabaja en Barcelona desde 1990.

Station Sankt Peter Köln, Germany, and received the President of the Republic Scholarships (1997-2000). He lives and works in Barcelona since 1990.

OBRA
WORK

En sus obras Fernando Prats "pinta" o, mejor dicho, recrea la naturaleza; trata de registrar huellas, de hacer visible lo invisible, de dar voz e imagen a lo que estaba ahí pero pasaba desapercibido.

Utilizando sismógrafos, calcos, fotografías, vídeos… registra el palpitar de diferentes realidades sobre soportes ahumados, desde el vuelo de aves hasta el surtidor salvaje de un géiser, el carbón profundo de unas minas o las poderosas olas que rompen contra el acantilado. De esta manera, Fernando Prats mantiene una relación poco ortodoxa con la pintura, tanto por la elección de sus instrumentos, como por la intervención del azar.

Su trabajo se formaliza en acciones que él mismo registra, y que muestran los procesos creativos intrínsecos a su obra. Las pinturas de Fernando Prats son objetos-tiempo, pues condensan en su forma acabada una historia, la de su creación, cuyos tiempos a menudo nada tienen que ver con los del artista, sino con los ritmos naturales.

In his different works, Fernando Prats manages to "paint", or better said, recreate nature. He tries to convey that he as an artist is not only a medium, but also a creative contributor. One of his virtues is to make visible that which is not, to give voice and image to that which was there but went unnoticed.

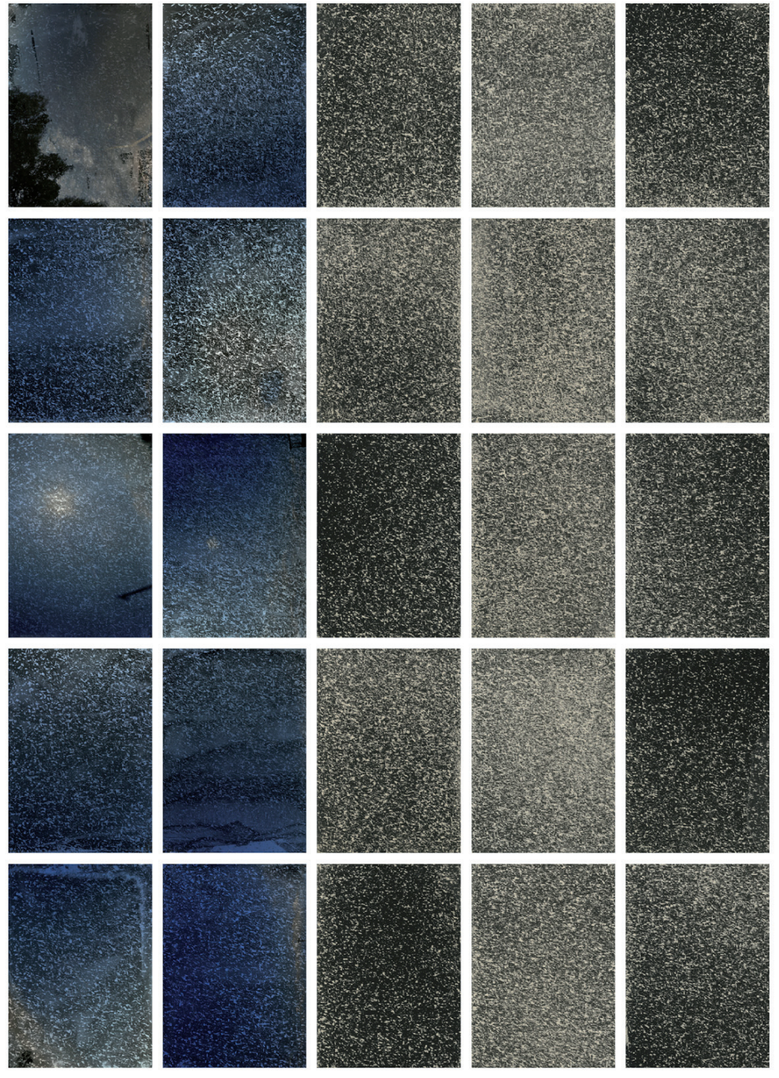
With the use of seismographs, tracings, photographs and videos, he registers the existence of different realities; from the flight of a bird to the fervent release of a geyser, the coal in the deep mines, to the powerful waves that break against the rocks…

His creative style is action; -until he registers himself registering the issue that has become the subject of his work. This art, in spite of being deeply rooted in the idea of how it is made and its execution, does not overlook the plastic results when dealing with the question of its creative process.

The results are filled with expressiveness and vigor. One could even go as far and say that there is a substantial elegance attributable to his natural models and their repetition, subtly different in every new print.

Auschwitz Birkenau II

Humo y agua de lluvia sobre papel y fotografía
252 x 178 cm
2013
© Cortesía del artista y de Galería Joan Prats, Barcelona



OBRA SELECCIONADA

GRAN SUR

INSTALACION

El proyecto *Gran Sur* utiliza el anuncio de la Imperial Trans-Antarctic Expedition de 1914, liderada por Sir Ernest Shackleton y publicada en The Times en 1911, con el propósito de reclutar hombres y poder realizar la expedición a la Antártica. Con el tiempo este se transformó en un famoso anuncio: "Se buscan hombres para viaje arriesgado, poco sueldo, frío extremo, largos meses de oscuridad total, peligro constante, regreso a salvo dudoso, honor y reconocimiento en caso de éxito".

Esta expedición tenía como propósito cruzar el continente Antártico por el polo, sin embargo el barco, Endurance, fue atrapado e impactado por bancos de hielo antes de que siquiera pudieran desembarcar. Los miembros de la expedición sobrevivieron después de una épica jornada en Isla Elefante.

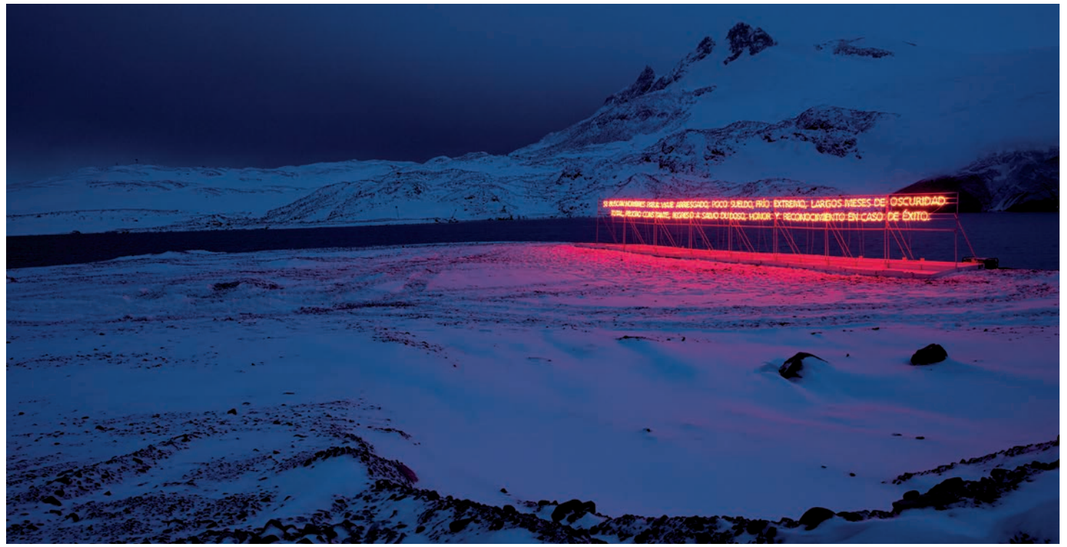
Este anuncio es la corriente y motivación central de la instalación. Es comparable a un manifiesto o pensamiento artístico, es una síntesis a través de la palabra que nos narra una obra. El dibujo que traza sintetiza una historia. La decisión del viaje de Sir Ernest Shackleton es análoga a cualquier idea artística que busca como fin descubrir y revelar lo inédito.

The project *Gran Sur* utilizes the advert for the imperial Trans-Atlantic Expedition of 1914, led by Sir Ernest Shackleton and published in The Times the year 1911 with the purpose of recruiting men and launching an expedition to the Antarctic. With the passing of time this ad has become well known: "Men wanted for hazardous journey. Low wages, bitter cold, long hours of complete darkness. Safe return doubtful. Honor and recognition in event of success."

The purpose of this expedition was to cross the Antarctic Continent to the South Pole, but the ship Endurance was trapped in the ice before they could even officially disembark. The party members survived, but not before making an epic journey to Elephant Island.

The newspaper advert is the force and motivation for this installation. It is comparable to a manifesto or artistic thinking, like a synthesis through the use of words that tells a tale or relate a piece of art. His drawing synthesizes a story. Sir Ernest Shackleton's decision to journey is analogous to any artistic idea that looks to discover and reveal the unprecedented.

Garn Sur
Isla Elefante y Base Prat. Isla de Greenwich, Continente Antártico
Tubo de neón color rojo y estructura de hierro
Medidas variables
Video HD Blu-ray, 28'47", ed. de 3
© Cortesía del artista y de Galeria Joan Prats, Barcelona







SEBASTIAN PREECE

SANTIAGO, 1972

ARTISTA
ARTIST

Licenciado en Bellas Artes con mención en Pintura de la Universidad Arcis, desde el año 1993 ha participado en diversas muestras colectivas e individuales. Entre ellas destacan Housing in amplitude, colaboración con Olaf Holzapfel, II Bienal Montevideo, Uruguay (2014); *Housing in amplitude,* Galerie Gebr. Lehmann Berlín, Alemania (2014); *Housing in amplitude,* Museo de Arte Contemporáneo Santiago Chile, (2014); *Puertas-Ex Centro Cumplimiento Penitenciario Rancagua,* Galería Patricia Ready, Chile (2014); *Refugios, Proyecto Islaysen,* Centro Cultural Coyhaique (2013); *Turn and forks, sitting on a curb,* California-Pacific Triennial, EE.UU. (2013); *Más allá de la crisis. Chicles, andar por Curitiba,* VI Bienal de Curitiba, Brasil (2011); *Entre siempre y jamás, libros,* 54. Bienal de Venecia, (2011); *Mantener cerrado en navegación,* Galería González y González, Chile (2011); *Menos tiempo que lugar. Refugios, Precordillera de Santiago,* Museo Nacional de Bellas Artes, Chile (2010); *Mantener cerrado en navegación,* II Bienal del Fin del Mundo, Chile, (2009); *Prospect 1* New Orleans, E.E.U.U., (2008); *El Espacio del hombre,* Fondazione Merz, Torino, Italia, (2008); *De los ángeles y demonios, modelo de un retrato de familia,* Laboratorio de Pruebas, Chile (2005- 2007); VIII Bienal de La Habana, Cuba (2003); *Visita guiada / La ruta lógica,* Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, (2003); *Fábrica. Se declara en quiebra al inaugurar, Hospital del Salvador* (2002); *Sala de oficio,* Galería Animal, Chile (2001); *Plegado artificial,* Galería Gabriela Mistral, Chile (2000). En 2009 recibió la Beca Pollock, de la Krasner Foundation. En 2005 y 2003 fue ganador de dos proyectos Fondart. Un año antes fue nominado al Premio Altazor, en la categoría Instalación. El 2001 también fue nominado al Premio Altazor, en la categoría Instalación, además de ganar un Fondart.

He obtained a Bachelor in Fine Arts with mention in Painting at the Universidad Arcis and has been exhibiting his work individually and collectively since 1993. Some include: *Housing in amplitude,* II Montevideo Biennale, Uruguay (2014); *Housing in amplitude,* Galería Gber, Germany (2014); *Puertas-Ex Centro Cumplimiento Penitenciario Rancagua,* Galería Patricia Ready, Chile (2014); *Housing in amplitude,* Museo de Arte Contemporáneo, Chile (2014); *Refugios-Having a gate, Proyecto Islaysen,* Centro Cultural Coyhaique (2013); Salón de invierno, Galería González y González, Chile (2013); *Turn and forks, sitting on a curb,* California-Pacific Triennial, USA (2013); *Más allá de la crisis. Chicles, andar por Curitiba,* VI Curitiba Biennale, Brazil (2011); *Entre siempre y jamás, libros,* 54ª Venice Biennale (2011); *Mantener cerrado en navegación,* Galería González y González, Chile (2011); *Welcome less is more, refugios,* Galería Patricia Ready, Chile (2010); *Menos tiempo que lugar, refugios, Precordillera de Santiago,* Museo Nacional de Bellas Artes, Chile (2010); *Mantener cerrado en navegación,* II Bienal del Fin del Mundo, Chile (2009); *Prospect.1* New Orleans, I New Orleans Biennale (2008); *El Espacio del Hombre,* libros, Fondazione Merz, Italy (2008); *Feedback,* Matucana 100, Chile (2007); *Spam_city,* libros. *Territorio de páginas-Micro paisajes,* MAC, Quinta Normal, Chile (2006); *De los ángeles y demonios, modelo de un retrato de familia,* Laboratorio de Pruebas, Chile (2005- 2007); VIII La Habana Biennale, Cuba (2004); Sala de oficio, Galería Animal, Chile (2001). In 2009 he received the Pollock Grant from the Krasner Foundation. In 2005 and 2003 Fondart granted him funding for his projects. He has been nominated for the Altazor Prize under the category for installation three times.

Refugios
Precordillera de Santiago
Instalación
2010



El año 2000 fue nominado al Premio Altazor, en la categoría Instalación.

OBRA
WORK

El ciclo de vida del espacio arquitectónico y su influencia en el individuo que lo habita, son las claves de los estudios y exploraciones que Sebastián Preece ha venido desarrollando desde fines de la década de los 90. Este artista arma un recorrido de los lugares realizando un reconocimiento topográfico en el que reconstruye, corta, excava y desnuda para hacer aparecer los intersticios espaciales. Como un arqueólogo deja al descubierto los espacios residuales y poéticos de sus hallazgos, haciendo visible la historia oculta y reflexionando sobre cómo esa memoria afecta nuestros modos de vivir y habitar.

Por ejemplo, para la exposición *Menos tiempo que lugar,* realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes el 2010, Preece presentó la obra *Refugios.* Para ella, desmontó un refugio precordillerano abandonado de Santiago y lo trasladó al centro urbano para instalarlo en el hall del Museo Nacional de Bellas Artes. Desde las orillas rurales de la ciudad, acarreó sus paneles, planta arquitectónica y enseres interiores, tal como fueron encontrados, con la grasa vieja del menaje rústico y el hollín de sus paredes.

Otro ejemplo es la instalación *Puertas,* que presentó el 2014 en la Galería Patricia Ready. Fue un trabajo de recolección resultado de una serie de visitas realizadas entre el 2012 y 2013 en las dependencias del ex Centro Cumplimiento Penitenciario Rancagua. La operación consistió en recuperar entre las ruinas de la ex cárcel las puertas de celdas abandonadas a la suerte de la futura demolición del recinto. Esta colección de puertas la presentó como muestrario, una forma de operación arqueológica que daba cuenta de las huellas de vida que se encontraban impregnadas en estos elementos.

The life cycle of an architectural space and the influence that it holds over individuals, are the keys to Sebastian Preece's investigations, which he has been working on since the end of the 90s. The artist takes us on a journey through a topographic representation built from cutting, excavating and unveiling materials that eventually reveal the weaknesses within those spaces. It is similar to the way in which an archeologist leaves the remnants of his work behind, revealing hidden ancient history; then pondering over the way in which this memory affects our way of living and inhabiting.

For example, for the exhibition *Menos tiempo que lugar,* at the Museo Nacional de Bellas Artes in 2010, Preece presented his work *Refugios.* To put this together he dismantled an abandoned shelter from the foot of the mountains in Santiago, and reinstalled it inside of the main hall of the museum. He hauled in wooden panels, the main architectural structure, and all of the household goods that it contained from the outskirts of the city – exactly the way in which he had found them-, with the grease still on the cutlery and the grime on the walls.

Another example is *Puertas,* which he presented in 2014 at the Galeria Patricia Ready. This was a work of recollecting items on his frequent visits to the ex penitentiary in the city of Rancagua during 2012 and 2013. The operation consisted in recovering the doors to the abandoned holding cells, before the demolition crew set in. He exhibited these doors like a kind of catalog, a form of archeology depicting the traces of life impregnated in these elements.



Puertas
Ex Centro de Cumplimiento Penitenciario Rancagua
Instalación
2014

OBRA SELECCIONADA

FABRICA

INTERVENCION ARQUITECTONICA

En uno de los muchos patios interiores del Hospital del Salvador existe un árbol, un gigantesco ceibo que llena de sombra el lugar en verano, repleta los suelos de flores en septiembre y de hojas secas en otoño. En el mismo patio interior, sobre el zócalo del edificio existe una abertura de ventilación. Durante años este espacio entrepiso recibió la hojarasca que los encargados del aseo del hospital escondían de la vista.

A partir de este hallazgo, el árbol, el entrepiso y las hojas secas, surge la idea de habilitar un espacio de conexión, contención y recorrido entre el árbol y el edificio. Un lugar de relación entre el paisaje y la arquitectura: Un deposito de hojas, una fábrica de tierra.

La intervención se concibió como una operación a tajo abierto. La excavación y construcción de una suerte de arquitectura parasitaria en base a estructuras de fierro, hormigón, vidrio, hojas y movimientos de tierra: una prótesis —a ras y bajo tierra— que se sumerge desde el patio, atravesando la edificación por entre sus cimientos e introduciéndose en el subsuelo del laboratorio de sangre del hospital. Se conforma una red de estrechos pasillos, los cortes apenas dejan que pase la luz exterior, abriendo caminos que comunican a modo de paseo o deriva subterránea, suelos, zócalos, fundaciones, pilares y cañerías con el exterior del edificio.

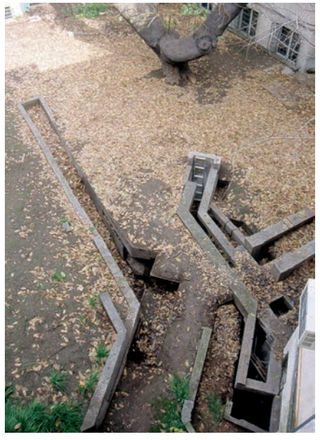
La obra con el tiempo no hace mas que acumular las hojas caídas del ceibo. Las inclemencias del ambiente la siguen transformando. Progresivamente se va sepultando a si misma, dejando e involucrando de esta forma las fuerzas que la corroen para finalmente, devolverla a la naturaleza.

In one of the many courtyards of the Salvador Hospital is a giant tree, a huge Ceibo (Cockspur coral tree) that offers a shady place in the summer, then colors the ground with its bright flowers in the summer and with leaves in the fall. In that courtyard and over the building baseboards is a ventilation duct; for years, the caretakers have raked the leaves between the baseboards, hiding them from view.

With these findings, the tree, the baseboards and the dry leaves, comes the idea of implementing a space of connection, containment and passageway between the tree and the architecture: a leaf deposit, an earth factory.

The operation was considered similar to an open-pit mine; the excavation and the construction of a kind of parasitical architecture made of steel, cement, glass, leaves and the displacement of earth: a prosthesis –at ground level and beneath- that begins in the courtyard, crosses the building around its foundations and is reintroduced at the underground level at the blood bank. The work is conformed by narrow passageways, where the shape doesn't allow natural sunlight to get through, opening corridors that connect the floors, baseboards, foundations, pillars and plumbing in an underground walkway that connects to the building's exterior.

In time, the work mostly accumulates leaves that fall from the Ceibo tree. The weather conditions continue with their transformational effects, and the work is progressively buried deeper, allowing and involving the forces that corrode it to eventually return it to nature.





Fábrica

Hospital del Salvador
Intervención Arquitectónica
2002



TOMAS RIVAS

SANTIAGO, 1975

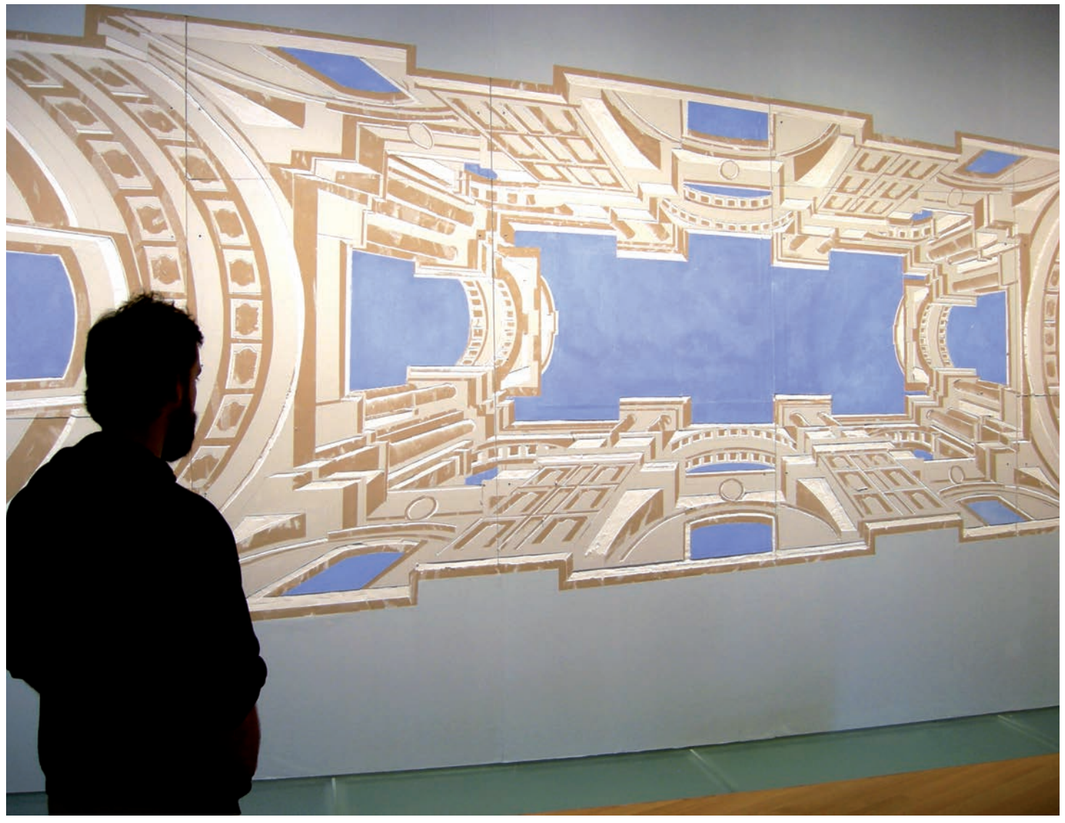
ARTISTA
ARTIST

Artista y profesor, obtuvo un Master in Fine Arts (MFA) de la Universidad de Notre Dame, IN, Estados Unidos; un Postítulo y una Licenciatura en Arte de la Universidad Católica de Chile. Ha expuesto de manera individual y colectiva en Argentina, Alemania, Australia, Brasil, Chile, Estados Unidos, Francia, Israel e Inglaterra. Entre las muestras destacan *Material Ligero 2,* Art Museum of the Americas, EE.UU. (2011); *Tectonic Shift: Arte Contemporáneo de Chile,* Saatchi Gallery y Philips de Pury, Londres (2010); *Contaminaciones Contemporáneas,* MAC USP, Sao Paulo (2010); *Chili, l'envers du décor,* Espace Culturel Louis Vuitton, París (2010); *Slash, Paper under the knife,* Museum of Art and Design, Nueva York (2009); *Material Ligero 1,* Margaret Lawrence Gallery, VCA, Melbourne (2009); *Flujo. Obras de Gerardo Pulido y Tomás Rivas,* Museo de Artes Visuales, Santiago (2009); *Boyscraft,* Haifa Museum of Art, Haifa, (2008); *Abre Alas,* Galería A Gentil Carioca, Rio de Janeiro (2007); *Feedback,* Centro Cultural Matucana 100, Santiago (2007); *Alegoría Barroca en el Arte Contemporáneo,* Museo de Arte Contemporáneo MAC, Santiago (2006).

Desde 2003 a la fecha ha obtenido premios y becas como Beca AMA (2008); Scope Emerging Artist Grant de la Fundación Scope de Nueva York (2006); 1984 Foundation Fellowship, Proyecto de Estudio de la Arquitectura Antigua, Grecia (2004); The Outstanding Student Achievement Award, (2005); Graduate Fellowship Teaching Assistantship, University of Notre Dame (2003). Además, realizó el programa de residencia LUX Art Institute, EE.UU, y RIAA, Argentina. Actualmente es profesor en la Universidad Católica de Chile. Durante el 2012, fue profesor visitante de la Universidad de Notre Dame, IN. EE.UU., y a finales del 2009, co-fundó

Artist and professor. He obtained his Bachelor degree and underwent postgraduate studies in Art at the Universidad Catolica de Chile. He also has a Masters in Fine Arts (MFA) from Notre Dame, IN, USA. He has participated in numerous exhibitions, both individual and collective, in Argentina, Germany, Australia, Brazil, Chile, USA, France, Israel, and England. Some exhibitions are: *Material Ligero 2,* Art Museum of the Americas, USA (2011); *Tectonic Shift: Arte Contemporáneo de Chile,* Saatchi Gallery and Philips de Pury, Londres (2010); *Contaminaciones Contemporáneas,* MAC USP, Sao Paulo (2010); *Chili, l'envers du décor,* Espace Culturel Louis Vuitton, Paris (2010); *Slash, Paper under the knife,* Museum of Art and Design, New York, (2009); *Material Ligero 1,* Margaret Lawrence Gallery, VCA, Melbourne (2009); *Flujo. Obras de Gerardo Pulido y Tomás Rivas,* Museo de Artes Visuales, Santiago (2009); *Boyscraft,* Haifa Museum of Art, Haifa (2008); *Abre Alas,* Galería A Gentil Carioca, Rio de Janeiro (2007); *Feedback,* Centro Cultural Matucana 100, Santiago (2007); *Alegoría Barroca en el Arte Contemporáneo,* Museo de Arte Contemporáneo MAC, Santiago (2006).

Since 2003 he has obtained grants and awards like the AMA Grant (2008); Scope Emerging Artist Grant from the Scope Foundation of New York, (2006); 1984 Foundation Fellowship, Project for the study of ancient architecture, Greece (2004); The Outstanding Student Achievement Award (2005); Graduate Fellowship Teaching Assistantship, University of Notre Dame (2003).
He was awarded the artist residency program at the Lux Art Institute, USA, and RIAA, Argentina. He is currently teaching at the Universidad Catolica de Chile. In 2012 he acted as visiting professor at the University of Notre Dame, IN, USA and in 2009 co-founded Taller Bloc in



Arquitectura Ilusionista para bóveda de San Ignacio en Roma, después de Andrea Pozzo
Cortes, dibujo y pintura sobre planchas de yeso
391,2 x 671,8
2009

en Santiago Taller Bloc, un espacio dedicado a la producción, formación y difusión de las artes visuales. En Santiago está representado por Die Ecke, Arte Contemporáneo.

Santiago, a space dedicated to the production, education and diffusion of visual arts. His representatives in Santiago are Die Ecke, Arte Contemporaneo.

OBRA
WORK

La obra intenta revisar el entendimiento de la ornamentación como problema, refiere a temas específicos pero no exclusivos de la historia del arte, los cuales están relacionados con un pasado impostado que complica la definición de lo foráneo y lo local. El trabajo revisa las tensiones históricas presentes entre la bidimensionalidad y la tridimensionalidad. Investiga, además, el problema de la representación del espacio, aludiendo a la complejidad de la producción de arte hoy, en donde el centro de producción artística y la periferia debaten política y socialmente sobre la hegemonía del mainstream artístico.

Riva's work deals with the issue of ornamentation, and refers specifically, but not exclusively, to the history of art, to things from a contrived past that difficult the definition of foreign and local. The work analyzes the historic tension between two-dimensional and three-dimensional. It also investigates the issue of representing space, referring to the complex nature of art production today, where conventional and alternative art production debate politically and socially over the predominance of mainstream art.

Para desarrollar su obra, este artista utiliza distintas técnicas de la escultura y el grabado con el objetivo de ampliar la práctica del dibujo. Las herramientas son usadas para generar un roce con el referente. El dibujo establece puntos de vista que revisitan la relación entre construir y proyectar un espacio. Se articula una obra cargada de detalles manuales, marcas de conflictos y contradicciones personales con los materiales, que complican la relación de lo puro con lo mestizo.

For the development of his piece, the artist used different traditional techniques taken from sculpture and etching, with the idea of conceptually expanding the practice of drawing. The tools and supports, chosen in relation to the image, are used in order to generate friction with its reference. Drawing allows for a closer approach, point of view and position that reviews the relationship between building and defining a space. To then articulate a piece with hand-made details, conflictive markings and contradictive materials, which seems to challenge the relationship between what is pure and what is hybrid.

En contraste con el mármol, material por excelencia de la arquitectura clásica griega, el yeso contradice la función original y relaciona la monumentalidad con los materiales industriales de la arquitectura. En definitiva, el modo de construcción de la obra relaciona tecnologías, que si bien están muy distantes en el tiempo, representan formas arquitectónicas que tienen un marcado peso simbólico en la actualidad. La solemnidad y monumentalidad histórica del mármol se ve afectada por la torpeza, la sensibilidad y la decadencia.

In contrast with marble, a noble material used in ancient Greek architecture, gypsum challenges this original purpose and relates monumentality with the industrial elements in architecture. Ultimately, the construction method of a project associates different technological systems, and if these technologies originate from very different time periods, then we can say that they represent architectural styles that in this day and age, have a significant symbolic load. The solemnity and historic monumentality of marble can be altered by clumsiness, sensitivity and decadence.



El Banquete de Cleopatra
Yeso, madera y materiales de construcción
400 x 300 x 400 cm
2011

OBRA SELECCIONADA

TESOROS DE POMPEYA

ESCULTURA

Tesoros de Pompeya es una obra interpretativa de la destrucción de la ciudad de Pompeya provocada por la erupción del Vesubio en el año 79 d.C. Está basada en dos obras originales, una literaria y la otra cinematográfica, ambas con el mismo título *Los últimos días de Pompeya*. La primera, de Edward Bulwer-Lytton, escrita en 1834, narra los últimos días de la vida de unos cuantos habitantes de Pompeya, inmediatamente antes del desastre natural. La segunda, un largometraje realizado en 1959 por el director Mario Bonnard, basada en la novela de Bulwer-Lytton.

Con esta obra, el artista quiere especular sobre la construcción occidental del imaginario clásico, representado fundamentalmente por el entendimiento romántico de la ruina. Se trata de poner en duda las atribuciones valóricas de estos mismos elementos que han sido revisados, de manera incansable, por la historia del arte y por los medios de masa. Compuesta por una serie de elementos arquitectónicos, visuales, volumétricos y bidimensionales, la obra intenta reconstruir el mito de la destrucción de Pompeya y sus múltiples reinterpretaciones históricas.

La obra está realizada, en parte, con *fondant* (masa de azúcar, gelatina y grasa), el cual es utilizado para representar el drapeado de la escultura clásica griega Venus de Milo. La figura que se sitúa en el centro emula el negativo de la volumetría del cuerpo representado originalmente. La cualidad efímera del material reflejaría el carácter imperecedero del modelo esculpido en mármol. Esto se agrega al desarrollo histórico que en el arte ha tenido la representación del drapeado, apelando a la tradición clásica, la sublimación de la forma canónica y, a su vez, la decadencia de los modelos vigentes.

Tesoros de Pompeya is an interpretive piece about the destruction of the city of Pompey through the eruption of Mount Vesuvius in 79 a.c. It is based on two original pieces, one literary and the other cinematographic, but both under the title *The last days of Pompey.* The first was written in 1834 by Edward Bulwer Lytton and narrates the last days of the inhabitants of Pompey, right before disaster hit. The second one is a feature film from 1959 directed by Mario Bonnard and based on the novel by Bulwer Lytton.

With his work, the artist speculates about the western construction of this classic piece, fundamentally represented by the romantic notion of ruin. His point is to question the ethical considerations of these aspects that have continually been used in art history and mass media. Built from a series of architectural, visual, voluminous, and two-dimensional elements, the piece reconstructs the myth of the destruction of Pompey and its multiple historical interpretations.

The piece is made, in part, with *fondant*, used to represent the draping cloths of classic Greek sculptures. The figure in the center symbolizes the negative space of the body originally represented. The ephemeral quality of the material reflects the imperishable quality of the model sculpted in marble. The representation of draped fabric has had significant evolution in art history, rooted in classic tradition, the sublimation of canonical form and the decadence of the current models.



Tesoros de Pompeya

Madera, pintura, molduras, esferas de vidrio, maniquí, fondant

2008



CRISTIAN SALINEROS

SANTIAGO, 1969

ARTISTA
ARTIST

Estudió grabado en el Taller de Artes Visuales T.A.V. Chile y se licenció de Bellas Artes con mención en escultura de la Universidad Arcis, Chile. El 2003 recibió la beca de intercambio académico Alemán DAAD, para realizar estudios de pos grado en la Kunstakademie de Düsseldorf, Alemania.

He studied Etching at the Visual Arts workshop T.A.V. Chile and obtained his Bachelor in Fine Arts with mention in Sculpture at the Universidad Arcis, Chile. In 2003 he obtained a scholarship for the German DAAD exchange program for postgraduate studies at the Kunstakademie in Düsseldorf, Germany.

Ha realizado diversas muestras en Chile y el extranjero, destacando las muestras individuales en Kunstverein de Göttingen, Alemania; Joachim Gallery de Berlín, Alemania; Galería 713 Arte Contemporáneo de Buenos Aires; Riffe Gallery Ohio, EE.UU.; Museo de Arte Contemporáneo de Santa Cruz de la Sierra, Bolivia; DKM Museum, Alemania.

He has participated in numerous exhibitions in Chile and abroad, some of his individual exhibitions being: Kunstverein de Göttingen, Germany; Joachim Gallery Berlin, Germany; Galería 713 Arte Contemporáneo de Buenos Aires; Riffe Gallery Ohio, USA; Museo de Arte Contemporáneo de Santa Cruz de la Sierra, Bolivia; DKM Museum, Germany.

Participó de la Residencia de artistas en el Mosam Art Museum Corea del Sur y en la Residencia de artistas en el Museo de Arte Moderno de Chiloé. Fue reconocido en cuatro ocasiones con el FONDART y recibió en dos ocasiones la beca Amigos del Arte. Además, fue galardonado con el Altazor 2003, el 1° premio en el concurso de escultura de la Fundación Telefónica, el 2° premio en el Deutsche Bank Förderpreis für Skulptur, Alemania, y el primer premio del Ministerio de Obras Públicas Municipalidad de Pichidegua. A esto se suma que el Misterio de Obras Públicas de Chile lo seleccionó para la realización de una obra pública para el aeropuerto Carriel Sur, Chile.

He participated in the Artist Residency program at the Mosam Art Museum South Korea and the Museo de Arte Moderno de Chiloé, Chile. He has been awarded with the FONDART on four occasions, and twice the Amigos del Arte Grant. He received the Altazor Award in 2003, First Prize in the sculpture competition at the Fundacion Telefonica, Second Prize at the Deutsche Bank Förderpreis für Skulptur, Germany and First Prize from the Ministry of Public Works at the Municipality of Pichidegua. Moreover, the Ministry of Public Works of Chile commissioned him for a piece to be placed at the Carriel Sur airport in Chile.

Desde el año 2000 ejerce cargos académicos a nivel universitario y como director de tesis de grado y posgrado. Ha participado como jurado y evaluador de proyectos en concursos y fondos concursables nacionales e internacionales.

Since 2000 he has been working as a university professor and director for thesis and postgraduate studies. He has been judge and evaluator of projects at national and international competitions and competitive funds. He is currently in charge of managing and curating the Sala A.M. at the Art Department of the Universidad

Paisaje en Reserva
Estructura de acero suspendida de manera horizontal desde el muro
Acero y pintura de poliuretano
11 x 2,5 x 2,5 m
2009
Fotografía: Alvaro Mardones



Actualmente, es responsable del programa y curaduría de la Sala A.M. de la Facultad de Arte de la Universidad Mayor, y sus obras se encuentran en colecciones públicas y privadas, tanto en nuestro país como en el extranjero.

Mayor, and much of his work now belongs to public and private collections in our country and abroad.

OBRA
WORK

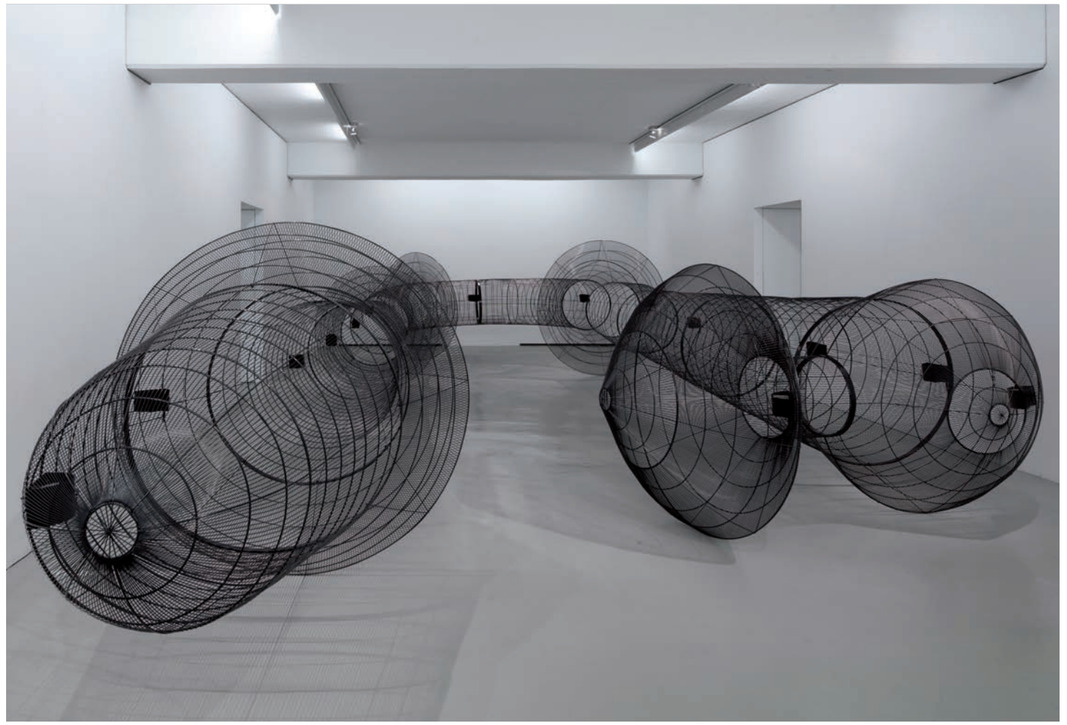
La obra de Cristián Salineros se caracteriza por establecer relaciones entre la concepción del espacio, el emplazamiento, el paisaje, la arquitectura y los sistemas constructivos, indagando la relación existente entre las materialidades y su arraigada vinculación con algunos procesos tanto artesanales como tecnológicos.

Su trabajo siempre está en relación al ser humano con una buena dosis de crítica, humor e ironía. El artista ha desarrollado importantes proyectos en el espacio público, como así también en la investigación de las problemáticas objetuales y constructivas vinculadas a las artes visuales y a las políticas espaciales, incorporando dispositivos móviles y sonoros, siempre en la búsqueda de ampliar las reflexiones críticas en torno al espacio, el paisaje y el ser humano.

Cristian Salinero's work is known for establishing a special relationship between space, location, landscape, architecture and constructive systems, and is focused on exploring the existing link between the element and its either artisan or technological production processes.

His work is normally associated to mankind and always laced with a good dose of humor, irony and criticism. Salinero has developed important projects in public spaces as well as extensive investigation about the objective and constructive issues in Fine Arts and the policies concerned with space, while incorporating mobile elements and sound, always looking to deepen the considerations regarding space, landscape and being human.

Paisaje Ausentado
Acero, pintura electroestática, dispositivos sonoros, alpiste, 8 pistas de sonido
12 x 4,5 x 2 m
20012 - 2013
Fotografía: Werner J. Hannappel



OBRA SELECCIONADA

CETACEO

ESCULTURA

La obra *Cetáceo*, es una obra que se desprende de procesos investigativos en torno a los sistemas constructivos como lenguaje antropológico y la relación contextual con el paisaje. Esta obra fue realizada en el Archipiélago de Chiloé en el período 1999-2000 y responde a la observación de los oficios de la cestería y de la carpintería de borde (construcción de embarcaciones de madera en el borde costero o lacustre), oficios arraigados en el archipiélago y que en un principio ontológico no responden a conceptos estéticos, si no que a la construcción de objetos domésticos y serviles, los que a sus vez son contenedores de lenguaje, paisaje y una profunda humanidad, en donde se conjuga lo estético-ético y lo poético-político.

The piece *Cetáceo* breaks away from the investigative process of constructive systems like those of anthropological semantics and contextual relations to surroundings. This piece was created on the Chiloé Archipiélago from 1999 to 2000 and responds to the observation of basket weaving and wooden ship-building on sea banks, traits that are deeply rooted to this archipelago and that don't normally respond to aesthetic concepts but rather to common domestic and menial labor, but that are, in all truth, holders of language, landscape and profound humanity, where the esthetic-etic and the poetic-political conjugate.

Cetáceo
Madera de alerce cocida y remachada
260 x 180 x110 cm
2001
Fotografía: Alvaro Mardones





FRANCISCA SANCHEZ

SANTIAGO, 1975

ARTISTA
ARTIST

Licenciada en Antropología y Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile. En el 2004 participó en la residencia De Ateliers en Amsterdam y dos años después se integró al programa de investigación artística La Seine de l'École Nationale Supérieure des Beaux Arts de París. Durante el tiempo que vivió en el extranjero, fue becada por las entidades en las que participó, lo que le permitió dedicarse exclusivamente a la experimentación y al trabajo sistemático en el taller. Esto marcó su quehacer artístico proponiendo la práctica de la escultura como una metodología para entender las cosas del mundo rehaciéndolas. El 2009 de regreso en Chile, fundó junto a María Berríos e Ignacio Gumucio el colectivo y editorial Vaticanochico, que postula la curiosidad como motor del conocimiento y del autoaprendizaje.

Bachelor in Anthropology and a Masters degree in Visual Arts from the Universidad de Chile. In 2004 she participated in the residency De Ateliers in Amsterdam and two years later joined the artistic investigation program La Seine de l'École Nationale Supérieure des Beaux Arts in Paris. During her time away from Chile, she was granted fellowships by the institutions where she participated, allowing her to dedicate her time exclusively to experimentation and systematic work within the atelier. This helped mark her artistic endeavors, choosing sculpture as a means to understand worldly things by reconstructing them. She returned to Chile in 2009 and along with María Berríos and Ignacio Gumucio founded the Vaticanochico collective and publishing house, which advocates curiosity as being the motor of knowledge and self-learning.

Algunas de sus muestras individuales son: *Tabla rasa,* Galería AFA, Santiago (2014); *Robinson en contra de sí,* Galería Armada, Santiago (2013); *Idea Fija,* Galería AFA, Santiago, (2011); *When the sun changes color,* Frans Masereel Centrum, Kasterlee (2009); *Waterfall,* 2x2 projects, Amsterdam (2008); *Fe ciega,* Galería Gabriela Mistral, Santiago (2007); y *Offspring,* de Ateliers, Amsterdam (2006). También ha participado en las siguientes muestras colectivas: *Puro Chile, paisaje y territorio,* Centro Cultural Palacio de la Moneda, Santiago (2014); *Efemérides,* Museo Histórico Nacional, Santiago (2014); *Para hablar con los muertos,* Galería Local, Santiago (2013); *Imagen Local,* Museo de Arte Contemporáneo, Santiago (2011); *Yo y San Martín,* Plaza San Martín, Lima (2009); *Arte recente dal Cile,* Ex chiesa di San Carpoforo, Milán (2009); *Southern Exposure,* Dumbo Art Center, Nueva York (2008); *Microresidencias Parásito,* Meetfactory, Praga (2008); *Double Take,* La Seine en Corée, la Corée en scène,

Some of her individual exhibitions include: *Tabla rasa,* Galería AFA, Santiago (2014); *Robinson en contra de sí,* Galería Armada, Santiago (2013); *Idea Fija,* Galería AFA, Santiago (2011); *When the sun changes color,* Frans Masereel Centrum, Kasterlee (2009); *Waterfall,* 2x2 projects, Amsterdam (2008); *Fe ciega,* Galería Gabriela Mistral, Santiago (2007); and *Offspring,* de Ateliers, Amsterdam (2006). She has participated in the following collective exhibitions: *Puro Chile, paisaje y territorio,* Centro Cultural Palacio de la Moneda, Santiago (2014); *Efemérides,* Museo Histórico Nacional, Santiago (2014); *Para hablar con los muertos,* Galería Local, Santiago, (2013); *Imagen Local,* Museo de Arte Contemporáneo, Santiago (2011); *Yo y San Martín,* Plaza San Martín, Lima, (2009); *Arte recente dal Cile,* Ex chiesa di San Carpoforo, Milan (2009); *Southern Exposure,* Dumbo Art Center, New York (2008); *Microresidencias Parásito, Meetfactory,* Prague (2008); *Double Take,* La Seine en Corée, la Corée



Silla Plegable
Cartón, esmalte sintético y aluminio
54 x 93 x 37 cm
2001

Korean National University of Arts / Galeries d'exposition Salle Melpomène, París, Francia (2007).

Actualmente vive y trabaja en Santiago, compartiendo su tiempo entre investigaciones y la enseñanza en la Escuela de Arte de la Universidad Diego Portales.

en scène, Korean National University of Arts / Galeries d'exposition Salle Melpomène, Paris (2007).

She currently lives and works in Santiago, dividing her time between investigations and teaching at the Art School of the Universidad Diego Portales.

OBRA
WORK

La relación que Francisca Sánchez ha sostenido con el arte se funda en la voluntad de entender, buscar y rebuscar en lo que damos por sabido o en lo que quedó empañado por lo que sabemos de antemano. Es una invitación a restituir la curiosidad y a desaprender nuestros prejuicios. La artista entiende la práctica de la escultura como una actividad que busca reconquistar una correspondencia entre hacer y entender. Rehaciendo muchas veces logra sacudir ideas heredadas y encontrar maneras personales de relacionarse con las cosas sin obligaciones de ningún tipo. Los materiales encierran esa distancia, denuncian la forma impuesta desde una imagen. Muestran la incómoda relación entre lo concreto del mundo y las imágenes que hacemos de él.

The relationship that Francisca Sánchez has kept with Art is based on the need to understand, to search, and then re-search, that which we assume as common knowledge, or that, which has been clouded by what we know in advance. It is an invitation to reestablish our curiosity and to unlearn our prejudices. The artist understands the practice of sculpting as an act of regaining the harmony between doing and understanding. By the act of repeatedly redoing she manages to shake off her inherited ideas and find personal ways to relate to things without obligations of any kind. The materials encompass that distance and denounce any shape imposed from an image. They show the uncomfortable relationship between what is concrete in this world and the images that we actually create of it.



Carolina
Fotografía y esponja
11 x 14 x 9 cm
2004

OBRA SELECCIONADA

GALERIA ROMANA

ESCULTURA

Galería romana es un conjunto de 14 cabezas hechas con fotocopias blanco y negro impresas en papel. Las fotocopias corresponden al catálogo Roman portraits I, NY Carlsberg Glyptotek. En este catálogo cada retrato se registra desde cuatro puntos de vista: de frente, por detrás y de ambos costados. A Francisca Sánchez le llamó la atención esta manera en que el libro presentaba las esculturas, ya que coincidía con la definición que exploraba: volúmenes armados de una suma de dibujos. Desde este principio, el catálogo se prestaba para fotocopiar, recortar, doblar, pegar y recuperar la objetualidad de las cabezas aplanadas por la fotografía.

Galería romana se exhibió el año 2007 en la exposición individual *Fe ciega* en la Galería Gabriela Mistral en Santiago, Chile.

Galería romana is a group of 14 heads made of black and white photocopies on paper. The photocopies are taken from the catalogue Roman Portraits 1, NY Carlsberg, Glyptotek. In this catalogue each portrait is expressed from four angles: from the front, from behind and from both sides. The way that the catalogue represented the sculptures in this book called Francisca Sanchez's attention, since it coincides with the definition that she has been exploring: volumes constructed from the sum of drawings. From this idea, the catalogue worked perfectly for photocopying, cutting out, folding, gluing and recovering the object-ness of the heads flattened by photography.

Galería romana was exhibited in 2007 in an individual exhibition titled *Fe ciega* and the Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile.



Galería romana
Impresión Ink Jet sobgre papel
Dimensiones variables
2007





DEMIAN SCHOPF

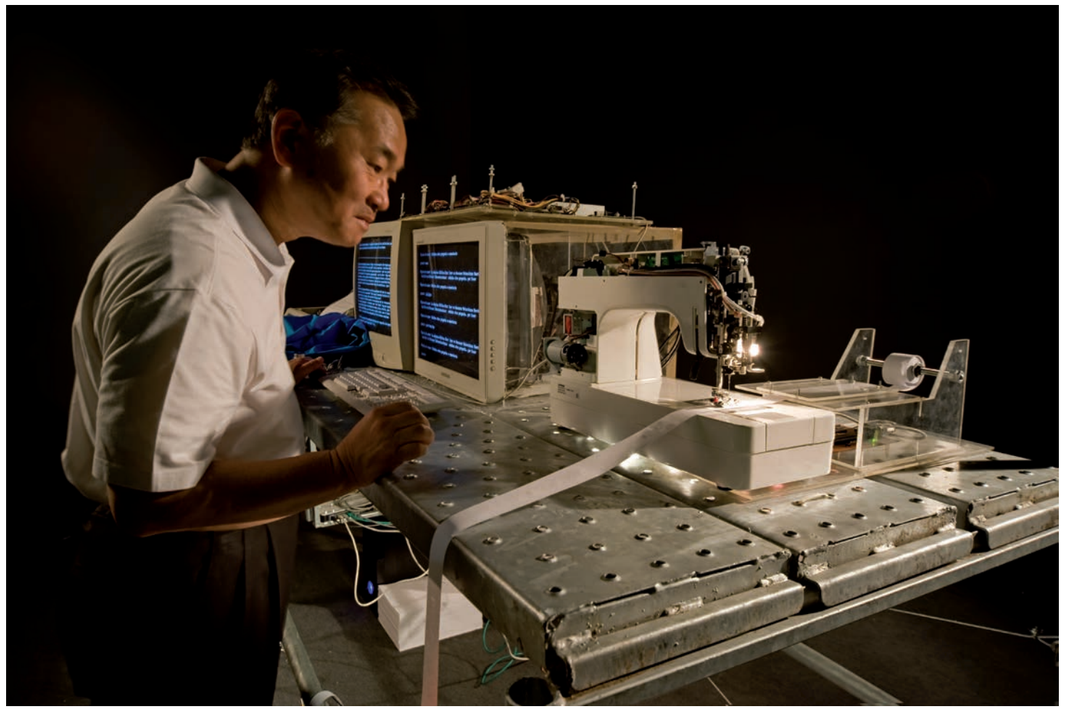
FRANKFURT AM MAIN, ALEMANIA, 1975

ARTISTA
ARTIST

Tras licenciarse en Bellas Artes en la Universidad Arcis, obtuvo un Magíster en Artes en la Universidad de Chile. Actualmente es candidato a Doctor en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte en esta casa de estudios. Fue becario de CONICYT entre 2008 y 2012, con Beca para Estudios de Doctorado en Chile. Obtuvo la Beca FONDART en ocho oportunidades, y la beca del Servicio de Intercambio Académico Alemán -DAAD- en dos, para realizar estudios en la Kunsthochschule für Medien en Colonia, Alemania, en los seminarios de Siegfried Zielinski y Jürgen Klauke. Además, obtuvo una beca de Creación e Investigación Artística de la Fundación Andes (2005), y una beca de la Fundación Amigos del Arte (2006). En 2007 obtuvo el premio ALTAZOR por su obra *Máquina Cóndor* y en 2009 uno de los premios Vida 12.0 en Madrid, otorgado por la Fundación Telefónica, por su obra *Máquina de Coser.* En 2013 realizó una residencia en el Zentrum Für Kunst und Medientechnologie en Karlsruhe, Alemania. Ha realizado 11 exposiciones individuales en museos y galerías en Chile, Alemania, Italia, Argentina y Paraguay. Destacan *Máquina Cóndor,* Galería Gabriela Mistral, Santiago (2006); *Los Coros Menores,* Museo de Arte Contemporáneo, Santiago (2011); y *La Revolución Silenciosa,* Centro Cultural de España, Buenos Aires (ICI) y en el Museo del Barro, Asunción, Paraguay (2002). Ha participado en más de 40 exposiciones colectivas en galerías, museos y bienales en Alemania, Suecia, Italia, Suiza, España, Brasil, Argentina, Colombia, Chile, Perú y Egipto. Destacan la III Bienal del Mercosur (2002), así como muestras en el Kunstraum Kreuzberg / Bethanien, Berlín (2012), Spazio Oberdan, Milán (2009) y el MEIAC, Badajoz (2012). En el ámbito académico, cuenta con 70 publicaciones en libros, catálogos y revistas indexadas.

After obtaining his degree in Fine Arts at the Universidad Arcis, he went on to receive a Masters in Art at the Universidad de Chile. He is currently a candidate for a Doctorate in Philosophy with mention in Esthetics and Art Theory, also at the Universidad de Chile. He obtained the CONICYT scholarship from 2008 to 2012 for his doctorate studies. He was awarded the FONDART grant on eight occasions and a scholarship from the German Academic Exchange Program, DAAD, twice, to study at the Kunsthochschule für Medien in Cologne, Germany and assist the seminars of Siegfried Zielinski y Jürgen Klauke. He also obtained the grant for Artistic Creation and Investigation at the Fundacion Andes (2005), a grant from Fundación Amigos del Arte (2006). In 2007 he was awarded the ALTAZOR for his work titled *Máquina Condor* and in 2009 he received one of the Vida 12.0 awards in Madrid, awarded by the Fundacion Telefonica for his piece *Maquina de coser.* In 2013 he participated in the residency program at the Zentrum Für Kunst und Medientechnologie en Karlsruhe, Germany. He has shown 11 individual exhibitions in museums and galleries in Chile, Germany, Italy, Argentina and Paraguay, some mentioned here: *Máquina Cóndor,* Galería Gabriela Mistral, Santiago, (2006); *Los Coros Menores,* Museo de Arte Contemporáneo, Santiago (2011); and *La Revolución Silenciosa,* Centro Cultural de España, Buenos Aires (ICI) and at the Museo del Barro, Asunción, Paraguay (2002). He has participated in over 40 collective exhibitions as well as at the biennales in Germany, Sweden, Italy, Switzerland, Spain, Brazil, Argentina, Colombia, Chile, Peru and Egypt, as well as the III Bienal del Mercosur (2002), and exhibitions at the Kunstraum Kreuzberg / Bethanien, Berlin (2012), Spazio Oberdan, Milan (2009) and the MEIAC, Badajoz (2012). Academically he has published over 70 articles in books, catalogues and magazines.

Máquina de Coser
Sistema interactivo en forma de chat que aprende y modifica su comportamiento lingüístico en virtud del uso que recibe: dos monitores, un computador, impresora de formulario continuo y máquina de coser.
2009
Fotografía: Jorge Brantmayer



OBRA
WORK

Mi trabajo recurre a medios diversos: instalaciones, desarrollo de software y hardware, fotografía, video y ensayo. Hay una constante: la recurrencia a referencias provenientes del Barroco, del Barroco Latinoamericano y también del Neobarroco. Esa recurrencia se expresa en citas a la Pintura Virreinal de *Ángeles Apócrifos*, en la serie *La Revolución Silenciosa* (2001-2002), en trabajar con la condición posmoderna de esa herencia neobarroca en los sincretismos culturales del mundo andino postcolonial, en la serie *Los Coros Menores* (2010-2011), también conocida como *Los Tíos del Diablo*, y, menormente, en el video *La Ciudad Posterior* (2012). Lo barroco -o neobarroco- está igualmente en las múltiples instalaciones donde reside el software generador de textos *Máquina Cóndor* (2006); el sintagma base utilizado para generar los poemas, es una estrofa del soneto *De la Ambición Humana de Luís de Góngora* (1561-1627). Este es conjugado con el lenguaje de la medicina forense y la cirugía; y con noticias referentes a la economía y la guerra (mediante un motor que busca 300 palabras clave en cinco periódicos en la web: The New York Times, The Guardian, The Washington Post, The Miami Herald y The Economist). El motor de escritura distribuye basándose en un ranking dado por esas búsquedas, cuyo material, siempre cambiante, incide en los versos generados.
Dos de sus motivos son el memento mori y la vanitas gongorina, locus recurrente en el neobarroco: la muerte atraviesa la historia de la cultura y de todas las culturas; de todo estilo artístico, de toda bio política, de toda economía y de toda guerra. *Máquina de Coser* (2009) es un experimento de Inteligencia Artificial en forma de chat que "aprende" de las conversaciones y por ello modifica su comportamiento lingüístico; así produce una constante variación y transformación del significado.

My work stems from different sources: installations, software and hardware development, video and essays. But there is a constant: references originating from Baroque Art, Latin American Baroque and Neo-Baroque. This recurrence is expressed with allusions to the viceregal paintings of *Angeles Apocrifos* in the series *La Revolución Silenciosa* (2001-2002), by working with the postmodern conditions of a neo-baroque legacy on the cultural syncretism of a postcolonial Andean world, in the series *Los Coros Menores* (2010-2011), also known as *Los Tios del Diablo*, and more or less in the video *La Ciudad Posterior* (2012). The baroque, or neo-baroque aspect is also present in the multiple installations like the text generating software *Máquina Cóndor* (2006); the caption used to generate poems comes from the sonnet titled *De la Ambición Humana* by Luís de Góngora (1561-1627). This is combined with terms originally from forensic language and surgery, with references to economy and war (through a search engine that finds 300 key words in five different online newspapers: The New York Times, The Guardian, The Washington Post, The Miami Herald and The Economist). The engine bases its findings on the ranking resulting from the search; the always-changing material affects the result of the verses. Two of his motifs are the memento mori and Gongorine vanitas, a recurring theme in neo-baroque art: death encompasses the history of art and all cultures, all artistic styles, all politics, all economy and all war. *Máquina de Coser* (2009) is an experiment of artificial intelligence in the shape of a Chat that "learns" through conversation and thereby modifies its linguistic behavior, producing constant variations and transformations in its significance.



Caporal con Waphuri (de la Serie Los Coros Menores)
Impresión Giclée
100 x 150 cm
2010

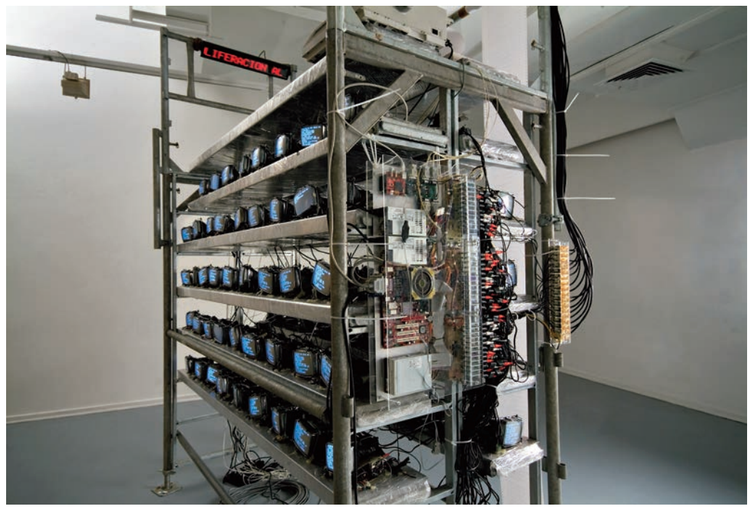
OBRA SELECCIONADA

MAQUINA CONDOR

INSTALACION

Máquina Cóndor es una instalación que se presenta por primera vez en 2006 en la Galería Gabriela Mistral. El trabajo incorpora, además, una pantalla publicitaria -en el centro de Santiago- y una página web. En la galería hay dos instalaciones donde pueden leerse 105 poemas generados cada 3,25 minutos. La primera, consta de 90 tubos catódicos de 5 pulgadas dispuestos en una estructura construida con andamios; la segunda de 12 televisores de 14 pulgadas dentro de idéntica armazón. Adicionalmente, dentro de la primera estructura, un poema es reproducido en tres paneles alfanuméricos, otro en un monitor de PC y un tercero es impreso por una impresora de formulario continuo (siendo el único que permanece en el tiempo; los demás, como la palabra hablada, desaparecen). Otra estrofa se despliega en el centro de Santiago y otra en www.maquinacondor.com. El motor de escritura opera con una estrofa del soneto *De la Ambición Humana* (1623) -de Luís de Góngora (1561-1627)- que es parcialmente poblada por palabras provenientes de la medicina forense y la cirugía. Un ranking en cinco diarios en la World Wide Web decide qué palabra se instala en qué verso. Estos son: The New York Times, The Guardian, The Washington Post, The Miami Herald y The Economist. Ahí se buscan y "rankean" 300 términos vinculados con la guerra y la economía. Ese orden incide en la distribución de las palabras usadas en los versos, conjugando, de nuevo, guerra, economía y logos. A su vez, esos cuatro campos temáticos son cotejados con dos motivos del poema gongorino: el memento mori y la vanitas; locus recurrentes en el (neo) barroco de *Máquina Cóndor*: la muerte atraviesa la historia de la cultura y de todas las culturas; de todo estilo artístico, de toda economía, de toda guerra y de toda Biopolítica.

Máquina Cóndor was first exhibited in 2006 at the Galeria Gabriela Mistral. The piece incorporates a billboard in downtown Santiago, as well as a website. There were two installations in the gallery conveying 105 poems that were generated every 3,25 minutes. The first one consisted in 90 – 5-inch cathode ray tubes installed on a scaffolding structure. The second one consisted in 12 14-inch television sets inside of an identical structure. Moreover, inside of the first structure, a poem was reproduced on three alphanumeric panels; another inside of a computer monitor and a third was printed on a continuous feed printer (this being the only existing copy, others, like the spoken word, have disappeared in time). Another verse was displayed in downtown Santiago and another at www.maquinacondor.com. The search-and-write engine works with the sonnet *De la Ambición Humana* (1623) -by Luís de Góngora (1561-1627)- containing words that originate in medical forensics and surgery. A ranking of five online newspapers decides what word will follow in the verse, these are The New York Times, The Guardian, The Washington Post, The Miami Herald and The Economist, where 300 terms linked to the economy and war are ranked. The order responds to the distribution of the words used in the verses, conjugating once again, war, economy and logos. In turn, those are crosschecked with two Góngora motifs: the memento mori and vanitas, recurring themes in the neo-baroque of *Maquina Condor:* death navigates the history of culture, of all cultures, all artistic styles, of all economy, of all war and all bio-politics.



Máquina Cóndor (vista lateral de una de las instalaciones)

Generador de textos online basado en una base de datos lógico-relacional constituida en base a búsquedas en cinco periódicos online. El output del motor de búsqueda activa un motor de escritura basado en un soneto del poeta barroco español Luis de Góngora, estructura de andamios, 90 televisores de 5' desmantelados, impresora de formulario continuo, tres paneles alfanuméricos, PC, servidor en galería y monitor de PC
110 x 250 x 360 cm

2006
Fotografía: Jorge Brantmayer



Máquina Cóndor

Pantalla publicitaria conectada a servidor en la Galería Gabriela Mistral, intersección de las calles Ahumada y Nueva York en el centro de, Santiago, Chile.

2006
Fotografía: Claudio Correa



CRISTIAN SILVA-AVARIA

SANTIAGO, 1975

ARTISTA
ARTIST

Mestre en Lenguajes Visuales de la Universidad Federal do Rio de Janeiro, desde 1998 ha realizado más de 15 exposiciones individuales. Entre las más relevantes se cuentan, *Mind the Gap,* Galería Laura Marsiaj, Río de Janeiro, Brasil (2014); *Observaciones Transitorias,* Homesession Art Space, Barcelona, España (2013); *Borderline,* Galería Ready, Chile (2012); y *Summertime,* Kunsthaus Rhenania, Colonia, Alemania (2012).

Además, participó en más de 40 exposiciones colectivas, incluyendo bienales como la 55ª Bienal de Venecia, III Bienal de Mercosur, VII Bienal de Cuenca y las exposiciones *Chile & Italia,* presentada en Roma, y *Fantasmatic,* exhibida en Beijing, China.

Sus obras están en diversas colecciones como, Museu de Arte do Rio, Brasil; Instituto Figueiredo Ferraz, Brasil; Colección CCU, Chile; Colección Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile; y en diversas colecciones privadas en Brasil, Argentina, Perú, Chile, España y Alemania.

Actualmente vive y trabaja en Río de Janeiro y en Santiago.

Visual Arts *Mestre* at the Universidad Federal do Rio de Janeiro, he has presented over 15 individual exhibitions since 1988, including *Mind the Gap*, Galería Laura Marsiaj, Río de Janeiro, Brazil (2014); *Observaciones Transitorias,* Homesession Art Space, Barcelona, Spain (2013); *Borderline,* Galería Ready, Chile (2012); and *Summertime,* Kunsthaus Rhenania, Cologne, Germany (2012).

He has also participated in over 40 collective exhibitions, including: 55ª Biennale di Venezia, III Mercosur Biennale, VII Biennale de Cuenca, the *Chile & Italia* Exhibition, Roma, and *Fantasmatic,* Beijing, China.

His work belongs to several collections worldwide, like: Museu do Arte do Rio, Brazil; Instituto Figueiredo Ferraz, Brazil; Colección CCU, Chile; Colección Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile; and several private collections is Brazil, Argentina, Peru, Chile, Spain and Germany.

He currently lives and works both in Rio de Janeiro and Santiago.

OBRA
WORK

"Mi trabajo se basa en investigaciones visuales sobre los elementos residuales de las tramas urbanas que definen espacios y lugares de uso y tránsito en contextos públicos y privados en transformación y especulación.

Se trata de rescatar un modo de mirada que repara en marcas y huellas encontradas en los espacios de tránsito de las ciudades contemporáneas, haciendo visible las

My work is based on visual investigations of the residual elements of an urban grid that define space and places of civic use and transit, in the context of public and private space under speculation or awaiting transformation.

It is a point of view that focuses on marks and traces in transit areas within contemporary cities, exposing secondary elements, and the uncalculated effects of



Observación Transitoria # 2 (Marina) Barcelona, Enero de 2013. Situación incierta con múltiples interpretaciones. © Silva-Avária

Observación Transitoria #2
Barcelona, enero de 2013
Situación incierta con múltiples interpretaciones
Detalle de constelación de 12 fotografías
Medidas variables
2009 - 2013

formas secundarias y los efectos no calculados de los procesos de producción, distribución y consumo de las sociedades postindustriales.

Utilizando principalmente fotografía y video en diversos soportes y medios -como back light, c-prints, videos, animaciones cuadro a cuadro, proyecciones, retroproyecciones, etc-, me interesa poner en escena cómo estas huellas y marcas de diversas fricciones se relacionan con los contextos expositivos específicos de cada proyecto, acentuando aspectos vinculados al cuerpo físico de cada tipo de imagen y su relación con los espectadores.

El proceso creativo que desarrollo se constituye a partir de la realización de series, tanto fotográficas como video-graficas, siempre en permanente y continua progresión, de modo que no se establezcan como procesos cerrados y acabados, sino totalmente crecientes y aditivos.

A través de métodos de producción, comparación, alteración, edición y montaje de imágenes, mis trabajos buscan reflexionar sobre las posibilidades de resistir a las condiciones de la mirada asociadas a los sistemas de circulación hegemónicos. Una mirada que por medio de imágenes altamente enigmáticas, permiten un tipo de comprensión del mundo fuera de las normas visuales de la industria visual del cine, la publicidad, los medios de comunicación y las redes sociales. Son imágenes del mundo en sus bordes y límites: los extramuros de un paisaje mental de una sociedad con numerosas zonas de silencio".

production processes, distribution and consumerism in postindustrial societies.

Using mostly photography and video in different ways, like back light, c-prints, video, stop-motion animation, projections, retro-projections, etc, my interest lies in exposing the way that these marks and traces, that come from different uses, relate to the specific context of each exhibition, accentuating aspects related to the physical form of every image and its relationship with the viewer.

The creative process that I develop is built from making series, sometimes using photography and other times video-graphics, but always something permanent and in constant progression, so they are not close-ended processes, but rather in development and accumulative.

Through production techniques, comparisons, alterations, and the editing of images, the object of my work is to consider the possibilities of resisting the judgment associated to the system of hegemonic circulation. The work consists in images of the world as seen from the limits, from the frontiers: they are the extra-walls of a mental landscape, of a society with numerous silent areas".



Reverso # 19 (Sao Paulo y Vino)
Lambda print
110 x 145 cm
2010

OBRA SELECCIONADA

BORDER CROSSING

FOTOGRAFIA

El paisaje visto desde la comodidad del asiento de un automóvil se visualiza como un espacio ajeno, indefinido, in-apropiable y muchas veces placentero.

Ante la irrupción de una piedra que golpea fuertemente el parabrisas provocando un accidente de proporciones, no queda más que una sensación de confusión. Las preguntas vienen una después de otra: ¿qué pasó? ¿Es esto verdad? ¿Por qué a mí? En fracción de segundos todo ha cambiado radicalmente. El viaje se ha detenido y no queda más que permanecer en el lugar de los hechos.

En la *Serie Border Crossing* se da cuenta de las relaciones de tensión entre los distintos agentes sociales que provocan acciones anónimas de protesta, contra los trazados de autopistas de alta velocidad que irrumpieron, hace algunos años, en muchos barrios de la cuidad de Santiago de Chile.

La figura es la metonimia: por medio de una parte se presenta un tema global sobre las decisiones de articular el espacio público en relación a la permanencia, la habitabilidad, el tránsito y la privacidad de cada cual. *Huellas de huellas,* estas fotografías dan cuenta del recorte del espacio que se transforma y fracciona produciendo nuevos paisajes mentales que aluden a las distancias existentes entre los relatos y los hechos.

The landscape seen from the comforts of a car seat is perceived as a foreign place, indefinable, unreachable, yet most times, quite pleasant.

With the outbreak of a rock violently smashing a windshield and causing a disastrous accident, we can only feel a sense of confusion. Then come the questions, one after another: What happened? Is this for real? Why me? Everything has changed in a fraction of a second. The journey is detained and we can do nothing but remain at the scene of the "crime".

In the series, *Border Crossing* we can see the conflictive relationship between the different social agents acting in anonymous calls for protest, and the layout of a superhighway that rips through so many neighborhoods of Santiago.

The figure is the metonymy: we see a global issue about the decision to design public space considering its permanence, its livability, transit, and each person's privacy. *Huellas de huellas,* these photographs uncover the reduction of space that is transformed and fractioned into new mental landscapes alluding to the distance between tales and facts.





Border Crossing Series
Lambda print
165 x 110 cm cada una
2007



JOHANNA UNZUETA

SANTIAGO, 1974

ARTISTA
ARTIST

Estudió Arte en la Universidad Católica de Chile y ha participado de numerosas exposiciones individuales y bipersonales, entre las que están *Simple Harmonic Motion,* Galería Arroniz, Ciudad de México (2014); *Arquitectura y amistad,* junto a Felipe Mujica, en New Capital Projects, Chicago; *Proyectos Ultravioleta,* Ciudad de Guatemala y Die Ecke Arte Contemporáneo, Santiago, Chile (2013); *Marvelous Creatures Coming From The Sea,* Christinger De Mayo, Zürich (2013); *Mechanical Movements,* Johannes Vogt Gallery, Nueva York (2013); *Miscellaneous,* Visual-Metales Pesados (2011); *Iron Folklore,* Queens Museum of Art, Nueva York (2009); y *Work Dignifies,* Or Gallery, Vancouver (2008).

También ha expuesto de forma grupal en *Arriba como ramas que un mismo viento mueve,* Museo Experimental El Eco, Ciudad de México (2014); *Efemérides,* Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile (2013); *Muestra de la colección MAVI,* Museo de Artes Visuales, Santiago, Chile (2013); *Contaminaciones Contemporáneas,* Museo de Arte Contemporáneo Universidad de Chile, Santiago, Chile; *Everyday Angles,* David Rockefeller Center for Latin American Studies, Harvard University, Cambridge, (2012); *The S-Files,* Museo del Barrio, Nueva York (2011); *Epílogos,* Museo de Arte de Zapopan, Guadalajara (2010); *Contaminaciones Contemporáneas,* Museu de Arte Contemporánea da Universidade de São Paulo, São Paulo (2010); *Cabaret Voltaire Boutique,* Swiss Institute, Nueva York (2008); y *Línea de Hormigas,* A Gentil Carioca, Río de Janeiro, (2007). Además, recibió la beca FONDART en tres ocasiones, DIRAC en dos, recientemente obtuvo el premio Chaco-Finlandia 2011 y también el 2010 Pulse Prize al mejor stand individual en la feria de arte Pulse New York. Ha sido residente en

Studied Art at the Universidad Catolica de Chile and has participated in numerous individual and duo exhibitions like *Simple Harmonic Motion,* Galería Arroniz, Mexico City (2014); *Arquitectura y amistad,* with Felipe Mujica, New Capital Projects, Chicago; *Proyectos Ultravioleta,* Guatemala City and Die Ecke Arte Contemporáneo, Santiago, Chile (2013); *Marvelous Creatures Coming From The Sea,* Christinger De Mayo, Zürich (2013); *Mechanical Movements,* Johannes Vogt Gallery, New York (2013); *Miscellaneous,* Visual-Metales Pesados (2011); *Iron Folklore,* Queens Museum of Art, New York (2009); and *Work Dignifies,* Or Gallery, Vancouver (2008).

She has also participated in collective exhibitions: *Arriba como ramas que un mismo viento mueve,* Museo Experimental El Eco, Mexico City (2014); *Efemérides,* Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile (2013); *Sample of the MAVI collection,* Museo de Artes Visuales, Santiago, Chile (2013); *Contaminaciones Contemporáneas,* Museo de Arte Contemporáneo Universidad de Chile, Santiago, Chile; *Everyday Angles,* David Rockefeller Center for Latin American Studies, Harvard University, Cambridge (2012); *The S-Files,* Museo del Barrio, New York (2011); *Epílogos,* Museo de Arte de Zapopan, Guadalajara (2010); *Contaminaciones Contemporáneas,* Museu de Arte Contemporánea da Universidade de São Paulo, São Paulo (2010); *Cabaret Voltaire Boutique,* Swiss Institute, New York (2008); and *Línea de Hormigas,* A Gentil Carioca, Rio de Janeiro (2007). She received the FONDART Grant on three occasions and the DIRAC on two, recently obtained the el Chaco-Finlandia 2011 Award and the 2010 Pulse Prize for best individual stand at the Art Fair Pulse New York. She was awarded Artist residency at Fiskars, Finland, and The Harbor, Beta Local

Gray and Electric Blue Double Chain
Fieltro, carretes de madera
Dimensiones variables
2012
Cortesía: Johannes Vogt Gallery, Nueva York



Fiskars, Finlandia, artist in residency; The Harbor, Beta Local, (2013); DIVA (Danish International Visiting Artists Programme), (2012); entre otros.

Publicaciones recientes incluyen *Arquitectura y amistad,* junto a Felipe Mujica (2014); *Hotel de insectos,* Chaco-Finlandia (2013) y *Local People* (2009).

OBRA
WORK

A través de esculturas e instalaciones, el trabajo de Johanna Unzueta busca abrir una discusión en torno a la noción de trabajo, su impacto tecnológico, histórico y social en la condición humana, el choque entre lo maquinal y lo humano, de ahí la cualidad táctil de la obra. La artista trabaja principalmente con fieltro 100% natural pero también utiliza materiales tales como tela, madera y cartón. El cómo manipula estos materiales es tan importante como lo que está siendo representado, en este sentido, la noción de trabajo no solo existe como contexto histórico y social sino que también está presente en la construcción de cada obra. Su trabajo como artista se presenta de manera horizontal y equitativa al trabajo que conlleva la producción tanto artesanal como industrial. Como una extensión y contrapunto a su práctica escultórica también ha realizado proyectos con video (súper 8 mm), dibujo y fotografía.

Las piezas que construye están basadas en elementos y objetos arquitectónicos e industriales. Su interés por la arquitectura se enfoca en su condición simbólica, su función como representación de progreso y desarrollo. Su interés en artefactos y maquinaria industriales está atado a la noción de producción. Estos objetos, la mayoría 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. Por un lado su trabajo se relaciona con el entorno y medio ambiente y por otro lado se relaciona con el cuerpo -la persona- que ocupa este entorno y medio ambiente.

(2013) and the DIVA (Danish International Visiting Artists Program), (2012) among others.

Unzueta published *Arquitectura y Amistad* (2004) along with Felipe Mujica, *Hotel de insectos,* Chaco-Finland, (2013) and *Local People,* (2009).

Through sculpture and installation, Unzueta's oeuvre is devoted to the notion of work and its technological, historic and social impact on human beings and the clash between machines and humans; so the tactile quality of her work. The artist mostly uses 100% natural felt, but also fabrics, wood and cardboard. More than focusing on what is being made, it is the way that she manipulates these materials that's important, so that the sense of work is not only present in a historical or social context, but also in the construction process of her work. Her work is presented as equal to artisan or industrial processes, and to accentuate and give her work distinction, she also creates super 8 videos, drawings and photographs.

The pieces that she invents are based on architectural and industrial elements, her interest in architecture being based on its symbolic condition, like the representation of progress and development. Her interest in artifacts and industrial machines are related to the production process, so these objects, mainly tools and industrial gear, all have physical, or corporeal aspects –from its destined use- to which the viewer feels a certain relationship and familiarity. On the one hand, her work is related to its surroundings and the environment, and on the other, it is related to the body –the person- that uses that environment.



Carretilla
Fieltro y Costura
160 x 50 x 60 cm
2008

OBRA SELECCIONADA

AUTORETRATO

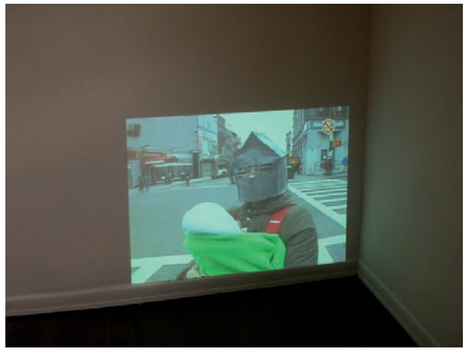
VIDEO

Es una obra en formato digital que refleja una nueva condición de vida en esos años. La maternidad y el arte se fusionaron de alguna manera, pero también el anonimato, dentro de una ciudad (Nueva York) donde de alguna manera siempre eres un visitante. La idea de juntar una acción cotidiana, como es la simple acción de ir a un supermercado por mercadería, con una acción de arte, en la cual el único objeto "artístico" es un gorro-máscara con forma de casa que cubre la cabeza de la artista y donde lo único que se deja ver son los ojos como una ventana al mundo exterior. Así mismo, lo único que la mantiene en contacto con la realidad es el recién nacido que lleva consigo (su hijo). Una mezcla de ausencia, realismo, rutina es lo que en parte se puede ver en este video.

Autorretrato es parte de una serie de videos en los cuales Johanna Unzueta desplaza su obra escultórica al espacio urbano y también al paisaje natural. A veces en relación a su cuerpo y otras veces en relación al mismo entorno, a ciertas condiciones que esta planea. Desde aproximadamente el año 2010 la artista solo realiza trabajos de "video" en súper 8 mm, lo cual limita sus posibilidades técnicas pero a la vez abre las posibilidades expresivas y poéticas del trabajo.

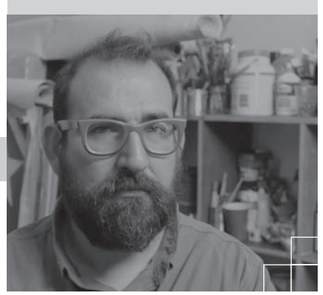
This is a digital piece that reflects the new styles of living in current times. Maternity and art are somehow blended, as well as anonymity in the city (New York), where in a way one is always just a visitor. The idea was to combine an every-day act of going to a supermarket to buy groceries, with an art action where the only "artistic" piece is a hat/mask in the shape of a house on the artist's head that only allows her eyes to look out and see the world. Additionally, the thing that keeps her in touch with reality is the new born that she holds in her arms (her own child). The video exposes a combination of absence, realism and routine.

Autorretrato is part of a series of videos in which Johanna Unzueta walks her sculptural piece around urban and natural settings. Sometimes it is in relation to her own body and others in relation to the surroundings, depending on the conditions that she finds. Since 2010 she has focused solely on video, specifically super 8mm, a medium to which she limits the possible expressiveness and poetics of her work.





Autoretrato
Video
8:47 min
2004



CAMILO YAÑEZ

SANTIAGO, 1974

ARTISTA
ARTIST

Artista visual y curador independiente. Licenciado en Artes, egresado del Magíster en Artes Visuales en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Desde 2007 es académico de la Universidad Diego Portales. Entre sus exposiciones individuales destacan *Otros Cálculos,* Casa Mutt, Santiago (2014); *Tierra Derecha,* Sala Gasco Arte Contemporáneo, Santiago (2013); *Punto Muerto*, Galería D21, Santiago (2013); *Derrota,* Valparaíso (2013); *La historia Inmediata,* Sala de Arte CCU, Santiago, (2009); *Nunca hay que preguntar qué quiere decir,* Galería MORO, Santiago (2008); *Percepción Optica e Impreso Histórico,* Galería L390, Santiago (2007); *Optica de Imprecisión,* Sala Punta Angeles, Valparaíso (2006); *Simultánea Multicolor,* Galería Animal, Santiago (2004); y *Proyecto O1,* Alemania (2004).

Ha participado recientemente en las exposiciones colectivas *[silence]-A Holocaust Exhibition,* Ludwig Múzeum Contemporary Art, Budapest (2014); Oslo Screen Festival, Noruega (2014); *Autonomía,* XI Bienal de Artes Mediales, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago (2013); *Biblioteca Recuperada, Libros quemados, escondidos y recuperados a 40 años del golpe,* Biblioteca Nicanor Parra, Universidad Diego Portales, Santiago (2013); Stadium, Arc en rêve Centre d' architecture, Bordeaux, Francia (2013); *Memory_lost & found,* Tou Scene_ØlHall, Noruega (2013); *Soccer,* Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, México (2012); *Five Video Artist,* Kunst Galerie Museum is the Kunstverein of Bolzano, Italia (2012); *Chile Arte Extremo,* Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia, Chile (2012); *Operación Verdad o la Verdad de la Operación,* Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Chile (2011); *Untitled,* 12th Istanbul Bienal, Estambul, Turquía (2011); *Dislocación,* KunstMuseum de Berna, Suiza (2011);

Visual Artist and independent curator. He has a Bachelor of Arts and a Master Degree in Visual Arts from the Universidad de Chile, and is a professor at the Universidad Diego Portales since 2007. Some of his individual exhibitions include: *Otros Cálculos,* Casa Mutt, Santiago (2014);*Tierra Derecha,* Sala Gasco Arte Contemporáneo, Santiago (2013); *Punto Muerto,* Galería D21, Santiago (2013); *Derrota,* Valparaíso (2013); *La historia Inmediata,* Sala de Arte CCU, Santiago (2009); *Nunca hay que preguntar qué quiere decir,* Galería MORO, Santiago (2008); *Percepción Optica e Impreso Histórico,* Galería L390, Santiago (2007); *Optica de Imprecisión,* Sala Punta Angeles, Valparaíso (2006); *Simultánea Multicolor,* Galería Animal, Santiago (2004); and *Proyecto O1,* Germany (2004).

Some of the collective exhibitions where he has participated are: *[silence]-A Holocaust Exhibition,* Ludwig Múzeum Contemporary Art, Budapest (2014); Oslo Screen Festival, Norway (2014); *Autonomía,* XI Bienal de Artes Mediales, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago (2013); *Biblioteca Recuperada, Libros quemados, escondidos y recuperados a 40 años del golpe,* Biblioteca Nicanor Parra, Universidad Diego Portales, Santiago (2013); *Stadium,* Arc en rêve Centre d' architecture, Bordeaux, France (2013); *Memory_lost & found,* Tou Scene_ØlHall, Norway (2013); *Soccer,* Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, Mexico (2012); *Five Video Artist,* Kunst Galerie Museum is the Kunstverein of Bolzano, Italy (2012); *Chile Arte Extremo,* Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia, Chile (2012); *Operación Verdad o la Verdad de la Operación,* Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Chile (2011); *Untitled,* 12th Istanbul Biennial, Istanbul, Turkey (2011); *Dislocación,* KunstMuseum de Berna,



De la serie Otros Cálculos
Piedras y conectores de audio
2014
Fotografía: Jorge Brantmayer

Dislocación, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago (2010); *Spacificy,* Centre d'art contemporain fort du Bruissin, Francia (2010); *Chile, behind the scenes,* Espace Louis Vuitton, París, Francia (2010); *URGENTE !,* 41 Salón Nacional, Colombia (2009); y *Daniel López Show,* Whitebox & Roebling Hall, EE.UU. (2007).

Actualmente vive y trabaja en Santiago de Chile.

Switzerland (2011); *Dislocación,* Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago (2010); *Spacificy,* Centre d'art contemporain fort du Bruissin, France (2010); *Chile, behind the scenes,* Espace Louis Vuitton, Paris, France (2010); *URGENTE !,* 41 Salón Nacional, Colombia (2009); and *Daniel López Show,* Whitebox & Roebling Hall, USA (2007).

He currently lives and works in Santiago, Chile.

OBRA
WORK

A través de pinturas murales, instalaciones, esculturas y video, Camilo Yáñez ha configurado un cuerpo de obra que reflexiona sobre "la ruta desdibujada por la que inevitablemente circulamos" como cuerpo social, memoria y paisaje.

Sus obras proponen un protocolo de construcción e investigación aliatorio, que combina indistintamente fragmentos de la historia reciente de Chile, material de archivo, referencias gráficas de años 70 hechos colaterales, imágenes abstractas y del inconciente colectivo, chistes, comentarios banales y anécdotas familiares.

Sus trabajos evocan aquellos momentos de sinsentido que nos presenta la realidad, ironizando y parodiando los sistemas de comunicación y representación al interior de la actual democracia.

Through mural paintings, installations, sculptures and video, Camilo Yanez has built a body of work that considers "the faded route on which we must inevitably travel", like social bodies, memory and landscape.

His work proposes a certain protocol for randomized construction and investigation, indistinctively combining fragments from recent Chilean history, archive material, graphic references from the seventies, collateral events, abstract images and from the collective subconscious, jokes, clichéd comments and family anecdotes.

His work evokes senseless moments that represent our reality, exposing the means of communication and representation inside of our current democracy with irony and satire.

Al Pueblo de Chile (su historia y su futuro)
Superficie de azulejos blancos y productos de limpieza, desinfección y aseo
615 x 315 x 5 cm
2011



OBRA SELECCIONADA

ESTADIO NACIONAL 11.09.09 SANTIAGO DE CHILE

VIDEO INSTALACION

El Estadio Nacional de Chile fue construido en 1938 y ha sido utilizado como gran centro deportivo, lugar de votación y reuniones políticas, espectáculos y conciertos masivos, además de albergue temporal para sobrellevar catástrofes.

El 11 de septiembre de 1973, horas después del bombardeo de La Moneda, el Estadio Nacional fue utilizado por los militares como campo concentración, detención y tortura. Durante cuatro meses circularon cerca de 40 mil personas por sus instalaciones. Según los testimonios, se calcula que durante los primeros cuatro primeros días de funcionamiento como campo de reclusión, fueron fusilados cerca de un centenar de personas en sus dependencias.

El 12 de marzo de 1990 el Estadio Nacional recuperó simbólicamente su espíritu ciudadano, se realizó allí la celebración del retorno a la democracia, se extendió una bandera chilena como señal de una nueva historia. En 2009 el gobierno de Michelle Bachelet decidió remodelar el recinto para conmemorar el bicentenario de Chile en 2010.

Estadio Nacional 11.09.09 Santiago de Chile fue registrado el 11 de septiembre de 2009 mientras el proceso de desmantelación y remodelación estaba en marcha. La video instalación está conformada por una doble proyección continua donde se ve un travelling en 360° del perímetro interior del estadio y de la cancha de fútbol. Los videos documentan lentamente la arquitectura y el edificio vacío. El audio es una versión de la canción Luchín de Víctor Jara realizada por Carlos Cabezas.

The national stadium was built in 1938 and has been used for sporting events, voting location, political meetings, school championships, massive concerts, social and religious events, world cup football cup games, temporary shelter in times of catastrophe, and as a concentration camp.

On 11 September 1973, just hours after La Modena was bombarded, the Estadio Nacional was opened by the military for use as the largest concentration camp in the country. During almost four months, 40 thousand people wandered its installations. According to different testimonies, 100 people were executed in different areas of the stadium.

On 12 March 1990, the Estadio Nacional finally recovered its symbolic civic worth and was chosen as the place to celebrate the return of democracy. An enormous Chilean flag was extended along the grass field as a sign of the new times. In 2009, and under the government of Michelle Bachelet, it was decided that the stadium needed remodeling in order to commemorate Chile's 2010 Bicentennial.

Estadio Nacional, 11.09.09 Santiago de Chile was recorded on 11 September 2009, when the dismantling process and reconstruction had begun. The video installation is conformed of a double continuous projection with a 360 degree travelling shot from the inside perimeter and the football field. The video slowly shows the architecture and the empty building. The accompanying audio is version of Victor Jara's Luchin, especially composed by the musician Carlos Cabezas.



Estadio Nacional 11.09.09 Santiago de Chile
Video Instalación de doble proyección sobre una pantalla por anverso y reverso y audio
Color, sonido stereo, loop, 9.56 mm
2010

AGRADECIMIENTOS

Esta exposición ha sido organizada por la Fundación CorpArtes, el gestor cultural Paul Birke y su equipo.

Fundación CorpArtes

Presidente
Álvaro Saieh Bendeck

Vicepresidenta
Catalina Saieh Guzmán

Directora General
Jacqueline Plass Wähling

Coordinadora de Exhibición
María Pies Ortúzar

Comunicación y Difusión
María Jesús Carvallo
Felipe Zapata
Florence West

Diseño
Corp Imagen y Diseño
Francisca Saieh Guzmán

Coordinación Técnica y Operaciones
José Tomás Palma
Felipe Silva
Javier Chamas
Y sus respectivo equipos.

Gestión Cultural Paul Birke

Dirección Proyecto
Paul Birke

Coordinación Proyecto
Pilar Ovalle

Exposición

Comité Nacional
Ana María Yaconi
Pedro Montes
Sergio Parra

Comité Internacional
Jacopo Crivelli

Prestadores de Obras
Museo Nacional Bellas Artes
Centro Cultural Palacio La Moneda
Museo de Arte Contemporáneo MAC
Galería Gabriela Mistral
Fundación Telefónica
Eduardo Armijo
Varinia Brodsky
Maya Castro
Luis Felipe Cordero
Titae Lind
Pedro Montes
Sergio Parra

Transporte y Seguro
VIPACK Chile

Catálogo

Dirección
Francisca Saieh

Diseño y Maquetación
Pilar Vargas

Dirección Editorial
María Jesús Carvallo

Corrección de Textos
María Paz Saldías

Traducción
Ana Sanhueza
Daniela Sanhueza

Impresión
Ograma Impresores

La Fundación CorpArtes agradece la colaboración de todas aquellas personas e instituciones que han contribuido a la realización de Grado Cero, 10 años de arte contemporáneo en Chile. En especial a: CORPBANCA, Abertis Autopistas, Copesa y Grupo Dial.

Fundación CorpArtes
Centro de las Artes 660 / CA 660
Rosario Norte 660, piso -2, Las Condes
Santiago - Chile
(+562) 2598 1410
www.corpartes.cl


DO PRATS | SEBASTIAN PREECE | TOMAS RIVAS | CRISTIAN SALINEROS | FRANCISCA SANCHEZ | DEMIAN SCHOPF | CRISTIAN SILVA-AVARIA | CRISTIAN SIL
GUILISASTI | IGNACIO GUMUCIO | PATRICK HAMILTON | HOFFMANN HOUSE RODRIGO VERGARA Y JOSE PABLO DIAZ | VOLUSPA JARPA | CRISTOBAL LEHYT | LI
ALIA BABAROVIC | MONICA BENGOA | FRANCISCA BENITEZ | CLAUDIO CORREA | MAXIMO CORVALAN-PINCHEIRA | PAULA DE SOLMINIHAC | CLAUDIA DEL FIERRO
ECE | TOMAS RIVAS | CRISTIAN SALINEROS | FRANCISCA SANCHEZ | DEMIAN SCHOPF | CRISTIAN SILVA-AVARIA | CRISTIAN SILVA | JOHANNA UNZUETA | CA
UCIO | PATRICK HAMILTON | HOFFMANN HOUSE RODRIGO VERGARA Y JOSE PABLO DIAZ | VOLUSPA JARPA | CRISTOBAL LEHYT | LIVIA MARIN | NORTON MAZA |
CA BENGOA | FRANCISCA BENITEZ | CLAUDIO CORREA | MAXIMO CORVALAN-PINCHEIRA | PAULA DE SOLMINIHAC | CLAUDIA DEL FIERRO | ANDRES DURAN | NI
IVAS | CRISTIAN SALINEROS | FRANCISCA SANCHEZ | DEMIAN SCHOPF | CRISTIAN SILVA-AVARIA | CRISTIAN SILVA | JOHANNA UNZUETA | CAMILO YAÑEZ |
TRICK HAMILTON | HOFFMANN HOUSE RODRIGO VERGARA Y JOSE PABLO DIAZ | VOLUSPA JARPA | CRISTOBAL LEHYT | LIVIA MARIN | NORTON MAZA | FELIPE M
| FRANCISCA BENITEZ | CLAUDIO CORREA | MAXIMO CORVALAN-PINCHEIRA | PAULA DE SOLMINIHAC | CLAUDIA DEL FIERRO | ANDRES DURAN | NICOLAS FRAN
SALINEROS | FRANCISCA SANCHEZ | DEMIAN SCHOPF | CRISTIAN SILVA-AVARIA | CRISTIAN SILVA | JOHANNA UNZUETA | CAMILO YAÑEZ | CLAUDIA ARAVENA
MANN HOUSE RODRIGO VERGARA Y JOSE PABLO DIAZ | VOLUSPA JARPA | CRISTOBAL LEHYT | LIVIA MARIN | NORTON MAZA | FELIPE MUJICA | MARIO NAVARRO
CLAUDIO CORREA | MAXIMO CORVALAN-PINCHEIRA | PAULA DE SOLMINIHAC | CLAUDIA DEL FIERRO | ANDRES DURAN | NICOLAS FRANCO | FRANCISCA GARCIA |
A SANCHEZ | DEMIAN SCHOPF | CRISTIAN SILVA-AVARIA | CRISTIAN SILVA | JOHANNA UNZUETA | CAMILO YAÑEZ | CLAUDIA ARAVENA-ABUGHOSH | MAGDALEN
O VERGARA Y JOSE PABLO DIAZ | VOLUSPA JARPA | CRISTOBAL LEHYT | LIVIA MARIN | NORTON MAZA | FELIPE MUJICA | MARIO NAVARRO | FERNANDO PRATS
XIMO CORVALAN-PINCHEIRA | PAULA DE SOLMINIHAC | CLAUDIA DEL FIERRO | ANDRES DURAN | NICOLAS FRANCO | FRANCISCA GARCIA | JOSEFINA GUILISAST
PF | CRISTIAN SILVA-AVARIA | CRISTIAN SILVA | JOHANNA UNZUETA | CAMILO YAÑEZ | CLAUDIA ARAVENA-ABUGHOSH | MAGDALENA ATRIA | NATALIA BABARO
DIAZ | VOLUSPA JARPA | CRISTOBAL LEHYT | LIVIA MARIN | NORTON MAZA | FELIPE MUJICA | MARIO NAVARRO | FERNANDO PRATS | SEBASTIAN PREECE |
NCHEIRA | PAULA DE SOLMINIHAC | CLAUDIA DEL FIERRO | ANDRES DURAN | NICOLAS FRANCO | FRANCISCA GARCIA | JOSEFINA GUILISASTI | IGNACIO GUMU
SILVA-AVARIA | CRISTIAN SILVA | JOHANNA UNZUETA | CAMILO YAÑEZ | CLAUDIA ARAVENA-ABUGHOSH | MAGDALENA ATRIA | NATALIA BABAROVIC | MONICA
PA JARPA | CRISTOBAL LEHYT | LIVIA MARIN | NORTON MAZA | FELIPE MUJICA | MARIO NAVARRO | FERNANDO PRATS | SEBASTIAN PREECE | TOMAS RIVAS |
E SOLMINIHAC | CLAUDIA DEL FIERRO | ANDRES DURAN | NICOLAS FRANCO | FRANCISCA GARCIA | JOSEFINA GUILISASTI | IGNACIO GUMUCIO | PATRICK HAN
TIAN SILVA | JOHANNA UNZUETA | CAMILO YAÑEZ | CLAUDIA ARAVENA-ABUGHOSH | MAGDALENA ATRIA | NATALIA BABAROVIC | MONICA BENGOA | FRANCISCA
HYT | LIVIA MARIN | NORTON MAZA | FELIPE MUJICA | MARIO NAVARRO | FERNANDO PRATS | SEBASTIAN PREECE | TOMAS RIVAS | CRISTIAN SALINEROS | F
DEL FIERRO | ANDRES DURAN | NICOLAS FRANCO | FRANCISCA GARCIA | JOSEFINA GUILISASTI | IGNACIO GUMUCIO | PATRICK HAMILTON | HOFFMANN HOUSE
UNZUETA | CAMILO YAÑEZ | CLAUDIA ARAVENA-ABUGHOSH | MAGDALENA ATRIA | NATALIA BABAROVIC | MONICA BENGOA | FRANCISCA BENITEZ | CLAUDIO COR
RTON MAZA | FELIPE MUJICA | MARIO NAVARRO | FERNANDO PRATS | SEBASTIAN PREECE | TOMAS RIVAS | CRISTIAN SALINEROS | FRANCISCA SANCHEZ | DE
RAN | NICOLAS FRANCO | FRANCISCA GARCIA | JOSEFINA GUILISASTI | IGNACIO GUMUCIO | PATRICK HAMILTON | HOFFMANN HOUSE RODRIGO VERGARA Y JOSE
| CLAUDIA ARAVENA-ABUGHOSH | MAGDALENA ATRIA | NATALIA BABAROVIC | MONICA BENGOA | FRANCISCA BENITEZ | CLAUDIO CORREA | MAXIMO CORVALAN-P
E MUJICA | MARIO NAVARRO | FERNANDO PRATS | SEBASTIAN PREECE | TOMAS RIVAS | CRISTIAN SALINEROS | FRANCISCA SANCHEZ | DEMIAN SCHOPF | CRIS
FRANCO | FRANCISCA GARCIA | JOSEFINA GUILISASTI | IGNACIO GUMUCIO | PATRICK HAMILTON | HOFFMANN HOUSE RODRIGO VERGARA Y JOSE PABLO DIAZ
AVENA-ABUGHOSH | MAGDALENA ATRIA | NATALIA BABAROVIC | MONICA BENGOA | FRANCISCA BENITEZ | CLAUDIO CORREA | MAXIMO CORVALAN-PINCHEIRA | PA
O NAVARRO | FERNANDO PRATS | SEBASTIAN PREECE | TOMAS RIVAS | CRISTIAN SALINEROS | FRANCISCA SANCHEZ | DEMIAN SCHOPF | CRISTIAN SILVA-AVA
GARCIA | JOSEFINA GUILISASTI | IGNACIO GUMUCIO | PATRICK HAMILTON | HOFFMANN HOUSE RODRIGO VERGARA Y JOSE PABLO DIAZ | VOLUSPA JARPA | CR
AGDALENA ATRIA | NATALIA BABAROVIC | MONICA BENGOA | FRANCISCA BENITEZ | CLAUDIO CORREA | MAXIMO CORVALAN-PINCHEIRA | PAULA DE SOLMINIHAC
DO PRATS | SEBASTIAN PREECE | TOMAS RIVAS | CRISTIAN SALINEROS | FRANCISCA SANCHEZ | DEMIAN SCHOPF | CRISTIAN SILVA-AVARIA | CRISTIAN SIL
GUILISASTI | IGNACIO GUMUCIO | PATRICK HAMILTON | HOFFMANN HOUSE RODRIGO VERGARA Y JOSE PABLO DIAZ | VOLUSPA JARPA | CRISTOBAL LEHYT | LI
ALIA BABAROVIC | MONICA BENGOA | FRANCISCA BENITEZ | CLAUDIO CORREA | MAXIMO CORVALAN-PINCHEIRA | PAULA DE SOLMINIHAC | CLAUDIA DEL FIERRO
ECE | TOMAS RIVAS | CRISTIAN SALINEROS | FRANCISCA SANCHEZ | DEMIAN SCHOPF | CRISTIAN SILVA-AVARIA | CRISTIAN SILVA | JOHANNA UNZUETA | CA
UCIO | PATRICK HAMILTON | HOFFMANN HOUSE RODRIGO VERGARA Y JOSE PABLO DIAZ | VOLUSPA JARPA | CRISTOBAL LEHYT | LIVIA MARIN | NORTON MAZA |
CA BENGOA | FRANCISCA BENITEZ | CLAUDIO CORREA | MAXIMO CORVALAN-PINCHEIRA | PAULA DE SOLMINIHAC | CLAUDIA DEL FIERRO | ANDRES DURAN | NI
IVAS | CRISTIAN SALINEROS | FRANCISCA SANCHEZ | DEMIAN SCHOPF | CRISTIAN SILVA-AVARIA | CRISTIAN SILVA | JOHANNA UNZUETA | CAMILO YAÑEZ |
TRICK HAMILTON | HOFFMANN HOUSE RODRIGO VERGARA Y JOSE PABLO DIAZ | VOLUSPA JARPA | CRISTOBAL LEHYT | LIVIA MARIN | NORTON MAZA | FELIPE M
| FRANCISCA BENITEZ | CLAUDIO CORREA | MAXIMO CORVALAN-PINCHEIRA | PAULA DE SOLMINIHAC | CLAUDIA DEL FIERRO | ANDRES DURAN | NICOLAS FRAN
SALINEROS | FRANCISCA SANCHEZ | DEMIAN SCHOPF | CRISTIAN SILVA-AVARIA | CRISTIAN SILVA | JOHANNA UNZUETA | CAMILO YAÑEZ | CLAUDIA ARAVENA
MANN HOUSE RODRIGO VERGARA Y JOSE PABLO DIAZ | VOLUSPA JARPA | CRISTOBAL LEHYT | LIVIA MARIN | NORTON MAZA | FELIPE MUJICA | MARIO NAVARRO
CLAUDIO CORREA | MAXIMO CORVALAN-PINCHEIRA | PAULA DE SOLMINIHAC | CLAUDIA DEL FIERRO | ANDRES DURAN | NICOLAS FRANCO | FRANCISCA GARCIA |
A SANCHEZ | DEMIAN SCHOPF | CRISTIAN SILVA-AVARIA | CRISTIAN SILVA | JOHANNA UNZUETA | CAMILO YAÑEZ | CLAUDIA ARAVENA-ABUGHOSH | MAGDALEN
O VERGARA Y JOSE PABLO DIAZ | VOLUSPA JARPA | CRISTOBAL LEHYT | LIVIA MARIN | NORTON MAZA | FELIPE MUJICA | MARIO NAVARRO | FERNANDO PRATS
XIMO CORVALAN-PINCHEIRA | PAULA DE SOLMINIHAC | CLAUDIA DEL FIERRO | ANDRES DURAN | NICOLAS FRANCO | FRANCISCA GARCIA | JOSEFINA GUILISAST
PF | CRISTIAN SILVA-AVARIA | CRISTIAN SILVA | JOHANNA UNZUETA | CAMILO YAÑEZ | CLAUDIA ARAVENA-ABUGHOSH | MAGDALENA ATRIA | NATALIA BABARO
DIAZ | VOLUSPA JARPA | CRISTOBAL LEHYT | LIVIA MARIN | NORTON MAZA | FELIPE MUJICA | MARIO NAVARRO | FERNANDO PRATS | SEBASTIAN PREECE |
NCHEIRA | PAULA DE SOLMINIHAC | CLAUDIA DEL FIERRO | ANDRES DURAN | NICOLAS FRANCO | FRANCISCA GARCIA | JOSEFINA GUILISASTI | IGNACIO GUMU
SILVA-AVARIA | CRISTIAN SILVA | JOHANNA UNZUETA | CAMILO YAÑEZ | CLAUDIA ARAVENA-ABUGHOSH | MAGDALENA ATRIA | NATALIA BABAROVIC | MONICA
PA JARPA | CRISTOBAL LEHYT | LIVIA MARIN | NORTON MAZA | FELIPE MUJICA | MARIO NAVARRO | FERNANDO PRATS | SEBASTIAN PREECE | TOMAS RIVAS |
E SOLMINIHAC | CLAUDIA DEL FIERRO | ANDRES DURAN | NICOLAS FRANCO | FRANCISCA GARCIA | JOSEFINA GUILISASTI | IGNACIO GUMUCIO | PATRICK HAN
TIAN SILVA | JOHANNA UNZUETA | CAMILO YAÑEZ | CLAUDIA ARAVENA-ABUGHOSH | MAGDALENA ATRIA | NATALIA BABAROVIC | MONICA BENGOA | FRANCISCA
HYT | LIVIA MARIN | NORTON MAZA | FELIPE MUJICA | MARIO NAVARRO | FERNANDO PRATS | SEBASTIAN PREECE | TOMAS RIVAS | CRISTIAN SALINEROS | F
DEL FIERRO | ANDRES DURAN | NICOLAS FRANCO | FRANCISCA GARCIA | JOSEFINA GUILISASTI | IGNACIO GUMUCIO | PATRICK HAMILTON | HOFFMANN HOUSE
UNZUETA | CAMILO YAÑEZ | CLAUDIA ARAVENA-ABUGHOSH | MAGDALENA ATRIA | NATALIA BABAROVIC | MONICA BENGOA | FRANCISCA BENITEZ | CLAUDIO COR
RTON MAZA | FELIPE MUJICA | MARIO NAVARRO | FERNANDO PRATS | SEBASTIAN PREECE | TOMAS RIVAS | CRISTIAN SALINEROS | FRANCISCA SANCHEZ | DE
RAN | NICOLAS FRANCO | FRANCISCA GARCIA | JOSEFINA GUILISASTI | IGNACIO GUMUCIO | PATRICK HAMILTON | HOFFMANN HOUSE RODRIGO VERGARA Y JOSE
| CLAUDIA ARAVENA-ABUGHOSH | MAGDALENA ATRIA | NATALIA BABAROVIC | MONICA BENGOA | FRANCISCA BENITEZ | CLAUDIO CORREA | MAXIMO CORVALAN-P
E MUJICA | MARIO NAVARRO | FERNANDO PRATS | SEBASTIAN PREECE | TOMAS RIVAS | CRISTIAN SALINEROS | FRANCISCA SANCHEZ | DEMIAN SCHOPF | CRIS
FRANCO | FRANCISCA GARCIA | JOSEFINA GUILISASTI | IGNACIO GUMUCIO | PATRICK HAMILTON | HOFFMANN HOUSE RODRIGO VERGARA Y JOSE PABLO DIAZ
AVENA-ABUGHOSH | MAGDALENA ATRIA | NATALIA BABAROVIC | MONICA BENGOA | FRANCISCA BENITEZ | CLAUDIO CORREA | MAXIMO CORVALAN-PINCHEIRA | PA
O NAVARRO | FERNANDO PRATS | SEBASTIAN PREECE | TOMAS RIVAS | CRISTIAN SALINEROS | FRANCISCA SANCHEZ | DEMIAN SCHOPF | CRISTIAN SILVA-AVA
GARCIA | JOSEFINA GUILISASTI | IGNACIO GUMUCIO | PATRICK HAMILTON | HOFFMANN HOUSE RODRIGO VERGARA Y JOSE PABLO DIAZ | VOLUSPA JARPA | CR
AGDALENA ATRIA | NATALIA BABAROVIC | MONICA BENGOA | FRANCISCA BENITEZ | CLAUDIO CORREA | MAXIMO CORVALAN-PINCHEIRA | PAULA DE SOLMINIHAC
DO PRATS | SEBASTIAN PREECE | TOMAS RIVAS | CRISTIAN SALINEROS | FRANCISCA SANCHEZ | DEMIAN SCHOPF | CRISTIAN SILVA-AVARIA | CRISTIAN SIL