

[AR/BUE]

ARTES DE LA VISUALIDAD



Consejo  
Nacional de  
la Cultura y  
las Artes

Gobierno de Chile



Andrés Durán, *Prócer de pie n°4-B*, de la serie *Monumento editado*, 2016 | Impresión digital, inyección de tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 gms. 60 x 40 cm. | Edición: 5 copias + 2 pruebas de artista.

## Editorial

### Arte chileno en Buenos Aires: Intercambio de miradas

En la actualidad, el intercambio de ideas, reflexiones, miradas y producciones artísticas entre los países permite abrir un campo común de conocimiento y experiencias. A largo plazo, este se convierte en un territorio identitario común para ser cultivado por las nuevas generaciones de artistas, así como también por los ciudadanos en general.

En materia de artes visuales, la tarea del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (CNCA) es generar instancias que fomenten el intercambio cultural y trabajar en una política que incentive el crecimiento sensible y reflexivo de nuestras naciones. Buscamos impulsar la internacionalización de los artistas, sus obras, miradas e ideas.

De este modo, la presencia de nuestros artistas contemporáneos en la ciudad de Buenos Aires, reconocida capital cultural a nivel latinoamericano, nos motiva a editar tres publicaciones internacionales que serán distribuidas en eventos de relevancia para la escena de las artes visuales.

Este primer periódico de 2016 ha sido editado por la Macro Área de las Artes de la Visualidad del CNCA, conformada por las áreas de Artes Visuales, Fotografía y Nuevos Medios, así como por la galería Gabriela Mistral. Se trata de una plataforma multidisciplinaria que ha sido creada para trabajar de manera orgánica los programas y acciones para el desarrollo integral de la escena visual chilena.

Preparada especialmente para la 25ª edición de arteBA, esta publicación tiene como objetivo abordar en mayor profundidad la presencia de algunos destacados

artistas chilenos en Buenos Aires. Destacamos el rigor y consistencia del trabajo de Enrique Ramírez con la muestra *Los durmientes (Mar Dulce)*, que acaba de cerrar en el Centro Cultural MATTA, de la Embajada de Chile en Buenos Aires. Esta muestra constituye una segunda versión de lo que exhibió en 2015 en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, de Santiago, bajo el título *Los durmientes, el exilio imaginado*. En Argentina, el autor sumó a su propuesta el resultado de una investigación que aborda la temática de los cuerpos de detenidos desaparecidos durante la dictadura argentina cuyos cuerpos fueron lanzados al Río de La Plata.

En el marco de su 15ª aniversario, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) ha invitado a exhibir a la artista chilena Voluspa Jarpa, quien desplegará un gran montaje desarrollado a partir de archivos desclasificados por el gobierno de Estados Unidos y que refieren a sus operaciones en Latinoamérica durante la Guerra Fría.

El intercambio fotográfico entre Chile y Argentina se ha visto enriquecido por la relación que han establecido la escuela Trimagen con el Festival de la Luz de Argentina. Esta alianza, se inició en 2013 con la visita de la directora del certamen trasandino, Elda Harrington, a las actividades del Mes de la Fotografía de Chile. En esa oportunidad, visionó portafolios de autores chilenos quienes, desde entonces, han tenido una significativa presencia en el encuentro bianual que dirige. Para su siguiente versión, en agosto próximo, el Festival mostrará la última exposición de Mauricio Toro Goya, *Milagros*, y el trabajo realizado en

Afganistán por Tomás Munita. Asimismo, destacamos la exhibición curada por el fotógrafo chileno Cristian Kirby en colaboración con la fotógrafa argentina Silvia Mangialardi, que incluye obra de fotógrafos chilenos y argentinos, y que se presentará en el Centro Cultural MATTA como una de las muestras oficiales del Festival.

Relevamos además la participación de Andrés Durán en la recién inaugurada Fototeca Latinoamericana (FoLa). El artista chileno realizó una residencia en mayo pasado, y su correspondiente exposición se exhibirá en septiembre próximo, experiencia que representa un plan piloto de futuras residencias de fotógrafos chilenos en FoLa. Entre sus proyectos destaca *Monumento Editado*, gestado durante 2014 con la exposición en la galería Gabriela Mistral, y que aborda una investigación en Chile y sus países limítrofes, en torno a los procesos de independencia y sus imaginarios simbólicos expresados en monumentos públicos.

Por último, no podemos dejar de distinguir la participación de las galerías chilenas Die Ecke, Isabel Aninat y XS que estarán dentro de la sección principal de galerías de arteBA 2016, que en esta edición contará con más de 80 galerías de arte a nivel mundial, fortaleciendo la presencia de nuestro país en materia de arte contemporáneo y mercado internacional.

---

**ERNESTO OTTONE RAMÍREZ.**  
MINISTRO PRESIDENTE  
CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES.

## Editorial

### Chilean art in Buenos Aires: Exchanging glances

Currently, the exchange of ideas, reflections, perspectives and artistic production between countries allows the establishment of a common field of knowledge and experiences. In the long term, this becomes a territory with a common identity to be cultivated by the new generations of artists, as well as by the general public.

Regarding the visual arts, the task of the Chilean National Council of Culture and the Arts (CNCA) is to create opportunities to promote cultural exchange, working on a policy that encourages the sensitive and thoughtful growth of our nations. We seek to promote the internationalization of artists, their works, perspectives and ideas.

Thus, the presence of our contemporary artists in the city of Buenos Aires, a noted cultural capital in Latin America, has inspired us to edit three international publications to be distributed in relevant events for the visual arts scene.

The first newspaper for 2016 was published by the CNCA's Macro Area of Visual Arts, made up by the Visual Arts, Photography and New Media areas, as well as the Gabriela Mistral gallery. It is a multidisciplinary platform created to organically work on programs and actions for the integral development of the Chilean visual scene.

Especially created for the 25<sup>th</sup> edition of arteBA, this publication aims to address in greater depth the presence of some prominent Chilean artists in Buenos Aires. We highlight the intensity and consistency of

the exhibition *The Sleepers (Sweet Sea)* by Enrique Ramírez, which just closed at the MATTA Cultural Center of the Chilean Embassy in Buenos Aires. This was a second version of what was exhibited in 2015 at the Museum of Memory and Human Rights in Santiago, entitled *The Sleepers, Exile Imagined*. In Argentina, the author added to his proposal the result of an investigation addressing the issue of the disappeared during Argentina's dictatorship, whose bodies were thrown into the La Plata River.

As part of its 15th anniversary, the Latin American Art Museum in Buenos Aires (MALBA) has invited the Chilean artist Voluspa Jarpa, who will present a large exhibition based on declassified files of The United States' government that document its intelligence operations in Latin America during the Cold War.

The photographic exchange between Chile and Argentina has been enriched by the relationship between the Trimagen School and the Festival of Light in Argentina. This alliance began in 2013 with the visit of Elda Harrington, director of the event, to the activities of the Photography Month in Chile. On that occasion, she looked at portfolios by Chilean authors who, since then, have had a significant presence at the biennial meeting she leads. For their next edition, in August, the Festival will show the last exhibition by Mauricio Toro Goya, *Milagros*, and the work done in Afghanistan by Tomás Munita. Also, we highlight the exhibition curated by the Chilean photographer Cristian Kirby

in collaboration with the Argentinean photographer Silvia Mangialardi, including works by Chilean and Argentinean photographers, to be presented at the MATTA Cultural Center as one of the official exhibitions at the Festival.

We also want to mention Andrés Durán's participation in the newly opened Latin American Photography Library (Fola). The Chilean artist did a residency in May and its corresponding exhibition will be shown next September, a test experience for the ensuing residences of Chilean photographers at FoLa. Among his projects we highlight *Edited Monument*, developed during 2014 with an exhibition at the Gabriela Mistral gallery, a research in Chile and its neighboring countries on the processes of independence and its symbolic imaginary expressed in public monuments.

Finally, we have to recognize the participation of the Chilean galleries Die Ecke, Isabel Aninat and XS, which will be within the main galleries section in arteBA 2016, which this year will feature more than 80 art galleries from around the world, thus strengthening the presence of our country in the contemporary art world and the international market.

---

**ERNESTO OTTONE RAMÍREZ**  
MINISTER PRESIDENT  
NATIONAL COUNCIL OF CULTURE AND THE ARTS





Mauricio Toro Goya, "San Muxe" de la serie Milagros, 2014-2015  
Ambrotipo 8x10 pulgadas, coloreado a mano.

## Galerías chilenas en arteBA

En esta versión de arteBA, participan las galerías chilenas Isabel Aninat y XS, en la Sección Principal de la feria, y la galería Die Ecke en U-Turn Project Rooms. Además, la feria cuenta con la presencia del espacio independiente Sagrada Mercancía en Barrio Joven.



La feria arteBA llega a su 25ª edición consolidándose como una de las más importantes de Latinoamérica. Su principal apuesta es incentivar y promover la producción artística contemporánea regional y consolidar su posicionamiento en el mercado global. En 2016, participan en la Sección Principal de la feria las galerías chilenas Isabel Aninat y XS, mientras que en U-Turn Project Rooms, expone galería Die Ecke.

### Galería Isabel Aninat

Desde 1990, Galería Isabel Aninat participa en los principales encuentros de arte en Latinoamérica, y también en algunas convocatorias importantes de Europa y Estados Unidos. Esta presencia ininterrumpida busca promover en el exterior el arte contemporáneo chileno, potenciar a artistas consolidados con trabajos históricos o inéditos y presentar nuevos talentos emergentes. Además, le interesa especialmente rescatar obras de artistas chilenos que están dispersas en el extranjero, con el fin de investigarlas, documentarlas y catalogarlas.

En Chile, el trabajo de la galería está enfocado en el seguimiento de taller de los artistas, compartiendo y acompañando de cerca sus procesos creativos. "Nos interesan artistas que perturben e intriguen y que la propuesta tenga un compromiso vital, que haga pensar, que no muestre una belleza escondida, que revele un secreto y que se pregunte por el acontecer social. También nos interesa el nivel de factura", señala su directora, Isabel Aninat.

Esta es la décima vez que participa en arteBA y presentará, en la Sección Principal de la feria, obras de Voluspa Jarpa, Manuela Viera Gallo, Catalina Swinburn, Paula de Solminihac y Pedro Tyler. De Voluspa Jarpa se presentarán piezas emblemáticas de su serie basada

en los archivos desclasificados de la CIA, como anticipo a la muestra que la artista realizará en el MALBA, con apoyo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y las galerías Isabel Aninat y Patricia Ready.

Por su parte, Manuela Viera Gallo, artista chilena residente en Nueva York, construye una obra que profundiza las temáticas de género y segregación con las que ha trabajado en los últimos años.

Con una serie de fotografías sobre mármol, Catalina Swinburn presenta una obra que sigue su línea de investigación sobre los movimientos migratorios, el desplazamiento y el territorio. La artista recientemente participó junto a veinte artistas en la muestra *Migraciones* en el MUNTREF del Centro de Arte Contemporáneo de Buenos Aires.

Paula de Solminihac presenta hechos físicos clasificados, que son resultado de un proceso que consiste en hundir pequeños bultos de arcilla durante meses en arena y agua. Al momento de ser excavados y abiertos, fotografía el resultado e invierte digitalmente los colores de esas fotografías. Sus obras se exhiben como los restos de una excavación que combinan papeles de cerámica, fotografías, papeles, vasijas, bultos de cerámica y telas, textiles, hojas de cuadernos, papel periódico y otros restos que estuvieron presentes en el proceso.

Finalmente, el artista uruguayo Pedro Tyler, bien conocido por el público argentino, cuya obra explora el tema de la inestabilidad y los espacios irreductibles, exhibe una sutil instalación aérea realizada con reglas de aluminio derretidas y talladas que reproducen secuencias en suspensión del entramado molecular de drogas y remedios.



Pedro Tyler, *Cuerpo y Alma*, 2015 | Reglas de aluminio, 210 x 160 x 6 cm. aprox. | Cortesía Galería Isabel Aninat (Arriba)

Paula de Solminihac, *Isla AZ ovelap algoritmo #1 y #2*, 2014 | Dibujo sobre cartón y cartón contracolado Mi-Teintes, 76 x 56 cm. | Algoritmo. (Abajo)

## Chilean galleries at arteBA

This year's arteBA version will include the Chilean galleries Isabel Aninat and XS in the fair's main section and the Die Ecke Gallery in the U-Turn Project Rooms. The fair also has the presence of the independent space Sagrada Mercancía at Barrio Joven.

The arteBA fair reaches its 25<sup>th</sup> edition having established itself as one of the most important in Latin America. Its main challenge is to encourage and promote regional contemporary art production and to consolidate its position in the global market. In 2016, the Chilean galleries Isabel Aninat and XS will be participating in the fair's main section, while the Die Ecke Gallery will exhibit at U-Turn Project Rooms.

### Isabel Aninat Gallery

Since 1990, Isabel Aninat Gallery has participated in major art meetings in Latin America, as well as some important events in Europe and the United States. This continued presence aims to promote Chilean contemporary art abroad, empowering established artists with unpublished or historical works and presenting new emerging talents. In addition, they are particularly interested in rescuing works by Chilean artists that are scattered abroad, in order to investigate, document and catalog them.

In Chile, the work of the gallery is focused on following the artists in their ateliers, sharing and closely monitoring their creative processes. "We are interested in artists who disturb and intrigue and whose proposals have a vital commitment, that makes us think, that present a hidden beauty, that reveal a secret and that question social facts. We are also interested in the craftsmanship", says its director, Isabel Aninat.

This is their tenth participation in arteBA and they will be presenting, in the main section of the fair, works by Voluspa Jarpa, Manuela Viera Gallo, Catalina Swinburn, Paula de Solminihac and Pedro Tyler. Voluspa Jarpa will present emblematic pieces from her

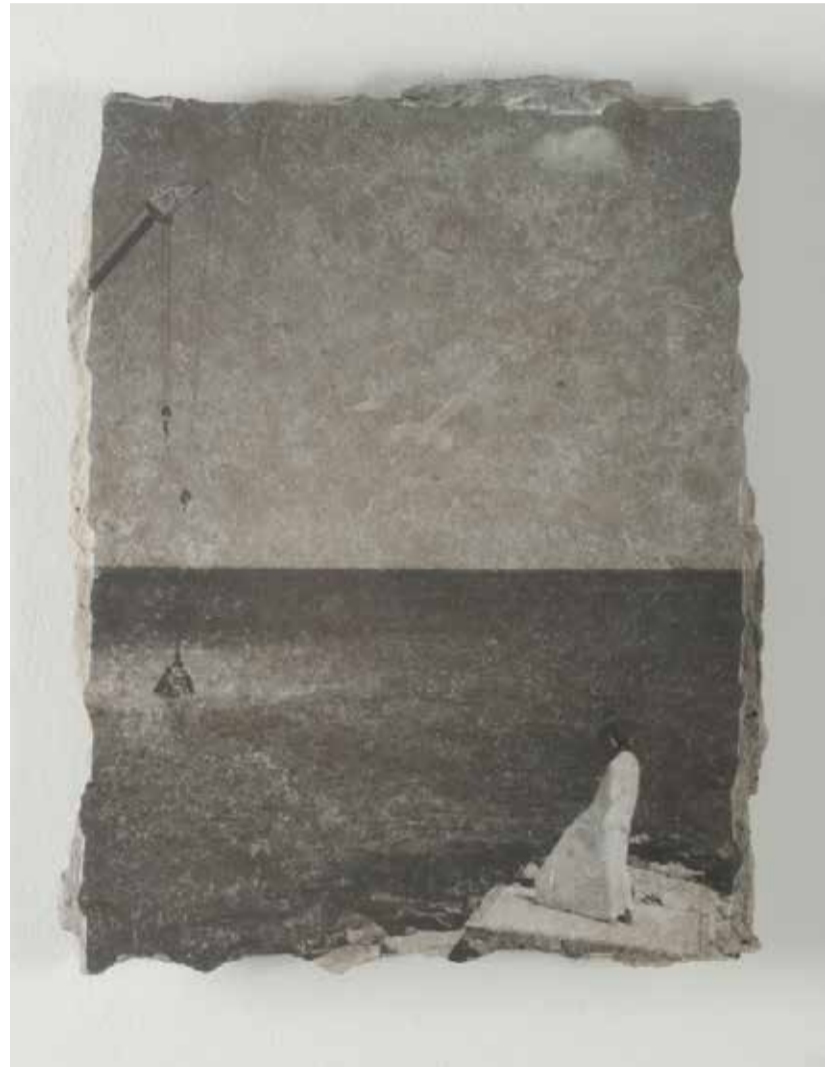
series based on declassified CIA files, in anticipation to the solo exhibition she will have at MALBA, with joint support from the National Council of the Culture and the Arts and galleries Isabel Aninat and Patricia Ready.

For her part, Manuela Viera Gallo, a Chilean artist living in New York, builds a work that explores issues of gender and segregation, with which she has worked on in recent years.

With a series of photographs printed on marble, Catalina Swinburn presents a work that follows her research on migration, displacement and territory. The artist recently participated with twenty other artists in the *Migration* exhibition at the MUNTREF Contemporary Art Center in Buenos Aires.

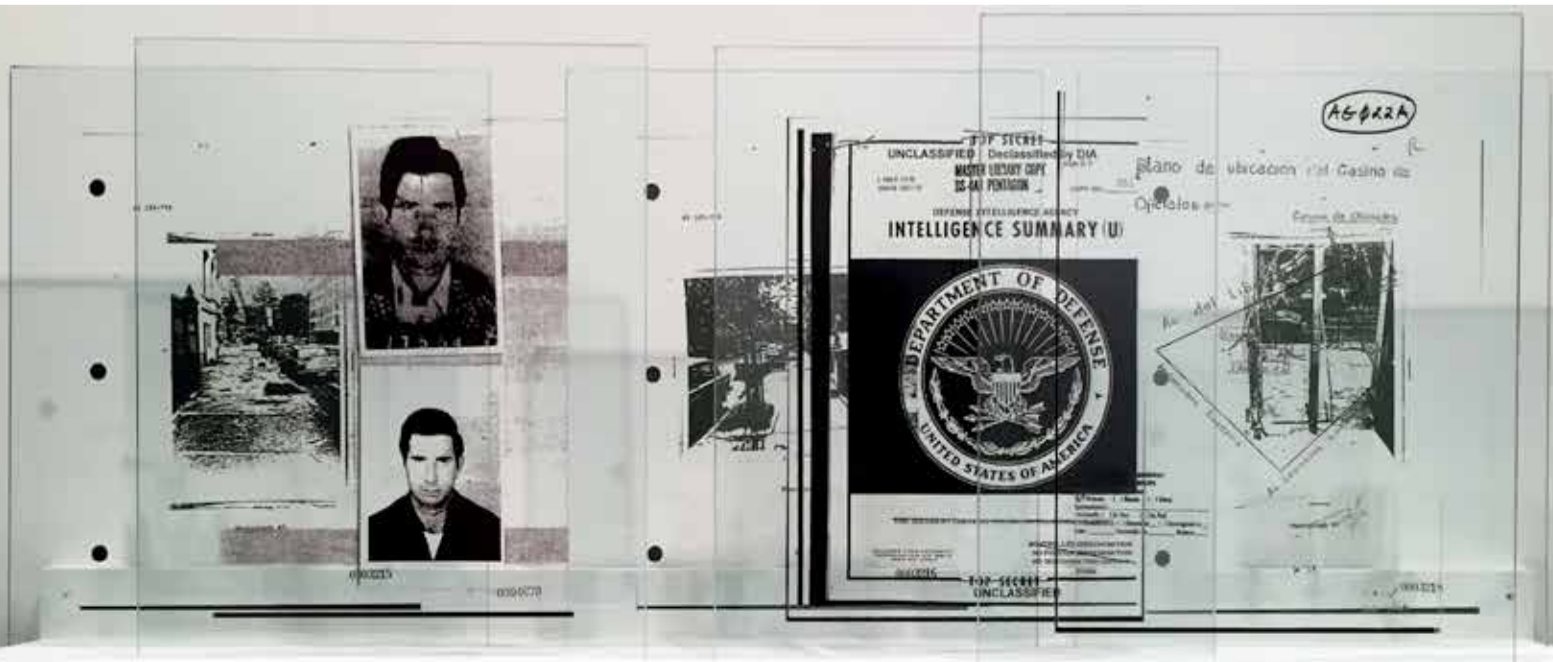
Paula de Solminihac presents classified physical facts, which are the result of a process of sinking small lumps of clay in sand and water for months. Upon being excavated and opened, she photographs the result and digitally reverses the colours. Her work is exhibited as the remains of an excavation, combining ceramic papers, photographs, papers, pottery, ceramic packages and fabrics, textiles, book pages, newspaper and other debris present during the process.

Finally, the Uruguayan artist Pedro Tyler, well known to the Argentinean public, whose work explores the theme of instability and irreducible spaces, presents a subtle, aerial installation made with melted and carved aluminum rulers reproducing suspended molecular sequences of drugs and medicine.



Catalina Swinburn, *Identidad Oscilante*, 2015 / Fotografía (registro de performance) impresa sobre mármol, 25 x 35 cm. / Cortesía Galería Isabel Aninat

Voluspa Jarpa, *Leer el tiempo*, 2015 / Impresión serigráfica sobre vidrio. / Cortesía Galería Isabel Aninat





Francisca Aninat, *Tránsito Material*, 2009 | Fragmentos de cartones, diarios e hilos. Dimensiones variables. Créditos de foto: Oswaldo Ruiz | Cortesía galería XS



Francisca Aninat, *8 ejercicios para matar la espera*, 2011 | Mesa, objetos producidos en las salas de espera del Hospital San Juan de Dios y proyección de video. Dimensiones variables. Créditos de foto: Nicolás Rupcich | Cortesía galería XS

### Galería XS

Con apenas cinco años de actividad y un grupo muy acotado de artistas, XS se ha posicionado como una plataforma de difusión y promoción para los artistas jóvenes chilenos. Su lógica se adapta a los nuevos modelos de gestión, que privilegian procesos dinámicos y versátiles para movilizar y exhibir obra. Su objetivo es ser un mediador que permita visibilizar la creación contemporánea local, diversificando y expandiendo los públicos.

XS ya ha participado en dos ocasiones en arteBA, pero esta edición es muy especial, pues ha recibido del comisariado de la feria la solicitud expresa de presentar obra de la artista Francisca Aninat, quien ya ha expuesto con éxito en anteriores ocasiones en Buenos Aires. El presente trabajo consta de tres grandes piezas unidas por una misma temática y con un origen común que arranca de los *Ejercicios de Espera*, proyecto de largo aliento en el que Aninat ha venido trabajando con diversas comunidades, siendo este esquema de integración participativa, uno de los ejes fundamentales en la construcción de su obra. Los conceptos de espera, tránsito y espejo —en el sentido freudiano de reconocimiento en el otro—, sirven de plataforma a la artista para crear un corpus situacional que busca revelar lo invisible y establecer un lenguaje que articule esos tiempos suspendidos, convirtiéndolos en materialidad.

En arteBA la artista exhibe tres trabajos. El primero es una gran mesa que atraviesa y se interpone en el camino que debe transitar el espectador. Este soporte, a modo de vitrina, contiene los objetos creados por los pacientes del Hospital San Juan de Dios en las tres o cuatro horas de espera que deben pasar hasta ser atendidos en consulta médica. Con materiales precarios suministrados por la artista (como hilos, clavos y retazos de papeles o telas), los pacientes fueron invitados a crear objetos y pequeñas

piezas sin más consigna o dirección que la de manipularlos por un espacio de tiempo indeterminado e incierto. El resultado es una serie de pequeños artefactos, frágiles en su individualidad, pero contundentes en su conjunto.

La segunda obra es una composición pictórica de grandes dimensiones que reúne piezas creadas por individuos en situaciones de tránsito. Para llegar a esta especie de gran mapa de lo onírico, Aninat invitó a personas que se encontraban en paraderos esperando el transporte público a dibujar o escribir una palabra recordada o sugerida por el último sueño que hubieran tenido. Realizados en tinta invisible, esos dibujos, palabras, graffitis o esquemas son después revelados por la artista a través de un proceso de entintado y unidos en una composición serial. La artista busca hacer visible lo invisible, revelando en el proceso aquello que se anida en lo más íntimo del sujeto.

La tercera obra en exhibición consta de seis series de nueve dibujos a muro. Esta composición tiene su origen en algunos ejercicios realizados por la artista en el marco de un taller de la Poly/Graphic Triennial de San Juan de Puerto Rico, el año 2015, junto a un grupo de mujeres que trabajaban con personas discapacitadas. Con el objetivo de explorar el paradigma del espejo como disparador propositivo y experiencial de reconocimiento de la propia identidad en el otro, las participantes, atendiendo a una serie de preguntas y pautas, hicieron dibujos bajo la consigna de no mirar su trabajo sino atender y centrar la vista en el desarrollo del trabajo de la persona que tenían en frente. Realizados con grafito, cada serie de dibujos se agrupa en torno a una pregunta, descubriendo a través del efecto del reflejo cómo nos reconocemos en el otro.

### XS Gallery

With just five years of activity and a very limited group of artists, XS has positioned itself as a platform for the dissemination and promotion of young Chilean artists. Its logic is adapted to new management models that emphasize dynamic and versatile processes to mobilize and display work. It aims to be a mediator that allows visibility to local contemporary creation, diversifying and expanding audiences.

XS has already participated twice in arteBA, but this year is very special because it has received from the fair's curators the formal request to present the work of artist Francisca Aninat, who has already exhibited successfully in the past in Buenos Aires. The present work consists of three main pieces connected by a common theme and a common origin coming from her *Ejercicios de Espera* (*Exercises in Waiting*), a long-term project in which Aninat has been working on with diverse communities, this scheme of participatory integration being one of the cornerstones in the construction of her work. The concepts of waiting, transiting and mirroring —in the Freudian sense of recognition in the other— serve as a platform for the artist to create a situational corpus that seeks to reveal the unseen and establish a language that articulates these suspended times, rendering them material.

At arteBA the artist will exhibit three pieces. The first is a very large table that stands in the way of the viewers. Her medium, in the shape of a cabinet, contains the objects created by patients of the San Juan de Dios Hospital, during the three or four hours they must wait in order to be treated for their medical consultation. With precarious material supplied by the artist (wire, nails and scraps of paper or cloth), patients are invited to create objects and small parts with no other indication than to manipulate them for a period of indeterminate and uncertain time.

The result is a series of small artifacts, fragile in their individuality, but strong as a whole.

The second work is a pictorial composition that brings together large pieces created by individuals in situations of transition. To accomplish this kind of big map of dreams, Aninat invited people who were waiting at public transport bus stops to draw a picture or write a word remembered or suggested by the last dream they had had. Made with invisible ink, these drawings, words, graffiti or sketches are then revealed by the artist through a process of inking, being later grouped together in a serial composition. The artist aims to make visible the invisible, revealing in the process that which dwells in the depths of the subject.

The third work on display consists of six series of nine drawings on the wall in traditional framing. This composition has its origin in some exercises performed by the artist in the context of a workshop at the 2015 Poly/Graphic Triennial in San Juan, Puerto Rico, with a group of women working with disabled people. In order to explore the paradigm of the mirror as propositional and experiential trigger of recognition of one's own identity in the other, the participants, following a series of questions and guidelines, made drawings under the indication of not looking at their work but to focus on the development of the work by the person they had in front of them. Made with graphite, each series of drawings are grouped around a question, discovering through the effect of reflection how we recognize ourselves in the other.





Felipe Mujica, Indigo (#4), 2015 | Tela de algodón teñida a mano y bordado, 130 x 75 cm. | Cortesía galería Die Ecke



Enrique Ramírez, *Los continentes*, 2016 | Video HD sobre monitor Led, sonido estéreo. Dos banderas enmarcadas, dimensiones aproximadas cada una de 100 x 60 cm. | Cortesía galería Die Ecke.



Felipe Mujica, Cortinas Indigo #4 y Indigo #0 (vista de instalación), Concepción 41, Antigua, Guatemala | Cortesía galería Die Ecke

### Galería Die Ecke

Desde 2003, el fundador y director de la galería, Paul Birke, está embarcado en la tarea de apoyar la producción artística chilena, poniendo énfasis en preservar el patrimonio cultural del país mediante la promoción del coleccionismo privado e institucional. Como parte de su visión estratégica, la galería comenzó a acudir a ferias internacionales en 2008 y, desde entonces, ha ido incrementando su participación y visibilidad, contando además desde 2010 con un espacio de exhibición en Barcelona, en el que de forma regular realiza exposiciones para mostrar a sus artistas en el medio europeo.

La presencia de Die Ecke en arteBA 2016 responde a la invitación que la galería ha recibido del crítico y curador independiente brasileño, Jacopo Crivelli Visconti, para participar en la sección U-Turn Project Rooms, espacio relevante dentro de la feria, pues las galerías en exhibición responden únicamente a los criterios del curador invitado a realizar la selección. "Creo que es una excelente oportunidad para debutar como galería en un programa que pretende exhibir proyectos específicos", señala al respecto

Paul Birke. Para esta ocasión, Die Ecke ha seleccionado obras de los artistas Enrique Ramírez y Felipe Mujica en torno a los conceptos de política y geometría, pues "se trata, en nuestra opinión, de los dos cuerpos de reflexión teórica más reconocidos a nivel latinoamericano", explica Birke. Ramírez presenta *Los continentes*, instalación compuesta por dos videos y dos grandes banderas enmarcadas que busca hacer perdurar en nuestra memoria simbólica los hechos del reciente pasado político de Chile. Por su parte, Mujica presenta *Huecos (Viejos vinagres)*, una instalación de muros-cortina agujereadas con diseños geométricos que funcionan como ventanas, obligando al espectador a reorganizar perceptivamente el espacio y el contenido. De tamaño inferior a las obras que acostumbra realizar, el artista busca una relación que se acerca más a la pintura abstracta-geométrica y, siendo paneles de tela cuyos dibujos lineales están realizados con costuras, se abre también a relaciones y reminiscencias que la acercan a lo doméstico.

### Die Ecke Gallery

Since 2003, the founder and director of the gallery, Paul Birke, has embarked on the task of supporting the Chilean artistic production, with an emphasis on preserving the cultural heritage of the country by promoting private and institutional collection. As part of its strategic vision, the gallery began attending international fairs in 2008 and since then they have increased their participation and visibility, relying since 2010 on an exhibition space in Barcelona where they regularly organize exhibitions to present their artists in the European scene.

The presence of Die Ecke in arteBA 2016 responds to the invitation they received by the Brazilian critic and independent curator, Jacopo Crivelli Visconti, to participate in the U-Turn Project Rooms section, a relevant space within the fair, because the galleries in it respond exclusively to the criteria of the guest curator making the selection. "I think it's an excellent opportunity to debut as a gallery in a program that aims to showcase specific projects," says Paul Birke. On this occasion, Die

Ecke selected works of artists Enrique Ramírez and Felipe Mujica around the concepts of politics and geometry, because "it is, in our opinion, two of the most recognized bodies of theoretical reflection in Latin America", Birke explains. Ramírez presents *The Continents*, an installation consisting of two videos and two large framed flags that seek to endure in our symbolic memory of the events of Chile's recent political past. Meanwhile, Mujica presents *Holes (Old Codgers)*, an installation of curtain walls pierced with geometric designs, which work as windows, forcing the viewer to perceptually reorganize the space and content. Smaller than the works he is used to make, the artist is seeking for a relationship that is closer to abstract-geometric painting and, being fabric panels whose line drawings are made with seams, it also opens to relationships and reminiscences that make it closer to domesticity.



SIGISFREDO AIZPURU

1946

PROYECTO DE CUADRO  
EN ORO Y AZUL 1946

---

## **Andrés Duprat, Director del Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina:**

*“Tengo una conexión histórica con la escena del arte chileno”*

## **Andrés Duprat, Director of the Argentinian National Museum of Fine Arts:**

*“I have a historical connection with the Chilean art scene”*

---

Lleva pocos meses desde que ganó el concurso público para ocupar el cargo de director del Museo Nacional de Bellas Artes. Andrés Duprat corre contra el tiempo para ordenar los mil asuntos que implica estar a la cabeza de la principal institución de arte estatal y, en paralelo, orquestar las ideas y propuestas que brotan de una combinación equilibrada entre pensamiento y acción.

En todo caso, la faena no lo estresa, porque ya conoce muy bien la cancha donde juega. Arquitecto, curador de arte y escritor cinematográfico, Andrés Duprat combina su talento creativo y multidisciplinario con la gestión dura y pura en las instituciones de la cultura estatal y ha sido director del Museo de Bellas Artes de Bahía Blanca, director del Museo de Arte Contemporáneo de esa misma ciudad y director de Artes Visuales del Ministerio de Cultura argentino. “A mí me interesa el trabajo en el sector público”, aclara. “Hay que entender que en Argentina la educación pública es gratuita y yo me formé en ese modelo. De modo que trabajar para el Estado es un modo de devolución de lo recibido”.

Como curador de arte, Duprat ha realizado más de un centenar de exposiciones en todo el mundo. Y muchas en Chile. En el 2004 participó en la curatoría de Project Cône Sud, con obras de la colección de los Fonds Régional d'Art Contemporain Île de France y Poitou-Charente, en el efervescente centro de arte santiaguino Matucana 100, cuando Ernesto Ottone era su director. En esa oportunidad, trabajó junto al curador chileno Justo Pastor Mellado, exhibiendo obras de artistas como Joseph Beuys, Anthony Cragg, Victor Burgin, Orlan, Philippe Parreno, Katharina Bosse, Carsten Höller, entre otras figuras de talla mayor. La muestra itineró por Lima, Buenos Aires y Montevideo.

Desde entonces, Duprat ha sostenido una estrecha relación con la escena del arte chileno. Tras la experiencia, ha curado muestras en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago y en la galería estatal Gabriela Mistral, manteniéndose en permanente contacto. “Me parece que es un medio muy vital, con artistas potentes, como Eugenio Dittborn, Carlos Leppe y Gonzalo Díaz, entre otros. También estoy atento a los contemporáneos, como los hermanos Iván y Mario Navarro. Los artistas chilenos son muy conceptuales y discursivos, tienen una característica particular que me interesa. Pero más allá de las obras, es importante consolidar relaciones entre escenas latinoamericanas que comparten imaginarios”, dice.

*Orozco-Rivera-Siqueiros. La exposición pendiente y La conexión Sur. Así se titula la muestra que el pasado 3 de mayo inauguró el MNBA en Buenos Aires. La mayoría de las obras expuestas pertenecen al Museo Carrillo Gil, de México y, hasta hace poco, estaban montadas en el MNBA de Chile. Gracias a la estrecha relación entre el director del museo argentino y el actual Ministro Presidente del CNCA, Ernesto Ottone, la muestra no regresó directo a México como estaba previsto, sino que hizo una escala en Buenos Aires para remontarse, incorporando obras de artistas argentinos influenciados por el muralismo mexicano. La exhibición estará abierta hasta el 7 de agosto.*

It's only been a few months since he won the public competition for the position of director of the National Museum of Fine Arts. Andrés Duprat races against time to sort the thousand issues involved in being in charge of the state's main art institution and, at the same time, to orchestrate the ideas and proposals that emerge from a mixed balance between thought and action. In any case, he is not stressed by the task, as he already knows the playing field very well.

Architect, art curator and screenwriter, Andrés Duprat combines his creative and multidisciplinary talent with hard management in cultural state institutions, being director of the Museum of Fine Arts in Bahía Blanca, director of the Museum of Contemporary Art in the same city and director of Visual Arts of the Argentinean Ministry of Culture. “I'm interested in working in the public sector,” he says. “We must understand that public education in Argentina is free and I was educated in that system. Thus, working for the State is a way for me to give back what I have received.”

As art curator, Duprat has made more than a hundred exhibitions around the world, and several of these have taken place in Chile. In 2004 he participated in the curatorship of Project Cône Sud, with works from the collection of the Fonds Régional d'Art Contemporain Ile de France and Poitou-Charente, in Santiago's effervescent art center Matucana 100, when Ernesto Ottone was its director. At that time, he worked with the Chilean curator Justo Pastor Mellado, exhibiting works by artists like Joseph Beuys, Anthony Cragg, Victor Burgin, Orlan, Philippe Parreno, Katharina Bosse, Carsten Höller, among other important artists. The exhibition toured Lima, Buenos Aires and Montevideo.

Since then, Duprat has maintained a close relationship with the Chilean art scene. From this experience, he has curated exhibitions in the Museum of Contemporary Art in Santiago and the state's Gabriela Mistral Gallery, being in constant communication. “I think it is a very vital scene, with powerful artists such as Eugenio Dittborn, Carlos Leppe and Gonzalo Díaz, among others. I am also attentive to contemporary artists like the brothers Ivan and Mario Navarro. Chilean artists are very conceptual and discursive; they have a particular feature which I find very interesting. But beyond the works themselves, it is important to strengthen relations between Latin American scenes who share a common imagery,” he says.

*Orozco-Rivera-Siqueiros. The Pending Exhibition and The Southern Connection. This is the name of the exhibition that opened last May 3rd at the NFAM (MNBA) in Buenos Aires. Most of the works on display belong to the Carrillo Gil Museum in Mexico that, until recently, were exhibited at NFAM in Chile. Thanks to the close relationship between the director of the Argentinean museum and the current Chilean Minister of Culture, Ernesto Ottone, the exhibition did not return directly to Mexico as planned, but made a stopover in Buenos Aires, incorporating works by Argentinean artists influenced by the Mexican muralism movement. The exhibition will be open until August 7th.*

**MNBA. [www.mnba.gob.ar](http://www.mnba.gob.ar) Av. Del Libertador 1473. Buenos Aires.**

### La mítica exhibición de los maestros muralistas

La muestra *Orozco-Rivera-Siqueiros. La exposición pendiente y La conexión Sur*, actualmente montada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina, es prueba de este deseo de intercambio y conectividad. La exhibición, que contempla obras de los maestros mexicanos muralistas, tiene una mítica historia, ya que pensaba inaugurarse el día 13 de septiembre de 1973 en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago, bajo la curatoría de Fernando Gamboa. Las obras viajaron a Chile, la inauguración estaba lista, pero dos días antes sucedió el golpe militar y la muestra tuvo que suspenderse. Tras superar una serie de inconvenientes y peligros, las obras pudieron regresar al lugar de donde habían salido: la colección Carrillo Gil.

42 años después, en noviembre del año 2015, la muestra pudo realizarse en Santiago, ofreciendo al público chileno la posibilidad de presenciar uno de los capítulos más valiosos e importantes del arte latinoamericano, que además se enriquecía por la historia y los testimonios de Gamboa, ya fallecido. Ahora, con variaciones, la exhibición está en Buenos Aires, gracias a las gestiones realizadas por Duprat, quien fue a Chile, vio la muestra, habló con el Ministro chileno y se reunió con el director del Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago, Roberto Farriol, logrando traer al Bellas Artes de Buenos Aires un material muy potente, agregando, además, otros cuerpos de obras y otras interpretaciones que diversifican la entrega.

Curada por el director del Museo Carrillo Gil, Carlos Palacios, y por la curadora argentina Cristina Rossi, la exhibición presenta 76 obras de los muralistas, distribuidas de una manera distinta a lo que se vio en Chile. La edición separa áreas dedicadas al retrato, otras concentradas en trabajos particulares de Orozco, abriendo también lugar a manifestaciones expandidas de pintura más allá de la temática social del muralismo. Pero lo interesante es que agrega una sección a cargo de Rossi, donde se ve la obra de artistas históricos argentinos, producidas entre los años 30 y los 70, dialogando de cerca con la estética y la política de los mexicanos. Emblemático es el mural de Siqueiros, *Ejercicio Plástico*, pintado en 1933 en Buenos Aires, cuya energía se conecta con autores argentinos como Berni, Spilimbergo, Demetrio Urruchúa, Raquel Forner y Gertrudis Chale, los que son releídos en esta versión de la muestra. También hay un espacio video-documental que enriquece el campo de sentidos.

Duprat señala que este es solo el primer proyecto de intercambio con Chile, pero en su horizonte hay otros: “Estuve visitando las dependencias del Ex Aeródromo de Cerrillos, donde se está implementando el nuevo Centro Nacional de Arte Contemporáneo. El proyecto me pareció potente y en un lugar genial. Me gustaría llevar el trabajo de León Ferrari allá y traer acá a otros artistas chilenos. Pero todo está en proceso, es parte de una conversación continua y del trabajo con un agenda abierta”.

*La exhibición Orozco-Rivera-Siqueiros. La exposición pendiente y La conexión sur, que en este momento se encuentra en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires (MNBA) es una reversión de la muestra que acaba de cerrar en la institución homónima en Santiago. Se trata de una de las colecciones más importantes del arte latinoamericano y su presencia en Argentina fue posible gracias a gestiones entre Duprat y el Ministro de Cultura chileno.*



### The mythical exhibition of the muralism masters

*The Orozco-Rivera-Siqueiros. The Pending Exhibition and The Southern Connection* exhibition, currently on display at the National Museum of Fine Arts in Argentina, is proof of this desire for exchange and connectivity. The exhibition, which includes works by the Mexican muralism masters, has a mythical story. It was meant to open on September 13th, 1973 at the National Museum of Fine Arts in Santiago, curated by Fernando Gamboa. The works were in Chile, but only two days before the opening the unexpected military coup took place and the exhibition was cancelled. After overcoming a series of difficulties and dangers, the works were able to return to their original place: the Carrillo Gil Collection.

42 years later, in November 2015, the exhibition was held in Santiago, offering the Chilean public the chance to witness one of the most valuable and important chapters of Latin American art, further enriched by the history and accounts of Gamboa, now deceased. Today, with some variations, the exhibition is in Buenos Aires, thanks to Duprat's efforts, who visited Chile, saw the exhibition, spoke with the Chilean Minister and met Roberto Farriol, director of the National Museum of Fine Arts in Santiago, managing to bring to the National Museum of Fine Arts in Buenos Aires a very powerful collection, complemented by other bodies of works and other interpretations, diversifying the exhibition.

Curated by Carlos Palacios, director of the Carrillo Gil Museum, and the Argentinean curator Cristina Rossi, the exhibition presents 76 works by the muralists, distributed slightly different as to what was displayed in Chile. This new issue separates areas devoted to portraiture, others devoted to particular works by Orozco, also opening itself to expanded paintings that go beyond the social issues of mural painting. But the interesting thing is that it adds a section curated by Rossi, where one can see the work of historical Argentinean artists, produced between 1930 and 1970, having a close dialogue with the aesthetics and politics of the Mexican artists. An emblematic piece is the Siqueiros mural *Plastic Exercise*, painted in 1933 in Buenos Aires, whose energy is connected with Argentinean authors like Berni, Spilimbergo, Demetrio Urruchúa, Raquel Forner and Gertrudis Chale, who are being reread in this version of the exhibition. There is also a documentary video section to enrich the senses.

Duprat notes that this is only the first exchange project with Chile, but there will be others in the future: "I was visiting the premises of the former Cerrillos airfield where they are implementing the new National Center for Contemporary Art. The project seems powerful and is located in a great place. I would like to bring the work of León Ferrari and to have other Chilean artists come over here. But everything is in process, it is part of an ongoing conversation with an open agenda".

*The Orozco-Rivera-Siqueiros. The pending exhibition and The southern connection exhibition, currently at the National Museum of Fine Arts in Buenos Aires (MNBA) is a reversion of the exhibition that recently closed at the eponymous institution in Santiago. This is one of the most important collections of Latin American art and its presence in Argentina was made possible by negotiations between Duprat and the Chilean Minister of Culture.*



(pag. anterior) Diego Rivera, *Mujer sentada en una butaca*, 1917, óleo sobre tela 130,8 x 97,8 cm.

(iza) Juan Carlos Castagnino, *Hombre crucificado*, 1960, pastel y carbonillas 83 x 92,5 cm



Andres Duprat (La Plata, 1964)  
Director MNBA, Argentina.

## Voluspa Jarpa en el MALBA Voluspa Jarpa at MALBA



14

En todas y cada una de sus entregas, Voluspa Jarpa escenifica una profunda sospecha frente a los discursos de poder. Su obra no solo es investigativa porque surge de la lectura, análisis y elaboración de textos, imágenes y otros documentos de archivo, sino además porque, su resultado, consigue desenmascarar los trucos constructivos de los relatos oficiales. La artista pone en evidencia los artilugios para decir y para ocultar, asumiendo y elaborando las estrategias narrativas destinadas a instalar verdades (o mentiras) que se imponen desde lo social y, desde ahí, se infiltran en la subjetividad síquica, condicionando nuestra vida individual.

Ella sintetiza su investigación en la afinidad entre dos palabras que provienen de mundos antagónicos: “historia” e “histeria”. “El trauma de la histérica se produce, justamente, por la contradicción entre lo que se dice y lo que se oculta”, explica Voluspa Jarpa. “Ese es el punto de cruce con la historia que, como todos sabemos, es el relato por excelencia del poder y, por lo tanto, está basado en la manipulación de la información y en el secreto. Para mí lo más perturbador es el doble discurso: ves algo que crees que es una cosa, que te dijeron que era así, pero es otra cosa. Eso produce una fragilidad síquica feroz”.

Desde hace ya varios años, la artista ha elaborado un trabajo basado en los archivos que desclasificó el servicio de inteligencia norteamericano a finales de los años 90 y que informan sobre las operaciones de Estados Unidos en Chile y Latinoamérica durante la Guerra Fría, con el fin de derrocar gobiernos que pudieran debilitar su control en la región. Son miles y miles de documentos y cartas, muchas de las cuales tienen tachaduras que borran información estratégica para la seguridad de Estados Unidos. A pesar de la voluntad manifiesta de “desclasificar” —justificada en la buena moral de la libertad de información— aún permanece muchísima información oculta, y una

In each and every one of her presentations, Voluspa Jarpa stages a deep suspicion against the discourses of power. Her work is not only research because it comes from the reading, analyzing and preparing texts, images and other archival documents, but also because its outcome manages to unmask the elaborate tricks of the official narrative. The artist exposes the gimmicks used to show and to hide information, assuming and developing the narrative strategies destined to install truths (or lies) that are imposed on the social world, which from there, infiltrate the psychic subjectivity, conditioning our individual lives.

She summarizes her research on the affinity between two words that come from opposing worlds: “history” and “hysteria”. “The trauma of the hysterical occurs precisely in the contradiction between what is said and what is hidden,” explains Voluspa Jarpa. “That’s the point of intersection with history, which, as we all know, is the quintessential story of power and, therefore, is based on the manipulation of information and secrecy. What is most disturbing for me is the double standard: you see something that you believe to be one thing, they told you it was like this, but it’s something else. That creates a fierce psychological fragility”.

For several years now, the artist has produced a work based on the declassified files from the late 90’s of the US intelligence agency, which informed on US operations in Chile and Latin America during the Cold War to overthrow governments that might weaken its control in the region. There are thousands and thousands of documents and letters, many of which have strikeouts erasing strategic information for US security. Despite the will to “declassify” —justified by the goodwill of freedom of information— there is still a lot of hidden information and an undetermined number of files that may never come to light. “When you declassify files and delete them all, that’s a hysterical act, rather than a historical one,” says the artist.

Voluspa Jarpa, *De los Artilugios Cotidianos*, 2014 / Foto: Alex Mora

*Nuestra pequeña región de por acá* se titula la exhibición que Voluspa Jarpa inaugura en julio en el MALBA, coincidiendo nada menos que con Yoko Ono. Es la primera muestra individual de un artista chileno en este importante espacio dedicado al arte latinoamericano, que este año cumple 15 años de existencia.

*Nuestra pequeña región de por acá* (Our Little Region Round Here) is the name of Voluspa Jarpa’s exhibition that opens in July at MALBA, coinciding with none other than Yoko Ono. It is the first solo show of a Chilean artist in this important space devoted to Latin American art, which this year celebrates 15 years of existence.

[www.malba.org.ar](http://www.malba.org.ar)

Av. Pres. Figueroa Alcorta 3415, Buenos Aires.

Del 14 de julio al 10 de octubre.

From July 14 to October 10.

(der.) Voluspa Jarpa, *Biblioteca de la No-Historia-Proyecto Dislocación*, 2010 | Librerías Ulises de Santiago | Foto: Rodrigo Merino





Voluspa Jarpa, *En Nuestra Pequeña Región de por acá*, 2014 | Archivo de Bogotá, Bogotá | Foto: Álvaro Casanova

cantidad indeterminada de archivos que quizás nunca salgan a la luz. “Cuando tu desclasificas archivos y los borras todos, eso es un acto histórico, más que histórico”, apunta la artista.

Chile es el país latinoamericano que tiene la mayor cantidad de operaciones desclasificadas, las que cualquiera puede consultar en internet. Sin embargo, estas informaciones no han sido integradas ni actualizadas en los libros y no son manejadas por la opinión pública. Pareciera, acudiendo a la hipótesis de la histeria, que algo en la psiquis nacional insiste en no querer ver ni saber sobre las atrocidades que cometieron, con nombre y apellido, personas que siguen ejerciendo el poder actualmente y que, tal cual establecen los documentos, recibieron pagos económicos y políticos a cambio de eliminar a aquellos sujetos y líderes que resultaban un estorbo a las ambiciones norteamericanas.

La primera obra que la artista realizó con este material se titula *Biblioteca de la No-Historia*. Lo que hizo fue, precisamente, saldar esa perturbadora discrepancia entre lo que se sabe y lo que no. La gente podía llevarse los libros, no sin antes llenar una ficha respondiendo qué haría con ellos. Tras ese gesto inicial, Voluspa Jarpa ha seguido trabajando a partir de estos archivos, realizando muchos proyectos que integran y amplían los anteriores, incorporando información referida al conjunto de los países latinoamericanos. Estos trabajos se han mostrado en museos y espacios chilenos e internacionales. Además, en cada uno, explora distintas estrategias visuales y de montaje que convierten el archivo en una materialidad cargada de energía. Así, elementos como las tachas y borraduras de los documentos son, para ella, recursos gráficos y pictóricos.

La exhibición, que se inaugura el 14 de julio en el MALBA, es quizás el proyecto más ambicioso de la serie. La invitación surgió tras su participación el 2014 en la Feria Internacional de Arte de Bogotá, ArtBo, donde la artista trabajó con información de asesinatos de líderes políticos y religiosos durante la Guerra Fría. La obra impactó al director del MALBA, quien le propuso en el marco de la celebración de los quince años de vida del museo, desarrollarlo a gran escala. La muestra, que por un tiempo convivirá con la exhibición de Yoko Ono (que abre el 24 de junio), revisa la historia de 16 países latinoamericanos, entre los años 1948 y 1982, haciendo un barrido a través de los archivos de los asesinatos de 45 de

los líderes que ocupaban altos cargos en los tres poderes del Estado, e incluyendo el poder religioso. “Es interesante. Porque uno cree que Allende fue ‘el presidente muerto’, pero en realidad presidentes muertos en América Latina hay muchos otros, en una situación bastante parecida. Y estas muertes no tienen tanto que ver con la ideología, sino con administrar los recursos económicos de los países”, explica la artista.

#### ¿Cómo empiezas a trabajar con los archivos desclasificados?

Hace tiempo que estaba trabajando con la historia. Y cuando se desclasificaron estos archivos pensé que se iba a producir mucha conmoción pública. Y no pasó nada. Entonces dije “lo voy a transformar en un libro que la gente se pueda llevar gratis si contesta la pregunta de qué hacer con él”. Así el problema ya no era mío no más, y la misma pregunta que me hago yo se la tiene que hacer otro.

#### Compartir el problema.

Exacto. Es un problema de todos. Nadie quiere que le vengán a decir que lo que sabe no es lo que sabe y es otra cosa. Es súper desestabilizante y chocante.

#### También analizas los recursos formales propios del poder.

Es muy sorprendente ver estos textos hechos desde el poder, que desde la legalidad hablan de barbarie y establecen maneras “jurídicas” de producir horror, matanza, desestabilización en grandes regiones. Ese conflicto entre civilización y barbarie es, emocionalmente, abismante.

#### Un trauma hiperproductivo. Porque es impresionante la cantidad y variedad de formatos que ha asumido esta investigación.

Es que por carácter, o no sé por qué, a mí me sirve trabajar mucho. Funciono bien cuando tengo que trabajar muchas obras, piezas en paralelo. Con este estudio de arquitectura hemos hecho catorce obras anuales en los últimos cinco años. Tal vez para otra persona podría ser agotador, en mi caso es al revés: mientras más hago, más cosas se me ocurren.

#### Solo de los archivos desclasificados de Chile ya revisaste como 220 mil páginas. ¿Qué te pasó, personalmente, cuando te contactaste con esa información?

Obviamente, no me leí todo, pero tuve una mirada global y, en algunos casos, me metí en contenidos específicos. La lectura es muy sorprendente, porque

la escala de tu vida no guarda ninguna relación con la macro historia. Por un lado está la información de cómo se planifican y se llevan a cabo los golpes de Estado y cómo se realizan negociaciones económicas con determinados agentes. Por otro lado, si tú piensas en tu vida hoy, no tienes idea de cuál es el plan de la macro historia para los próximos 50 años. Estás inserto en algo que no tienes idea de qué se trata. O, si eres más despierto y algo sabes, tienes muy pocos indicios. Sabes que hay una guerra allá y otra cuestión acá, pero el tejido de esto, una persona no es capaz de verlo en su presente, a no ser que se dedique a investigarlo.

#### Y esta conciencia de no saber nada, no varía, en tu caso, tras tener frente a ti los archivos.

Sin duda, modifica la perspectiva. Entonces yo veo las noticias, por ejemplo, y no veo las noticias.

#### Ves el archivo oculto.

Claro. Uno empieza a relacionar cosas de una manera en que no las relacionabas, y no solo tiene que ver con el pasado, sino también con el presente, con el futuro, por lo tanto es muy difícil que se agote, porque si tú me preguntas ¿y ahora, sucede lo mismo? Sí, sucede lo mismo.

#### La historia como forma de ocultamiento.

Pero es hablar del poder, en síntesis. El poder necesita del secreto como condición para existir.

#### ¿Qué ha pasado cuando muestras obras de este proyecto en Estados Unidos?

A algunos les desagrada, otros lo encuentran increíble y a otros les da lo mismo. Yo creo que para ellos es difícil también mirarlo.

#### Pero más complicado es ir a Argentina o a Brasil a denunciar lo que ellos tampoco quieren ver.

Es que yo no soy utópica, ni estoy dando cátedra de nada. Yo muestro una mecánica de operación, me sitúo desde un cierto realismo crítico. Hago ver algo que hay que asumir, que es parte de nuestra historia, que es muy difícil de aceptar, porque es chocante.

#### ¿Y qué eficacia le asignas tú al arte en la posibilidad de generar cambios sociales y políticos?

Yo al arte le asigno un poder gigante, por eso lo hago.

#### Ahí está la utopía entonces.

Sí, pero no es la utopía ideológica. Creo que el arte es un espacio de libertad, donde tú puedes hacer cosas que otras disciplinas no pueden hacer. Y tienes la libertad y el poder de construir símbolos que son colectivos.





Voluspa Jarpa, *En Nuestra Pequeña Región de por acá*, 2014 | Archivo de Bogotá, Bogotá | Foto: Álvaro Casanova

Chile is the Latin American country with the largest amount of declassified operations, which anyone can access on the Internet. However, these reports have not been integrated or updated in books and are not known to the public. It seems, going back to the hysteria hypothesis, something in the national psyche insists on not wanting to see or know about the atrocities carried out by people, clearly identified by their full names, who continue to be in power, having received economic and political payments to eliminate those persons and leaders that were a hindrance to US ambitions.

The first work produced with this material by the artist was entitled the *No-History Library*. What she did was precisely to settle this disturbing discrepancy between what is known and what is not. People could take books, but first fill out a form answering what they would do with them. After her initial demonstration, Voluspa Jarpa has continued to work on these files, creating many projects that integrate and extend the previous ones, incorporating information related to all Latin American countries. These works have been exhibited in museums and spaces, both in Chile and internationally. In addition, each one explores different visual and assembly strategies that turn the file into an energy-charged material. Thus, elements such as strikeouts and the attempts of erasing documents become, for the artist, graphic and pictorial resources.

The exhibition that opens on July 14 at MALBA, is perhaps the most ambitious project of the series. The invitation came after her participation in the 2014 Artbo Bogota International Art Fair, where she worked with information related to the assassinations of political and religious leaders during the Cold War. The work impressed MALBA's director, who proposed her to develop a large-scale version to coincide with the museum's 15th year celebration. The exhibition, which will coexist for a while with Yoko Ono's exhibition (which opens June 24), reviews the history of 16 Latin American countries between 1948 and 1982, combing the files for the killings of 45 leaders in high positions in all three branches of government, including religious power. "It's interesting. One believes that President Allende is 'the' dead president, but there are actually many other dead presidents in Latin America, with very similar situations. And these deaths have less to do with ideology, but rather with managing the countries' economic resources", explains the artist.

**How did you start working with declassified files?**

Some time ago, my work was on history and when these files were declassified I thought they were going to produce much public commotion, but nothing happened. Then I said, "I will transform them into a book that people can take for free if they answer the question of what they would do with them." Thus, the problem was no

longer exclusively mine, and the same question I asked myself was asked made by someone else.

**Sharing the problem.**

Exactly. It is everyone's problem. Nobody wants someone to come and say that what he or she may know is not true. It is extremely unsettling and shocking.

**You also analyze the formal resources of power.**

It is very surprising to see these texts made from power, which speaks of the legality of barbarism and established "legal" methods to produce horror, massacre, destabilization in large regions. That conflict between civilization and barbarism is emotionally staggering.

**A hyper-productive trauma. The sheer volume and variety of formats taken by this research is just amazing.**

By nature, or I do not know why, it is good for me to work a lot. It worked well when I had to work on many pieces at the same time. For example, while working with this architect's firm we have had to make fourteen architectural works per year, over the last five years. Maybe for someone else it might be tiring, in my case it's the opposite: the more I do, the more ideas that come to my mind.

**Just on the Chilean declassified files you have already examined something like 220 thousand pages. What happened to you personally when you connected with that information?**

Obviously, I did not read everything, but I had a global perspective about it and, in some cases, I got into specific content. Reading is very surprising, because the scale of your life bears no relation to macro history. On one side you have the information on how one plans and carries out coups and how economic negotiations are conducted with certain agents. On the other hand, if you think about your life today, you have no idea what the plan for the macro story is for the next 50 years. You are embedded in something, but you have no idea what it is. Or, if you're more awake and know a few things, you have very little evidence. You know there's a war there and another issue here, but the fabric of this, a person is not able to see it in his or her present state, unless they decide to research it.

**And this awareness of knowing nothing does it not change in your case, after having the files in front of you.**

Undoubtedly, it modifies your point of view. And then I watch the news, for example, but I don't see the news.

**You see the hidden text.**

Yes. One begins to relate things in a way one didn't do before, and not only has to do with the past but also with the present and the future, so it is very difficult for it to expire, because if you ask me, is the same thing going on today? Yes, the same thing is happening.

**History as some kind of concealment.**

But it in the end, it talks about power. Power needs secrecy as a condition to exist.

**What happens when you show works of this project in the United States?**

Some dislike it, others find it amazing and others don't care. I think it is also difficult for them to look at it.

**But more complicated is to go to Argentina or Brazil to denounce what they do not want to see either.**

The thing is I'm no utopian, nor am I lecturing about anything. I present a mechanical operation: I stand from a certain critical realism. I see something to take, which is part of our history, which is very difficult to accept, because it is shocking.

**And what efficiency would you assign to art, in its ability to generate social and political changes?**

I give an enormous power to art, that's why I do it.

**There's where the utopia lies.**

Yes, but not the ideological utopia. I think art is a space of freedom where you can do things that other disciplines cannot do. And you have the freedom and power to build symbols that are collective.



Voluspa Jarpa, *Histórias de Aprendizagem*, 2014 |  
Bienal SP, São Paulo | Foto: Voluspa Jarpa



Voluspa Jarpa (Rancagua, 1971)  
Artista Visual.

En su serie *Monumentos Editados*, que se exhibirá próximamente en el recién inaugurado FoLa, de Buenos Aires, el artista chileno Andrés Durán exhibe fotografías intervenidas de monumentos republicanos emplazados en Perú, Bolivia, Argentina y Chile. La suya es una mirada sutil e irónica a la vez, que abre la pregunta sobre los imaginarios de la independencia latinoamericana.

En la reciente revisión de portafolios para PhotoEspaña realizada en Chile, el director de la Fototeca Latinoamericana (FoLa), Gastón Deleau, se entusiasmó con el proyecto *Monumentos Editados*, de Andrés Durán. Se trata de una mirada irónica sobre los relatos de poder instalados con el surgimiento de las repúblicas en distintos países latinoamericanos, que se traducen en estatuas y monumentos emplazados en el centro de las capitales. Durán los registra fotográficamente y los desarticula en una operación digital muy precisa y acotada, como un modo de visibilizar la ideología que los anima.

El proyecto se inició en 2014 en Santiago de Chile, pero tras eso el autor ha ido expandiéndolo a las capitales de Perú, Bolivia y Argentina. “La idea de expandir el proyecto tiene relación con los procesos de independencia en gran parte de Latinoamérica, que se llevó a cabo en un mismo periodo histórico”, explica Durán. “Luego de la fallida integración continental, cada una de las nuevas naciones se volcó a la construcción de una identidad nacional que la diferenciara del resto y que, al mismo tiempo, generara identificación entre los ciudadanos y el Estado. Esta construcción de identidades, impulsada por los liberales a finales del siglo XIX y principios del XX, tuvo un fuerte énfasis en instalar el imaginario simbólico de lo heroico y del patriotismo a través de los monumentos”.

El artista ha sido invitado para realizar en mayo del 2016 la primera residencia internacional del recién inaugurado FoLa, durante la cual producirá el capítulo de *Monumentos Editados* dedicado a Buenos Aires, que se exhibirá en septiembre junto a las obras producidas en el resto de los países.

Más allá del indiscutible valor de su obra, la presencia de Durán en FoLa abre una posibilidad de pensar un contexto fotográfico latinoamericano que se nutra tanto de las obras como de investigaciones en torno a este lenguaje. Este centro de fotografía recién inaugurado transgrede los límites nacionales para crear un campo de lectura regional sobre la producción fotográfica. Además de contar con una colección de más de 200 obras de doce países del continente, se propone como una plataforma de diálogo y pensamiento, activada por talleres, conferencias y programas de residencia, entre otros.

La fundación de las repúblicas latinoamericanas fue acompañada por la construcción de monumentos urbanos que representaban las heroicas hazañas independentistas, los que hoy han perdido significado, potencia y visibilidad. Andrés Durán ha registrado estos monumentos en Chile, Perú, Bolivia y Argentina, modificándolos digitalmente con sutileza y humor para hacer visible su carga histórica. Bajo el título *Monumentos Editados* el artista exhibe su trabajo en FoLa de Buenos Aires.

**FoLa. Godoy Cruz 2626. Distrito Arcos.**  
Del 21 de septiembre al 30 de octubre.

Andrés Durán, *Prócer de pie n°4-A*, de la serie *Monumento editado*, 2016 | Impresión digital, inyección de tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 gms. 60 x 40 cm. | Edición: 5 copias + 2 pruebas de artista.



## Andrés Durán at the New Latin American Photographic Library (FoLa)

*In his series Edited Monuments, which will be exhibited shortly in the newly opened FoLa, Buenos Aires, the Chilean artist Andrés Durán will display altered photographs of Republican monuments located in Peru, Bolivia, Argentina and Chile. His point of view is both subtle and ironic, opening questions on the imagery of the Latin American independence.*



In the recent review of portfolios for PhotoEspaña held in Chile, Gastón Deleau, director of the Latin American Photographic Library (FoLa), was enthusiastic about the *Edited Monuments* project by Andrés Durán. The work is an ironic look at the power accounts presented in the rise of the republics in different Latin American countries, which rendered statues and monuments located at the center of the capitals. Durán captures them photographically and dismantles them in a very precise and limited digital operation, as a way of making visible the ideologies that animate them.

The project began in 2014 in Santiago, Chile, but after this first experience the author has been expanding it to the capital cities of Peru, Bolivia and Argentina. "The idea of expanding the project relates to the process of independence in much of Latin America, which took place during the same historical period," Durán said. "After the failed continental integration, each of the new nations turned to the construction of a national identity that differed from the rest and at the same time, generated an identification between citizens and the State. This construction of identities, driven by liberals in the late nineteenth century and early twentieth century, had a strong emphasis on installing the symbolic imagery of heroism and patriotism through monuments."

The artist has been invited in May 2016 to undertake the first international residence at the newly opened FoLa, during which he will produce a new chapter of *Edited Monuments* dedicated to the city of Buenos Aires, which will be exhibited in September, together with the photographs produced in other countries.

Beyond the undeniable value of his work, the presence of Durán at FoLa opens a possibility of thinking of a Latin American photographic context that nurtures from both the works and the research on this specific language. This newly opened photographic center transgresses national boundaries to create a field of regional study on photographic production. Besides having a collection of over 200 works from twelve countries of the continent, it is proposed as a platform for dialogue and thought, activated by workshops, conferences and residency programs, among others.

*The founding of the different Latin American republics was accompanied by the construction of urban monuments depicting the separatist heroic exploits, which today have lost their meaning, power and visibility. Andrés Durán has captured these monuments in Chile, Peru, Bolivia and Argentina, digitally modifying them with subtlety and humor in order to make visible their historical burden. Edited Monuments is the name of the exhibition by the artist on display at FoLa in Buenos Aires.*

**FoLa. Godoy Cruz 2626. Arcos District.  
From September 21st to October 30th.**

Andrés Durán, *Ecuestre n°4*, de la serie *Monumento editado*, 2016 | Impresión digital, inyección de tintas pigmentadas sobre papel de algodón de 310 gms. 120 x 80 cm. | Edición: 5 copias + 2 pruebas de artista.

*Siete fotógrafos chilenos participan este año en los Encuentros Abiertos del Festival de la Luz, en Buenos Aires, que abren en agosto. Tomás Munita presenta sus fotografías de Afganistán, Mauricio Toro Goya exhibe la serie Milagros, y Cristian Kirby lleva la curatoría de la exhibición Diálogos sobre el territorio, que reúne a autores chilenos y argentinos.*

Los fotógrafos chilenos se aprestan a atravesar la cordillera, para aterrizar en la próxima versión de los Encuentros Abiertos del Festival de la Luz de Buenos Aires. Allí se presentarán obras de Mauricio Toro Goya y Tomás Munita, además de una colectiva chileno-argentina curada por Cristian Kirby en colaboración con la argentina Silvia Mangialardi. Desde el registro documental hasta la construcción conceptual de la visualidad, lo que se pone en escena es el testimonio de subjetividades locales que se entrecruzan.

Como lenguaje que transmite identidad, la fotografía es una manifestación que permite transgredir los propios límites y entrar en contacto con otras realidades y situaciones. Elda Harrington, directora de los Encuentros Abiertos del Festival de la Luz, en Buenos Aires, sabe del poder que tiene la fotografía como herramienta de intercambio cultural y, desde hace ya varios años, viene trabajando con fotógrafos chilenos, con quienes ha exhibido y a quienes a invitado a mostrar en el festival que dirige. Para la versión de agosto de este año, se presentarán obras de Mauricio Toro Goya y Tomás Munita, además de una colectiva chileno-argentina donde participan los argentinos Alejandro Almaráz, Diego Aráoz, Liliana Contreras, Andrés Santamarina y Eduardo Longoni, que dialogan con trabajos de los chilenos Andrés Figueroa, Víctor Hugo Codoceo, Rosario Montero, Andrea Herrera Poblete y el curador, Cristian Kirby.

“Me interesaría mucho resaltar la importancia que tuvo la participación de Chile como el primer país invitado al Festival de la Luz en Argentina”, señala Harrington. “Esto logró atravesar la cordillera y hoy la presencia de los fotógrafos chilenos en esta última convocatoria se ha incrementado notablemente”.

### Milagros

Once imágenes constituyen la serie *Milagros*, de Mauricio Toro Goya, que se presenta en esta oportunidad. Se trata de un proyecto reciente realizado entre Chile y México, que explora los conceptos y la visualidad inscritas en los cuadros barrocos de exvotos, símbolos de la cultura popular religiosa.

El fotógrafo viene desde hace unos años utilizando la técnica del ambrotipo, que es una de las más antiguas en la historia de la fotografía y que él ha escogido, más allá de su valor estético e histórico, porque le permite trabajar autónomamente y liberarse de los condicionamientos del sistema económico y tecnológico imperante.

Interesado en la fotografía como lenguaje para la construcción de un relato visual y conceptual, Toro Goya realiza un complejo proceso de diseño y producción previo a la toma, durante el cual construye la escena que, finalmente, registrará su cámara. Para ello utiliza gran cantidad de recursos escenográficos, actores y modelos que asumen personajes arquetípicos. Con ellos crea escenas carnavalescas, que combinan y ponen en tensión íconos diversos, asociados a relatos de la historia, la cultura, la política y la religión. Exacerbando paródicamente la contradicción, el autor manifiesta una irreverencia irónica frente a las ideologías oficiales.

Su última serie, *Milagros*, reinterpreta la lógica y estética de las pinturas góticas mexicanas de los exvotos, que ilustran milagros cumplidos y, al mismo tiempo, tienen la función de agradecer a la divinidad por haberlos concedido. Estas pinturas, que tienen una larga data en la tradición religiosa popular, son realizadas por artesanos expertos a quienes se llama “milagros”. “Más allá del resultado visual de la obra, me parece muy interesante la figura de este pintor que, a través de su artesanía e imaginación, conecta a las personas con la divinidad. Es la idea del artista como intermediario”, comenta Toro Goya.

Tomás Munita, *Kabul*, 2005 | Fotografía.



## Light Festival

Seven Chilean photographers will be participating in this year's Open Meetings of the Light Festival in Buenos Aires this August. Tomás Munita will present his photographs of Afghanistan, Mauricio Toro Goya will present the series *Milagros*, and Cristian Kirby will curate the exhibition *Dialogues on territory*, which includes Chilean and Argentinean authors.

Chilean photographers are preparing to cross the mountain range and land on the next edition of the Open Meetings of the Light Festival in Buenos Aires, were works by Mauricio Toro Goya and Tomás Munita, along with a Chilean-Argentinean collective exhibition curated by Cristian Kirby in collaboration with Argentinean Silvia Mangialardi will be exhibited. From documentary to the construction of a conceptual visualization, what is being offered is the testimony of intersecting local subjectivities.

As a language that conveys identity, photography is a manifestation that can transgress its own limits and come into contact with other realities and situations. Elda Harrington, director of the Open Meetings of the Light Festival in Buenos Aires, knows the power of photography as a tool for cultural exchange and, for several years now, she has been working with Chilean photographers, with whom she has made exhibitions and invited them to present their work at the festival she leads. For this year's August edition, they will present works by Mauricio Toro Goya and Tomás Munita, along with a Chilean-Argentinean collective exhibition including Argentines Alejandro Almaraz, Diego Aráoz, Liliana Contreras, Andrés Santamarina and Eduardo Longoni in dialogue with works by Chileans Andrés Figueroa, Víctor Hugo Codoceo, Rosario Montero, Andrea Poblete Herrera and the curator, Cristian Kirby.

"I am keen to highlight the importance of the participation of Chile as the first guest country at the Light Festival in Argentina," says Harrington. "It has crossed the mountains and today the presence of Chilean photographers in our last call has increased significantly".

### Milagros

Eleven images constitute *Los milagros* (*The miracle workers*) by Mauricio Toro Goya, who will be present on this occasion. This is a recent project between Chile and Mexico, which explores the concepts and imagery inscribed in the Baroque votive paintings, symbols of religious popular culture.

The photographer has been using the technique of ambrotype for a few years, which is one of the oldest in the history of photography and he has chosen it, beyond its aesthetic and historical value, because it allows him to work independently and free from the constraints of the prevailing economic and technological systems.

Interested in photography as a language for building a visual and conceptual story, Toro Goya makes a complex design process and production prior to shooting, during which he builds the scene he will finally capture with his camera. He uses several scenic resources, like actors and models that assume archetypal characters. With them he creates carnivalesque scenes, which combine and question several icons associated with stories from history, culture, politics and religion. Parodically exacerbating contradiction, the author expresses an ironic irreverence against official ideologies.

His latest series, *Milagros*, reworks the logic and aesthetics of Gothic Mexican votive paintings, which depict fulfilled miracles and at the same time thank the deity for having granted them. Skilled craftsmen who are called "miracle workers" make these paintings, which have a long history in popular religious tradition. "Beyond the visual result of the work, I'm very interested in this painter who, through his craft and imagination, can connect people with divinity. It's the notion of the artist as an intermediary", says Toro Goya.

Mauricio Toro Goya, *Adelita* de la serie *Milagros*, 2014-2015 | Ambrotipo 8 x 10 pulgadas, coloreado a mano.









### Intensidad documental

En el otro extremo de la producción de imágenes, está la serie de fotografías tomadas en Afganistán por Tomás Munita, que serán parte del mismo festival. El autor se ha destacado como reportero gráfico viajando a distintos puntos de conflicto internacional para publicar en periódicos y revistas como *The New York Times* y *National Geographic*.

Comprometido con la fotografía documental, Munita asume la realidad como un espacio que ofrece distintas perspectivas y niveles de profundidad. Cuando va a registrar la situación de un país en guerra, no captura la estampa que ilustraría una idea general y preconcebida, sino aquellos intersticios que muestran el tejido fino de la cotidianidad, la cultura, los deseos, paisajes, los rostros, objetos y costumbres. Esta mirada empática e involucrada se traduce en imágenes de vuelo estético y conceptual. “No se trata solamente de mostrar una realidad, sino también de comentarla, de entregar una mirada personal sobre eso, que para uno sea auténtica”, dice.

Las imágenes de Afganistán fueron tomadas hace ya casi 10 años, cuando el fotógrafo trabajaba para la agencia Associated Press (AP) y, tal como escribe Miguel Ángel Felipe, “se sitúan en un lugar radicalmente distinto al de los símbolos fáciles de consumo rápido con los que se alimentan habitualmente las páginas de diarios y revistas. Se sumergen en las dimensiones silenciosas y ocultas de la cotidianidad de una ciudad eterna”.

Precisamente esta cualidad hace que las fotos de Afganistán sigan hablando, con igual o más potencia, en otros tiempos y contextos. “Uno está ahí y el país está conflictuado. Pero todos quieren paz, quieren estar tranquilos, hacer sus vidas, trabajar. Mucho de mi trabajo tiene que ver con retratar el otro lado del conflicto y, en cierta manera, conectarme con lo humano y lo esperanzador que subyace siempre”.

### Diálogos sobre el territorio

La exhibición, curada por Cristian Kirby en colaboración con la argentina Silvia Mangialardi, se propone como un punto de encuentro entre reflexiones sobre el territorio, entendido como un espacio natural, social y cultural. La muestra reúne la obra de los argentinos Alejandro Almaraz, Diego Aróz, Liliana Contreras, Andrés Santamarina y Eduardo Longoni, que dialogan con trabajos de los chilenos Andrés Figueroa, Víctor Hugo Codoceo, Rosario Montero, Andrea Herrera Poblete y el curador, Cristian Kirby.

El proyecto quiere poner en escena imaginarios de autores chilenos y argentinos que interrogan e interpretan sus contextos y experiencias para devolverlos como relatos visuales. Son fotógrafos que también exploran los límites del lenguaje, experimentando con distintas técnicas, estéticas, sistemas narrativos y formas de montaje. Lo analógico y lo digital, lo realista y lo abstracto, lo documental y lo subjetivo se entrecruzan para orquestar una mirada diversa que, sin embargo, comparte el sustrato de la cultura latinoamericana. El curador, que proviene de la sociología, se ha propuesto expandir este proyecto para ir incorporando a artistas de otros países de la región. “Me interesa generar esta plataforma donde se contrastan y se conectan los territorios de los fotógrafos. No es una mirada objetiva sobre las realidades de los distintos países, sino sobre los modos particulares en que son procesadas desde el pensamiento y la práctica fotográfica”, explica.



Cristian Kirby, *Verdrangung/Reforest*, 2015 | Fotografía B/N Análoga. Virado Químico. Edición Digital | Político, medidas variables.

### Documentary intensity

At the other end of image production is the series of photographs taken in Afghanistan by Tomás Munita, who will also be part of the festival. The author is a prominent photojournalist who has traveled to different zones of international conflict, publishing in newspapers and magazines such as *The New York Times* and *National Geographic*.

Committed to documentary photography, Munita assumes reality as a space that offers different perspectives and levels of depth. When he documents the situation of a country at war, he does not capture the picture that would illustrate a general and preconceived idea, but rather those interstices that reveal the fine details of everyday life, culture, desires, landscapes, faces, objects and customs. This empathetic and involved glance translates into deep aesthetic and conceptual images. “It is not just presenting a reality, but also commenting on it, delivering a personal observation on it, which is true to oneself,” he says.

The images from Afghanistan were taken almost 10 years ago, when the photographer was working for the Associated Press (AP) agency and, as Miguel Ángel Felipe writes, “They exist in a radically different place from the symbols of easy and fast consumption that normally feed the pages of newspapers and magazines. They are immersed in the silent and hidden dimensions of everyday life in an eternal city.”

It is precisely this quality that allows the photographs taken in Afghanistan to keep on talking, with the same or even greater strength, in different times and contexts. “Being there and knowing that the country is at war. But everyone wants peace, they want to be calm, go on with their lives, work. Much of my work has to do with portraying the other side of the conflict and, in a way, to connect with the ever-present underlying human quality and hope”.

### Dialogues on territory

The exhibition, curated by Cristian Kirby in collaboration with the Argentinian Silvia Mangialardi, is offered as a meeting point for reflections on territory, understood as a natural, social and cultural space. The exhibition brings together the work of Argentinians Alejandro Almaraz, Diego Aróz, Liliana Contreras, Andrés Santamarina and Eduardo Longoni, in dialogue with the work of Chileans Andrés Figueroa, Víctor Hugo Codoceo, Rosario Montero, Andrea Herrera Poblete and the curator, Cristian Kirby.

The project wants to present the imagery of Chilean and Argentinean authors who interrogate and interpret their contexts and experiences, turning them into visual stories. They are also photographers who explore the limits of language, experimenting with different techniques, aesthetics, narrative forms and assembly systems. Analog and digital, realistic and abstract, subjective and documentary, all intertwined to orchestrate diverse glances, which nonetheless share the substrate of Latin American culture. The curator, a sociologist, has decided to expand this project to incorporate artists from other countries in the region. “I’m interested in generating this platform where the photographers’ territories are contrasted and connected. It is not an objective look at the realities of different countries, but rather the particular ways in which these territories are processed through thought and photographic practice”, he explains.



Andrés Figueroa, *Kunta Serie Tiradores*, 2015 /  
Fotografía. Placa negativo 4 x 5 cm.



Primer Aeropuerto de Santiago de Chile | Los Cerrillos | 1929 - 2008  
Primer Centro Nacional de Arte Contemporáneo | Cerrillos | 2016  
Fotografía: Felipe Coddou



## El Nuevo Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Chile

*El nuevo Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Chile, abrirá sus puertas el hacia fines del 2016, ocupando las dependencias del histórico aeropuerto de Cerrillos, que dejó de operar en 2006. Se trata de un edificio patrimonial, de arquitectura modernista, que albergará acciones estatales de investigación, archivo, conservación y exhibición del patrimonio artístico chileno y latinoamericano.*

El histórico Aeropuerto de Cerrillos (que operó entre 1929 y 2006) ha vuelto a la vida convertido en el nuevo Centro Nacional de Arte Contemporáneo. Este ícono patrimonial del modernismo vuelve a comunicarse con el mundo a través del arte, transformándose en el primer centro estatal que reúne y gestiona la investigación, archivo, conservación y exhibición del Patrimonio Artístico Contemporáneo del país. Abrirá al público con una exhibición que recoge los últimos 50 años de la producción artística chilena desde el cruce entre texto e imagen.

Hay que salir del bullicio de la capital y encaminarse hacia un valle que se abre hacia la Cordillera de los Andes, en la comuna de Cerrillos, en el surponiente de Santiago para llegar al nuevo Centro Nacional de Arte Contemporáneo. Allí, en los terrenos que en 1928 donó el filántropo norteamericano Daniel Guggenheim al Estado chileno, se encuentra este edificio modernista, que fue sede del primer y principal aeropuerto del país.

Emblema del Estado republicano chileno, esta construcción patrimonial se erigió en su época como símbolo de democratización y modernización. No sólo favoreció la cohesión social al emplazarse en un sector de tradición campesina, y luego obrera, de fuerte compromiso con la historia política e industrial del país, sino que también marcó el comienzo de la apertura internacional: allí aterrizaron figuras históricas, como el ex presidente de Estados Unidos, Dwight Eisenhower; el ex presidente de Francia, Charles de Gaulle, la Reina Isabel II de Inglaterra y el legendario futbolista brasileño Pelé, entre otras visitas ilustres. Tras ser sustituido por el aeropuerto internacional de Pudahuel en 1967, siguió operando como aeródromo hasta hace 10 años, cuando definitivamente dejó de funcionar. Hoy este símbolo revive y se potencia, para convertirse en el núcleo desde el cual el arte chileno se reconoce a sí mismo y se pone en valor, dialogando con Latinoamérica y con el resto del mundo.

“Construir las políticas nacionales en torno a las artes visuales, la fotografía y los nuevos medios desde un espacio físico que logre convertirse en un laboratorio, implica generar un motor dinámico de encuentro, propiciar la creación contemporánea, diálogo y proyección de los distintos interlocutores del ecosistema de la visualidad de las artes. Hacerlo desde una comuna como Cerrillos, desde un aeropuerto hoy transformado en un centro de arte contemporáneo es una muestra clara de cómo la cultura es indudablemente parte fundamental del desarrollo de nuestro país”, señala el Ministro Ernesto Ottone.

El edificio fue traspasado en comodato este año 2016 al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y el Ministro Presidente de esta institución, Ernesto Ottone –junto al asesor de artes visuales y la Macro Área de las Artes de la Visualidad– diseñaron sus objetivos, estrategias y esquema operativo. Uno de los gestos fundamentales fue invitar a distintos líderes de opinión, intelectuales, artistas y gestores culturales chilenos y extranjeros, para recoger apreciaciones y sugerencias. Entre ellos se encuentran los Premio Nacional de Arte chileno, Eugenio Dittborn y Gonzalo Díaz; el artista mexicano Abraham Cruzvillegas, el coleccionista Pedro Montes, el curador de la actual Bienal de São Paulo, Jochen Volz y el director del Museo de Louisiana en Dinamarca, Anders Kold. Todos, y cada uno de ellos, manifestaron su entusiasmo ante esta iniciativa que se piensa de manera transversal para el desarrollo de las artes visuales del país.

Con más de 4.000 metros cuadrados, el edificio se ha remodelado gracias a la gestión del Ministerio de Vivienda y Urbanismo, conservando su impronta modernista, potenciando espacios flexibles, amplios y luminosos, acordes a la sensibilidad y el dinamismo del trabajo curatorial y artístico contemporáneo. Su programa arquitectónico contempla, por etapas, la habilitación de salas de exhibición, biblioteca, centro de documentación, videoteca y archivo digital, laboratorios

para la investigación y depósitos adecuados para la conservación de colecciones públicas y privadas de arte contemporáneo, desde una mirada amplia.

Se trata, sin lugar a dudas, del proyecto más innovador del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en materia de artes visuales. Es la creación de un espacio completamente estatal que se hará cargo de administrar parte del Patrimonio Artístico Contemporáneo de Chile, y sus tareas serán coleccionar, catalogar, conservar, investigar, exponer y educar, con fuerte énfasis en los proyectos interdisciplinarios y multiculturales.

Su creación, responde a una demanda real y largamente ansiada: la necesidad de contar con una política estatal que administre y conserve el patrimonio artístico contemporáneo en sus distintos ámbitos a nivel nacional. En cuanto a la vinculación con la comunidad y, en conjunto con la Municipalidad de Cerrillos, se desarrollará un plan de mediación con especial énfasis en la inclusión de manera participativa de los habitantes de dicha comuna. “Se trata, sobre todo, de un espacio de trabajo y experiencia. Un punto central de conexión entre el arte y la ciudadanía; un lugar para mirar, estudiar, pensar, conversar y estar en relación con nuestra identidad visual”, afirma Camilo Yáñez.

Su apertura está planificada para fines del 2016, con la inauguración de la muestra *Una imagen llamada palabra* que ocupará todas las dependencias del edificio. La exhibición recoge 50 años de arte chileno, coincidiendo con la fecha en que el icónico Aeropuerto de Cerrillos dejó de operar como tal. La muestra reinterpreta una clave de la producción artística contemporánea chilena, marcada por el cruce crítico entre imagen y texto, incluyendo obras de destacados artistas nacionales como Gonzalo Díaz, Eugenio Dittborn e Iván Navarro, entre otras.

Primer Aeropuerto de Santiago de Chile | Los Cerrillos | 1929 - 2006



## The New Chilean National Center for Contemporary Art

*The new National Center for Contemporary Art, located in Chile, will open its doors towards the end of 2016, on the premises of the historic Cerrillos Airport, which ceased to function in 2006. It is a patrimonial building of modernist architecture, which will house state actions of research, archiving, preservation and exhibition of the Chilean and Latin American artistic heritage.*

Cerrillo's historical airport (active between 1929 and 2006) has come back to life as the new National Center for Contemporary Art. This iconic patrimonial building reconnects to the world through art, becoming the first state center that gathers and manages research, archive, preservation and exhibition of the country's contemporary artistic heritage. It will open with an exhibition that, combining text and image, displays the last 50 years of artistic productions in Chile.

One has to exit the bustle of the capital city and move to the valley that opens into the Andean Range at Cerrillos –an area in the southwest of Santiago– in order to reach the future National Center for Contemporary Art. There, on the very grounds donated in 1928 by the American philanthropist Daniel Guggenheim to the Chilean State, is the striking modernist building, which hosted the first and foremost national airport.

An emblem of the Chilean republican State, this patrimonial building was a symbol of democratization and modernization. Not only it favored social cohesion as it was located in a sector of peasant tradition that later became working-class, with a strong commitment to the political and industrial history of the country, but it also marked the beginning of an international openness: historical figures arrived at this airport, such as former US President, Dwight Eisenhower, former French President Charles de Gaulle, Queen Elizabeth II and the legendary football player Pelé, among other noted visitors. After being replaced by the Pudahuel International Airport in 1967, it continued as an aerodrome until 10 years ago when it finally ceased its operations. Today, this symbol re-awakens and strengthens to become the nucleus from which Chilean art recognizes and values itself, in dialogue with Latin America and the rest of the world.

"Building national policies based on visual arts,

photography and new media in a physical space that may become a laboratory means generating a dynamic drive of encounter, dialogue and projection of the various partners in the ecosystem of the visual arts. To do this in a borough like Cerrillos, in an airport transformed today into a contemporary art center, is a clear demonstration of how culture is undoubtedly an essential part in the development of our country," said the Minister Ernesto Ottone.

In 2016, the building was transferred to the National Council for Culture and the Arts and the Minister President of this institution, Ernesto Ottone –together with his visual arts adviser and the new Visual Arts Macro Area– designed its objectives, strategies and management scheme. One of the main actions consisted in inviting leading voices, intellectuals, artists and cultural managers, both local and international, in order to gather their opinions and suggestions. Among them, winners of the National Art Prize, such as Eugenio Dittborn and Gonzalo Díaz; the Mexican artist Abraham Curzvillegas; the collector Pedro Montes; the curator of the São Paulo Biennial, Jochen Volz and the director of the Louisiana Museum in Denmark, Anders Kold. Every one of them expressed their enthusiasm for this original, utopian and cross-disciplinary undertaking for the development of the visual arts in Chile.

With over 4,000 square meters, the building has been completely refurbished, keeping the modernist style but opening up flexible spaces, large and luminous, in line with the sensibility and the dynamism of contemporary curatorial and artistic work. The architectural program includes exhibition halls, library, video library, documentation center and digital archive, research laboratories and storage warehouses equipped with the latest technology for the conservation of public

and private collections of contemporary art from a comprehensive point of view.

It is without a doubt the most groundbreaking project by the National Council for Culture and the Arts in terms of visual arts. It is the state's creation of a space, which will be responsible for managing Chile's contemporary artistic heritage, by collecting, cataloguing, researching, exhibiting and educating, with a strong emphasis on interdisciplinary and multicultural projects.

Effectively, the project is an answer to an authentic and long-awaited demand of having in Chile a state policy in charge of its own contemporary artistic heritage. "It has to do, above all, with a space for work and experience. A focal point for the connection between art and citizens; a place to see, study, think, discuss and be in touch with our visual identity", said Camilo Yáñez.

Its opening is programmed towards the end of 2016 with the exhibition *An Image called Word*, which will use all of the facilities in the building. The exhibition gathers the last 50 years of Chilean art, coinciding with the date that the iconic Cerrillos Airport ceased to function as such. The exhibition reinterprets a key of Chilean contemporary artistic production: the critical interplay of image and text. Works by Gonzalo Díaz, Eugenio Dittborn and Iván Navarro, among many others, will be part of this powerful and comprehensive display.

Primer Centro Nacional de Arte Contemporáneo | Cerrillos | 2016  
Fotografía: Felipe Coddou











Páginas 28, 29, 31, 32, 33, 34 (Arriba) y 35.  
Vistas del ex aeropuerto de Cerrillos (2016).  
Fotografía: Felipe Coddou.



Macro Área de las Artes de la Visualidad CNCA: Camilo Yáñez, Asesor Políticas de Artes Visuales | Simón Pérez, Coordinador de Nuevos Medios | Varinia Brodsky, Coordinadora de Artes Visuales | Ministro Ernesto Ottone R. | Felipe Coddou, Coordinador de Fotografía | Florencia Loewenthal, Directora de la Galería Gabriela Mistral | Ximena Pezoa, encargada de la Colección del CNCA. | Fotografía: Jorge Brantmayer.



# Concurso para curadores latinoamericanos

## 57ª Bienal de Arte de Venecia Pabellón de Chile

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), a través de su Área de Asuntos Internacionales y Macro Área de las Artes de la Visualidad, lo invitan a participar del Concurso para selección de proyecto curatorial representante de Chile en la 57ª Bienal de Arte Venecia –La Biennale di Venezia–, que se realizará entre mayo y noviembre de 2017.

El concurso está abierto a curadores latinoamericanos.

Más información sobre esta convocatoria en: [www.bienalvenecia.cultura.gob.cl](http://www.bienalvenecia.cultura.gob.cl)

la biennale

The National Council of Culture and Arts (CNCA), through its Department of International Affairs and the Macro Area of Visual Arts (Photography, New Media and Visual Arts) invite you to participate in the call for selection of curatorial projects to represent Chile at the 57<sup>th</sup> Venice Art Biennale –La Biennale di Venezia– which will be held between May and November 2017.

Participation is open to any Latin American curator.

For more information: [www.bienalvenecia.cultura.gob.cl](http://www.bienalvenecia.cultura.gob.cl)

Hace más de un año, y después de diagramar un programa de acciones como posible investigación visual, donde se articulara una gestión bilateral, comenzamos a trabajar conjuntamente entre arteBA, la agregaduría cultural chilena, el Centro Cultural MATTA de la Embajada de Chile en Argentina, la Galería Die Ecke y el colectivo independiente Sagrada Mercancía. Luego, durante el hacia fines del año 2015, se sumó la presentación de *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte*, que reunió a los autores en Buenos Aires, proyectando las conversaciones realizadas hace dos años. Así, el diagrama original diseñado como un sistema de relaciones y acciones, se sostenía por un hilo conductor: su coordinación, donde se cruzaba la gestión, la producción y la curatoría bajo un entramado editorial colectivo.

Esta investigación aplicada, bajo la intención de construir un programa de representación nacional en Buenos Aires, articula distintas instancias que ponen en circulación al arte chileno: poéticas, narrativas y gestiones que evidencian la relación indisoluble entre arte y política.

Los tres textos que se presentan a continuación dan cuenta de tres acciones de esta investigación aplicada: la exposición en el Centro Cultural MATTA de *Los durmientes (Mar dulce)* de Enrique Ramírez, la presentación de *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte* en Isla de Ediciones y la participación de Sagrada Mercancía en Barrio Joven, estos dos últimos espacios, dentro de la feria arteBA 2016. "El cuerpo de acciones y espacios vinculados que este programa BsAs'16 está articulando no está definido ni es estable; más bien está en construcción posible, al igual que las relaciones dentro del sistema del arte se van configurando. La mesa de conversación en el marco de la proyección del video *Arte y Política (1973-1989)*, durante la feria arteBA, en el Centro Cultural MATTA, es un ejemplo de este trabajo conjunto".

Over a year ago, and after having designed an action plan as a possible visual research with a bilateral management, we started working jointly with arteBA, the Chilean cultural attache, the MATTA Cultural Center of the Chilean Embassy in Argentina, Die Ecke Gallery and the independent collective Sagrada Mercancía. Then, during the second half of 2015, we had the presentation of the *Latin American Dialogues on the borders of art*, which gathered the authors in Buenos Aires, projecting the talks held two years ago. Thus, the original diagram designed as a system of relations and actions, was held by a common thread: its coordination, where its management, production and curatorship intersected under a collective curatorial framework.

This applied research, with the intention to build a program of national representation in Buenos Aires, articulates different instances that puts Chilean art in circulation: poetics, narratives and procedures that demonstrate the indissoluble link between art and politics.

The three texts presented below account for three actions of this applied research: the *The Sleepers (Sweet Sea)* exhibition at the MATTA Cultural Center by Enrique Ramírez, the presentation of *Latin American Dialogues on the borders of art*, at Isla de Ediciones and the participation of Sagrada Mercancía in Barrio Joven, the latter two spaces within the 2016 arteBA fair. "The body of actions and spaces linked to this program articulated by BsAs'16 is not defined or stable; it is rather under a state of possible construction, like the shifting relations within the art system. An example of this joint work is the round table that will take place in the context of the video projection of *Art and Politics (1973-1989)* during the arteBA fair in the MATTA Cultural Center".

**CAROLINA HERRERA ÁGUILA**  
PROFESORA UNIVERSITARIA E INVESTIGADORA DE ARTE  
UNIVERSITY PROFESSOR AND ART RESEARCHER

investi-  
gaciones  
visuales

---

## Conversación de Enrique Ramírez y Carolina Herrera Águila

### Enrique Ramírez and Carolina Herrera Águila: a conversation

---

Esta conversación entre la profesora universitaria Carolina Herrera Águila y el artista Enrique Ramírez se realizó en Buenos Aires, París y Santiago. Ambos trabajaron juntos en la exposición de Ramírez *Los durmientes (Mar dulce)*, en el Centro Cultural MATTA de la Embajada de Chile en Argentina. Cada uno con su tono, manifiestan la duplicidad de lo que ha sido este trabajo conjunto.

C.H.A: En diferentes oportunidades y fragmentadamente hemos conversado sobre el inicio de tu trabajo. Lo que me interesa ahora es saber dónde se inician tus inquietudes para entrar a estudiar comunicación audiovisual en Arcos. ¿Cómo llegas ahí y por qué?

E.R: *En el colegio tenía un profesor de filosofía, Sebastián Ortega, quien fue muy importante en esa decisión. Llegaba a clases con su proyector 16mm y nos mostraba películas de Wim Wenders, por ejemplo. Tenía mi cabeza hirviendo de ideas. Luego Sebastián me llevó al taller de cine y conocí a Alicia Vega y, tiempo después, a Eduardo Vilches. Todo era claro pero confuso al mismo tiempo. En esa época escuchaba mucha música, estudiaba música después del colegio y quería ser músico, trabajaba en un estudio de grabación y tocaba con bastantes grupos. Luego me di cuenta que la música no me llenaba lo suficiente, quería hacer muchas cosas y el cine era lo que podía abarcar todo eso: la escritura, la fotografía, la música, la manualidad de las cosas también... el irse lejos... pensar en viajar con una cámara. Así entré al Arcos y ahí dentro me di cuenta que no quería hacer cine. Mi generación tuvo grandes profesores, los mejores quizás. Tuvimos suerte. También me encontré con artistas que admiro, quienes después se convirtieron en grandes amigos, como Guillermo Cifuentes y Néstor Olhagaray. Ahí hubo otro giro para mí, me fui interesando en la idea de trabajar con imágenes, pero lejos del cine "clásico", más bien con algo que se le podría llamar cine "experimental". No me atrevía a filmar, pues habíamos aprendido tantas reglas; le dábamos tantas vueltas antes de hacer algo, que al final no hacíamos nada. En el 2001 fui invitado a la Bienal de Video para mostrar una serie de fotos: ese fue mi primer encuentro como artista con un museo.*

This conversation between university professor and researcher Carolina Herrera Águila and the artist Enrique Ramírez took place in Buenos Aires, Paris, and Santiago. The two worked together in the Ramirez' exhibition *The Sleepers (Sweet Sea)* at the MATTA Cultural Center of the Chilean Embassy in Argentina. Each with its own tone, display the duplicity of this joint work.

C.H.A: Fragmentarily and in different opportunities we have talked about the beginnings of your work. What interests me now is to know where did your interest in studying audiovisual communication in Arcos came from. How did you get there and why?

E.R: *At school I had a philosophy teacher, Sebastián Ortega, who was very important in that decision. He came to school with his 16mm projector and showed us films by Wim Wenders, for example. At that time my head was boiling with ideas. Sebastián then took me to the film workshop where I met Alicia Vega and, later, Eduardo Vilches. Everything was clear but confusing at the same time. At that time I listened to a lot of music, studying music after school, as I wanted to become a musician, working in a recording studio and playing with several bands. Then I realized that music was not fulfilling enough for me, I wanted to do many things and film was what could encompass everything: writing, photography, music and craftsmanship too... the possibility of going to distant places... to consider traveling with my camera. Thus, I went into Arcos and I realized I did not want to make movies. My generation had great teachers, the best perhaps. We were lucky. I also met artists whom I admired, and later would become great friends with, people like Guillermo Cifuentes and Néstor Olhagaray. That was another turn for me: I became interested in the idea of working with images, but away from the "classic" film and closer to something that could be called "experimental" film. I did not dare shoot because we had learned so many rules; we thought about doing everything, too much, so in the end we did nothing. In 2001 I was invited to the Video Biennial to present a series of pictures: that was my first encounter with a museum as an artist.*





Enrique Ramírez, *Los durmientes*, 2014 | Vídeo tríptico, 15" 45'  
| Cortesía Michel Rein (París / Bruselas) y Die Ecke (Santiago)

Enrique Ramírez, *Los durmientes*, 2014 | Vídeo tríptico, 15" 45' |  
Cortesía Michel Rein (París /Bruselas) y Die Ecke (Santiago)

*“Me gusta trabajar con el mar porque requiere un riesgo continuo; representa esa inestabilidad en la que estamos siempre como artistas y seres humanos. El mar me produce miedo, alegría, es impredecible, pero siempre ha sido igual, desde los relatos de los primeros libros de viaje. Todo eso intento traducirlo a mi trabajo. Tomar nuevos riesgos es como volver a cruzar el mar en un pequeño velero: nunca sabemos si llegaremos al otro lado, y eso le da un valor a la vida y a la obra”.*

C.H.A: Claro, el profesor de filosofía de colegio... ellos son los que despiertan inquietudes y curiosidad, ciegos en ese primer momento. Luego otro asunto que me parece vital es esa red de relaciones que parten de algo aparentemente fortuito: tu profesor llevándote al taller de cine. Aquí me surge otra duda. ¿Después de haber conocido a Alicia Vega y Eduardo Vilches, dos agentes formadores de nuestra escena contemporánea, generosos y humildes al mismo tiempo, te sientes parte de “algo”, de un grupo o escena? Lo pregunto porque luego comienzas a trabajar junto a Guillermo Cifuentes, en complicidad con él.

E.R: Honestamente, no me siento parte de una escena, porque la escena que me tocó no era la de mi generación, en realidad. Mi generación quería hacer cine y yo no. Y, por otro lado, la generación de artistas que encontré eran mayores que yo y no me consideraba artista tampoco, pues no venía de las artes, entonces me encontraba en un lugar un poco confuso. Pero justamente eso era mi escena quizás, esa ambigüedad llena voces que venían de todos lados. Era un buen momento, donde tengo la sensación que pasaban pocas cosas, pero todas muy diferentes unas de otras. Ahora todo parece estar invadido por una forma parecida de ver y tengo la sensación que vemos lo mismo todo el tiempo. Acá o allá, lejos o cerca.

C.H.A: Cierto, también tengo la impresión de que tu indefinición de origen, por decirlo de algún modo, es lo que te da independencia y, al mismo tiempo, la capacidad de desarrollar tu trabajo con ese conjunto de asuntos deseados, aprendidos y buscados. Y aquí quiero hablar específicamente de la música y la poesía, donde leo un trabajo delicado de tu parte, incluso natural y próximo: el manejo de los tiempos, las pausas, los silencios. En algunos episodios de tu trabajo he tenido la sensación de que construyes sobre un pentagrama. ¿Cómo lo ves?

E.R: Yo filmo visiones. Y esas visiones vienen de muchos lugares y principalmente de lo “no filmado”, de la trastienda de las cosas, del fuera de campo de una

imagen. Pienso mucho en la idea de construcción a partir de un montaje más bien sensorial, imaginario, pero también estricto, en el sentido de su construcción final. No tengo una fórmula clara para la creación. Necesito ponerla en riesgo siempre, porque la idea de encontrar una estructura o pentagrama definido me parece no solo aburrida, sino también grave para un artista que no es capaz de encontrarse con lo que no conoce. Yo nunca sé si mis obras funcionan hasta que están listas. Y, efectivamente, algunas no funcionan, pero es parte de la vida. Pero volviendo a tu pregunta, cuando imagino una obra, ya sea un film, una “escultura” o una exposición en la que hay diferentes medios, todo lo veo desde el lugar del montaje. Un montaje quizás rítmico en cierta forma, pues el espectador le da ese ritmo al encontrarse con una foto, luego con un sonido, más tarde con una luz y, finalmente, quizás con él mismo.

C.H.A: Sí, sí. Cuando hablo de pentagrama no me refiero a estructura definida, sino más bien al pentagrama en sí, a ese reticulado que da la posibilidad de “montar” un relato posible, y donde se puede encontrar aquello, como dices, que no conoces. Ahora, creo que esta misma lectura cruzada que estamos teniendo es la que le ocurre a cualquiera de nosotros como espectadores. Desde aquí, me parece interesante el tema del montaje: por un lado tu trabajo episodio a episodio, al interior de cada pieza, pero también está aquel que los va hilando, en lo que terminará siendo otra lectura posible, otro orden, otro montaje, que es la exposición. ¿Cómo ves la operación de montaje de tus montajes? Lo digo desde la experiencia junto a ti en el montaje de *Los durmientes* (*Mar dulce*).

E.R: El montaje de documentales fue y es aún parte de mi profesión. Es algo que me encanta hacer. Ese aprendizaje de alguna manera formó el modo que tengo de trabajar, donde gran parte del proceso pasa por el montaje y la construcción de sentido, sea temático o visual. La metodología del documental está muy presente en mi trabajo en general, simplemente



*"I like working with the sea because it requires a continuing risk; it represents the constant instability that we are, as artists and human beings. The sea produces fear, joy, is unpredictable, but it has always been like that, since the stories of the first travel books. I try to translate all of this into my work. Taking new risks is like going into the sea in a small sailboat: we never know if we'll get to the other side, and that adds value to life and to the work itself,"*

*Cruces N4', de la serie Los durmientes, 2015 | Impresión electrónica con tintas de pigmento en papel Rag Photographique 310 gsm a partir de negativo 6 x 7, 70 x 90 cm*

C.H.A: Right, the school's philosophy teacher.. they are the ones who raise questions and incite curiosity, blindly at first. Another issue I think is vital is the network of relationships that start from something that is seemingly random: your teacher taking you to the film workshop. Here is another question for you. After having met Alicia Vega and Eduardo Vilches, two teachers of our contemporary scene, generous and humble at the same time, do you feel part of "something," a group or a scene? I ask this because you then started working with Guillermo Cifuentes, in complicity with him.

*E.R: Honestly, I do not feel part of a scene, because the scene that touched me was not my generation, actually. My generation wanted to make movies but I didn't. And on the other hand, the generation of artists I met was older than me and I did not consider myself an artist either, as I did not come from the arts, thus I was in a sort of a confusing place. But maybe that was my scene: that ambiguity filled with voices coming from different places. It was a good time, where I had the feeling that few things were happening, but all very different from each other. Now everything seems to be invaded by a similar glance and I feel we see the same thing all the time. Here or there, near or far.*

C.H.A: Right, I also have the impression that in a certain way your indefiniteness of origin is what gives you independence and at the same time, the ability to develop your work with this set of desired, learned and searched approach. And here I want to talk specifically about music and poetry, of which I see a delicate treatment on your part, even natural and close to: time management, pauses, silences. In some episodes of your work I had the feeling that you work on a musical staff. What do you think?

*E.R: I film visions. And these visions come from many places and mainly from what "hasn't been filmed", the backroom of things, the off-field images. I think about the idea of building from a rather sensory, imaginary assembly, but also being strict in the sense of its final construction. I have no clear formula for creation. I always need to put it at risk, because the idea of*

*finding a defined structure or staff seems to me not only boring, but also too serious for an artist who is not able to find himself in what he doesn't know. I never know if my pieces will work until they are finished. And indeed, some do not work, but it's part of life. But back to your question, when I imagine a piece, whether a film, or "sculpture" or an exhibition in which there are different media, all I see is the assembly of it. Perhaps a rhythmic assembly, because the viewer gives rhythm to a picture, later with a sound later, with light and eventually perhaps with himself.*

C.H.A: Yes, yes. When I say musical staff I do not mean a defined structure, but rather the staff itself, a grid onto which you can "arrange" a possible story, and where you can find what, as you say, you don't know. Now, I believe that this same cross reading we are having is what happens to any of us as spectators. From here, I find the issue of editing interestingly apart of the subject of assembly: on one hand, your work, episode to episode, within each piece, but there is also what connects them, what will end up being another possible reading, another order, another assembly, which is the exhibition. How do you see the assembly operation of your works? I say this from the experience with you in assembling *The Sleepers (Sweet Sea)*.

*E.R: Editing documentaries was and still is part of my profession. It's something I love to do. That learning somehow shaped the way I work, where much of the process goes through the assembly and construction of meaning, either thematic or visual. The methodology of the documentary is very present in my work in general, I just use it in a different way but it's there: on the posters, the texts, on the way I arrange the exhibition, etc. It is what gives the necessary meaning and rhythm to the public's movement.*

C.H.A: I would like to know more about this relationship between documentary work and the subjects of your work: distances, travels, but also documents, statements, testimonies, the sea. Does it have to do with what you said about the artist being able to approach what is unknown for him?



lo ocupo de otra forma pero está ahí: en los afiches, en los textos, en la manera de ordenar la exposición, etc. Es lo que le da sentido y ritmo necesario al recorrido que el público hace.

C.H.A: Me gustaría saber de esta relación entre el trabajo documental y los temas de tu obra: distancias, traslados, pero también documento, declaración, testimonio, mar. ¿Tiene que ver con eso que dices de que un artista debe ser capaz de acercarse a lo que no conoce?

E.R: Mi manera de trabajar es la investigación, pero no es una investigación que se traduzca directamente en la obra. Tiene que ver con mi trabajo como montajista de documentales, donde encontré y aprendí a lidiar con diferentes medios audiovisuales: esa es mi raíz. Pienso que el testimonio o la entrevista, te dan pistas, te entregan señales que no conoces. Por eso voy a

los lugares con una mochila llena de preguntas, para así crear más preguntas, y así sucesivamente. Es ir configurando un abanico de texturas, sonidos, voces e imágenes que se entremezclan para crear una "visión", y esa visión es muchas veces llevada al imaginario, a la poética, de donde viene mi interés por las artes y por todo lo que hago en general. Por eso el mar, aunque parezca un cliché, está siempre presente, porque es inestable. Es posible mirarlo sin detenerse por horas, porque parece monótono pero no lo es, como el sonido de la lluvia, que parece constante pero no aburre a los oídos. Me gusta trabajar con el mar porque requiere un riesgo continuo; representa esa inestabilidad en la que estamos siempre como artistas y seres humanos. El mar me produce miedo, alegría, es impredecible, pero siempre ha sido igual, desde los relatos de los primeros libros de viaje. Todo eso intento traducirlo a mi trabajo. Tomar nuevos riesgos es como volver a

cruzar el mar en un pequeño velero: nunca sabemos si llegaremos al otro lado, y eso le da un valor a la vida y a la obra.

Vista de exhibición de Enrique Ramírez, *Los durmientes*, Palais de Tokyo, París, Francia, 2014 | foto: Aurélien Mole. Cortesía Michel Rein (París / Bruselas) y Die Ecke (Santiago)



*E.R: Research is my working method, but it is not a research that translates directly into the work. It has to do with my experience as a documentary editor, where I found and learned to deal with different audiovisual media: those are my roots. I think the testimony or the interview gives you clues, signals you weren't aware of. That is why I go to places with a backpack full of questions, in order to produce more questions, and so on. It has to do with creating a range of textures, sounds, voices and images that intertwine to create a "vision" and that vision is often taken to the imagery, to the poetics, hence my interest in the arts and in all that I do in general. So the sea, although it seems a cliché, is always present, because it is unstable. You may look at it for hours without stopping, because it seems monotonous but it is not, like the sound of rain, which seems steady but isn't boring to the ear. I like working with the sea because it requires a continuing*

*risk; it represents the constant instability that we are, as artists and human beings. The sea produces fear, joy, is unpredictable, but it has always been like that, since the stories of the first travel books. I try to translate all of this into my work. Taking new risks is like going into the sea in a small sailboat: we never know if we'll get to the other side, and that adds value to life and to the work itself.*

Vista de exhibición de Enrique Ramírez *Los durmientes (Mar dulce)*, Centro Cultural MATTA, Buenos Aires, Argentina, 2016 | Cortesía Michel Rein (París /Bruselas) y Die Ecke (Santiago)



Enrique Ramírez (Santiago, 1979).

En el libro *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte: Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini, Andrea Giunta* (Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago, 2014), se asiste a la puesta en escena de los intereses de una entrevistadora (Nelly Richard) que acertó en la elección de sus compañeros de charla, leyó sus producciones con rigor, supo extraer los aspectos y nudos centrales de cada uno de sus aportes y detectar las zonas o costados más productivos para que los diálogos puedan entrar en contactos y desacuerdos imaginarios que son los que conforman la unidad del libro

NELLY RICHARD

# Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte:

Leonor Arfuch, Ticio Escobar,  
Néstor García Canclini, Andrea Giunta



Los nombres en la tapa del libro *Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte: Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini, Andrea Giunta* (Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2014) enmarañan la autoría. Es lo que persigue Nelly Richard, que decidió dar a luz un libro compuesto por sus conversaciones con cuatro intelectuales latinoamericanos, a los que llama coautores, que han generado ideas y lecturas sobre las relaciones entre arte y sociedad, cultura y política o debates sobre la memoria.

Las preguntas que estructuran cada una de las partes son obra de la propia sagacidad intelectual de Richard para encaminar las líneas de discusión que revelan una "afinidad de vecindarios como una muestra compañera de regionalismo crítico". Se asiste a la puesta en escena de los intereses de una entrevistadora que acertó en la elección de sus compañeros de charla, leyó sus producciones con rigor, supo extraer los aspectos y nudos centrales de cada uno de sus aportes y detectar las zonas o costados más productivos para que los diálogos pudieran entrar en contactos y desacuerdos imaginarios que son los que conforman la unidad del libro. Las líneas que le interesa discutir acusan recibo de las interferencias disímiles que descentraron el canon del arte y de las reformulaciones llevadas a cabo por los múltiples conflictos de autoridad cultural (poscolonialidad, subalternismo, feminismo y otras) que, ensambladas por diversas matrices culturales y arreglos tecnológicos, diagraman representaciones, subjetividades e imaginarios en el cruce de varios repertorios sociocomunicativos.

El análisis de objetos de crítica cultural se dirime para Leonor Arfuch en la exigencia teórica de poder pensar los usos ideológicos del lenguaje, los modos en que se disponen los contactos y roces entre un yo y un otro, los trazos donde convergen distintos tipos de encuentros sociales y discursivos. La crítica avanza con un cuidado tono de autorreflexión dando cuenta de su propio repertorio teórico, de las lecturas decisivas que lo configuraron.

El enclave disciplinar que aparece en el diálogo con Andrea Giunta sigue el recorrido personal llevado adelante, vinculado con las transformaciones históricas entre la historia del arte y los "estudios de cultura visual". Desde la experiencia de haber formado parte de los cambios de los primeros en la Carrera de Artes de la Universidad de Buenos Aires, Giunta puede dar cuenta de esos entramados situados de poder-saber y luego, a través de los saltos institucionales de su vida profesional, percibir cómo se fueron abriendo sus trayectos de lectura, articulando diferentes campos académicos y sistemas de conceptos.

Para Ticio Escobar la escritura basada en la obra constituye una operación fundamental del pensamiento crítico. El pensar-hacer va marcado por tomas de posición. Atento a sortear el peligro de la romantización de lo subalterno, Escobar señala las operaciones de la hegemonía global que no busca suprimir la diferencia sino administrarla en clave de consumo y renta y advierte acerca de cómo la cuestión centro/periferia debe ser deconstruida y reconsiderar sus términos en situaciones y posiciones específicas, fluctuantes, empujados por disputas y conciertos diversos.

La conversación con Néstor García Canclini parece recalar más en sus vínculos con Bourdieu, Gramsci o las discusiones con Jesús Martín Barbero, Ernesto Laclau y Chantal Mouffe o en la serie de herramientas conceptuales que fue usando y reactualizando. Para Canclini la agenda de los estudios culturales sigue siendo imperiosa para desmontar las formas contemporáneas de exclusión y observar los recursos comunicacionales y creativos que permiten organizarse en redes colectivas.

Con este libro, Richard no solo dispone un espacio para el debate y la puesta en escena de un muestrario de ideas sobre lo latinoamericano, sino que ofrece un sitio para ver funcionando marcos culturales diversos, contactos entre disciplinas, cadenas progresivas o fracturadas de conceptos. En el juego verbal, no toma para sí el privilegio de decir la última palabra y en consecuencia el gesto se realiza como un decisivo acontecimiento intelectual.

FRAGMENTO DE ARTÍCULO PUBLICADO EN CLARÍN, REVISTA Ñ, P. 12,  
9 DE DICIEMBRE DEL 2016  
POR NORA DOMÍNGUEZ

*Diálogos Latinoamericanos en las fronteras del arte*, Leonor Arfuch, Ticio Escobar,  
Néstor García Canclini y Andrea Giunta.  
NELLY RICHARD, 2014, 216 páginas.  
ISBN: 978-956-314-104-7

*In the book Latin American Dialogues on the borders of art: Leonor Arfuch, Tityus Escobar, Nestor Garcia Canclini, Andrea Giunta (Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2014), we witness the staging of the interests of an interviewer (Nelly Richard) who was right in the choice of her conversational partners, reading their productions with rigor, knowing how to extract the aspects and central nodes of each of their contributions, identifying the areas or sides that were more productive for the dialogues that could go into the contacts and imaginary disagreements that make the unity of the book.*

The names in the book cover of *Latin American Dialogues on the borders of art: Leonor Arfuch, Tityus Escobar, Nestor Garcia Canclini and Andrea Giunta* (Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2014), entangle authorship. It is the purpose of Nelly Richard, who decided to give birth to a book made up of her conversations with four Latin American intellectuals, whom she refers to as co-authors, and who have generated ideas and readings on the relationship between art and society, culture and politics or debates on memory.

The questions that structure each of the sections are the work of the intellectual sagacity of Richard herself, in order to guide the lines of discussion that reveal an “affinity of neighborhoods as a companion exhibition of critical regionalism”. We are witness to the staging of the interests of an interviewer who was right in choosing her conversational partners, reading their productions with rigor, knowing how to extract the aspects and central nodes of each of their contributions, identifying the areas or sides that were more productive for the dialogues that could go into the contacts and imaginary disagreements that make the unity of the book. The lines she is interested in discussing acknowledge the dissimilar interferences that displaced the canon of art and the reformulations carried out by the multiple conflicts of cultural authorities (postcoloniality, subalternism, feminism and others), joined by various cultural matrices and technological arrangements, rendering representations, subjectivities and imageries at the crossroads of several socio-communicative repertoires.

The analysis of objects of cultural criticism is settled for Leonor Arfuch in the theoretical requirement to think of the ideological uses of language, in the ways in which contact and friction between myself and the others are arranged, the lines which converge in different types of social and discursive meetings. The critique advances carefully with a tone of self-realizing its own theoretical repertoire of the decisive readings that constitute it.

The disciplinary enclave present on the dialogue with Andrea Giunta follows her personal journey, linked with the historical transformations between art history and “visual culture studies”. From the experience of having been part of the first changes in the study of Arts at the University of Buenos Aires, Giunta can account for these positioned frameworks of power-knowledge and then, through the institutional leaps in her professional life, to perceive how her reading paths were opened, articulating different academic fields and concept systems.

For Ticio Escobar, the writing based on the work constitutes a fundamental operation of critical thinking. The thinking-doing is marked by the chosen positions. Attentive to circumvent the danger of romanticizing the subaltern, Escobar indicates the operations of global hegemony that do not seek to suppress the difference but manage it in a key of consumption and income, warning about the center/periphery issue, and how it must be deconstructed, reconsidering its terms in specific and fluctuating situations and positions, driven by disputes and various concerns.

The conversation with Nestor Garcia Canclini seems more infused in its links with Bourdieu, Gramsci or the discussions with Jesús Martín Barbero, Ernesto Laclau and Chantal Mouffe or on the series of conceptual tools he was using and reviving. For Canclini the agenda for cultural studies remains imperative to dismantle contemporary forms of exclusion and to observe communicational and creative resources that allow for organization in collective networks.

With this book, Richard not only delivers a space for discussion and the staging of a sample of ideas on Latin America, but offers a place for looking at various cultural settings, contacts between disciplines, progressive or fractured chains of concepts at work. In the verbal game, she does not take for herself the privilege of the last word and consequently the gesture turns out to be a decisive intellectual event.

Sagrada Mercancía es una organización artística autónoma y autogestionada. Su objetivo es asentar un espacio crítico de reflexión estética y promover el intercambio con otras iniciativas o proyectos relacionados con la producción, exhibición e inscripción de obras independientes. Su presencia en Barrio Joven de arteBA busca continuar un trabajo de investigación en el sistema paradigmático del mercado del arte, donde confluyen al unísono todas las tensiones y complejidades de este campo expandido, obligándolos a radicalizar su postura.

Sagrada Mercancía intenta levantar un precedente de trabajo alternativo a la “crítica cultural” producida, promovida y financiada por el Estado chileno. “Como premisa instalamos la duda respecto de toda empresa de estetización política que distinga y legitime los estilos críticos de los artistas, curadores y teóricos formateados por los fondos de subvención cultural privados o públicos”, señalan. Su toma de posición apuesta por un territorio autónomo, capaz de sostener una relación crítica real con respecto a las actuales condiciones de producción y recepción de las artes visuales nacionales. “No comparecemos bajo ningún radicalismo ortodoxo ni reblandecimiento intelectual de sobrevivencia. Deseamos abrir un campo de poder en un plano espacial y temporal, llevando un proceso de inserción contextual y autoral de nuevas propuestas visuales”, afirman.

El “laboratorio de producción” es su sistema de trabajo, donde invitan a los artistas a un proceso de residencia e intervención colectiva del espacio. Cada curatoría es realizada en Sagrada Mercancía bajo la responsabilidad editorial de sus integrantes y del artista seleccionado o invitado a reflexionar. Han diseñado tres niveles de gestión: Laboratorio de reflexión visual, Espacio de residencia y Espacio de exhibición artística.

Desde el año 2010 hasta hoy se han posicionado como un lugar de reflexión y producción visual para artistas nacionales, como un colectivo emergente abierto al intercambio artístico internacional, con el objetivo de expandir sus métodos de gestión. En Barrio Joven presentan *Working Class* (2010-2015), cuyo proceso de obra fue elaborado por el artista Víctor Flores Jiménez (Nicaragua, 1983) y constituye la primera experiencia internacional de Sagrada Mercancía. La obra es resultado de una investigación que se desarrolla desde el 2010. Su operación estética se funda y descansa en el concepto de fuerza de trabajo, del cual se han apropiado para construir un proceso de inscripción reflexivo y, al mismo tiempo, un modelo de cooperación intelectual.

*Working Class* nace fundamentalmente de la experiencia laboral de Víctor Flores desde el año 2010, cuando pasó a ser un trabajador de planta dentro del área técnica del Centro Cultural Palacio de la Moneda (CCPLM), en Santiago de Chile. A partir de este ingreso al mundo laboral, el artista comenzó a desplegar un cuerpo de obra donde la experiencia del trabajo físico, durante más de cinco años, es al mismo tiempo el campo de estudio y el territorio arqueológico donde desarrolla las operaciones de recolección, puesta en valor y desplazamiento de cada una de las piezas que conforman *Working Class*. El estatuto autoral nace materialmente supeditado a la condición de trabajador del artista, principio de realidad del cual se desprende su operación. La obra corresponde a un proceso de selección escultórico-objetual basado en el levantamiento y rescate de herramientas, piezas de trabajo y materiales de construcción utilizados en su labor, que han sido acondicionados y desplazados por el artista para ser exhibidos como obras únicas. Los objetos han sido seleccionados y/o intercambiados con el trabajador —obrero de la construcción— bajo su consentimiento y en conocimiento de la operación de desplazamiento artístico. Muchos de estos objetos han sido elaborados por los mismos trabajadores: estas piezas neoarqueológicas son portadoras del momento y la oportunidad de uso, son microensambles creados para solucionar un problema contingente. El artista trabaja en la dimensión escultórica de lo portátil, preservando en cada pieza el modo en que la prototecnología es utilizada y, a su vez, la condición expresiva del trabajo físico que acumulan. Así, la totalidad de las piezas conservan el desgaste propio del sometimiento en cada jornada de trabajo.



Sagrada Mercancía:  
Adolfo Bimer  
Santiago Cancino  
Víctor Flores  
César Vargas

*“No comparecemos bajo ningún radicalismo ortodoxo ni reblandecimiento intelectual de sobrevivencia. Deseamos abrir un campo de poder en un plano espacial y temporal, llevando un proceso de inserción contextual y autoral de nuevas propuestas visuales”.*



Sagrada Mercancia, 2010

*“We don’t present ourselves as orthodox radicalism or an intellectual softening for survival. We want to open a field of power in a spatial and temporal plane, carrying a process of contextual and authorial insertion of new visual proposals.”*

Sagrada Mercancía (Sacred Merchandise) is an autonomous and self-managed artistic organization. Its aim is to establish a critical space for aesthetic reflection and to promote exchange with other initiatives or projects related to the production, exhibition and registration of independent works. Their presence in Barrio Joven at arteBA seeks to continue a research project in the paradigmatic system of the art market, where all the tensions and complexities of this expanded field converge in unison, forcing them to radicalize their position.

Sagrada Mercancía tries to create a precedent of alternative work to the current “cultural critique”, promoted and funded by the Chilean state. “As a premise we establish the doubt on any undertaking of political aesthetics that distinguishes and legitimizes the critical styles of artists, curators and theorists formatted by private or public subsidy funds for culture” they say. Their stance is committed to an autonomous territory, able to hold a real critical relationship with respect to the current conditions of production and reception of the national visual arts. “We don’t present ourselves as orthodox radicalism or an intellectual softening for survival. We want to open a field of power in a spatial and temporal plane, carrying a process of contextual and authorial insertion of new visual proposals”, they add.

Their working system is a “production laboratory”, where they invite artists to a process of residence and of collective intervention of space. Each curatorship is carried out at Sagrada Mercancía under the editorial responsibility of its members and the selected or invited artist. They have designed three levels of management: visual reflection laboratory, residence space and art exhibition space.

From 2010 until this day, they have positioned themselves as a place for reflection and visual production for national artists, as an emerging collective open to international artistic exchange with the aim of expanding its management methods. In Barrio Joven they will present *Working Class* (2010-2015), a process developed by the artist Víctor Flores Jiménez (Nicaragua, 1983), being the first international experience of Sagrada Mercancía. The work is the result of a research carried out since 2010. Its aesthetic operation is based and rests on the concept of labor, which has been appropriated to build a reflective registration process and at the same time, a model of intellectual cooperation.

*Working Class* comes mainly from the work experience of Víctor Flores since 2010, when he became a stable worker in the technical area at the Palacio de La Moneda Cultural Center (CCPLM) in Santiago, Chile. From this first work experience, Flores began deploying a body of work where the experience of physical work for more than five years, was at the same time his field of study and the archaeological area where he developed the operations of recollection, value enhancement and displacement of each of the pieces that created *Working Class*. The authorial status was a materially born subject to the working conditions of the artist, a reality principle from which his operation was born. The work corresponds to a selection process of sculptural-objects based on the raising and rescuing of tools, work pieces and construction materials used in his work, which have been conditioned and displaced by the artist to be exhibited as unique pieces of art. The objects have been selected and/or exchanged with the worker –construction workers– with their consent and acknowledgement of the operation of artistic displacement. Many of these objects have been made by the workers themselves: these neo-archaeological pieces carry with them the time and opportunity of their use, they are micro-assemblies created to solve a contingent problem. The artist works in the sculptural dimension of what is portable, preserving in each piece the way that proto-technology is used and, in turn, the expressive physical condition of the work they amass. Thus, all the pieces retain their own wear product of their daily subjugation at work.







Eduardo Longoni, Militares argentinos, 1981 | Fotografia



Ministro Presidente: Ernesto Ottone Ramírez  
Subdirectora Nacional: Ana Tironi Barrios  
Jefe departamento de Fomento de las Culturas y las Artes: Ignacio Aliaga Riquelme  
Jefe departamento de Comunicaciones: Andrés Bermúdez Ballesteros

#### Edición Periódico y Publicación

Macro Área de las Artes de la Visualidad | Departamento de Comunicaciones  
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

#### Publicación a cargo de

Camilo Yáñez Pavéz, Varinia Brodsky Zimmermann, Felipe Coddou Mc Manus, Simón Pérez Wilson

#### Edición y corrección

Tal Pinto Panzer

#### Diseño y diagramación

Diego Valenzuela Bais

#### Traducción

Sebastián Jatz Rawicz

50

#### Colaboradores en esta edición

Carolina Herrera Águila, Catalina Mena Larraín, Silvia Veloso Rodríguez

#### Agradecimientos:

Embajador de Chile en Argentina, José Antonio Viera Gallo; Agregada Cultural de Chile en Argentina, María José Fontecilla; Andrés Duprat, Director Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina; Gastón Deleau, Director de FoLa; los artistas Enrique Ramírez y Voluspa Jarpa; los fotógrafos Eduardo Longoni, Tomás Munita, Mauricio Toro Goya, Andrés Durán, Andrés Figueroa y Cristian Kirby; las galerías Isabel Aninat, Die Ecke, XS y Sagrada Mercancia; Eugenia Rodeyro.

#### Fotografía portada

Tomás Munita, *Kabul*, 2007 | Fotografía

#### Fotografía contraportada

Enrique Ramírez, *Cruces N4*, de la serie *Los durmientes*, 2015 | Impresión electrónica con tintas de pigmento en papel Rag Photographique 310 gsm a partir de negativo 6 x 7, 70 x 90 cm | Edición de 5 + 2 PA | Cortesía Michel Rein (París/Bruselas) y Die Ecke (Santiago)

Yáñez Pavéz, Camilo

Artes de la visualidad : AR/BUE | Camilo Yáñez Pavéz. -1a ed.-

Ciudad Autónoma de Buenos Aires : La Luminosa, 2016.

52 p. ; 38 x 27 cm.

ISBN 978-987-3751-11-0

1. Fotografía. 2. Fotografía Documental. 3. Fotografía Artística. I. Título.

CDD 779

**8ª EDICIÓN**  
FERIA INTERNACIONAL  
DE ARTE CONTEMPORÁNEO  
12 - 16 OCTUBRE 2016  
Vitacura, Santiago de Chile



[feriachaco.cl](http://feriachaco.cl)



**Ch.ACO**

AFA  
AMS MALBOROUGH  
ANIMAL  
ARTESPACIO  
EL CABALLO VERDE  
DIE ECKE  
EKHO  
ESPORA  
FACTORÍA SANTA ROSA  
GALERIA CO  
ISABEL ANINAT  
METALES PESADOS  
NAC  
PATRICIA READY  
GALERIA XS

AGAC

ASOCIACIÓN DE  
GALERÍAS DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

La Asociación de Galerías de Arte Contemporáneo de Chile  
saluda a Feria Arte BA en su 25 aniversario.

[www.agac.cl](http://www.agac.cl)

