

2013

**HISTORIAS DEL OBJETO**  
Patricia Domínguez  
Isidora Correa  
Claudio Correa

**HISTORIAS DEL OBJETO**

Galería Gabriela Mistral



**HISTORIAS DEL OBJETO**

Patricia Domínguez

Isidora Correa

Claudio Correa



Este ensayo visual reúne tres artistas claves de la escena chilena contemporánea: Isidora Correa, Patricia Domínguez y Claudio Correa. Tres propuestas individuales muy distintas, tres sensibilidades y complejidades que, si bien viajan por realidades paralelas, se unen en la exposición llevada a cabo en la Galería Gabriela Mistral.

De acuerdo a la filosofía, los *objetos* poseen propiedades sustanciales, contingentes, mutables, particulares y perceptibles por los sentidos; los *constructos*, en cambio, poseen propiedades conceptuales, eternas, inmutables, universales y perceptibles por la inteligencia (como las ideas platónicas). Revisando estas definiciones recordé la muestra *Las cosas y sus atributos*, que los hermanos Navarro presentaron en la Mistral el año 1996. Hablando desde la historia local y particular de esta galería, diecisiete años después, me da la impresión de que esa puesta en escena, que abordaba la “legitimación de nuevas formas de creación y acercamiento a los trabajos de arte contemporáneo”<sup>1</sup>, ha encontrado residencia definitiva en el medio. Hoy, *Historias del Objeto* propone una mirada que incorpora esas reflexiones y formas haciéndose parte de una tradición local.

Galería Gabriela Mistral ha propuesto desde el 2012 un programa de trabajo entre curadores y artistas, la revisión de portafolios y visitas a talleres, culminando en la programación anual de exposiciones colectivas en la galería. Es un formato de trabajo interesante y sobre todo inclusivo, pues no solo apoya la labor de artistas emergentes, sino que está instalando un sistema de trabajo conjunto donde se crean redes colaborativas a nivel regional.

En este caso, *Historias del Objeto* introduce una variable muy atractiva desde el punto de vista institucional, ya que el proyecto se desarrolló en conjunto con el Centro Cultural de España en Santiago y con FLORA ars+natura (Colombia), logrando que cada institución se hiciera parte de los distintos procesos vinculados a esta exposición, apoyando tanto al curador como a los artistas y fortaleciendo así la articulación de nuestras redes locales.

## FLORENCIA LOEWENTHAL

DIRECTORA

---

<sup>1</sup> Ivan Navarro-Mario Navarro, *Las Cosas y sus Atributos*, introducción al catálogo de la exposición realizada en 1996. Publicación, Galería Gabriela Mistral.



Esta exposición propone una mirada al artefacto (cotidiano, histórico, natural) como síntoma cultural. Las aproximaciones son múltiples: el objeto en relación con la narración histórica (Claudio Correa); con la vida cotidiana (Isidora Correa); con la construcción de lo natural (Patricia Domínguez). Géneros como la pintura de historia, el paisaje y el bodegón son revisitados desde una perspectiva actual, excavando, socavando y subvirtiendo sus códigos de representación.

Desde el advenimiento del ready-made, el objeto cultural forma parte del repertorio artístico, usualmente incorporado mediante operaciones de fricción crítica como la recontextualización, el cambio de escala, o el *détournement* (dislocación o desplazamiento). Los tres artistas incluidos en *Historias del Objeto* contextualizan objetos culturales diversos dentro de nuevas narrativas, confrontando al espectador con sus propias opiniones, juicios morales o posiciones políticas, sin caer en pretenciosas declaraciones de principios ni en la conformación de nuevas historias oficiales.

Para esta exposición, entendí el acto curatorial como una propuesta: una característica común en el trabajo anterior de los tres artistas se planteó como un detonador más que como un tema a seguir, dándoles total libertad en el desarrollo de sus propuestas. Las conversaciones que se dieron durante el proceso con cada uno de los artistas me permitieron entender mejor las obras, así como posibles puntos de relación entre ellas. Para el catálogo decidí hacerles una serie de preguntas post-facto, con la exposición ya realizada, para dejar que sean ellos mismos los que hablen de sus trabajos.

### **JOSÉ ROCA, 2013**

CURADOR ADJUNTO DE ARTE LATINOAMERICANO  
ESTRELLITA B. BRODSKY, TATE MODERN, LONDRES,  
DIRECTOR ARTÍSTICO DE FLORA ARS+NATURA, BOGOTÁ

---

Como parte de un convenio con la fundación FLORA ars+natura, espacio de arte contemporáneo en Bogotá, Colombia, los tres artistas que confluyen en esta muestra realizarán una residencia en la ciudad de Honda en noviembre de 2013.

---

En 2014 se realizará una exposición con los resultados, en el Centro Cultural de España en Santiago.



**HISTORIAS DEL OBJETO**

## Patricia Domínguez

### *El viaje extático*

*Instalación con muebles de oficina, plantas, objetos y video.*

Ávida lectora y lúcida intérprete de textos sobre esa construcción cultural que llamamos Historia Natural, Patricia Domínguez tuvo un momento de epifanía al comprender que su propio pensamiento sobre lo natural había sido inconscientemente aprehendido junto con su formación como ser social, y que lo que en realidad le interesaba eran las relaciones que se establecen con los seres vivientes. En este sentido, la distinción entre lo natural y lo cultural se relativiza, pues todo lo que llamamos natural está sobredeterminado por una mirada antropocéntrica, inclusive la mirada ecologista, romántica e idealista, que mira la naturaleza como daño colateral del desarrollo. En *El viaje extático*, Domínguez mezcla muebles de oficina obsoletos, especímenes botánicos, zoológicos y minerales (reales y falsos), bibelots de feria persa y videos con un refrescante toque de absurdo, para configurar un fantástico gabinete de historia natural/cultural.

**JOSÉ ROCA** | El trabajo que realizaste para Historias del Objeto es el desarrollo de una obra anterior del mismo nombre que hiciste en Nueva York. ¿Hubo variaciones sustanciales en esta versión para su presentación en Santiago, un contexto tan cargado?

**PATRICIA DOMÍNGUEZ** | Este trabajo toma como punto de partida el interés por entender y trabajar con cómo la sociedad chilena se relacionó con la idea de lo natural a través de imágenes de seres vivos en la prensa chilena en la década de los 90. Una interpretación personal de esa historia a través de imágenes de lo vivo. Durante los años 93 y 94, me dediqué a recolectar imágenes de plantas, animales, rocas, atmósfera o fenómenos climáticos de la prensa a la que tuviera acceso. Cualquier imagen que formara parte de las relaciones que establecemos con la complejidad planetaria a la que llamamos "lo vivo".

















ema  
oca  
le



Casi todas esas imágenes archivadas estaban filtradas por intereses económicos o políticos. Imágenes que ayudaron a construir la identidad de nociones como el paisaje chileno, el caballo y el huaso chilenos, las vacaciones soñadas a la que se aspiraba entonces como sociedad, a pertenencias de ciertas clases sociales y a políticas públicas de conservación y explotación de recursos naturales. Más que nada, esas imágenes son un retrato de la sociedad chilena de la época a través del uso de imágenes de otros seres vivos. Un estudio sociológico de la construcción de la identidad de país y sus deseos.

Para acceder a esas imágenes diseñé un código digital que permite acceder a ellas a través de sus fragmentos, en el que sólo se puede cambiar de imagen a imagen al apretar un botón que está escondido en algún píxel. Esta operación fuerza una proximidad visual con la imagen al requerir tiempo, atención, algunas veces casi tediosa, mientras se busca la puerta hacia la imagen siguiente. La naturaleza de la búsqueda es muy distinta a como funciona Google por ejemplo, donde con un click se pasa rápidamente de una imagen a otra. Acá la imagen se revela lentamente al espectador, requiriendo su atención y haciendo sentido lentamente a través de la observación de sus fragmentos, a veces abstractos. La imagen se niega a ser colonizada por la mirada en una primera impresión.

Para presentar esta serie de videos en los que recorro el archivo de imágenes, realicé una instalación con muebles decorativos e institucionales, los que fueron transformados en un gabinete abstracto. Dinámicas como las del espacio doméstico o de la sala de clase se transforman para ordenar el espacio de una nueva forma, dando cuenta de su obsolescencia. Una obsolescencia que se trasladada a la propia construcción de lo natural en el espacio doméstico. Quise transgredir y expandir las relaciones "correctas" o públicamente aceptadas en relación a lo natural, ingiriendo plantas domésticas supuestamente de uso decorativo (resultando envenenada y paralizada por una de ellas) y considerando la madera de los muebles como una de las relaciones más cercanas a los vegetales que establecemos día a día.

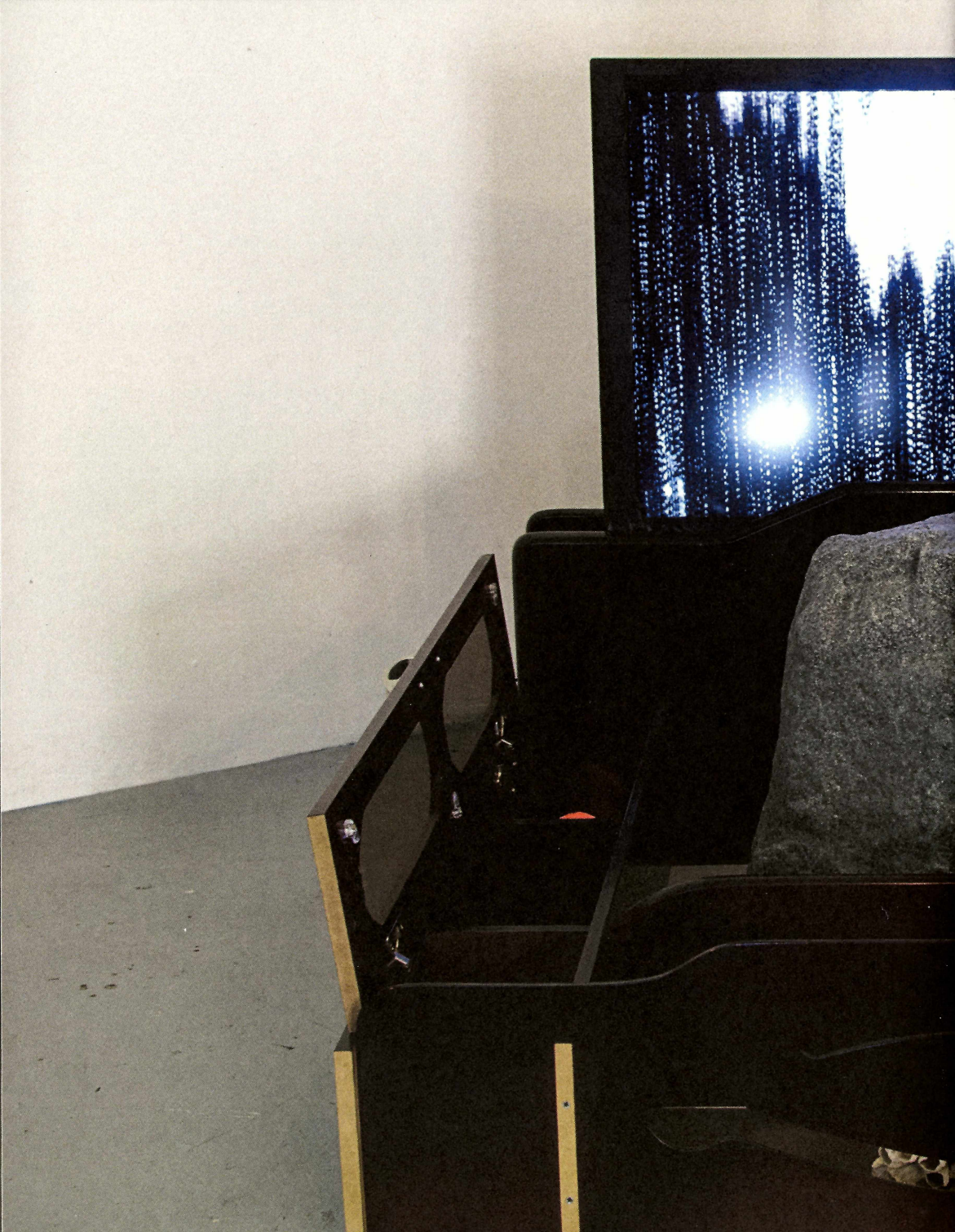
En los espacios formados por los muebles, coloqué una colección de objetos subjetivos que tienen relación con la construcción de la idea de lo natural, pero que juegan un truco al espectador. Fósiles vegetales que pretenden ser piedras, huesos de ballenas que son rocas, fotos de cactus en un desierto donde las sombras son planas, paisajes chilenos sobre plástico que pretende ser cobre, etc.

El espacio ofrecido por la instalación es un espacio investigativo, donde el ordenamiento formal de las cosas se ha transformado para ser re-pensado y re-evaluado por las propias personas que de alguna manera u otra se relacionaron visualmente con esas imágenes y fueron parte de este proceso específico de construcción de la idea de lo natural.

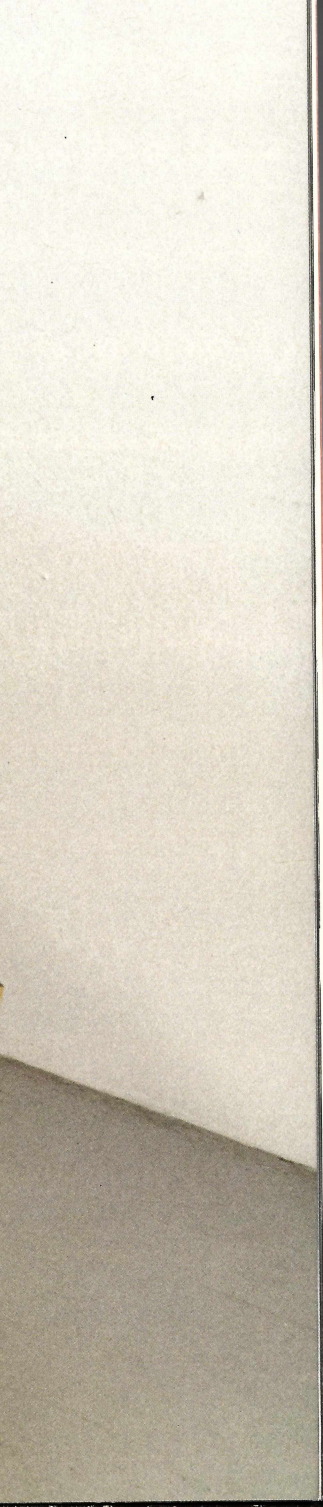
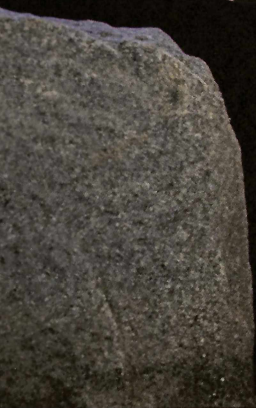
**JR |** En esta exposición se plantea una relación entre prácticas muy diversas en torno al uso social del objeto. ¿Sientes que tu trabajo se relaciona con el planteamiento curatorial, o en realidad es una investigación muy personal que se desarrolló de manera autónoma?

**PD |** Creo que un punto fuerte de la exposición como un todo y por qué funcionó tan bien, es que nuestros tres trabajos fueron distintos y se unían de una manera abstracta. No querían enseñar nada sobre el objeto ni planteaban una línea teórica o visual a seguir, sino que se plantearon como tres investigaciones personales para entender distintos problemas; en este caso, en los planos político, económico y cultural/natural. Siendo así de abierta la relación, los trabajos establecieron varios puntos de diálogo indirectos, ya que se insertaban en un período más o menos parecido de la historia de Chile y en la actualidad. Me gusta que no fueran una ilustración del tema propuesto en la curatoria.















Yo pensé mi propuesta en relación con la propuesta curatorial, en el sentido de la construcción del "objeto natural" y en el cómo se sintetiza y estructura a través de ciertas relaciones y dinámicas de comportamiento y aproximación a lo vivo. Pero un aspecto inesperado de mi instalación fue la historia de los muebles, proyectada al pasado y al futuro desde el presente.

Algunas personas se me acercaron a preguntar qué iba a hacer con los muebles cuando desmontara la exposición. Se los ofrecí y los fueron a buscar el día del desmontaje. Me interesa el traspaso de significado de un objeto según el contexto en el que esté. Mueble - Arte - Mueble nuevamente. Algunos de los muebles que utilicé fueron comprados en el Persa y otros los pedí prestados a las oficinas del Ministerio de Educación, donde habían sido dados de baja. Estos muebles fueron transformados en arte durante los días de la exposición para después volver a ser "muebles" en un contexto nuevo. Del Persa al GGM y al espacio privado. O de la bodega del MINEDUC a GGM y al próximo lugar donde los manden (generalmente oficinas institucionales regionales). Muebles con historia que tuvieron un lapsus en su condición de mueble, para emerger como otra cosa temporalmente. Es interesante cómo algo puede ser arte hasta el día del desmontaje.

Unas horas después, al salir de contexto y al dejar de estar en relación a otros objetos específicos, es solo un mueble. Un mueble que es parte de una genealogía, con historia. Eso sí, un bar y una cubierta de una mesa que compré en el Persa quedaron congelados en su presente de "arte" al pasar a formar parte de la colección permanente de GGM.

**JR |** ¿Cómo fue recibida localmente la exposición y tu obra en particular?

**PD |** Creo que la muestra tuvo una muy buena acogida. Salí en artículos en casi todos los diarios y revistas del país. Es interesante la variedad de temas por los que se me preguntaba, siempre partiendo por lo general del tema de los objetos. De lo universal a lo particular.

Una crítica de la muestra la hizo Waldemar Sommer en El Mercurio. (<http://www.elmercurio.com/blogs/2013/07/28/13891/Tres-propuestas-irritadas.aspx>). Me interesó como leyó mis intenciones, especialmente la crítica al mundo empresarial chileno que hice a través de la muestra. Muchas de las imágenes fueron apropiadas desde slogans "verdes" de empresas, utopías naturales en el sur de Chile para promover hoteles o proyecciones de la economía chilena sobre animales como el tigre, el gato o el dragón en el diario El Mercurio durante los años 90. Casi toda la presencia de seres vivos no humanos en la prensa chilena de esa década está ligada a razones económicas.

Ese es el lazo principal que hace de base de las relaciones de los chilenos y la idea de "lo natural" en esos años.

Además, Sommer establece una relación entre mi trabajo y el de Isidora por el uso de muebles:

"Distintas posibilidades del objeto son abordadas, de maneras también diferentes, por tres artistas nuestros en Galería Gabriela Mistral. Para la joven residente en USA Patricia Domínguez, aquel protagonista se plantea como una confrontación entre utensilio convencional y naturaleza reproducida artificialmente. Lleva a cabo su cometido a través de un barroquismo conceptual y sobre todo formal. Su instalación ofrece, entonces, un espacio saturado por un mobiliario dislocado y abigarrado -recuerda el de Isidora Correa-, por televisores y proyecciones murales sobre la vida silvestre sacada desde láminas de libros, por plantitas de interior, por remedos de piedras, por restos vegetales y animales. No obstante, más allá del contrapunto de objetos e imágenes empapa a este conjunto heterogéneo una visión crítica al Chile empresarial de hoy día."



# Isidora Correa

## 1966–2017

*Estantería; fotografía color.*

Isidora Correa fotografió una colección de productos de consumo de los años sesenta y setenta, y los contrastó con sus versiones contemporáneas. En algunos casos se trata de la misma marca, que ha sido actualizada en su tipografía, diseño y retórica publicitaria; en otros casos se trata de un producto similar pues la compañía que lo fabricaba ya no existe más. Desde una lectura sociológica, es fascinante ver la evolución de imágenes, nombres y estéticas que corresponden a diferentes momentos de la historia reciente a través de la cultura material. El título, *1966–2017*, se refiere a las fechas de vencimiento más antiguas y más tardías encontradas en los objetos fotografiados, que corresponden a la obsolescencia, implícita en los productos perecederos y planeada en los que no lo son, pero también a las retóricas de persuasión que varían a través del tiempo en función del gusto, la política y el mercado. 19/09/13, una fecha más de caducidad, adquiere un carácter significativo por la conmemoración de los 40 años de un hecho histórico que marcó la historia de Chile; la obra *Fecha de Vencimiento* de Isidora Correa (el reverso de la gran alacena que conforman metafóricamente las fotografías), establece un vínculo sutil con la instalación de Claudio Correa, titulada *Misión Cumplida*.

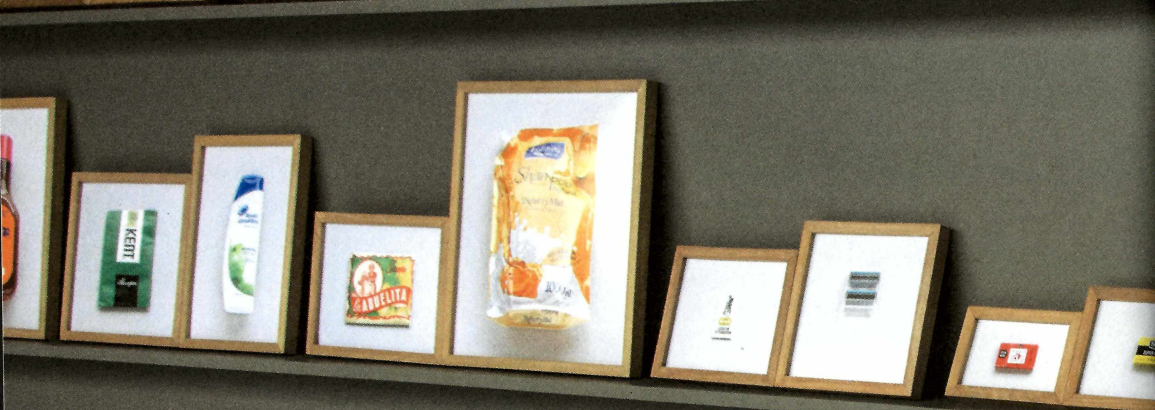
**JOSÉ ROCA** | Para historias del objeto hiciste un trabajo nuevo que guarda relación con trabajos anteriores en los cuales tomabas empaques de objetos de consumo que seccionabas lateralmente para volverlos casi bidimensionales, siluetas. En este caso usaste la fotografía para restarle corporeidad al objeto, y te centraste en su iconografía que remite a su momento de producción. ¿Puedes hablar de este trabajo?

**ISIDORA CORREA** | La obra *1966–2017* exhibe el registro fotográfico de objetos de uso diario tales como alimentos, remedios, artículos de aseo y belleza, comercializados en Chile en la década del '60, junto al mismo tipo de objetos adquiridos recientemente en el mercado local. Las fotografías con una leve inclinación se apoyan sobre repisas, y están orientadas hacia la calle a modo de vitrina para ser vistas por el peatón. En cada una de las repisas, se clasifican por tipo de artículos y de acuerdo a pares fotográficos que confrontan el desarrollo histórico del mismo producto en dos contextos sociales y políticos muy distintos. El empaquetado de los productos, la gráfica, el color, el nombre, sus textos, marcas, sellos, precios y cantidad, actúan como señas vitales que dan cuenta de una narración histórico social, del desarrollo científico y de la economía política que se hacen visibles a través de los sistemas de producción.











El título de la obra se refiere al rango de fechas de vencimiento de los productos, actuando de este modo como metáfora de la caducidad de los modelos sociales que se instalan en distintos momentos de la historia del país. En el revés de la serie fotográfica y hacia el interior de la galería, se presenta una etiqueta con fecha de vencimiento del 11/09/13, que conmemora los 40 años del Golpe de Estado como hito significativo e irreversible de ruptura e instauración violenta de un modelo ideológico, político y económico desde los 70 en Chile.

**JR |** Algunos artistas no se sienten cómodos trabajando a partir de un tema propuesto por un curador. ¿Cómo fue tu aproximación a esta curaduría?

**IC |** Fue interesante que el planteamiento curatorial se instalara sólo a partir del título de la muestra, *Historias del Objeto*, ya que nos dio libertad de imaginar una relación posible desde nuestras propias prácticas artísticas. En mi caso, la propuesta de obra se gestó a partir de una sincronía de factores, ya que justamente en el momento de recibir la noticia de que había quedado seleccionada para realizar la exposición en la GGM, me encontraba trabajando sin una dirección acabada, con una colección de objetos de los años 60 que un amigo conservaba en la bodega de su casa y que había intentado infructuosamente ingresar como objetos de la colección permanente al Museo Histórico Nacional.

Y entonces el título con el que se decide agrupar a los tres artistas seleccionados a partir de la convocatoria activó en el desarrollo de mi propio trabajo cierta dirección hacia un argumento temporal, y es así que decidí construir una microhistoria de productos cotidianos desde los 60 hasta hoy, narrativa en la que estuvieran contenidos los conceptos de vencimiento y caducidad.

Creo que las tres propuestas al interior de la exposición nacieron de lugares muy diferentes pero logran una complementariedad que aporta visiones respecto a los alcances del objeto en sus diversas funciones y contextos sociales. Me parece que los vínculos que se pueden establecer entre la obra 1966–2017 y la propuesta de Patricia Domínguez en *El viaje extático*, es la común construcción y alteración de cierto territorio de lo doméstico a partir del mobiliario y sus contenidos, y cómo en este interior se manifiestan los elementos que elaboran y levantan las concepciones culturales respecto a los objetos. Hay una búsqueda semejante en dichas obras, respecto a ciertas nociones de colección y al establecimiento de los órdenes que definen la posición que adquieren las “cosas”. Por otra parte, el vínculo con la obra de Claudio Correa *Misión Cumplida* se genera en el hito histórico, donde la etiqueta de fecha de vencimiento 11/09/13 dialoga estrechamente con las medallas otorgadas como condecoración por el cumplimiento del “deber” militar en el Golpe de Estado. La desintegración, el desvanecimiento y lo que caduca, produce un puente entre ambas obras.









**JR** | Conversando con varias personas en Santiago me enteré que en la época previa al golpe militar, y con la intención de presionar al gobierno de Allende, se comenzaron a acaparar productos para generar escasez y zozobra en el público. De tal manera que la obra de la vitrina es tan o más política que la fecha de vencimiento solitaria que se ve en la parte de atrás. ¿Se entendieron las implicaciones políticas de tu obra?

**ic** | Uno de los aspectos que he podido percibir respecto a las reacciones que genera la obra 1966–2017 en el público, es como ésta traspasa el espacio del arte, en la medida en que la obra se orienta a todo tipo de espectador apelando a una identificación con la memoria personal y a su vez estableciendo un vínculo generacional. Por otra parte, la vitrina orientada hacia la Alameda, actúa como un elemento de exposición y seducción, una proximidad automática que posiciona a las imágenes de los objetos en un status que simula las condiciones propias de los productos de consumo en sus respectivos anaqueles.

Esta atracción inicial desde el exterior actúa como un señuelo y cobra un giro, una vez que el espectador ingresa al interior de la exposición y se encuentra con el reverso de la estantería puesta en vitrina. La etiqueta con fecha de vencimiento que recibe las primeras miradas, provoca un grado de sorpresa y de reflexión en la medida que se trata de una fecha que busca ser respondida o representada al interior de la galería y del acontecimiento histórico del país.



TE ESCOGIDO  
BLANCO ORANGE - VALPARAISO

TE ESCOGIDO ORANGE  
Santiago



**Netviol**  
S.A.



**Tónico  
RECONSTITUYENTE**

Indicado  
especialmente en  
ciertos casos de  
Convalecencias,  
Debilidad General,  
Anemia, Clorosis

Laboratorios Regulina  
Nicolás Weinstein R.  
SANTIAGO

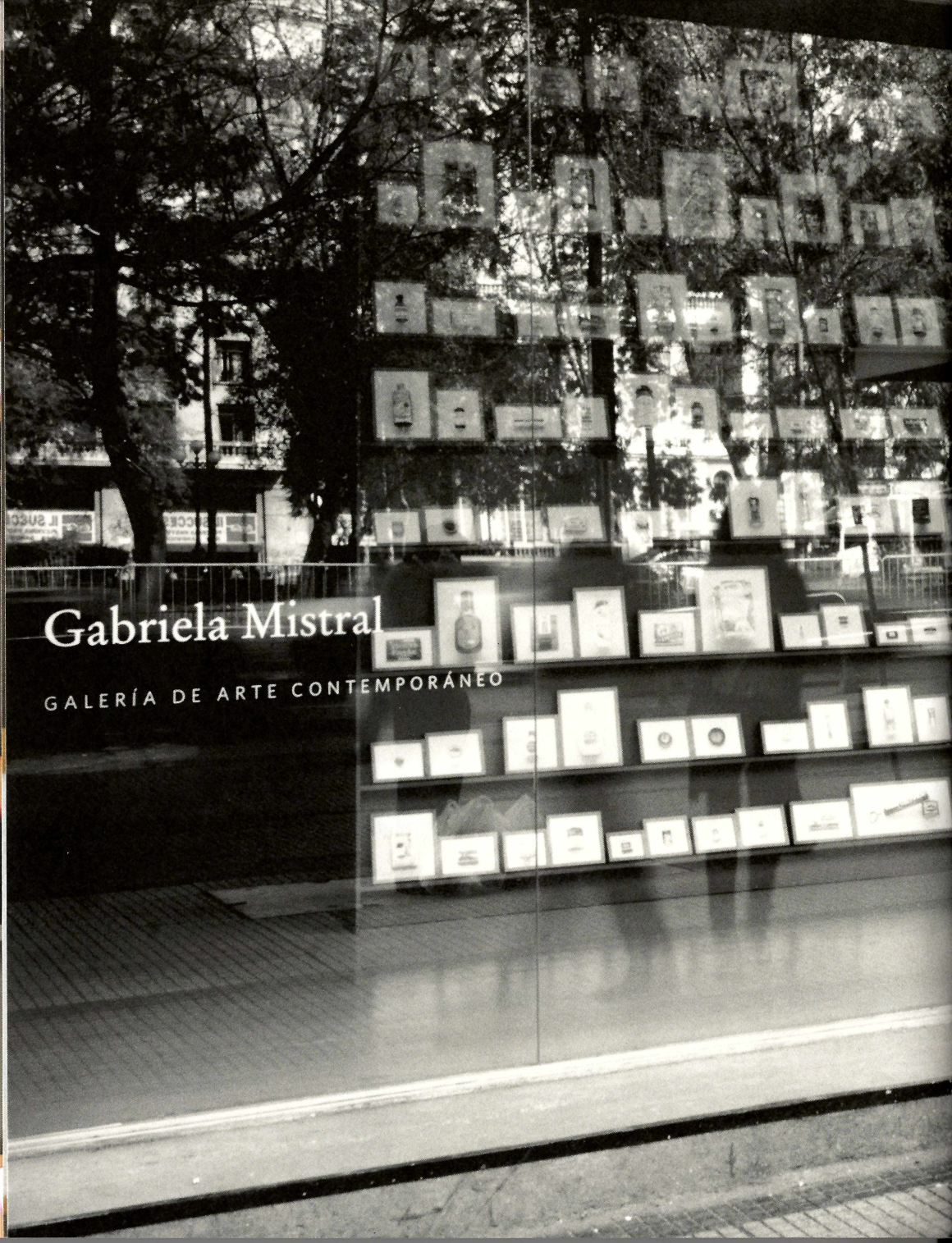






# Gabriela Mistral

GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO





1-85

Handwritten graffiti on the wall, including stylized letters and symbols.





Claudio Correa  
*Misión cumplida*

*Fotografía color;  
cera y cadena metálica.*





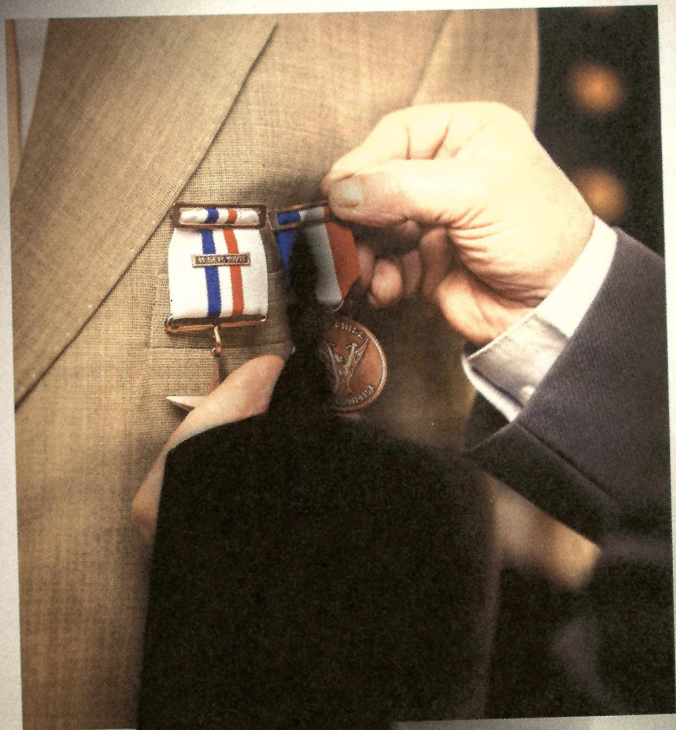






Después de su condecoración, debe desprenderla de su guerrera,  
guardarla dentro de un sobre y destruirla.  
Tampoco puede mencionar a nadie que fue condecorado.





...endería de su chaqueta,  
...y destruiría.  
...e fue condecorado.







Las esculturas en cera son copias a escala monstruosa de medallas reales que el artista consiguió en el libro "Medallas y condecoraciones entregadas a la Escuela Militar por S.E. el Presidente de la República Capitán General Augusto Pinochet Ugarte"; el poder también sucumbe a las pequeñas vanidades. Estos símbolos se derriten y se abren como bombas-racimo, y de su interior salen miles de pequeñas medallas como esquirlas, sugiriendo que la pervivencia de los perpetradores, figuras visibles de una gran estructura político-económica, solo fue posible gracias al concurso activo de tantos otros participantes anónimos a los que esta condecoración sin duda alude: de allí que Correa nos haga ver que las medallas no fueron concebidas solamente para militares, sino también para el estamento civil.

**JOSÉ ROCA** | ¿Esta obra fue concebida específicamente para esta exposición, o era algo en lo que ya estabas trabajando?

**CLAUDIO CORREA** | El sentido de mi propuesta guarda relación con mi exposición anterior realizada este año, "Cuatro Formas de ser Republicano a la Distancia", en la que tomé como punto de partida el rescate documental de una paradoja institucional, la utilización por 4 partidos políticos de corriente libertaria o de izquierdas, del himno nacional de Francia, como su emblema patrio. A partir de esto realizo una serie de esculturas, partituras y un cortometraje (en súper 8mm) con el fin de producir una serie de recreaciones de "objetos" que pudiesen pasar por documentos que sirvieran para la reconstrucción de una historia, que da cuenta de una institucionalidad desde una perspectiva no oficial de su potencial violencia. Esta idea fue la base para la producción de una serie de objetos que contuvieran un germen de autodestrucción, como hilo conductor en común.



La obra *Misión Cumplida*, para *Historias del Objeto*, se compone de escultura y fotografía, y utiliza como referente medallas otorgadas por el Estado chileno entre 1973 y 1990 a civiles y militares por "servicios distinguidos". Entre las insignias consideradas se encuentran: "11 de septiembre de 1973" y "Misión cumplida". Estas insignias son reproducidas en cera a gran tamaño. Una de ellas fue colgada desde el cielo de la sala y combustionada durante el transcurso de la muestra.

A su vez, en el muro de la sala se pueden ver dos fotografías de mediano formato en donde se aprecia el detalle en alta resolución de lo que parece una ceremonia de premiación militar, manos colocando las medallas mencionadas, en la solapa de la chaqueta, aparentemente militar, de otro personaje. Bajo las fotografías se lee el siguiente texto que evidencia una lógica de ocultamiento: "Después de su condecoración debe desprenderla de su guerrera, meterla dentro de un sobre y destruirla. Tampoco puede mencionar a nadie que fue condecorado".

El montaje tematiza la violencia del Estado desde su vanidad. Me sirvo de las medallas condecorativas y del uniforme militar para evidenciar la banalidad de esta simbología, y a su vez, mediante la reproducción ampliada de las medallas en cera y en fotografía, exponer la paradoja entre el hermetismo de la iconografía y las frases grabadas en las medallas y la supuesta nitidez o transparencia a la que éstas aluden. La iconografía de las medallas representa elementos que tienen que ver con lo luminoso: estrellas, llamas y alas. Sin embargo, esa simbología en compañía de las frases que portan las medallas no da señas ni de identidad ni de referente, son símbolos exportados de cualquier lugar. Las frases funcionan más bien como contraseñas que sólo permiten el acceso a su comprensión a un grupo de personas que saben de lo que se habla. En las medallas expuestas se reconoce una cierta iconografía fascista, que en conjunto con la misión que estas insignias celebran, revelan una estetización de la violencia, un componente emocional de lo bélico concentrado en estos símbolos. Así, la medalla se presenta como un objeto trivial en su simbología básica, trivialidad que resulta inquietante al contraponerse a las consecuencias que tuvo en nuestra historia los sucesos a los que alude y celebra, resultando de ello una contradicción turbadora. La limpidez e indiscreción de la puesta en escena y el texto que acompaña a las fotografías exponen la paradoja (entre lo perceptible y lo oculto) que rodea a estos objetos.

**JR** | ¿Sientes que tu trabajo se relaciona con el planteamiento curatorial? ¿hay vínculos con las obras de los otros dos artistas en la exposición?

**cc** | Mi trabajo evidencia las tensiones en el uso social de los objetos, ejemplificadas en la utilización de la medalla, cuya función es la distinción, es decir, producir una división, una separación de la esfera de lo cotidiano, de lo público y de los individuos, paradójicamente, dentro de una colectividad. Particularmente, muestra el hermetismo del objeto que da cuenta de una alegoría cuyo significado sólo puede ser descifrado por sujetos pertenecientes a organismos secretos del Estado.

Dentro de la no sociabilidad de mi trabajo, *Misión Cumplida* se aparta material y conceptualmente de las obras realizadas por las artistas Patricia Domínguez e Isidora Correa, que apelan desde mi perspectiva a la idea de acumulación, saturación y conservación (en términos mercantiles) de objetos de consumo. En contraposición, apelo a la no conservación y a la consumición del objeto. No solo por la cera con que se materializaron estas esculturas, sino porque el objeto artístico contiene un relato que se cierra en sí mismo y que está dado por la leyenda que nombra a ambas fotografías y por el hecho mismo de presentar esculturas cuyo fin, sugerido por el derretimiento y por la mecha, es su degradación y no su atesoramiento.













**JR |** Este año se cumplen 40 años del golpe militar. ¿de qué manera ha connotado esta circunstancia la lectura de tu trabajo?

**CC |** Dentro del contexto de conmemoración de los 40 años del golpe militar en Chile, en el cual la mayoría de las obras visibilizan lo político bajo el tópico del homenaje a las víctimas de la dictadura, mi trabajo, en cambio, se formula desde la psicopatía del victimario y su vanidad, pensando que el fin de esas medallas no es otro que el vanagloriarse de cuántos enemigos se han podido exterminar.

A partir de este trabajo me planteo la interrogante sobre cuál es el imaginario fascista de hoy, desde la certeza y la precisión de las Bellas Artes, ideario visual del fascismo de antaño, a la perfección tecnológica actual, dada por la obscenidad hiper-definida de la imagen en Alta Definición. En esta obra el totalitarismo visual se encuentra concentrado en las fotografías, recreaciones históricas de ceremonias de condecoración. Estas apuntan a la incongruencia de presentar una imagen en Alta Definición como documento histórico, cuya posibilidad técnica no coincide con el período que pretende documentar, lo que, extrañamente, no fue cuestionado en su estatuto de verdad.

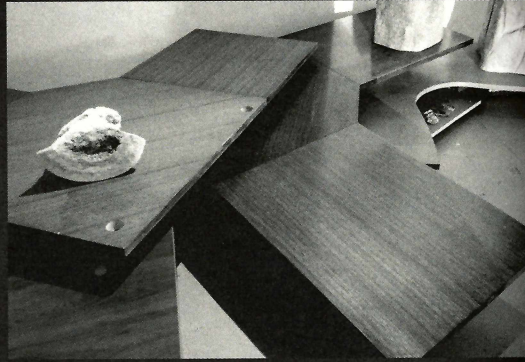
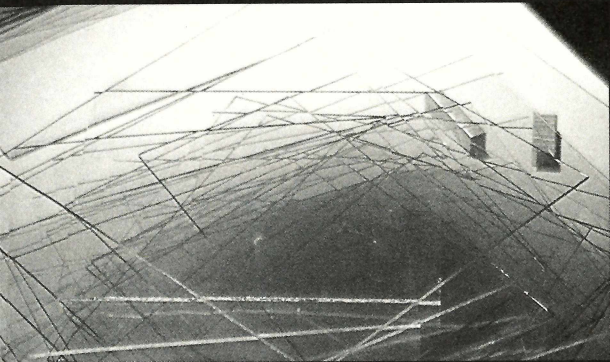








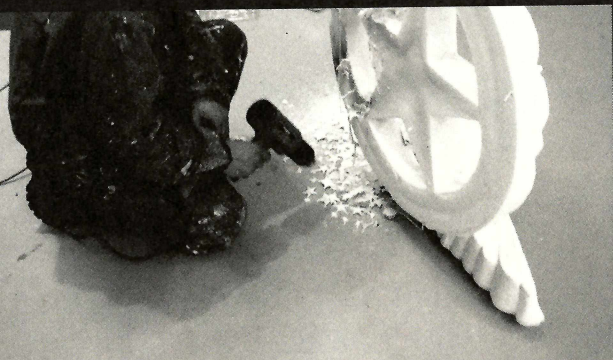






















This visual essay brings together three key artists in the contemporary Chilean art circuit: Isidora Correa, Patricia Domínguez, and Claudio Correa. Three very individual and very different proposals, three sensibilities and complexities that travel along parallel planes but come together in the exhibition at the Galería Gabriela Mistral.

According to philosophy, *objects* possess properties that are substantial, contingent, mutable, particular, and perceptible by the senses. *Constructs*, on the other hand, possess conceptual properties: they are eternal, immutable, universal and perceptible by intelligence (like Platonic ideas). As I reflected on these definitions I was reminded of the exhibition *Las cosas y sus atributos* that the Navarro brothers put together at the Galería Gabriela Mistral in 1996. Speaking from the very specific, local history of this gallery, seventeen years later that montage, which addressed the 'legitimation of new forms of creation and approaches to work in contemporary art'<sup>1</sup> seems to have finally found its true place in the field. Today, *Historias del Objeto* proposes a perspective that has incorporated such forms as part of a local tradition.

Since 2012, Galería Gabriela Mistral has cultivated a program that brings curators and artists together. It includes portfolio reviews and studio visits, and culminates in a yearly program of group shows at the gallery. It is an interesting, original and, most importantly, inclusive format for working. Not only does it support the efforts of emerging artists, it is establishing a collective work system that has helped to foment collaborative networks on the regional level.

In this case, *Historias del Objeto* introduces a very interesting variable from the institutional point of view: an ancillary project was developed with the Centro Cultural de España in Santiago and with FLORA ars+natura in Colombia, strengthening our local networks as each institution participated in and supported the processes, lending expertise and assistance to both the curator and the artists.

**FLORENCIA LOEWENTHAL**  
DIRECTOR

---

<sup>1</sup> Ivan Navarro-Mario Navarro, *Las Cosas y sus Atributos*, foreword to the catalogue of the exhibition. Galería Gabriela Mistral publishing, 1996.



This exhibition asks the viewer to regard the artifact—whether everyday, historical, or natural—as a symptom of culture. The approaches are quite distinct: we find the object in its relationship with historical narrative (Claudio Correa); with everyday existence (Isidora Correa); and with the construction of the natural world (Patricia Domínguez). Genres like the historical painting, landscape and still life are revisited from a contemporary perspective that excavates, undermines and subverts their representational codes.

Since the advent of the ready-made, the cultural object has been a part of the artistic repertoire, frequently incorporated through operations of critical friction such as recontextualization, changes in scale, or détournement (dislocation or displacement). The three artists whose work is featured in *Historias del Objeto* contextualize a variety of cultural objects within new narratives, confronting the viewer with his or her own opinions, moral judgments, and political positions, without falling prey to pretentious declarations of principles or the temptation of formulating new ‘official’ stories.

For this exhibition, I understood the curatorial act as a proposal, and I suggested a common thread that I saw running through the previous work of the three participating artists as a launching pad rather than a theme to be followed. The artists were given total freedom to develop their proposals, and the conversations that took place during the process with each of the artists allowed me to gain a better understanding of their respective oeuvres as well as possible connections between their projects. For the catalogue I decided to ask each of them a series of post-facto questions, after the exhibition had been inaugurated, so that we might be able to learn about their work directly from them.

### **JOSÉ ROCA, 2013**

ESTRELLITA BRODSKY ADJUNCT CURATOR OF  
LATIN AMERICAN ART, TATE MODERN, LONDON,  
ARTISTIC DIRECTOR OF FLORA ARS+NATURA, BOGOTÁ, COLOMBIA.

---

Within the framework of an agreement with the foundation FLORA ars+natura, a contemporary art space in Bogotá, Colombia, the three artists featured in this exhibition participated in an artist-in-residence program in the city of Honda, in November 2013.

---

In 2014 an exhibition with the ‘results’ of this experience will be held in the Centro Cultural de España, in Santiago.



**PATRICIA DOMÍNGUEZ**

*El viaje extático*

INSTALLATION WITH OFFICE  
FURNITURE, PLANT, OBJECTS AND  
VIDEO.

An avid reader and lucid interpreter of texts about the cultural construct known as Natural History, Patricia Domínguez experienced a kind of epiphany when she realized that her own thought process about the natural realm had been unconsciously learned simultaneously as she developed as a social being. This was when she realized that what truly interested her were the relationships established between living beings. In this sense the distinction between nature and culture takes on a more relative meaning, given that everything we call 'natural' is predetermined necessarily by an anthropocentric gaze—and that even includes the idealistic, romantic ecological gaze that views nature as the collateral damage of development. In *El viaje extático* (The ecstatic voyage), Domínguez combines botanical, zoological and minerals, both real and fake, with obsolete office furniture, junk fair trinkets, and videos with a refreshing touch of the absurd, to conjure up a fantastic cabinet of curiosities relating to natural/cultural history.

**JOSE ROCA** | The work you undertook for *Historias del Objeto* builds upon a previous piece that you made in New York. Did you make important changes to this version for its debut in Santiago, which is such a highly charged context?

**PATRICIA DOMÍNGUEZ** | The starting point for this piece is my interest in understanding and exploring the way Chilean society related to the notion of the natural realm through a series of images of living beings that originally appeared in the Chilean news media during the 1990s. It is a personal interpretation of that history through images of living things. From 1993 to 1994 I spent a lot of time collecting images in the news media to which I had access—images of plants, animals, rocks, and atmospheric or climatic phenomena. Any image that might be part of the relationships we establish with the planetary complexity that we describe as 'living.'

Almost all these archived images were filtered by political or economic interests. They are images that helped to build the identity of notions like the Chilean landscape; the Chilean horse and huaso, or cowboy; the dream vacations that Chilean society aspired to; the desire to belong to certain social classes; and public policies regarding the conservation and use of natural resources.

More than anything, these images are a portrait of the Chilean society of that era, through the use of images of other living beings. A sociological study of a country's desires and identity-building process.

To make these images accessible, I designed a digital code that allows people to view them by entering through a very specific detail; the viewer can only move from one image to the other by pressing a button that is hidden in some or other pixel. This operation forces the viewer to establish visual proximity with the images because it involves an occasionally tedious level of time and attention, as the viewer searches for the entrance point to the next image. The nature of this search is very different from the way things function, for example, on Google, where one click will take you swiftly from one image to another. Here, the image reveals itself quite slowly to the viewer, requiring his or her attention, and making sense very slowly through the observation of the successive details, which are sometimes abstract. The image refuses to be colonized by the viewer's first impression.



To present this video series in which I walk through the image archive, I created an installation with decorative and institutional furniture, which was transformed into an abstract cabinet. Dynamics like those of the domestic realm or the classroom were transformed so as to organize the space in a new way, suggesting their obsolescence—an obsolescence that moves to the construction of the natural world in the domestic space. My goal was to break and expand the 'correct' or 'publically accepted' relationships with regard to the natural environment, by ingesting domestic plants intended for decorative use (and ending up poisoned and paralyzed by one of them), and considering the wood that was used to build the furniture as one of the closest relationships we have with vegetables on a day to day basis.

In the spaces created by the furniture, I placed a collection of subjective objects that are related to the construction of the idea of what is natural, but that play games on the viewer. Vegetable fossils that pretend to be stones, whale bones that are actually rocks, photos of cacti in a desert where the shadows are flat, Chilean landscapes on plastic that pretends to be copper, etc.

The space offered by the installation is an investigative space, where the formal arrangement of things has undergone a transformation, in order to be re-thought and re-evaluated by the very people who in some way or another connected visually with those images and were part of this specific process of constructing the idea of what is natural.

**JR |** This exhibition proposes a relationship between very diverse practices that involve the social use of the object. Do you feel that your work is connected to this curatorial proposal, or that in reality it is a more personal inquiry that you developed on your own?

**PD |** I think that one of the strong points of the exhibition, on the whole, and the reason it worked so well, is that our three projects were quite different and yet they came together in an abstract way. They weren't trying to teach anything about the object nor did they insist upon some or other visual or theoretical angle. They were presented as three personal inquiries into a number of different issues—in this case on the political, economic, and cultural/natural planes.

Because the relationship was so open in that sense, the works themselves established several indirect points of dialogue, given that they were situated at similar points on the continuum of Chile's past and present. I like the fact that they were not just the illustration of the theme the curator proposed.

I conceived my intervention in relation to the curatorial proposal, in the sense of the construction of the 'natural object' and in the way it is synthesized and structured through certain relationships and dynamics of behavior and approach to living things. One unexpected characteristic of my installation, however, was the history of the furniture, projected upon the past and the future from the present moment.



Some people approached me to ask me what I planned to do with the furniture when the exhibition went down. I offered them the furniture and went to pick it up the day the exhibition was dismantled. I am curious about the way the meaning of an object changes depending on its context. Furniture-art-furniture once again. Some of the furniture I used was bought at a used furniture lot while other pieces were loans from the offices of the Education Ministry, where they had been retired, so to speak. This furniture was transformed into art for the duration of the exhibition, and then went back to being 'furniture,' but in a new context. From the used furniture lot to the GGM and then to a private space. Or from the Education Ministry's storage space to the GGM and then to the next destination (usually regional institutional offices). It was furniture with history that had a little void in its existence as furniture, to emerge as something else temporarily. It's interesting how something can be art until the day it is taken down. A few hours later, once out of the context and no longer existing in relation to other specific objects, it is just a piece of furniture.

A piece of furniture that is part of a genealogy, with history. One bar and a tabletop purchased at the used furniture lot, however, were frozen in their existence as works of art when they became part of the Galería Gabriela Mistral's permanent collection.

**JR |** How was the exhibition, and your work in particular, received locally?

**PD |** I think the show was very well received. It was covered in all the newspapers and magazines in Chile. People asked me about a wide variety of things, which was interesting, starting always with general questions about the objects. From the universal to the specific.

Waldemar Sommer wrote one review of the show in *El Mercurio*. (<http://www.elmercurio.com/blogs/2013/07/28/13891/Tres-propuestas-irritadas.aspx>). I was intrigued by the way he interpreted my intentions, especially the way I used the exhibition to criticize corporate Chile. Many of the images I used were taken from the 'green' slogans of different companies: natural utopias of Southern Chile to promote hotels or the use of animals like the tiger, the cat and the dragon to make projections about the Chilean economy, in *El Mercurio* during the 1990s.

In the Chilean news media of the 90s almost all the representations of non-human living beings had economic motives. This is the principal link that connected the way Chileans related to the notion of the natural in those years. Sommer also drew a connection between my work and Isidora's work because of our use of furniture:

'Different possibilities of the object are explored, in different ways, by three of our artists at the Galería Gabriela Mistral. For the young US resident Patricia Domínguez, this protagonist emerges as a confrontation between conventional utensil and artificially reproduced nature. She carries out her objective through a conceptual and particularly formal Baroque approach. Her installation, as such, offers a space that is saturated by furniture that is dislocated, jumbled -which recalls the work of Isidora Correa—by television and wall projections about the natural world taken from images in books, interior plants, imitations of rocks, and assorted vegetable and animal remains. Nevertheless, beyond the counterpoint of objects and images, she imbues this heterogeneous composition with a critical vision of modern-day corporate Chile.'



**ISIDORA CORREA**

1966-2017

Shelf; color photography

Isidora Correa photographed a collection of consumer products from the 1960s and 70s and contrasted them with their contemporary incarnations. Some photographs were of the same product that had changed over time, and simply received a facelift in terms of typography, design, and advertising rhetoric, while older products from now-defunct companies were compared to similar products. From a sociological point of view it is fascinating to see the evolution of such images, names and aesthetics that reflect different moments in recent history through material culture. The title, *1966–2017*, is a reference to both the oldest and the most recent expiration dates found in the objects photographed, which reflect an obsolescence that is implicit in perishable products and planned in those that are not, but also the rhetorics of persuasion that vary over time according to taste, politics and the market.

19/09/13, yet another expiration date, takes on a certain significance for it commemorates the 40<sup>th</sup> anniversary of an historical fact that left an important mark Chile's history; the piece entitled *Fecha de vencimiento* (Expiration date) by Isidora Correa (the reverse of the great cupboard that metaphorically contains her photographs), establishes a subtle link with the installation by Claudio Correa entitled *Misión Cumplida* (Mission accomplished)

**JOSE ROCA** | For *Historias del Objeto* you created a new piece that is related to earlier works of yours, in which you took the packaging pieces of certain consumer products and sectioned them laterally in order to render them almost two-dimensional, silhouettes. In this case you used photography to strip the object of its corporeality, and focused on its iconography that refers to the moment it was created. What can you tell us about this piece?

**ISIDORA CORREA** | *1966–2017* presents the photographic documentation of everyday objects like food, medicine, hygiene and beauty products that were sold in Chile in the 1960s, along with the same kinds of objects acquired more recently in the local market. The photographs recline slightly and rest against shelves, facing the street in what looks like a store window to the passerby.

On each shelf, we find objects classified by category and according to the photographic pairs that confront the historical evolution of the same product in two very different social and political contexts. Each products packaging, graphic design, color and name, as well as its accompanying texts, brands, seals, price and quantity act as vital signs that tell an historical social tale of scientific development and the political economy that make themselves manifest through production systems.

The title of the work refers to the range of expiration dates on the products, acting in this sense as a metaphor of the dated nature of the social models that have taken hold at different times in Chile's history. On the flip side of the photographic series and toward the inside of the gallery, there is a label with an expirationate of 11/09/13, to commemorate the 40 years that have passed since the coup d'etat as a significant and irreversible turning point of rupture and of the violent imposition of an ideological, political, and economic model starting in the 1970s in Chile.

**JR** | Some artists don't feel comfortable using a curator's proposal as a starting point. How did you approach this curatorial project?



**IC |** It was interesting that the curatorial proposal took shape only once the title of the show, *Historias del Objeto*, was established, because it gave us the freedom to imagine a possible relationship from the perspective of our own artistic practices. In my case the notion of my piece came about through a confluence of factors, because just when I received the invitation that I'd been selected to have a show at the Galería Gabriela Mistral, I was working without a very clear sense of direction, with a collection of objects from the 1960s that a friend of mine had in his apartment's basement storage space, and which had undergone a fruitless attempt at entry into the permanent collection of the Museo Histórico Nacional. And so the title that was chosen to group that three projects that were selected, activated in the development of my own work a kind of direction toward a temporal plot line, and that was what led me to build a micro history of everyday products from the 1960s to the present, a narrative that contained the concepts of expiration. I think the three proposals in the exhibition come from very different places but achieve a kind of complementarity that contributes perspectives about the scope of the object in its diverse functions and social contexts.

I think that the connection to be made between 1966–2017 and Patricia Domínguez's proposal in *El viaje extático* lies in the construction and alteration of a certain territory of the domestic based on furniture and its contents, and how in this interior we find the manifestation of elements that formulate and establish the cultural conceptions around objects. There is a similar quest in both works with regard to certain notions of collection and the establishment of orders that define the role that 'things' acquire. On the other hand, the link with *Misión Cumplida* by Claudio Correa is made through the historic event, in which the expiration date label of 11/09/13 speaks quite intimately with the medals awarded as decorations to those who fulfilled their military 'obligations' during the coup d'état. Disintegration, disappearance, and all that expires, produce a bridge between both works.

**JR |** In conversations with different people in Santiago, I learned that in the period leading up to the military coup, and with the intention of pressuring the Allende government, products were stockpiled in order to generate shortages and discontent among the public.

This means that the art sitting in the window facing the street is as political or more than the solitary expiration date that appears on its reverse. Did people understand the political implications of your work?

**IC |** One thing I have been able to glean from the reactions elicited by the work 1966–2017 is how the piece moves beyond the space of art, in that it is oriented toward all kinds of viewers, appealing to an identification with personal memory and at the same time establishing a generational link. On the other hand, the street-level window facing the Alameda acts as an element of exhibition and seduction, an automatic proximity that gives the images of the objects a status that simulates the very conditions of the consumer products on their shelves. This initial attraction from the exterior acts as a decoy and then effects a twist, once the viewer enters into the interior space of the exhibition and sees the reverse side of the shelving situated in the window looking out onto the street. The label with the expiration date that people suddenly notice, sparks a degree of surprise and reflection because the date in question is one that seeks a response or a representation inside both the gallery and the annals of the country's history.



**CLAUDIO CORREA**

*Misión cumplida*

Color photography; wax and metallic chain

The work entitled *Misión Cumplida* is part of an ongoing series in which Correa focuses on patriotic symbols, specifically Chilean anthems and what these military melodies embody in terms of the construction of national identities. In this case he brings us another iconic element of military culture: the decorations used to reward those who have excelled in the completion of their duties. Correa creates a fiction (a medal 'with an expiration date' that is to be destroyed once the honor is bestowed, given that it is an incriminatory action) based on an historical fact: the military coup that deposed the democratically elected government of Salvador Allende. The wax sculptures are copies, made on a monstrous scale, of real medals that the artist found in the book *Medallas y condecoraciones entregadas a la Escuela Militar por S. E. el Presidente de la República Capitán General Augusto Pinochet Ugarte* (Medals and Decorations given to the Military Academy by His Excellence the President of the Republic Captain General Augusto Pinochet Ugarte), allowing us to see how power succumbs to small vanities.

These symbols melt and open like cherry bombs, and from their insides thousands of tiny medals come spilling out, like shrapnel, suggesting that the survival of the perpetrators, visible figures of a great political-economic structure, was only possible thanks to the active involvement of so many other anonymous participants to whom this decoration clearly alludes: Correa makes us see that the medals were not conceived just for members of the military but also for those in the civil realm.

**JOSE ROCA** | Did you conceive this work specifically for this exhibition, or was it something you were already working on?

**CLAUDIO CORREA** | The meaning of this project is related to the other exhibition I had earlier this year, *Cuatro Formas de Ser Republicano a la Distancia* (Four ways to be a long-distance republican), in which my starting point was the documentary recovery of an institutional paradox, in which four political parties of libertarian or leftist orientation used the French national anthem as their patriotic symbol. Based on this I made a series of sculptures, scores and a Super-8 movie to produce a series of recreations of 'objects' that might pass for documents that could serve for the reconstruction of a history, which might reflect an institutionality from the unofficial perspective of their potential violence.

This idea was the basis for the production of a series of objects whose connecting thread was a seed of self-destruction.

The work *Misión Cumplida*, for the exhibition *Historias del Objeto*, is comprised of sculpture and photography, and uses as referents the medals that the Chilean government awarded civilians and members of the military between 1973 and 1990 for 'distinguished service.' Among the inscriptions found are '11 September 1973' and 'Mission accomplished.' These images are reproduced in wax on a large scale. One of them was hung from the ceiling of the gallery space and combusted during the period in which the show was up. At the same time, on the walls of the gallery one can see the medium-format photographs with high-resolution detail of what appears to be a military awards ceremony, with hands pinning the aforementioned medals on the lapel of someone's jacket, which clearly seems to be of the military variety. Beneath the photographs the following text reveals the logic of keeping things secret: 'After this decoration, this should be unpinned from the uniform, placed inside an envelope and destroyed. The decoration shall not be mentioned to anyone.'



This exhibition makes an issue out of State-sanctioned violence, but from the perspective of vanity. I used the decoration medals and the military uniform to reveal the banality of this system of symbols, and also, through the blown-up reproductions of the medals in wax and in photographs, to expose the paradox between the hermetic nature of the iconography and the words etched into the medals, and the supposed clarity or transparency to which they allude. The iconography of the medals represents elements that have to do with luminosity: stars, flames, wings. However, this system of symbols along with the slogans inscribed on the medals offer neither signs of identity nor reference; they are symbols exported from anywhere.

The slogans work almost as passwords that only grant access to a group of people who know what this is all about. In the exhibited medals one may recognize a certain fascist iconography, that in connection to the mission that these insignias celebrate, reveals an aestheticization of violence, an emotional component of the realm of war concentrated in these symbols. And in this way the medal presents itself as a trivial object in its basic symbology, a triviality that is ultimately unsettling when one contrasts it against the consequences that the alluded and celebrated events had for our history. And so there is a very disquieting contradiction. The clarity and indiscretion of the montage, as well as the text that accompanies the photographs reveal the paradox (between the perceptible and the hidden) that surrounds these objects.

**JR |** Do you feel there is a connection between your work and the curatorial proposal? Are there links to the works of the other two artists in the exhibition?

**CC |** My work reveals the tensions found in the social use of objects, exemplified in the use of the medal, whose function is distinction—in other words, to create a division, a separation from the sphere of the everyday, the public or the individuals, paradoxically, within a collective. Most particularly it reveals the hermetic nature of the object that reflects an allegory whose meaning can only be deciphered by subjects who belong to secret State organisms.

Within the non-sociability of my work, *Misión cumplida* is different both materially and conceptually from the work created by the artists Patricia Domínguez and Isidora Correa who, from my perspective, evoke the idea of accumulation, saturation and conservation (in mercantile terms) of consumer objects. As a counterpoint, I evoke the non-conservation and the consumption of the object. Not just because of the wax I used to make these objects, but because the artistic object contains a story that closes in on itself, and that is given by the legend that names both photographs and, because of the fact of presenting sculptures whose aim, suggested by the melting and the spark, is degradation rather than accumulation.

**JR |** This year marks the 40<sup>th</sup> anniversary of the military coup. In what way has this circumstance affected the interpretation of your work?

**CC |** Within the context of the commemoration of the 40<sup>th</sup> anniversary of the military coup in Chile, in which most works underscore the issue of politics through the umbrella theme of the tribute to the victims of the dictatorship, my work is formulated from the psychopathic nature of the aggressor and his vanity, thinking that the end of those medals is none other than the act of deriving glory from all the enemies one has been able to exterminate.

Using this piece as a starting point, I have to wonder about the nature of today's fascist ideology, from the certainty and precision of Fine Arts, the visual world of the fascism of yesteryear, to the present-day perfection found in technology, given by the hyper-defined obscenity of the High Definition image. In this work, visual totalitarianism finds itself concentrated in the photographs, historical recreations of decoration ceremonies. They suggest an incongruence by presenting a high-definition image as an historical document, the technical possibilities of which are discordant with the period that one wishes to document—which, strangely was not questioned in its statute as something true.



## BIOGRAFÍAS

**JOSÉ ROCA** | Is a Colombian curator working from Bogotá. He is currently the Estrellita B. Brodsky Adjunct Curator of Latin American Art at Tate, London, and Artistic Director of FLORA ars+natura, an independent space for contemporary art in Bogotá. He managed for a decade the arts program at the Banco de la República in Bogotá. Roca was a co-curator of the I Poly/graphic Triennial in San Juan, Puerto Rico (2004), the 27th Bienal de São Paulo, Brazil (2006) and the Encuentro de Medellín MDE07 (2007), and was the Artistic Director of Philagrafika 2010, Philadelphia's international Triennial celebrating print in contemporary art. He served on the awards jury for the 52nd Venice Biennial (2007), and was the chief curator of the 8 Bienal do Mercosul in Porto Alegre, Brazil (2011). He is the author of *Transpolitical: art in Colombia 1992-2012*. Lives in Bogotá.

**PATRICIA DOMÍNGUEZ** | A visual artist and naturalist, studies the relationship that contemporary cultures cultivate with the construction of the concept of what is natural. She holds an undergraduate degree in Art from the Pontificia Universidad Católica de Chile (2007) and a Master's Degree in Fine Arts from Hunter College (2013), and studied for a Certificate in Botanical and Natural Science illustration at the New York Botanical Garden (2011). She has participated in

artist-in-residence programs at places such as FLORA ars+natura in Colombia (2013); the Institute of Critical Zoologists in Singapore (2012); Sandbard Residency in India (2012); the Water Mill Center (2011), and the American Museum of Natural History (2011). Her work has been featured in publications such as *Younger than Jesus: Artist Directory*, which was published by the New Museum of Contemporary Art and Phaidon, and *Sub 30, Pintura en Chile*, among others. Her main projects have been exhibited at La Brenal: *Here is where we jump*, at the Museo del Barrio, NY (2013); *De naturaleza violenta* in FLORA (2013) and *Historias de Objetos* at Galería Gabriela Mistral under the curatorship of José Roca (2013).

**ISIDORA CORREA** | Isidora Correa is a visual artist and Associate Professor at the Universidad Diego Portales. She holds an undergraduate degree in Art from the Pontificia Universidad Católica de Chile (2000) and has done coursework for the Master's Degree in Visual Arts at the Universidad de Chile (2003-4). Her individual exhibitions include: *Traducción Local*, Sala de Arte CCU, 2013; *Solo Project Arco*, Madrid, 2013; *Línea Discontinua*, Sala Gasco, 2011; *Reserva*, Sala de Arte CCU, 2009; *Interiorismo*, Galería Die Ecke, 2007; and *Medidas Mínimas*, Galería Gabriela Mistral, 2006. Her work has also been featured in group shows, including: *De Naturaleza Violenta*, Galería Flora, 2013; *Historias del Objeto*, Galería Gabriela Mistral, 2013; *Minimalismo Made*

*in Chile*, Centro Cultural Matucana 100, 2013; *Operación Verdad*, Museo de la Solidaridad, 2011; *Handle With Care*, MAC, 2007; *Haber*, MAVI, 2007; and *Del otro lado*, Centro Cultural Palacio La Moneda, 2006. She is the recipient of the second CCU scholarship award (2012), she has been honored with a nomination for the prestigious Altazor award (2012).

**CLAUDIO CORREA** | Claudio Correa's work evolves along two thematic lines: the history of painting and the history of Chile. From here he proposes perspectives that de-articulate what has been learned and understood, and proposes new readings of everything from school narratives to his own status as an artist. His international presence intensified following his participation in the 8th Havana Biennial (2003) and the Shanghai Biennale (2004), where he exhibited as part of Galería Muro Sur's Proyecto N11. In 2010 he was invited to participate in exhibitions in Germany, Argentina, China, the United States, France, The Netherlands, Sweden, Uruguay, and Spain, as part of the selection of the Triennial run by the curator Fernando Castro Flórez; in the exhibition *Ni pena ni miedo* in Madrid and at the Museo Extremeño (MEIAC) in Badajoz in 2012; and in the exhibition *The Phantom Limb*, at the Open Show Studio in Athens. In 2013 he participated in the artist-in-residence program FLORA ars+natura in Colombia, run by the curator José Roca.

**AGRADECIMIENTOS  
ACKNOWLEDGMENTS**

MINEDUC  
Rodolfo Andaur  
Ash Aravena  
Cristián Benavente  
María Elena Cárdenas  
Ramón Castillo  
Patricia Claro  
Pía Cordero  
Rodrigo Gómez  
Florencia Loewenthal  
Valentina Maldonado  
Juan Manuel Martínez  
Natasha Pons  
José Roca  
Javier Rodríguez  
Rodrigo Toro  
Alejandra Villasmil  
Aymara Zegers.

**HISTORIAS DEL OBJETO**

Publicación a Cargo de  
**Florencia Loewenthal**  
Curador y Textos  
**José Roca**  
Artistas  
**Patricia Domínguez, Isidora Correa,  
Claudio Correa**  
Realización de Esculturas de Cera.  
**Joaquín Valdivieso**  
Diseño Colección  
y Dirección de Arte  
**Pozo Marcic Ensemble**  
Fotografías  
**Francisco Bermejo**  
Realización de Obra Fotográfica y  
Registros de la Instalación  
**Rodrigo Maulen y Daniela Gineste**  
Traducciones  
**Kristina Cordero**  
Corrección de Textos  
**Daniela Schroeder**  
Impresión  
**Ograma**  
Tiraje 800 ejemplares

Los textos contenidos en el presente  
catálogo no representan necesariamente  
la opinión de esta institución.

© Consejo Nacional  
de la Cultura y las Artes  
Registro de Propiedad Intelectual  
Nº 236.739  
ISBN 978-956-352-079-8  
www.cultura.gob.cl  
2013 — Impreso en Chile  
Se autoriza la reproducción parcial  
citando la fuente correspondiente.

**GALERIA GABRIELA MISTRAL**

Directora  
**Florencia Loewenthal**  
Encargada Colección  
**Ximena Pezosa**  
Producción y Montaje  
de la Exposición  
**Alonso Duarte**  
Asistente de Producción  
**Pilar Quinteros**

**CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA  
Y LAS ARTES**

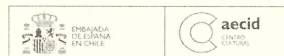
Ministro Presidente del Consejo  
Nacional de la Cultura y las Artes  
**Roberto Ampuero**  
Subdirector Nacional del Consejo  
Nacional de la Cultura y las Artes  
**Carlos Lobos**  
Jefe de Departamento  
de Fomento de las Artes e  
Industrias Creativas  
**Javier Chamas**



FLORA arquitectura



PATRICIA READY



**Gabriela Mistral**

GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO





# Gabriela Mistral

GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO



Gabriela Mistral

GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO