

ECONOMÍA DE SITIO

Vania Caro

Gonzalo Cueto

Jorge Olave

Economía de Sitio es una respuesta lúcida de los artistas Vania Caro Melo, Gonzalo Cueto Vera y Jorge Olave Riveros a la propuesta de trabajo planteada por el curador de la exposición Rodolfo Andaur.

Esta exposición propone en primera instancia dos tipos de experiencias; una de ellas es la visual, sonora y olfativa producida durante el recorrido en la galería. La otra, propone un llamado de atención a la utilización de la categoría arte regional, que se ha ido instalando en los lenguajes cotidianos y algunos medios de comunicación de las distintas regiones de Chile; una categoría que no hace más que reproducir esa otra que ya hace décadas se pone en cuestionamiento en el campo de la teoría y la crítica, aquella de Arte Latinoamericano.

Hace 21 años, el 28 de Abril de 1992, se inauguró en La Mistral una exposición llamada *Hacia Santiago*. Fue la primera vez que la galería hacía un intento por instalar el tema de la centralización o regionalización respecto a las prácticas de artistas que no vivían en Santiago. Este ejercicio no se volvió a repetir hasta ahora, y salvo algunas excepciones como por ejemplo Balmaceda 1215, es una situación que se reitera en varios espacios institucionales y privados de Santiago.

Los trabajos de estos tres artistas son la prueba de la diversidad y la urgencia de dejar los estereotipos de lado, y nos deja entusiasmados para seguir revisando las maneras de entregar las oportunidades necesarias para que los artistas contemporáneos, no importa de donde vengan, utilicen la plataforma de la galería y se hagan parte de las prácticas habituales.

Galería Gabriela Mistral se definió desde sus orígenes como un espacio de estímulo a los valores emergentes y como un espacio reflexivo. Después de más de veinte años, quiero agregar que nos interesa tomar posición y prestar atención respecto a los problemas propios del arte para hacer circular las ideas y el trabajo de los artistas chilenos que ayuden a conformar la identidad contemporánea.

FLORENCIA LOEWENTHAL
DIRECTORA

For *Economía de Sitio* (Economy of Place), the artists Vania Caro Melo, Gonzalo Cueto Vera and Jorge Olave Riveros offer a lucid response to the proposal that curator Rodolfo Andaur presented to them.

The exhibition, first and foremost, offers two types of experiences: one of them exposes the viewer to stimulation of sight, sound and smell as he or she walks through the space of the gallery. The other experience asks us to draw our attention to the use of the term “regional art,” which has become somewhat commonplace in the everyday language and among certain media of communication in different regions around Chile. It is a classification that only serves to reproduce another category that, for some years now, has come under criticism in the fields of art theory and criticism: that of “Latin American art.”

Around 21 years ago, on 28 April 1992, an exhibition entitled *Hacia Santiago* (Toward Santiago) opened at Galería Gabriela Mistral. It was the gallery’s first attempt to raise the issue of centralization or regionalization with respect to the practices of artists not living in Santiago, an exercise that was not repeated until now. And, aside from very few exceptions like the art space Balmaceda 1215, the issue continues to persist in a variety of institutional and private art spaces in Santiago.

The work of these three artists reveals great diversity as well as a great need to abandon old stereotypes. It motivates us to continue reviewing the ways in which we can create the opportunities for contemporary artists, no matter where they are from, to use the gallery as a platform and to become part of the art practices here.

Galería Gabriela Mistral, from the very beginning, defined itself as a space for stimulating emergent values, a space for reflexive thinking. After over twenty years, I think it is important to state that we want to take a stand, we wish to examine the problems that exist in the art community today, and to help circulate the ideas and the work of those Chilean artists who work to forge our contemporary identity.

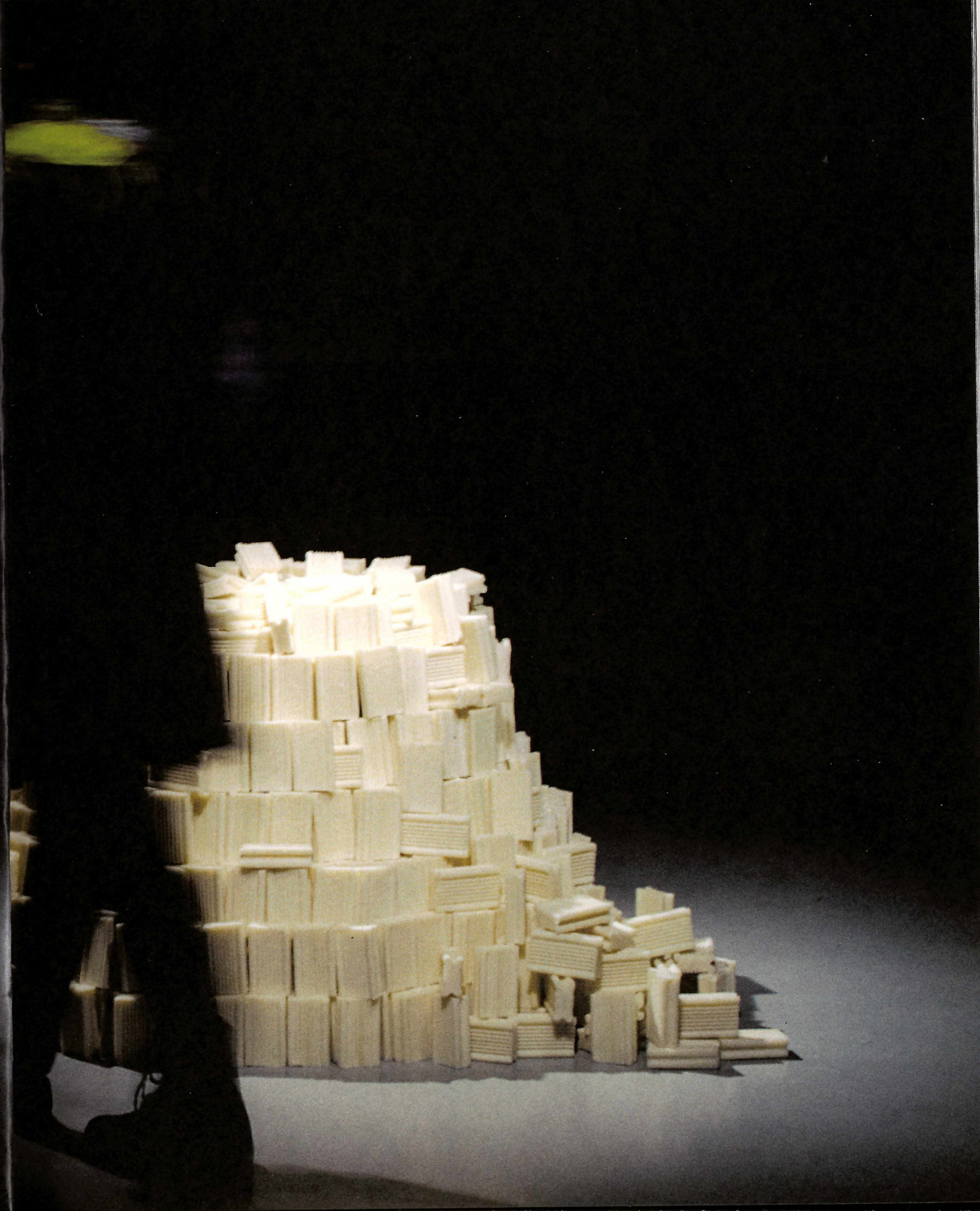
FLORENCIA LOEWENTHAL
DIRECTOR

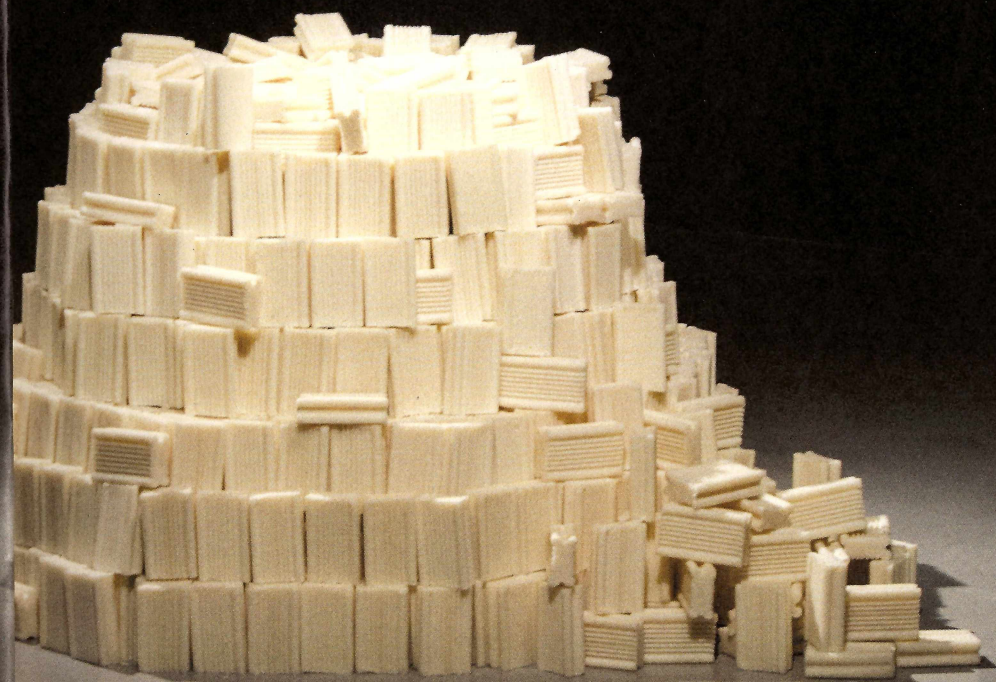
Vania Caro

Apacheta

Instalación,

Jabones, ácido sulfúrico y acetona.

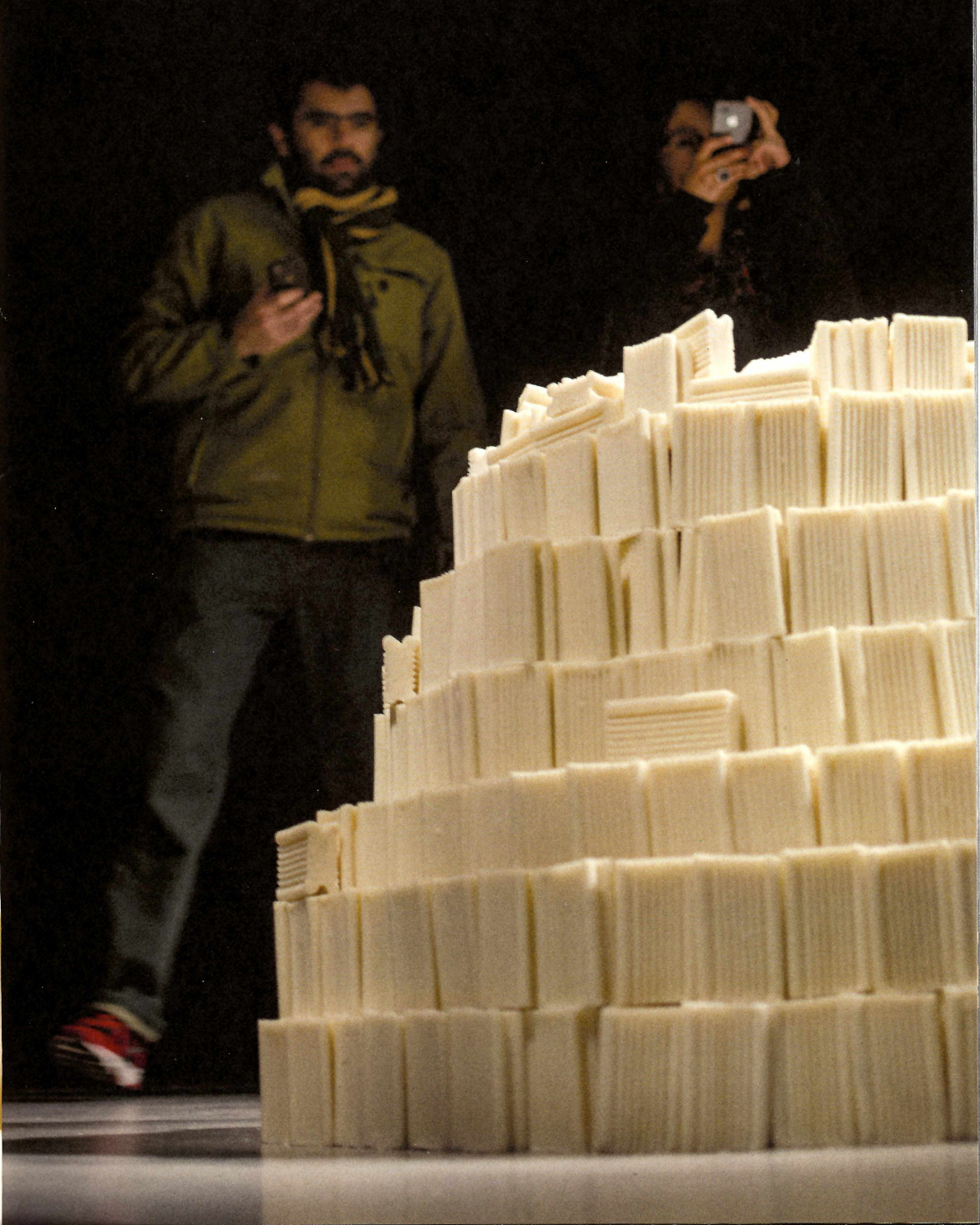












Gonzalo Cueto
KIT Básico

*Instalación,
Video monocanal, duración: 6' 47''
Lupas y residuos de faenas forestales.*









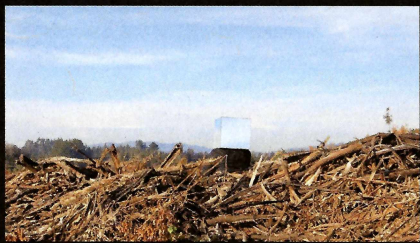


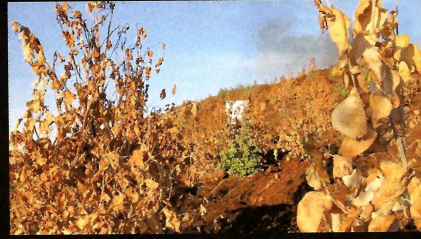




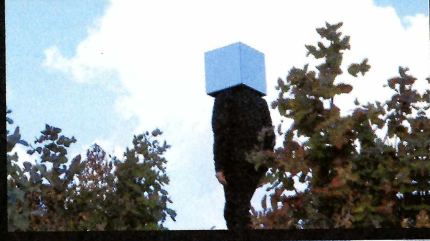












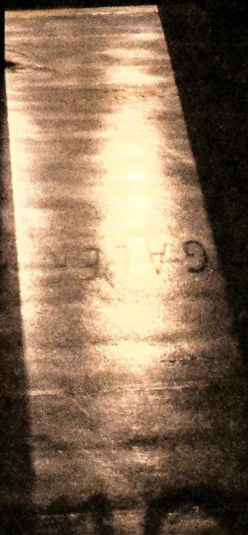
Jorge Olave
Mutrümarwun

*Instalación Imagosónica,
Arte sonoro, video y QR code.*









GATE











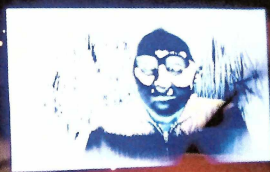






DE ARTE CONTEMPORÁNEO

DE ARTE CONTEMPORÁNEO



Gabriela Mistral

GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Ga

Gabriela Mistral

GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

1785



EL ARTE CONTEMPORÁNEO



ECONOMÍA DE SITIO | En la actualidad, las acciones de arte contemporáneo que han sido ejecutadas más allá de los límites de la capital ya no constituyen hechos desconocidos para la ‘escena artística chilena’; a estas alturas, hemos leído y escuchado acerca de los singulares enfoques con los cuales trabajan los artistas visuales fuera de la ciudad de Santiago. De esta manera, desde varios puntos urbanos, tanto en la zona norte como en el sur, el trabajo de estos artistas repercute inevitablemente en su(s) territorio(s). A través de esta reflexión territorial, ellos han comprendido el influjo de las sociedades multiculturales y que el territorio –entendido como la concreción del espacio– pasa a ser una categoría formulada a partir de la construcción mediada por la cultura. Por tanto, el territorio expresa una experiencia concreta en donde estas sociedades adquieren la ocupación, modificación y control del espacio geográfico.

Como lo hemos visto a través de variopintas investigaciones antropológicas, el territorio ejerce un control desde la composición de la sociedad multclasista y pluriétnica y, al considerar los diversos sistemas de interés y valores –que el mismo espacio formula–, nos enfrenta a una serie de códigos simbólicos que buscan controlar la perspectiva de ese territorio desde el pensamiento de sectores hegemónicos. En función de lo anterior, estos territorios fuera de Santiago también han tenido que romper los postulados reduccionistas que presenta el concepto “arte regional”, que ha martirizado la imagen que se tiene de estos lugares y sólo ha develado lo que éstos representan geográficamente para la administración política del Estado. Esta situación no sólo expone el poder que posee el territorio metropolitano para validar la producción y difusión del arte contemporáneo que proviene fuera de éste, sino que además ha originado que estos otros territorios articulen un sistema que denomino *economía de sitio* y que ha logrado visibilizar su cultura visual.

La *economía de sitio* es el territorio que nos invita a comprender la contextualización de nuestra nación. Es esta *economía de sitio* la que impone un discurso que desarticula ese arbitrario concepto de “arte regional” que había condenado a la invisibilización perpetua de esa producción ejecutada fuera de Santiago.

Ante estos argumentos, la *economía de sitio* ejerce su núcleo contextual desde la composición pluriétnica hasta la comprensión de la territorialidad entendida como una experiencia concreta que formula una serie de códigos. Ejemplo de ello es lo que ha ocurrido en lugares tan disímiles como Quillagua o Coyhaique¹, en donde las *economías de sitio* sustentan la promoción del arte contemporáneo a nivel local, generando y alterando redes que no pasan por la zona central de Chile.

Por lo demás, esta *economía de sitio* moviliza a los artistas y expone directrices de cómo estudiar su incipiente producción, porque para estudiar la producción del arte contemporáneo debemos involucrarnos con un relato que sólo puede ser contextualizado a la realidad de territorio-nación. Una situación que francamente no es analizada desde nuestra capital nacional.

Entonces, ¿cómo converge la producción de arte contemporáneo de algunas ciudades del país frente al espacio expositivo de la capital? Esto me lo pregunto a diario, porque es en la capital en donde las acciones de arte contemporáneo, llevadas a cabo por artistas y colectivos que no residen en este lugar, han sido homologadas de forma errónea a un concepto de imagen folclórica que ostensiblemente perjudica el análisis de esos espacios territoriales. No obstante, con este último antecedente asumo que no hay un espacio territorial más folclorizado que los circuitos santiaguinos en donde se desarrolla la ‘escena chilena del arte’. Es por todo esto que hoy me es posible asegurar que, a través de este proyecto denominado *economía de sitio*, esas denominaciones excluyentes por parte de Santiago nos han hecho difundir a los artistas visuales dentro de un espacio que interpreta el sentido de una patria ajena; resquemores provenientes de la identidad local y que son la base que margina esa identidad de lo que hemos conocido de Chile y su cultura enclavada en la zona central.

Es así como, desde estos puntos de inflexión, llego al dossier de Vania Caro Melo, artista visual nacida en Concepción pero que hoy vive en Alto Hospicio. Vania se ha destacado en un par de proyectos de artes visuales que han generado una crítica a los

¹ Hago mención a los proyectos “Residencia en el Lugar más Seco del Mundo” creado y dirigido por Dagmara Wyskiel en la región de Antofagasta; e “Isla Aysén” proyecto creado y dirigido por Catalina Correa en la región de Aysén.

modelos y conceptos con los cuales se habla de escultura pública en Chile, y es desde Alto Hospicio (región de Tarapacá) donde continúa aplicando y representando la relación ambigua entre monumento, sitio y localidad.

Para *economía de sitio*, Vania nos propone una obra que lleva por nombre *Apacheta* (2013). Esta consiste en una ruma de más de 700 jabones que emulan a los ya conocidos jabones de cocaína base (pasta base) que contienen en su composición química altas concentraciones de ácido sulfúrico y acetona. La artista articula esos factores que coexisten en el tráfico de drogas con lo estipulado en las rumas de piedras que los indígenas denominan apacheta. Estos montículos de piedras son uno de los íconos que expresan la importancia del territorio para el hombre andino.

La *apacheta* indígena va configurando su forma con el aporte de piedras de diferentes tamaños que son depositadas por distintos individuos. De esta manera, esta construcción no sólo posee una carga testimonial, sino que además representa un lazo de solidaridad y reciprocidad impregnada de esa delimitación territorial. Así, el tráfico de cocaína base (pasta base) ha usurpado el significado de esta construcción para que sus objetivos coexistan dentro de ese mismo sitio geográfico.

Otro de los convocados para esta exposición fue el temucano Gonzalo Cueto, quien es uno de los artistas chilenos que ha utilizado la audiovisualidad para confirmar las fricciones culturales que existen en Chile, país que, según lo que él ha expuesto, contiene dentro de sus límites otros países y personajes que relatan una forma de ver y observar el territorio desde un espacio habitable hasta un espacio geográfico.

Cueto nos presenta la obra *KIT Básico* (2013), un video monocanal donde es posible apreciar a un sujeto vestido de negro que realiza una caminata inconexa entre pequeños eucaliptus recién plantados. A lo mejor este primer dato no tiene nada de interesante, pero todo se altera cuando podemos observar que lleva en su cabeza un cubo de espejos. Y son estos espejos que nos muestran un escenario de residuos de fauna

forestal que es el paisaje común de las ya conocidas resistencias al progreso forestal neoliberal desde la región de la Araucanía. Esta videoacción se complementa con dos plintos sobre los que Cueto deposita un par de lupas y residuos de esas faenas. Re-escrive así una quimera de la diáspora económica que ha construido un fallido esquema de paisaje y territorio. Finalmente, con estas imágenes y formas quedamos con la sensación de que este progreso no produce recuerdos, sino más bien necesidades futuras.

Por último, es interesante destacar la elección de Jorge Olave, artista visual y estudioso del sonido. Su proyecto audiovisual evoca la forma en la que vemos tanto las imágenes que escuchamos –o sentimos– como los sonidos que nos invitan a decodificar lugares agrestes y fronterizos. Lugares que, por cierto, poseen una relación sigilosa con sus habitantes pero que al mismo tiempo establecen un campo referencial.

Jorge Olave, con su video instalación *Mutriümaſun* (2013), desarticula los sentidos, espacios y valores esenciales que nosotros conocemos sobre esos territorios de la región de la Araucanía. De este modo, el nombre de *Mutriümaſun* (llamado) del KullKull y la Trutruka es una relación que establece tanto nuestra memoria genética hacia ese pueblo, como nuestro inseparable mestizaje. Por ese motivo, la gran vitrina de la Galería Gabriela Mistral ha sido parcialmente tapiada para que nuestra vista quede supeditada al oído. Desde aquí lo sonoro es la metáfora de lo intangible, de la interioridad, de lo inasible e incuantificable, por eso observamos y escuchamos *Mutriümaſun* como una señalética invisible en plena Alameda y a escasa distancia de las instituciones que gobiernan este país.

El desplazamiento esencial de Jorge Olave marca un hito, un hito que hace un par de años expuso la muestra de Juan Downey² en el mismo lugar. No obstante, lo que hoy Jorge Olave pretende explorar va más allá de lo elemental y surca un parangón entre sonido e imagen acerca de una de las culturas más mutiladas de este país.

RODOLFO ANDAUR

CURADOR

² Exposición Video Trans Américas,
Galería Gabriela Mistral, 2008.

BIOGRAFÍAS

RODOLFO ANDAUR |

Ha trabajado como curador de arte contemporáneo en el denominado eje norte de Chile. Y ha sido desde la ciudad de Iquique el lugar donde promociona y difunde las prácticas artísticas hacia Argentina, Bolivia, Brasil, Paraguay y Perú. Por esta razón ha participado en equipos curatoriales que enfocan un análisis crítico acerca de la reflexión y difusión del arte contemporáneo del último tiempo en Chile como: *Trienal de Chile* (2009) y *Transcripcion_Local* (2010-11). Con estos antecedentes consiguió el premio del FNDR Regional por su aporte a la gestión cultural en el año 2011. Situación que lo ha llevado a participar en residencias curatoriales en Alemania, Corea del Sur y Nueva Zelanda. Además Rodolfo Andaur dirigió la revista *Sonares* y es actualmente columnista de la revista *Arte y Crítica*.

VANIA CARO | Vive y trabaja en Alto Hospicio. Es artista visual y escultora egresada de la Universidad de Concepción. Desde sus inicios está dedicada al trabajo de la escultura en espacios

públicos, sobre todo de carácter instalativo, situación que se gesta tanto en el trabajo colectivo como en el individual. Entre sus exposiciones más relevantes destacan: *Los Huéspedes Activos*, Iquique, 2013; *Proyecto Casa*, *Intervenciones públicas*, Iquique, 2012; *Miradas de lo Humano*, Concepción, 2012; *Transcripción_Local*, Iquique, 2011; *Escenas: Escultura y Arte Público*, Proyecto FONDART, 2011; *Laboratorio de Arte Público*, Concepción, 2010; *Proyecto Inverno*, Concepción, 2006; *Proyecto O-Mito*, Concepción, 2005.

GONZALO CUETO | Es licenciado en arte por la Universidad Católica de Temuco y además es magíster en Teoría y Práctica de las Artes Contemporáneas por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente trabaja en la observación del espacio residual contemporáneo y de la intersección entre el soporte video e instalación. Algunas participaciones relevantes: *Estallidos/Territorio-cuerpo/Conflictos*. Colectiva. MAC. Quinta Normal, Santiago, 2013; ARCHIVO FILE Festival. Art Gallery of SESISP at FIESP Ruth Cardoso Cultural Center, Sao Paulo, Brasil,

2012; Seleccionado Concurso Iberoamericano a la Creación y Autoría Audiovisual Juan Downey 10 BVAM, Santiago, 2012; *Movilidad y Fin de Mundo* en Escuelab, Lima, Perú, 2011; *Transcripción_Local*, 2011; Participa en la I Trienal de Chile, *Exposición Terremoto de Chile*, 2009.

JORGE OLAVE | Ha relacionado sus dominios con la fotografía experimental, el arte sonoro y el videoarte. Posee estudios en artes visuales, antropología visual y composición electroacústica. Su trabajo audio-visual y fonográfico ha sido distinguido, entre otras instancias, con la Beca de Creación e Investigación Artística 2002 de la Fundación Andes, FONDART de Excelencia 2007 y la Beca FONMUS 2010. Su obra se vincula a la experimentación con nuevos medios, cibercultura y etnografía artística. Desde el 2008 viene desarrollando una serie de trabajos ligados a la cartografía cultural en los que ha compilado y puesto en escena el paisaje imagosónico de la región de la Araucanía y el Biobío, con especial hincapié en el mundo mapuche, la provincia y la cultura popular. Actualmente reside y trabaja en y desde la ciudad de Carahue.

ECONOMY OF PLACE | In this day and age, contemporary art actions carried out beyond the boundaries of Chile's capital city are no longer unknown quantities in what is known as the Chilean art scene. By now we have all read and heard about the singular visions and approaches of those visual artists working outside of Santiago. In this way, from various different points in the urban landscape, in both northern and southern Chile, the work of these artists inevitably reverberates in their territory or territories. Through this territorial reflection they have understood the influx of multicultural societies and the fact that territory—understood as the concretion of space—has become a category formulated through construction that is mediated by culture. And so, territory expresses a concrete experience in which these societies acquire the occupation, modification, and control of geographic space.

As we have learned from anthropological studies of all colors and stripes, territory exerts control from the composition of the multiclassist and multiethnic society and, upon considering the diverse systems of interests and values—that the space itself formulates—we find ourselves facing a series of symbolic codes that seek to control the perspective of that territory from the mindset of the hegemonic sectors. As a result of this, territories outside of Santiago have also had to break free from the reductionist premises that present the concept of “regional art” that has crucified the general image of these places and has only served to reveal what these places represent geographically for the country's political administrative purposes. This situation not only exposes the power of the metropolitan territory for validating the production and dissemination of the contemporary art that comes from outside its boundaries, it has led these other territories to articulate a system that I call *economía de sitio*, *economy of place*, and that has allowed their visual cultures to become, in fact, visible.

Economía de sitio is the territory that invites us to understand the contextualization of our nation. It is this *economy of place* that imposes a discourse that deactivates that arbitrary concept known as “regional art” which previously condemned art production from outside of Santiago to a perpetual state of invisibility.

In light of these arguments, this *economy of place* exerts its contextual nucleus from pluri-ethnic composition to the understanding of territoriality understood as a concrete experience that formulates a series of codes. An example of this may be found in what has happened in such dissimilar places as Quillagua or Coyhaique¹, where *economies of place* sustain the promotion of contemporary art on the local level, generating and modifying networks that do not pass through Chile's central region.

And so, this *economy of place* mobilizes artists and lays out guidelines for how to study their incipient production, because in order to study the work of contemporary artists, we must become engaged with a narrative that can only be contextualized within the reality of the territory-nation. A situation that is, honestly, not analyzed from the vantage point of our country's capital.

So how does the contemporary art coming out of different cities around Chile confront the exhibition space represented by Santiago, the country's capital? I ask myself this question every day, because it is in the capital city that contemporary art actions undertaken by artists and collectives who live elsewhere have been wrongly equated with a folkloric notion that clearly jeopardizes the potential analysis of those territorial spaces. Nevertheless, this last fact also reminds us that there is no territorial space that has been made more folkloric than the Santiago circuits in which the "Chilean art scene" unfolds. It is precisely because of this that I feel certain that through this project that we have called an *economy of place*, those exclusionary denominations issued from Santiago have led us to disseminate those visual artists within a space that interprets the sense of an alienated homeland; resentments that come from local identity and that are the foundation that marginalizes that identity of what we have known of Chile and its culture, so rooted in the country's central region.

It is in this way, coming from these points of inflection, that I arrive at the oeuvre of Vania Caro Melo, a visual artist from Concepción who now lives in Alto Hospicio. Vania has made a name for herself with a couple of visual arts projects that have

¹ I am thinking about the projects "Residencia en el Lugar más Seco del Mundo," created and directed by Dagmara Wyskiel in the region of Antofagasta; and "Isla Aysén," a project created and directed by Catalina Correa in the region of Aysén.

generated a criticism of the models and concepts that are used to discuss public sculpture in Chile, and it is from Alto Hospicio (in the Tarapacá region) where she continues to explore and depict the ambiguous relationship between monument, place, and locality.

For *Economía de Sitio*, Vania proposes a work called *Apacheta* (2013), which consists of a pile of over 700 cakes of soap that resemble the cakes of crack cocaine that we have all heard about, the chemical composition of which contains high concentrations of sulfuric acid and acetone. The artist articulates those factors that coexist in drug trafficking with what is inscribed in the piles of stones that the indigenous call *apacheta*. These little mounds of stones are icons that express the importance of territory for the Andean man.

The shape of the indigenous *apacheta* comes together through the contribution of different individuals who deposit different-sized stones in the growing pile. In this sense, the construction not only carries a testimonial weight, it represents a bond of solidarity and reciprocity that is necessarily imbued with that territorial delimitation. In this work, the trafficking of crack cocaine has usurped the meaning of that construction so that its objectives may coexist within that same geographical place.

Another artist invited to participate in this exhibition is Gonzalo Cueto, who hails from Temuco. Cueto is a Chilean artist who has turned to the audiovisual realm to reveal the cultural frictions that exist in Chile, a country that, judging by the work he has exhibited, contains within its borders other countries and characters that express a way of seeing and observing the territory from an inhabitable space and to a geographical space.

Cueto has produced a work entitled *KIT Básico* (2013), a single-channel video which features a subject dressed in black undertaking a disconnected walk among

small, recently-planted eucalyptus trees. Perhaps this first bit of information seems uninteresting, but everything changes when we notice that on his head this black-clad person is wearing a cube covered in mirrors. And it is these mirrors that reflect, literally, a landscape of industrial waste from the forestry trade that is common knowledge among the resistance movements that have emerged in protest of the forestry industry's neoliberal progress in the region of Araucanía. This video-action is complemented by two plinths upon which Cueto deposits a pair of magnifying glasses and garbage from those industrial works. With this project he rewrites a chimera of the economic diaspora that has built a flawed structure of landscape and territory. Finally, these images and forms leave us with the feeling that this progress does not produce memories but future needs.

As a final note, I think it worthwhile to point out the inclusion of Jorge Olave, visual artist and student of sound. His audiovisual project evokes the way in which we see both the images we hear (or feel) and the sounds that invite us to decodify untamed, borderline places—places that, moreover, possess a silent relationship with their inhabitants but at the same time establish a referential field.

Jorge Olave, with his video installation *Mutrümawun* (2013), breaks down the essential meanings, spaces, and values that we know of those territories within the region of Araucanía. In this way, the name of *Mutrümawun* (calling) of the KullKull and the Trutruka is a relationship that establishes both our genetic memory of that community, and our inseparably indigenous/non-indigenous cultural heritage. For this reason, the great picture window of the Galería Gabriela Mistral has been partially boarded up so that our sense of hearing predominates over our sense of seeing. From here the world of sound becomes a metaphor for all that is intangible, interior, untouchable and unquantifiable. It is for that reason that we observe and listen to *Mutrümawun* as if it were a kind of invisible signage system out there on the Alameda, so close to those institutions that govern our country.

The essential displacement of Jorge Olave marks a turning point, one that the Juan Downey exhibition² revealed a few years back, in the very same exhibition space. Nevertheless, what Jorge Olave hopes to explore today goes beyond the elemental and establishes a comparison between sound and image regarding one of the most mutilated cultures of our country.

RODOLFO ANDAUR

CURATOR

¹ Video Trans Américas exhibition,
Galería Gabriela Mistral, 2008.

BIOGRAPHY

RODOLFO ANDAUR | Has worked as a contemporary art curator in what has been called the 'northern axis' of Chile. From the city of Iquique he has promoted and disseminated artistic practices as far as Argentina, Bolivia, Brazil, Paraguay and Peru. With this same objective he has participated in a number of curatorial teams that cultivate critical analysis, reflection and dissemination of recent contemporary art in Chile, collaborating on projects and events such as the first Chilean Triennial (2009) and *Transcripción_Local* (2010-11). Thanks to these efforts he was honored with the FNDR Regional award for his contributions to cultural development and promotion in 2011. Since receiving this honor, he has gone on to participate in curatorial residences in Germany, South Korea, and New Zealand. In addition, Rodolfo Andaur was the editor of the magazine *Sonares* and is presently a columnist for the magazine *Arte y Crítica*.

VANIA CARO MELO | Is a visual artist and sculptor who lives and works in Alto Hospicio. Ever since earning her undergraduate degree from the Universidad de

Concepción, she has worked on sculptures in public spaces, with a particular focus on installations, both as individual and collective endeavors. Her most notable exhibitions include *Los Huéspedes Activos*, Iquique, 2013; *Proyecto Casa*, public interventions, Iquique, 2012; *Miradas de lo Humano*, Concepción, 2012; *Transcripción_Local*, Iquique, 2011; *Escenas: Escultura y Arte Público*, FONDART project, 2011; *Laboratorio de Arte Público*, Concepción, 2010; *Proyecto Inverno*, Concepción, 2006; *Proyecto O-Mito*, Concepción, 2005.

GONZALO CUETO | Holds an undergraduate degree in art from the Universidad Católica de Temuco and a master's degree in Contemporary Art Theory and Practice from the Universidad Complutense de Madrid. He is presently working on the observation of contemporary residual space and the intersection between the video and installation formats. His work has been shown a variety of exhibitions, contests and art events, including: *Estallidos/Territorio-cuerpo/Conflictos*, Group Exhibition, MAC, Quinta Normal, Santiago, 2013; ARCHIVO FILE FESTIVAL. Art Gallery of SESI-SP at FIESP, Ruth Cardoso Cultural Center,

Sao Paulo, Brasil, 2012; the audiovisual contest Concurso Iberoamericano a la Creación y Autoría Audiovisual Juan Downey 10 BVAM, Santiago, 2012; *Movilidad y Fin de Mundo* at Escuelab, Lima, Perú, 2011; *Transcripción_Local*, 2011; *Terremoto de Chile*, at Chile's first Triennial, 2009.

JORGE OLAVE | Establishes links between his work in experimental photography, sound art and video art, having studied visual arts, visual anthropology, and electro-acoustic composition. His phonographic and audiovisual work have earned him a number of grants and honors including the grant for artistic creation and research from the Fundación Andes, 2002; the FONDART for excellence, 2007; and the FONMUS grant, 2010. His work is intimately linked to experimentation with new media, cyberculture and artistic ethnography. Since 2008 he has been developing a series of pieces exploring cultural cartography, in which he has compiled and staged the visual and sonic landscape of Chile's Araucanía and Biobío regions, with a special emphasis on the Mapuche realm, the province, and popular culture. He presently lives and works in and from the city of Carahue.

AGRADECIMIENTOS
ACKNOWLEDGMENTS

Equipo de GGM
Rodolfo Andaur
Melissa Arriagada
Julio César Briones
Daniel Cárcamo
Osvaldo Caro
Vanía Caro
Felipe Castro
Gloria Cortés
Gonzalo Cueto
Soledad García
Diego Hernández
Carolina Lara
Andrea Lathrop
Daniel Reyes León
Andrés Lima
Florencia Loewenthal
Ximena Melo
Jorge Olave
Pilar Quinteros
Isis Troncoso
Alejandra Villasmil

ECONOMÍA DE SITIO

Publicación a Cargo de
Florencia Loewenthal
Curador y Textos
Rodolfo Andaur
Artistas
Vanía Caro, Gonzalo Cueto,
Jorge Olave
Diseño Colección
y Dirección de Arte
Pozo Marcic Ensemble
Fotografías
Francisco Bermejo
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 235.669
ISBN 978-956-352-054-5
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 Pezoa
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



Gabriela Mistral

GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO



Gabriela Mistral

GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO