

Ministro Presidente
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
José Weinstein Cayuela

Coordinadora Area de Artes Visuales
y Directora Galería Gabriela Mistral
Claudia Zaldivar Hurtado

Encargada Proyectos Galería Gabriela Mistral
Soledad Novoa Donoso

3 Columnas

Angela Ramírez
25 septiembre al 25 de octubre del 2003

Diseño Catálogo
Macarena Valdés

Textos
Ricardo Loebell
Angela Ramírez

Fotografía y Video
Angela Ramírez
Ricardo Loebell
Giselle Atal
Galería Animal
Felipe Ramírez
Andrés Valenzuela
Paula Mujica

Asesoría de Montaje
Raúl Donoso

Angela Ramírez agradece a Pablo Aranda, Ricardo Loebell, Ximena Zomosa, Paz Carvajal, Macarena Valdés, Raúl Donoso, Paula Mujica, Felipe Ramírez, Andrés Valenzuela, Christinne Jeff y a sus padres.

Esta es una publicación del Area de Artes Visuales del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Los textos contenidos en el presente catálogo no representan necesariamente la opinión del Area de Artes Visuales ni del Consejo.

La presente edición contempló un tiraje de 800 ejemplares.
Galería Gabriela Mistral ©
Todos los derechos reservados. Prohibida su reproducción parcial o total.

Santiago de Chile, septiembre 2003.

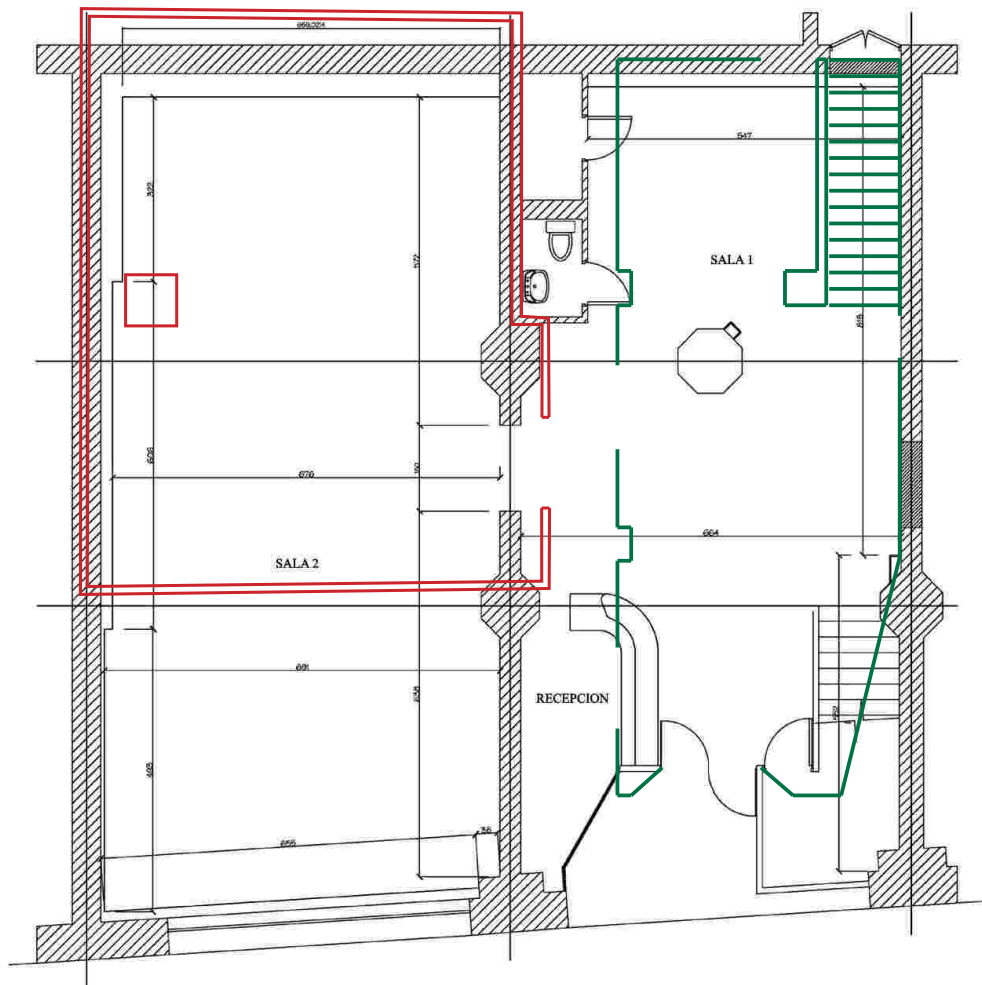
3 columnas

Tres Columnas (2003)

Dos maquetas a escala 1:1
de 2 x 3 x 2 m. cada una.
Fibra de vidrio.

Three Columns (2003)

Two scale 1:1 models
2 x 3 x 2 m. each.
Fiberglass.



■ plano Galería Balmaceda 1215

■ plano Galería Bech

■ plano Galería Gabriela Mistral

Tres columnas

Al entrar en una galería se ocultan a nuestra mirada sus aspectos tectónicos; siempre nos dirigimos a lo que este espacio contiene. El lugar se convierte en un pasaje entre la puerta de entrada y las obras.

Al plantear un proyecto para Galería Gabriela Mistral desde ella, como espacio institucional y espacio físico, me doy cuenta que existen dos galerías en Santiago similares a ella en diversos aspectos, y que pueden desde sí mismas referirse a Galería Gabriela Mistral; estas son Galería Balmaceda 1215 y Galería del Banco del Estado BECH.

Estas Galerías se relacionan en varios aspectos, no sólo arquitectónicos, sino también estéticos y políticos. Si pensamos en Galería Gabriela Mistral, Galería Balmaceda 1215 o Galería BECH, podemos decir que son lugares que han sido acomodados para ser Galerías, espacios destinados a la difusión de la cultura sin fines de lucro. Espacios recortados del contexto gubernamental para servir a las artes o funcionar como receptáculos de la producción artística local.

Hay dos aspectos que la Galería “presta” al artista: el espacio físico necesario para exhibir el desarrollo de la obra, así como su poder de convocatoria. El artista y su obra se ven como pasajeros de estos espacios o lugares fijos .

Es desde Galería Gabriela Mistral y su similitud con Galería Balmaceda 1215 y Galería BECH desde donde se extiende el proyecto *tres columnas*.

Este consiste en dos volúmenes o maquetas a

escala 1:1 de fibra de vidrio traslúcida que refieren a dos espacios de exhibición en Santiago. En la sala 1 Galería BECH y en la sala 2 Galería Balmaceda 1215.

Estos volúmenes son fragmentos de lo que se ve desde la puerta de entrada hacia el interior en cada una de estas Galerías. Esta vista frontal corresponde a la “entrada”, lugar fijo dentro de nuestro continuo desplazamiento. La mirada de la entrada es la más reconfortante pues se ha llegado a la meta, luego nos sometemos nuevamente al pasaje.

Es esta primera mirada de Galería BECH y de Balmaceda 1215, la que volumetricamente se extiende en otro lugar - Galería Gabriela Mistral.

La ubicación de las maquetas en Galería Gabriela Mistral está dada por la relación de similitud entre los accesos de las otras Galerías y los accesos a las salas de la Galería Gabriela Mistral. Proximidad formal entre el espacio que contiene y el espacio que es contenido. Uno es longitudinal, el otro es transversal.

La obra se constituye dado que existen otros dos lugares con el perfil de Galería Gabriela Mistral, y éstos se instalan dentro de ella como referentes suyos. Luego, la mirada se extiende desde la Galería Gabriela Mistral para volver a ella misma.

Son momentos o fragmentos de otros espacios para el arte los que aparecerán sobre la arquitectura de la galería, pero ya no conteniendo sino siendo contenidos.

Angela Ramírez, 2003.

Three columns

When we enter a gallery, its tectonics seems to hide from our view. Because we tend to always direct our attention to the contents of that space, the place becomes a space of mere transit between the entrance and the works themselves.

Upon submitting a project for an exhibition at Galería Gabriela Mistral seen both as a physical as well as institutional space, I realized that there are two similar galleries in Santiago which take Galería Gabriela Mistral as referent: Galería Balmaceda 1215 and Galería Banco del Estado (BECH).

These spaces are connected in many ways, not only architecturally, but aesthetically and politically as well. Gabriela Mistral, Balmaceda 1215 and BECH have all been adapted for use as galleries. They are not-for-profit spaces destined to further cultural development; spaces cut out from the context of government to serve the arts or to act as receptacles for local artistic production.

The gallery lends the artist two things: the physical space he needs to show the development of the work and also its power and influence on the local cultural scene. In this sense, the artist and her work are seen as passengers on board these spaces or fixed places.

As a project, the cornerstone of *Tres Columnas* is Galería Gabriela Mistral's similarity with Galería Balmaceda 1215 and Galería BECH.

The project itself consists of two 1:1 scale volumetric forms or mock-ups made of translucent fiberglass that remit to two other galleries in Santiago: In room 1 Galería BECH and in room 2 Balmaceda 1215.

These volumes are fragments of what one can see from the entrance into each one of these galleries. This front view is the entrance, a place that remains fixed in the course of our permanent displacements. Our view of the entrance is the most comforting as, in a sense, it indicates that we have arrived. After stepping in, however, we are once again subjected to a space of passage.

It is this first impression of BECH and Balmaceda 1215 that is transferred here to Galería Gabriela Mistral.

The precise siting of the mock-ups at Galería Gabriela Mistral is determined by the formal similarities there is between the entrance to the other two galleries mentioned and the rooms at GGM. This is a formal rapprochement between the space that contains and the space that is contained, one longitudinal and the other transversal.

The work itself emerges from the fact that there are two other places with the same [architectural and locally cultural] profile of Galería Gabriela Mistral and also the fact that fragments of such spaces have been deployed at GGM as referents of the place of exhibition itself [GGM]. In a sense, then, the gaze of the viewer is referred to places outside Galería Gabriela Mistral in order to see its inside.

Such references are moments or fragments of other art spaces that overlap the architecture of the Gallery, no longer containing but being contained instead.

Angela Ramírez, 2003

Galería Mnémica

Uno nunca sabe lo que ve
(Sofía Aranda)

La *penetración* o *mordedura* de espacios en la realización de esta intervención de tres salas vestibulares¹ permite asomarse a una noción de entrada. En el ingreso, ante el umbral, se puede producir la sensación de vértigo², ya que todo espacio rescata del vértigo, que significa quedar por de pronto sin dicha dimensión que sustenta la subjetividad como un tejido invisible.

Ángela Ramírez trabaja con materiales *qua* diáfanos, como papel ceresinado, tul o fibra de vidrio, mediante los cuales sugiere espacios larvarios³ que reflejan la estratificación histórica desde su contexto en una hifología⁴.

1 Esta noción vestibular que se puede apreciar en sus dos exposiciones anteriores: *Entrada y salida I* (Galería Balmaceda 1215) y *Entrada y salida III* (Galería BECH), surge como un gesto que cuestiona de manera metaestética las condiciones en el caudal del flujo de exposiciones anteriores de artistas en el mismo lugar.

2 Caillois denominó juegos *illinx* a los que consisten en un intento de destruir por un instante la percepción y de infligir a la conciencia un pánico voluptuoso: "se trata de alcanzar una especie de espasmo, de trance o de aturdimiento que provoca la aniquilación de la realidad con una brusquedad soberana". *Illinx* es el nombre griego para remolino de agua y de él procede ilingos: vértigo. Cfr. Roger Caillois, *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*, México, FCE, 1986, pág. 58.

3 *Entrada y salida II* (Intervención contigua al Servicio Electoral en la intersección de la calle Esmeralda esquina Ismael Valdés Vergara, 2002).

4 El espacio es imaginado aquí desde una infinita suma integral de estratos de tiempos diferentes; como una hifología tridimensional. *Hifos* es el tejido y la tela de la araña, de un neologismo de Roland Barthes, *El placer del texto*. Cfr. Elena Pérez Ardiles, *El Hilo de Ariadna, Permanencia y Fragilidad*, México, UNAM, 2000, pág. 56 s.

Mnemonic Gallery

One never knows what one looks at
(Sofía Aranda)

The penetration or biting off of spaces occurring during the realization of this intervention involving three vestibules¹ allows for a glimpse of the notion of entering. Upon entering somewhere, in the threshold, it is possible to feel vertigo² because all spaces rescue one from the vertigo resulting of being left, all of a sudden, without that dimension, which supports subjectivity like an invisible weave.

In her work, Angela Ramírez uses materials that are inherently diaphanous, such as for example coated papers, tulle or fiberglass, materials through which she suggests larval spaces³ reflecting historical stratification in the context itself of such materials in a form of 'Hyphology'⁴.

1 The notion of vestibule, which can also be seen in her two previous exhibitions: *Entrance and Exit I* (Galería Balmaceda 1215) and *Entrance and Exit II* (Galería BECH) emerges as a gesture that questions metaesthetically the conditions of the flow of previous exhibitions by other artists in the same place.

2 Caillois gave the name of *illinx* to those games that attempt to destroy perception for an instant and to inflict upon awareness a voluptuous feeling of panic: "the idea is to achieve a kind of spasm, trance or daze that annihilation of reality with masterly abruptness." *Illinx* is the Greek name for a whirlpool and is the root of the term *ilingos* that means vertigo. Ref. Caillois, Roger *Los juegos y los hombres. La Máscara y el vértigo*, Mexico, FCE, 1986, p.58.

3 *Entrance and Exit II* (Intervention next to the building housing the Electoral Service on the intersection of the streets Esmeralda and Ismael Valdés Vergara, 2002).

4 Space is imagined here from the point of view of an infinite integral sum of strata from different times; as a three-dimensional hyphology. *Hyphos* is the weave of the web of the spider, from a neologism coined by Roland Barthes in *El Placer del Texto*, and Pérez Ardiles, Elena *El Hilo de Ariadna, Permanencia y Fragilidad*, Mexico, UNAM, 2000, p. 56s.

Compuesto de telas invisibles superpuestas, el lugar respira desde múltiples capas transtemporales, al cual se regresa a un “cuando”, al volver a un “donde”.

¿Habrà sido ese el gesto de Andrei Tarkovski, después de su deconstrucción mnémica del espacio en *Nostalghia*?⁵ Ahí, ciñéndose a la idea de Sosnovski (el biografiado) y Tarkovski (el realizador), Gortschakov (el poeta y biógrafo) funde Rusia e Italia en un solo lugar. De esa manera se crea un exilio en un espacio aporético⁶: la casa de campo rusa (dacha) al interior de la nave central en la ruina de una catedral en Italia, da inicio en otro “allí” un diálogo antilógico entre ambas, fuera de las coordenadas del tiempo; algo así como un espacio discontinuo en la eternidad.

La obra de Ángela Ramírez emerge en un momento donde la escala de su dimensión define el carácter estético-político del lugar en cuestión. El trabajo puede sugerir una absorción como búsqueda utópica de una instancia de abrigo o disfraz institucional, al maquetear esta operación pensada desde el “inmueble” de las galerías, que la artista sabe definir alegorizando desde su dimensión estética como *tres columnas*. Las salas permiten y redefinen un espacio dialógico haciéndose (de) señas en la Galería Gabriela Mistral.

Anteriormente la artista desarrolla en el Centro Penitenciario de Mujeres (2000) una obra que, desde el concepto de la maqueta, reproduce el

5 *Nostalghia*, filme realizado en Italia en 1982/83 por el cineasta ruso Andrei Tarkovski.

6 Este espacio onírico se funde en la palabra alemana TRAUM, que concilia Traum [sueño] y Raum [espacio] en una sola expresión.

Comprising a series of invisible, superimposed layers the space itself breathes through multiple trans-temporal layers through which one goes back to “when,” upon returning to “where.”

Could it be that this was Andrei Tarkovski's intended gesture in his mnemonic deconstruction of space in *Nostalghia*?⁵ In the film, closely following the idea of Sosnovski (the object of the biography) and Tarkovski (the director), Gortschakov (the poet and biographer) fused Russia and Italy into a single place. Thus exile was created in a controversial space⁶: the Russian dacha or country house, situated inside the main nave of the ruins of a cathedral in Italy, gives rise—in another “there”—to an anti-logic dialogue between both architectural spaces, outside the coordinates of time, a bit like discontinuous space in the context of eternity.

The work of Angela Ramírez emerges in the moment when the scale of the pieces defines the aesthetic-political character of the place they refer to. Her work may suggest its assimilation as the utopian search for institutional shelter or disguise via the production of architectural mock-ups of this operation. This operation is conceived from the point of view of the “real estate” aspect of the galleries mentioned, which the artist has defined here, in allegorical reference to their aesthetic dimension as “three columns.” The gallery rooms themselves allow for and redefine a space of dialogue, making (while at the same

5 *Nostalghia*, film shot in Italy in 1982/9183 by the Russian film maker Andrei Tarkovski.

6 This oniric space is fused in the German word TRAUM, reconciling Traum [dream] and Raum [space] in a single term..

“patio” del lugar en escala. Ésta refleja, en su reducción de tamaño, la estrechez asfixiante de la reclusión, mientras que *penas*, el otro trabajo en aquel lugar, pende de la reja de la ventana, alegorizando el desahogo desproporcionado en relación a la obra.

Los *arbotantes*, y asimismo el *tragapenas*⁷, apoyan, tensan y suspenden (*Aufhebung*) un sistema o red intencional de vectores, donde la obra demarca su resultante en la cíclica espera ritual en el Policlínico y el supuesto derribo de la antigua farmacia del Hospital Barros Luco (1998).

La Galería Gabriela Mistral se reviste ahora de ‘lugar anfitrión’, eje del circuito y matriz de las otras dos salas, que se decantan en intervenciones, distinguidas por sus elementos obstaculizadores: el pilar de la Galería Balmaceda 1215 y de la Galería Bech, y la puerta y parte de la escalera de ésta última.

Esta in(ter)vención de espacios yuxta - y superpuestos se resiste a pensar una neutralidad arquitectónica espacial, no tan sólo desde una memoria espontánea⁸, sino que por lo susceptible a la proximidad con los diversos estratos tectónicos, mnémicos e incluso ctónicos de la realidad. Porque en el devenir de los

⁷ *Tragapenas* se “vierte” posteriormente transformado en la instalación *Residuo* en la Galería Animal.

⁸ El rendimiento de la *mémoire involontaire*, es como a través de una analogía isomórfica, en que se pone en relación un pasado y un presente ‘yo’, comprobando el contenido de ambos como reales y verdaderos, debido a su despertar por un estado sensorial sin la intervención de la voluntad. Aquí lo casual viene siendo el sello de su autenticidad. Cfr. Erich Köhler, *Marcel Proust*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1967, pág. 41.

time acquiring the quality of) signs at each other within the space of Galería Gabriela Mistral.

At the Women’s Penitentiary (2000), the artist had previously produced work reproducing the institution’s yard as an architectural mock-up. The small scale of the model reflects the asphyxiating narrowness of confinement while *Penas*, the second piece she produced at the time, hangs from the bars on the window. It functions as an allegory of a disproportionate “letting off of steam” in relation to the first piece.

The works *arbotantes* (flying buttresses) and *Tragapenas*⁷ sustain, give tension to and suspend (*Aufhebung*) a system or intentional network of vectors where the outcome of the work outlines the cyclic ritual of patience performed daily at the waiting room of the Surgery as well as the alleged demolition of the old pharmacy at the Barros Luco Hospital (1998).

Galería Gabriela Mistral is thus invested here with the quality of being the “host,” the axis of the circuit and matrix for the other two galleries, where there have been prior interventions characterized by their obstructing elements: the Pillar at Balmaceda 1215 and BECH galleries, and the doorway and part of the stairs in the latter.

Through the use of juxtaposed and overlapping spaces, this intervention opposes views of architectural space as neutral, not only from the

⁷ *Tragapenas* flows from the work produced at the Barros Luco Hospital in 1998, transformed into the installation *Residue* (2000) shown at Galería Animal.

acontecimientos, el espacio se puede transformar en testimonio. Ahí emerge en la conciencia un sonido articulado por una palabra, un murmurio repentino o un insistente palpito; aquella fuerza inesperada que pareciera llamar desde una fosa de otro tiempo, de cuya bóveda podemos percibir sólo un eco, produciendo el estupor de un hedor a moho olvidado en una habitación. En ese lugar mnémico, la palabra y el silencio permiten inferir una inefable extrañeza⁹.

Ricardo Loebell

point of view of spontaneous memory⁸ but also because it is susceptible to the proximity of tectonic, mnemonic and even ctonic strata of reality. Because, moreover, in the occurrence of events, space can become testimony. There, a sound articulated by a word, a sudden murmur or an insistent throb emerges in the conscious mind; an unexpected force that seems to call to us from the depths of the well of another time, a well whose cavernous vault we can perceive only as an echo, through the stupefying stench of mildew inside a forgotten room. In this mnemonic place, words and silence allow for the inference of ineffable wonder⁹.

Ricardo Loebell

⁹ Véase Walter Benjamin, "Berliner Kindheit um Neunzehnhundert" [Infancia berlinesa alrededor de 1900], en *Gesammelte Schriften* [Obras compiladas], tomo IV-1, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, pág. 251 s.

⁸ The submission of the *mémoire involuntaire* comes here as if through an isomorphic analogy that puts into play a past and a present "I," verifying the reality and veracity of its contents by its emergence into conscious awareness through the senses, without the intervention of human will. Thus, chance becomes here the seal of their authenticity. Kohler Erich, Marcel Proust, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1967 p.41

⁹ See Walter Benjamin, "Berliner Kindheit um Neunzehnhundert" [Berlin infancy circa 1900] in *Gesammelte Schriften* [Complete Works], tome IV-1, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, p.251 s.

Entradas y Salidas

entrada y salida I, entrada y salida II, galería de arte y entrada y salida III, catastro, son obras que acentúan algunas características de la relación artista y espacio de muestra, donde el deseo es el pasaje entre un presente precario y un futuro que promete satisfacerlo.

entrada y salida II, galería de arte
Intervención de lugar, Edificio Servicio Electoral, calle Esmeralda esquina Ismael Valdés Vergara.
Fierro, fibra de vidrio. 3,8 x 4 x 4 m.

La obra es una extensión del edificio que termina en punta diamante. Tal extensión viene a darle un nuevo término al edificio, se recupera un espacio olvidado por el plano original de los arquitectos.

El gesto se despliega claramente desde la arquitectura de un edificio de 1928, edificio que ocupa actualmente el Servicio Electoral, no sólo para hablar de arquitectura sino de espacios institucionales y su relación con el arte, por frágil que ésta sea.

La resistencia del artista encuentra siempre un buen lugar en la calle, si no hay espacio en la institución.

Las galerías de arte en el circuito local tienen la característica de ser pasaje, de esta manera, la obra acentúa este aspecto, haciendo mínima la distancia entre la entrada y la salida. Así, al entrar se está saliendo. Se lleva al límite la fragilidad de la relación entre artista y espacio galerístico.

Entrances and Exits

The works titled Entrance and Exit I, Entrance and Exit II, Art Gallery and Entrance and Exit III, Survey highlight some of the elements characterizing the relationship there is between the artist and the exhibition space, in which desire is the passing from the precariousness of the present to a promise of future satisfaction.

entrance and exit II, art gallery
Intervention of place: The Electoral Service Building on the corner of Esmeralda and Ismael Valdés Vergara, Santiago.
Iron and fiberglass, 4x4x3.8 m.

The piece constitutes an extension of a building that ends in a diamond-shaped corner. This extension provides a new profile to the building, reclaiming a space that had been forgotten in the architect's original plan.

The starting point for this gesture is clearly the architecture of a building constructed in 1928 and currently in use by the Chilean Electoral Service. The purpose of the gesture is not only to raise issues of architecture but also issues concerning institutional spaces in connection with art, as fragile as this connection may be.

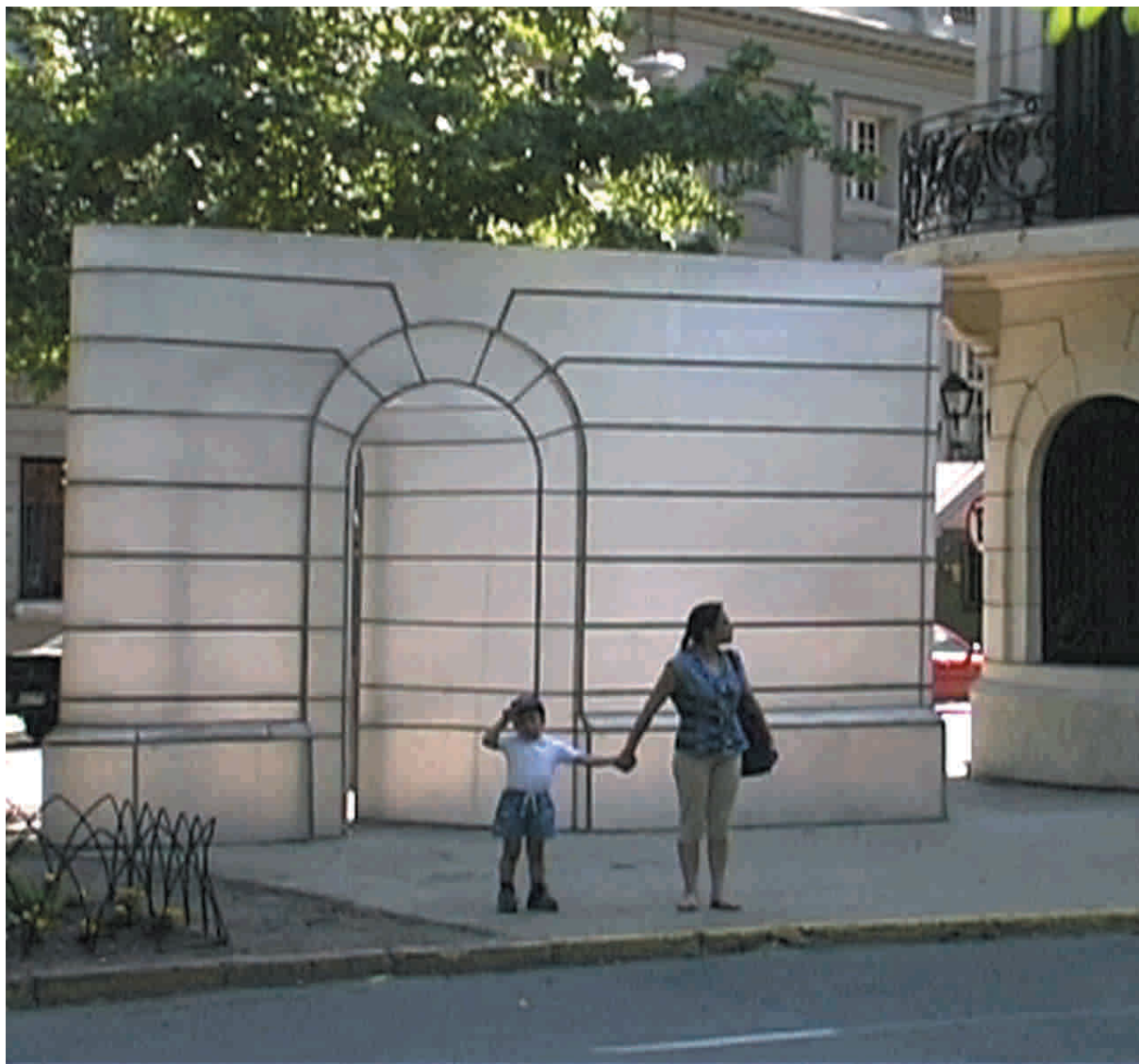
The resistance of the artist can always find a good place out on the streets if no institutional space is available.

In the local circuit, art galleries function as places of transit. This piece enhances this aspect by reducing the distance there is between entrance and exit to a minimum. By entering one is leaving. This paradox pushes to the limit the fragility of the connection between artist and gallery space.









entrada y salida II, galería de arte, 2002. Fibra de vidrio y fierro. 3,8 x 4 x 4 m. Edificio Servicio Electoral. Santiago, Chile.



entrance and exit II, art gallery, 2002, fiberglass and iron, 4 x 4 x 3.8m. Electoral Service Building, Santiago, Chile.

entrada y salida III, catastro

Video Proyección en la Galería del Banco Estado
2 x 2 m.

El entrar y salir de los artistas por las galerías, pasa a ser un movimiento mecánico el cual es acentuado en la obra *entrada y salida III, catastro*, realizada en la Galería Bech.

Para esto hice un catastro de los registros, realizados por los artistas, de las obras que expusieron el año 2002 en este espacio galerístico.

Estas imágenes se dispusieron en la correa transportadora de una fábrica y se hizo un registro en video *in situ*, que luego se proyectó en la galería.

Obra formada por registro de obras, que en forma de fragmentos traslapados constituye la percepción de la obra de paso. El traslape acentúa la confrontación entre la percepción guardada en nuestra memoria y la percepción de un ahora actual respecto a un lugar y acontecimiento determinado.

entrance and exit III, survey

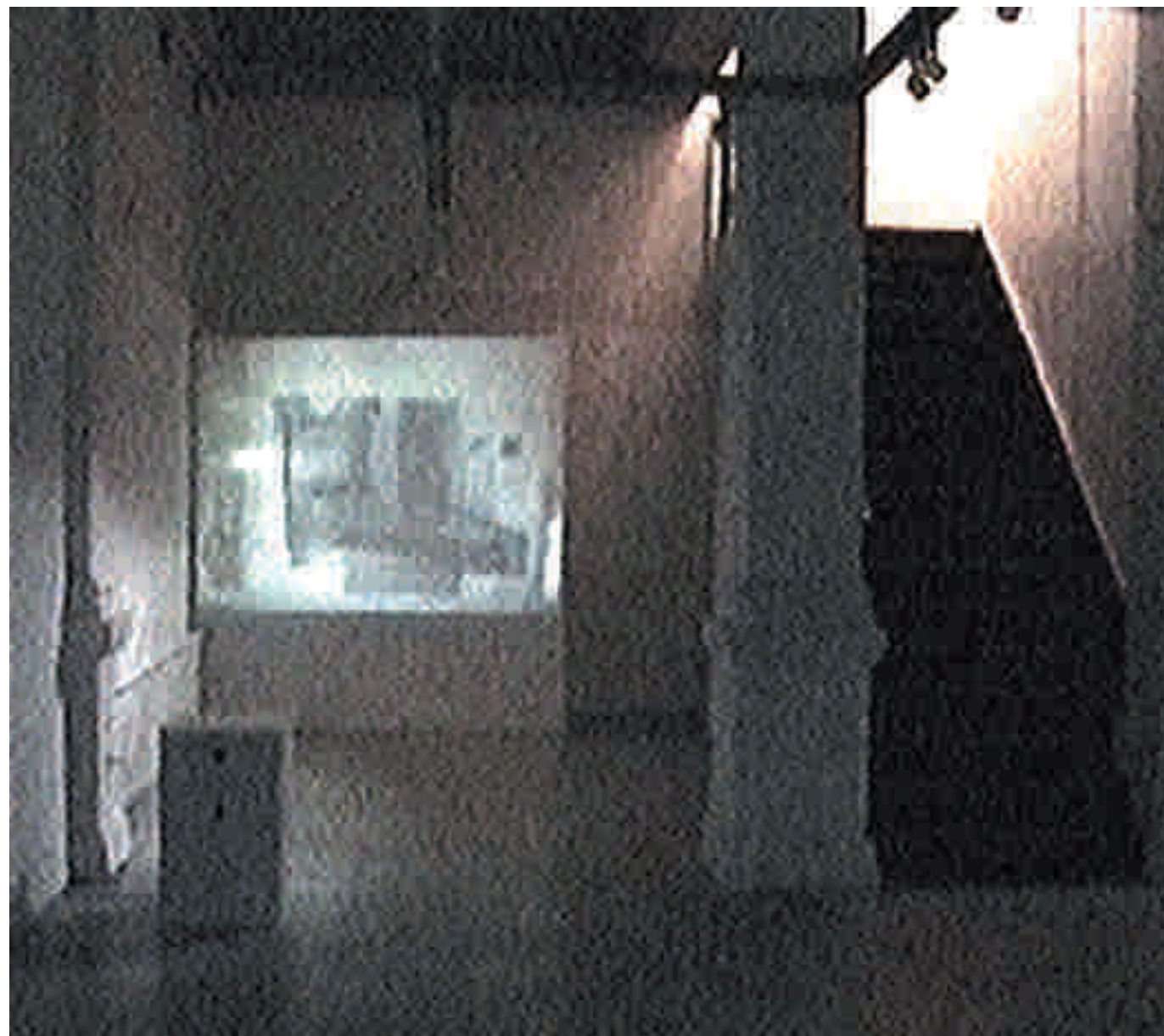
Video Projection, Galería Banco del Estado, BECH.

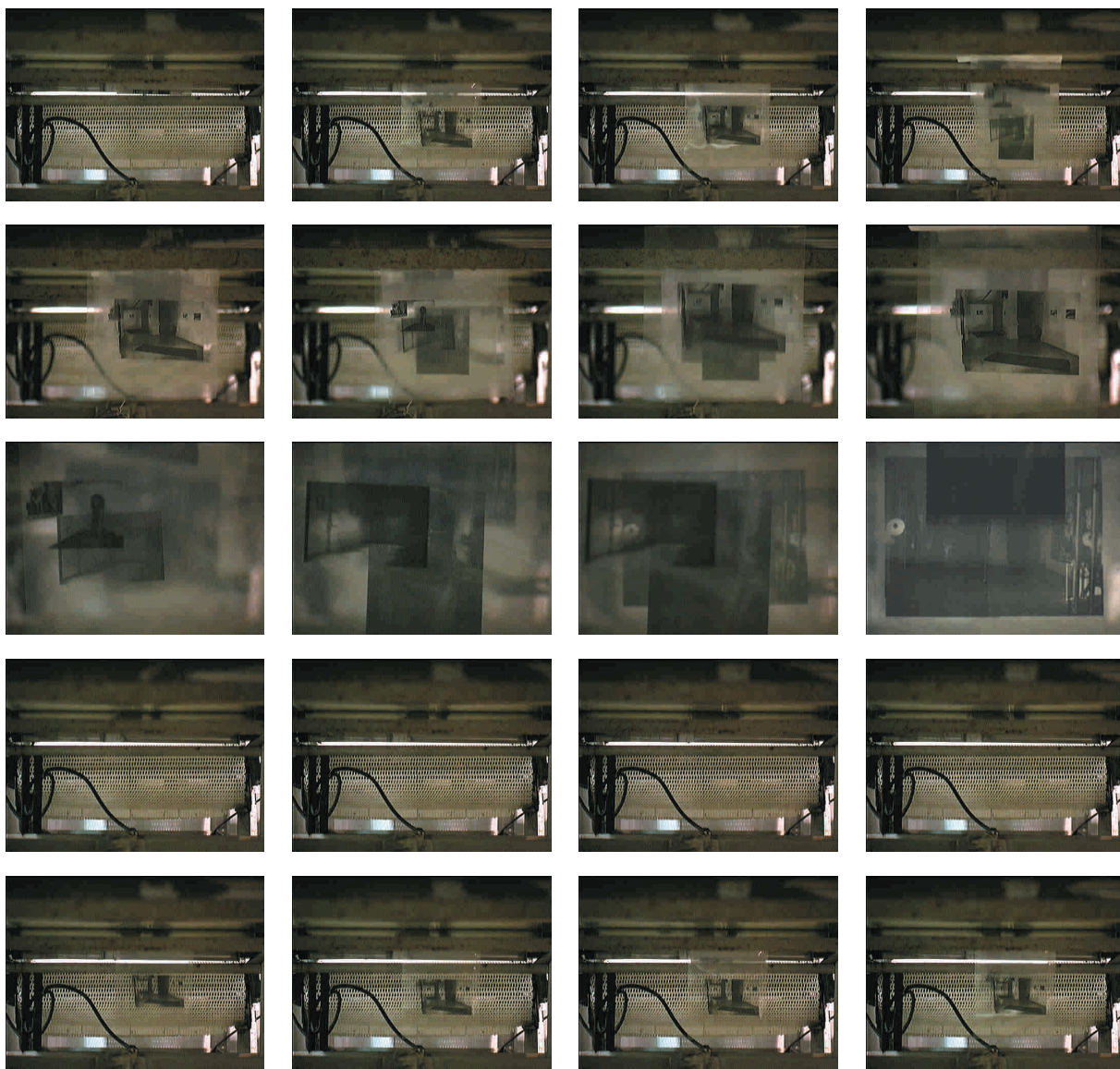
The coming and going of artists in galleries becomes a mechanical gesture that is accented in the piece *Entrance and Exit III, Survey*, shown at Galería BECH.

With this in mind, I carried out a survey of the records of the works exhibited at that gallery by the artists during 2002.

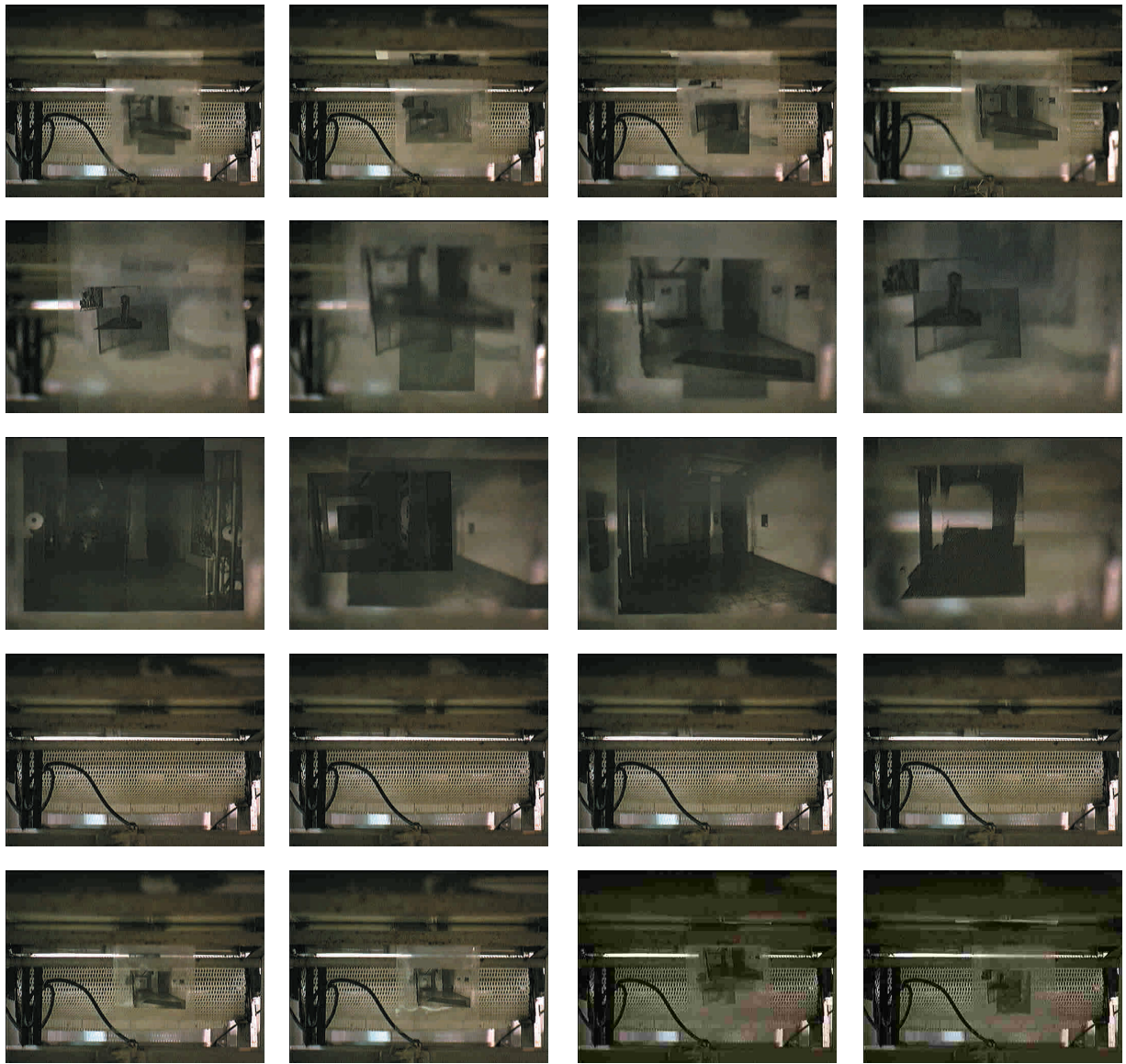
These images were placed on an industrial conveyor belt at a factory and recorded on site in a video that was shown later at the gallery.

Piece formed by a record of works, that in the shape of overlapping fragments, constitutes the perception of the work as it passes through. The overlapping emphasizes the confrontation between the perception retained in our memory and the perception of the here and now with regard to a specific place and event.





entrada y salida III, catastro. Video proyección en la Galería del Banco Estado. Fotogramas del video.



enter and exit III, survey. Video projection at Galeria del Banco Estado. Video stills.

entrada y salida I

Intervención de lugar, Galería Balmaceda 1215
Alfombra café. 1,45 m. ancho x 18 m. de largo.

Un artista en una galería, entra, muestra su obra y luego sale y pasa el siguiente.

La alfombra del pasillo de Balmaceda 1215 entra por la puerta de la galería, llega hasta el muro, sube por el cielo y baja al dintel de la puerta. Describe así un circuito por el espacio, alto-ancho-largo.

entrance and exit I

Intervention of place, Galería Balmaceda 1215
Brown rug. 1.45 m. wide x 18 m. long.

An artist is in a gallery. She/He comes in and shows his work. After this she/he leaves and the next one comes in.

The rug in the hallway at Balmaceda 1215 enters the gallery through the door, it reaches the wall, it climbs to the ceiling and then down to the lintel of the door, describing a height-width-length circuit within the gallery space.



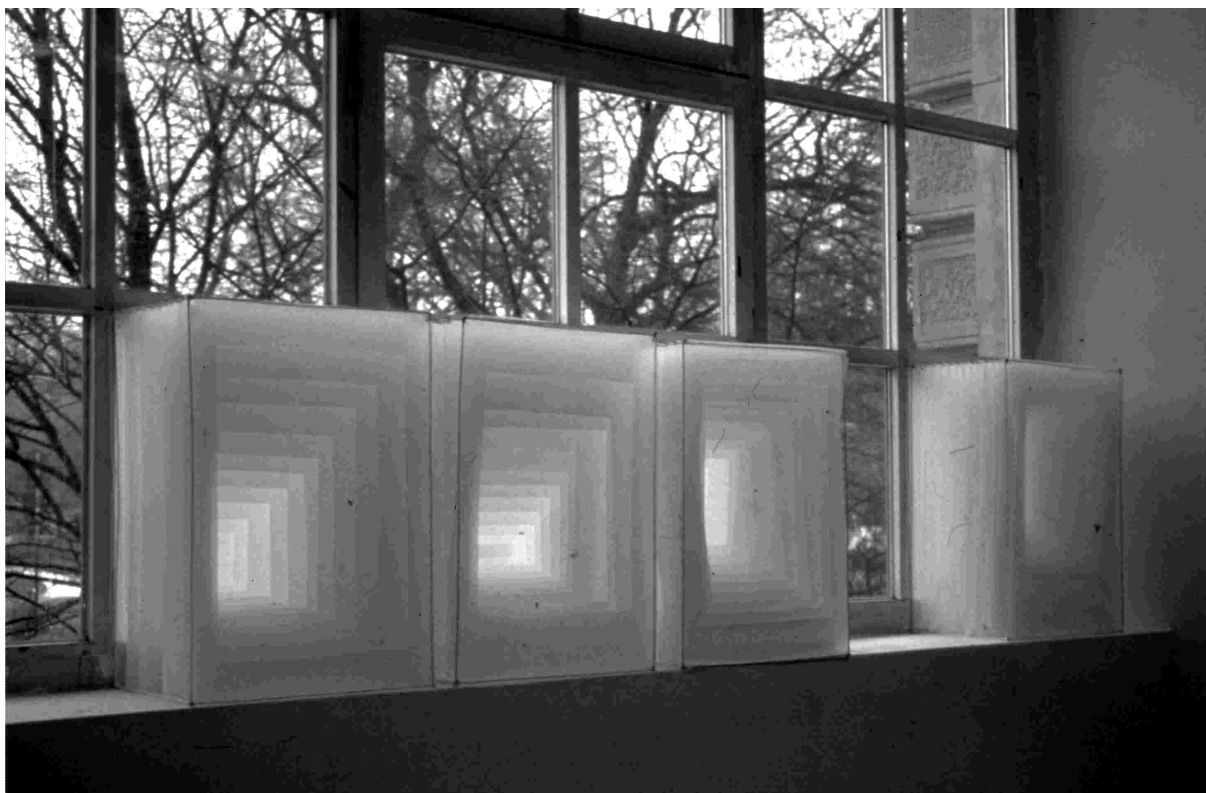


entrada y salida I, 2001, alfombra café 1.45 X 18 m., Galería Balmaceda 1215, Santiago, Chile.



entrance and exit I, 2001, brown carpet 1.45 X 19 m., Galería Balmaceda 1215, Santiago, Chile.

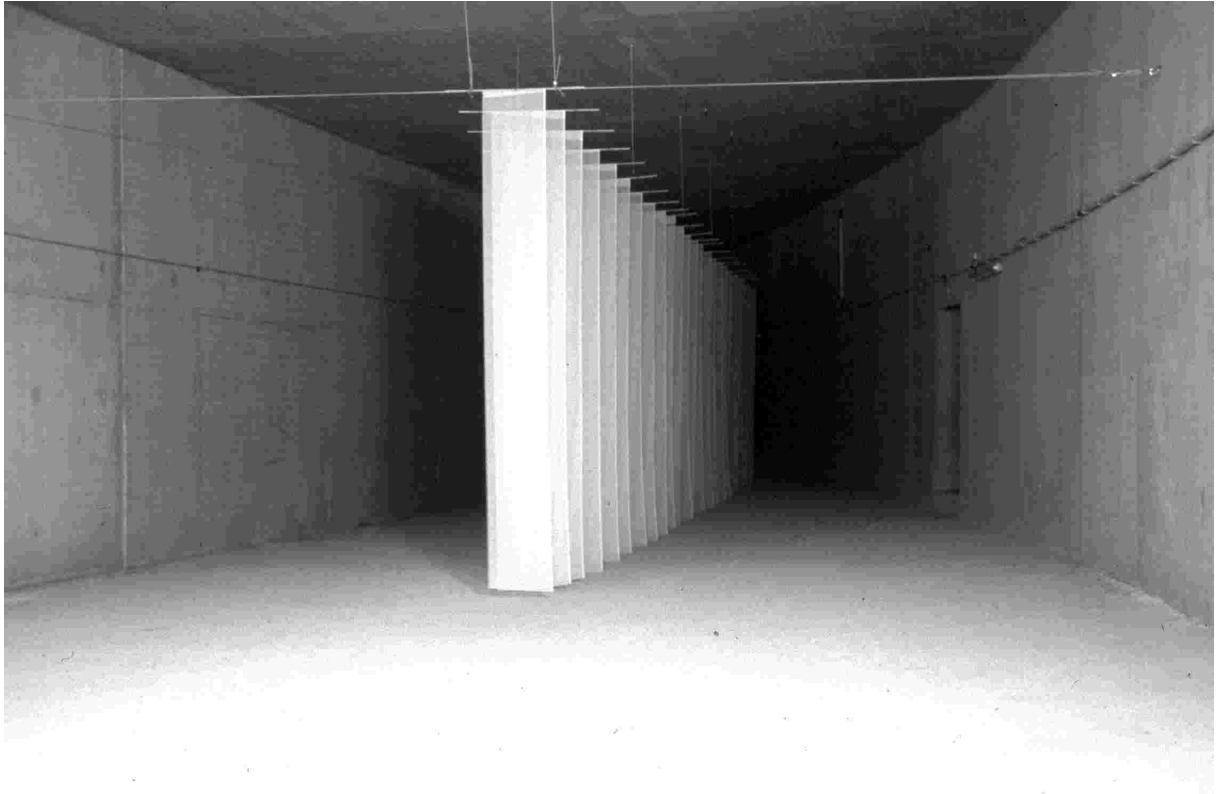
obras 1995 - 2000



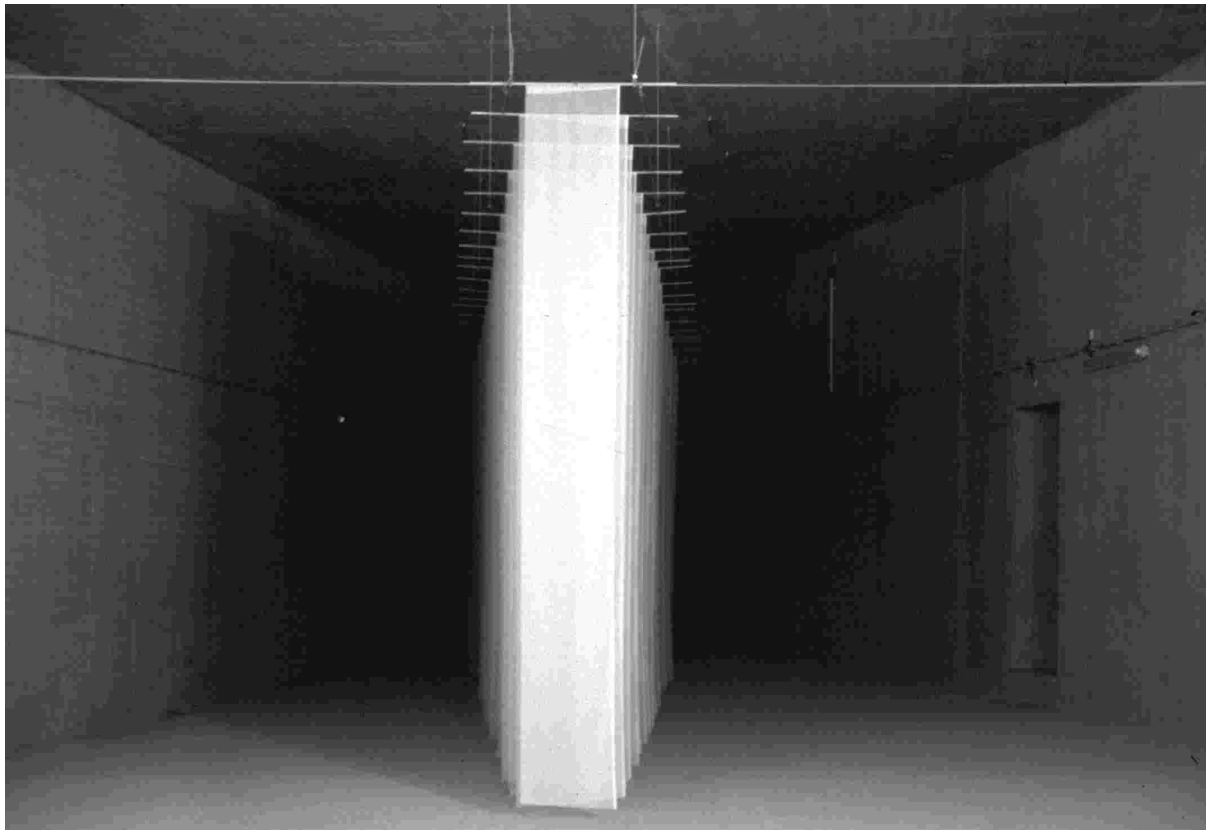
cuatro objetos desde una ventana, 1996, Düsseldorf, Alemania. Intervención a una ventana en la exposición anual de la Academia de Artes Visuales de Düsseldorf, *Rundgang 1996*. Papel traslúcido, alambre. Cada objeto 50 x 80 x 30 cm.

four objects from a window, 1996, Düsseldorf, Germany. Intervention at a window at the annual exhibition of the Visual Arts Academy of Düsseldorf, *Rundgang 1996*. Paper, wire. Each object 50 x 80 x 30 cm.

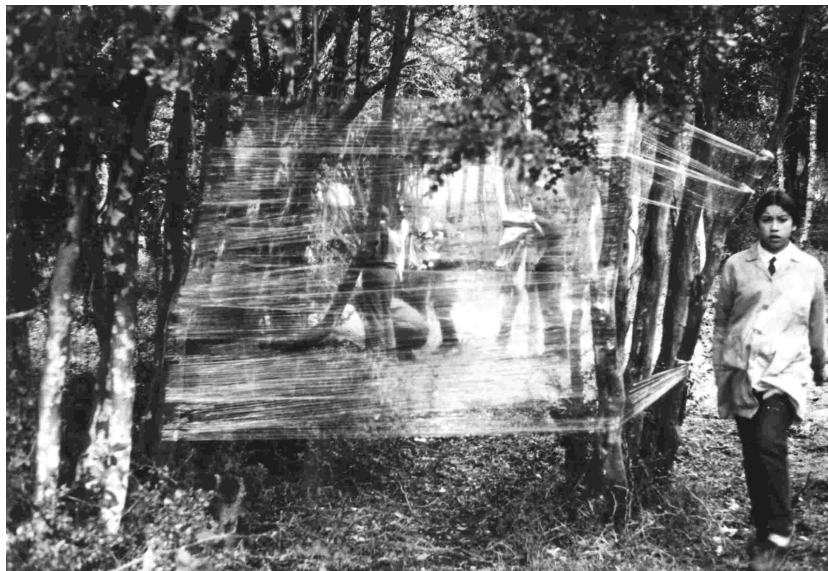
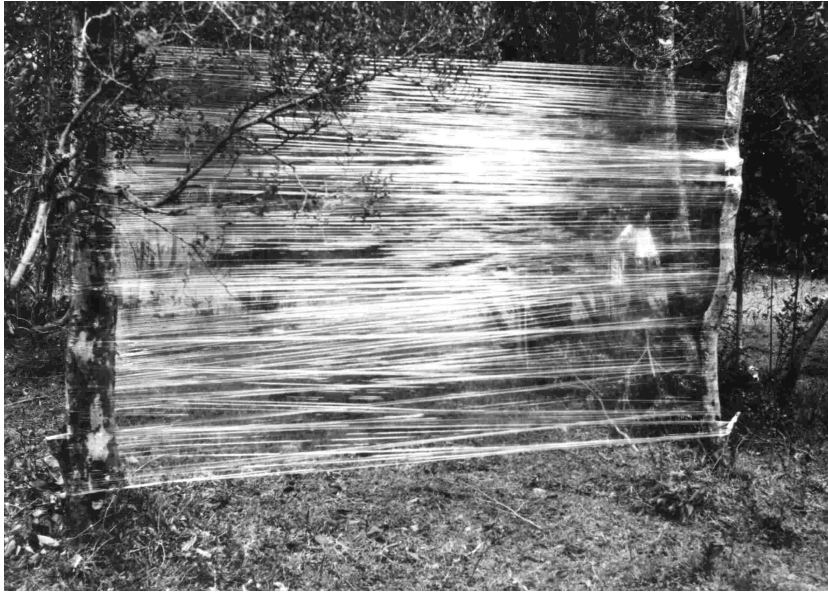




túnel, 1995, Düsseldorf, Alemania. Intervención de lugar en un túnel. Velo, cable acerado. 3 x 4 x 25 m.
túnel fue realizada en el marco de una exposición colectiva de la clase de la artista alemana Beathe Schiff.



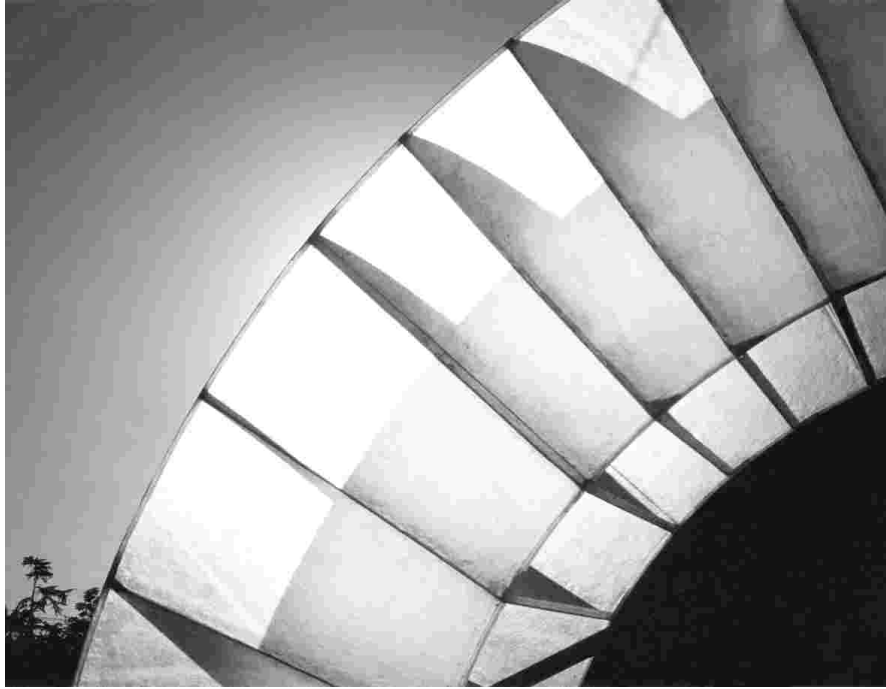
tunnel, 1995, Düsseldorf, Germany. Space intervention at a tunnel. Veil, steel wire. 3 x 4 x 25 m.
tunnel was made in the context of a group show of the class of german artist Beathe Schiff.





límites, 1997, Chiloé, Chile.
La obra esta compuesta por cinco intervenciones con plástico en un renoual de Castro en Chiloé.
Esta obra se realizó en el contexto de un proyecto interdisciplinario entre botánicos y artistas.
Plástico para envolver, medidas variables.

limits, 1997, Chiloé, Chile.
The work is composed by five interventions with plastic in a renewed native forest in Castro, Chiloe.
This work was made in the context of an interdisciplinary project between artist and botanics.
Wrapping plastic, dimensions variable.



Hospital

En 1998 realicé dos obras para el Hospital Barros Luco Trudeau. arbotantes intervención en la fachada del edificio de Farmacia y tragapenas en el Policlínico Central del Hospital. El proyecto fue financiado por Fondart 1998.

Hospital

In 1998 I made two works for Barros Luco Trudeau Hospital. arbotants intervention on the facade of the Pharmacy building, and tragapenas in the Central Polyclinic of the Hospital. The project was financed by Fondart 1998.

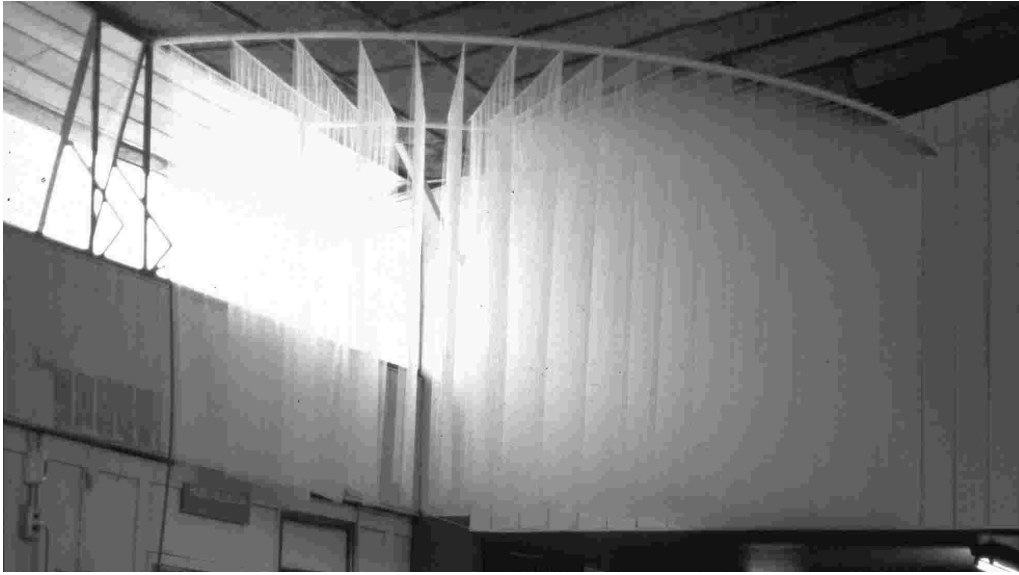
arbotantes, 1998.

Cada volúmen de 4 x 1,40 x 4 m. fibra de vidrio. Santiago, Chile.

arbotantes, 1998.

Each volume of 4 x 1,40 x 4 m. , fiberglass. Santiago, Chile.





tragapenas, 1998.
Tul, fierro. Cada volúmen de 2,76 x 1,77 x 2,76 m. Santiago, Chile.

tragapenas, 1998.
Veil, iron. Each volume 2,76 x 1,77 x 2,76 m. Santiago, Chile.







Esta obra está compuesta por dos camas del hospital Barros Luco Trudeau con sus respectivas sábanas, un motor y estructura metálica. La obra resuelve el drenaje de penas propuesto desde el *tragapenas* del Policlínico del Hospital. *residue*, 2000.

This work is composed by two beds from the Barros Luco Trudeau Hospital, with their correspondant sheets, engine and metal. The work resolves the drain of pain proposed from the *tragapenas* at the Hospital policlinic. *residue*, 2000.





Cárcel, 1999-2000

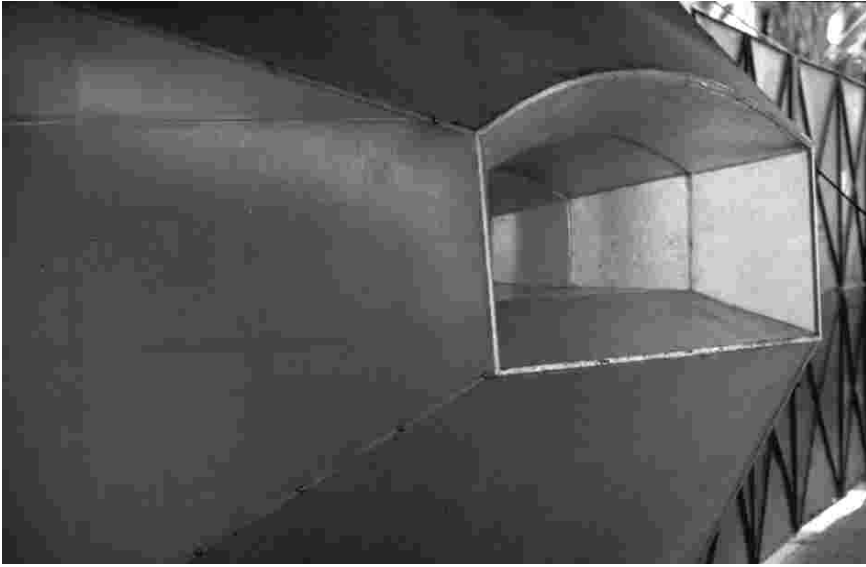
En 1999 obtuve un permiso de Gendarmería de Chile para realizar dos obras en el Centro Penitenciario Femenino de Santiago. La obra penas fue realizada en la fachada del edificio Pabellón y Proceso (edificio donde habitan las internas que cumplen su condena). La obra patio, en el patio de visitas donde las internas se encuentran con sus familiares periódicamente. Estas obras fueron financiadas por Fondart 1999.

Prison, 1999-2000

In 1999 I obtained a permit from Gendarmería de Chile to make two works at the Women Prison of Santiago. The work penas was made on the facade of the Pabellón y Proceso (building where the prisoners live). The work patio, in the visitor's patio where the prisoners meet their families periodically. These works were financed by Fondart 1999.

penas, 1999-2000.
Tubos de fibra de vidrio. Diámetro 1 pulgada y 8 m. de largo. Santiago, Chile.

penas, 1999-2000.
Fiberglass tubes. Diameter 1 inch and 8 m. long. Santiago, Chile.





patio, 1999-2000.
Fibra de vidrio y fierro. 3,60 x 2,50 x 2,00 m. Santiago, Chile

patio, 1999-2000.
Fiberglass and iron. 3,60 x 2,50 x 2,00 m. Santiago, Chile

ANGELA RAMÍREZ

Nace en Santiago de Chile en 1966. Vive y trabaja en Santiago de Chile.

Realizó sus estudios de Licenciatura en Arte en la Universidad de Chile. Posteriormente realizó estudios de escultura en metal en la Academia de San Juan Viejo, Puerto Rico, y de escultura en marmol en Carrara, Italia. Entre 1994 y 1996 estudió Arte en la Academia de Artes Visuales de Düsseldorf, Alemania. En 2002 curso el Diplomado en Estética y Pensamiento Contemporáneo de la Universidad Diego Portales.

Exposiciones Individuales

- 2003 *aquí ayer, aquí hoy, aquí mañana* Intervención en el Museo Nacional Bellas Artes. Santiago, Chile.
tres columnas Galería Gabriela Mistral. Santiago, Chile.
- 2002 *entrada y salida II, galería de arte* Intervención en la fachada del Edificio del Servicio Electoral. Santiago, Chile.
entrada y salida III, catastro video instalación, Galería BECH. Santiago, Chile.
- 2000 *Ciclo Instalaciones, Proyecto Aconcagua* Casa Colorada. Santiago, Chile.
- 1999 *Dos obras Plásticas para el Centro Penitenciario Femenino de Santiago* Santiago, Chile. (auspicio Fondart)
- 1998 *Dos obras Plásticas para el Hospital Barros Luco* Hospital Barros Luco Trudeau. Santiago, Chile. (auspicio Fondart)
- 1997 *pánicos en blanco* dos intervenciones en el departamento del escritor Ricardo Loebell. Santiago, Chile.

Exposiciones Colectivas

- 2001 *entrada y salida I* Exposición colectiva *Laboratorio 5*. Galería Balmaceda 1215. Santiago, Chile.
- 2000 *Escultura Joven* Fundación Telefónica. Santiago, Chile.
Vano Galería Animal. Santiago, Chile.

- 1999 *Bellavista 0501* Santiago, Chile.
- 1998 *Angela Ramírez & Hans Kochens* Bürgerhaus Hilden. Alemania.
- 1997 *Artistas en residencia* Museo Arte Moderno. Chiloé, Chile.
- 1996 *la soledad toma espacio* KölnSalon e.V. Colonia, Alemania
- Rundgang 1996* Kunstakademie Düsseldorf. Düsseldorf, Alemania.
- Interakt* Luther Kirche. Colonia, Alemania.
- ...in eine Atelier, Elizabeth Schroeder & Angela Ramírez*
Kunst-werk. Colonia, Alemania.
- 1995 *Panorama* Clase Beatte Schiff. Düsseldorf, Alemania.

Premios

- 2003 Beca Fundación Andes, Proyecto *aquí ayer, aquí hoy, aquí mañana*, traslape de percepciones de un lugar. Intervención a la fachada del edificio Museo Nacional Bellas Artes. Santiago, Chile.
- 1999 Fondart, *Dos obras plásticas para el centro Penitenciario Femenino*. Santiago, Chile.
- 1998 Fondart, *Dos obras plásticas para el Hospital Barros Luco Trudeau*. Santiago, Chile.
- 1996 Beca *Offenen Atelier Köln Salon e.V. in der Deutzerwerf*. Colonia, Alemania
- 1993 Primer premio en la especialidad de escultura, en el XV Concurso Nacional de Arte Joven. Universidad de Valparaíso , Chile.



GOBIERNO DE CHILE
CONSEJO NACIONAL
DE LA CULTURA Y LAS ARTES



Angela Ramírez

3 Columns, 2003
Galería Gabriela Mistral

3 columnas

