



CENTRO NACIONAL
DE ARTE CONTEMPORÁNEO
CERRILLOS



CUADERNO PARA PROFESORES

EXPOSICIÓN DIÁSPORA

14 DE JULIO AL 16 DE SEPTIEMBRE 2018

Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos
Pedro Aguirre Cerda #6100, Cerrillos Santiago.
Teléfonos: +562 2617 7660 / +562 2617 7661
Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

CENTRO NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO

El Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos es una iniciativa del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, inaugurado el año 2016.

El Centro está concebido como un laboratorio vivo, una plataforma abierta y disponible para el encuentro de vecinos, ciudadanos, artistas, investigadores, académicos, gestores y curadores independientes y de otras instituciones que participen en sus acciones.

Ubicado en el ex aeropuerto Cerrillos, el Centro a su vez busca ser un referente de recuperación de espacios arquitectónicos para uso cultural, el cual a través de la re-significación de una infraestructura hito en la Comuna de Cerrillos acoge al primer centro dedicado al arte contemporáneo en el país.

El Centro Nacional de Arte Contemporáneo trabaja a partir de 3 grandes ejes: Exhibiciones, Mediación e Investigación:

- 1. Exhibiciones de arte contemporáneo:** La programación del Centro Nacional busca presentar proyectos de investigación y exposiciones de consagrados artistas contemporáneos nacionales e internacionales. Asimismo, busca fomentar la investigación curatorial a través de proyectos de Convocatoria abierta de Investigación curatorial y apoyar la profesionalización a través de convocatorias de residencias de trabajo, con especial énfasis en creadores, curadores e investigadores de regiones.
- 2. Acciones de Mediación:** El área de Mediación se propone como un agente activador con la comunidad en general, abriendo posibilidades de aprendizaje, construcción de conocimiento y experimentación en torno al arte contemporáneo. Sus actividades cruzan desde las visitas mediadas, talleres con artistas entre otras. Uno de los ejes principales está en el programa Piloto de Profesores con el apoyo de la red de escuelas públicas de la Comuna de Cerrillos.





- 3. Investigación, Documentación y Conservación de patrimonio del arte contemporáneo:** El área de investigación busca por una parte promover y difundir la investigación de arte contemporáneo a través de diversas acciones como seminarios y conferencias, además del desarrollo de proyectos de investigación. A su vez esta área busca resguardar archivos, documentos y obras pertenecientes al patrimonio de arte contemporáneo nacional.

El Centro se diseña y articula como una respuesta al diagnóstico y caracterización del campo de las artes visuales realizado a partir de la Política Nacional de las Artes de la Visualidad 2017-2022, en especial diálogo con los ámbitos de acción de Fomento al arte y la Cultura, Educación Artística y Formación, Participación y Acceso al Arte y la Cultura, Infraestructura y gestión cultural y Patrimonio Cultural, contribuyendo a partir de los tres ejes (Exhibiciones, Mediación e Investigación) a disminuir las brechas en cuanto al acceso de la ciudadanía con las prácticas de arte contemporáneo, y buscando ser un espacio de referencia para las artes de la visualidad a nivel nacional, que si bien está emplazado en Santiago tiene una mirada global en torno al desarrollo del arte contemporáneo.

Instalando en una comuna apartada del centro de la capital, lugar que alberga la mayor cantidad de Museos y espacios de arte público, es un espacio único e innovador para el acceso, conocimiento, participación y valoración de las artes visuales, y entregando a la comuna un enorme valor cultural y patrimonial.

El Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos es una estructura funcional y programática del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Depende jerárquica y presupuestariamente del Departamento de Fomento de las Artes y las Industrias Creativas.

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

El área de Mediación se propone como un agente activador con la comunidad en general, abriendo posibilidades de aprendizaje, construcción de conocimiento y experimentación en torno al arte contemporáneo. Entendemos la mediación como un vehículo de acercamiento al territorio local con proyección nacional y como un lugar dialógico y horizontal donde confluyen una serie de capitales culturales diversos.

La Mediación del Centro realiza diversas acciones como visitas mediadas, talleres y encuentros con artistas y especialistas de diversas áreas, programas de formación de profesores y proyectos de vinculación con territorio.





El Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos se concibe como un espacio generador de experiencias, aprendizajes y conocimientos: una plataforma de participación y construcción comunitaria. El objetivo de su Área de Mediación es potenciar y fomentar esa labor, dando respuesta a las diferentes necesidades educativas y formativas de la comunidad mediante la vinculación con artistas y contenidos artísticos contemporáneos, de modo de ampliar sus posibilidades de lectura y respuesta reflexiva a las problemáticas actuales.

EXPOSICIÓN

DIÁSPORA

14 DE JULIO AL 16 DE SEPTIEMBRE

ARTISTAS: Bernardo Oyarzún, Enrique Ramírez, Alejandra Ruddoff, Bárbara Palomino e Ismael Frigerio.

La muestra **Diáspora** reúne obras de artistas chilenos que formaron parte de distintas exposiciones en el marco de la 57ª Bienal de Venecia, *Viva Arte Viva*, el año 2017. La propuesta que hoy se presenta en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos busca reflexionar sobre las nociones de **identidad, memoria, representación e interculturalidad.**

Bajo este contexto, se presenta por primera vez en Santiago la obra *Werkén* del artista Bernardo Oyarzún (n.1963), obra que representó a Chile en el pabellón nacional en la 57ª Bienal de Venecia (2017) y que contó con la curaduría de Ticio Escobar (Paraguay, 1947). *Werkén* busca poner en tensión temas como la representación e identidad nacional, y la invisibilización del conflicto entre el Estado y el pueblo Mapuche.

El artista Enrique Ramírez (Santiago, 1979), quien fue parte del “Pabellón de los Chamanes” en la muestra internacional de *Viva Arte Viva*, presenta una serie de trabajos entre los que destaca *Un hombre que camina*. El film nos muestra uno de los elementos obsesivos de su obra: el movimiento perpetuo del mar, esta vez presente en el paisaje surreal del Salar de Uyuni, en Bolivia.

A través de su instalación *Southern Cross*, Ismael Frigerio (Santiago, 1955) explora la memoria histórica del país a través del paisaje expuesto en diversas capas de información y materialidades.

La artista Alejandra Ruddoff (Santiago, 1960) por su parte, en su obra *Mutatis mutandis*, ahonda sobre los fenómenos del movimiento, el espacio y la materia a través de la exploración escultórica.

Finalmente, la artista Bárbara Palomino (São Paulo, 1982) presenta la instalación multimedia sonora *A última bobina de filme super 8 que você filmou*, un trabajo que se inicia a partir de la memoria personal y familiar de la artista y que da cuenta del vínculo significativo entre la partida y el olvido.



Enrique Ramírez

Un hombre que camina

La obra de Enrique fue expuesta en el Arsenal en la exposición “Arte Viva Arte”, curada por Christine Macel, como parte del pabellón de los Chamanes en el Arsenal.

La obra *Un hombre que camina* de Enrique Ramírez exhibida en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos es un film en el que se exhibe a un bailarín de la Región de Antofagasta, Francisco Cruz Choque, vestido de diablo altiplánico en medio del salar boliviano de Uyuni. Éste contempla y danza en medio el horizonte espejeado del salar. El origen de esta obra se remonta al año 2009 cuando Pascale Pronnier, curadora del Estudio Nacional de Arte Contemporáneo Le Fresnoy, y Philippe Massardier, director del Centro de Producción y Difusión de Artes Visuales Lab labanque, lo invitan a realizar un proyecto para el municipio de Béthune en Francia, Capital Regional de la Cultura del año 2011. Béthune es un antiguo pueblo minero al norte de Francia, allí, el artista observa a una cofradía que, infatigablemente, traslada caminando a todos los difuntos de dicha localidad hasta el cementerio. Esta experiencia desencadenó en el artista la posibilidad de pensar creativamente aquello que podría ser entendido como el último viaje de los cuerpos sucumbidos; así como el acto de caminar como un proceso de memoria y metáfora de la vida misma.

“Cada caminata, cada viaje nos lleva a encontrarnos con nosotros mismos, si no, ¿para qué viajamos?

Cuando caminamos nos involucramos con el silencio que envuelve nuestros pensamientos, que aísla la ciudad, el ruido y todo lo que no queremos que nos toque...

En un lugar a 5.000 pies de altura, hay un hombre que pasea, quien representa el viaje incierto y desconocido entre la vida y la muerte, que encarna un sueño surreal en un paisaje desconocido donde el mar y la tierra se hacen uno”.

Enrique Ramírez



Bien aventuradas las personas, para las que cada toca se transforma en una ermita, cada riesgo en una cruz, cada pena en un altar y cada piedra en un viaje.
Alexandre Rodrigues Ferreira, 1776

“El tema del proceso no es algo que me haya planteado como específico, yo vengo del mundo del cine [...] y trabajé mucho en el mundo del documental, sobre todo, trabajé como montajista y director de fotografía”.

Frente a esta influencia Ramírez comenta: “...el proceso construye la obra”.

“También el proceso para mí es como una forma de vida [...] lo veo como algo tan profundo como eso o tan simple como eso”.

“Para mí hacer una obra [...] es hacerse una pregunta sobre todo y ese proceso te lleva a construir un viaje. Tu puedes generar un viaje que tiene un principio y un final, y a mí me interesa lo que está entremedio”.



Referencia

Extracto entre vista Ciclo de Conversaciones en el CEDOC con Enrique Ramírez (18/07/2018)

<https://www.youtube.com/watch?frags=pl%2Cwn&v=T22Wh2UMhso>



Enrique Ramírez

Nacido en 1979 en Santiago de Chile. Tiene una maestría en Arte Contemporáneo y Nuevos Medios en Studio National of art contemporain Le Fresnoy, Francia. El trabajo de Enrique Ramírez podría describirse como incursiones poéticas hacia la humanización de las distopías contemporáneas. Sus instalaciones cinematográficas y su fotografía tratan de la política del éxodo y el exilio y la discontinuidad de la memoria, pero para Ramírez esto siempre significa una ardua búsqueda en el imaginario subjetivo. Los vastos paisajes que a menudo aparecen en sus obras se conciben como espacios geopoéticos para la imaginación, territorios abiertos a la visión y la deambulación. El ambiente de las imágenes es contemplativo; el paisaje, la brisa, el agua, la arena, todos parecen trabajar juntos en un esfuerzo por colocar una visión subjetiva.

Referencia:

<http://enriqueramirez.net/statement/>

LATERCERA Viernes 6 de julio de 2018

CULTURA&ESPECTÁCULOS

Enrique Ramírez: viaje, rito y muerte en el salar de Uyuni

Tras su paso por la Bienal de Arte de Venecia 2017, su video instalación *Un hombre que camina* llega mañana al MAVI.



FOTO ENRIQUE RAMÍREZ

► Su registro muestra a un hombre en el salar boliviano, a 4.200 metros de altura.



ENRIQUE RAMÍREZ

Nació en Santiago en 1979 y estudió música popular y cine antes de radicarse en París en 2006, donde obtuvo un postgrado en Arte Contemporáneo y Nuevos Medios en Le Fresnoy, Francia.

UN HOMBRE QUE CAMINA

ENRIQUE RAMÍREZ del 7 de julio al 26 de agosto en el Museo de Artes Visuales (José Victorino Lastarria 307, Santiago). Martes a domingo de 11.00 a 19.00 horas. \$ 1.000 general y gratis los domingos.

Pedro Bahamondes Ch.

Sabía poco, demasiado poco quizás de esa ciudad llamada Béthune, al norte de Francia. Pero en 2011, cuando se le iba a declarar Capital Regional de la Cultura, el artista chileno Enrique Ramírez (1979), radicado en París desde 2006, fue invitado a desarrollar allí un proyecto sin pies forzados. Nunca había puesto un pie en ese poblado de no más de 25 mil habitantes, recuerda hoy, y solo entonces vino a enterarse de la existencia de Los Charitables, la cofradía activa más antigua del mundo.

“Se fundó en 1188, cuando una epidemia devastó la región y nadie quería enterrar a sus muertos. No son religiosos ni nada, y lo que hacen hasta hoy es acompañar ese último viaje de los cuerpos hasta su lugar de entierro”, cuenta el artista, de paso por Santiago para la inauguración de *Un hombre que camina*, el video instalación que surgió tras esa invitación y que vio la luz el año pasado, para la Bienal de Arte de Venecia. El mismo registro se presentará por primera vez en Chile desde mañana y en una versión “ampliada”, según cuenta, en el Museo de

Artes Visuales (MAVI) del barrio Lastarria.

Del montaje original, que fue expuesto junto a la obra de otro chileno, Juan Downey (1940-1993), se conserva apenas el oscuro gabinete donde se proyectará el video, de aproximadamente 22 minutos. En él vemos a un hombre con una máscara de diablo, avanzando a paso lento por el salar de Uyuni, en Bolivia, a poco más de 4.200 kilómetros de altura, y cruzado por referencias a antiguos ritos fúnebres, a la colonización y la obra de Joseph Beuys.

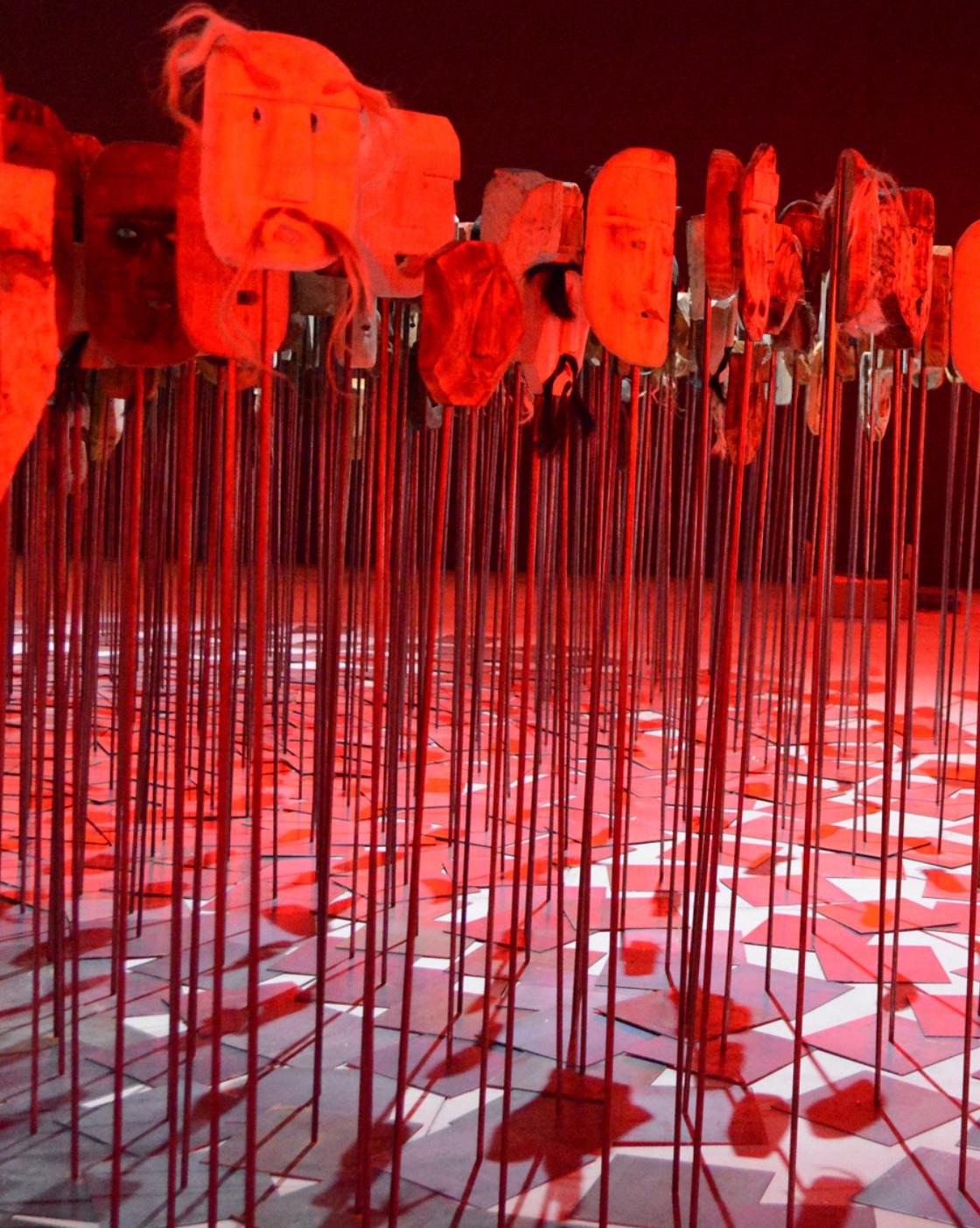
“Intentando hacer un link con Latinoamérica, busqué un lugar en donde el cielo y la tierra fuesen un gran espejo, y ahí apareció la imagen del salar de Uyuni, donde los caminantes no dejan huella al pasar”, explica el artista, quien tras estudiar música popular y cine en Chile, se dio a conocer en el extranjero con su película *Brisas* (2008), y luego, en 2014, al ganar el Premio Descubrimiento de los Amigos del Palais de Tokyo. Desde entonces, su trabajo ha sido expuesto en EEUU, México y Europa.

“Me interesó también la idea del carnaval y del rito, además de lo político, y la máscara

de diablo tiene esas dos dimensiones: la muerte por un lado, y por el otro la guerra, la conquista y anticolonización, pues una de las historias que gira en torno a la máscara es que fue creada por los mineros del norte como una forma de ridiculizar y ahuyentar a los colonizadores”, agrega.

El protagonista de *Un hombre que camina* es el chileno Francisco Cruz Choke, de unos 50 años, “un nortino que se la ha pasado gran parte de su vida caminando, como en el filme, y quien posee un estrecho vínculo con la muerte”, comenta el artista, que además ha dispuesto en otra de las salas del MAVI una serie de fotografías de archivo del norte chileno, de los años 20, 30 y 40, así como su propio registro de la filmación del video.

“Hubo también una investigación musical, y hasta grabamos un disco que estará listo en unos meses”, relata. Antes, Ramírez presentará parte de ese trabajo en el MAVI (el jueves 12), y en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos, en tanto, se podrá visitar una instalación sonora en el marco de la muestra *Diáspora*, desde el sábado 14. ●



Werken **Ticio Escobar, curador**

La obra *Werken* abre una escena paralela para acoger los cuerpos y los nombres del pueblo mapuche, excluido de una participación efectiva en la escena pública. A galope, los *werken* cubren amplios territorios para trasladar entre las comunidades los avisos importantes. Los letreros pasamensajes actúan en parte como ellos, llevando palabras apresuradamente, repitiéndolas para que no desfallezcan. El conjunto de máscaras expuestas sugiere la colectividad mapuche, pero también, una multitud amenazante; un contingente de inmigrantes que irrumpe con temor y amenaza o bien, un auditorio callado, expectante; o un pueblo entero: la humanidad vista desde el núcleo radical de la cultura, avalado por las certezas del mito y las apariencias irrefutables, oscuras, del arte.

Werken / Instalación, mil máscaras rituales (kollong) mapuches. Letrero pasamensajes con los 6.906 apellidos supervivientes mapuches.

Bernardo Oyarzún

Nació el 20 de julio de 1963 en Los Muermos, Chile.

Estudió Licenciatura en Artes Plásticas, con mención en pintura y grabado en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, titulándose el año 1988.

A través de instalaciones, fotografías y performance, entre otros medios, su trabajo explora temáticas como la historia, el territorio y la cultura popular. En muchos casos utiliza su propio cuerpo y biografía como sustento de obra, para reflexionar sobre el mestizaje y su ascendencia mapuche, cuestionando su propia identidad en relación a los cánones políticos y estéticos que imperan en la sociedad chilena.

El artista ha sido reconocido tanto en Chile como en el extranjero. Destaca, por ejemplo, su participación como representante chileno en la Bienal de Venecia del año 2017.

Además, se ha desempeñado como profesor de arte en diversas universidades nacionales y ha trabajado en el área de museografía y montaje por más de veinte años.

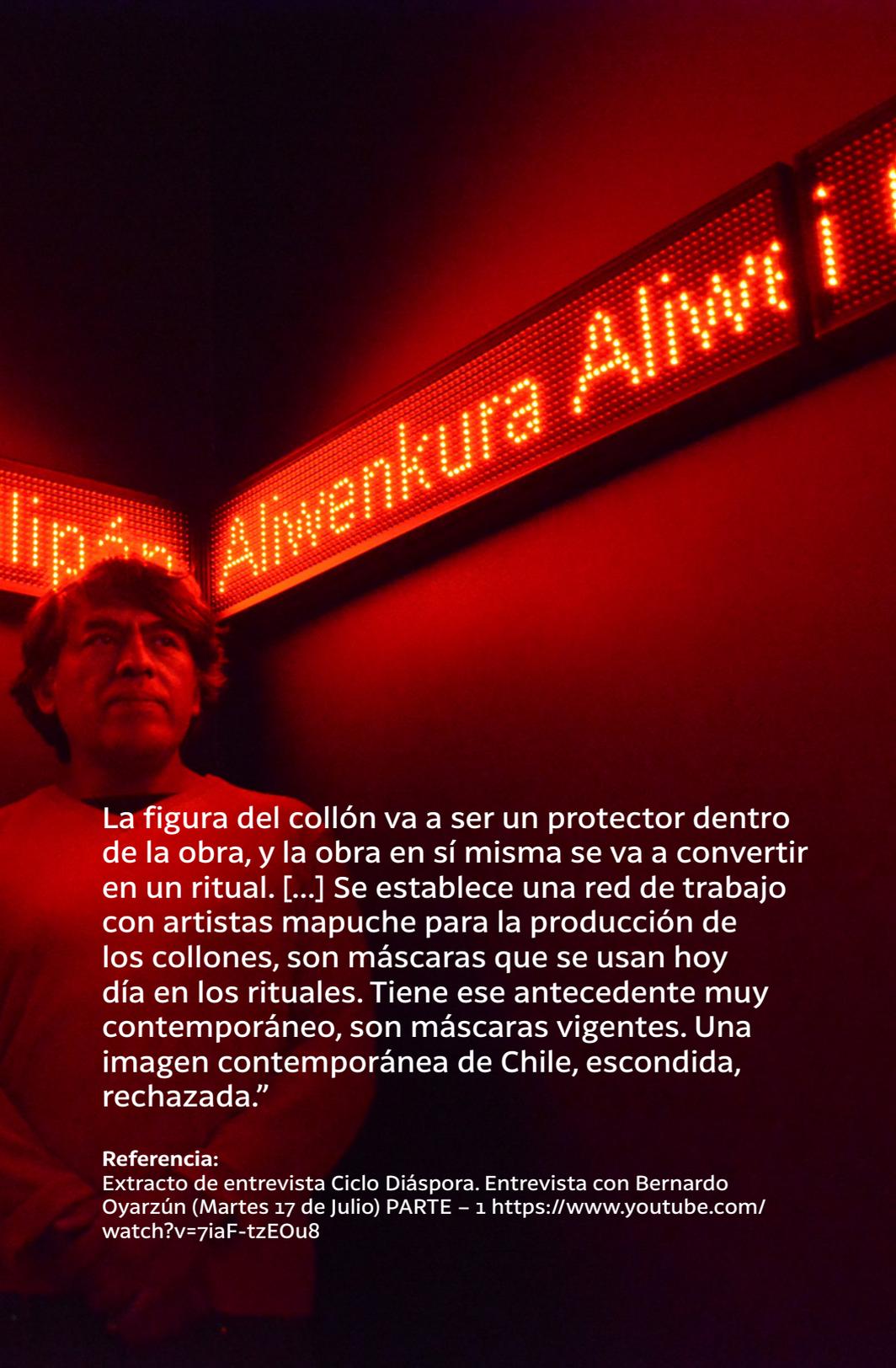




“Ticio me invitó a participar en el concurso internacional para la Bienal de Venecia. Me sorprendió, hubo poco tiempo para desarrollar la propuesta. [...] La invitación creó la necesidad de generar una imagen de Chile -yo diría- actualizada. [...]

Cuando pensé en la bienal y en este envío geopolítico a Europa, pensé en el efecto incluso mediático que podía tener la presentación de una obra absolutamente mapuche.

[...] Le dije a Ticio, voy a trabajar con los apellidos mapuche [...] como un antecedente ancestral y además como un hito territorial; la toponimia es hito territorial. Posteriormente empecé a buscar una relación analógica entre los apellidos y algo que lo conectara, ahí después de muchos intentos [...] encuentro el *collón*. Se vuelve súper importante por su carácter protector. [...]



La figura del collón va a ser un protector dentro de la obra, y la obra en sí misma se va a convertir en un ritual. [...] Se establece una red de trabajo con artistas mapuche para la producción de los collones, son máscaras que se usan hoy día en los rituales. Tiene ese antecedente muy contemporáneo, son máscaras vigentes. Una imagen contemporánea de Chile, escondida, rechazada.”

Referencia:

Extracto de entrevista Ciclo Diáspora. Entrevista con Bernardo Oyarzún (Martes 17 de Julio) PARTE – 1 <https://www.youtube.com/watch?v=7iaF-tzEOu8>



SOBRE EL CURADOR

Ticio Escobar

(República de Paraguay, Asunción, 1947) es investigador y crítico de arte.

Licenciado en Filosofía por la Universidad Católica de Asunción. Hasta 2008 dirige el Museo de Arte Indígena. Entre 1992 y 1996 es director de Cultura de la Municipalidad de Asunción. Presidente del Capítulo Paraguayo de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, es autor de la Ley Nacional de Cultura del Paraguay (Ley Escobar 3051/06).

Ha publicado Una interpretación de las artes visuales en el Paraguay (1982-1984), El mito del arte y el mito del pueblo (1986), Textos varios sobre Cultura, Transición y Modernidad (1992), Sobre Cultura y Mercosur (1995), El arte en los tiempos globales (1997), La maldición de Nemur (2007) y El arte fuera de sí (2004).

En 2009 recibe la distinción de Caballero de la Orden francesa de las Artes y las Letras.

UN SUJETO PROMISORIO

La colonización no tiene vuelta atrás, pero, como dice el crítico y analista Edward Said, a partir de ella se puede crear una narrativa crítica, que perturbe el sistema, que jamás justifique el poder, y entregue múltiples perspectivas al orden establecido. Esa narrativa provocadora crea Bernardo Oyarzún en un arte que devela identidad y el territorio original chileno.

POR JESSICA ATAL K.

Bernardo Oyarzún (1963) estudió Arte en la Universidad de Chile y se especializó en grabado y pintura. Este año representó a nuestro país en la 57ª Bienal de Arte de Venecia con «*Werken*», obra que consiste en mil máscaras de madera rotas de 6.907 apellidos mapuche. Pese a tener quince bienales en el cuerpo, su caminar es liviano. Claro, el éxito no pesa. Al contrario, hace volar. Nos juntamos en la Galería Patricia Ready, donde está próximo a exponer «*Objetos Promisorios*», una muestra que componen dos obras: «*Mécanica de suelos*» (2009) y «*Tentativas (Sustituciones)*», que fue parte de «*Mitomanías*», expuesta en esta galería en 2016.

—**¿Por qué ahora te dedicas a las instalaciones, a la fotografía, a las performances, si te especializaste en otras disciplinas?**

“Abandoné el grabado y la pintura por necesidades semánticas y poéticas. Tengo una opinión particular de la pintura: es ritual. Se entra en éxtasis y el tiempo pasa volando. Es un goce personal y el lenguaje artístico queda subordinado al placer. La veo como una droga y no como lenguaje expresivo en el sentido semiológico”.

—**Tú saliste del colegio y estudiaste electricidad...**

“Vengo de una familia campesina que emigra de la cultura chilota a Cerro Navia. Cuando terminé octavo básico fui a una escuela industrial, técnico profesional. Estudié electricidad porque no era seguro llegar a la universidad. Mis padres me apoyaron, pero cuando quise estudiar arte, fue como hacerles un revés. Mi hermano estudió pedagogía y eso estaba súper bien. El cura y el profesor son los tótems de la sociedad campesina. Pero el artista se muere de hambre”.

—**¿Por qué en tu familia no se hablaba de tu origen mapuche, de tu abuela huilliche?**

“Porque las políticas de negación del Estado funcionan a la perfección. Cortan tus conexiones ancestrales con tácticas de exterminio,

no sólo físico sino cultural. Se construye otra historia y se pierde toda nuestra memoria familiar. ¿Qué hace la familia chilena mestiza, mezclada? El que tiene apellido mapuche se siente presionado a borrarlo; o el registro civil te lo cambia. El sistema borra tu filiación y te presiona a tomar otro rumbo. Podría ser mucho más interesante pensar en que parte importante de ser chileno es ser mapuche”.

—**Tu instalación «Funa» toca episodios de matanzas en Chile que la historia oficial ha desvirtuado...**

“Desvirtuados o no contados, los ha encubierto. Se ha hecho cómplice de una barbarie, que es peor. La obra además habla de otro artificio: el imaginario histórico chileno con héroes falsos, personajes impúdicos que son levantados como ejemplos gloriosos y honorables. Sólo basta recorrer el periplo de La Moneda y ver los héroes que están instalados ahí, la mayoría con la culpa de horribles masacres de civiles protegidas bajo su fuero. Más que una borradura, es el levantamiento de una mentira que se posa sobre otras historias que quedan mudas”.

—**Un tema central en la cultura mapuche es la religión. ¿Está presente en tu obra?**

“En la realidad de la cultura mapuche hoy, la religión ancestral ha desaparecido. Pero ha habido una revitalización de los rituales —como el *machitun*, *nguilatun*, *machi pantu*—, sobre todo en algunas comunidades de la periferia de Santiago y del sur. Prueba de ello es lo que expusimos en «*Werken*”.

—**¿Cuál es el mensaje de esa muestra?**

“En el lenguaje mapuche no existe la palabra máscara. El *kollong* es el personaje ritual que usa la máscara. Es el protector de la Machi y del mismo ritual. Tiene poder metafísico y práctico. Ejerce acciones en pro del ritual y protege contra los males, los demonios. Es un personaje muy bello. Tiene la capacidad de asustar y al mismo tiempo de hacer reír. Es acrobático y crea sus propios relatos. Cuando una persona se pone la máscara, realmente se transforma”.



—El curador y crítico de arte Ticio Escobar hizo una lectura muy especial: habló del vacío de la máscara.

“Es una metáfora fuerte sobre la aparición y desaparición del sujeto mapuche. La máscara sustrae un rostro que en realidad no está. Personalmente lo sentí como una proyección del cuerpo muy poética y sugerente. Pero también veo las operaciones mediáticas del Estado que visualizan al sujeto mapuche y su cultura en un fetiche, lo ‘exotizan’ o lo convierten en una imagen leve del imaginario mapuche. Por ejemplo, la moneda de cien pesos. Se manipula hasta convertirla en una imagen folclórica”.

—A «*Werken*» también consideraron llamarla *Weichafe*...

“Los dos títulos servían. Nos decidimos por *Werken*, porque amplifica el sentido de la obra. La figura del *Werken* es muy poética. Es mucho más bella. En Venecia nos enteramos que también existe la palabra alemana *werken*. Tiene que ver con la manualidad y la artesanía. Fue algo imprevisto. El *Kollong* sintetiza el arte mapuche. Es un contenedor estético, además de lo ritual, lo antropológico e histórico. El personaje del *werken* es más extenso porque se vincula a aspectos sociopolíticos. Es mediador, heraldo, consejero, tiene capacidades extraordinarias de oratoria y comunicación. Es un guerrero como el *Weichafe*, pero con el filo de la palabra”.

—¿Te gustaría ser recordado como *Werken* o como *Weichafe*? Porque estás siempre en la trinchera...

“No lo sé, porque los dos son relevantes. *Werken* es estrategia, poesía y diplomacia. *Weichafe* es el espíritu de este pueblo”.

—Respecto de la revitalización de la cultura, la poesía mapuche está surgiendo con mucha fuerza.

“La poesía tiene más recorrido. Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Jaime Huentún son poetas que están muy instalados en la escena nacional. Es la ventaja que lleva la poesía”.

—Tú, sin embargo, usas la palabra como arma de denuncia. ¿Hay relación entre tu arte y el lenguaje poético?

“Mi lenguaje es poético. Aunque la palabra sea ruda, es analógica y metafórica. En «Territorio Mapuche» se encuentra la toponimia de origen mapuche entre Santiago y Puerto Montt. Si bien es un gesto político, se instala una gran metáfora territorial”.

—«Bajo Sospecha» plantea que en Chile somos todos sospechosos. No hay confianza ni respeto hacia el otro. ¿No hay una suerte de psicopatía ahí?

“La discriminación indígena es un problema latinoamericano y es transversal. Todo está inducido desde Europa. Ni siquiera sabemos apreciar la belleza por cuenta propia. En «El Negro Curiche» hablo de otra inducción. Somos constantemente bombardeados con información que dicta el canon de belleza, de pensamiento, lo bueno, la

verdad y la religión. Los sistemas europeos cuajan en una clasificación de los otros que justifica la esclavitud, el sometimiento, el proceso de colonización violento”.

—En Chile vivimos con un sentimiento de vergüenza e inferioridad... ¿El arte puede hacer algo para reparar este daño?

“El arte siempre está abriendo pequeñas ventanitas. El arte provoca, instala conjeturas, interroga, estimula la reflexión. Para mí, lo más importante es que hay un pequeño horizonte que se abre. Una pequeña esperanza”.

—¿El arte provoca cambios, entonces?

“Sí. Y se puede probar en niveles muy básicos. No eres el mismo después de leer un buen libro o de ver una buena película. En «*Werken*» trabajé con muchísima gente. Todos fueron tocados por ese ejercicio. Si trabajas con un artista mapuche, entras en un diálogo con él, hay un conocimiento que se amplifica. Lo peor es dejar de hacer cosas, dejar que todo muera. Cuando se pierde una cultura, se pierde un mundo. Eso es lo más trágico. Mientras no se pasas de dónde vienes ni quién eres, es difícil avanzar —y menos aún de manera exitosa— hacia el futuro”.

—En este sentido, estamos atrofiados como cultura...

“Los psicólogos hablan del mito del imbuñche. Estás atado y además proteges esa condición eternamente. El imbuñche cuida la cueva del brujo que lo mutiló para dejarlo como esclavo. Podría arrancar si quisiera, pero no lo hace. No tiene posibilidad de ver hacia atrás ni lo que tiene a su alrededor. Se queda pegado en esa condición”.

—Quizás está más cómodo ahí... En lo conocido. Por eso le es difícil realizar cambios.

“Sí, es una suerte de comodidad terrible. Eres cobarde, no te atreves a salir de ahí, pero al mismo tiempo hay una fuerza que te obliga a mantener esa condición. Al chileno lo definen como ‘imbunchado’. Es el síndrome del imbuñche. Alguien que fue sometido a cierta condición, donde le taparon todas las posibilidades de recibir y hacer cosas”.

—¿Se relaciona con que cuando alguien, como tú, destaca entre el resto, no quieren verlo ni reconocerlo?

“Sí, todos siguen protegiendo esa condición. Son pocos los privilegiados en el mundo del imbuñche. Vigilan que no se acceda a un mundo abierto y luminoso. Chile está atrapado en esa condición. Uno de sus problemas es justamente la negación de sí mismo, de su origen. Los antropólogos lo definen como un país de mixtura avanzada. Eso no lo reconoce el chileno”.

Detalle de «Mecánica de suelos» (2009).



Fuente:

La Panera. Revista Mensual de Arte y Cultura. Septiembre 2017

<https://www.lapanera.cl/wp-content/uploads/2017/09/Panera-86-baja.pdf>

ALEJANDRA RUDDOFF

Mutatis mutandis

Roble

Dimensiones: 144 x 9 x 144 cm

Año:2016 (Berlin)

La obra surge desde la inquietud de materializar el movimiento a través de la escultura. Un desafío plástico e intuitivo que mediante desplazamientos, giros y quiebres en torno a un centro, materializa los movimientos circulares de “las múltiples capas del origen y del devenir del cosmos”, como define la misma autora.

“Las formas circulares y los ejes propuestos de movimiento transforman a esta obra en un bello reflejo del ahora, esa potencia de lo que fue y será, ese espesor de tiempo que esconde el origen y el fin, el registro exacto del pulso y devenir del mundo”

Referencia:

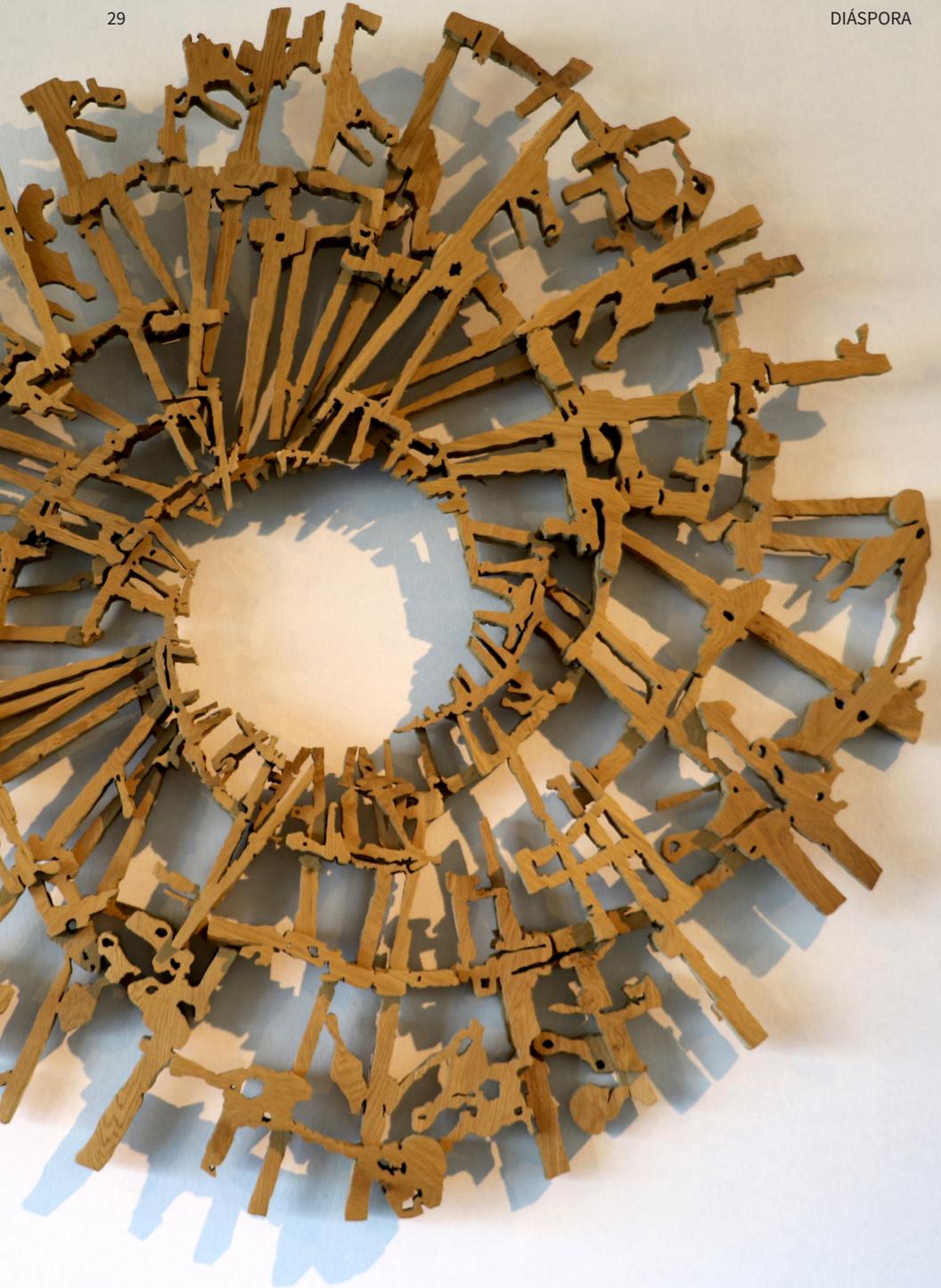
<https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/artes-visuales/2017/05/09/escultora-chilena-expondra-en-venecia-su-ultimo-intento-por-capturar-el-movimiento.shtml>

Mutatis mutandis

“*Mutatis mutandis* es un término que ocupan los abogados, significa cambiando lo que hay que cambiar. [...] Por todos lados está la vida real cotidiana, lo que tiene que ver con la naturaleza, la política y cómo influimos en este mundo en el que estamos parados [...] *Mutatis mutandis* tiene grabadas las estructuras básicas del universo.”

Alejandra Rudoff





BARBARA PALOMINO

A ÚLTIMA BOBINA DE FILME SUPER 8 QUE VOCÊ FILMOU

Instalación multimedia sonora

Año: 2014 / 2018 (Adaptación y adición de nuevas obras)
dimensiones variables

ENETEX

10 GAS89

M 1

6
5
4
3
2

550



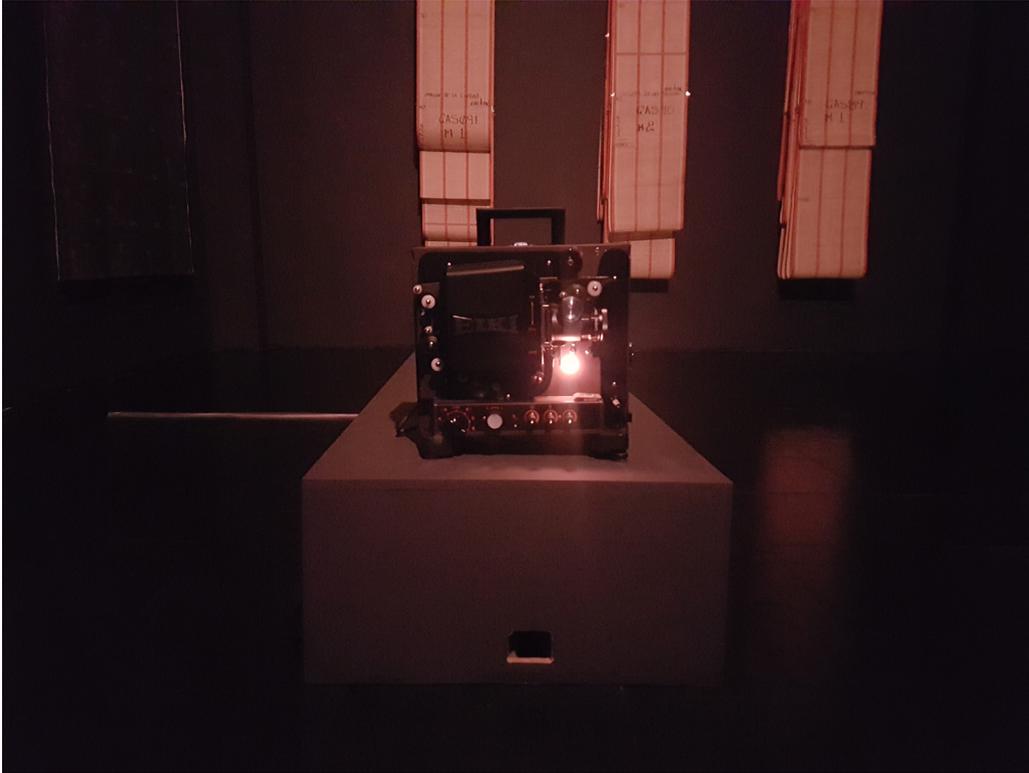
“En los años 80, mi padre filmaba con una cámara super-8 nuestros viajes y vida cotidiana en Brasil. Crecí viendo nuestra propia imagen proyectada en un muro de nuestra casa, la que se convertía en improvisada sala de cine. Sentada sobre una alfombra, me fascinaba no solo ver rodar en sincronía las bobinas del proyector sino también, cuando el film estuviera por llegar al final, apretar un botón y rebobinar las cintas para vernos caminar de espaldas.... Como si halara de un hilo que deshiciera la estructura del tiempo.

A última bobina de filme super 8 que você filmou es un proyecto que comienza siguiendo el hilo de mi memoria y el de mi familia a través de numerosos traslados, para descubrir cuáles recuerdos y qué épocas quedaron fijadas en la última bobina de película super-8 que mi padre filmó antes de dejar atrás Brasil en 1990 para retornar a Chile, su país natal, que regresaba a democracia después de un largo período de dictadura.

Mi padre jamás volvió a filmar y la última película que él realizó quedó guardada por largos años en su propia caja sin ser revelada hasta el año 2014, cuando volví a reencontrarme con la bobina y decidí descubrir su contenido.

A última bobina de filme super 8 que você filmou es una obra que reflexiona sobre la memoria, sobre la necesidad de los recuerdos, sobre el paradójal deseo de partida, sobre el olvido, pero también sobre diversos movimientos y exilios contemporáneos, sobre traducciones, hibridez de lenguajes y despedidas. Una obra que, en definitiva, refleja una aproximación personal al cine y al arte textil, en este caso como ‘portadores’ de memoria”.

BARBARA PALOMINO









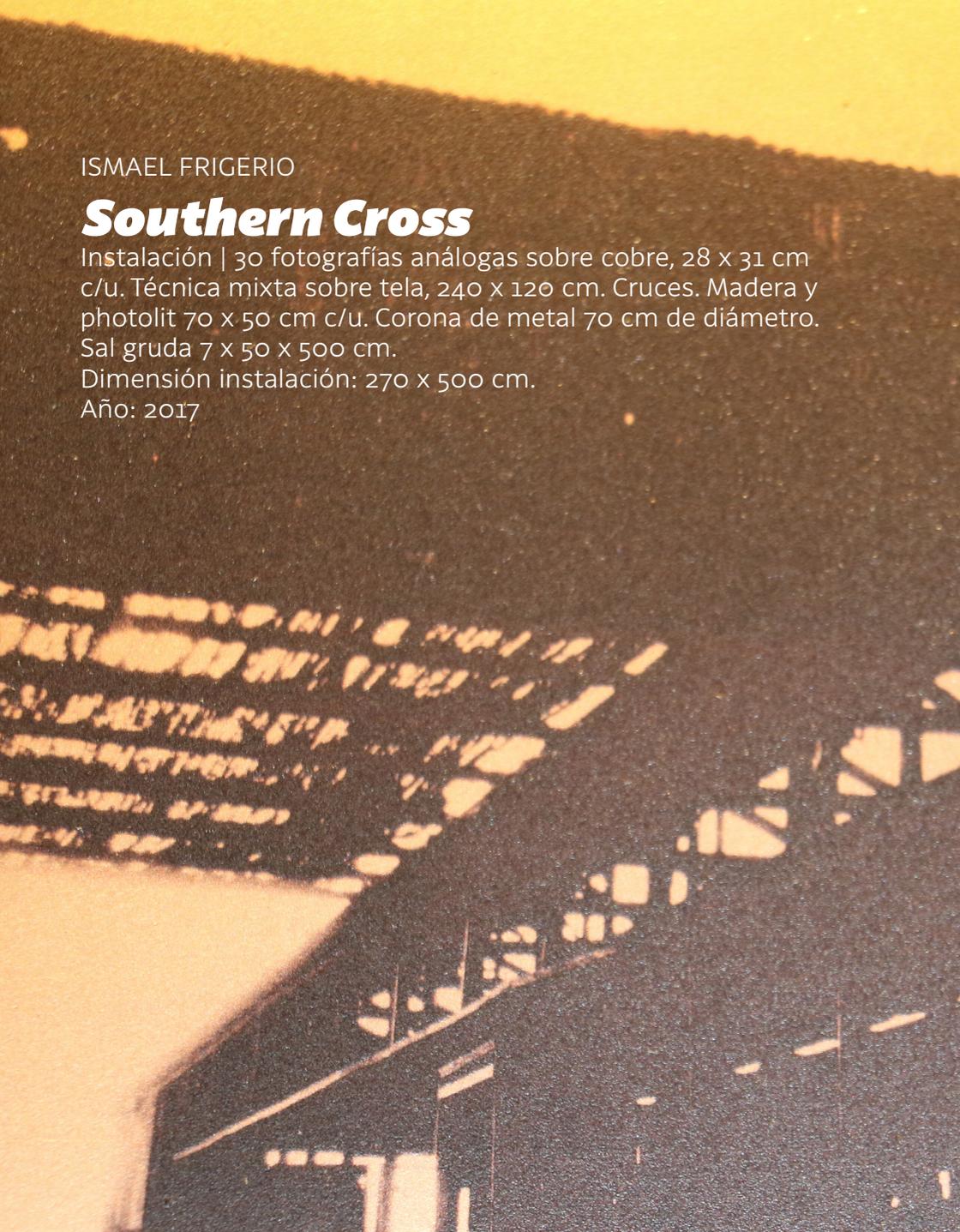
ISMAEL FRIGERIO

Southern Cross

Instalación | 30 fotografías análogas sobre cobre, 28 x 31 cm c/u. Técnica mixta sobre tela, 240 x 120 cm. Cruces. Madera y photolit 70 x 50 cm c/u. Corona de metal 70 cm de diámetro. Sal gruesa 7 x 50 x 500 cm.

Dimensión instalación: 270 x 500 cm.

Año: 2017



“...rescate de la memoria histórica del país, que se propone como un diálogo intercultural y motor de identidad, donde las tres palabras esenciales que se abordan son: paisaje, memoria e historia, que reflexionan frente a la idea de una anatomía sobre cuerpos sociales e históricos y de sus propias huellas impresas.

Southern Cross proviene de investigaciones previas en torno al concepto de anatomía, entendida por el artista como la disección y exposición de un cuerpo por capas, donde la expresión pictórica, la imagen electrónica y la fotográfica se elaboraron a través de la superposición de significados, que expone y exhibe un cuerpo desde lo extraño y superficial hasta la entraña profunda, creyendo e interpretando la percepción del espacio salitrero.

El desierto se ha presentado disectado en segmentos geológicos, arqueológicos e históricos, señalando las heridas de la industrialización, las huellas de la mentalidad decimonónica sobre el espacio, la arquitectura y las marcas del sincretismo cultural y étnico sobre los objetos, fenómeno único en la historia de nuestro país”.

Ismael Frigerio



"Las obras del artista chileno Ismael Frigerio presentan un texto estético que transfigura lo histórico y lo personal. A través de la narrativa visual, Frigerio persigue imágenes de una identidad y experiencia compartida entre los latinoamericanos. Al enfrentar la amnesia cultural de la colonización, el artista deconstruye el mito latinoamericano para revelar el genocidio, la violencia aguda y el sufrimiento extremo en su narrativa fragmentada. Emblemas como el bote, la serpiente y el torso se encuentran en el contexto de una visión recordada. El recuento de eventos históricos se convierte en un doloroso recuerdo de una verdad olvidada. Sin embargo, el trabajo de Frigerio no es solo un discurso colectivo sino la realidad de un viaje personal del inmigrante que refleja en un nuevo escenario en los Estados Unidos su pasado, tanto mítico como real. Quizás la distancia da sentido a la necesidad de verdad en la representación de una identidad cultural. El artista confronta la carga del pasado con un lenguaje que lo libera".

Fernando Alegría & Jorge Ruffinelli. *Paradise Lost or Gained? The Literatura of Hispanic Exile* (1990).

CHILE EN LA BIENAL DE VENECIA:

- Fundación Bienal de Venecia: *La Biennale di Venezia*.
EC AD 709 B588 1975 C.1
- Ivan Navarro: *Iván Navarro: threshold*.
EC COLBI 709.83 N322 2009 C.1
- Fernando Prats: *54ª Bienal de Venecia Gran Sur*.
EA COLIB 709.83 P912 2011 C.1
- Jaar, Alfredo Valdés, Adriana, ed.: *Venezia Venezia*.
EA COLIB 709.83 J117 2013 C.1
- Errazuriz y Rosenfeld: *Poéticas de la disidencia*.
EA COLIB 770.983 R511 2015 C.1
- Instituto Italo Latinoamericano, Bienal de Venecia: *Voces indígenas (Reiner Krause)*.
EA COLCI 709.05 V872 2015 C.1

BERNARDO OYARZÚN:

- Galería GGM: *Eco sistema*.
EA ACAVC GGM 709.83 O98 2005 C.1
- Galería de Arte Balmaceda 1215: *Laboratorio 5 : trampa del ojo*.
EA ACAVC GAB 770.983 L123 2000 C.1
- Sala Gasco Arte Contemporáneo: *Ellos me miran : Exposición de fotografía y video*.
EA ACAVC SGAC 770.983 E47 2008 C.1
- MAC, Imágen local: *local image*.
EA ACAVC MAC 709.83 I314 2012 C.1
- Galería Posada del Corregidor: *Arte reciente en Santiago de Chile*.
EA ACAVC GPC 708.983 G154 1998 C.1
- Galería de Arte Balmaceda 1215: *Laboratorio 5 : trampa del ojo*.
EA ACAVC GAB 770.983 L123 2000 C.1

ENRIQUE RAMÍREZ:

- Ramírez, Enrique, *Océan*.
EA COLIB 771.983 R173 2013 C.1
- GGM Galería Gabriela Mistral 2009.
EA ACAVC 709.05 G1545 2009 C.
- Le Musée Rural,
No catalogado aún
- Galería Die Ecke: *Restos de Mar* (online en la web de la galería)
No catalogado aún
- Enrique Ramírez: *Entre-vista a un cuerpo [videgrabación]*.
EC COLAU 702.81 R173 2003 C.1
- Área nuevos medios *Retorna (DVD)*.
EC COLAVI 700.105 R438 2012 C.1
- Enrique Ramírez: *Pista Central [videgrabación]*.
EC COLAVI 702.81 R173 2003 C.1
- Enrique Ramírez, *Pregunta [videgrabación]* = Question.
<https://enriqueramirez.net/books-2/>

ISMAEL FRIGERIO

- Galería de Arte Balmaceda 1215: *Laboratorio 1.*
EA ACAVC GAB 770.983 F912 2000 C.1
- Galería Plástica Nueva: *Utopías.*
EA ACAVC GPN 759.983 F912 1989 C.1
- Galería Plástica Nueva: *Obras recientes*
EA ACAVC GPN 759.983 F912 1992 C.1
- Galería Gabriela Mistral: *El cuerpo de la tierra*
EC ACAVC GGM 759.983 B194 1994 C.
- Museo de Artes Visuales: *100 días al final del mundo*
EA ACAVC MAVI 759.983 F912 2005 C.1
- DIRAC: *envió chileno a la IX Bienal Cuenca Ecuador*
EA ACAVC 709.83 B588 2007 C.1
- Sala BHC: *Promoción 8*
EC ACAVC 759.983 P965 1981 C.1
- MAC: *Pinturas.*
EC ACAVC MAC 759.983 P659 1980 C.1
- Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aire: *Al sur del sueño : Argentina-Chile*
EC ACAVC 759 S961 1994 C.1

BARBARA PALOMINO:

- Galería GGM: *Circuitos híbridos*
EA ACAVC GGM 709.83 P181 2007 C.1
- Troyano 03 : *instalando = installing : arte y cultura digital*
EA COLIB 700.105 T864 2007 C.1

ALEJANDRA RUDDOFF:

- MNBA: *Rutas en movimiento: 2000-2003.*
EA ACAVC MNBA 730.983 R914 2003 C.1
- Galería Praxis: *Escultura*
EA ACAVC GAP 730.983 E749 1989 C.1
- Alejandra Ruddoff: *Arte en Chile*
No catalogado aún
- Alejandra Ruddoff: *Nach Vorn Skulptur & Skizze*
No catalogado aún
- Alejandra Ruddoff: *Alejandra Ruddoff*
No catalogado aún

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE LAS ARTES VISUALES (CEDOC)

El Centro de Documentación de las Artes Visuales (CEDOC) es la principal plataforma para la documentación, investigación y difusión del patrimonio del arte contemporáneo nacional, integrando y conformando una red de trabajo para las artes visuales con el objetivo de validar su importancia en la construcción de la memoria y la historia, tanto en el país como en el extranjero. A su vez, en calidad de Centro de Investigación complejo, busca integrar las nuevas tecnologías y la museografía actual para poner a disposición del público general y especializado el acervo documental de una manera innovadora y desafiante.

Cuenta en sus arcas con la Colección CEDOC Centro Cultural Palacio La Moneda dividida en tres partes: un Archivo Histórico, compuesto por más de 2.000 documentos valiosos y únicos del arte chileno de los años 70 y 80; una Colección Audiovisual, compuesta por más de 600 piezas entre videoarte, documentales y archivos sonoros; y, finalmente, incluye un enorme corpus de referencia bibliográfica del arte nacional e internacional formalizado en casi 5.000 libros, catálogos y revistas de las temáticas más sustantivas de las últimas décadas como la relación entre arte y tecnología, arte y naturaleza, arte y feminismo, arte y política.

El CEDOC presta una atención especializada para todo el público interesado en profundizar sus conocimientos y realizar investigaciones, sean nacionales o internacionales. Esta atención fortalece los intercambios de conocimiento entre la comunidad académica e intelectual y el público masivo, facilitando el acceso y una comprensión exhaustiva del fenómeno del arte contemporáneo.





Fotografía de Daniela Canales

Horario de atención:**Público General:**

Lunes a Viernes de 10:00 a 14:00.

Público Especializado:

Lunes a Viernes de 10:00 a 18:00 (Viernes cierre a las 17:00)

Para otras consultas (visitas guiadas, proyectos de investigación, colaboraciones, donaciones, intercambios de archivos, publicaciones y pasantías) escribir a: **cedoc.cerrillos@cultura.gob.cl**



¿Qué es una bienal de arte?

Biennale in italiano y francés. Biennial en inglés. Bienal en español.

Literalmente la palabra bienal significa “dos años” y puede utilizarse para describir cualquier acontecimiento que sucede en este intervalo de tiempo. En el ámbito del arte, el término bienal denomina un tipo de encuentro internacional que se realiza año por medio como su nombre lo indica. Las bienales surgen vinculadas a las artes plásticas con la Bienal de Arte de Venecia, para luego ser adoptadas por otras disciplinas artísticas y ser replicadas en distintas ciudades del mundo. Organizadas principalmente como muestras de producciones contemporáneas, las bienales se perfilan como centros de interés mundial ya que en ellas se exhibe lo más reconocido del arte de cada país participante, suscitando polémicas y debates teóricos.



Bienal de Venecia

La Bienal de Venecia fue inaugurada en Italia el 30 de abril de 1895 para celebrar las bodas de plata de los reyes Humberto y Margarita de Saboya e instituir una exposición bienal artística nacional. Se internacionalizó a partir de 1907 cuando otros países comenzaron a comprar espacios de exhibición. A lo largo de sus 118 años de existencia ha desarrollado un interés constante por albergar diferentes representaciones artísticas de los países participantes, siendo considerada uno de los encuentros más importantes de arte contemporáneo.

Paulatinamente el comité de la Bienal de Venecia fue creando nuevas bienales en torno a otras disciplinas artísticas. Así nace la Bienal de Cine en 1932, la Bienal de Música Contemporánea, que este año celebra su 57 edición, y más tarde las bienales de teatro, danza y arquitectura. Esta última actualmente comparte espacio expositivo con la Bienal de Arte alternándose año a año.

En el transcurso de su historia, la bienal ha sufrido transformaciones a la par que el mundo occidental; las guerras mundiales, revoluciones estudiantiles, crisis políticas y económicas la han llevado a ser cuestionada como lugar de representación por los distintos espacios expositivos del mundo

Desde diferentes puntos de vista, la relación entre arte y política ha sido un tema abordado durante la historia de la bienal; organizadores, artistas, críticos, comisarios y audiencias han entendido este espacio como un lugar de intercambio de ideas y exhibición de problemáticas que, de forma visible o no, se hacen presentes en Venecia.

La Bienal de Venecia es una institución cultural que organiza eventos internacionales de arte contemporáneo en la ciudad de Venecia. A lo largo de los años que lleva organizando la muestra de artes visuales, esta ha variado su estructura organizativa pero sin dejar de aumentar sus espacios expositivos.

Actualmente los espacios expositivos son tres:

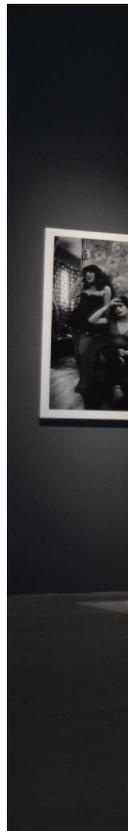
GIARDINI (LOS JARDINES)

Lugar tradicional desde su primera edición en 1895, los jardines están situados al este de Venecia. Encargados por Napoleón Bonaparte a principios del siglo XIX, después de la destrucción de un barrio popular, albergan a los 29 pabellones de países extranjeros además del Pabellón Central. Este, llamado también Pabellón Histórico (ex Pabellón Italia), contiene la exposición principal del evento y es comisariado por el director artístico de la bienal. Es un espacio versátil, diseñado para ser centro de la actividad y el punto de referencia para el resto de pabellones. Data de 1894 y fue la sede única de la bienal hasta 1905, en él los artistas de los distintos países exhibían juntos. Tras el éxito de la primera edición, la bienal alienta a los países extranjeros para construir su propio pabellón para exponer.

ARSENALE (ARSENAL)

El Arsenal de Venecia. Fue un astillero y base naval que jugó un papel principal en la construcción del poderío naval veneciano que data del siglo XII. En 1999 comienza un proceso de refacción y restauración del área para incluirlo de forma permanente en los espacios expositivos de la bienal. Se rediseña un nuevo acceso a través de Ponte Pensieri, lo cual permite que actualmente Giardini y Arsenale se perciban como una nueva unidad. A los pabellones nacionales instalados en los Giardini se sumó en los años ochenta el edificio de la Corderie ubicado en el Arsenale donde se institucionalizó el Aperto. Este último espacio estaba reservado para el arte y artistas emergentes y en él se pretendía llevar a escena las más novedosas realizaciones prácticas del momento, aquellas que por la propia configuración especial de la muestra, difícilmente podían tener cabida en la misma, al menos de forma masiva y sistemática. Aunque el Aperto desapareció, el Arsenale sigue recogiendo algunas de las obras más innovadoras; este complejo urbano de gran importancia histórica se convierte en el marco de la bienal, en un espacio destinado al intercambio comercial en consonancia con su función original. Tiene una superficie total de unos 50.000 metros cuadrados, de los cuales 25.000 son cubiertos.

Los Pabellones Nacionales son las representaciones oficiales de los países y son de curaduría autónoma de cada país, en pabellón propio o arrendado. Las Exposiciones Colaterales son proyectos autónomos de artistas, curadores o fundaciones aceptados por la Fundación y el comité curatorial de la Bienal. La Exhibición Internacional es comisariada por un curador(a) invitado(a). Existen además muchas otras iniciativas culturales (de artes visuales y otras disciplinas) que se realizan en Venecia durante el período de la Bienal pero no forman parte de ella.





Poéticas de la Disidencia, de Paz Errázuriz y Lotty Rosenfeld. Curaduría: Nelly Richard. Pabellón de Chile en la 56° Bienal de Venecia, 2015. Foto: Sebastián Riffo.

ESPACIOS COLATERALES

Además de los pabellones históricos ubicados en los Giardini y en el Arsenale hay que sumar otra treintena de espacios expositivos diseminados por toda Venecia en iglesias, exconventos y palacios renacentistas. Paralelamente, se realizan casi cien exhibiciones y eventos artísticos colaterales autónomos en las seis zonas en las que se divide Venecia.

Fuente:

Material didáctico para profesores: La Bienal de Arte de Venecia y Alfredo Jaar:
http://www.estaciondelasartes.com/wp-content/uploads/2013/10/CM_VENECIA.pdf

**Dirección:**

Pedro Aguirre Cerda 6100, Cerrillos, Santiago, Región Metropolitana, Chile.

En Transantiago:

Desde Estación Central tomar Recorrido 109

Desde La Cisterna tomar Recorrido 120

Desde Departamental tomar Recorrido 107 y 108

Desde Metro La Moneda (Calle San Ignacio) tomar Recorrido 113

Desde Plaza de Maipú tomar Recorrido 108

Hasta: Pl1619-Parada / Centro Cívico Cerrillos

En auto:

Desde Estación Central. Tomar Exposición hasta conectar con Avenida Pedro Aguirre Cerda o Autopista Central hasta la salida Pedro Aguirre Cerda.

En Metro:

Estación Cerrillos, Línea 6.



Material elaborado por el Área de Mediación y Educación, coordinado por Ximena Escobar Ibáñez y equipo: Leslie Apablaza, Daniela Barrientos, David Quinteros, Daniela Ricciardi y Sebastián Riffo. Agradecimientos a Angélica Muñoz, asistente de investigación CEDOC por el listado bibliográfico.