

autonomía

11 bienal de
artes mediales



www.bienaldeartesmediales.cl



contenidos

contents

EDITORIAL	3
Prólogo	4
Director 11BAM	6
Ministerio de Cultura	10
Museo Nacional de Bellas Artes	12
Instituto Francés	14
Goethe Institute	16
Centro Cultural España	18
SELECCIÓN OFICIAL DE OBRAS	21
Homenajes	23
Tecnologías de la Autonomía	43
Artes Espaciales	115
Colección FRAC Lorraine	149
Espacios Satélites	187
CONCURSO JUAN DOWNEY	215
CONCIERTOS VISUALES	227
ESTRATEGIAS DE AUTOFORMACIÓN	243
Coloquios	245
Experiencias Creativas	269
Seminario docente	271
Charlas	275
HUELLA DE CARBONO	285
CRÉDITOS	287

EDITORIAL

Prólogo

Equipo 11BAM

La 11BAM inauguró un nuevo ciclo luego de la guía de Néstor Olhagaray desde 1993, quien en esta versión participó como artista con una obra contingente de gran nivel simbólico. Su trabajo está en directa relación con el desarrollo de esta bienal en sus veinte años de existencia y es un aporte para una sociedad que parece necesitar salir de un letargo catatónico y petrificado.

En este nuevo ciclo se profundizan no solo el acceso a nuevas audiencias interesadas por estas temáticas, sino también a públicos especializados como profesores de colegios y universidades. Se constituyeron acciones en dicha dirección mediante el desarrollo de una serie de encuentros de actualización docente organizados en conjunto con el Área de Mediación y Educación del Museo Nacional de Bellas Artes, espacio que recibe por primera vez íntegramente este encuentro, y que permite la amplificación de estos contenidos desde un espacio coherente con este fin.

Los nombres de los artistas y los títulos de las obras de la BAM fueron escritos a mano, y aunque este práctico y simbólico acto de impresión artesanal fue casi imperceptible para el público, presenta un camino a seguir y una intención por realizar un encuentro consciente con su impacto energético, considerando el importante uso de electricidad en las artes mediales. Sin este gesto, y muchos otros presentes, el fracaso de situar el concepto de autonomía como eje curatorial hubiera sido estrepitoso.

Otro acto fundamental en esta línea fue el diálogo producido entre los artistas participantes de este encuentro. Tanto presencial como virtualmente, el diálogo enrique-

ció la idea de una curatoría distribuida, que habita en diversos puntos descentralizados. El equipo que trabajó en este encuentro actuó como catalizador y gestor de estas ideas a nivel conceptual y técnico, componiendo entre todos un cuerpo orgánico con las similitudes y diferencias de lo que significa una organización como ésta.

La selección de obras y actividades se dio en una dinámica abierta y participativa, donde cada uno de los integrantes del equipo de gestión propuso y evaluó a los artistas participantes. Así entregaron parámetros estéticos, poéticos y técnicos que hacían viable o no la integración de las propuestas. En este sentido, la participación de Uwe Schmidt, músico y artista alemán residente en Chile, fue fundamental para integrar una mirada objetiva y profunda a este contexto.

Se constituyó una curatoría heterárquica y distribuida en sintonía con la esencia de la cultura digital y las artes mediales.

La pre producción de este encuentro se desarrolló en itinerancia. La Posada del Corregidor fue el primer espacio de gestión, donde la Municipalidad de Santiago nos dio su apoyo para levantar y poner en práctica una estrategia de producción cultural básica pero intensa. Luego fuimos recibidos en el Centro Cultural de España (CCE) donde tuvimos la oportunidad de profundizar las ideas curatoriales de la bienal, mediante charlas, conciertos, talleres y un laboratorio de producción de artes mediales bautizado como Laboratorio Autonomía. El Espacio Fundación Telefónica fue la última estación, previo al establecimiento del equipo de trabajo dentro del Museo Nacional de Bellas Artes. Aquí, en



pleno hall del Museo, se realizó la instalación de un laboratorio de pallets y mesas inspiradas en el diseño de Enzo Mari (it), quien las creó en los años 50 entregando su diseño libremente para que, luego de la 2^{da} Guerra Mundial, todos tuvieran la posibilidad de tener una mesa estética y estructuralmente firmes.

Estas acciones prácticas y teóricas potencian una actitud inclusiva y desprejuiciada, entendiendo que la cultura la construimos entre todos.

The next paragraphs describe the contents that have stemmed mainly from the need to bring together a community of Chilean artists, who have developed their projects from an increasingly diluted instability regarding an attitude related to autonomy and self management. In this way, they try to respond to a socio-cultural reality that comes dangerously close to the marketing of research, creation, diffusion and distribution of a work of art.

The 11th BAM opened a new cycle after Nestor Olhagaray, who had been in charge of the event since 1992 and who on this occasion, participated as an artist with a work of enormous symbolical level. This work is a contribution to a society that seems to need to waken from a catatonic and petrified trance. The agreement with the MNBA to install an ongoing and systematic concern for these media of cultural representation was the milestone in the development of this encounter, which also constituted a series of objectives to make one of the most important cultural institutions in the country enter into face to face dialogue with other museums in the world which have been exploring this route for many years.

This not only gives access to other audiences interested in these subjects, but to specialized audiences like school and university teachers. Activities in this direction were recorded by means of a series of encounters for retraining of teachers organized by the museum's Area of Mediation and Education.

The name of the artists and the titles of their works included in the BAM's museographic proposal were written by hand. Despite the fact that this practical and symbolic act of handcrafted printing on the museum walls was almost imperceptible to the public, but it does present an ongoing change and an attempt to carry out a conscious encounter with its impact in a way that is consistent with a consequent concern and alert position regarding the use of electric power in the media arts. Without this gesture, and many others included in the planning of the event, the inclusion of autonomy as a curatorial focus point would have been a total and utter failure.

Another fundamental act was the dialogue produced between the artists who took part in this encounter; they established excellent relationships on line and in person, which really strengthened the idea of a shared curatorship in a series of decentralized points. The team that worked on this encounter took on the role of conceptual and technical managers and catalysts, establishing among other things, an organic corpus, with the similarities and differences that the organization of an event of this type entails.

The selection of works and activities was generated within the framework of an open and participative dynamics, where each of the members of the team proposed and assessed the participating

artists. In this way, they provided aesthetic poetic and technical parameters that established the feasibility of the proposals. In this way the participation of Uwe Schmidt, a German musician and artist resident in Chile, was fundamental in the integration of an objective and in-depth approach to this context. A heterarchic curatorship was established and distributed in accordance with the essence of digital culture and media arts.

The management and preproduction of this encounter was developed by means of independent and inter-institutional network contacts. The first exhibition space was the Posada del Corregidor, where the Municipality of Santiago gave us its support to implement the basis of a basic but intensive strategy of cultural production. Then we were received by the Centro Cultural de España (CCE) where we had the opportunity to strengthen the curatorial ideas of the biennial and of a series of additional activities like lectures, concerts workshops and a laboratory for media art production, which received the name of Laboratorio Autonomía.

Once this process was completed, we moved to the Espacio Fundación Telefónica where, in addition to organizing and managing this biennial, we had the chance to develop a series of activities which, together with those carried out at the CCE constituted one of the most essential efforts in this new cycle of the BAM: the application of practical and theoretical actions to support management and strengthen precuratorial research, from an inclusive and unprejudiced point of view based on the fact that we culture is a joint effort of us all.

navegar el laberinto

— navigating the labyrinth

Enrique Rivera Gallardo

Director
11 Bienal de Artes Mediales

Director
11 Media Arts Biennial

"La historia.... es una pesadilla de la que trato de despertar."
James Joyce en *Ulysses*

"History... is a nightmare from which I am trying to awake"
James Joyce in *Ulysses*

EL RESPLANDOR

En *El resplandor* de Stanley Kubrick, Jack persigue con un hacha a su hijo Danny por un laberinto de arbustos y nieve. Danny es un niño que ve más allá de lo evidente y se adelanta a la serie de anomalías que sufre su familia a través de la visión (o el resplandor) de su destino. Al caminar en retroceso sobre los pasos que ya ha dado, logra evitar su muerte despiando a su perseguidor. Estos pasos retrospectivos funcionan como estrategias de sobrevivencia para recomponer formas y metodologías de acción presente, pero que, sin embargo, también son trampas hipnotizantes que pueden causar estados eternos de ensoñación.

Retroceder en el tiempo, o burlar el destino, muchas veces requiere revisar el pasado doloroso de forma simbólica, dar pasos retrospectivos para descubrir claves que nos ayuden a contextualizar el presente y encontrar los métodos y herramientas necesarias para comprender holísticamente la forma intrincada, no lineal y rizomática de la historia. Durante el 2013 el imaginario colectivo chileno sufrió un bombardeo audiovisual destinado a despertar la memoria dormida del golpe de Estado ocurrido hace cuarenta años. La acción tuvo un resultado extraño. La televisión compitió como nunca por mostrar los excesos de la dictadura, las redes sociales se saturaron de comentarios, y posiblemente, una elección presidencial fue potentemente influenciada por este acto mediático multimedial. Chile se instaló definitivamente en la vorágine medial del híbrido televisión+redes sociales.

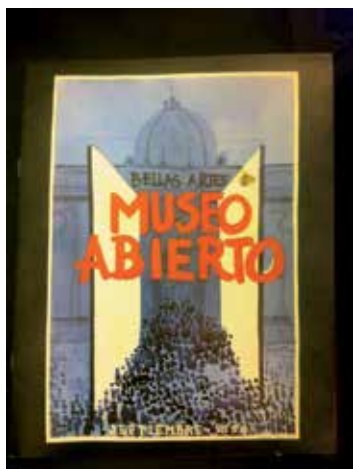
Previendo este proceso, como una especie de resplandor de una situación futura inminente y predecible, la curatoria de la bienal se situó en un campo posterior a este ejercicio de memoria colectiva provocado

por el terremoto emocional de los medios. Apelamos a la necesidad de hacernos cargo de nuestro entorno sin depender solamente de la gestión de otros para resolver nuestros problemas y contingencias. La actitud propuesta es la de participar activamente en un proceso colectivo de apropiación del procomún, en este caso del procomún de la cultura, representado simbólicamente por el desarrollo de una masiva cantidad de actividades en el MNBA.

Siendo consecuentes con la decisión de publicar este libro una vez finalizado este encuentro debimos retroceder al pasado cercano para reflexionar post curatorialmente en un ejercicio similar al personaje del niño perseguido en la película *El resplandor*. La provocación revisionista de una historia local de la relación arte, ciencia y tecnología tiene como objetivo traspasar diversas capas de desinformación y anulamiento impuestas luego del golpe de Estado de 1973 a la historia del arte en Chile, y reconectarnos con una esencia híbrida propia de la raíz intelectual de este contexto geográfico, donde estas disciplinas se entrelazaban virtuosamente siendo parte del constructo social transversal.

MUSEO ABIERTO A LAS ARTES MEDIALES

Una serie de homenajes a realizadores chilenos y extranjeros que tuvieron una importante participación en el contexto local y global previo a 1973, fueron relevados mediante charlas, conciertos y montajes expositivos que pusieron en práctica una reflexión crítica postergada por la historia conservadora del arte. Luego de la dictadura militar, el reconocimiento de un momento (o paso retrospectivo) histórico de gran importancia para la bienal fue la exposición *Museo abierto*, organizada por Nemesio Antúnez en 1991, al iniciar su segundo período



do como director del MNBA. En esta exposición, Antúñez convocó a realizadores de diversas disciplinas, poniendo la instancia de reunión de éstos por sobre una curatoría transversal homogeneizante, lo que proyectaba un alto sentido de cohesión. Para la BAM esa exposición fue fundamental para inspirar una decisión orientada a privilegiar la invitación de artistas chilenos que dieran cuenta de la situación de las artes.

Teniendo en consideración que los hitos curatoriales no podían ser explicados únicamente desde las artes mediales y, aunque este encuentro está enfocado a dichas prácticas, se contó además con fotografías, pinturas, grabados, performance, entre otras técnicas. Por una parte, la necesidad de trascender los nuevos medios tecnológicos nos llevó a crear un diseño museográfico interdisciplinario para entregar una experiencia completa. Por otra parte, al no existir en Chile centros de investigación y producción post académicos que ofrezcan el equipo humano y la infraestructura necesarios para el correcto desarrollo de proyectos de alta complejidad técnica, la realización de estos proyectos se ve supeditada a las posibilidades de cada artista.

El problema es sistémico y afecta estructuralmente el desarrollo de investigaciones y obras que integren los medios audiovisuales, las artes visuales y el arte sonoro, entre otros. Estas dificultades requieren una reflexión centrada en las más profundas políticas culturales del país.

La 11BAM se compuso de obras que fueron dispuestas en el MNBA a partir de la estructura del laberinto como partes de un todo que apelaron, más o menos críticamente, a una visión influenciada por la indagación libre y, muchas veces, la suspensión

voluntaria de la lógica. Un recorrido lineal cartesiano no fue posible teniendo en cuenta las particularidades mencionadas.

La ubicación de los homenajes y las obras relacionadas a la *historia y contexto de la relación arte, ciencia y tecnología en Chile* en el segundo piso del museo incitaba al visitante a acceder primero a las secciones de *tecnologías de la autonomía* (presente) y *artes espaciales* (futuro atemporal), encontradas en la sala norte y la sala sur del primer piso. Esta propuesta entrópica, diseñada a partir de la disponibilidad de salas, se asemejaba a este ejercicio colectivo anunciado al principio de este texto, donde retroceder en los pasos recorridos ejerce inconscientemente un acto íntimo de reconexión necesaria con nuestro contexto.

La curatoría reflexionó acerca de campos del arte y la ciencia que se entrelazan respondiendo a una contingencia social, cultural, económica y política. Su preocupación se basó en el ser humano como organismo integral enfrentado a la tercera revolución industrial (o científica), los fantasmas electromagnéticos y la amenaza transgénica en un contexto de sobrevivencia continuo.

Recogió y dialogó con los conceptos curatoriales de las últimas dos bienales: *resistencia* y *deus ex media*. El concepto de *autonomía* fue entendido en relación al de *resistencia* como un manifiesto que instala una posición con respecto a la mercantilización del arte y la cultura en contraposición a su capacidad transformadora social; y en relación al de *deus ex media* como una provocación que propone una trascendencia de la obra con respecto a la tecnología con la que es producida. Ambos encuentros han tenido como eje de reflexión los límites de la producción audiovisual experimental y,

sobre todo, la crítica sobre las metodologías asociadas al uso de la ciencia y la tecnología en el arte.

La curatoría en torno a la autonomía de la 11BAM fue una invocación a la fuerza presente en las comunidades de producción de las artes audiovisuales experimentales, donde acciones de vanguardia como el hacktivismo y la permacultura practican la invención y gestión de poderosas herramientas de emancipación. La autonomía refleja la capacidad del ser humano para desenvolverse proactiva y creativamente en el contexto social, evocando la necesidad de interacción coordinada con otros seres vivos.

En general, la actitud transversal buscada en las obras presentes en este encuentro es representada por el trabajo del artista alemán Michael Saup. Este video ensayo retrata la reflexión de Keibo Oiwa, activista japonés fundador del Club de los Perezosos, quien relata su filosofía para enfrentar la dependencia de la energía nuclear en Japón y el mundo. En un momento del video, Oiwa relata la siguiente historia:

“El bosque estaba incendiándose. Todos los animales y aves escaparon. Excepto un colibrí llamado Kurikindi o Pájaro Dorado. Llevaba en su pico una gota de agua dejándola caer en el fuego, volando entre el agua y el fuego. Al ver esto, los animales se rieron de Kurikindi y le preguntaron, ¿Qué piensas que estás haciendo?, y Kurikindi respondió: lo que puedo”.

El mensaje de Oiwa resonó en muchos de los visitantes de la bienal. A pesar de la simpleza del trabajo, donde una persona es grabada hablando con voz suave y firme a la vez, quisimos destacar la potencia de la simpleza, la austeridad como camino y el diálogo constructivo de una comunidad cultural que no

solo pertenece a los artistas y realizadores, sino a toda la sociedad en su conjunto.

La 11BAM, mediante la creatividad y el mensaje de cada una de las obras presentadas en este encuentro, configuró un relato integrado y cohesionado con la noción de autonomía colectiva como aglutinador del imaginario colectivo de una generación de artistas que comparten similares detonantes simbólicos. Como misión futura nos proponemos continuar y extender estos campos de práctica y metodología de gestión, orientados a promover una profunda reflexión sobre los cambios sociales que configuran la actual tercera revolución industrial (o tecnocientífica).

THE SHINING

In Stanley Kubrick's *The Shining*, Jack runs after his son Danny with an axe through a maze of shrubs and snow. Danny is a child that see beyond the evident and is the first to feel a series of visions that his family has about its destiny (created by the shining). By walking backwards from steps already taken he manages to avoid death by diverting his persecutor. These retrospective steps work as survival strategies to recompose current actions and methodologies, which at the same time are hypnotizing traps that can cause states of eternal daydreaming.

To go back in time or fool destiny often entails a symbolical review that leads to the discovery of clues that help us to contextualize the present and find tools and methods to holistically understand the intricate, non linear and rhizomatic shape of history. In 2013 the Chilean collective imagination was

subjected to an audiovisual bombing aimed at awakening the memory of the military coup which took place 40 years ago. The action had a strange result. Television competed as it never had before to show the excesses of the dictatorship. The social networks were clogged up with comments and it is quite possible that a presidential election might have been strongly influenced by this multimedia act. Chile had become a definite member of the media vortex of the television+social networks hybrid.

By perceiving this situation as a kind of shining of an imminent and predictable future situation, the curators of the biennial placed themselves at the rear of this exercise of collective memory of this emotional media earthquake. We appealed to the need to take charge of our environment without depending exclusively on the actions of others to solve our problems and issues. The attitude proposed is an active participation in a collective process of appropriation of commons, in this case culture, symbolically represented by the development of a massive quantity of activities at the National Museum of Fine Arts.

Following our decision to publish this book after the end of this encounter, we were forced to look back on the recent past in order to enter in a post-curatorial reflection that involved an exercise similar to that of the character of the pursued child in the film *The Shining*. The revisionist provocation of a local history of the art, science and technology relationship has as its objective to overcome diverse layers of disinformation and annulment imposed after the military coup of 1973, and reconnect with the hybrid essence of the intel-

lectual root of this geographical context, where these disciplines intermeshed virtuously as part of the transversal social construct.

A MUSEUM OPEN TO THE MEDIA ARTS

A series of tributes to Chilean and foreign artists who had an important participation in the local and global context before 1973 took place in the form of lectures, concerts and exhibition which were a practical expression of a critical thought which had been postponed by conservative history of art. After the military dictatorship, the acknowledgement of an extremely important moment (or retrospective step) for the biennial was the Museo Abierto exhibition organized by Nemesio Antúnez in 1991, at the beginning of his second period as Director of the MNBA. On this occasion, Antúnez invited artists from all disciplines, emphasizing a transversal and homogenizing curatorship that projected a strong sense of cohesion. This exhibition was fundamental as it inspired a decision to privilege invitations to Chilean artists who reflected the situation of art.

Taking into account the fact that the curatorial milestones could not be explained solely through the media arts, and despite the fact that this encounter focused on these practices it also included photographs, painting, engravings performances, among other techniques. On the one hand the need to transcend the new technological media led us to create an interdisciplinary museographic design to deliver a comprehensive and complete experience. On the other hand, Chile has no post academic professional research and production centres with teams and infrastructure capable of sustaining

the correct development of high complexity technological projects, and for this reason these projects depend on the possibilities and resources of each individual artist.

The problem is systemic and affects the structural development of research and works that include audiovisual media, the visual arts and sound art, among others. These difficulties require a focused consideration of our national cultural policies.

The 11th BAM consisted of works exhibited at the MNBA on the basis of the maze or labyrinth and were parts of a single whole that appealed somewhat cryptically to a vision influenced by free research, and often, by the voluntary suspension of logic. A linear Cartesian tour was impossible when we take into account the features we have mentioned.

The placement of the tributes and works related to *history and to the context of the relationship between art, science and technology in Chile* on the first floor of the museum invited the visitor to begin his tour with the technologies of autonomy (present) and spatial arts (atemporal future) exhibits located in the north and south rooms of the ground floor. This entropic proposal, designed on the basis of the availability of exhibition rooms, was similar to this collective exercise announced at the beginning of this text, where walking back through explored territory is an unconscious intimate act of reconnection that is required for our context.

The curators considered the fields of art and science that intertwine in response to a social, cultural, economic and political eventuality.

Their concern was based on the human being as an integral being facing the third industrial (or scientific) revolution, electromagnetic phantoms and the threat of transgenics in a context of ongoing survival.

They collected the curatorial concepts of the past two Media Biennials: *resistencia and deus ex media*, and established dialogues with them. In terms of *resistance (resistencia)*, the concept of autonomy was taken as a manifesto that describes a position regarding the marketing of art and culture as opposed to its capacity for creating social change; and *deus ex media* was a provocation that proposed the fact that the work of art transcends the technology with which it is produced. Both encounters have focused on the limits of experimental audiovisual production and, above all, on criticism regarding the methodologies applied to the use of science and technology in art.

The fact that the 11th BAM had its curatorial focus on autonomy was an invocation to the strength present in experimental audiovisual artistic production communities, in which avant-garde activities like hacktivism and permaculture are used to invent and manage powerful tools of emancipation. Autonomy reflects the human being's capacity to manage to act proactively and creatively in the social context, evoking his need to establish a coordinated interaction with other living beings.

In general, the transversal attitude required from the works exhibited at this encounter is represented by the work of the German artist Michael Saup. This video essay portrays the point of view of Kei-

bo Oiwa, a Japanese activist who founded the Sloth Club, who narrates his philosophy for facing the world's and Japan's dependence on nuclear power. Oiwa narrates the following story in his video:

"The forest was on fire and all the animals and birds escaped, except for a hummingbird called Kurikindi or Golden Bird. He had a drop of water in his beak and dropped on the fire, flying between the water and the fire. On seeing this, the other animals laughed at Kurikindi and asked him: What do you think you're doing?, and Kurikindi answered: What I can".

Oiwa's message was felt by many visitors. In spite of the simplicity of the work, where a person's voice is recorded while speaking in a soft but firm voice, we wished to underscore the strength of simplicity, of austerity as a road and the constructive dialogue of a cultural community that not only belongs to artists and performers, but to society as a whole.

The creativity and message of each of the works presented contributed to turn the 11th BAM into an event with a comprehensive and cohesive narration drawn together by the notion of collective autonomy as an agglutinator of the collective imagination of a generation of artists who share similar symbolic detectors. We have decided that our future mission will be to continue and expand these fields of action and methodology, created to encourage deep reflection on the social changes that exist in this third industrial (or scientific) revolution.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Arts and Culture National Council

Roberto Ampuero

Ministro Presidente CNCA
Minister President CNCA

La División de Cultura del Ministerio de Educación, antecesora del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), ya en 1993 apoyaba la investigación, producción y difusión de videoarte y las artes digitales en Chile. Paralelamente se crearon instancias para el desarrollo de proyectos de este tipo, como es el caso de la BAM, que se realiza ininterrumpidamente hace veinte años. Este encuentro, uno de los más antiguos de Latinoamérica, es organizado por la Corporación Chilena de Video y proporciona un importantísimo espacio profesional para la comunidad de realizadores locales e internacionales.

La 11BAM se efectuó principalmente en el Museo Nacional de Bellas Artes y contó con una masiva asistencia de más de cuarenta mil personas, lo que la posicionó como un hito entre los festivales y encuentros culturales. Este es un logro que, sin duda, se ha ido fraguando en el tiempo, consagrando la importancia de la intersección del arte, la ciencia y la tecnología en la producción cultural.

El Consejo del Arte y la Industria Audiovisual ha brindado un crucial apoyo a esta bienal mediante su línea de financiamiento a festivales de interés nacional. De esta manera, el espacio que genera este encuentro ha servido para la incubación de nuevos lenguajes audiovisuales, el uso creativo de tecnologías de información y comunicación, además de la ex-

ploración de las nuevas formas de relacionarse comunitariamente. Su objetivo es la puesta en valor de los recursos naturales y astronómicos. Junto a la BAM, el Área de Nuevos Medios ha impulsado una fuerte vinculación con programas de residencia tanto en Chile como en el extranjero. Esta iniciativa ha provocado un nutrido intercambio con organismos y festivales destacados como son FILE, Ars Electronica y ZKM. su resultado ha sido la invitación de sus directores o curadores a Chile, además de la participación de artistas nacionales destacados y la realización de exhibiciones, charlas, talleres y residencias para la investigación de proyectos mediales específicos.

El CNCA ha sido un aliado estratégico de la BAM haciéndose parte de las preocupaciones y desafíos que, a sine qua non y a la vez proporciona acceso a contenidos relacionados con la creatividad, tecnología, innovación y participación.

Es así como conceptos como pro-común, humanidades digitales, democracia electrónica y economías creativas van siendo adoptados por una sociedad que recién empieza a integrarse a un nuevo escenario global, donde Internet plantea una forma de transferir conocimientos como nunca antes había existido en la historia de la humanidad. Frente a esta vorágine tecnófila, una amplia tendencia por volver a estados naturales y

sustentables de desarrollo aparece como alternativa viable para entrelazar una ética armónica entre el humano y la máquina.

Esto último fue uno de los mensajes principales de la reciente BAM, donde se vertieron preocupaciones como la historia de la relación entre el arte y la ciencia en Chile, condición sine qua non para establecer una identidad propia que nos sirva para enfrentar un diálogo internacional en torno a la cultura digital, las artes mediales y los nuevos lenguajes audiovisuales.

As far back as 1993, the Cultural Division of the Ministry of Education, predecessor of the National Council for Culture and the Arts (CNCA), supported production, diffusion, and research into video and digital arts in Chile. Parallel to this, there was the creation of development possibilities for projects of this nature as is the case of the BAM, which has been taking place uninterruptedly for the past twenty years. This encounter, which is one of the oldest of its kind in Latin America, is organized by the Chilean Video Corporation and provides an extremely important professional space for local and international artists.

The 11th BAM was held in the national Museum of Fine Arts (MNBA) and had a total of over forty thousand visitors, which marked a milestone for cultural encounters

and festivals. This is an achievement that has undoubtedly been developing in time, consolidating the importance of the interaction between art, science and technology in cultural production. The Council for the Arts and the Audiovisual Industry have given crucial support to this biennial through their financial support of nationally interesting festivals. In this way, the space generated by this encounter has encouraged the incubation of new audiovisual languages, the creative use of information and communication technologies, together with the exploration of new forms of community relationships. Through its New Media Area, the CNCA is attempting to establish a stronger relationship between culture and science through its Art, Science and Technology Programme. This is expressed in the PROYECTO NORTE Attachment which is the outcome of an alliance between the Catholic University's Centro del Desierto together with the European Southern Observatory facilities. Its objective is to increase the value of natural and astronomical resources. The New Media Area and the BAM have encouraged strong links with attachment programmes in Chile and abroad. This initiative has generated a varied exchange with well-known festivals and organizations such as FILE, Ars Electronica, and ZKM, resulting in the invitation of their directors or curators to Chile, in addition to the participation of well-known local artists and exhi-

bitions, lectures, workshops and attachments for research into specific media projects.

The CNCA has been a strategically of the BAM, and has taken on its concerns and challenges, completing a virtuous circle of feedback between artists and the general public. It also provides access to contents related to creativity technology, innovation and participation.

In this way, concepts like promotion, digital humanities, electronic democracy and creative economies are beginning to be adopted by a society that is just beginning to become a member of the new global scenario, in which the Internet proposes a method of transferring information which had never been seen before in the history of mankind. When facing this technological vortex, a widespread trend for returning to natural and sustainable development is a viable alternative for establishing a harmonic link between humans and machines.

The latter was one of the main messages of this recent BAM, where concerns such as the history of the relationship between art and science in Chile were approached, a sine qua non condition for the establishment of an identity that will enable us to face the international dialogue on the subjects of digital culture media arts and the new audiovisual languages.

Museo Nacional de Bellas Artes

—
National Museum of Fine Arts

Roberto Farriol

Director MNBA
MNBA Director

Es destacable la permanencia de esta bienal por más de dos décadas, heredera de los primeros Encuentros de Video Arte en Chile a finales de los setenta y luego del Festival Franco Chileno de Video Arte organizado por el Instituto Francés de Chile. En todas sus versiones, o cruces a distintas disciplinas o tecnologías, esta bienal ha sido el único espacio de resistencia al olvido de las prácticas del arte y nuevos medios que ha persistido en el tiempo, constituyéndose así, en una instancia de encuentro y diálogo artístico interdisciplinario alejado de los circuitos del mercado del arte.

La firma de una alianza de colaboración entre la Corporación Chilena de Video y Artes Electrónicas y el MNBA es un paso decidido hacia la inclusión de estas tecnologías como patrimonio cultural y artístico en el mismo estatus que las demás disciplinas del arte. Patrocinando la BAM para los próximos años y comprometiéndose en la promoción y generación de espacios democráticos para el acceso al conocimiento y difusión de las artes mediales.

Esta política de incentivo al archivo, la investigación creación y la

publicación sobre artes mediales permitirá constatar la relevancia de dichas prácticas en el contexto cultural nacional e internacional. Esto plantea un gran desafío sobre el rol de los museos en el siglo XXI, como consecuencia del monumental impacto ideológico de las tecnologías cada vez más integradas en el tejido social, económico y político. Ciertamente, técnicas de programación, simuladores y sistemas de transmisión de información e interacción en tiempo real abren un futuro cada vez más integrado de formas orgánicas y artificiales.

Lo exhibido en el MNBA en esta última versión constituye un testimonio del estado de las artes mediales y un merecido reconocimiento a sus precursores de la segunda mitad del siglo XX. Pero también representa un síntoma de la necesidad de abrir nuevos campos de estudios en las artes —una integración con el mundo científico y el uso de tecnologías sustentables— manifestadas con una mayor autonomía. Es así como se intenta propiciar una ética de trabajo colaborativo y, en consecuencia, una nueva reflexión en torno a las mediaciones tecnológicas y su

impacto en el espacio del arte y la sociedad en su conjunto.

Un proyecto de colaboración como este genera más y mejor sentido de comunidad y respeto. Por lo mismo quiero destacar la labor de Nestor Olhagaray que logró constituir esta bienal, la de Enrique Rivera como nuevo líder junto a un gran equipo de colaboradores y finalmente agradecer a los profesionales, técnicos y funcionarios del MNBA que hicieron posible esta bienal íntegramente en el museo.

The permanence of this biennale over a period of two decades is remarkable; it is the heir of the first Video Art Encounters of the end of the seventies and then of the Franco Chilean Festival of Video Art organized by the French Institute of Chile. In each of its versions or crossings towards different disciplines or technologies this biennial has been the only space to resist the oblivion of artistic practices and new media which has persisted in time, creating an opportunity for interdisciplinary artistic encounters and dialogue far removed from the art market circuits.

The signature of a collaboration agreement between the Chilean Corporation of Video and Electronic Arts is a decisive step towards the inclusion of these technologies as artistic and cultural heritage, receiving a similar status to that given to other artistic manifestations. It will sponsor the BAM for the coming years, in addition to being committed to the promotion and generation of democratic spaces for spreading media arts.

This policy for the encouragement of archives, research, creation and publication of media arts related documents will enable us to establish the relevance of these practices in the national and international cultural context. This proposes an enormous challenge in terms of the role played by museums in the 21st century as a result of the increasingly monumental ideological impact of technologies that are more and more integrated into the social economic and political network. There is no doubt whatsoever that programming techniques, simulators and information transmission systems and real time interaction open an increasingly integrated future to organic and artificial forms.

What is shown at the MNBA on the occasion of this last version is a testament of the state of media arts and the well-deserved recognition of their precursors of the second half of the 20th century. But it also represents a symptom of the need to open new fields of study in the arts, integrated to the word of science and to the use of sustainable technologies and with a greater expression of autonomy. In this way the aim is to encourage a collaborative work ethic and consequently a new reflection on technological mediations and their impact on the art space and society as a whole.

A collaborative project of this kind generates a greater and better sense of community and respect. For this reason, I should like to refer to the work of Nestor Olhagaray, who arranged this biennial, Enrique Rivera, the new leader of a great team of collaborators, and finally to thank all the professional techniques and museum staff that made this biennial possible in all its scope within the museum.

transarte (*), el arte sin fronteras

transarte (*) art without borders

Patrick Bosdure

Consejero de cooperación y acción cultural / Director del Instituto Francés de Chile

Cooperation and Cultural Action
Attaché / Director, Instituto Francés de Chile

La BAM es una plataforma donde artistas chilenos y extranjeros exponen la evolución de formas contemporáneas de producción relacionada al híbrido arte y ciencia.

En un mundo llamado “globalizado”, donde los equilibrios fluctúan y las relaciones de fuerza son difíciles de leer, las fronteras tienden a volverse difusas y permeables. De esta complejidad creciente se están apoderando los artistas actuales, recurriendo a las formas híbridas, a la complementariedad entre las disciplinas y a las técnicas heteróclitas.

Nuevas formas de ver y entender el arte, estéticas que se cruzan y convergen, artistas y público se encuentran en diferentes códigos de intercambio. Las fronteras en el arte son cada vez más invisibles para la creación.

Con el ánimo de incorporar esta realidad en su programación, en armonía con la complejidad del mundo contemporáneo, la BAM acoge nuevos lenguajes mutables, complejos y convergentes. En este marco, el programa francés TransArte se centra en la performance

como arte vivo que está en constante evolución y como valioso testimonio de los nuevos modelos de pensamiento y acción.

La presencia de la exposición *Efecto Coriolis: la fuerza del remolino* en colaboración con el FRAC Lorraine (Fondo Regional para las Artes Contemporáneas) con la visita de los artistas Olga Mesa, Francois Chaignaud, Marie-Caroline Hominal, Francisco Ruiz de Infante y Marco Godinho junto a la presentación de sus performances marcan un hito importante para este cruce de fronteras. Todo lo anterior en directa relación al concepto de autonomía que la BAM ha presentado en su onceava versión.

También, la presencia de Bureau d'études da cuenta de lo pertinente de la autonomía en su más amplio sentido en esta bienal. Léonore Bonaccini y Xavier Fourt, exhibieron una retrospectiva de sus mapas conceptuales revelando vínculos entre grupos de reflexión, empresas financieras, organismos reguladores, agencias de inteligencia y grupos de medios de comunicación.

(*)

Programa impulsado por el Instituto Francés para el desarrollo y difusión de artistas que trabajan en el cruce de disciplinas y la performance.

Programme developed by the French Institute for the Development and Diffusion of artists devoted to the crossing of disciplines and performance.

Es un deber continuar con el desarrollo de las estrechas relaciones que se han establecido con la BAM y seguir acompañando el crecimiento artístico chileno en un lugar que da acogida a jóvenes artistas que buscan (Regional Fund for Contemporary Arts) su espacio y a otros más reconocidos valorando la calidad de esta muestra.

Saludo fuertemente esta importante iniciativa cultural que cada dos años convoca a un público más numeroso y reúne lo mejor de la producción chilena e internacional.

The BAM is a platform from where local and foreign artists exhibit the evolution of contemporary forms of production related to the art and science hybrid.

In our so-called "globalized" world, with fluctuating balances and strengths that are difficult to read, borders tend to lose their sharpness and to become permeable. The artists of today are grasping hold of this increasing complexity and resorting to hybrid forms, to the complementar-

ity between different disciplines, and heteroclite techniques.

New forms of seeing and understanding art, aesthetics that cross and converge; artists and their audience have different codes of exchange. The frontiers of art are increasingly invisible for creation.

As the BAM wishes to include this reality into its programme in total harmony with the complexity of contemporary life, we welcome new mutable, complex and convergent languages. Within this framework the French TransArte programme focuses on performance as a live art that is constantly evolving and which is a valuable testimony of new models of thought and action.

The presence of the *Efecto Coriolis: la fuerza del remolino* in collaboration with the FRAC Lorraine (Regional Fund for the Contemporary Arts) with the visits of the artists Olga Mesa Francois Chaignaud, Marie-Caroline Hominal, Francisco Ruiz de Infante and Marco Godinho and their performances mark an important milestone in this border crossing.

All the above is directly related to the concept of autonomy that the BAM has presented in this, its eleventh version.

In addition the presence of the Bureau d'études refers to autonomy in the most ample sense of the word in this biennial. Léonore Bonaccini and Xavier Fournet exhibited a retrospective of their conceptual maps, revealing links with philosophical groups, financial enterprises, regulatory organizations, intelligence agencies and communications media.

It is our duty to continue to develop the close relationships established with the BAM and to continue to follow Chilean artistic development at a venue that offers young artists that search for their own space, together with better known artists whose work gives added value to this exhibition.

I salute this important cultural initiative which gathers increasing audiences every two years with exhibitions of the best of Chilean and foreign artistic production.

La red de Institutos Goethe en el mundo ha sido sostenida por el firme convencimiento de que el dialogo cultural entre Alemania y el resto del mundo, es uno de los pilares fundamentales en la construcción de una sociedad estable, armónica y en profundo estado de evolución. El constante intercambio entre Alemania y otros países, significa aplicar en coherencia los paradigmas que se han instalado en una sociedad globalizada, donde la conversación entre culturas significa el enriquecimiento de una comunidad diversa y multicultural.

Es indudable que al pensar en una red de espacios distribuidos, es imposible no pensar en internet, no solo como una herramienta que permite la comunicación a tiempo real, y el acceso inmediato a diversos contenidos, si no que también a la ética y estética involucrada en las emergente socio-tecnología planetaria. Desde la invención de la imprenta por parte de Johannes Gutenberg en 1450, hasta las actuales tecnologías de distribución libre de conocimientos, la reflexión sobre la propiedad intelectual, ha tenido como hito la construcción de un sistema de pensamiento crítico sobre las Industrias Creativas, que han significado la deformación de la práctica cultural en desmedro de la industria del entretenimiento, y

la mercantilización de los procesos académicos, de investigación, creativos y de distribución.

En la 11ª versión de la Bienal de Artes Mediales, estos temas han sido relevados para detenernos y reflexionar sobre la alta rapidez con que la tecnología se ha involucrado en cada uno de los procesos sociales, y como el arte ha tenido una postura contemplativa, reflexiva y contestataria con respecto a esta condición. La Autonomía, como eje central de este encuentro, destaca la voluntad de comunidades alrededor del mundo que trabajan en torno a la construcción de sus propias herramientas, y en la integración de redes de intercambio abiertas. La presentación de Margit Rosen como curadora invitada, fue parte de esta puesta en práctica de una red planetaria, al exhibir la obra NUCLEAR ZEN I de Michael Saup, basada en el registro de Keibo Oiwa en Japón, quien reflexiona sobre la contingencia nuclear. Saup en su manifiesto artístico anuncia: Desde su vanguardista descubrimiento en el siglo XIX, la radioactividad pasó de ser la promesa del reinado de la humanidad sobre la materia, a una amenaza a causa de aplicaciones y desastres durante el siglo XX.

La visita de Rosen y Saup a Chile tuvo como hito una serie de

charlas y encuentros con la comunidad, y una pequeña residencia en el Observatorio Astronómico Paranal, gracias al apoyo de la European Southern Observatory, y el programa de Arte y Astronomía que desarrolla la Corporación Chilena de Video, proyectando a futuro una serie de acciones que refuercen la integración del arte y la ciencia como campo de investigación y creación que representa las vanguardias del siglo 21.

The network of Goethe Institutes over the world has been established by following the firm conviction according to which the cultural dialogue between Germany and the rest of the world is one of the cornerstones for building a stable and harmonious society that undergoes a fundamental process of evolution. The constant exchange between Germany and other countries amounts to apply in a coherent mode the paradigms that have been installed in a globalized society, where dialogue between cultures entails the enrichment of a diverse and multi-cultural community.

To be sure, when it comes to reflect upon a network consisting of distributed spaces it is impossible not to think on the Internet. In this context, Internet is not only

referred to as a tool that makes possible real-time communication as well as immediate access to different types of content, but also as that instance in which the ethics and aesthetics partaking in the emerging global socio-technologies come to the fore. Ever since the invention of the printing press by Johannes Gutenberg in 1450, until the appearance of current technologies for free distribution of knowledge, one of the most important events regarding the reflection on intellectual property has been the establishment of a system of critical thinking on Creative Industries, which have produced the deformation of cultural activities to the detriment of the entertainment industry and the commodification of academic, research, creative, and distributive procedures.

In the 11th version of the Media Arts Biennial, these issues have been emphasized in order to stop and reflect upon the high speed with which technology has become involved in each of the social structures, and how art has had a contemplative, reflective, and rebellious stance regarding this condition. Being the core idea of this meeting, autonomy highlights the willingness of communities all over the world that work on the construction of their

own tools as well as in the integration of open exchange networks. The presentation of Margit Rosen as a guest curator was part of this implementation of a global network inasmuch as she exhibited NUCLEAR ZEN by Michael Saup—a work that is based in the documentation developed by Keibo Oiwa, who reflects upon the actual situation of nuclear energy. In his artistic manifesto, Saup contends: Since its groundbreaking discovery in the nineteenth century, radioactivity went from being the promised reign of humanity over matter to a threat. This was the result of implementations and disasters that took place during the twentieth century.

The series of talks and meetings with the community, as well as a short residence in the Astronomic Observatory of Paranal thanks to the generous support of the European Southern Observatory, could be deemed as the most important events during Rosen's and Saup's visit to Chile. It is worth noting that among other things, these activities have helped to project different instances for encouraging the integration of art and science, both as a creative and a research field, into the future.

Centro Cultural de España

Spain Cultural Center

María Eugenia Menéndez

Directora CCE
CCE Director

Durante sus veinte años de existencia, el trabajo del Centro Cultural de España (CCE) no se ha centrado únicamente en actividades expositivas, sino que también, y especialmente, en el intercambio entre los diversos actores que han participado y colaborado con nuestra institución, dando vida a un espacio de encuentro donde se han cruzado ideas y experiencias. De aquellos deseos compartidos se originan siempre nuevos proyectos. En torno a esta premisa de diálogo y colaboración, el CCE, junto a la BAM y ArtNumerica, desarrolló un espacio de trabajo en diversos formatos que llamamos Laboratorio A+C+T, orientado a fortalecer procesos de investigación, creación, producción y difusión en torno a los ejes artes, ciencias, tecnologías y sociedad con un énfasis en los conceptos de autonomía y procomún.

Estos conceptos se integran en una dinámica que permitió el intercambio y aprendizaje, procurando el desarrollo de distintas formas de participación y colaboración entre

personas con diversos perfiles y niveles de especialización (artístico, científico, técnico, social). De esta manera, se buscó privilegiar cruces interdisciplinarios que posibilitaron el surgimiento de otras miradas y prácticas en el quehacer cultural y social.

El Laboratorio A+C+T se desarrolló durante julio de este año a través de talleres, conciertos, conferencias y tutorías, cubriendo diversas áreas con el objetivo de contribuir a la reflexión en torno a los cambios y evoluciones de la cultura. Reflexiones y prácticas que reaparecieron en la 11BAM.

Tampoco podemos dejar de mencionar otro proyecto que desarrollamos junto con la BAM y el Área de Nuevos Medios del CNCA: la residencia en 2012 de la artista Regina de Miguel en el Observatorio Paranal, en el norte de Chile, en un trabajo conjunto con HANGAR (España) y cuyo resultado se exhibió en las salas de la Fundación Telefónica en Santiago de Chile. En definitiva, estamos muy

contentos con nuestro trabajo con la BAM, pues sintetiza a la perfección esta otra faceta de nuestra labor desarrollada que va más allá de las exposiciones, conferencias, presentaciones de libros y conciertos: nuestro empeño en ser un aporte al tejido creativo del país, fomentando el diálogo y el intercambio entre los distintos actores de la vida sociocultural de Chile.

In the course of its twenty years of existence, the work developed by the Centro Cultural de España (CCE) has not only been focused on exhibition activities, but also, and specially, on the exchange between the different actors that have collaborated with our institution and participated in our activities, giving life to a meeting space that brings together ideas and experiences. New projects always emerge from shared wishes. On the basis of this experience of dialogue and collaboration, the CCE, BAM, and ArtNumerica have developed a workspace consisting of a varied number of formats,

which we have called the Laboratorio A+C+T. Laboratorio A+C+T aims at strengthening processes of research, creation, production, and dissemination in the fields of art, sciences, technologies, and society with an emphasis on the concepts of autonomy and common good.

These concepts merged into a dynamics that enabled practices of exchange and learning and, therefore, assured the development of diverse forms of collaboration and participation between different individuals specialized at different (artistic, scientific, technical, and social) levels. Thereby, we sought to stimulate works across disciplinary boundaries that would contribute to the emergence of alternative perspectives and practices regarding social and cultural activities.

During this past July, The Laboratorio A+C+T was developed by means of workshops, concerts, lectures, and tutorials that encompassed diverse areas with the aim

of contributing to the reflection on cultural change and evolution. As it happens, these reflections and practices reappeared during the 11th BAM.

We cannot refrain from making special mention of another project that we developed in collaboration with the BAM and the New Media Area of the CNCA (National Council for Culture and the Arts): the residence in Paranal Observatory, located in the north of Chile, in a joint work with HANGAR (Spain) of the artist Regina de Miguel. The results of this residence were exhibited at the Santiago Fundación Telefónica exhibition space. In short, we are extremely happy with our work with BAM, because it perfectly synthesized this facet of our work that goes beyond exhibitions, lectures, book presentations, and concerts; namely, our effort to be a contribution to the creative fabric by boosting the dialogue and exchange between the different actors that participate in Chile's sociocultural life.

**SELECCION
OFICIAL
DE OBRAS**

official selection of works

La Autonomía Colectiva como espacio de cohesión y reconocimiento de un estado del arte y la producción de la relación arte, ciencia y tecnología, fue el eje central de la selección oficial presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes, reflejando la preocupación de una de las principales instituciones culturales por la conservación, formación y difusión de las artes mediales y la experimentación audiovisual en el país.

La autonomía, y su capacidad de fortalecer los cuerpos individuales y sociales, fue retratada desde tres ejes que compusieron este relato integrado en constante construcción: Homenajes, invitó a conocer y reflexionar sobre obras y proyectos históricos de artistas nacionales e internacionales realizados en Chile; Tecnologías de la autonomía, reflejó el aporte de la permacultura y el uso consciente de la tecnología, frente a la vorágine de una globalización avasalladora, y; Artes espaciales, invitó a los visitantes a recorrer los espacios comunes del arte y la astronomía como campos de reflexión, observación y acción donde se sitúa la curiosidad y creatividad de lo desconocido.

En este sentido, la autonomía se convirtió en un campo de reflexión comunitario planteado como una

condición intrínseca del ser humano, pero absorbida actualmente por un sistema homogeneizante. En una sociedad tecnológica hiperconectada, la autonomía se baraja en la disyuntiva de programar o ser programado (Rushkoff), haciendo eco a las palabras de William Blake, "si no inventas tus propios sistemas, siempre dependerás de los sistemas de otros".

En esta versión, la BAM se complementó con sedes satélites distribuidas en Santiago, como Galería Metropolitana, Espacio Fundación Telefónica, Galería Centro de Estética y Galería Macchina, traspasando así los muros del museo, tanto análoga como digitalmente.

Collective Autonomy as a cohesive and recognition space of the relation art, science and technology, was the central theme of the official selection presented at the Museum of Fine Arts, reflecting the concern of one the main cultural institutions for the conservation, education and dissemination of the media and audiovisual arts in Chile.

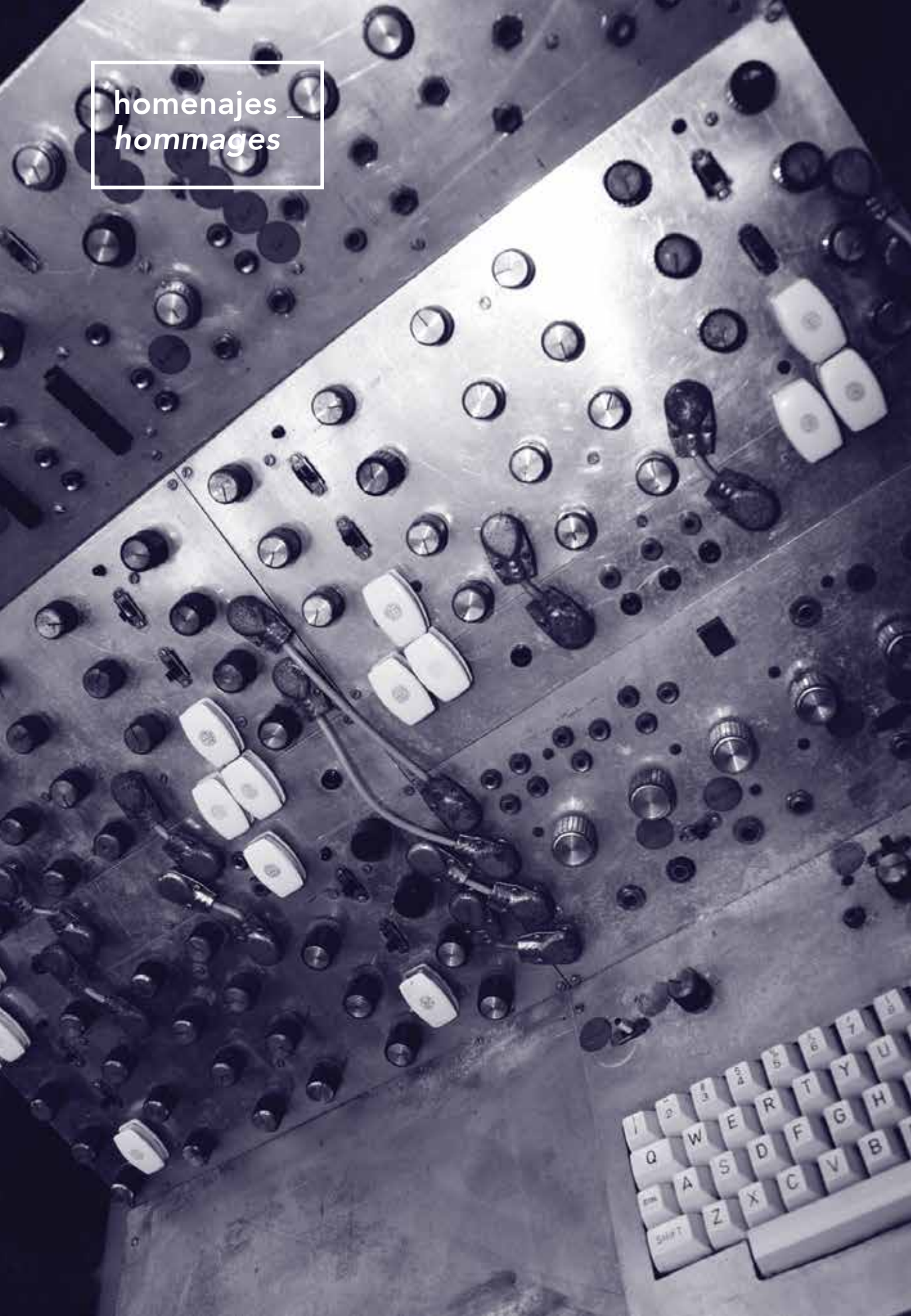
Autonomy, and its ability to strengthen individual and social bodies, was portrayed from three gravitating angles that composed this integrated narrative in constant construction; Hommages

section invited to meet and reflect about works and historical projects of national and international artists developed in Chile; Technologies of Autonomy, reflected the contribution of permaculture and the conscious use of technology against and overwhelming maelstrom of globalization, and; Spatial Arts, invited visitors to find the common spaces between art and astronomy as fields of reflection, observation and action in which the curiosity and creativity of the unknown is placed.

In this sense, autonomy became a field of common reflection raised as an intrinsic human condition, but which is currently absorbed by a homogenizing system. In a hyper-technological society, autonomy shifts around the dilemma between programming or being programmed (Rushkoff). Echoing William Blake's words, "If you don't invent your own systems, you will always depend on the systems of others."

In this version, the BAM was complemented with satellite spaces distributed in Santiago, like Galería Metropolitana, Espacio Fundación Telefónica, Galería Centro de Estética and Galería Macchina, thus going beyond the walls of the museum, both analog and digitally.

homenajes
hommages



Los Homenajes de la 11BAM contemplaron hitos de la historia de Chile relacionados a la investigación, producción y exhibición local de arte, diseño industrial, medios audiovisuales y ciencias. Se enfatizó en recuperar y dar a conocer la investigación realizada por Carlos Martinoya y Nahum Jöel, quienes desarrollaron el *Abstractoscópio cromático* a finales de los años cincuenta; la investigación y prototipos del Grupo de Diseño Industrial del INTEC, que configuraron una especie de “hazlo tú mismo” gubernamental; la historia de la música electroacústica en Chile, como un contexto pionero a nivel mundial del uso de tecnología para la creación musical; el rescate de la obra pictórica de Simone Chambe-lland, quien reflejó una capa sensible de la era espacial y la guerra fría desde Chile en los años sesenta.

Como parte de los homenajes internacionales, se contempló una reseña de la historia del importante encuentro de animación ACM Siggraph; una muestra de los libros de la recientemente fallecida artista brasileña Anna Barros, quien fue parte de la selección oficial de la 10BVAM; la exposición de la artista argentina Lea Lublin en el MNBA, quien desarrolló una compleja instalación que abarcaba el adentro y afuera del museo como espacios simbólicos de la racional y la irracional; la recuperación de un grabado de Victor Grippo, que contextualizó la noción de energía como un eje importante en la producción de las artes mediales.

Se invitó a los artistas chilenos Rodrigo Vergara y Hugo Marín a

desarrollar intervenciones para potenciar esta serie de registros documentales. Vergara desarrolló una interpretación metafórica de la historia de la música electroacústica mediante la mutación y cristalización de las carátulas de algunos vinilos representativos de esta historia, y Marín exhibió una serie de collage inéditos realizados en Cuba en 1965, que interpretan poéticamente el inicio de una humanidad saturada de tecnologías.

Estas instancias de trabajo multidisciplinario sientan dinámicas de producción altamente vigentes y permiten conectar contenidos para reescribir la historia oficial del arte en Chile que, debido a su conservadurismo, ha dejado afuera instancias que hoy son fundamentales para comprender la producción actual de las artes mediales.

The Hommages of the 11BAM were a strategy to give light to several milestones of the history of Chile related to the local intersection of research, production and exhibition of art, industrial design, media and science. We emphasized on recovering and disseminating of the research by Carlos Martinoya and Nahum Jöel, who developed the *Chromatic Abstratoscope* on the late '50s; the industrial design research and prototypes of the Group INTEC, which shaped a kind of gubernamental DIY; the history of electroacoustic music in Chile, as a global pioneer context of the use of technology for music creation; the resignification of Simone Chambe-lland's paintings, who reflected a sensitive layer of the space age and the Cold War from Chile in the 60s.

As part of the 11BAM's international hommages we reviewed the history of ACM Siggraph; showed some of the books of the recently deceased Brazilian artist Anna Barros, who was part of the official selection of the 10BVAM; exhibited documentation of the argentinian artist Lea Lublin, who developed a complex system covering the inside and outside of the MNBA as symbolic spaces of the rational and the irrational; recovered one of Victor Grippo's prints, that contextualize the notion and emergency of energy as a milestone of media art.

We invited the Chilean artists Rodrigo Vergara and Hugo Marín to develop interventions that could enhance this series of documentation presented. Vergara developed a metaphorical interpretation of the history of electroacoustic music by transforming and crystallizing several covers of some representative vinyls of this story and Marín exhibited a series of unpublished collages made in Cuba in 1965, which poetically interpreted the beginnings of a humanity saturated by technologies.

These instances of multidisciplinary work gave us a notion of highly current production dynamics and enabled to establish connections to rewrite the official history of Chilean art that, due to its conservatism has left out instances that are now fundamental to understand the current production of media arts.

abstratoscopio cromático

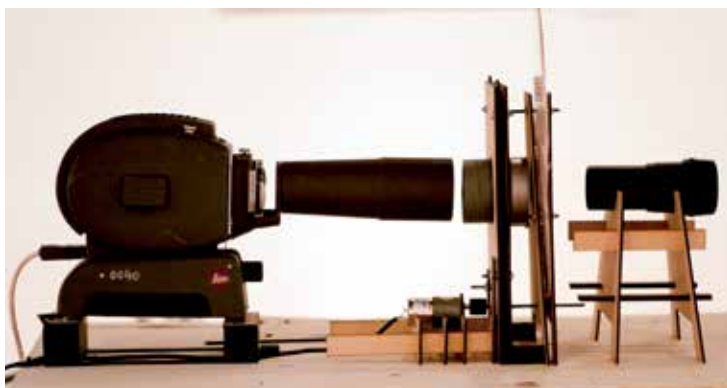
El *Abstractoscopio cromático* es un dispositivo creado por los físicos Juan Carlos Martinoya y Nahum Joël en 1960, que permite ilustrar el fenómeno óptico obtenido mediante las interferencias de luz polarizada en cristales birrefringentes. Originalmente se utilizó para demostrar visualmente este efecto a alumnos de física y cristalografía. Fue expuesto por primera vez al público en la 2ª Feria de Artes Plásticas, a las afueras del MNBA en 1960, junto con la muestra de experimentos de crecimiento de cristales y la posibilidad de realizar composiciones con papel celofán para ser proyectadas por la máquina. Entre otras apariciones, cabe destacar su presentación en la exposición *Cultura: dentro y fuera del museo* de Lea Lublin en 1971, también en el MNBA.

The *Chromatic Abstractoscope* is a device created by physicists Juan Carlos Martinoy and Nahum Joël in 1960, which permitted the illustration of the optical phenomenon obtained by means of the interference of polarized light on birefringent crystals. It was originally used to give students of physics and crystallography a visual demonstration of this effect. It was shown to the public for the first time at the 2nd Fair of Visual Arts, on the grounds of the MNBA in 1960, along with a sample of experiments on crystal growth and the possibility of using cellophane compositions to be projected by the machine. Among other exhibitions, we should mention its presentation at Lea Lublin's 1971 exhibition *Culture: Inside and Outside the Museum*, also at the MNBA.

“Ciencia y arte están íntimamente ligados. De un lado la estética y la imaginación desempeñan un papel importante en el desarrollo de la ciencia, y por el otro lado, la comprensión de los fenómenos naturales (como el que da base a nuestro *Abstractoscopio*) ayuda a disfrutar mejor las obras de arte”.

“There is an intimate relation between science and art. On the one hand aesthetics and imagination play an important role in scientific development and on the other, the understanding of natural phenomena (such as that which is the basis of our *Abstractoscope*) contributes to a greater enjoyment of works of art”.

Nahum Joël
Diario La Nación
1 de Diciembre de 1960



revisando la experiencia del grupo de diseño del INTEC: apuntes de investigación sobre diseño y desarrollo en Chile

Fernando Portal

"En el enfoque del trabajo esta el valor de uso del producto y no la maximización del valor de cambio. Esto implica no seguir una práctica de diseño que se llama "styling", es decir pura cosmética de mercadería, innovación epidérmica, innovación ficticia para estimular al consumidor y persuadirlo en adquirir la mercadería. (...) se trata más bien de hacer aportes a la innovación tecnológica-cultural para superar de esta manera una de las manifestaciones de la dependencia."

"The focus of the work is the use value of the product and not the maximization of exchange value. This implies not following a design practice called "styling", that is to say, nothing but commodity's cosmetics, epidermal innovation, fictional innovation to encourage and persuade consumers to purchase goods. (...) it is rather to contribute to technological and cultural innovation in order to overcome one of the manifestations of dependence."

Grupo de Diseño Industrial,
Proyectos de Diseño Industrial,
INTEC Revista del Comité de
investigaciones tecnológicas de
Chile, Número 1
Diciembre 1971
Santiago de Chile, pp 51-75

El Comité de Investigaciones Tecnológicas (INTEC), organización multidisciplinaria y multisectorial desarrollada al interior de CORFO, tenía como propósito generar tecnología para el sector productivo a través de distintos grupos de investigación aplicada.

Uno de estos fue el Grupo de Diseño Industrial. Fundado en enero de 1971, estuvo orientado al diseño de bienes de consumo, bienes de capital y bienes de uso público dentro del gobierno de Salvador Allende. El grupo fue liderado por Gui Bonsiepe, diseñador de información y profesor de la escuela alemana de diseño HfG Ulm, quien integró al grupo a los estudiantes de diseño con quienes había trabajado desde su llegada a Chile a finales de 1968, así como a dos ex alumnos de HfG Ulm.

Durante sus treinta y dos meses de trabajo, interrumpidos por el golpe militar de 1973, el Grupo de Diseño tuvo como objetivos disminuir la dependencia tecnológica, satisfacer necesidades mayoritarias y crear una cultura material propia a través de la innovación.

La necesaria revisión de esta experiencia desde una perspectiva histórica y crítica, contiene el potencial de ampliar el alcance de nuestro actual entendimiento de la relación entre diseño y desarrollo. Esta relación tiene que ver con comprender cómo la definición política y colectiva de nuestra cultura material, posibilita nuestro desarrollo humano, social y económico. En un registro similar, esta relación implica comprender la capacidad del diseño para transformar nuestra cultura, a través de la



GRUPO DE PROYECTO DE DISEÑO INDUSTRIAL, INTEC/CORFO. "Diseño de una sala de operaciones". En: Revista INTEC, N°4, Junio, 1973, pag. 19.



PALMAROLA, Hugo. "Diseño Industrial Estatal en Chile 1968-1973." Conferencia presentada al ciclo "Testimonios de la Modernidad," 12 de Noviembre, 2002, Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, PUC. www.guibonsiepe.com/pdf/timeline_design_chile.pdf (Acceso 12 de Mayo, 2011).

definición de sus artefactos materiales y semánticos.

Con esta pequeña muestra de publicaciones y material de archivo del Grupo de Diseño del INTEC, abrimos una investigación, con la que buscamos profundizar en los alcances de la relación entre diseño y desarrollo desde distintas líneas de exploración.

The Committee for Technological Research (INTEC), is a multidisciplinary and multisectoral organization developed within CORFO. It was intended to generate technology for the productive sector, through different groups of applied research.

One of these groups was the Industrial Design Group. Founded

in January 1971, it was oriented to the design of consumer goods, capital goods and public goods within the government of Salvador Allende. The group was led by Gui Bonsiepe, information designer and professor of German design school HfG Ulm, who invited design students to the group, with whom he had worked since arriving in Chile in late 1968 and two former HfG Ulm students as well.

During his thirty-two months of work, interrupted by the military coup of 1973, the Design Group aimed to reduce technological dependence, satisfy majority needs and create a material culture itself through innovation.

The necessary revision of this experience from a historical and critical perspective, contains the

potential to expand the scope of our current understanding of the relationship between design and development. This relationship has to do with understanding how the political and collective definition of our material culture, enables our human, social and economic development. In a similar record, this relationship involves the understanding of the design capability to transform our culture, through the translation of their materials and semantic artifacts.

With this small sample of publications and archival material from INTEC Design Group, we opened an investigation, in which we seek to deepen the scope of the relationship between design and development from different lines of exploration.



La música electroacústica es una expresión que utiliza diversos medios tecnológicos como la grabación de audio, la síntesis sonora, el procesamiento de señales, la composición algorítmica y la reproducción del sonido, tanto analógica como digitalmente. Estos procedimientos pueden llevarse a cabo en diferido o en tiempo real, es decir, se fijan en un soporte (cinta, CD, disco duro) o se generan en vivo durante la ejecución de una obra, la cual usa normalmente sistemas especiales de altoparlantes para generar una espacialidad como parte de la composición.

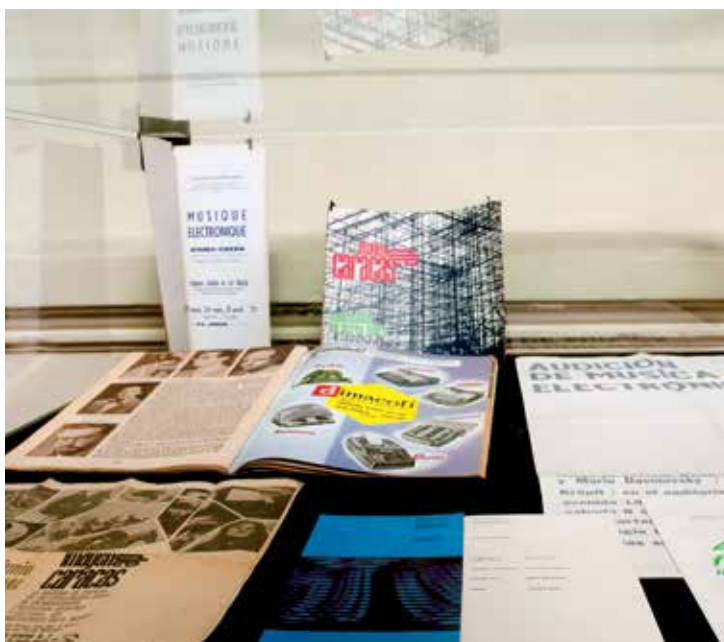
Existen los siguientes tipos de música electroacústica: *Acusmática*, compuesta con medios electroacústicos y fijada en un soporte, careciendo de intérprete en el sentido tradicional; *Mixta*, posee una parte exclusivamente realizada con medios electroacústicos como una parte para instrumentos acústicos tradicionales, voz o ambos; *Electrónica en vivo*, generada por medios electrónicos en situación de concierto; e *Interactiva*, los intérpretes de instrumentos acústicos o

interfaces electrónicas interactúan con ordenadores que a su vez ejecutan programas de composición automática en tiempo real.

Parte esencial de toda esta música es poseer al sonido mismo como centro de sus recursos expresivos, valiéndose de todos los sonidos posibles, así como de las transformaciones que la tecnología permite efectuar sobre ellos, especialmente en lo referente a su composición espectral (contenido de frecuencias), a su posición real o virtual en el espacio interno de una grabación y/o en el externo de su reproducción y ejecución.

Alejandro Albornoz
Compositor y artista sonoro

Más de cincuenta años han pasado desde que León Schidlowsky compusiera *Nacimiento*, la primera obra electroacústica chilena. Cincuenta años de una historia a menudo desconocida, compuesta de algunos éxitos resonantes, de desarrollos a veces trancos y de silencios bastante expresivos. La música electroacústica en Chile ha tenido un desarrollo pendular: de



momentos de gran pasión e interés ha pasado al desconocimiento casi absoluto y viceversa. A pesar de ya medio siglo de historia en el país —y algo más en el mundo—, pareciera que los alcances y posibilidades de la música electroacústica o, más bien, del concepto que en ella subyace (la tecnología aplicada a la música, en este caso más precisamente, la informática musical) no son en nuestro medio aún lo suficientemente analizados, comprendidos y proyectados en cuanto a la producción musical actual y futura.

Federico Schumacher
Compositor e investigador

Electroacoustic music is a form of expression that uses diverse technological media like audio recording, sound synthesis, signal processing, algorithmic composition and sound reproduction, both analogically and digitally. These procedures can be carried out in deferred time or in real time in other words, they are recorded on a support (tape, CD, hard drive) or are generated live during the ex-

ecution of a piece, which normally uses special loudspeaker systems to generate a spatiality that is part of the composition.

There are different types of electroacoustic music: *Acousmatic*, composed with electroacoustic media and recorded lacking a performer in the traditional sense; *Mixed*, with one part produced exclusively by electroacoustic media and another produced by traditional acoustic instruments, voice or both; *Live electronic music*, generated by electronic media in a concert mode; *Interactive*, in which performers of acoustic instruments or electronic interfaces interact with computers, which perform composition programmes in real time.

An essential part of all this music is to have sound itself as a centre of its expressive resources, making use of all possible sounds and of the transformations allowed by technology, especially in terms of spectral composition (frequency content) and of its real and virtual position in the internal space of a recording and or in the externality of its reproduction or performance.

Alejandro Albornoz
Composer and sound artist

More than fifty years have passed since León Schidlowsky composed *Nacimiento* the first Chilean electroacoustic work. Fifty years of a history that is often unknown, that includes some great successes, some truncated work and very expressive silences. In Chile, electroacoustic music has evinced a pendular development, ranging from moments of great passion and interest to practically complete ignorance of the subject and vice versa. In spite of its half a century of history in Chile—and a slightly longer existence in the world—, it would seem that the scopes and possibilities of electroacoustic music or rather the concept that underlies it (technology applied to music and in this case musical computing to be precise) are not sufficiently known, analysed, understood and projected in our local context in terms of current and future musical production.

Federico Schumacher
Composer and researcher



COMDASUAR

El Computador Musical Digital Analógico Asuar (COMDASUAR) es un instrumento musical creado el año 1977, basado en investigaciones previas (desde la década de 1950) del músico e ingeniero José Vicente Asuar, único en su época, este instrumento permitía ser usado como una herramienta de composición e instrumento en tiempo real, contando con un

secuenciador, un editor de partitura, una herramienta de composición algorítmica y un programa de síntesis de sonido digital y una unidad analógica de proceso y enriquecimiento de la señal. Estos usos lo sitúan al mismo nivel de computadores desarrollados en E.E.U.U. y Europa en la misma época. Este figura como un hito relevante en la historia y contexto



“No olvidemos que el computador no es sino una prolongación del ser humano, quien es en definitiva el que toma las grandes decisiones y da la orientación y significación de lo que con estos medios puede realizarse”.

“We should not forget that the computer is nothing but an extension of the human being, who is definitely the entity that makes the big decisions and gives orientation and meaning to what these media can do”.

José Vicente Asuar, 1979

“El piano o el violín son instrumentos tan artificiales como un computador”.

“The piano and the violin are instruments that are just as artificial as a computer”.

José Vicente Asuar, 2010

de la relación entre arte, ciencia y tecnología en Chile, es un ejemplo de la investigación científica en línea con la investigación musical.

The Asuar Digital Analog Computer (COMDASUAR) is a musical instrument created in 1977. It was based on research that dated from the 1950s by musical and engi-

neer José Vicente Asuar, pioneer of electroacoustic music in Chile and the world. Unique in its time, this instrument could be used as a composition instrument and a real time instrument, which had a sequencer, a score editor, an algorithmic composition tool, a digital sound synthesis programme, an analog processing and signal enriching unit. This different uses

placed it on the same level as computers developed in Europe and the United States at the time. This computer is a relevant milestone in the history and context of the relationship between art, science and technology in Chile and an example of scientific research aligned with musical research.



31

Technical Report No. 5
National Science Foundation Project No. GK-14191, January, 1973

Programmed Control of Analog Sound Generators
by a Digital Computer

by José Vicente Asuar
(with editing by Lejaren Hiller)

State University of New York, Buffalo, N.Y.

ACM SIGGRAPH es una comunidad de colaboración internacional que promueve el diálogo entre investigadores, artistas visuales, cineastas, científicos, diseñadores de interacción y profesionales de negocios que comparten un interés en los gráficos generados por computador y las técnicas interactivas. Dentro de las especialidades que tienen cabida en ACM SIGGRAPH se pueden mencionar la animación 3D y 2D, efectos especiales, arte electrónico, realidad virtual, visualización científica, videojuegos, web3D, postproducción, nuevas tecnologías audiovisuales, arte sensorial, sinestesia, educación, etc.

Inicialmente se formó en Nueva York como una serie de seminarios acerca de Gráficos por Computador Interactivos que recorrían Estados Unidos en el año 1967. En cada presentación asistían alrededor de cuarenta o cincuenta personas. La iniciativa tuvo como patrocinador a la Association for Computing Machinery (ACM). En 1969, pasó a llamarse SIGGRAPH: Special Interest Group on Computer Graphics and

Interactive Techniques. En 1974, se realizó la primera conferencia en Boulder, Colorado. Desde entonces se ha realizado anualmente una conferencia por año y, desde el 2008, se ha sumado la conferencia SIGGRAPH Asia.

Entre las actividades que se desarrollan sobresalen el Computer Animation Festival, una muestra de la mejor producción del año que da cabida a trabajo experimental, videoarte, comerciales de televisión, cortometrajes de escuelas de animación y obra narrativa de autor.

También están a cargo de seis publicaciones anuales, dos de ellas son los llamados *Technical Papers*, donde se presentan las técnicas más avanzadas desarrolladas por científicos y artistas. Muchas veces se transforman en herramientas de uso común al ser integradas, tiempo después, a paquetes de software comercial. Otra de sus publicaciones es *Transactions on Graphics*, la edición *peer reviewed* más importante en gráficos por computador. Sus publicaciones



son presentadas en conferencias, galerías de arte digital, cursos, muestras de tecnologías emergentes, charlas y sesiones de producción, etc.

ACM SIGGRAPH se organiza por capítulos en diferentes ciudades del mundo. En Latinoamérica cuenta con sólo cuatro exponentes: Bogotá, Caracas, Buenos Aires y, recientemente, Santiago. El Santiago ACM SIGGRAPH Professional Chapter persigue los mismos objetivos que los demás capítulos tomando en cuenta las necesidades de nuestra industria.

Cristián Freire
Presidente del Santiago ACM
SIGGRAPH Professional Chapter

ACM SIGGRAPH is an international collaboration community that encourages dialogue between researchers, visual artists, filmmakers, scientists, interactive designers and business professionals that share an interest in computer graphics and interactive techniques. Among the areas of exper-

tise included in ACM SIGGRAPH are 3D and 2D animation, special effects, electronic art, virtual reality, scientific visualisation, video games, 3D web, production, new audiovisual technologies, sensory art, synesthesia, education, etc.

Initially, it was born in New York as a series of seminars on Interactive Computer Graphics that toured the United States in 1967. Around forty or fifty people attended to each presentation. The initiative was sponsored by the Association for Computing Machinery (ACM). In 1969, it became SIGGRAPH: Special Interest Group on Computer Graphics and Interactive Techniques. In 1974, its first conference was held in Boulder, Colorado. It has held an annual conference ever since and the SIGGRAPH Asia conference opened in 2008.

One of its most important activities is the Computer Animation Festival, which shows the best productions of the year in experimental work video art, television commercials short films from animation schools and authorial narrations.

They are also in charge of six annual publications, two of them are titled *Technical Papers* in which the most advanced techniques developed by scientists and artists are produced and, on many occasions, turn into common tools included in commercial software after a time. Another of its publications is *Transactions on Graphics*, the most important peer reviewed journal on computer graphics. Its publications are presented at conferences, digital art galleries courses, exhibitions of emerging technologies, lectures, and production sessions, etc.

ACM SIGGRAPH is organised by chapters in different cities in the world. In Latin America it has only four components: Bogotá, Caracas, Buenos Aires and recently, Santiago. The Santiago ACM SIGGRAPH Professional Chapter has the same aims as the other chapters, but takes into account the needs of our own industry.

Cristián Freire
President of the Santiago ACM
SIGGRAPH Professional Chapter



Anna Barros

En el contexto de la 10BVAM, Anna Barros expuso su obra *Tejiendo el tiempo* en colaboración con Alberto Blumenschein. Esta exposición fue realizada gracias a la curatoría de Paula Perissinotto, quien consideró la obra de Barros como una indagación seria y consistente en torno al uso científico instrumental. En su obra destacó la búsqueda por una ética y estética de la nanotecnología.

Anna Barros falleció recientemente. Sus libros, expuestos en esta versión de la BAM, fueron enviados a Chile pocos días antes de su muerte. Quisimos rendir un homenaje a su memoria e invocar su presencia en este encuentro como una operación de consecuencia (la coincidencia no existe) y una muestra de respeto a una de las pioneras en la investigación de la relación entre arte y ciencia en Latinoamérica.

In the context of the 10BVAM, Anna Barros exhibited her work *Tejiendo el tiempo* in collaboration with Alberto Blumenschein. This exhibition was possible thanks to the curatorship of Paula Perissinotto, who considered that Barros's work was a serious and consistent research into the use of scientific instruments. An outstanding feature in this artist's work was her search for an ethics and aesthetics of nanotechnology.

Anna Barros passed away recently. Her books, shown in this version of the BAM, were sent to Chile a few days before her death. We wanted to pay a homage to her memory and invoke her presence at this event as an operation of consequence (coincidence does not exist) and an expression of respect for a pioneer in the research of the relationship between art and science in Latin America.



Archivo 10 BAM.

"El trabajo de arte no comienza en las imágenes finales, sino que es la realización de un impulso creativo a la búsqueda de la expresión."

Anna Barros

"Art work does not begin with the final images, but is the realization of a creative impulse in search of expression".

Anna Barros



Archivo 10 BAM.

Lea Lublin

Bajo la comprensión de que el lenguaje artístico no es nunca obra del azar, sino una lógica consecuencia de la interacción de factores históricos, filosóficos y sociológicos, Lea Lublin, en su exposición *Cultura: dentro y fuera del Museo* (1971), evidenció "el desciframiento activo de todos los elementos que constituyen las estructuras del lenguaje, presentadas (o combinadas) en la obra". Con este propósito, realizó diversos diagramas de flujo en grandes formatos en los que expuso el desarrollo histórico, desde 1850 hasta 1970, de distintas disciplinas: ciencias sociales, filosofía, física, matemáticas, lingüística, arquitectura y psicoanálisis. Cuestionó así en qué medida estas disciplinas ejercieron influencia sobre las artes visuales, modificándolas directa o indirectamente y estableciendo conexiones y rupturas entre ellas. En el zócalo del MNBA realizó una instalación de pantallas penetrables sobre las que proyectaba obras icónicas de la historia del arte relacionadas a los esquemas.

Understanding that artistic language is never a random act, but rather a logical consequence of the interaction of historical, philosophical and sociological factors, Lea Lublin showed *Culture: Inside and Outside the Museum* (1971). Lublin showed "the deciphering of all the elements that constitute the structure of language presented (or combined) in the work". With this purpose, she produced various enormous flowcharts where she showed the historical development from 1850 to 1970 of different social sciences: philosophy, physics, mathematics linguistics, architecture and psychoanalysis, questioning to what degree they have influenced the visual arts modifying them directly and indirectly, and establishing connections and ruptures between them. An installation was erected outside the MNBA with penetrable screens that projected iconic works of the history of art related to the diagrams.

35

"Afuera suceden cosas, hay un proceso socioeconómico en marcha, hay flores en los jardines, hay un nuevo rostro del trabajo, hay esperanza. En el interior del Museo funciona el esquema intelectual que trata de explicar el fenómeno".

"Things are happening outside, there is an ongoing social economic process, there are flowers in the gardens, labour has a new face, and there is hope". Inside the Museum there is an intellectual structure that tries to explain this phenomenon".

Ernesto Saul
Diario Ahora
28 de diciembre de 1971



Archivo Museo Nacional de Bellas Artes.

Archivo Museo Nacional de Bellas Artes.

esquema de la obra presentada en la muestra arte de sistemas en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Víctor Grippo

1971, Argentina

Impresión en papel
59,5 x 84cm
Colección del MNBA

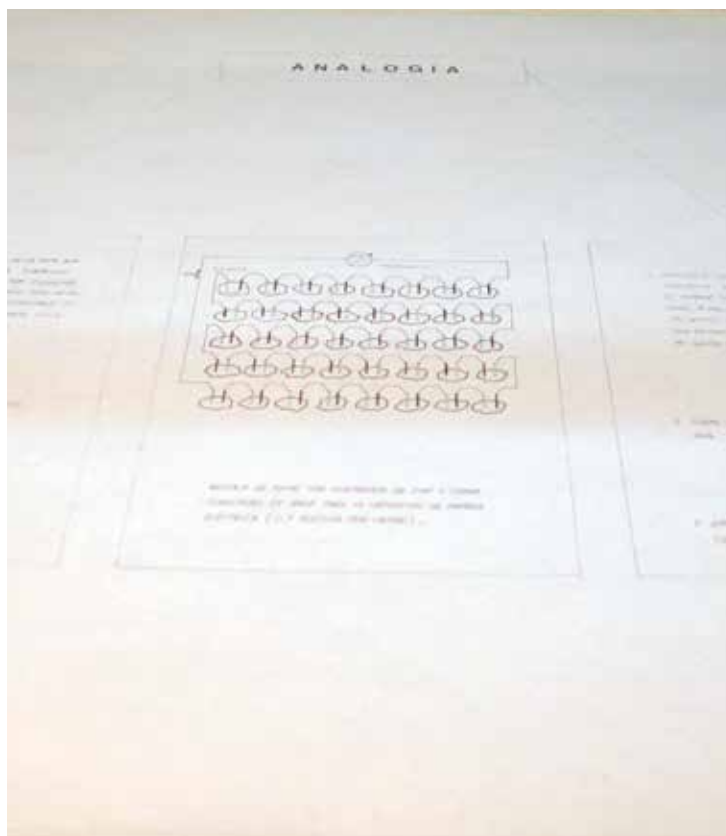
Print on paper
59,5 x 84cm
MNBA Collection

Este grabado forma parte de un conjunto de obras realizadas por el Grupo CAyC junto a artistas internacionales. El Centro de Arte y Comunicación (CAyC) se fundó con el objetivo de “promover la ejecución de proyectos y muestras donde el arte, los medios tecnológicos y los intereses de la comunidad se conjuguen en un intercambio eficaz que ponga en evidencia la nueva unidad del arte, la ciencia y el entorno social en que vivimos” (Glusberg, 1969). A partir del CAyC se formó un grupo interdisciplinario ligado a la experimentación, el arte contemporáneo, el diseño, la arquitectura y las nuevas tecnologías. El grupo inicialmente se hizo llamar “Los trece” (Jacques Bedel, Luis Benedit, Gregorio Dujovny, Carlos Ginzburg, Víctor Grippo, Jorge González Mir, Vicente Marotta, Luis Pazos, Alfredo Portillos, Juan Carlos Romero, Julio Teich, Horacio Zabala, Alberto Pellegrino y Jorge Glus-

berg, miembros que permanecieron hasta el cierre del CAyC), pero a ellos se sumaron una gran cantidad de invitados de diferentes procedencias, estableciéndose intersecciones y diálogos de alcance y trascendencia internacional. Una de las materias primas utilizada en sus trabajos ha sido la patata. Este alimento originario de América se expandió por Europa después de la conquista. Grippo, partiendo de su simbología cultural, utilizó la energía contenida en las patatas para formar pilas eléctricas conectadas con cables. Así, hizo funcionar distintos dispositivos, desde una radio hasta un polímetro para medir la energía generada. Este tipo de obras se convirtieron en un clásico del artista, las que fue desarrollando en distintas instalaciones por todo el mundo.

biografía

En su trabajo ha buscado una convergencia entre la ciencia y el arte,



lógicamente marcada por su doble formación en química y en bellas artes. Su trabajo, uno de cuyos principales motivos es la idea de transformación, ha girado siempre en relación a la vida cotidiana, el mundo del trabajo, el alimento y la energía. Desde el comienzo, utilizó materiales y medios no convencionales en sus objetos, esculturas e instalaciones para reflexionar en torno a las condiciones sociales y espirituales de los trabajadores y los artistas.

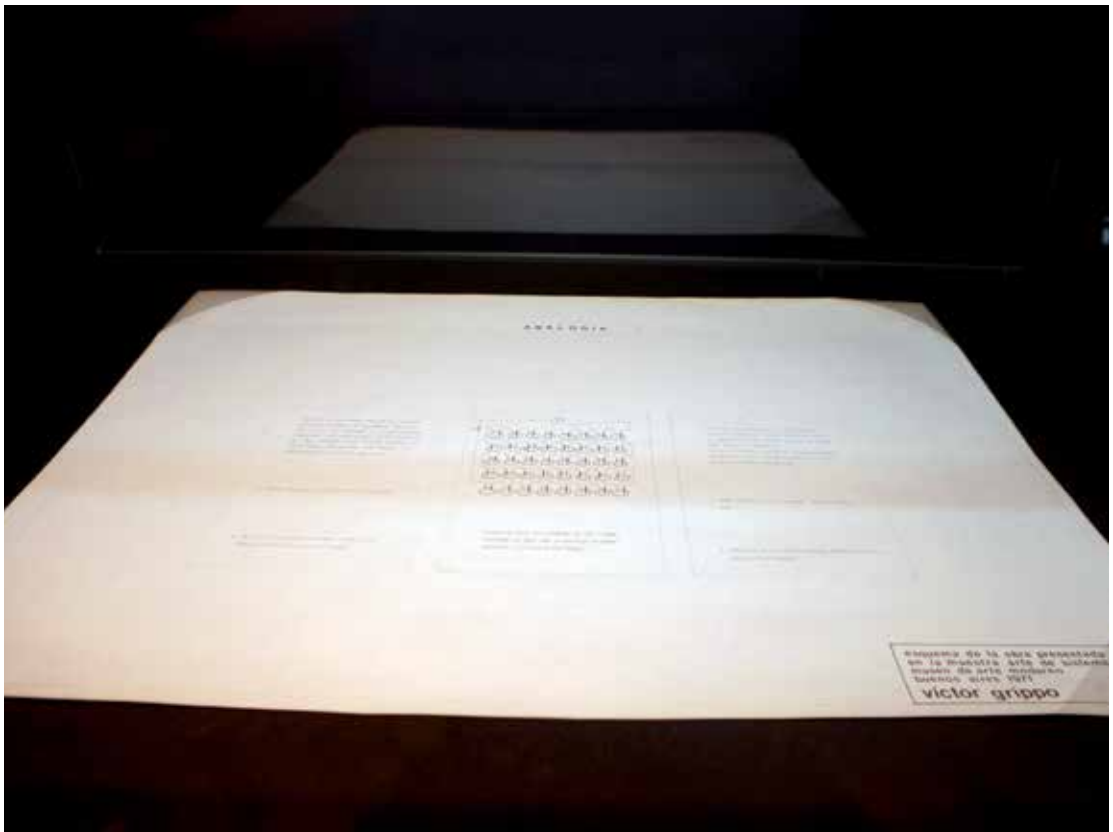
This print is part of a collection of works by the Group CAYC alongside international artists. The Centre for Arts & Communication (CAyC) was founded with the goal of "promoting the implementation of projects and exhibitions where art, media and technology community interests combine in an efficient exchange that highlights the new unity between art, sci-

ence and the social environment in which we live" (Glusberg, 1969). From CAyC an interdisciplinary group linked to experimentation, contemporary art, design, architecture and new technologies was formed. The group initially called itself *The Thirteen* (Jacques Bedel, Luis Benedit, Gregorio Dujovny, Carlos Ginzburg, Víctor Grippo, Jorge González Mir, Vicente Marotta, Luis Pazos, Alfredo Portillos, Juan Carlos Romero, Julio Teich, Horacio Zabala, Alberto Pellegrino and Jorge Glusberg, members who remained until the end of CAyC), but lots of guests from different areas were invited, establishing dialogues and intersections of international scope and significance. One of the raw materials used in his works was the potato. This native American food was spread throughout Europe after the conquest. Grippo, based on their cultural symbolism, used the energy of the potatoes

to form electric cells connected with cables. Thus, different devices were operated, from a radio to a tester for measuring the power generated. These kind of works became a classic of the artist that was developed in different installations worldwide.

biography

In his work he has sought a convergence between science and art, logically marked with his double formation in chemistry and fine arts. His work, one of whose main purposes is the idea of transformation, has always revolved around everyday life, the world of work, food and energy. From the beginning, he used unconventional materials and media in his objects, sculptures and installations to reflect on the social and spiritual conditions of workers and artists.



colección 2 (estudios emocionales)

Rodrigo Vergara

2013, Chile

Escultura; vidrio, vitrina
300mm x 300mm x 5mm

Sculpture; glass, showcase
300mm x 300mm x 5mm

Esta colección de cristales reproduce a escala 1.1 el diseño de siete estuches de discos publicados en Chile, entre los años cincuenta hasta mediados de los setenta. Durante esos años, se gesta una escena de música electroacústica inédita en Sudamérica, motivada básicamente por la experimentación y el conocimiento. Fue una vanguardia local que operó siempre fuera del sistema oficial; podía existir en paralelo a rankings, prensa y popularidad. Lograban pensar su producción autónomamente a cualquier condición mercantil. Esta compilación pretende agrupar los últimos momentos de una vanguardia musical chilena y los primeros tiempos de su desaparición. Algunas de las obras buscadas para la colección fueron: *Así habló el computador*, *El computador virtuoso* y *Música*

electrónica de José Vicente Asuar; *Amacata* de Juan Amenábar; *Música electrónica* de José Vicente Asuar y Juan Amenábar; *Ahora* de Iván Pequeño; *Anc cinco compositores chilenos* de Falabella, Rivera, Maturana, Cotapos y Schidlowsky.

biografía

Rodrigo Vergara (Santiago, 1974) es artista visual. Ha participado en más de cuarenta exposiciones, entre ellas, seis individuales. Su trabajo se ha mostrado en diversos países de Europa y América y, también, en más de veinticinco medios especializados de arte, tanto en Chile como en el extranjero. Ha obtenido tres distinciones en concursos y cinco becas de financiamiento estatal. Ha realizado residencias en Brasil y Argentina. Su trabajo multidisciplinario se realiza a través de distintos medios: es-



#

Música, electroacústica, vinilo, tocadiscos, historia.

Music, electroacoustics, record, record player, history.

cultura, acuarela, video, gráfica, objetos, instalaciones, espacios independientes e intervenciones en el espacio público. La experiencia espacial, desde la habitabilidad, la construcción y el desplazamiento, son tópicos recurrentes de su trabajo. Busca evocaciones poéticas y existenciales, aludiendo a recorridos, escapes, alucinaciones y encuentros fortuitos.

This collection of crystals reproduce, on a 1.1 scale, the design of seven cases of albums released in Chile from the 50s to the mid 70s. In those years, an unprecedented electroacoustic music scene is brewed in South America. Experimentation and knowledge was its basic motivation. It was a local avant garde scene that always operated outside the official system;

it existed in parallel to rankings, press and popularity. They managed to think their production autonomously to any commercial status. This compilation aims to bring together the last moments of a Chilean musical avant garde scene and the first moments of its disappearance. Some of the works searched for this collection were: *Así habló el computador*, *El computador virtuoso* and *Música electrónica* by José Vicente Asuar; *Amacata* by Juan Amenábar; *Música electrónica* by José Vicente Asuar and Juan Amenábar; *Ahora* by Iván Pequeño; *Anc cinco compositores chilenos* by Falabella, Rivera, Maturana, Cotapos and Schidlowsky.

biography

Rodrigo Vergara (Santiago, 1974) is a visual artist. He has taken part of

more than forty exhibitions, six of which have been solo exhibitions. His work has been shown in various countries in Europe and America and in more than twentyfive specialised artistic publications, both in Chile and abroad. He has received three awards in different contests and five state-financed scholarships. He has participated in residencies in Brazil and Argentina. His multidisciplinary work has been developed through different mediums like sculpture, watercolour, video, graphics, objects, installations, independent spaces and public spaces interventions. The spatial experience ranging from habitability, construction, and movement are frequent topics of his work. He searches for poetic and existential evocations, alluding to, routes, escapes, hallucinations and chance encounters.



hombre original / sin título 1 / sin título 4

Hugo Marín

1965, Chile

Collage

56,5 x 44,5cm

Cortesía del artista

Collage

56,5 x 44,5cm

Courtesy of the artist

Obras realizadas en Cuba el año 1965 a partir de libros encontrados y engrudo, en un contexto en el que era difícil encontrar papel, goma o cola. Los libros, principalmente de anatomía, fueron encontrados en un sitio erizado y datan del año 1840 y 1900. Los collages hacen alusión al imaginario de la ciencia ficción y el maquinismo con una dimensión constructiva, que busca enfrentar diversos imaginarios al modo del azar surrealista. El autor los describe en relación a su experiencia en Estados Unidos durante los sesenta, donde la rigidez de las ideologías preponderantes explicaba personalidades muy estructuradas. En una visita a Chile, Marín recibió el conocimiento de Maharishi Mahesh Yogi, quien fue el maestro de mucha gente, abriéndole una dimensión de la inteligencia creativa relacionada a la física cuántica, que es entendida como la potencialidad y lo inmanifiesto potencial; lo eterno y el cambio. Recibir esa influencia védica de la India tuvo para él un significado que se puede entender

como Satcitananda, en que "Sat" es absoluto, "Cit" es consciencia y "Ananda" bienaventuranza. En sus collages busca transmitir estos conocimientos en conjunto con la influencia italiana que, en sus palabras, es "abstracta y concreta".

biografía

Hugo Marín (Chile, 1929) es escultor y pintor. Realizó estudios artísticos en la Escuela de Artes Aplicadas durante dos años, en los cursos vespertinos de José Perotti. Se especializó en la técnica del esmalte sobre metal, elevando a calidad de arte una disciplina considerada, hasta entonces, como artesanía o arte menor. El trabajo plástico de Hugo Marín ha estado ligado desde sus inicios a su meditación, posición metafísica y forma de ver y sentir el mundo; las energías precolombinas y tibetanas, la alquimia, el cosmos, los saberes ocultos y los lugares sagrados son algunos de sus intereses recurrentes. Sus viajes por distintos países han colaborado en su formación personal y han sido claves



#

Anatomía, objetos encontrados,
ciencia ficción, yoga.

Anatomy, found objects, science
fiction, yoga.

en la elaboración de los universos que el artista ha plasmado en sus creaciones. Ingresó a los Mimos de la Escuela de Marcel Marceau en Europa, donde trabajó junto a Alejandro Jodorowsky. Posteriormente ingresó a los Mimos de Alejandro Jodorowsky y participó en su primera presentación, una velada bufa en el Teatro Municipal de Santiago. Realizó estudios de meditación trascendental que perfeccionó en Seelisberg, Suiza. Ha trabajado como profesor de esta disciplina, tanto en Chile como en el extranjero.

Made in Cuba in 1965, these works use found books and glue, within a context in which it was difficult to find paper, paste or glue. The books, most of which were anatomy textbooks, were found in a vacant lot and were dated between 1840 to 1900. The collages refer to the imagery of science fiction and mechanisms on a constructive dimension that put together different imageries on the basis of surre-

alist chance. The author describes them in connection with his experience in the United States during the '60s, where the rigidity of the ideologies of the time explained extremely structured personalities. During a visit to Chile, Marín was introduced to the teachings of Maharishi Mahesh Yogi, who was the master of many, opening his mind to the dimension of creative intelligence related to quantum physics. In other words, the potentiality and the unmanifest potential; the eternal and the movement. To receive that vedic influence from India had a meaning that could be described as Satchitananda where "Sat" means absolute, "Chit" means awareness or consciousness and "Ananda" means blessedness. In his collages he tries to transmit this vedic influence, together with Italian influence which he defines as "abstract and concrete".

biography

Hugo Marín (Chile, 1929) is a sculptor and painter. He studied at the Escuela de Artes Aplicadas for two

years, taking José Perotti's evening course, studying enamel on metal and considering this technique to the category of art, and not a handicraft or minor art form. Hugo Marín's work as a plastic artist has always been linked to meditation and to his metaphysical point of view, to his way of feeling world. Pre-Columbian and Tibetan forms, alchemy, the cosmos, occult knowledge and sacred sites are some of the recurrent elements in his work. Marín's travels have contributed to his personal training and have been key points in the elaboration of the different universes he captured in his creations. He enrolled in the Marcel Marceau School of Pantomime in Europe, where he worked with Alejandro Jodorowsky. He later joined Jodorowsky's Mime Company and took part in the first performance of a comic opera in Teatro Municipal de Santiago. He studied transcendental meditation and perfected his knowledge in Seelisberg, Switzerland. He has taught this discipline in Chile and abroad.



entrevistas a Juan Orrego Salas (arte desde Nueva York cap. 37 y 38), Nicanor Parra y Fernando Botero

Nemesio Antúnez

1967, Chile

Audio; transfer desde cinta Reel original

Cao. 37: 14'33"; Cap. 38: 14'41";
Cap. 8: 29'45"

Archivo Audiovisual MNBA–
Angélica Pérez Germain

Audio; transfer from original Reel
Ch. 37: 14'33"; Ch. 38: 14'41"; Ch.
8: 29'45"

MNBA Audiovisual Archive–
Angélica Pérez Germain

El MNBA participa de la 11BAM dando a conocer la labor de rescate y conservación del patrimonio audiovisual, realizado a lo largo de los últimos años por el Archivo Audiovisual MNBA–Angélica Pérez Germain. Se presentó una selección de entrevistas realizadas por Nemesio Antúnez a músicos y artistas latinoamericanos durante el ejercicio de su cargo como agregado cultural de Chile en los Estados Unidos, a modo de homenajear a quien fuera el artífice de un museo abierto e inclusivo. Sus entrevistados fueron destacadas personalidades del mundo de las artes y la cultura, cuya obra destacara por su originalidad y carácter independiente y visionario. El espectador pudo oír las entrevistas mientras se detenía a observar el movimiento y las actividades desarrolladas en el hall central del museo, potenciando dicho espacio como crisol de ideas y diálogo, del mismo modo en que planteó Antúnez durante su gestión como director del MNBA.

The MNBA participates of the 11BAM by letting its public to listen the audiovisual heritage rescued and preserved over recent years by the MNBA Audiovisual Archive–Angélica Pérez Germain. A selection of interviews by Nemesio Antúnez to Latin American artists and musicians is presented. These interviews were made during his work as Cultural Attaché of Chile in the United States to honor who was the architect of an open and inclusive museum. His interviewees were prominent figures in the world of the arts and culture, whose work in one way or another stood out for its originality, independence and visionary character. The visitors could hear the interviews as they stopped to observe the movement and activities taking place in the central hall of the museum. This space was enhanced as a melting pot of ideas and dialogue in the same way it was layed out during Antúnez's direction of the MNBA.

biografía

Juan Orrego Salas: compositor chileno. Ejerció como Director del Centro de Música Latinoamericana en la Universidad de Indiana. Fundó el Coro de la Universidad Católica. Compuso cantatas basadas en textos de Pablo Neruda como *América no en vano invocamos tu nombre*, *Amo América* y *Machu Picchu*.

biography

Juan Orrego Salas: Chilean composer. Served as Director of the Latin American Music Center at Indiana University. Founded the Catholic University Choir. He composed cantatas based on texts by Pablo Neruda as *America does not invoke your name in vain*, *I love America* and *Machu Picchu*.

Nicanor Parra: Poeta, matemático y físico chileno, considerado el creador del género de la antipoesía. Entre sus obras más reconocidas se encuentran *Poemas y antipoemas* (1954), *Obra gruesa* (1959), *Nuevos sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1977).

Nicanor Parra: Chilean poet, mathematician and physicist. He is considered the creator of the anti-poetry genre. Among his best known works are: *Poemas y antipoemas* (1954), *Obra gruesa* (1959), *Nuevos sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1977).

Fernando Botero: Pintor, escultor y dibujante colombiano, reconocido por su estilo figurativo neorrenacentista contemporáneo. En su trabajo se encuentra una fuerte presencia de la pintura colonial y popular colombiana.

Fernando Botero: Colombian painter, sculptor and draftsman known for his figurative contemporary neo-Renaissance style. In his work, there is a strong presence of Colombian colonial art and folk painting.



tecnologías de la autonomía _
technologies of autonomy



Autonomía, energía y sociedad son conceptos que, entrelazados, sirven como ejes para comprender los paradigmas y el estado de la producción artística a nivel nacional e internacional. La necesidad de identificar un campo de acción curatorial, que contenga en sí diversas preocupaciones hipervinculadas, tomó como criterio básico el hecho de que la mayoría de los artistas del video y los medios tecnológicos utilizan energía eléctrica.

La provocación se inscribe en la reflexión sobre una de las fuentes fundamentales de animación de sus obras, sin la intención de evocar una clave ecológica. La energía, entendida como fenómeno capaz de mover un cuerpo de masa dada por la aplicación de una fuerza, puede considerarse análoga a la capacidad transformadora del arte, debido a la necesidad de identificar los agentes de cambio y transformación radical que identifican una época en

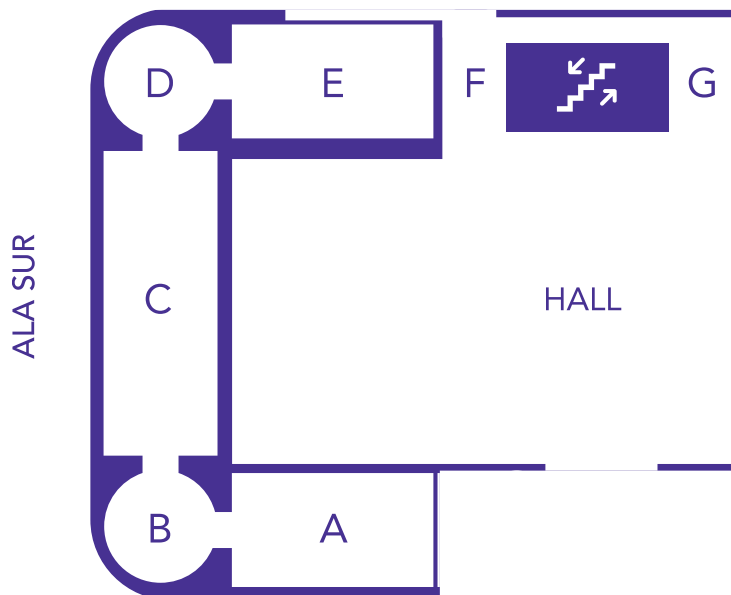
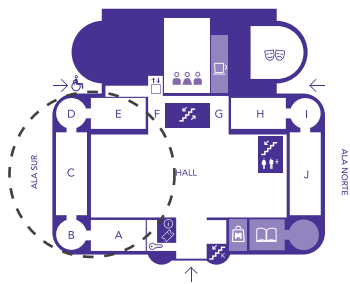
la que vivimos en una bisagra análogo>digital de la humanidad, tanto en aspectos económicos, como científicos, tecnológicos y sociales. La autonomía refleja la capacidad del humano para desenvolverse creativa y productivamente en el contexto social, potenciando la necesidad de interacción coordinada con otros seres vivos.

La naturaleza, donde la autonomía colectiva es un eje estructural armónico, es una eterna fuerza de inspiración, usada por la mayor parte de los artistas inscritos en esta sección para el desarrollo de sus obras.

Autonomy, energy and society are intertwined concepts that serve as axes for understand the paradigms and the state of the national and international art production. The need to identify a curatorial scope with hyperlinked concerns took as a basic criteria the fact that most video and media artists use electric energy.

This provocation is related to the reflection about one of the fundamental sources of activation of their works, without the intention of evoking an ecological key. Energy, understood as a phenomenon able to move a mass by the application of force, can be considered similar to the transformative power of art, due to the need to identify the agents of change and transformation that identifies a backbone era, where we live in a analogue>digital humanity, whether in economic or scientific, technological or socially aspects. Autonomy reveals the human ability to get along creatively and productively in a social context, enhancing the need for a harmonic interaction with other living beings.

Nature is an eternal source of inspiration, where collective autonomy is a structural axis used by most of the following artists in the development of their works.



45

HALL

Taller - set 1 León & Cociña

Marcar con una línea

Nicolás Grum

Tsen Romy Rementería

Overexposure

Manuela Viera- Gallo

Endless time searching # 2

Marco Godinho

Realidad Disminuida

Rodrigo Espinoza

Wonderful Machine

Claudia González

A

Afecto espectral: cuerpos
sensibles en ecologías

electromagnéticas

Alejandra Pérez

Error de formato Nicolás Rupcich

B

Putrêre Camilo Yáñez

C

Océan, 33°02'47"S

51°04'00"N Enrique Ramírez

Convergencias Rodrigo Arteaga

Cuando el futuro nos alcance

Leonardo Portus

Merced Productora Merced

Binçent II Gonzalo Ramírez

Buscando, detrás del telón

Catalina Cortázar

D

Eumycota Sebastián Jatz

E

La papita Matthew Neary

1001 Soles Michael Saup

F

Wonderful machine

Claudia González

G

Taller Dínamo: PICOROCOS

Francisco Muñoz

océan,
33°02'47"S/
51°04'00"N

Enrique Ramírez

2013, Chile - Francia

Instalación multimedia; video
monocanal HD, sonido

24 días

Cortesía del artista

Multimedia installation; mono-
channel HD video, sound

24 days

Courtesy of the artist

Ocean 33°02'47"S / 51°04'00"N es un film que propone reflexionar acerca de las relaciones actuales entre los distintos continentes. Retrata el viaje hacia Dunkerque, Francia, del Pacific Breeze, un barco portacontenedores de la empresa Seatrade, que zarpó desde Valparaíso el 14 de marzo de 2013. A bordo, el artista registró con una cámara fija todo el viaje en un plano secuencia de más de tres semanas de duración. Así, permitió a los espectadores contemplar el mar y soñar imaginando lo que hay "del otro lado", al ser exhibido sin cortes durante el tiempo en que transcurrió la BAM. Además, el artista realizó a bordo una serie de cincuenta y siete films, que

dan un contexto a cada uno de los días del viaje, ofreciendo, a su vez, una mirada sobre la vida de quienes trabajan en los puertos y en los buques cargueros.

Esta obra fue realizada gracias a Dunkerque —Capital Cultural del Norte de Francia— 2013, FON-DART 2013 y la Asociación Pylône de Seatrade, Le Fresnoy.

biografía

Enrique Ramírez (Chile, 1979) es Comunicador Audiovisual con mención en cine del Instituto Arcos y Master en Arte Contemporáneo y Nuevos Medios del Studio National Des Arts Contemporains de Le Fresnoy, Francia. Su obra es planteada como una



#

Océano Pacífico, Océano Atlántico,
plano secuencia, viaje, barco,
autonomía.

Pacific Ocean, Atlantic Ocean,
sequence, plan, trip, ship, autonomy.

www.enriqueramirez.net

"Océan 32° 02'47"S/51° 04'00"N". Enrique Ramírez, cortesía del artista.

ardua búsqueda en el imaginario subjetivo. Sus películas e instalaciones poseen una atmósfera poética donde la ficción y la realidad se enriquecen mutuamente. Los vastos paisajes que a menudo aparecen en su trabajo son concebidos como espacios geo-poéticos de la imaginación, es decir, territorios abiertos para ser observados y recorridos.

Ocean 33°02'47"S / 51°04'00"N is a film that proposes a reflection on the current relationship between continents. It shows the voyage to Dunkirk, France of the seatriade vessel Pacific Breeze, a container ship that sailed from Valparaíso on March 14th, 2013. The artist

used a fixed camera during the whole voyage in a sequence shot for over three weeks. In this way, he allowed the viewer to contemplate the sea and dream about what exists "on the other side". This work was shown uncut during the entire period of the BAM. Also the artist made in his trip a series of fifty seven films on board, which provide a context to each of the days involved in the voyage and, at the same time, documents the lives of port workers and cargo ships crews.

This work was carried out thanks to Dunkerque —Cultural Capital of the North of France— 2013, Fond-art 2013 and the Seatriade Pylone Association, Le Fresnoy.

biography

Enrique Ramírez (Chile, 1979) is an Audio Visual Communicator with a Major in Cinema from Instituto Arcos and Master in Contemporary Arts from Studio National Des Arts Contemporains, Le Fresnoy, France. His work is proposed as a reflexive search into subjective imagination. A poetic atmosphere, in which fiction and reality enhance each other, characterizes his films and installations. The vast landscapes that often appear in his works are conceived as geo-poetical spaces of imagination or, in other words, other territories to be discovered.

"Océan 32° 02'47"S/51° 04'00"N". Enrique Ramírez, cortesía del artista.



convergencias

Rodrigo Arteaga

2013, Chile

Instalación; hongos, fotocopias de libros de micología, dibujos, libros de artista, fotografías, placas de laboratorio

Mapamundi: 63cm x 83cm; vitrina: 85cm x 85cm x 85cm

Cortesía de la artista

Installation; fungi, photocopies of mycology books, illustrations, art books, photographs, laboratory slides

Mapamundi: 63cm x 83cm; showcase: 85cm x 85cm

Courtesy of the artist

Convergencias consistió en la instalación de un cultivo de distintos tipos de hongos filamentosos en contenedores de vidrio. A partir de la forma en la que dichos hongos se propagan, el artista dibujó una representación de la superficie de la tierra, es decir, un mapamundi. El mapa hecho de hongos, conservados con resina, alude a la noción de naturaleza muerta. También formaron parte de la obra aquellos elementos que dan cuenta del proceso de investigación: fotocopias de libros de micología, dibujos con lápiz que imitan el crecimiento de los hongos, apuntes, fotografías y placas de pruebas del laboratorio. Así, se llegó al dibujo desde los sistemas orgánicos uniendo, en este caso, un evento microscópico con otros eventos a nivel macro, poniendo especial énfasis en las relaciones entre arte y ciencia; orden y caos. El artista, de esta manera

manifestó un especial interés por los cruces entre distintas ciencias y el trabajo interdisciplinario.

El proyecto fue desarrollado en conjunto con Galería Temporal y el Laboratorio de Microbiología del Centro Médico San Joaquín de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

biografía

Rodrigo Arteaga obtuvo su Licenciatura en Artes Visuales con mención en Grabado de la Universidad de Chile. Entre sus exposiciones individuales se destacan *Convergencia* en Galería Temporal, Santiago (2013) y *Libros abiertos* en Alugar, Santiago (2012). También ha participado en exposiciones colectivas como: *Spoilers* en Galería AFA, Santiago (2013); *In Media Res* en Galería Georges Verney-Carron en el marco de la XII Bienal de Lyon,



#

Hongos, micología, reino fungi, territorio, microcosmos, macrocosmos, microbiología, mapamundi, mapa, interdisciplinariedad, autonomía. Fungi, mycology, fungi kingdom, territory, microcosms, macrocosms, microbiology, world map, map, interdisciplinarity, autonomy.

Francia (2013); Feria Chaco con la Galería XS, Santiago (2013); *Desde el resto: Salón de estudiantes Universidad de Chile* en Museo de Arte Contemporáneo, Santiago (2013); VI y VII Premio Arte Joven en Museo de Artes Visuales, Santiago (2011-2012); *Cada 10 años* en Local Arte Contemporáneo, Santiago (2012); *Cuerpos retratados* en Centro Cultural Estación Mapocho, Santiago (2011).

Convergence consisted in an installation of the cultivation of different types of filamentous fungi in glass containers. The way in which these fungi propagate represented the surface of the earth or, in other words, a mapamundi. The map made out of fungi, conserved in resin, allude to the notion of a still-life. The other components of the work were elements that

evidence the research process: photocopies of mycology books, pencil drawings that imitate the growth of fungi, sketches, photographs, and plates of laboratory tests. In this way, the final drawing of the organic systems was reached. A microscopical event relates to other macro events, in a way that emphasizes the relationship between art and science; order and chaos. The artist showed a deep interest in the relationships between the sciences and interdisciplinary work.

The project was developed jointly with Galería Temporal and the Microbiological Laboratory of one of the Catholic University of Chile's medical centres.

biography

Rodrigo Arteaga obtained his BA in Visual Arts from Universi-

ty of Chile, with a specialization in Engraving. Some of his latests individual exhibitions are: *Convergenencia* at Galería Temporal, Santiago (2013) and *Libros abiertos* at Alugar, Santiago (2012). He has also participated in collective exhibitions like *Spoilers* at Galería AFA, Santiago (2013); *In Media Res* at Galería Georges Verney-Carron on the framework of the XII Bienial of Lyon, France (2013); Feria Chaco with Galería XS, Santiago (2013); *Desde el resto: Salón de estudiantes Universidad de Chile* at Museo de Arte Contemporáneo, Santiago (2013); VI y VII Premio Arte Joven at Museo de Artes Visuales, Santiago (2011-2012); *Cada 10 años* at Local Arte Contemporáneo, Santiago (2012); *Cuerpos retratados* at Centro Cultural Estación Mapocho, Santiago (2011).

"Convergencias", Rodrigo Arteaga, cortesía del artista.



cuando el futuro nos alcance

Leonardo Portus

2013, Chile

Instalación audiovisual; video monocal, escultura, caja musical
Dimensiones variables
Cortesía del artista

Audio-visual installation; mono-channel video, sculpture, music box
Variable dimensions
Courtesy of the artist

Una multitud anónima chilena de inicios de los setenta atraviesa una maqueta a escala del Monumento a la Tercera Internacional, diseñada por el arquitecto y artista Vladimir Tatlin, que nunca llegó a realizarse debido a la desestabilización económica de los años veinte en la Unión Soviética. Las imágenes pertenecen a los registros fotográficos de Fernando Velo y Marcelo Montecino, quienes fueron testigos de las últimas marchas en apoyo al gobierno de la Unidad Popular en las calles de Chile. Un ayer que refleja el deseo de progreso colectivo presente en toda época y que hoy es representado por los indignados en cualquier punto del globo. La proyección de las imágenes se fundía con la sombra de la Torre Tatlin, hasta que una luz blanca aparecía permitiendo ver sólo el movimien-

to de su sombra. Mientras, las notas de la Internacional emanaban de una caja musical fusionada con el sonido del ventilador en el interior del mecanismo de la base giratoria de la Torre. En síntesis, el sonido de las utopías se escenificó como una melodía de la historia universal y latinoamericana.

biografía

Leonardo Portus (Chile, 1969) es un artista visual autodidacta, que ha desarrollado su obra durante los últimos diez años. Ha exhibido en distintas regiones de Chile y en el extranjero. La arquitectura y la memoria son temas recurrentes en su obra, donde investiga lugares emblemáticos de nuestra historia, lugares simbólicos como la vivienda social y también el valioso legado del patrimonio modernista junto a las huellas de su deterioro.

#

Torre Tatlin, Unidad Popular, Unión Soviética, utopía, desestabilización económica, memoria, arquitectura, fotografía, política, historia, autonomía.

Tatlin Tower, Popular Unity, Soviet Union, utopia, economic destabilisation, memory, architecture, photography, politics, history, autonomy.



La implementación inconclusa de un modelo extranjero entre los sesenta y setenta, y el desgaste de la utopía modernista son presentados de una forma simbólica mediante una poética de la ruina. El uso de modelos arquitectónicos, que combinan la maqueta tradicional y el retablo artesanal, se enmarca en una comprensión del arte contemporáneo como lenguaje expandido.

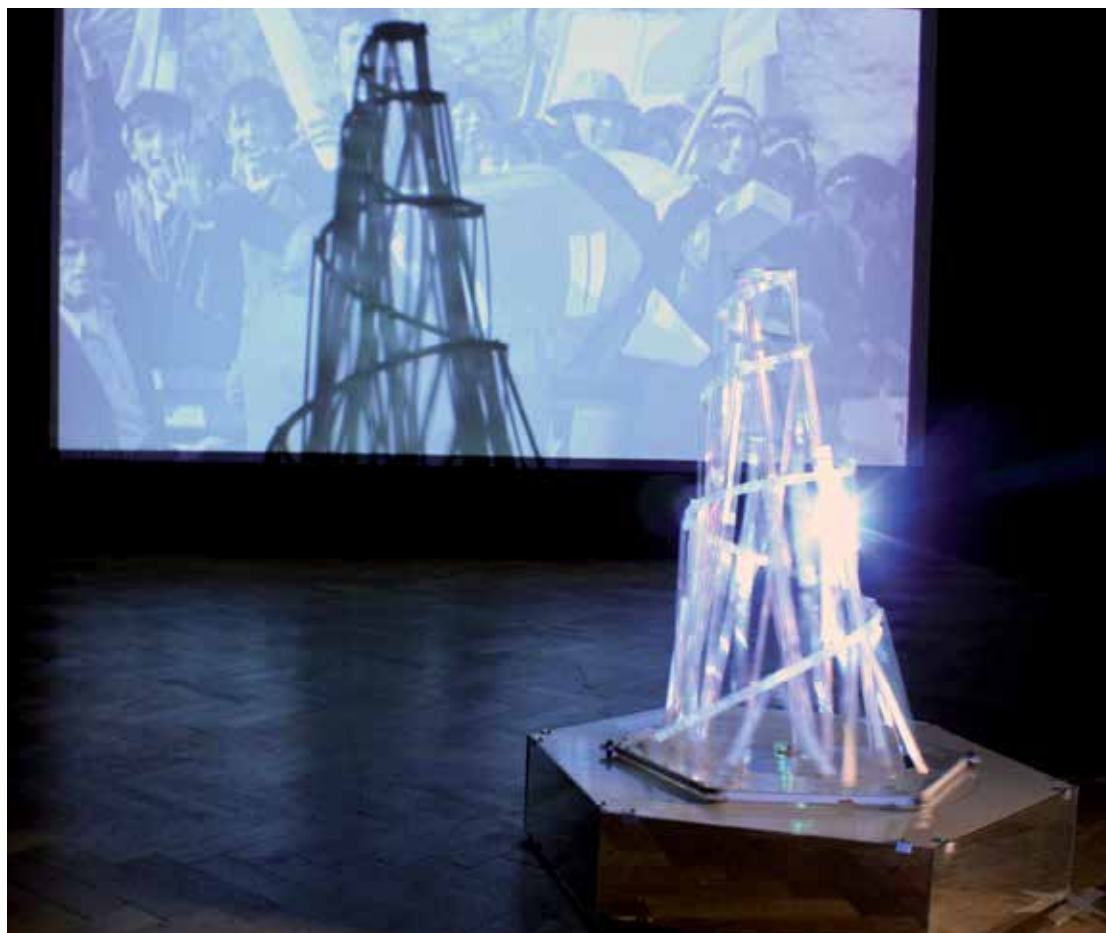
An anonymous multitude of Chileans on the beginnings of the seventies crossed a scale model of the project for the Monument to the Third International, designed by the architect and artist Vladimir Tatlin, which was never constructed due to the economic destabilisation of the Soviet Union in the nineteen twenties. The images belong to the

photographic records of Fernando Velo and Marcelo Montecino, who witnessed the last marches that supported the Popular Unity Government. A past that reflects the desire for collective progress which is present at all times and which today is represented by the "los indignados" anywhere around the globe. The projected images merged with the shadow of the Tatlin Tower, until a white light appeared only allowing the view of its shade. The notes of the International were played from a music box mixed with the sound of a fan within the motor of the spinning base of the tower. Briefly, the sound of utopias was rendered like a melody of universal and Latin American history.

biography

Leonardo Portus (Chile, 1969) is a self-taught visual artist who has

been developing his work over the past decade. He has exhibited in Chile and abroad. Architecture and memory are recurrent subjects in his work, in which he looks into emblematic moments of our history, social symbols like social housing along with the valuable heritage of modernism and its consequent deterioration. The unfinished implementation of a foreign model, in the sixties and seventies, and the wastage of the modernist utopia are presented in a symbolic form through the poetics of ruin. The use of architectural models that combine the traditional scale-model with a hand-made altar piece is enclosed in a comprehension of contemporary art as an expanded language.



Productora Merced

2012 - 2013, Chile

Instalación multimedia; gabinete,
video interactivo, videos

monocanal, sonido
170cm x 240cm x 150cm

Películas *Lais* y *Milf* de duraciones
variables

Cortesía del artista

Multimedia installation; cabinet,
interactive video mono-channel
videos, sound

170cm x 240cm x 150cm

Films *Lais* and *Milf* of variable
durations

Courtesy of the artist

Merced fue un ejercicio de producción audiovisual interactiva, que promovió la democratización del flujo y el movimiento de contenidos mediante la participación activa del público. El trabajo consistió en una estación con obras realizadas por la Productora Merced, donde se describieron los procedimientos técnicos, económicos, ideológicos, políticos y materiales que las obras compartían. La lógica experimental que originó estos procedimientos fue trasvasiada a un prototipo con financiamiento estatal, transformándolos así en un producto comercial que

permite la presencia de la Productora Merced en espacios como la BAM. En tanto que esta presencia generó material residual, el trabajo da origen a otras obras basadas en esta situación experimental primera. *Merced*, en este sentido, es un espacio de construcción continua de sentido, situada en los límites del cine expandido y la performance participativa.

biografía

Productora Merced (Chile, 2010) ha coproducido dos películas y ha producido otras dos. Estas dos últimas películas se vinculan



"Merced". Productora Merced, cortesía de los artistas.



"Merced". Productora Merced, cortesía de los artistas.

#

Cine expandido, database cinema,
retrospectiva, autonomía.

Expanded cinema, database cinema,
retrospective, autonomy.

al cruce entre nuevos medios y cinematografía. Como productora se desenvuelve en el mercado generando productos derivados o vinculados a sus películas. Su primera producción fue *Ruta lateral* de Pablo Langlois y otros artistas, en la que también participaron como curadores.

Merced was an exercise in interactive audiovisual production that promoted the democratisation of the flow and movement of contents through the active participation of the public. The exhibition consist-

ed of a station with works done by Productora Merced and which describes the technical, economic ideological, political and material concepts shared by these works. The experimental logic that originated these procedures was transferred to a state-financed prototype, making it a commercial product that allows the presence of Productora Merced in events like the BAM. This presence generated residual material, so it will be used for other works based on this initial experimental situation. In this sense, *Merced* is a space of continuous sensory construction,

located within the boundaries of expanded cinema and participative performance.

biography

Productora Merced (Chile, 2010) has co-produced two films and produced another two. These last two are related to the cross between cinematography and new mediums. As a producer it moves in the market, generating products derived or related to its films. Its first production was *Ruta lateral* by Pablo Langlois and other artists who also curated the event.



bincent II

Gonzalo Ramírez

2012 - 2013, Chile

Instalación; plotter, componentes electrónicos, perfiles de aluminio, óleo sobre tela
110cm x 70cm x 220cm
Cortesía del artista

Installation; plotter, electronic components, aluminium profiles, oil on canvas
110cm x 70cm x 220cm
Courtesy of the artist

Bincent II fue un autómatas digital programado para experimentar con procesos pictóricos a través de métodos netamente digitales aplicados a la acción análoga de pintar un cuadro. La obra planteó la necesidad de reevaluar los actuales parámetros que definen los estilos utilizados para la clasificación de la pintura, y la monetización de esta cuando el artista deja de ser humano y la intención deja de ser racional. Para esto, se readaptó una impresora de gran formato, entregándole autonomía en la determinación de sus acciones, situando el resultado en una zona borrosa entre un producto de fabricación industrializada y una obra única e irrepetible. El trabajo corresponde a la tercera iteración de una serie de pintores autómatas digitales realizados durante los últimos dos años, a partir de la readaptación y el reciclaje de una impresora plotter en desuso, de la cual se han retirado todos los componentes innecesarios, reduciendo el sistema a su mínima funcionalidad: eje X en el carro de desplazamiento del cabezal de impresión y eje Y en el mecanismo de avance de papel. Estos meca-

nismos fueron reacondicionados para montar un brazo robótico con cinco ejes de movimiento en el eje X, capaz de simular la gestualidad correspondiente a un brazo, mano y muñeca humanos. El movimiento del eje Y se trasladó a un plano vertical mediante un sistema de elevación que sostiene el lienzo. De esta manera, se logró unir las capacidades de desplazamiento de ambos ejes, permitiendo situar el cabezal —pincel en el extremo del brazo robótico— en cualquier posición cartesiana del sistema. El control del mecanismo descrito se compuso por un microcontrolador y un software con una amplia gama de variables que interactúan entre sí para dar vida al movimiento de todo el sistema.

biografía

Gonzalo Ramírez (1981), de formación autodidacta, trabaja con redes digitales, software de código abierto, hardware, electrónica, robótica y en prácticamente cualquier área donde la conjunción de estos elementos tenga relevancia. Su interés está marcado por la exploración de la creciente relación entre seres humanos y máquinas,

54

#

Robot, autómatas, inteligencia artificial, pintura, arte generativo, autonomía, azar.

Robot, automaton, artificial intelligence, painting, generative art, autonomy, randomness.

www.bincen.cl



"Bincent II". Gonzalo Ramírez, cortesía del artista.

el intercambio de tareas que se produce entre ellos y las repercusiones sociales de esta relación. En el año 2002, después de trabajar por años en redes, seguridad informática y administración de sistemas, comienza a explorar en diferentes áreas sobre la utilización de tecnología aplicada a procesos creativos y artísticos. Funda el primer *netlabel* chileno *paranoia.cl* (2002) y la galería virtual *The Point* (2005), para la difusión de artistas plásticos independientes. A partir del año 2008, con el proyecto *resist.cl*, se dedica a dar asistencia a artistas en la producción y desarrollo de obras que involucran la explotación de diversos recursos tecnológicos.

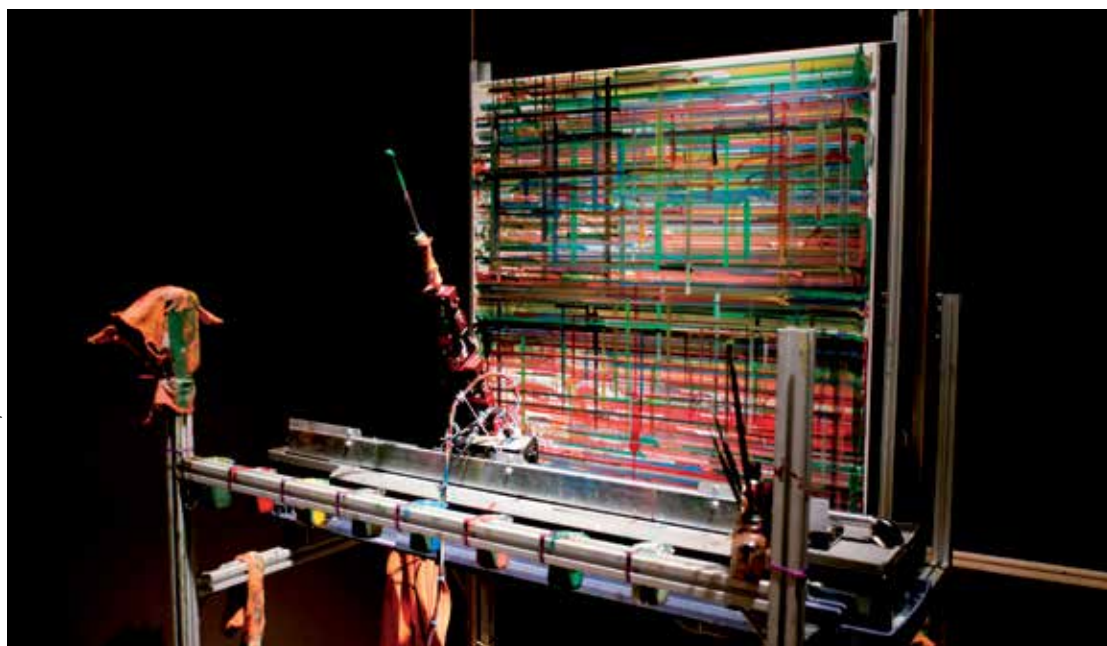
Binçent II was a digital automaton programmed to experiment with pictorial processes, in a purely digital way, applied to the analog action of painting a picture. This work presented the need to re-evaluate the current parameters that define painting styles and their prices when the artists stops being a human being and the intention behind his work is no longer rational.

For this purpose, a large format printer was re-adapted, providing it with autonomy of its actions, placing the results in a blurry zone between an industrially manufactured product and a unique and unrepeatable work. This is the third iteration of a series of digital painter-automatons produced during the last two years, from the adaptation and recycling of an unused or abandoned plotter printer, whose all unnecessary components have been removed to reduce the system to its minimum functionality: the X and Y axis on the printing carriage and a paper feeding mechanisms. These were adapted to mount a robotic arm with five degrees of freedom on the X axis, to be able to articulate the gestuality of a human arm, wrist and hand. The Y axis was translated to vertical motion through an elevation system supporting the canvas. By joining these two mechanisms the system was able to place the printing head (a paintbrush on the tip of the robotic arm) on any cartesian coordinate. Control is provided by a microcontroller and a software with a huge amount of variables that interact between

themselves to provide motion to the whole system.

biography

Gonzalo Ramírez (1981) is a self-taught artist that works with digital networks, open source software and hardware, electronics, robotics and practically any area in which the conjunction of these elements is relevant. His main interest is the exploration of the increasing relationship between human beings and machines, the exchange of tasks they share and the social repercussions of this relationship. In 2002, after working for years in networks, computer security and systems administration, he began to explore different areas of the utilization of technology applied to creative and artistic processes. He founded the first Chilean *netlabel* *paranoia.cl* (2002) and a virtual gallery called *The Point* (2005) for the diffusion of independent plastic artists. From 2008, with his project *resist.cl*, he devotes his efforts to help artists in the production and development of works that involve the exploitation of diverse technological resources.



buscando, detrás del telón

Catalina Cortázar

2013, Chile

Instalación interactiva;
openFrameworks, computador,
internet
Dimensiones variables
Cortesía del artista

Interactive installation;
openFrameworks, computer,
Internet
Variable dimensions
Courtesy of the artist

Hoy en día, por medio de Internet, tenemos acceso a información desde las partes más remotas del mundo. Nos informamos, creamos significados y entendemos el mundo basándonos en los resultados de los motores de búsqueda. Por esta razón, Catalina Cortázar reflexiona acerca de cómo sus algoritmos están seleccionando nuestros resultados. *Buscando, detrás del telón* fue una instalación interactiva que invitó al público a realizar una búsqueda online. Los resultados no fueron entregados en la pantalla del computador, sino en dos monitores que establecían una conversación escrita acerca de sus resultados. Dicha conversación reveló distintos aspectos de cómo los motores de búsqueda curan los resultados recibidos por sus usuarios, cuestionando su objetividad y exponiendo un fenómeno que no es siempre visible:

cómo sus criterios han reemplazado los límites físicos por límites digitales que no siempre reconocemos, que no siempre sabemos que existen. Este trabajo fue una invitación a pensar, desde una perspectiva crítica, cómo la tecnología influye en nuestras vidas y en nuestra manera de entender el mundo de hoy.

biografía

Catalina Cortázar es ingeniera civil especializada en el área de Diseño Estructural de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Obtiene un Master of Arts en Media Studies y un Master of Fine Arts en Diseño y Tecnología de Parsons The New School for Design. Su obra se enmarca dentro del uso de la tecnología como herramienta para la expresión artística. Durante los últimos dos años, su trabajo se enfoca en las áreas de

#

Motor de búsqueda, inteligencia artificial, información, control, algoritmo, internet, autonomía.
Search engine, artificial intelligence, information, control, algorithm, Internet, autonomy.



"Buscando, detrás del telón", Catalina Cortázar, cortesía de la artista.

physical computing (hardware) y código creativo (software). Su interés radica en cómo los motores de búsqueda seleccionan sus resultados. Actualmente, Catalina está participando en la iniciativa DI-LAB en la Escuela de Ingeniería de la Pontificia Universidad Católica de Chile, que busca incorporar el diseño a la ingeniería.

In this day and age, the Internet is a medium that gives us access to information from the remotest corners of the Earth. We are informed, we create meanings and we understand the world through the results of search engines. For this reason, Catalina Cortázar reflects on the way in which algorithms are selecting our results. *Searching Behind the Curtain* was an interactive installation that invited the public to carry

out an online search. The results were not given on the computer screen, but on two monitors that established a written conversation about their results. This conversation revealed different aspects of how search engines select the results received by their users, questioning their objectivity and exposing a phenomenon that is not always visible: how their criteria have replaced physical limits with digital limits which we don't always recognize; which we don't always know their existence. This work was an invitation to think, from a critical perspective, on how technology influences our lives and our way of understanding our world today.

biography

Catalina Cortázar is a civil engineer with a degree in Structural Design from the Pontifical Cath-

olic University of Chile. She holds a Master of Arts in Media Studies and a Master in Fine Arts in Design and Technology from Parsons The New School for Design. Her work is related to the use of technology as a tool for artistic expression. For the last two years, her work has been focused on the areas of physical computing (hardware) and creative code (software). Her interest lies in the way that search engines select their results. At the present moment, Catalina is participating in the DI-LAB project of the Faculty of Engineering at Pontifical Catholic University of Chile, which aims to incorporate design into technology.



eumycota

Sebastián Jatz

2013, Chile

Instalación inmersiva; tierra,
madera, agua, luz, sonido
800cm (diámetro) x 90cm (altura)
Cortesía del artista

Immersive installation; soil, wood,
water, light, sound
800cm (diameter) x 90cm (height)
Courtesy of the artist

La hibridación de materiales nobles para la producción de una experiencia multisensorial (olfato, vista, tacto, audición) conformaron un ente sistémico y armónico, movilizador de sensaciones y perturbador de lo que clásicamente esperamos encontrar en un museo. *Eumycota* buscó recrear matices de sensibilidad, que correspondan y resuenen con la naturaleza de las condiciones en las cuales germina y brota una espora bajo la tierra oscura y húmeda, en un momento y lugar dado, para generar una correspondencia entre la persona y los hongos: un estado de ánimo semejante al temperamento natural. Los eumycota son organismos unicelulares que en su fase vegetativa tienen hifas. Son los llamados hongos verdaderos de la subdivisión

basidiomycotina, es decir, hongos miceliales. El lenguaje científico de su descripción es digno de una decodificación extensa: formadas con basidiosporas en basidios dentro de esporomas; poseedoras de tres fases miceliales; pertenecientes a la clase homobasidiomycetes de basidios unicelulares. La obra decodificó así el entramado de las definiciones científicas, entregando un espacio de conexión directa con el reino visitado.

biografía

Sebastián Jatz es compositor y traductor. En el 2008, funda arsomnis (www.arsomnis.com) con la cual ha realizado *Musicircus* de John Cage, *Vexations* de Erik Satie y *Reunion* de John Cage (y Marcel Duchamp). Junto a ala-

#

Hongos, reino fungi, micología, multisensorialidad, definiciones científicas, autonomía.

Fungi, fungi world, mycology, multisensoriality, scientific definitions, autonomy.



"Eumycota". Sebastián Jatz, cortesía del artista, por Armando Saragoni.

1RECS realizó alrededor de treinta conciertos bajo el nombre de (www.et-musica.cl). Este año ha presentado *Cien acordes geométricos extendidos* en PumaLab (www.arsomnis.com/100acordes) y *Los cuatro estandartes del arte contemporáneo* en el CCE. Ha publicado traducciones de obras de teatro de Jan Fabre y tres libros de entrevistas a John Cage en la editorial Metales Pesados.

The hybridisation of noble materials for the production of a multisensory experience (smell, sight, touch, hearing) was a systemic and harmonic unit that moved sensations and which perturbed in terms of what we classically expect to find in a museum. *Eumycota* was an at-

tempt to recreate the shades of sensitivity, which correspond and echo the nature of the conditions in which a spore germinates and sprouts under dark and humid soil at a moment that contributes to a correspondence between humans and fungi: a mood similar to natural temperament. *Eumycota* are unicellular organisms which have hyphas, or threads, in their vegetative stage. They are called the real fungi of the basidiomycota subdivision, in other words, mycelial fungi. Their scientific description merits an extensive decodification: made up by basidiospores in basidia within spores, owner of three classes of mycelial stages; part of the homobasidiomycetes unicellular basidia class. The work decoded the mesh of scientific defi-

nitions, giving a direct connection space with the kingdom visited.

biography

Sebastián Jatz is a composer and translator. He founded *arsomnis* (www.arsomnis.cl) in 2008 with which he has produced *Musicircus* by John Cage, *Vexations* by Erik Satie and *Reunion* by John Cage (and Marcel Duchamp). With the *ala-1RECS* he performed approximately thirty concerts as (www.et-musica.cl). This year he has presented *Cien acordes geométricos extendidos* (www.arsomnis.com/100acordes) and *Los cuatro estandartes del arte contemporáneo* at the CCE. He has published translations of the works of Jan Fabre and three books with interviews with John Cage with Editorial Metales Pesados.



1001 suns (1001 soles)

Michael Saup

2001 - 2013, Alemania

Instalación multimedia; video
monocanal, sonido
40'

Cortesía del artista

Multimedia installation; mono
channel video, sound
40'

Courtesy of the artist

En el episodio *NUCLEAR ZEN I - KEIBO OIWA* se introduce la reflexión de Keibo Oiwa sobre el 3/11 y los acontecimientos que siguieron a la catástrofe de Fukushima Daiichi. Keibo Oiwa es un antropólogo cultural, escritor, traductor, activista ambiental y orador público. Trata temas relativos a la radioactividad, que despiertan una multitud de pensamientos y emociones polémicas en nosotros, como los peligros de las centrales nucleares, las secuelas de las bombas atómicas, la irradiación de los alimentos y la cuestión de la eliminación de los residuos nucleares mediante tratamientos para el cáncer y otras aplicaciones médicas. Desde su vanguardista descubrimiento en el siglo XIX, la radioactividad pasó de ser la promesa del reinado de la humanidad sobre la materia, a una amenaza a causa de sus aplicaciones y desastres durante el siglo XX. La palabra radioactividad se ha convertido en

una de las más controvertidas del siglo XXI y se la ha considerado como un sinónimo de la sospecha, la protesta y el peligro. Sin embargo, la radiactividad es natural y universal. Todos los bloques de construcción y elementos de la naturaleza fueron creados en supernovas y soles impulsados por fuerzas nucleares. Sin la luz del sol no existe la vida.

Este trabajo fue producido y dirigido por Andreas Erhart y Michael Saup, con el apoyo de Nordmedia, Alemania, y curado para la 11BAM por Margit Rosen de ZKM, Alemania. Agradecimientos especiales a Mihoko Tanno y Raimund Wördemann.

biografía

Michael Saup (Alemania, 1961) vive y trabaja en Berlín. Su trabajo se centra en las fuerzas subyacentes de la naturaleza y la sociedad. Durante los últimos años, el enfo-



#

Energía nuclear, radioactividad,
Fukushima, bomba atómica,
autonomía.

Nuclear energy, radioactivity,
Fukushima, atomic bomb, autonomy.

que de su investigación en curso, al que denomina “arqueología del futuro”, ha sido la dependencia energética de la sociedad. Su metodología de trabajo es colaborativa, de manera que ha participado en exposiciones y festivales en distintas partes del mundo. Luego del cambio de siglo, comienza a centrarse en cuestiones políticas y sociales como el acceso a los medios de comunicación, el consumo y transformación de fósiles y de recursos infósiles, la historia nuclear y la teoría financiera y sus distintas aplicaciones a la vida diaria de los seres humanos.

The episode NUCLEAR ZEN I - KEIBO OIWA introduces Keibo Oiwa's reflections on 3/11 and the events that followed the Fukushima, Daiichi catastrophe. Keibo Oiwa is a cultural anthropologist, writer, translator, environmental activist and public speaker. He

specializes in radioactivity, which brings out a multitude of polemical thoughts in us, such as the danger of nuclear power plants, the sequels of atomic bombs, food irradiation and the issue of the elimination of nuclear waste through cancer treatments and other medical applications. Ever since the breakthrough of its discovery in the 19th century, radioactivity started off by being the promise of humanity's rule over nature, but later became a threat due to its disastrous applications during the 20th century. Radioactivity has become one of the most controversial issues of the 21st century and is usually taken as a synonym of suspicion, protest and danger. Nonetheless, radioactivity is natural and universal. Every natural building block and natural element was created in supernovas and suns driven by nuclear power. Life is impossible without sunlight.

This work was produced and directed by Andreas Erhart and Michael Saup with the support of Normedia, Germany and curated for the 11BAM by Margit Rosen from ZKM.

biography

Michael Saup (Germany, 1961) lives and works in Berlin. His work focuses on the underlying forces of nature and society. During the past few years, the focus of his work in progress, which he calls “archaeology of the future”, is society's energy dependence. As his work methodology is collaborative, he has taken part in exhibitions and festivals all over the world. At the change of the century, he began to express his concern for political and social issues, such as access to the media, consumerism, fossil and non-fossil resources, nuclear history, financial theory and its daily application in our life.



“Sólo estoy haciendo lo que puedo.”

la papita

Matthew Neary

2012 - 2013, Chile

Instalación; 1.000 papas, cable de cobre de 3mm, clavos de cobre, clavos de metal galvanizado, luces LED, estructura metálica reticulada, adhesivos, soldadura, vidrio
Dimensiones variables
Cortesía del artista

Installation; 1000 potatoes, 3mm copper wire, copper nails, galvanised metal nails LED lights, reticulated metal structure, adhesives, solder, glass
Variable dimensions
Courtesy of the artist

La papita fue la puesta en práctica de un principio químico que produce electricidad a través del uso de papas y metales interconectados. La conexión de clavos 99% cobre y metal galvanizado, utiliza como medio ácido la pulpa de la papa para generar la reacción química necesaria para producir la energía que se traduce en voltajes. La energía producida alimentó una bandera chilena construida con luces LED. De esta manera, el artista problematizó, desde el humor, las políticas sobre nuevos recursos y tecnologías orientados por el discurso eco capitalista. La instalación rescató de la colección permanente del MNBA un grabado del artista Víctor Grippo de 1972, adquirido por el MNBA en 1975. El grabado, realizado en el contexto de la formación del CAyC (Centro de Arte y Comunicación) de Argentina, describe un aparato capaz de registrar las variaciones metabólicas de una papa. De acuerdo a los principios de dicho centro, la obra de Grippo actuó aquí como un nexo que atraviesa, temporal y territorialmente, la consigna de producir una rela-

ción práctica y significativa entre arte, ciencia, tecnología y política. En el contexto de una bienal que se ocupa, entre otras cosas, por hacer práctica ésta consigna, La papita fue una aplicación irónica, una reducción simbólica nacionalista de aquel principio, en un contexto donde volverse *eco-friendly* ha sido también la jugada de una maquinaria capitalista que intenta disfrazarse amigablemente. El título de la obra hace uso del localismo "la papita", utilizado para designar una actividad fácil de ser realizada, y por ello, conveniente. Así, Chile, los recursos renovables, e incluso el arte o la misma papa se adjudican el título de La papita. Aquello que ocurre físicamente detrás de los símbolos y enunciados, sigue fluctuando como esa débil energía que varía según la degradación de la papa y que apenas se pronuncia en su delicado aparataje.

biografía

Matthew Neary (1987) es Bachiller en Comunicación Audiovisual, UNIACC (2006-2008). Diplomado en Fotografía Fija (2008) y egre-

#

Energía orgánica, electrónica artesanal, política, ecología, autonomía.
Organic energy, artisanal electronics, politics, ecology, autonomy.



sado (tramitando licenciatura) de Arte en la Pontificia Universidad Católica de Chile (2009-2012). Su trabajo se enmarca en la producción de sistemas de significación que integren al espectador como un sujeto activo en la producción de sentidos y significados. En la producción de objetos, imágenes o instalaciones, mediante el uso de ilustración, texto, fotografía, video o la directa apropiación de recursos web, realiza una labor más próxima a la figura del programador que a la del productor.

La papita was the practical application of a chemical principle that produces electricity by means of the use of potatoes and interconnected metals. The connection which consists of 99% copper and galvanised metal used as its acid medium the pulp of the potato with which it generates the chemical reaction required to produce the energy that is translated into certain voltage. The energy produced feeded a Chilean flag made of LED lights. In this way, the artist used humour to refer to

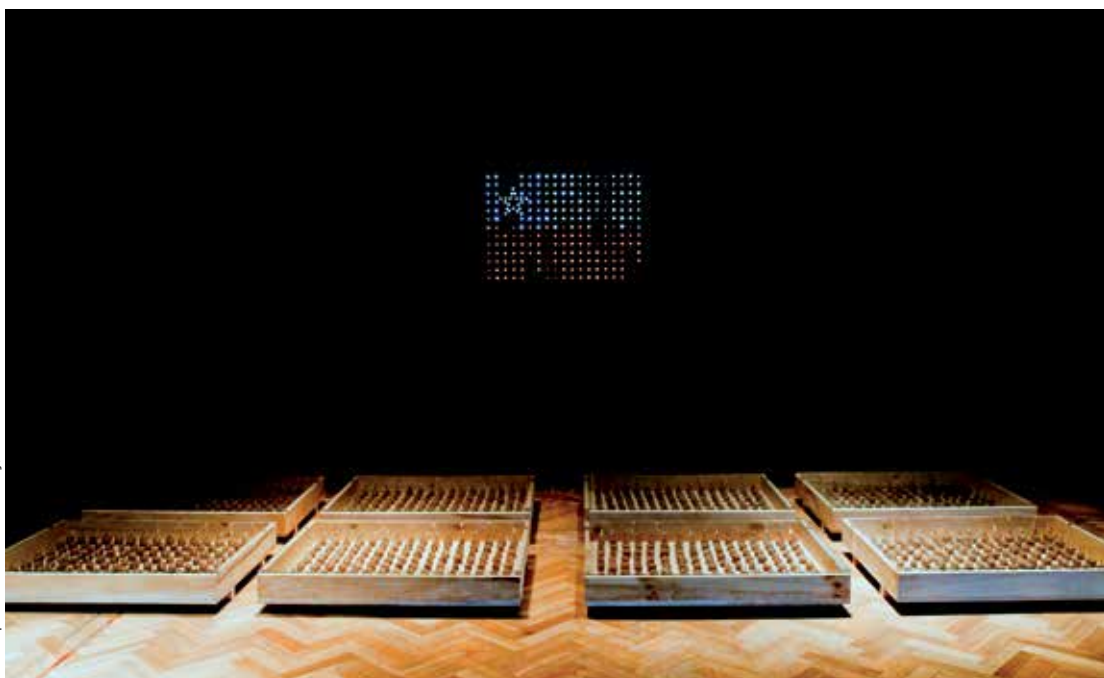
policies regarding new resources and technologies according to the eco-capitalist discourse. The installation rescued from the permanent collection of the MNBA a 1972 engraving by Victor Grippo, purchased by the MNBA in 1975. The engraving describes a device capable of recording the metabolic variations of a potato and was created as part of the organisation of the CAyC (Centro de Arte y Comunicación), Argentina. In accordance with the principles of this centre, Grippo's work acted as a nexus that crossed, temporally and territorially, the idea of producing a practical and significant relationship between art, science, technology and politics. In the context of a biennial concerned with the practical application of this principle, among other things, *La papita* is an ironic application, a nationalistic symbolic reduction of it within a context in which the act of becoming eco-friendly has also been the motivation of a capitalist machine that takes a friendly disguise. The title of the work uses the local expression "la papita" (piece of

cake) used to describe a task that is easy to perform and therefore convenient. In this way, Chile, renewable resources, art and even the potato itself are called *La papita*. What occurs behind the symbols and discourses, which continues to fluctuate like that weak energy that changes according to the degradation of the potato and that is only slightly made manifest within its delicate mechanism.

biography

Matthew Neary (1987) holds a degree in Audiovisual Communications from UNIACC (2006-2008), with a Diploma in Photography (2008) and a pending BA in Art from the Pontifical Catholic University of Chile. His work relates to the production of systems of meaning that makes the viewer an active subject in its creation. The production of objects images or installations by means of illustrations, text, photography, video or the direct appropriation of web resources makes his work more similar to the one of a programmer than the one of a producer.

"La Papita", Matthew Neary, cortesía del artista.



Camilo Yáñez

2013, Chile

Instalación multimedia; video doble canal color, sonido

Dimensiones variables

9'

Cortesía del artista

Multimedia installation; double channel video, sound

Variable dimensions

9'

Courtesy of the artist

Putrēre fue un ensayo audiovisual a doble canal, donde hongos, política, contingencia y sociedad generan un espacio de percepción y reflexión, que pone de manifiesto la complejidad de las relaciones orgánicas y de poder. El artista utiliza hongos como metáforas de los procesos de pudrición y descomposición en una puesta en escena inmersiva. Las imágenes, grabadas con lentes macro, permitieron al espectador acercarse sensorialmente a las estructuras que afloran cuando los hongos lanzan sus esporas al aire. Este tipo de tomas fue confrontada y superpuesta con imágenes, sonidos y entrevistas encontradas en los medios de comunicación acerca de la contingencia política. La instalación planteó visiones analógicas y metafóricas de la muerte como condición para volver a producir vida. De esta manera, la política se entiende como un ecosistema que también debe mutar, descomponerse y reciclarse.

biografía

Camilo Yáñez (1974) es Licenciado

en Artes Visuales con estudios en el Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile. Entre sus últimas exposiciones colectivas destacan *Stadium*, Arc en rève Centre d'architecture, Bordeaux, Francia (2013); *Memory_lost & found* en Tou Scene_ØIHall, Stavanger, Noruega (2013); *Soccer. Art and Passion* en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, MARCO, México (2012); *Five Video Artists* en ar/ge kunst Galerie Museum, Bolzano, Italia (2012); *Untitled* 12th Istanbul Biennial, Turquía (2011); *Dislocación* en el KunstMuseum de Berna, Suiza (2011); *Chile, behind the scenes* en Espace Culturel Louis Vuitton de París, Francia (2010); *V Bienal del Mercosur*, Porto Alegre, Brasil (2006). De manera individual, ha mostrado su trabajo recientemente en: *Tierra derecha* en Sala Gasco Arte Contemporáneo, Santiago, Chile; *Punto muerto* en Galería D21, Santiago, Chile; *Derrota* en Casa E, Valparaíso, Chile; *La historia inmediata* en Sala CCU, Santiago, Chile. Entre el año 2001

#

Hongos, reino fungi, micología, política, poder, descomposición. Fungi, fungi kingdom, mycology, politics, power, decomposition.



y 2008 fue curador del Centro Cultural Matucana 100. Algunos de sus proyectos curatoriales han sido: *Rúbrica* de Gonzalo Díaz (2003), *Muchedumbre* de Jorge Brantmayer (2012) y *La historia detrás de la historia* en los 20 años del Festival Internacional de Teatro Santiago a Mil (2013). El año 2009 trabajó como curador general de la 7ma Bienal del Mercosur de Porto Alegre, Brasil. Desde el 2007 es académico de la Universidad Diego Portales.

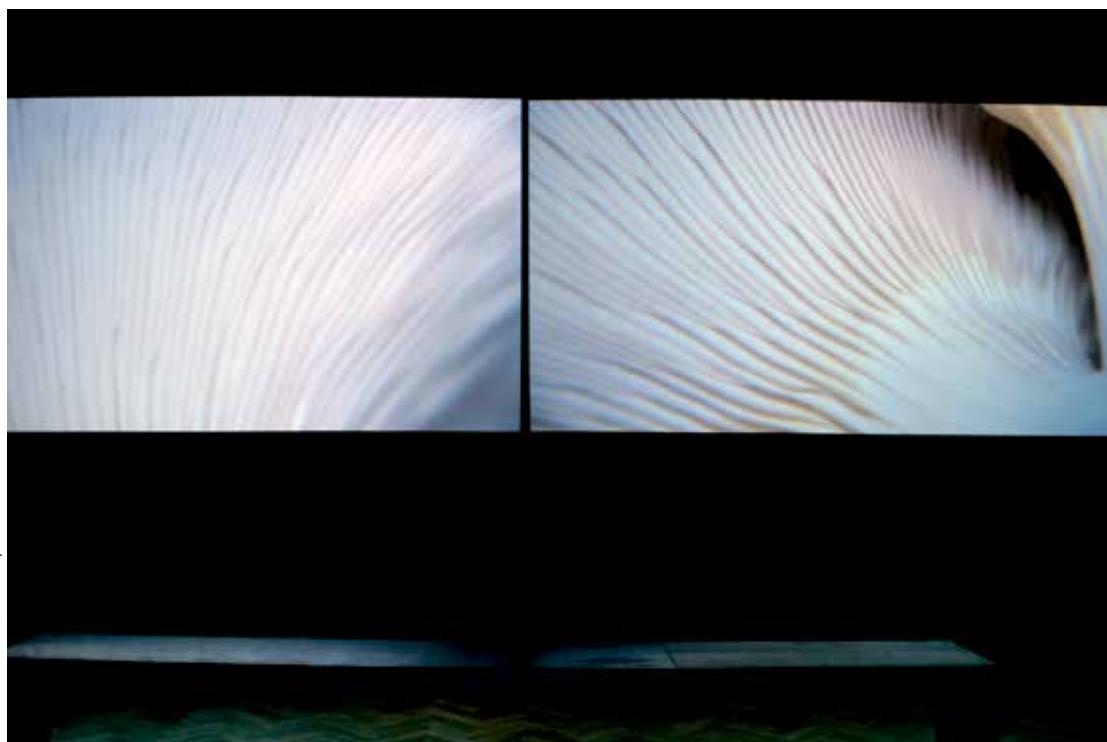
Putrêre was a double channel audio-visual essay, in which fungi, politics, contingency and society generated a space for perception and reflection that showed the complexity of the related aspects between organic and power structures. Fungi were used as a metaphor of decomposition and putrefaction on an immersive exhibition. The images, recorded with macro lenses, sensorially approached the viewer to show him the structures that emerge when fungi release

their spores into the air. These shots were confronted and superimposed with images, sounds and interviews on political contingency published in the media. The installation proposed analogical and metaphorical visions of death as a condition to recreate life. In this way, politics is seen as an ecosystem that must mutate, rot and eventually recycle itself.

biography

Camilo Yáñez (1974) has both a BA and a MA in Visual Arts at University of Chile. Some of his recent collective exhibitions are: *Stadium*, Arc en rêve Centre d'architecture, Bordeaux, France (2013); *Memory_lost & found* at Tou Scene_ØlHall, Stavanger, Norway (2013); *Soccer. Art and Passion* at the Museum of Contemporary Art MARCO, Monterrey, Mexico (2012); *Five Video Artists* at enin ar/ge kunst Galerie Museum, Bolzano, Italy (2012); *Untitled* 12th Istanbul Biennial, Turkey (2011); *Dislocación* at the KunstMuseum, Berne, Switzerland (2011); *Chile*,

behind the scenes at Espace Culturel Louis Vuitton París, France (2010); V Mercosur Biennial, Porto Alegre, Brazil (2006). Some of his recent individual exhibitions are: *Tierra derecha* at Sala Gasco Arte Contemporáneo, Santiago, Chile; *Punto muerto* at Galería D21, Santiago, Chile; *Derrota* at Casa E, Valparaíso, Chile; *La historia inmediata* at Sala CCU, Santiago, Chile. Between 2001 and 2008 he curated the visual arts exhibitions at Centro Cultural Matucana 100. Some of his curatorial projects are: *Rúbrica* of Gonzalo Díaz (2003), *Muchedumbre* of Jorge Brantmayer (2012), *La historia detrás de la historia* on the 20 Years of the International Theater Festival Santiago a Mil (2013). In 2009 he worked as the general curator of the 7th Mercosur Biennial, Porto Alegre, Brazil. He has lectured at the Universidad Diego Portales since 2007.



Nicolás Rupcich

2013, Chile

Instalación audiovisual; video
monocanal HD.

5'25"

Cortesía del artista

Audiovisual installation; mono-
channel HD video.

5'25"

Courtesy of the artist

La obra consistió en un video en el cual ciertos hitos geográficos del Parque Nacional Torres del Paine, Chile, iban siendo lentamente eliminados por un bloque o muro de color negro que avanzaba sobre la superficie del paisaje. De esta manera, se generaba un corte en la topografía hasta que las imágenes terminaban completamente en negro. Se transparentó así la paradoja de la condición actual de las imágenes de paisaje como imágenes de territorio. Mediante esta operación de corte, dentro de una lógica abstracta y concreta, se planteó una postura distópica: el desarrollo de la obra en el tiempo comprende la eliminación de las imágenes, del paisaje y de sí misma. Como si se tratara de una metáfora visual de un futuro posible, el trabajo evocó estéticamente el paisaje neoromántico alemán,

además de los cadáveres exquisitos inundados por franjas digitales que eliminan e imposibilitan total o parcialmente su visualización.

biografía

Nicolás Rupcich (Chile, 1981) trabaja principalmente con fotografía, video e instalación enfocándose en las características de la producción de imagen y de los medios en la actualidad. En gran parte de su obra se puede encontrar la artificialidad como un tema conductor. Algunos de sus trabajos se han exhibido en: Transmediale 2012 (Berlín, Alemania); Beijing Biennale 2009 (Beijing, China); 7° Bienal del Mercosur, Proyectables (Sao Paulo, Brasil); *Chili, l'envers du décor* en Espace Culturel Louis Vuitton (París, Francia); 28° Kasseler Dokumentarfilm und Video Fest (Kassel,

#

Paisaje, territorio, artificio, vacío,
topografía, autonomía.

Landscape, territory, artifice, vacuum,
topography, autonomy.



"Error de formato". Nicolás Rupcich, cortesía del artista, por Rodrigo Mamm.

Alemania); *Contaminaciones contemporáneas* en el Museo de Arte Contemporáneo (Santiago, Chile). Rupcich se titula en la Universidad Finis Terrae. Luego obtiene el grado de Magíster en la Universidad de Chile y un Diplomado en Multimedia en la Academia Mac Pc. Desde el año 2012, vive en Alemania, gracias a una beca DAAD, y participa de una clase de intermedia en Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig.

The work consisted of a video in which certain milestones of the Torres del Paine National Park are slowly erased by a black block or wall that moves through the surface of the landscape. This generated a topographic interruption until the images end up totally black. It is a clear illustration of the

paradox between the current conditions of landscapes as territorial images. This cutoff operation, immersed in a concrete and abstract logic, proposed a dystopic position: the development of the work in the course of time involves the elimination of images, the landscape and of itself. As if it were a visual metaphor of a possible future, the work was an aesthetic invocation of the German neo-romantic landscape, in addition to the exquisite corpses flooded by digital stripes that eliminate and render their visualization totally or partially impossible.

biography

Nicolás Rupcich (Chile, 1981) works mainly with photography, video and installations focusing on the characteristics of image production and of current me-

dia. Large part of his works refer to artificiality as a leading theme. The artist has exhibited at: Transmediale 2012 (Berlín, Germany); Beijing Biennale 2009 (Beijing, China); 7th Projectable Mercosur Biennale, Projectables (Sao Paulo, Brasil); Chili, l'envers du décor at Espace Culturel Louis Vuitton (París, France); 28° Kasseler Dokumentarfilm und Video Fest (Kassel, Germany); *Contaminaciones contemporáneas* at the Museo de Arte Contemporáneo (Santiago, Chile). Rupcich holds a BA from Universidad Finis Terrae. He later obtained his MFA from the Universidad de Chile, and a Diploma in Multimedia from the Academy Mac Pc. He has lived in Germany since 2012, with a DAAD Scholarship, and takes part in an intermedia class at Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig.

"Error de formato", Nicolás Rupcich, cortesía del artista, por Rodrigo Mamm.



afecto espectral: cuerpos sensibles en ecologías elec- tromagnéticas

Alejandra Pérez

2013, Chile

Instalación inmersiva; amplificación, Raspberry Pi (Raspbian, Pidora), Arduino, sensores, antena, receptor de VLF (Very Low Frequencies), Linux, Pure Data, Shell Scripts, libro 4m x 4m

Cortesía del artista

Immersive Installation; amplification, Raspberry Pi (Raspbian, Pidora), Arduino sensors, antenna, VLF (Very Low Frequencies) receptor, Linux, Pure Data, Shell Scripts, book 4m x 4m

Courtesy of the artist

En *Afecto espectral: cuerpos sensibles en ecologías electromagnéticas*, la artista reflexionó sobre el afecto en lugares remotos y los fantasmas de la cultura (fantasma electromagnético, fantasma geopolítico, fantasma económico y fantasma biopolítico). Todos existen en entornos imperceptibles a los sentidos desnudos y pueden ser representados en el dominio de las frecuencias. Tanto las señales electromagnéticas, como las fluctuaciones de la bolsa ocurren en espacios espectrales. Sus contenidos pueden ser decodificados a través de instrumentos tecnológicos que aumentan la percepción de los sentidos. Los espacios espectrales funcionan como ouijas contemporáneas que articulan mensajes, contenidos, conductas y patrones. La

obra se compuso de un espacio sonoro responsivo y de un libro que interpeló al visitante con el fin de formar parte de una experiencia narrativa. Fue una invitación a realizar un ejercicio de distancia crítica en una ecología de medios.

biografía

Alejandra Pérez (1972) es también conocida como elpueblodechina.org. Su trabajo se desarrolla en campos como el *noise* y la performance, alternados con el desarrollo de herramientas en software libre, la electrónica artesanal y la escritura. Es licenciada en Psicología y Estética de la Universidad Católica de Chile, y cuenta con una Maestría en Diseño de Medios del Instituto Piet Zwart de Rotterdam. Ha participado en



#

Cartografía, electromagnetismo, arte sonoro, análisis de frecuencias, espacios hertzianos, afecto, detección de quanta, territorio, espacialidad, autonomía.

Cartography, electromagnetism, sound art, frequency analysis, Hertzian spaces, affection, detection of quanta, territory, spatiality, autonomy.

proyectos interdisciplinarios que se ocupan de las ecologías electromagnéticas, la psicogeografía y los estudios polares (cartografiasonora.org). Ha presentado su trabajo sonoro en países como Noruega, España, Canadá, Rusia, Francia, Bélgica, Holanda, Alemania, Brasil y Perú, además de realizar talleres en los que explora el potencial expresivo de las tecnologías abiertas y las nuevas formas de prácticas sociales (elpueblodechina.org). Actualmente vive en Valparaíso y trabaja en Santiago como docente universitaria en cursos de interfaces y escritura colaborativa.

In *Spectral Affections: Sensitive Bodies in Electromagnetic Ecologies* the artist reflected on af-

fection in far-off places and the cultural ghosts (electromagnetic, geopolitical, economic and biopolitical ghosts). All of them exist in environments that are imperceptible to the bare senses and can be represented in the domain of frequencies. Both electromagnetic signals and stock exchange transactions occur in spectral spaces. Contents can be decoded using technological instruments that increase perception. Spectral spaces behave like contemporary ouija-boards that articulate messages, contents, behaviours and patterns. The work was composed by a responsive audio space and a book that encouraged the visitor to be part of a narrative experience. The invitation was to take a critical look in an immersive media ecology.

biography

Alejandra Pérez (1972) is also known as elpueblodechina.org. She works in the fields of noise and performance, alternated with the development of free software, electronics and writing. She has a degree in Psychology and Aesthetics from the Catholic University of Chile and a MA in Media Design from the Piet Zwart Institute in Rotterdam. She has participated in interdisciplinary projects concerning electromagnetic ecologies and psycho-geography, in which she explores the expressive potential of open technologies and new forms of social practices (elpueblodechina.org). She currently lives in Valparaíso and works in Santiago as a university lecturer, teaching courses about interfaces and collaborative writing.



marcar con una línea

Nicolás Grum

2013, Chile

Instalación; bicicleta, compresor de aire, pintura, manual impreso, video monocal

Dimensiones variables

Cortesía del artista

Installation; bicycle, air compressor, paint, printed manual, mono channel video

Variable dimensions

Courtesy of the artist

Marcar con una línea fue un trabajo de interacciones y acciones sociales. Buscó incrustar subversivamente un sistema de ciclovías mediante el delineado de las principales avenidas del centro de la ciudad. Por medio de la demarcación se evidenció la ausencia de una infraestructura urbana inteligente y se actuó políticamente frente a ella, promoviendo la apropiación del espacio público y la manifestación ciudadana de un deseo colectivo. Dada su naturaleza, el trabajo fue una cadena de procedimientos y colaboraciones. Implicó, entre otras acciones, el desarrollo de una maquinaria de baja tecnología adherida a las bicicletas, y que permite delinear conforme se pedalea. El segundo componente de la obra fue un taller de producción de esta maquinaria con el fin de multiplicar

el efecto, en conjunto con la creación de un manual impreso y un video para la autoproducción de la obra. Todas estas acciones fueron desarrolladas en colaboración con agrupaciones de ciclistas.

biografía

Nicolás Grum obtuvo el grado de Licenciatura en Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Su trabajo se desarrolla a través de diversos medios, particularmente video, dibujo e instalaciones. En la mayoría de sus proyectos está presente la ironía y la subversión de signos, poniendo en crisis la idea de autoridad y sistemas sociales. Ha expuesto y desarrollado proyectos en diversos lugares alrededor del mundo. Entre sus obras se destacan *Línea decorativa* (2001), *Mi nombre es fútbol* (2003), *El cuerpo* (2005), *El gran*

#

Ciclovías, espacio público, participación, bicicleta, hazlo tú mismo, baja tecnología, autonomía. Bike lanes, public space, participation, bicycle, DIY, low-tech, autonomy.



salto (2006, Santiago; 2007, Beijing), *Daniel López* (2007). Entre sus muestras individuales figuran *Ni tan joven ni tan promesa* (2008) y *Un remoto país* (2011). Entre los años 2009 y 2010, participó en la Bienal 798 de Beijing y en la muestra *El terremoto de Chile* de la descontinuada Trienal de Chile. Durante el mismo período realiza una residencia en galería Kiosko, Santa Cruz de la Sierra, y en ISCP, Nueva York.

Draw a Line is a work of social actions and interactions. It aimed to subversively establish a system of bike lanes through the drawing of the main avenues of Santiago's city center. By using the medium of demarcation, it showed the absence of an intelligent urban infrastructure. The artist responded politi-

cally to this absence by promoting the appropriation of public space and citizens' manifestation of a collective wish. Given its nature, the work was seen as a chain of procedures and collaborative actions. It included, among other actions, the development of a low-tech piece of machinery attached to bicycles, which allowed the rider to draw while cycling. The second component of the work was a workshop for producing this device in order to multiply its effect, along with the creation of a printed manual and a DIY video production. All these actions were developed with the support of cycling groups.

biography

Nicolás Grum obtained his BA in Art from the Pontifical Catholic University of Chile. He develops

his work through a variety of mediums, particularly video, drawing and installations. The majority of his projects contain elements of irony and subversion, questioning the figure of authority on social systems. He has exhibited and developed projects in different countries. Some of his most important works are *Línea decorativa* (2001), *Mi nombre es fútbol* (2003), *El cuerpo* (2005), *El gran salto* (2006, Santiago; 2007, Beijing), *Daniel López* (2007). His individual shows include, *Ni tan joven ni tan promesa* (2008) and *Un remoto país* (2011). In 2009 and 2010 he participated in the 798 Beijing Biennial and in the *Terremoto de Chile* exhibition of the discontinued Chilean Triennial. During the same period, he worked in residencies at Galerías Kiosko in Santa Cruz de la Sierra and ISCP in New York.



la casa lobo - MNBA

**Cristóbal León y
Joaquín Cociña**
(León & Cociña)

2013, Chile

Instalación audiovisual; video
monocanal, pintura, muebles, cinta,
carbón, set, esculturas
Dimensiones variables
Cortesía Galería AFA (Santiago,
Chile) y Upstream Gallery
(Amsterdam, Países Bajos)

Audiovisual installation; mono
channel video, paint, furniture,
tapes, carbon, set, sculpture
Variable dimensions
Courtesy of Galería AFA (Santiago,
Chile) and Upstream Gallery
(Amsterdam, Netherlands)

La casa lobo es una película en proceso de animación cuadro a cuadro, que trata, por un lado, de la potencialidad material de las narrativas y los objetos y, por otro, del choque entre dos conciencias que intentan superponerse una a la otra: una intentando escapar y la otra intentando retenerla. O mejor, la película relata la historia de una bella mujer que llega a una casa buscando refugio, pero encuentra en ésta una pesadilla que intenta tragar sus sueños y su vida. En este proceso, el mundo material se redefine constantemente. Sus personajes invaden como fantasmas la materialidad de una habitación en constante metamorfosis. En el contexto de producción de *La casa lobo*, el set de la película se trasladó al MNBA, donde se instaló la obra en proceso desnuda, honesta y participativa. Los visitantes tuvieron acceso a las transformaciones del set y al resultado temporal. Este es un proyecto que hace de su proceso una obra con múltiples

estaciones y momentos. La primera intervención se desarrolló en el taller de los artistas en Santiago, Chile, y en la galería Upstream en Amsterdam, Holanda. La segunda se realizó en Hamburgo, Alemania, en el contexto del Summer Festival Kampnagel. La tercera y más intensa estación es la realizada en el MNBA, un espacio artístico que nutrió la atmósfera de este proyecto.

biografía

Cristóbal León y Joaquín Cociña (León & Cociña) han colaborado desde el año 2007, cuando empezaron a realizar, junto a Niles Atallah, la serie de cortos *Lucía, Luis & el Lobo*, la cual fue apoyada por FONDART. Entre el año 2007 y 2013, sus trabajos han sido mostrados en diversas exhibiciones, tales como: muestra individual en Art Basel 2012, sector Statement; muestra colectiva *Art in the Auditorium* en la galería Whitechapel, Londres; muestra individual *The Third World* en Upstream Gallery,

#

Taller de grabación, stop motion, cine,
materialidad, autonomía.
Recording set, stop motion, cinema
materiality, autonomy.



Amsterdam; muestra colectiva *YouTube Play* en Guggenheim Museum, Nueva York; Bienal del Mercosur en Porto Alegre, Brasil; muestra colectiva *Art in the Auditorium* en Fundación PROA, Buenos Aires. Sus cortometrajes se han mostrado además en distintos festivales de cine donde han recibido muchos premios, tales como: Grand Jury Prize en el Disposable Film Festival, USA; premio a través del Pabellón Latinoamericano IILA de la Bienal de Venecia.

La casa lobo is a frame-by-frame animation film, which deals, on the one hand, with the material potential of narratives and objects and, on the other, the clash between consciences that try to superpose each other: one trying to escape, and the other trying to hold on to it. Or rather, the film tells the story of a beautiful woman who arrives at a house asking for refuge, but what she finds is a nightmare that tries to swallow her life and her dreams.

In this process, the material world is in a state of constant definition. Its characters are phantoms that invade the materiality of a room that is in a constant metamorphosis. In the context of the production of *La casa lobo*, the film set moved to the MNBA, where the work in progress was installed in all its nakedness, honesty and participative nature. Visitors had access to the set transformations and to the temporary results. *La casa lobo* is a project with multiple stations and moments. The first intervention was carried out at the artists' workshop in Santiago, Chile and at Upstream Gallery in Amsterdam, Netherlands. The second one took place in Hamburg, Germany in the context of the Summer Festival Kampnagel. This third instance at MNBA was the most intense of them, since the museum place feeded the atmosphere of this project.

biography

Cristóbal León and Joaquín Cociña (León & Cociña) have been collab-

orating since 2007 when they began to work with Niles Atallah on the series of short films *Lucía, Luis and the Wolf* with FONDART support. Between 2007 and 2013 their work has been shown in different exhibitions like a solo show at Art Basel, 2012 on the Statement sector; the group exhibition *Art in the Auditorium* at the Whitechapel Gallery, London; the solo show *The Third World* at Upstream Gallery, Amsterdam; *YouTube Play* at the Guggenheim Museum, New York; Bienal do Artes Visuais in Porto Alegre, Brazil; the group exhibition *Art in the Auditorium* at Fundación PROA, Buenos Aires. Their short films have also been shown at different film festivals and have received many awards like the Grand Jury Prize at the Disposable Film Festival USA; the award for the IILA Latin American Pavilion of the Venice Biennale.

"La casa Lobo". León & Cociña, cortesía de los artistas.



Christian Lira

2013, Chile

Instalación interactiva; video monocanal, televisor Antú (1971), Raspberry Pi, madera terciada, acrílico
Dimensiones variables
Cortesía del artista

Interactive installation; mono channel video, Antú television set (1971), Raspberry Pi, plywood, acrylic
Variable dimensions
Courtesy of the artist

Cyberfolk fue un sistema de comunicación vanguardista para su época y un experimento comunicacional donde la opinión social llegaba a un punto de plenitud. Planteado por el equipo de Cybersyn (1972), este sistema permitía establecer una comunicación directa, a tiempo real, entre los grupos de toma de decisión del gobierno y las personas en sus casas, por medio de un canal de televisión. Los espectadores tenían consigo un dispositivo de madera con un botón rotativo, por el cual se podían manifestar, en acuerdo o en desacuerdo, sobre algún tema tratado en el canal gubernamental. La instalación interactiva *Cyberfolk* tomó este modelo conceptual para decidir sobre el contenido de distintos videos capturados de la Internet, mediante un televisor Antú (1971) y un interruptor que controlaba un medidor de sugestión algedónico, que permitía elegir entre un contenido "happy" o "unhappy". Se buscó llegar a un resultado democrático para determinar el video a seguir, después de recibir la opinión aplicada sobre la imagen ex-

puesta previamente al espectador. Los videos seleccionados trataron sobre problemáticas actuales del acontecer global y local, contraponiendo conceptos y propuestas visuales con un tono que puede llegar a considerarse lúdico.

Colaboración de Roy MacDonald en el diseño de programación.

biografía

Christian Lira vive y trabaja en Santiago de Chile como artista visual, titulado de la Universidad Diego Portales. Desarrolla su trabajo por medio de múltiples técnicas: video, instalación, pintura y grabado. Lira reflexiona en torno al fenómeno del habitar, comunicando y graficando el entorno desde experiencias íntimas hasta situaciones globales recibidas por medio de modelos cotidianos. Ha participado en exposiciones colectivas en Chile, entre las que destacan: *Museum Man*, *Fragile and Ambiguous Existence* de Guy Brett, Galería Metropolitana (2008); *Dimensión Madhaus*, Galería Oculta de Industria Cultural (2009); *La Re-*

#

Cybersyn, política, internet, participación, medios de comunicación.
Cybersyn, politics, internet, participation, communications media.



"Cyberfolk". Christian Lira, cortesía del artista.

sistencia: isla de los renunciantes, Galería Animal (2009); *Naturaleza modular*, Sala Cero, Galería Animal (2011); *Gabinete de dibujo*, MAVI (2012); *Realismo compulsivo*, Sala de Arte CCU (2013). Ha recibido las siguientes distinciones: Selección final Concurso Juan Downey por *Mundo en llamas* en la 8ª Bienal de Video y Nuevos Medios de Santiago, MAC Quinta Normal (2007); Mención honrosa, Concurso PAC por *La metralla tumbada se avecina* en Galería Metropolitana (2008).

Cyberfolk was an avant garde communications system for its time and a communication experiment in which social opinion reached a point of total plenitude. Proposed by the Cybersyn team (1971), this system allowed real time communication between gubernamental decision makers and people at their homes through a television channel. Viewers had a wooden device with a button through which they could express their agreement or disagreement

regarding any issue addressed by the gubernamental channel. *Cyberfolk* was an interactive installation that took this conceptual model to let the public decide on the content of different videos captured on the Internet by means of an Antú television set (1971) and an algedonic measurement switch, which allowed to choose between a "happy" or "unhappy" content. Its aim was to reach a democratic result about which video should be viewed next, after receiving the opinions applied to the image shown previously to the viewer. The videos chosen dealt with contemporary global and local issues, opposing concepts and visual proposals in a tone that could even be considered ludic.

Programming design in collaboration with Roy MacDonald

biography

Christian Lira is a visual artist who lives and works in Santiago, Chile. He got his BA from Universidad Diego Portales. He works with a series of mediums such as vid-

eo, installation, painting and engraving. Lira reflects on the act of inhabiting, communicating and illustrating his surroundings, from intimate experiences to global situations received by means of everyday models. He has participated in numerous collective exhibitions in Chile, the most important of which are: *Museum Man*, *Fragile and Ambiguous Existence* by Guy Brett at Galería Metropolitana (2008); *Dimensión Madhaus* at Galería Oculta of Industria Cultural (2009); *La Resistencia: isla de los renunciantes* at Galería Animal (2009); *Naturaleza modular*, Sala Cero, Galería Animal (2011); *Gabinete de dibujo*, MAVI (2012); *Realismo compulsivo*, Sala de Arte CCU (2013). He has received the following awards: Final selection, Juan Downey Contest for *Mundo en llamas* at the 8th Biennial of Video and Media Arts, Santiago MAC, Quinta Normal (2007), Honourable Mention, PAC Contest for *La metralla tumbada se avecina* at Galería Metropolitana (2008).



overexpo- sure (sobreeex- posición)

Manuela Viera - Gallo

2012, Chile

Instalación; esculturas en madera
de roble, cámaras de vigilancia
Dimensiones variables
Cortesía Galería Isabel Aninat

Installation; oak sculptures, security
cameras
Variable dimensions
Courtesy of Isabel Aninat Gallery

Overexposure consistió en la instalación de esculturas talladas a mano, compuestas de madera de roble y lentes de cámaras. Estas esculturas conformaban un grupo discreto de aves camufladas que parecían vigilar y grabar el entorno. Constatando el parecido formal entre una cámara de vigilancia montada en la ciudad y un pájaro posado sobre la rama de un árbol, la artista reflexionó sobre una sociedad de individuos obsesionados con registrar, en todo formato, a sí mismos y a los demás, ya sea por espionaje o rutina, de manera pública o privada. Más allá de la

naturaleza de cada elemento y la metáfora que encierra esta amenaza velada de aves, su interés guardó relación con el uso de estos elementos para construir proposiciones y enunciados.

biografía

Manuela Viera - Gallo (Italia, 1977) reside desde el año 2004 entre Chile y Nueva York. Sus trabajos han sido expuestos en diversas exhibiciones internacionales y nacionales, bienales, museos, galerías y festivales. Trabaja actualmente con Galería La Central, Colombia, donde presentará una exposición



#

Vigilancia, espionaje, paranoia, culto a la celebridad, espacio público, drone (aviones robot), cámaras de seguridad, control, información.

Vigilance, espionage paranoia, celebrity cult, public space, drone (robot plane), surveillance cameras, control, information

individual en noviembre 2013. También es representada por Y Gallery, Nueva York, y por Galería Isabel Aninat, Chile. Recientemente publicó su primer catálogo monográfico, en ocasión de su muestra individual *Sociedad anónima* en Galería Isabel Aninat.

Overexposure was the installation of hand-carved oak objects and surveillance cameras, in which the heads of camouflaged birds seemed to watch, film and record their surroundings. Noting the formal resemblance between an

urban surveillance camera and a bird perching on a tree branch, the artist reflected on a society that is currently obsessed with recording itself and the people that surround it in every possible format, publicly or privately, either for espionage or routinary reasons. Beyond the nature of each element and the metaphor the threat of birds posed, her interest lied on the use of these elements to construct proposals and statements.

biography

Manuela Viera - Gallo (Italy, 1977) has lived between Chile and New

York since 2004. She has shown her works in numerous national and international exhibitions, biennials, museums, galleries and festivals. She currently works with Galería La Central in Colombia, where she will present a solo show in November 2013. She is also represented by Y Gallery, New York and Galería Isabel Aninat, Chile. She recently published her first monographic catalogue, on the occasion of her show *Sociedad anónima* at the Isabel Aninat Gallery in Santiago.



tsen

Romy Rementería

2010, Chile

Escultura; mimbre, metal, cojines
2m x 2m x 3m
Cortesía de la artista

Sculpture; wicker, metal, cushions
2m x 2m x 3m
Courtesy of the artist

Tsen consistió en una escultura de mimbre, de forma oval y gran formato, que permitió el ingreso del público a su interior. Este espacio fue creado para dar al espectador la oportunidad de habitar una obra y, a la vez, dar una mirada interna a la misma. En su interior se encontraba un cómodo ambiente con cojines y superficies blandas que dieron a los visitantes una experiencia acogedora.

biografía

Romy Rementería (Chile, 1986)

realizó sus estudios de Licenciatura en Artes Plásticas con mención en escultura en la Universidad de Chile, de la cual egresó el año 2010. Trabajó en el Taller de Escultores Parque Mahuida. Posteriormente, en los años 2012 y 2013, cursó un Magíster en Arte Contemporáneo en la Universidad de Edimburgo, Escocia, donde profundizó y continuó con su carrera escultórica. Durante los recientes años, ha realizado diferentes trabajos relacionados a la escultura tradicional, pero recorriendo



#

Descanso, hábitat primigenio, madriguera.

Rest, primal habitat, den.

siempre distintas fracciones y medios del arte actual. Destacan en su trabajo los formatos a gran escala y, también, esculturas que centran el foco de atención en la superficie y sus texturas.

Tsen was a large oval wicker sculpture in which the public could roam through. This space was created to give the viewer the chance to inhabit the work and look at it from its inner structure. The interior had comfortable cushions and soft surfaces

that offered the visitors a pleasant and welcoming experience.

biography

Romy Rementeria (Chile, 1986) obtained her BA in Art, majoring in Sculpture, from University of Chile from which she graduated in 2010. She worked in the Parque Mahuida Sculpture Workshop and later –between 2012 and 2013– she did an MA in Contemporary Art at the University of Edinburgh, Scotland, where she continued with her sculpture studies. In recent years,

she has completed diverse works related to traditional sculpture, but always working with new areas and mediums of contemporary art. Her work is recognized for the use of large scale formats and her sculptures for the focus on their surface and texture.



realidad disminuida

Rodrigo Espinoza

2013, Chile

Impresión; registro audiovisual,
dibujo, serigrafía, papel bond,
cubierta en vinilo

Dimensiones variables

Cortesía de la artista

Print; audiovisual recordings,
drawing, serigraphy, bond paper,
vinyl cover

Variable dimensions

Courtesy of the artist

Realidad disminuida fue la segunda etapa de un ejercicio de recopilación de historias urbanas. La primera etapa, iniciada en el 2010, consistió en un seguimiento de tragedias marginales devoradas rápidamente por el apetito insaciable del olvido. El artista acoge las huellas ininteligibles de personas que, sin identidad, aparecen día a día muertas en la calle y cuyos casos se archivan sin que nadie sepa la causa de su brutal destino. El proyecto, en el marco de la 11BAM, se enfocó en reconocer, contactar e interactuar con personas que viven en la zona céntrica de Santiago, aledaña al MNBA. La realidad disminuida de este colectivo difuso y heterogéneo hace fracasar de antemano todo intento de dar un perfil prototípico del indigente, sobre todo cuando estos son mirados más allá de sus carencias económicas. Son figuras pregnantas que cuestionan las convenciones sociales,

provocando atracción y repulsión. Diariamente, durante los días de duración de la 11BAM, se intentó hacer contacto con este grupo humano, que fue archivado a modo de dibujos, registros audiovisuales, documentos y aplicaciones web. Generó con esta información un núcleo organizador que dio visibilidad a cada individuo. El cuerpo de obra será distribuido vía correo tradicional, previa inscripción, a personas del barrio Bellas Artes, invitándolos así a participar de la dinámica misma del proceso.

biografía

Rodrigo Espinoza se tituló como Profesor de Artes Visuales en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación de Santiago, Chile. Desde el año 2005, ha participado en diversos proyectos artísticos con el interés de enriquecer su experiencia creativa en soportes y métodos tradicionales, y en la investigación



#

Android, aplicaciones web, internet,
ocupación, espacio público, vecindad,
estética relacional.

Androids, web applications
internet occupation, public space,
neighbourhood, relational aesthetics.

artística mediada por la tecnología. De acuerdo a este segundo interés, ha investigado sobre el diseño de interfaces, la arquitectura de la información, la gestión de contenidos, los entornos de aprendizaje interactivos, entre otros. De estas investigaciones, destaca su inclinación por el cruce de soportes análogos y digitales para crear y articular dispositivos de comunicación.

Diminished Reality was the second stage of an exercise of compilation of urban stories. The first stage, which started in 2010, is a follow-up of marginal tragedies that are fastly eaten up by the insatiable appetite of oblivion. The artist represented the unintelligible tracks of unidentified people who appear dead on the streets. Their cases are filed without anybody knowing about the cause of their brutal destiny. The work presented

at the 11BAM focused on recognizing, contacting and interacting with people living on the proximities of the MNBA. Any attempt to establish a prototypical profile of the diminished reality of this blurry and heterogeneous group of people leads to failure, especially when regarding more than their economic deprivation. Their presence draws attention to the people walking around, because they appear to live in another time or in a parallel reality. They are recognizable figures that question social conventions provoking both attraction and repulsion. Every day, during the period of the 11BAM, an attempt was made to establish contact with them and document these instances through drawings, audiovisual records, web documents and applications. This information works as an organizing nucleus that made each individual visible. The corpus of the work will be distributed via traditional

post to previously registered inhabitants of the Bellas Artes neighbourhood, inviting them to take part of this process.

biography

Rodrigo Espinoza is a visual arts teacher from Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación in Santiago, Chile. Since 2005 he has been working on diverse artistic projects to increase his knowledge on the creation of works using traditional methods and mediums, and an artistic research mediated by technology. In the context of this latter interest, he has done research on the design of interfaces, information architecture, content management, and interactive learning environments, among others. The most important aspect of his research is the interest in using both analogous and digital communication mediums.



picorocos

Francisco Muñoz (Taller Dínamo)

2013, Chile

Instalación interactiva; cubierta exterior de metal plegado, interior de globos, cornetas, válvulas neumáticas

Dimensiones variables

Cortesía de la artista

Interactive installation; folded metal, balloons, horns, pneumatic valves

Variable dimensions

Courtesy of the artist

Proyecto originado a partir de una propuesta de intervención para el Teatromuseo del Títere y el Payaso de Valparaíso, cuyo objetivo inicial fue dar vida a un espacio inerte —ubicado en la vía pública, en la antesala del recinto— para sorprender y hacer reír a los asistentes. *Picorocos* consistió básicamente en una broma para el transeúnte: la aparición sorpresiva de una serie de elementos vivos de apariencia y de características animales, que se asoman y se esconden alternadamente como reacción ante estímulos externos. Estos elementos modulares conformaron en su conjunto una colonia que reproduce, en su esquema de agrupación y en sus características gestuales, la manera en que los picorocos se agrupan sobre las rocas. El elemento accionador utilizado fue una corneta de cumpleaños, que no sólo se despliega, sino que además suena. Una atmósfera sonora particular se

desplegó al ritmo de la aparición de los individuos que dependía de la distancia entre el observador y la instalación. Los dispositivos usados fueron un sistema electro-neumático y un globo común, que hacían aparecer, a intervalos variables, a uno u otro individuo por medio de descargas controladas de aire. La señal de activación del mecanismo era entregada por un sensor de movimiento.

biografía

Francisco Muñoz es diseñador industrial de la Universidad de Valparaíso y miembro de Taller Dínamo desde su origen en el año 2012, aunque su grupo de grupo de trabajo viene colaborando entre sí desde mucho antes. Hasta el día de hoy, seis de sus ocho miembros han trabajado en proyectos museográficos. Tres de sus miembros tienen más de siete años de experiencia en el área y dos aún trabajan en museos. El



#

Picorocos, neumática, artificio.
Barnacles, pneumatics, artifice.

www.tallerdinamo.cc

punto de convergencia de todos sus miembros fue el Museo Interactivo Mirador donde, desde el año 2004, se comenzó a formar un equipo de trabajo que se fue ampliando y que, en la actualidad, se compone de un grupo fluctuante de entre nueve y doce personas. La búsqueda continua de nuevas y mejores herramientas para el óptimo desarrollo y diseño de los proyectos expositivos, motivaron su especialización en distintas áreas como: educación y comunicación de museos; iluminación y manejo de ambientes museográficos; programación y electrónica.

The project was born from an intervention proposal for Teatro-museo del Títere y el Payaso with the objective of giving life to an inert space –on a public area at the entrance of the museum– to surprise the audience and make it

laugh. Basically, it was aimed as a joke for the people passing by: the surprise apparition of a series of some things that look like living beings, which appear and disappear according to external stimuli. This modular elements forms a colony that reproduces, in its grouping pattern and gestural characteristics, the way in which barnacles group on rocks. The action device used was a paper hornet, which not only moves forward but also sounds. A distinctive sonority was listened in the rhythm of the appearance of visitors according to the distance between the observer and the installation. The mechanism used was made with an electro-pneumatic system and a regular balloon, which made one or the other of the barnacles-alike creatures appear, at variable intervals, through controlled air discharges. Its activation signal was given by a motion sensor.

biography

Francisco Muñoz, is an industrial designer from University of Valparaíso and member of Taller Dínamo since its foundation in 2012. The group has been working together for many years. At the present moment six of its eight members have worked in museographic projects. The other three members have been working for more than seven years in the area and two still work in a museum. Their point of convergence was Museo Interactivo Mirador, where the group began to consolidate as a team since 2004. Nowadays, Taller Dínamo has between nine and twelve floating members. Their ongoing search for newer and better tools for the optimum development and design of exhibition products motivated them to specialize in different areas like: museum education and communications; lighting and museographic environments design; programming and electronics.



web física - código abierto

Viviana Álvarez

2013, Chile

Instalación de sitio específico; vinilo
adhesivo

Dimensiones variables

Cortesía de la artista

Site-specific installation; adhesive
vinyl, rugs

Variable dimensions

Courtesy of the artist

Instalación de una página web en el espacio físico para ser visitada (navegada) por el público (usuarios). La naturaleza virtual de una página web contiene dos dimensiones: la visual, es decir, la representación que puede verse en el navegador, y el código fuente o HTML (Lenguaje de Marcación de Hipertexto). Esta segunda dimensión, contiene o soporta la dimensión anterior y se representa en texto. Siguiendo esta estructura compleja, ambas dimensiones fueron trasladadas a una de las escaleras del MNBA, que operó como un marco en el espacio físico permitiendo desplegar, en sí mismo, los distintos planos de esta dualidad que presenta el HTML. La dimensión visual fue representada por la huella y el código por la contrahuella. Las personas, al hacer uso de la escalera, transitaban por ambas dimensiones, como también lo hace un puntero o mouse. Este tra-

bajo buscó acercar y abrir el código de programación a personas no expertas, a través de la traducción al español y la redefinición de ciertas etiquetas del lenguaje HTML. Aunque en la actualidad este sea uno de los lenguajes más usados para la construcción y desarrollo de páginas web, el usuario usualmente interactúa únicamente con la representación de dicho código.

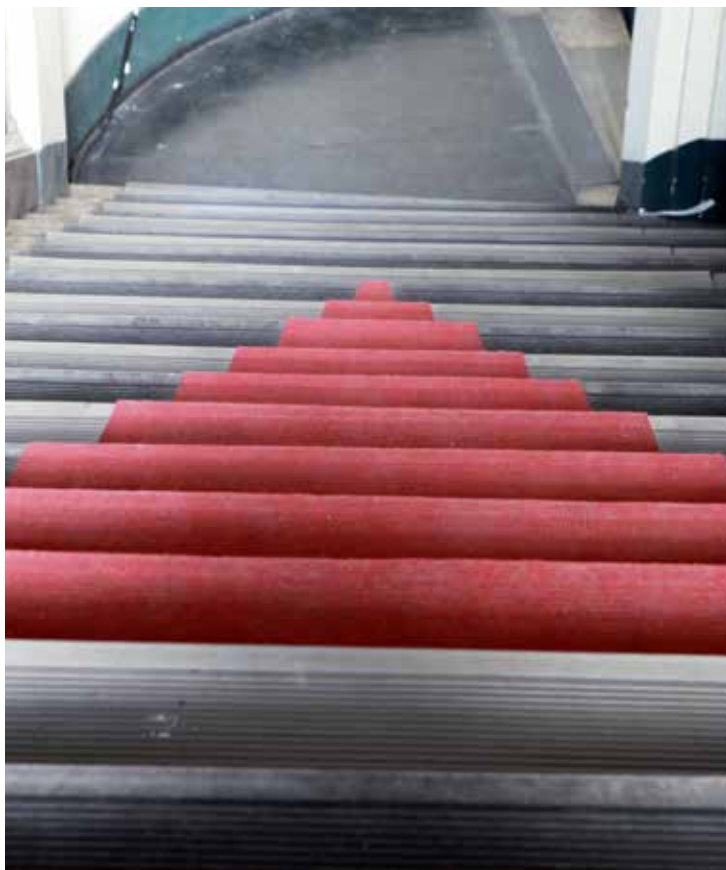
biografía

Viviana Álvarez es Diseñadora en Comunicación Visual de la Universidad Tecnológica Metropolitana de Santiago, Chile (2006). Realiza investigaciones en el campo de las instalaciones interactivas en la Universität der Künste, UdK Berlin, Alemania (2009-10), y colabora desde el año 2010 con el colectivo de arte electrónico LaMe. Su trabajo se centra en la experimentación de formatos hipermediales y computación física,

#

Código abierto, página web, internet, HTML, movimiento, espacio público, virtualidad.

Open code, web page, Internet, HTML, movement, public space, virtuality.



"Web física - Código abierto". Viviana Álvarez, cortesía de la artista.

con el fin de desarrollar arte en contexto. El año 2012, fue seleccionada para publicar un texto poético escrito en lenguaje de programación HTML en el libro code {poems}, editado en Barcelona, trabajo del cual se desprende la obra que presenta en esta bienal. Recientemente exhibió la obra "Objeto para escuchar la luz, realizada en conjunto con LaMe, en la Feria Tecné de Santiago. En la actualidad, escribe su tesis para el Magíster en Artes Mediales de la Universidad de Chile, sobre un proyecto basado en la sinestesia.

Physical Web - Open Code consisted on the installation of a webpage in a physical space to be visited (surfing) by the public (users). The work transferred the virtual nature of a webpage to a physical space, which has two dimensions: a visual dimension or,

in other words, the representation we see on a net browser and a source code, dimension written in the HTML (Hyper Text Markup Language). The stair acted as a frame in the museum space that allowed to show in itself the different levels of the dual nature of the HTML. The visual dimension was represented by the track and the source code dimension by the countertrack. The public, while using the stairs, went through both dimensions as a pointer or mouse. The objective of this work was to open programming code and bring it closer to inexperienced users, through the translation into Spanish and the redefinition of certain HTML tags. In spite of being one of the most used programming languages in the construction and development of web pages nowadays, the user usually only interacts with the representation of the source code.

biography

Viviana Álvarez is a Visual Communication Designer from Universidad Tecnológica Metropolitana Santiago, Chile, who has done research in the area of interactive installations at Universität der Künste, UdK Berlin, Germany (2009-10) and, since 2010, has been collaborating with the LaM electronic art collective. Her work focuses on experimentation with multimedia formats and physical computing with the purpose of creating contextual art. In 2012, she was selected to publish a poetic text written in HTML language on the book code poems, edited in Barcelona, which is the basis of the work she presented in the 11BAM. She recently exhibited Objeto para escuchar la luz at the Santiago Tecné Fair. Currently, she is writing her MFA thesis on Media Arts, based on her work on synesthesia.



huerta urbana en espacio público

PlantaBanda

2013, Chile

Instalación

Jardineras; 100cm x 50cm

Cortesía de la artista

Installation

Jardinières; 100cm x 50 cm

Courtesy of the artist

En cada jardinera se encuentran flores, plantas medicinales y comestibles. Por ejemplo, crecen caléndulas, ajos, ciboulette, orégano, albahaca, maíz, amaranto, tomate, ruda, perejil, manzanilla, entre otros. Se busca recrear un microecosistema comestible y ornamental de temporada primavera-verano. Además de su uso comestible y medicinal, sus productos ayudan a atraer insectos mediante cierto tipo de flores y repeler plagas mediante cierto tipo de plantas. En esta oportunidad, se buscó la interacción con otros artistas y participantes de la 11BAM para complementar la huerta del museo y, también, de la biodiversidad en el entorno inmediato del parque.

biografía

Plantabanda es una iniciativa para recuperar espacios públicos a través de huertos y jardines participativos. Promueve la educación, el reciclaje y las redes locales entre los actores de un ba-

rrío a escala humana. En abril del 2011, Plantabanda nace de una pequeña intervención piloto en una huerta urbana de la calle Club Hípico, realizada por el diseñador industrial Emiliano de la Maza. En agosto del mismo año se integra al proyecto el ingeniero agrónomo Álvaro Pumarino. Por medio de un fondo municipal, presentado a través del Comité de Salud San Emilio junto a las vecinas y voluntarios, se implementaron 72 m² de huertas en las plantabandas. Durante el 2012, las relaciones entre vecinos se afianzaron con días de huerto y almuerzos compartidos hechos con las cosechas, con la participación de niños de la Escuela de Lenguaje. Al tomar notoriedad pública, los miembros de esta iniciativa fueron invitados a varios encuentros de urbanismo táctico y diseño de innovación social. Su modelo de ecobarrio toma forma y pretende sumar más actores para enriquecer la diversidad y sustentabilidad del barrio. En el 2013, se suman más

#

Huerto urbano, espacio público, participación, vecindad, educación, ecobarrio, permacultura.

Urban vegetable garden, public space, participation, neighbourhood, education, eco-neighbourhood, permaculture.



"Huerta urbana en espacio público". Plana Banda, cortesía de los artistas.

vecinos y platabandas al barrio, gracias al fondo de Fundación Desafío Levantemos Chile y otros tres proyectos de barrios a través de fondos municipales. Paralelamente, nueve socios fundaron la ONG Plantabanda. El proceso es de aprendizaje continuo en materia de diseño e implementación, porque los tiempos de cada barrio son propios de acuerdo a su historia y cultura local.

An urban garden could have flowers, medicinal herbs, fruits and vegetables. For example, it might contain marigolds, garlic, chives, oregano, basil, amaranth, tomato, rue, parsley, chamomile, among others. The aim of this project is to recreate an edible and ornamental spring-summer microecosystem. In addition to their comestible and medicinal use, the flowers in urban gardens help to attract certain types of insects and repel disease. In this opportunity, PlantaBanda looked for interactions with the

11BAM's artists and participants to complement this garden in the museum and to contribute to the biodiversity of the park that surrounds it.

biography

Plantabanda is an initiative created for the recovery of public spaces through participative flowers, herbs and fruits planters. It promotes education, recycling and local networks among the inhabitants of a human scale neighbourhood. Plantabanda was born in April 2011 after a small intervention of an urban vegetable garden at Club Hípico Street, which was carried out by industrial designer Emiliano de la Maza. The agricultural engineer Álvaro Pumarino joined the project in August of that year. By means of municipal funds submitted to the San Emilio Health Committee and with the help of neighbours and volunteers, 72m² of urban gardens were implemented on the road shoulders. In the course of 2012

relations between neighbours were consolidated with activities like lunches after garden days, in which they shared the harvested products with children attending the Language School. As the project became better-known, its members were invited to various meetings of tactical town planning and socially innovating design. Their model of an eco-neighbourhood took shape and it aims to have more participants in order to strengthen the diversity and sustainability of the neighbourhood. In 2013, more neighbours and urban gardens were included thanks to the support of Desafío Levantemos Chile Foundation and local municipal funds. The same year nine memWNGO. This is a process of ongoing learning in the area of design and implementation, because each neighbourhood's time-scale depends on its own history and local culture.

"Huerta urbana en espacio público". Plana Banda, cortesía de los artistas.



paradoja (cacerolazos en 140 caracteres)

Carolina Pino

2013, Chile

Instalación interactiva; estructura
metálica, ollas de aluminio, router,
Internet, Arduino (hardware,
software)

100cm x 70cm x 25cm

Cortesía de la artista

Interactive installation; metallic
structure, aluminum pots, router,
Internet, Arduino (hardware,
software)

100cm x 70cm x 25cm

Courtesy of the artist

La metáfora del movimiento ciudadano virtual y la emergencia de la desdigitalización de su participación son claves fundamentales para comprender el trabajo de Carolina Pino. La utilización de Twitter, como dispositivo que permite la activación de un instrumento creado para protestar, es trasladada desde el espacio virtual al físico al ser montado en la fachada del MNBA. Con un sistema de activación de cacerolazos como ente orgánico, el trabajo se integró a la infraestructura de la principal institución cultural del país. El objeto determinó que el edificio también se convirtiera en un ente protestante, un sujeto complejo con demandas concretas, tanto para el Estado como para sus visitantes.

biografía

Carolina Pino es Licenciada en Ar-

tes de la Universidad de Chile. Obtuvo un Master del Interactive Telecommunications Program en Tisch School of the Arts, perteneciente a NYU, y realizó estudios de postgrado en la Pontificia Universidad Católica de Chile y en la Facultad de Arte y Arquitectura de la Universidad de Columbia. Es cofundadora de los colectivo Duplo! y Pop-Up!, enfocados en el uso de tecnologías interactivas, e impulsora del Concurso Matilde Pérez, Arte y Tecnologías Digitales de la Fundación Telefónica. Su trabajo explora, adhiere, colabora y difunde temas relacionados con tecnologías, sociedad y ciudad, comunidades y redes, entre otros. Actualmente, es académica del DO-Design Lab de la Universidad Adolfo Ibáñez. Ha obtenido diversos premios y becas, entre los

#

participación, Twitter, internet, medios
de comunicación, Chile, cacerolazos,
política, autonomía.

participation, Twitter, Internet, media,
Chile, pots, politics, autonomy.

www.carolinapino.net

www.shellhouse.org

www.duplo.cl



cuales destacan: FONDART, Beca Fulbright y la Tisch School of the Arts Scholarship de NYU. Ha mostrado su trabajo en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago, Milano Triennale, D.U.M.B.O. Arts Festival, Nueva York, entre otros lugares de Estados Unidos, Europa, América Latina y Asia.

The metaphor of virtual citizens movements and the emergence of desdigitalización of their participation are fundamental keys to understand the work of Carolina Pino. Using Twitter as a device that allowed the activation of an instrument created to protest, is moved from the virtual to the physical space when mounted on the front of the MNBA. With different pots linked to an activation system as an

organic entity, the work became part of the infrastructure of the country's main cultural institution. The object determined the fact that the building was also a protestant being, a complex subject with specific demands, both for the State and its visitors.

biography

Carolina Pino has a BA in Arts from University of Chile. She obtained her MFA from the Interactive Telecommunications Program from NYU's Tisch School of the Arts. Assisted to postgraduate courses at Pontifical Catholic University of Chile and the Faculty of Arts and Architecture of Columbia University. Carolina is one of the co-founders of the Duplo! and Pop-Up! collectives, focused on the use of interactive technologies and one

of the creators of the Matilde Pérez Art and Technologies Contest of Fundación Telefónica. Her work explores, disseminates and connects with issues related to technology, society and the city. She currently teaches at the DO-Design Lab of Universidad Adolfo Ibáñez. She has been awarded different prizes and scholarships, the most important of which are: FONDART, Fulbright Scholarship and NYU's Tisch School of Arts Scholarship. Her work has been shown at the Museo de Arte Contemporáneo, Santiago; the Milano Triennale; D.U.M.B.O. Arts Festival, New York; among other venues in the USA, Europe, Latin America and Asia.



radetzky loop

Iván Navarro y Atom™

2013, Alemania - Chile - Estados Unidos

Instalación sonora; neumático de camión de minería, parlantes, tocadiscos, discos de vinilo, sonido 344cm x 138cm
Cortesía de la artista

Sound installation; mining truck, tyre, speakers, record player, vinyl records, sound.
344cm x 138cm
Courtesy of the artist

Radetzky Loop se puede situar en el campo de la estética de la resistencia como una obra que resignificó un neumático, regularmente utilizado para fines muy distintos a los de este trabajo. Por un lado, la rueda del camión tiene la función de transportar minerales como el cobre, que cumple la importante función de trasladar el popularmente llamado "suelo de Chile". Por otro lado, los artistas tomaron irónicamente dicha función energética en el sentido de la rueda usada como una gran barricada para marchas y protestas callejeras, que resalta su dramatismo al interrumpir flujos de tránsito peatonal e interfiriendo el sonido del área circundante. Desarrollada en colaboración con el músico Atom™, el neumático se transformó en una micro sala de escucha, donde los visitantes se sumergieron en un espacio industrial e íntimo. Dentro de la rueda se escuchaban fragmentos de sonidos eternos y distorsionados de la popular marcha de Radetzky. Los sonidos pretendían activar la memoria del poder militar, posiblemente grabada en el inconsciente colectivo social, tal vez, de una manera más profunda que muchas

de las imágenes relacionadas con el tema.

biografía

Iván Navarro (Chile, 1972) vive actualmente en Nueva York y es conocido internacionalmente por sus esculturas sociopolíticas de neón, luz fluorescente e incandescente. La luz, la forma y el poder se unen como materiales base para sus esculturas e instalaciones. El artista además explora como subtexto las nociones de autoridad, castigo y control. Influenciado por el diseño de muebles de Gerrit Rietveld y las esculturas minimalistas de Dan Flavin, Navarro está interesado en cómo los objetos cotidianos se imbuían de significado, de tal manera que vienen a representar aspectos particulares de la sociedad, la historia y la actividad humana. Crecido en Chile bajo la dictadura de Pinochet, Navarro tiene conciencia de las atrocidades cometidas por el régimen. En esa época la tortura mediante dispositivos eléctricos era común y fue documentada como uno de los ejercicios del poder y el control sobre el pueblo de Chile. Navarro acarrea estos elementos en sus obras y, usando la metáfora en forma de capas,

#

Minería, cobre, protesta, barricadas, marcha militar, Radetzky, poder, política, arte sonoro.

Mining, cooper, protest, barricades, military march, Radetzky, power, politics, sound art.



crea un cuerpo de trabajo que requiere, por parte del espectador, rascar bajo la superficie estilizada y explorar estas corrientes oscuras.

Atom™ (Si bien su nombre real es Uwe Schmidt, también conocido como Atom Heart y comúnmente confundido con Señor Coconut) es un compositor alemán, músico y productor de música electrónica. Es usualmente considerado el padre de los estilos de música electro latino, electro gospel y aciton (acid-reggaeton). Su sello discográfico, Rather Interesting ha lanzado más de cuarenta LPs, muchos de los cuales son escritos, grabados, mezclados y masterizados por el mismo Schmidt.

cade used for protests and street demonstrations, which emphasizes its dramatism by interrupting pedestrian traffic and interfering with the sound of the surrounding area. Developed in collaboration with the musician Atom™, the tyre became a micro-auditorium, where the visitors were submerged in an industrial and intimate space. In this place, they could listen fragments of eternal and distorted sounds of the popular Radetzky March. The sounds were meant to activate the memory of military power, which is possibly embedded on the collective social subconscious and, perhaps, far more deeply than many of the related images of that period.

biography

Radetzky Loop had to do with the aesthetics of resistance as a work that re-signified a tyre, regularly used for purposes far removed from this installation. On the one hand, the wheel of the truck has the important function of transporting minerals like copper, usually called "the wage of Chile". On the other hand, the artists ironically considered this energetic function as it is used to build an enormous barrier

Iván Navarro (Chile, 1972) is based in New York and is internationally well-known for his neon, fluorescent and incandescent light sculptures. In his work power, light and form are related as basic materials for his installations and sculptures, in which the subtext is the exploration of the notions of authority, punishment and control. Influenced by the furniture designs of Gerrit Rietveld and the minimalist

sculptures of Dan Flavin, Navarro's main interest is the way in which daily objects acquire meaning and how they come to represent specific aspects of society's history and human activity. Having grown up in Chile during Pinochet's dictatorship, Navarro is aware of the atrocities committed by the regime. In this period, torture with electrical devices was a common practice and was well documented as one of the exercises of control and power over Chilean people. In his work Navarro uses these elements and layered metaphors to create a work corpus that asks the viewer to scratch under its stylized surface by exploring these dark underpinnings.

Atom™ (also known as Atom Heart and commonly confused with Mr. Coconut, though his real name is Uwe Schmidt) is a German composer, musician, and producer of electronic music. He is known as the father of musical styles like electro-latino, electro-gospel and aciton (acid reggaeton). His record company, Rather Interesting, has produced more than forty-six LPs. Many of which have been written, recorded, mixed and mastered by Schmidt himself.



phototropes

Fernando Godoy

2011, Chile

Instalación sonora de sitio específico; 120 dispositivos electrónicos artesanales, paneles solares de 3 volts
Dimensiones variables
Cortesía de la artista

Site-specific sound installation; 120 handcrafted electronic devices, 3 volts solar panels
Variable dimensions
Courtesy of the artist

Una comunidad de dispositivos electrónicos autónomos, contruidos artesanalmente, habitaron un árbol en las afueras del MNBA. Entre sus ramas, este ecosistema artificial utilizó la energía del sol para producir pequeños impulsos sonoros. Al igual que un insecto, cada unidad tenía un comportamiento propio, impredecible, autónomo y dueño de un canto repetitivo, sincronizado al ritmo natural del día y la noche. Este trabajo se basó en las tecnologías de código abierto BEAM Robotics y el módulo de sonido solar.

biografía

Fernando Godoy es Ingeniero Electrónico y Licenciado en Música. Vive y trabaja en Valparaíso, donde utiliza diversos medios y soportes para investigar fenómenos sonoros. Algunos de sus campos de interés son el estudio del paisaje sonoro, la vinculación entre arte y tecnología, los fenómenos acústicos y su relación con el territorio, y la percepción temporal. Sus prácticas incluyen presentaciones en vivo, instalaciones, proyectos web, composiciones y el desarrollo artesanal de tecnologías elec-



"Phototropes". Fernando Godoy, cortesía del artista.



"Phototropes". Fernando Godoy, cortesía del artista.

#

Energía solar, insectos, BEAM Robotics, hazlo tú mismo, electrónica artesanal, territorio, código abierto, arte sonoro.

Solar energy, insects, BEAM robotics, DIY, handcrafted electronics, territory, open code, sound art.

www.00000000.info
www.tsonami.cl

trónicas. Desde el año 2008 ha sido director del Festival de Arte Sonoro Tsonami, plataforma para la difusión y el desarrollo de propuestas sonoras contemporáneas.

The artist located autonomous hand-made electronic devices on a tree outside MNBA. This artificial ecosystem emerged from its branches and used solar energy to produce tiny sound impulses. Just as insects, each unit had its own unpredictable and autonomous behaviour and sounded

repetitively according the natural synchronization of the rhythm of night and day. This work was based on the open source technologies BEAM Robotics and the solar sound module.

biography

Fernando Godoy is an Electronics Engineer and a Bachelor in Music. He lives and works in Valparaíso and uses a diversity of mediums to research about sound phenomena. Some of his fields of interest are the study of sound landscapes, the relationship between art and

technology, acoustic phenomena and temporal perception. His work includes live presentations installations, web projects and the home-made development of electronic technologies. He has been the Director of the Tsunami Sound Art Festival, a platform for the development and diffusion of contemporary sounds since 2008.



"Phototropes". Fernando Godoy, cortesía del artista.

el hombre hidropónico

CEILOM (Centro de investigación y desarrollo de la lombricultura)

2013, Chile

Infografía
Dimensiones variables
Cortesía de CEILOM

Infography
Variable dimensions
Courtesy of CEILOM

El ciclo energético o cadena alimentaria es el aprovechamiento máximo de la energía solar por parte de los organismos vivos. La energía radiante que proviene del Sol es inagotable, pero solo es captada por las plantas, las algas verdes y algunas bacterias. A través del proceso de fotosíntesis, la energía del sol es transformada en materia orgánica. El reino animal aprovecha esta materia orgánica, transformada por las plantas, para vivir. Así, se van creando diferentes niveles energéticos dentro de esta cadena. Toda la energía de las plantas y de los animales es transformada por un grupo de micro y macro organismos presentes en el suelo, denominados descomponedores, que transforman la energía en humus o coloide químicamente estabilizado. Esta materia orgánica degradada está nuevamente disponible para las plantas. De esta manera, la cadena se conecta con su punto inicial, cerrando así el ciclo energético. Ilógicamente, con la llegada de la revolución verde y su forma de fertilización química, se empezó a prescindir del humus del suelo. Aún así, esta rápida forma de fertilización artificial depende para ser efectiva de su constante aplicación. Por esta razón, a largo plazo, esta estrategia se ha transformado en un gigantesco fracaso. En Chile, según un informe de la Cámara de Diputa-

dos, tenemos un 67% de suelos degradados. Sin embargo, como país desechamos una alta cantidad de materia orgánica a diario. El potencial energético de los desechos supera varias veces la energía que consumimos. Todos estos recursos son acumulados en grandes vertederos, donde la energía se quema sin ser devuelta al suelo. Si en vez de inyectar energía externa mediante combustibles fósiles, usáramos la energía que desechamos, podríamos recuperar el ciclo energético que ha sostenido al planeta desde sus inicios. Esta utopía no debe ser solo abordada a nivel estatal, ya que el tratamiento de los desechos debe ser responsabilidad de todo quien los produce. Por esta razón, CEILOM invita a cada uno a hacerse parte de esta urgente necesidad.

biografía

CEILOM (1980) comenzó a funcionar cuando Félix Brunatto decide traer a Chile a las lombrices de la especie *eisenia foetida* o lombrices rojas de California. Fueron traídas desde Italia en el momento en que poseía los estudios más avanzados en el tema, y había logrado niveles de crecimiento notables en el área. Desde el comienzo, la iniciativa atrajo al mundo académico, siendo los trabajos hechos por las universidades e institutos chilenos, hasta hoy,

#

Lombrices, energía orgánica, cadena energética, alimentación, materia orgánica, descomposición, autonomía. Worms, organic energy, energy chain, food, organic matter, decay, autonomy.



unos de los más avanzados en el mundo. Naturalmente esta explosión de la lombricultura atrajo la atención de muchos empresarios latinoamericanos, que quisieron incorporar esta actividad en sus respectivos países. En muy corto tiempo, las lombrices y la tecnología de CEILOM estuvieron presentes en casi toda Latinoamérica. Cuando Félix Brunatto parte a la Región de Aysén, por un llamado de la ONU y el Gobierno de Chile para poner en práctica un plan de descontaminación de la Carretera Austral, CEILOM hace una pausa en sus investigaciones. Actualmente, CEILOM reinicia sus actividades, con el respaldo de Félix Brunatto, y trabaja en posicionarse nuevamente como una de las más importantes plataformas de investigación y desarrollo de la lombricultura.

The energy cycle or food chain is the maximum exploitation of the solar energy by living organisms. The radiant energy that comes from the Sun is inexhaustible, but is only captured by plants, green algae and certain bacteria through the process of photosynthesis in which the solar energy is transformed into organic matter. The animal kingdom makes use of this organic matter produced by plants to live. This leads to the creation of different energy levels within this

chain. All vegetable and animal energy is transformed by a group of micro and macro organisms present in the soil, called decomposers, which transform energy into humus or chemically stabilized soil colloids. In this way, the chain connects with its starting point and the energy cycle is closed. Logically, with the advent of the green revolution and its chemical fertilisation methods, we began to ignore the presence of humus in the soil. But, the effectiveness of this form of artificial fertilisation depends on its constant application. For this reason, this strategy has turned into an enormous failure along time. According to a report issued by the Chilean Chamber of Deputies, 67% of our territorial soil is degraded. Nonetheless, as a country, we dispose of a large volume of organic materials every day. The energetic potential of garbage is far larger than the energy we consume. All these resources are accumulated in large landfills, where the energy is burnt without returning to the earth. If we used the energy we throw away, instead of injecting external energy through fossil fuels to our food, we could recover the energy cycle that has sustained the planet since its very beginnings. This utopia should not only be addressed on a governmental level, because garbage treatment is responsibility of each individual that produces it. There-

fore, CIELOM invites each one of us to address this urgent need.

biography

CEILOM (1980) began to operate when Felix Brunatto decided to bring into Chile *eisenia foetida* worms, also known as the Californian red worms. Imported from Italy, which at the time had the most up-to-date know-how on the subject and had achieved notable rates of development in the area. From its very beginnings, this initiative attracted the academic world. The studies carried out by Chilean universities and institutes are still the most advanced in the world. This explosion of vermicomposting attracted many Latin American entrepreneurs who wished to incorporate these activities in their respective countries. Not long before, worms and CIELOM technology were present in most of Latin America. When Felix Brunatto travelled to Aysén, due to the suggestion of the United Nations and the Chilean Government, he put into practice his plan for decontaminating the Austral Highway. That is when CIELOM decided to put a temporary brake on its research and activities. Currently, CIELOM reactivated his investigations, with the support of Felix Brunatto, and is working on becoming once again one of the most important platforms of vermicomposting development and research.



multimedia para la difusión del reino fungi

Alumnos del curso de computación Gráfica IV de Inacap, Pérez Rosales

2013, Chile

Audiovisual interactivo
1024 x 768 px
Cortesía de Inacap

Interactive Audiovisual
1024 x 768 px
Courtesy of Inacap

Audiovisual interactivo sobre el reino fungi, instalado en pantallas táctiles para generar interacción con el público participante de la muestra. Incluye animación vectorial, infografía interactiva y un set de preguntas sobre el contenido entregado por la Fundación Fungi.

Este proyecto es gestionado por Viviana Álvarez en colaboración con la Fundación Fungi e Inacap, institución donde ella es docente.

biografía

Los alumnos del curso de Computación Gráfica IV de Inacap

adquirieron herramientas gráficas computacionales sobre animación e interacción básica vectorial. Con estas herramientas, desarrollaron materiales para la difusión del reino fungi, con la colaboración y asesoría de la Fundación Fungi. Esta organización sin fines de lucro tiene como misión la investigación, conservación y difusión de los organismos del reino fungi, con un énfasis especial en las especies chilenas. También llevan a cabo el registro e identificación del patrimonio fúngico nacional, el fortalecimiento del estudio de la micología, el desarrollo de un



"Multimedia para la difusión del reino fungi". Alumnos del curso de computación gráfica IV de Inacap, Pérez Rosales, cortesía Inacap.

Hongos, reino fungi, micología,
infografía, autonomía.
Fungi, fungi kingdom, mycology,
infographic materials, autonomy.

marco legal en torno al reino fungi, el apoyo a las actividades económicas relacionadas con los hongos en Chile y la propagación de los atributos ecosistémicos, medicinales, gastronómicos y estéticos del reino fungi.

An interactive audiovisual exhibition about the fungi kingdom was installed on touch screens to generate interaction with the public visiting the exhibition. It included vectorial animation, interactive infographic materials and a set of questions about the

fungi kingdom prepared by Fundación Fungi.

This project was developed by Viviana Álvarez in collaboration with Fundación Fungi and Inacap, where she teaches.

biography

The students of the Inacap Computer Graphics IV Course acquired graphic animation and basic vectorial interaction computer tools with which they developed material for the diffusion of the fungi kingdom, with the collaboration and support of Fundación

Fungi. This non-profit organisation is devoted to the research, conservation and diffusion of the fungi kingdom and its organisms with a special emphasis on Chilean species. It also records and identifies our national fungal population, helps to strengthen mycological studies, develops a legal framework regarding economic support for activities related to fungi in Chile, and propagates the ecosystemic, medicinal, gastronomic and aesthetic features of the fungi kingdom.



la conversación

Geraldine MacKinnon

2013, Chile

Ilustración científica; acuarela sobre papel, espécimen herborizado de *Chloraea chrysantha*

50cm x 70cm / 50cm x 35cm / 35cm x 25cm

Cortesía del artista

Scientific illustration; watercolour on paper, herborized *Chloraea chrysantha*

50cm x 70cm / 50cm x 35cm / 35cm x 25cm

Courtesy of the artist

La artista propuso incorporar la ilustración científica tradicional al medio artístico, tomando en cuenta que la percepción de este tipo de ilustración puede cambiar dependiendo del contexto donde se sitúa. *La conversación* consistió en el estudio, a través de ilustraciones, de las distintas fases de crecimiento de la orquídea chilena *Chloraea chrysantha*. Las orquídeas de nuestro país dependen, desde su desarrollo más temprano, de hongos para su nutrición y crecimiento. La investigación, en sí misma, logró evidenciar la dependencia entre las distintas especies y reinos: una utiliza a la otra en determinados momentos de sus vidas y viceversa. Forman redes, se ayudan y logran sobrevivir en un medio que no les permite hacerlo de forma independiente.

biografía

Geraldine MacKinnon es artista visual y naturalista. Estudió las carreras de Arte y Educación en la Pontificia Universidad Católica de Chile y, durante algunos años,

enseñó arte en colegios de Santiago e Isla de Pascua. Ha trabajado como fotógrafa arqueológica en Rapa Nui y, actualmente, se dedica a la ilustración naturalista (botánica, ornitológica, zoológica y marina). Ha colaborado con el Museo Nacional de Historia Natural de Santiago (2011) y con el Royal Botanic Garden de Edimburgo, ilustrando plantas chilenas como artista en residencia (2012). Recientemente, fue aceptada como miembro de la American Society of Botanical Artists. Geraldine está a cargo del curso de ilustración botánica del Royal Botanic Garden de Edimburgo en Chile, impartido en el Instituto de Geografía de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Sus obras se encuentran en museos, fundaciones y colecciones particulares de Chile y el Reino Unido. Su principal objetivo como ilustradora naturalista es fortalecer el vínculo entre su oficio, las ciencias naturales, las artes visuales y las personas. Es una convencida de que, a través de un trabajo sostenido en el tiempo, es

#

Botánica, orquídeas, hongos, reino fungi, micorriza, simbiosis, mujeres naturalistas.

Botany, orchids, fungi, fungi kingdom, mycorrhizal, symbiosis, female naturalists.



posible generar en nuestro país una renovación de la cultura de la ilustración y documentación visual de las ciencias. La ilustración científica, en cualquiera de sus ramas, es una herramienta educativa muy potente y efectiva, que tiene infinitas aplicaciones: el placer estético, la enseñanza del dibujo en niños y jóvenes, el registro exacto y actualizado de nuestras especies de flora y fauna, entre otros. Todo esto contribuye a generar una conciencia mayor de nuestro medio natural y de quiénes somos en relación al mismo.

The artist proposed the incorporation of scientific illustration as an artistic medium, considering that its perception can change depending on the context in which it is placed. *The conversation* was a study through illustrations of the different growth phases of the Chilean orchid *chloraea chrysantha*. The nutrition and growth of orchids in Chile depends since their earlier stage of fungi. The in-

vestigation evidences in itself the dependency between different species and kingdoms: one uses the other in certain stages of their lives and viceversa. They form networks, help each other and survive in an environment that doesn't allow them to do so independently.

biography

Geraldine MacKinnon is a visual artist and naturalist. She studied Art and Education at the Pontifical Catholic University of Chile and spent some years teaching in schools in Santiago and Easter Island. She worked as an archeological photographer in Rapa Nui and is currently devoted to naturalist illustrations (botany, ornithology, zoology and marine species). She has collaborated with a series of botanical publications like the National History Museum, Santiago (2011) and the Royal Botanic Garden, Edinburgh, where she illustrated Chilean plants as a resident artist (2012). She was recently accepted as a member of the American Society of Botanical

Artists. Geraldine is also in charge of the Botanical Illustration course on the Edinburgh Botanic Garden in Chile, offered by the Institute of Geography of the Pontifical Catholic University of Chile. Her work is shown in museums, foundations, and private collections in Chile and the United Kingdom. Her main objective as a naturalist and illustrator is to strengthen the link between her profession, the natural sciences, visual arts and people. She is convinced that, through a work done during a sustained period of time, it is possible to renew in our country the culture of illustration and visual scientific documentation. Any of the branches of scientific illustration is a strong and effective teaching tool with infinite applications like aesthetic pleasure, drawing lessons to children and youngsters, the exact and updated record of our natural species, among others. All of which contributes to generate a greater awareness of our natural environment and who we are in terms of this environment.



serie naturalismo metodológico #3

Patricia Domínguez

2013, Chile

Ilustración científica; grafito sobre papel, fotografías, objetos, cartón
Dimensiones variables
Cortesía del artista

Scientific illustration; pencil on paper, photographs, objects, cardboard
Variable dimensions
Courtesy of the artist

Ilustraciones botánicas que registraron una cosmología virtual, que emerge de las dinámicas actuales de manipulación de especies vegetales y de una visión de mundo del siglo XXI en relación a los organismos vivos. A través del programa VUE —utilizado actualmente por el American Museum of Natural History de Nueva York para recrear desde el presente construcciones de paisajes prehistóricos— la artista realizó modelos 3D de hongos, plantas y fósiles ficticios, que funcionaron bajo leyes naturales existentes en el ecosistema virtual. Esta investigación tomó como punto de partida el dibujo botánico como una construcción sobre lo natural, desde una mirada antropocéntrica y no desde una mirada del espécimen mismo. Muchas veces, en los rasgos visuales de la ilustración, se refleja más la cultura que lo produjo que las propiedades del espécimen a representar. Las ciencias naturales han y seguirán componiendo representaciones científicas de lo natural para (de) colonizar y proyectar nociones políticas y sociales sobre territorios y especies vivas. Las ilustraciones científicas son, así, un espejo de la manera de organizar y entender el cosmos de una cultura. Si anteriormente se intentaban encontrar especímenes únicos, trasladados

de su hábitat y estudiados con fines académicos, la acción de buscar y encontrar se ha trasladado al terreno virtual, modificando la movilidad del cuerpo en un viaje estático y visual. Saturados de información en la web: ¿cómo hacemos sentido de esta información?; ¿cómo están siendo producidas las imágenes científicas que reflejan o cuestionan la relación de las culturas contemporáneas con la idea de lo natural?

biografía

Patricia Domínguez (Chile, 1984) es artista visual y naturalista. Su trabajo multidisciplinario investiga la relación de las culturas contemporáneas con la construcción del concepto de lo natural. Obtuvo la Licenciatura en Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile (2007), un Certificado en Ilustración Botánica y Ciencias Naturales en el New York Botanical Garden (2011) y un Master en Fine Arts del Hunter College (2013). Ha participado en residencias como la de Institute of Critical Zoologist (Singapore, 2012), Sandbard Residency (India, 2012), The Watermill Center (Nueva York, 2011), American Museum of Natural History (Nueva York, 2011) y FLORA ars+natura en Bogotá, Colombia. Su trabajo ha sido incluido en publicaciones tales como *Younger Than*

#

Botánica, hongos, reino fungi, fósiles, mujeres naturalistas, Marianne North, Maria Sibylla Merian, naturalismo virtual.

Botany, fungi, fungi kingdom, fossils, female naturalists, Marianne North, Maria Sibylla Merian, virtual naturalism.



Jesus: Artist Directory editada por el New Museum, Nueva York y la editorial Phaidon. Ha obtenido los FONDART 2010 y 2013, William Graf Travel Grant de Hunter College (2012) y CONICYT Becas Chile (2010). Sus principales proyectos han sido presentados en la Bial: *Here Is Where We Jump* en El Museo del Barrio, Estados Unidos (2013); *Historias de objetos* en la Galería Gabriela Mistral, Chile, bajo la curaduría de José Roca (2013); *MFA Thesis Exhibition* en Hunter College 42 St Gallery, Estados Unidos (2013). Para desarrollar sus próximos proyectos participará en la residencia Sub 30 en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago en Marzo de 2014.

Botanical illustrations that document a virtual cosmology that emerges from the current dynamics of the manipulation of vegetable species and a vision of living organism on the 21th century. With the VUE programme, which is a currently being used by the Museum of Natural History of New York to recreate prehistoric landscapes, the artist developed 3D models of fungi, plants and fictitious fossils that operated according to the natural laws existing in the virtual ecosystem. This research took, as its starting point, botanical draw-

ings as a natural construct from an anthropocentric point of view and not from the point of view of the specimen. On many occasions, the visual features of the illustration are more a reflection of the culture that produced them than of the properties of the specimen represented. The natural sciences compose and will continue composing scientific representations of the natural to (de)colonise and project political and social notions on living species and territories. In this way, scientific illustrations are the mirror of a way to organize and understand the cosmos of a culture. If previously the objective was to find unique species, remove them from their habitat and study them for academic purposes, the act of searching and finding has turned onto the virtual field while modifying the body's mobility to a static and visual voyage. Saturated by information from the web: how do we make sense of this information?; how scientific images, which reflect or question the relationship of contemporary cultures with the concept of the natural, are being produced?

biography

Patricia Domínguez (Chile, 1984) is a visual artist and naturalist. Her multidisciplinary work addresses the relationship between con-

temporary cultures and their concepts of the natural. She obtained her BA in Arts from the Pontifical Catholic University of Chile (2007), a MFA from Hunter College (2013) and a Diploma in Botanical Illustration and Natural Sciences from the New York Botanical Garden (2011). She has taken part in residencies at the Institute of Critical Zoologists (Singapore, 2012), Sandbard Residency (India, 2012), The Watermill Center (New York, 2011), the American Museum of Natural History (New York, 2011) and FLORA ars+natura in Bogotá, Colombia. Her work has been included in publications like *Younger Than Jesus: Artist Directory*, edited by the New Museum, New York and Phaidon Press. She has obtained fundings from FONDART in 2010 and 2013, Hunter College William Graf Travel Grant (2012) and CONICYT Becas Chile (2010). Her main projects have been presented at Biennial: *Here Is Where We Jump* at El Museo del Barrio, United States (2013); *Historias de objetos* at Galería Gabriela Mistral, Chile, curated by José Roca (2013); *MFA Thesis Exhibition* at Hunter College 42 St Gallery, United States (2013). To develop her future projects, she got the residency Sub 30 at the Museum of Contemporary Art in Santiago on March, 2014.



estado de emergencia

Andrés Durán

2013, Chile

Instalación audiovisual
Dimensiones variables
Cortesía del artista

Audiovisual installation
Variable dimensions
Courtesy of the artist

Estado de emergencia es parte del proyecto *En locación*, que consiste en una serie de videos de sitio específico, cuya característica principal es construir relatos audiovisuales para ser exhibidos únicamente en la misma locación donde fueron filmados. Por medio de la utilización de diferentes códigos cinematográficos, se buscó enfrentar espacialmente la locación del video junto a la ficción de dicha locación. Tomó, como referente cinematográfico, películas donde ciudades se ven afectadas por catástrofes o brotes de enfermedades contagiosas. El video se centra en el momento posterior al abandono de la población, donde los espacios quedan desolados e iluminados con luces de emergencia y balizas. En este caso, la na-

rración audiovisual funcionó como un pretexto para hacer presente la organización espacial y la ocupación de los usuarios de la Biblioteca del MNBA. El ejercicio de autoformación en cultura se conecta con la necesidad de cubrir espacios abandonados por el sistema y destacar el rol de la biblioteca como lugar de estudio autodidacta en un espacio colectivo en el interior de un museo.

biografía

Andrés Durán (1974) es un artista visual con estudios previos en arquitectura. Ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas en Chile y en el extranjero. Su obra se enmarca bajo un imaginario ligado a la ciudad. Utilizando diferentes soportes y

#

Locación, emergencia, baliza, biblioteca, ciencia ficción, espacialidad.

Location, emergency, flashing light library, science fiction, spatiality.



medios de producción como fotografía, video y postproducción digital, problematiza el hecho de habitar espacios urbanos y las relaciones entre realidad, ficción y representación. El año 2005 fue nominado al premio Altazor como Mejor Instalación y Videoarte.

State of Emergency is part of the *En locación* project, which consists of a series of site specific videos whose main characteristic is to construct audiovisual narrations to be shown exclusively in the place in which they were filmed. By means of the use of different cinematographic codes, the artist aims to make a spatial confrontation between the location of a video and the fiction of that location. It takes, as a cinematograph-

ic reference, fiction movies in which cities are hit by catastrophes or outbreaks of contagious diseases. The video focuses on the moment that follows the evacuation of the population, where spaces appear desolated and illuminated by emergency lights and flashers. In this case, the audiovisual narration worked as a pretext to present the MNBA Library, its spatial layout and the use given to it its users. The exercise of cultural self-training is related with the need of recovering places abandoned by the system and of emphasizing the role of the library as a collective place of self-education inside a museum.

biography

Andrés Durán (1974) is a visual artist with previous studies in ar-

chitecture. He has shown his work in numerous solo and collective exhibitions in Chile and abroad. His work is based on the imagery of the city. Using different production media and supports like photography, video and digital post-production he refers to the problem of inhabiting urban spaces and the relationships between reality, fiction and representation. In 2005, he was nominated for the Altazor Award for Best Installation and Video Art.



-economía del yo -crisis -gobierno mundial

Bureau d'études

2013 - 2006 - 2013, Francia

Infografía

80cm x 50cm

150cm x 120cm

150cm x 500cm

Cortesía del colectivo

Infographics

80cm x 50cm

150cm x 120cm

150cm x 500cm

Courtesy of the collective

Bureau d'études cree que nuestra alienación se encuentra estrictamente relacionada con nuestra incapacidad de imaginar mentalmente un mapa del mundo en el que vivimos. No existe ningún mapa de organización y control sistematizado globalmente. Carecemos de herramientas para encontrar el camino en un sistema que sigue siendo abstracto y fuera de nuestro alcance. Mapear el gobierno del mundo nos permite hacerlo tangible. Mediante la identificación de los nódulos y vínculos que estructuran este sistema de arquitectura global, podemos hacerlo visible. Por estas razones, el colectivo busca recobrar la habilidad de las personas de emerger como una fuerza potencial. Han vinculado el mapa político global con acciones concretas y experimentaciones para empoderar a las personas que luchan con sus propios sentimientos de impotencia, hacia la delimitación de este mapa. Quizás, de esta manera, un nuevo tipo de conciencia de clase pueda ser revelada.

biografía

El trabajo colectivo del grupo conceptual con sede en París, funda-

do en el 2000, teje un recorrido especial entre el arte, la teoría y la investigación. Han realizado recientemente una serie de diagramas gráficos a muro acerca de las relaciones de propiedad entre los estados y organizaciones transnacionales y vistas sinópticas del juego monetario mundial; formas a modo de escudo son adornadas con los nombres de los estados, los organismos reguladores, centros de estudios, empresas financieras y corporaciones. Bureau d'études crea una codificación única que transforma la información de las instituciones militares, agencias de inteligencia, fabricantes de armas, empresas satelitales, telecomunicaciones, agencias de defensa y conglomerados de medios de comunicación, contra-información de las zonas autónomas, manifiestos y constituciones en vocabularios de acción y reflexión. Con una estética propia, estos vocabularios constituyen un poderoso mensaje para trazar el lado oscuro de las posiciones capitalistas, disidentes y anarquistas. Sus cartografías se convierten en herramientas de colaboración para descubrir las relaciones de poder globales y de

#

Mapa, cartografía crítica, política, mundo, poder.

Map, critical cartography, politics, world, power.

www.bureaudetudes.org

www.laboratoryplanet.org



intercambio social, con el fin de potenciar el diálogo, la educación y la verdad. Desde 2009 están involucrados en la organización y desarrollo de una fábrica cultural en una granja del centro de Francia. Entre sus últimas exposiciones se encuentran: *Bunny Smach, Art and Design* en el Museo de Arte Contemporáneo de Tokio (2013); *Bonds, Guilt, Debts and Other Liabilities* en Haus der Kulturen der Welt, Berlin (2012); *To the Arts, Citizens*, curada por João Faria y Oscar Fernández, en Fundación Serralves, Portugal (2011).

Bureau d'études believes that our alienation is strictly related to our incapacity to imagine a map of the world in which we live. There is no map of global organisation and systematised control. We lack the tools to find our way in a system that is still an abstraction and quite beyond us. Mapping world government makes it tangible. The identification of the knots and links that make up the structure of this global architecture allows us to make it visible. So they search for ways of recovering the individual's

ability to emerge like a potential strength. The collective tries to relate the global political map with concrete actions and experimentations so as to empower those people who struggle with their own feelings of impotence regarding the demarcation of this map. This hopefully can lead to a new class of awareness.

biography

The work of this collective, founded in 2000 in Paris, makes a special tour through art theory and research with the recent creation of a series of mural graphic diagrams about the property relationships between states and transnational organisations and a synoptical views of the international financial game. Shield alike shapes are decorated with the name of states, their regulatory organizations, think tanks, financial companies and corporations. Bureau d'études creates a unique codification that transforms the information of military institutions, intelligence agencies, arms manufacturers, satellite companies, telecommunications, defense agencies and communication media, conglomerates' count-

er-information of autonomous zones, manifestos and constitutions into vocabularies for action and reflection. These vocabularies, which have aesthetics of their own, constitute a powerful message to communicate to the dark side of capitalist, dissidents and anarchistic positions. Their cartographies become collaborative tools to discover global power relationships and social exchange in order to strengthen dialogue, education and truth. Since 2009 they have been involved in the organization and development of a cultural factory in a farm in central France. Their last exhibitions include: *Bunny Smach, Art and Design* at the Museum of Contemporary Art Tokyo (2013); *Bonds, Guilt, Debts and Other Liabilities* at Haus der Kulturen der Welt, Berlin (2012); *To the Arts, Citizens*, curated by João Faria and Oscar Fernández at Fundación Serralves, Portugal (2011).



acción pública, pública

Sybil Brintrup

2013, Chile

Performance

Duración variable

Cortesía del artista

Performance

Variable duration

Courtesy of the artist

"Istruzione di Stiratura: La idea de planchar pone a temblar a cualquiera. Aunque es una de las tareas más ingratas, en cualquier momento nos surge la necesidad de tener que plancharnos alguna prenda. A partir de ahora y con estos sencillos pasos, el planchado se convertirá en algo que solo querrás hacer tú."

Acción pública, pública fue una acción de arte performática y un acto de habla, que buscó dar voz a un trabajo invisible. La artista invitó al público a llevar una prenda para ser planchada durante el

transcurso de la inauguración de la 11BAM y Museos de Medianoche. La performance incluyó la edición de un juego de cartas, cuyo mecanismo es el memorice realizado con imágenes del trabajo artístico de la autora. Todo lo anterior habla sobre un cambio de status de la labor del planchado y la constitución de la obra, a través de una acción conocida por todos, elevada al rango del arte como *ready-made* de una labor doméstica.

biografía

Sybil Brintrup (Chile, 1954) es artista visual y performática. Se



#

Planchado, trabajo doméstico,
autonomía.
roning, domestic work, autonomy.

licenció en Arte, mención en Pintura, de la Pontificia Universidad Católica de Chile en 1978. Desde 2004 es académica de la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile en los cursos de Color y Video. Su propuesta en el ámbito de las artes gira en torno al objeto y sus desplazamientos, siendo sus obras consideradas abiertas o en desarrollo.

Public, public action was a performance and an act of speech that tries to give a voice to an invisible domestic task. The artist invited

the audience to take a piece of clothing to be ironed in the course of the inauguration of the 11BAM and Museos de Medianoche. This performance also included the edition of a deck of cards illustrated with the artist's works. All the above refers to the change on the status of ironing and the constitution of the work through an action known to everyone. Elevating, in this way, a domestic task to the rank of ready-made art.

biography

Sybil Brintrup (Chile, 1954) is a visual and performance artist. She

studied Art with a mention in Painting at the Catholic University of Chile in 1978. From 2004 she teaches at Pontificia Universidad Católica's Art School, where she imparts the Color and Video courses. Her proposal in the arts revolves around the object and its displacements. Her works are considered open or in progress.



interneteadas

Ronald Kay

2012, Chile

Instalación multimedia; video *La sangre de cronos*, impresión digital sobre papel

Pier Paolo Pasolini: 90 x 160cm, *El hondero entusiasta* (tríptico): 160 x 180 cm, *Azul Molotov*: 90 x 160cm, *Todo Iruya* (tríptico): 160 x 180cm 57'

Cortesía del artista

Multimedia installation: *La sangre de cronos* video; digital print on paper

Pier Paolo Pasolini: 90 x 1600 cm, *El hondero entusiasta* (triptych): 160 x 180 cm; *Azul Molotov*: 90 x 160 cm; *Todo Iruya* (triptych): 160 x 1180 cm 57'

Courtesy of the artist

Ronald Kay mostró en *Interneteadas* imágenes de tiempos distantes, desde el Egipto faraónico hasta una muchachada encapuchada batiéndose en el centro de Santiago. El manejo de la iconografía ahonda en la fuerza indagatoria que desencadena el método del choque de imágenes, descubierto por los surrealistas, y que Kay aplica a la información visual de Internet, Google y la prensa online al aterrizarla en su desktop. Por su índole digital, Kay le designó el nombre genérico de *Interneteadas*. En el video *La sangre de cronos*, las interneteadas van insertas en el registro filmico de la desguazada Central de escucha telefónica de la DINA (luego CNI), ubicada en República 475, lugar que fue sede del excelso Departamento de Estudios Humanísticos (DEH) entre 1972 y 1976, y que desde el 2008 es sede del Museo de la Solidaridad y de la Funda-

ción Salvador Allende. La banda de sonido incluyó fragmentos de las cintas magnetofónicas que se grabaron el año 1974 en el ático del DEH durante la realización de la *Tentativa Artaud*, conjunto de registros fotográficos y documentales realizados por Juan Balbontín, Eugenio García, Catalina Parrera, Raúl Zurita y Ronald Kay.

biografía

Ronald Kay, autor *Del espacio de acá*, es bautizado por Neptuno al cruzar el Ecuador Atlántico en 1947 a los seis años de edad. Traduce *El origen de la obra de arte* de Martin Heidegger, en 1968. Beuys le lava los pies en Basilea en 1972. Es catalogado por Piero Montebruno como el eslabón perdido de la poesía chilena. Raúl Bruna es su amigo desde 1947, cuando el azar quiso que se encontraran en la calle. En 1968 baila cueca en la Carpa de La Reina



"Interneteadas". Ronald Kay, cortesía del artista.



"Interneteadas". Ronald Kay, cortesía del artista.

#

Internet, collage digital, encapuchados.

Internet, digital collage, hooded demonstrators.

con Clarisa Sandoval. Es Sho-Dan en el Hombu-Doyo de Tokio y Tudi en la familia Wu de Shangai. Body & Soul es una de sus obsesiones. En 1992 devuelve la cadena que acreditaba a Hubert Fichte ante la Corte de Dahomey a la Casa das Minas de São Luiz de Maranhão. Sus próximos libros son *Lorenzo Berg: un origen* y, luego, *La lógica del vértigo*. Según el calendario Maya es un Mono azul magnético.

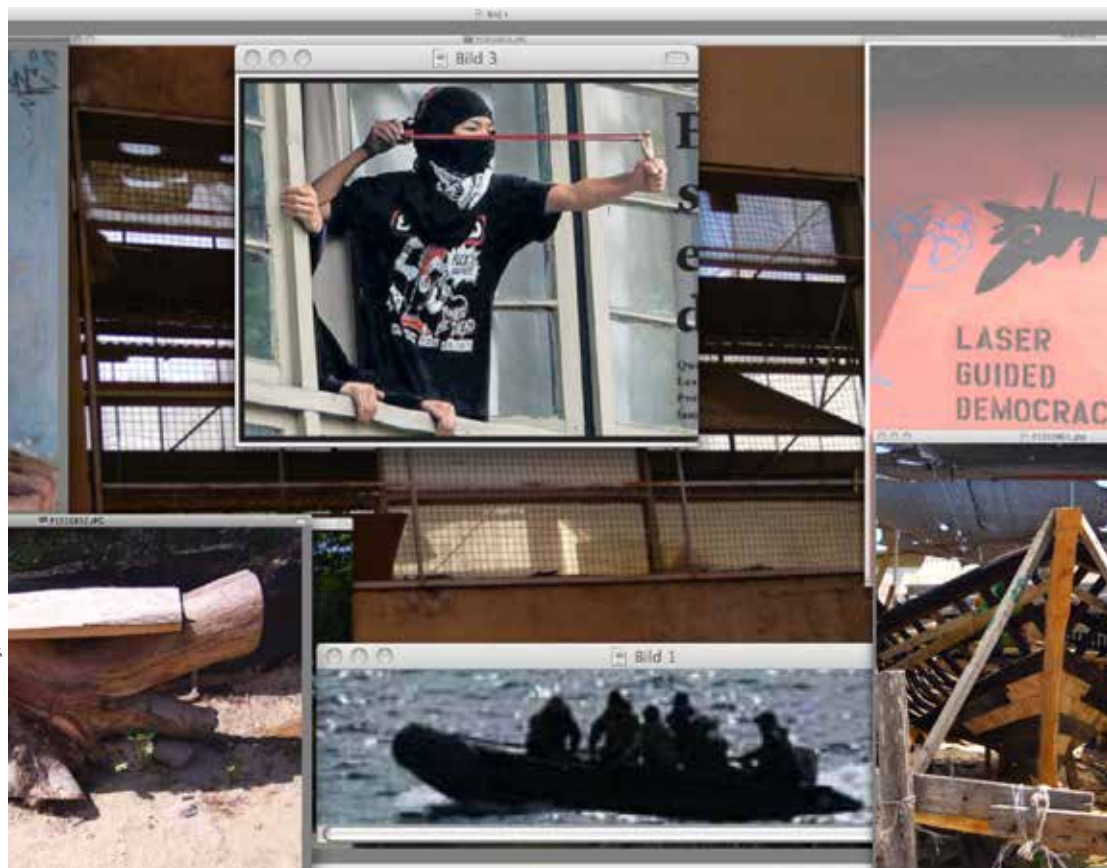
Internetings showed images of distant times from Pharaonic Egypt to a hooded girl demonstrating in downtown Santiago. In this case, iconographic management deepens the investigative force generated by the Surrealist's method of the clash of images, which Kay applies to the visual information on the Internet, Google and on-line news when placing them on his desktop. Because of its digi-

tal nature, Kay generically named them *Internetings*. In the video *La sangre de cronos*, the internetics are attached on a filmed record of the derelict telephone tapping facility of the DINA (later CNI) located in República 475, which between 1972 and 1976 housed the magnificent Centre of Humanistic Studies (DEH) and since 2008 has been the venue of the Museo de la Solidaridad and Fundación Salvador Allende. The sound included fragments of tape recordings made in the attic of the DEH building in 1972 for *Tentativa Artaud*, a set of photographic documents made by Juan Balbontín, Eugenio García, Catalina Parra, Raúl Zurita and Ronald Kay.

biography

Ronald Kay, author of *Del espacio de acá*, was baptised by Neptune, when he crossed the Atlantic Equator in 1947, at the age of six.

He translated Martin Heidegger's *The Origin of the Work of Art* in 1968. Beuys washed his feet in Basel in 1972. Piero Montebruno called him the missing link of Chilean poetry. Raúl Bruna has been his friend since 1947, after a chance street encounter. In 1968, he danced a cueca in the Carpa de la Reina with Clarisa Sandoval. He is a Sho-Dan of the Hombu-Doyo in Tokyo and a Tudi of the Shanghai Wu family. One of his obsessions is Body & Soul. In 1992, he returned the chain belonging to the Casa das Minas de São Luiz de Maranhao that accredited Hubert Fichte before the Court of Dahomey. His next books will be *Lorenzo Berg: un origen* and, afterwards, *La lógica del vértigo*. According to the Mayan calendar he is a Blue Magnetic Monkey.



Aut_nom_a / S_cie_ad / En_rg_a

Diego Becas

2013, Chile

Acuarela sobre cartel
130cm x 90cm
Cortesía del artista

Watercolour on poster
130cm x 90cm
Courtesy of the artist

La autonomía es entendida por Diego Becas como la virtud de adaptar lo disponible al servicio de lo faltante. En su faceta psicológica, la autonomía es la capacidad del hombre para autorregular su comportamiento ante sí mismo y la sociedad, sin verse afectado por influencias externas o internas. Contemporáneamente, la autonomía se asocia a la autoproducción a escala humana relacionada a lo netamente necesario, sin exceso y sin pérdida. En este sentido la autonomía es una fuente de reutilización y regeneración. La trilogía de carteles *Aut_nom_a / S_cie_ad / En_rg_a* expresa el principio de la autopoiesis de los organismos vivos, planteado por Humberto Maturana como un sistema capaz de reproducirse y mantenerse por sí mismo. Todo lo básicamente necesario para sobrevivir en cualquier ambiente o situación puede ser proporcionado por el mismo organismo, reordenando elementos, funciones y formas. En una era donde la sustentabilidad, la pequeña escala y el valor de la producción a nivel personal se vuelve una alternativa de vida en respuesta a la globalización y a la

sobreexplotación de los recursos naturales, el concepto de autonomía se hace mas fuerte, necesario y humano que nunca.

biografía

Diego Becas (Chile, 1982) es diseñador gráfico especializado en carteles hechos a mano, ilustración y tipografía expresiva. Ha desarrollado sus carteles para diferentes áreas culturales: ópera, cine, teatro, música, danza, política y temas sociales. Fue ganador del Primer Lugar del Concurso Latin American Illustration 2 de A.I.P., Nueva York (2013), y seleccionado entre los diez mejores carteles de la convocatoria mundial *Poster For Tomorrow*, con su cartel *Pequeños lugares no son hogares*. Su trabajo ha sido exhibido en el Museo de las Artes Decorativas en París y pertenece a las colecciones de los siguientes museos: Canadian Museum for Human Rights (Canadá), Center for the Study of Political Graphics (Estados Unidos), Dansk Plakatumuseum (Dinamarca), Design Museum Gent (Bélgica), Graphic Design Museum (Países Bajos), Lahti Poster Museum (Finlandia), Museo de las Ar-

#

Cartel, reconstrucción, autopoiesis, sustentabilidad, autonomía.

Poster, reconstruction, autopoiesis, sustainability, autonomy.

www.carteles.prosite.com
www.diegobecas.cl



"Aut_nom_a / S_cie_ad / En_rg_a". Diego Becas, cortesía del artista.

tes Decorativas (Francia), Museum für Gestaltung (Suiza), Wilanow Poster Museum (Polonia), Victoria and Albert Museum (Reino Unido). Su trabajo ha sido publicado en diferentes revistas y libros. Actualmente colabora con el estudio de animación polaco SE-MA-FOR, ganador de dos Premios Óscar (1983 y 2008) al Mejor Corto de Animación, en la creación de carteles para sus diferentes películas y festivales. Se ha desempeñado como académico y jurado en las áreas de diseño gráfico e ilustración en Chile.

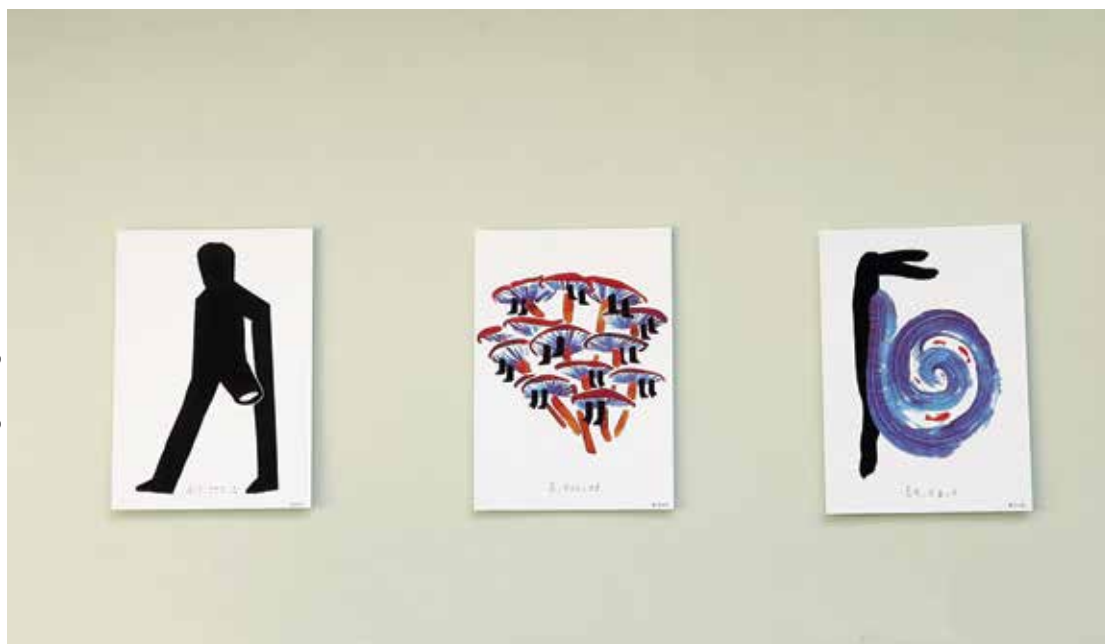
Autonomy is taken primarily by Diego Becas as the virtue of adapting what is available at the service of what is lacking. In its psychological sense, autonomy is understood as human beings' ability to self-regulate their behavior in terms of themselves and their society, without feeling the effects of internal or external influences. In contemporary times, autonomy is associated to self-production on a human scale in relation to what is strictly necessary, without excess or loss. In this context, autonomy

is taken as a source of reutilization and regeneration. The *Aut_nom_a / S_cie_ad / En_rg_a* is a poster trilogy that expresses the principle of autopoiesis in living organisms, which Humberto Maturana described as a system capable of reproducing and living on its own. All that it requires to survive in any environment or situation can be provided by the organism itself by reordering elements, functions and forms. In an era in which sustainability, small scale constructions and production on a personal level becomes a lifestyle alternative, that counters globalization and the overexploitation of natural resources, the concept of autonomy becomes stronger, increasingly necessary and more human than ever before.

biography

Diego Becas (Chile, 1982) is a graphic designer specialized in handmade posters, illustration, and expressive typography. He has produced posters for a variety of cultural scopes: opera, cinema, theatre, music dance, politics and social issues. He was awarded the First Prize on the Latin American

Illustration 2 Contest at AI.IP, New York (2013) and selected among the ten best posters for *Poster For Tomorrow* convocation, with his poster *Pequeños lugares no son hogares*. His work has been exhibited at the Decorative Arts Museum in Paris and has been included in the following museum collections: Canadian Museum for Human Rights (Canada), Center for the Study of Political Graphics (United States), Dansk Plakatumuseum (Denmark), Design Museum Gent (Belgium), Graphic Design Museum (Netherlands), Lahti Poster Museum (Finland), Decorative Arts Museum (France), Museum für Gestaltung (Switzerland), Wilanow Poster Museum (Poland), Victoria and Albert Museum (United Kingdom). His work has been published in different journals and books. He is currently collaborating with the Polish animation studio SE-MA-FOR, which has won two Oscars (1983 and 2008) for Best Animation Short Film, in the creation of posters for his different films and festivals. In Chile, he has worked as a teacher and jury member in the areas of graphics and illustration.



ensamble aleatorio de cisnes

**Manuel Orellana y
Julio Lamilla**

2013, Chile - Argentina

Instalación interactiva; botellas
de plástico, circuitos, hardware
hacking, webcam, bocinas 8 ohm
1w, 8 audios wav

Dimensiones variables
Cortesía de Cuello Morning
Foundation

Interactive installation; plastic
bottles, circuits, hardware hacking,
webcam, 8 ohm 1w horns, 8 wav
audio files

Variable dimensions
Courtesy of Cuello Morning
Foundation

Ensamble aleatorio de cisnes operó como una instalación sonora interactiva, en la cual se tensionó una problemática en torno a una situación ambiental específica, por medio de una superposición aleatoria de registros de cantos de cisnes de cuello negro. Nació desde la posibilidad de asociación entre un estado anímico y un desastre ecológico, por medio del sonido como material intangible para la creación de un fantasma (a modo de un conjunto coral de almas de cisnes en el limbo de una incertidumbre). Su objetivo fue perturbar la conciencia de los visitantes a partir de un problema socio ambiental no resuelto. Las capas sonoras emitidas desde un sistema octofónico fueron activadas por el

movimiento del espectador en un medio controlado, permitiéndole construir diversas capas sonoras para así realizar aproximaciones o microrelatos a partir de la obra.

biografía

Manuel Orellana (Chile, 1978) es artista medial y sonoro e investigador. Es miembro y cofundador del Laboratorio de Medios LaMe y forma parte del colectivo Ensamble Aleatorio. Su trabajo se sitúa en distintos ámbitos, entre ellos, la creación de objetos mediante técnicas como *circuit bending*, *hardware hacking*, net art, registro sonoro y el cruce de disciplinas artísticas mediadas por la tecnología.

Julio Lamilla (Chile, 1981) obtuvo



"Ensamble aleatorio de cisnes" Manuel Orellana y Julio Lamilla, cortesía de los artistas.

#

Cisnes, Río Cruces, Celulosa Arauco,
Celco, Grupo Angelini.
Swans, Río Cruces, Celulosa Arauco,
Celco, Angelini Group.

www.ensamblealeatorio.info

la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad de Playa Ancha, Valparaíso. Es miembro y cofundador de los colectivos Teoría en Flujo y Ensamble Aleatorio. Trabaja como explorador sonoro e investigador en Poéticas Sonoras Expandidas del Posgrado en Lenguajes Artísticos Combinados del IUNA en Buenos Aires.

Random Assembly of Swans worked as an interactive sound installation, which stressed the issue related to a specific environmental problem through the random superposition of the song of black-necked swans. It was born from the association between a state of mind and an environmental disas-

ter, using sound as the intangible material for the creation of a ghost (in the guise of a choral bevy of swan souls in the limbo of uncertainty). Their objective was to the awareness of an unresolved socio-environmental problem. The sound layers, played from an octophonic system, were activated by the movements of the visitors within a controlled medium in order to allow him to build different layers and make micro-narratives or approximations based on the work.

biography

Manuel Orellana (Chile, 1978) is a media and sound artist and researcher. He is a member and co-founder of the LaMe Media Laboratory and belongs to the

collective Ensamble Aleatorio. He works in different areas, such as the creation of objects by means of techniques like circuit bending, hardware hacking, net art, sound recordings and the relationships between artistic disciplines and technology.

Julio Lamilla (Chile, 1981) obtained his BA in Visual Arts from the University of Playa Ancha, Valparaíso. He is a member and co-founder of the collectives Teoría en Flujo and Ensamble Aleatorio. He works as a sound explorer and researcher in the Expanded Sound Art Poetics Postgraduate of the Certificate in Combined Artistic Languages at IUNA, Buenos Aires.



artes espaciales _ *spatial arts*



Gracias a la literatura y el cine, el hombre llega simbólicamente a la luna, instalando en el inconsciente colectivo esta conquista anhelada desde los albores de la humanidad. Esta vinculación entre metodologías científicas y tecnológicas, relacionada a la creatividad e imaginación artística, es analizada por el investigador y artista inglés Paul Brown, quien explica cómo el desarrollo de la tecnología computacional ha provocado que la ciencia desarrolle nuevos modelos de conocimiento. Hoy sabemos, por ejemplo, sobre la posibilidad de la existencia de otros espacios creados mediante simulaciones digitales que difuminan la distinción entre realidad e ilusión. Según Brown, “ambas caminan juntas en un modelo holístico, que modifica la relación entre el observador y lo observado, entre el significativo y el significado”.

La imaginación científica encuentra en este contexto un espacio de discernimiento abstracto, donde la lógica es suspendida para levitar hacia zonas no comprobables, asociadas a lo inútil y a la libertad expandida.

Esta selección de obras apunta a desarrollar la percepción de lo desconocido, en particular de aquello que no puede ser observado directamente sin el uso de dispositivos tecnológicos. El telescopio, para investigar el macrocosmos, y el microscopio, para investigar el microcosmos, son, en este sentido, herramientas fundamentales para la expansión de la percepción

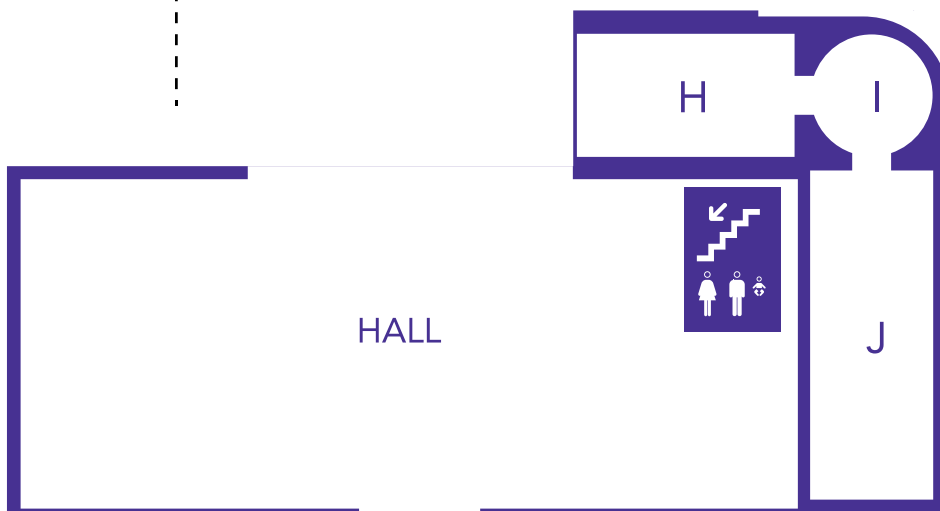
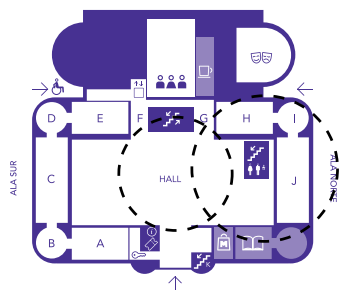
humana y, por consiguiente, de las posibilidades tanto artísticas y científicas que esto detona. Tras el surgimiento de las tecnologías digitales, ya no sólo se puede hablar del espacio astral, geográfico y microcelular, sino también del espacio digital o ciberespacio. El lenguaje digital se nutre tanto del lenguaje científico como del lenguaje medial, por lo que su investigación es especialmente interesante para entablar relaciones científicas, tecnológicas y simbólicas entre distintas disciplinas. Así, en la 11BAM se presentaron obras que a través de su investigación previa en el ámbito de la ciencia y la tecnología se impregnan de un lenguaje ajeno al del mundo del arte. Por esta razón, esta selección abre espacios artísticos en una comunidad que se enfrenta a distintas formas de relación colectiva.

Through literature and cinema, human beings symbolically arrive to the moon, installing this long-awaited arrival in our collective unconscious. This vinculation between scientific and technological methodologies, related to artistic creativity and imagination, is analysed by the English artist and researcher Paul Brown, who explains how the development of computational technology provoked that science started developing new learning models. We know today that, for example, the existence of other spaces created by digital simulation that blur the limits between reality and illusion. According to Brown, “both walk together in a holistic

model, which changes the relation between object and observer, between meaning and signifier.

Scientific imagination finds in this context a place for abstract thinking, where logic is voluntarily suspended to levitate to methodologically less verifiable areas, associated to uselessness and expanded perception.

This selection of works points out to develop the perception of the unknown, specifically, what can't be seen directly without the use of technological equipment. The telescope to investigate the macrocosmos and the microscope to investigate the microcosmos are, in this way, fundamental tools for the expansion of human perception and for the artistic and scientific possibilities that this detonate. After the development of digital technology, it was not only possible to talk about astral, geographical and microcelular spaces, but also about digital space or cyberspace. Digital language is inspired both of scientific and medial languages and, for this reason, its investigation is particularly interesting to establish scientific, technological and symbolic relationships between different disciplines. Thus, in the 11BAM, works with a previous scientific or technological investigation were imbued by a language foreign to the artworld. For this reason, this selection opens artistic spaces in a community that faces different forms of collective relationships.



ALA NORTE

117

HALL

El último de los ídolos

Pilar Quinteros

Satélite de madera

Colectivo de arte MICH

(Museo Internacional de Chile)

Defunción electrónica

Mauricio Zepeda

H

Strength Ignacio Cuevas

Paramount Javier González

El planetario indefinido

Rodrigo Araya Yáñez

I

Contacto espacial Trimex

J

Calor oscuro Francisca García

OVNI Archive Rosell Meseguer

Mapa estelar de Metz Neal Beggs

Leviathan de los desiertos, el volátil desconocido

Pilar Quinteros

Orbital / transperencial III / universal del espacio

Simone Chambelland

Tierra de nadie

Matías Santa María

Retorno Juan Céspedes

Neo-observatorio arqueoastronómico andino

Carolina Ibarra

objeto espacial / orbital / transparencial III / universal del espacio

Simone Chambelland

1970, Chile

Grabado; técnica mixta

76cm x 56cm / 78cm x 78cm /

66cm x 76cm / 67cm x 73cm

Colección MNBA

Engraving; mixed technique

76cm x 56cm / 78cm x 78cm /

66cm x 76cm / 67cm x 73cm

MNBA Collection

Los grabados de Simone Chambelland, de la Colección del MNBA, dan cuenta de la carrera espacial como referente visual de una época de vertiginosos avances tecnológicos y de cómo las estructuras de los transbordadores y naves, que nacen de propósitos principalmente funcionales, poseen aspectos formales estéticamente atractivos que son parte de un código visual instaurado en el inconsciente colectivo. De esta manera, Chambelland proyecta distintas ideas, incluyendo estudios de objetos espaciales y de una nave contenedora de una universidad que ella misma denomina "Universidad del espacio".

biografía

Simone Chambelland (Francia, 1921 - Chile, 2013) fue una pinto-

ra y grabadora radicada en Chile desde su juventud. En Francia estudió en la Escuela de París y en La Grand Chaumière y, a su llegada a Chile, estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile y realizó cursos de gráfica en el Taller 99 de Grabado. Se interesó por la pintura de temas latinoamericanos, en especial por escenas inspiradas en el altiplano boliviano. Sus atmósferas melancólicas muestran figuras sintéticas y colores planos que centran el interés en el equilibrio de la composición y las relaciones entre sus formas. Más tarde, concentró su quehacer en el área gráfica, al usar el grabado para abordar temas abstractos y semifigurativos en diferentes series relacionadas con el diseño de objetos modernos como máquinas espaciales,



"Objeto espacial / Orbital / Transparencial III / Universal del espacio". Simone Chambelland. Departamento de colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes.

#

Astronomía, espacio, transbordador, cohete, artes espaciales.

Astronomy, space, shuttle, rocket, spatial arts.

artillería nuclear y otros elementos de la era espacial. Con estas obras, la artista reflejó su angustia existencial por la idea de la muerte y la destrucción del hombre por el hombre. Se desempeñó como profesora de dibujo y pintura en diversas instituciones culturales.

Simone Chambelland's engravings of the Collection of MNBA visually reference the space race on a time of vertiginous technological development. They also show how structures of space shuttles and spaceships, which are built mainly with functional purposes, possess aesthetically pleasing formal aspects that are part of a visual code embedded in the collective unconscious. In this way, Chambelland projects different ideas, including

studies of spatial objects and of a spaceship containing what herself called the Space University.

biography

Simone Chambelland (France, 1921 - Chile, 2013) was a painter and engraver who arrived to Chile as a young woman. In France she studied at the École de Paris and at La Grand Chaumiere, and, when she arrived to Chile, at the School of Fine Arts of Universidad de Chile and the engraving workshop Taller 99, where she took graphic design courses. She was interested in Latin American painting themes, especially in scenes of the Bolivian altiplano. Her melancholic atmospheres show synthetic figures and flat colours, which focus on the balance of the compositions and the relationship between its forms.

Later on she focus on graphic design and starts producing abstract and semi-figurative engravings in different series related to the design of modern machines like spacecrafts, nuclear artillery and other elements of the space age. With these works the artist reflected her existential angst regarding the issue of human being's death and destruction by themselves. She taught drawing and painting at various cultural institutions.



el último de los ídolos

Pilar Quinteros

2013, Chile

Escultura; plástico, placas de madera MDF

80cm (diámetro) x 300cm (altura)

Cortesía de la artista

Sculpture; plastic, MDF wood plates

80cm (diameter) x 300cm (height)

Courtesy of the artist

El último de los ídolos es la interpretación de la representación de un robot en colores primarios, llamado *The Last of the Idols*, realizado por el artista escocés Eduardo Paolozzi en 1963. El artista creó en su tiempo una serie de robots de colores que remiten a la imaginaria de la ciencia ficción y al estilo pop de la época. Sus preguntas con respecto al futuro, la ciencia y la tecnología van más de la mano de la visualidad que de la funcionalidad. En el caso de *The Last of the Idols*, el artista dio énfasis a una representación de formas sintéticas de colores primarios por sobre una representación detallista a nivel de composición y estructura de las máquinas. Por lo tanto, es complejo imaginar qué función podrían llevar a cabo robots como los que

el artista diseñó. La versión de *The Last of the Idols* que se presentó en la 11BAM, intentó, en la medida de lo posible, representar la misma paleta de colores que Paolozzi utilizó, además de apegarse a las medidas del original. Con respecto a los materiales, por el contrario, *El último de los ídolos* está construido de plástico, mientras que el original fue hecho de acero.

biografía

Pilar Quinteros (Chile, 1988) es Licenciada en Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile (2011). La herramienta direccional de su trabajo plástico es la técnica del dibujo. Al indagar en las múltiples posibilidades de desplazamiento material del dibujo, a través del collage y la tridimen-

#

Eduardo Paolozzi, robot, historia, reinterpretación, ciencia ficción.
Eduardo Paolozzi, robot, history, reinterpretation, science fiction.



sionalidad, comienza progresivamente a desarrollar su posterior trabajo en el espacio público. Ha realizado una serie de intervenciones en cartón sobre edificios demolidos o deteriorados. Pilar es cofundadora y miembro activo del MICH, colectivo de arte multidisciplinario dedicado a generar proyectos reflexivos, espacios de arte y creaciones artísticas.

The Last of the Idols is the interpretation of a representation of a robot in primary colors, also titled *The Last of the Idols* by Scottish artist Eduardo Paolozzi in 1963. In his time, the artist made a series of colourful robots that refer to science fiction imaginary and the pop style of the period. His questions about

the future, science and technology were more linked to visuality than functionality. Such is the case of the Scottish artist's *The Last of the Idols*, where the representation of synthetic coloured forms is far more emphasized than a reliable representation at a compositional and structural level. For this reason, the function of the represented robots is now hard to imagine. The version of *The Last of the Idols* exhibited at the 11BAM, tries to represent the same colour palette used by Paolozzi and also has the same size as the original. As for the materials employed, *The Last of the Idols* is built with plastic while the original was built with steel.

biography

Pilar Quinteros (Chile, 1988) holds

a BA in Art from the Pontifical Catholic University of Chile (2011). Drawing is her medium of expression. While looking into the multiple displacement possibilities of drawing, through collage and tridimensionality, she slowly began to develop her subsequent work in public spaces. She carried out a series of cardboard interventions of demolished or deteriorated buildings. Pilar is one of the cofounders and members of MICH, a multidisciplinary art collective devoted to generate reflexive projects, art spaces and artistic creations.



satélite de madera

MICH (Museo Internacional de Chile)

2013, Chile

Instalación multimedia; madera, pantalla LCD, mesa, panel, volantines

FASat-Alfa: 160cm x 70cm x 70cm; paneles: 200cm x 180cm; prototipos: dimensiones variables
Cortesía del colectivo

Installation; pine wood, cardboard, prototypes, monitors, computer, tables, panels
FASat-Alfa: 160cm x 70cm x 70cm; panels: 200cm x 180cm; prototypes: variable dimensions
Courtesy of the collective

Satélite de madera es el conjunto de obras y acciones del colectivo de arte MICH presentados en la 11BAM. Las obras indagan en el recuerdo del FASat-Alfa, el primer satélite chileno, construido bajo un programa de transferencia tecnológica entre la Fuerza Aérea de Chile y la empresa británica Surrey Satellite Technology Ltd (SSTL), en 1995. El FASat-Alfa es considerado una especie de elegía al fracaso y la resiliencia: al fracaso, por el eterno devenir de proyectos chilenos que fracasan debido a factores externos o internos; y a la resiliencia, por la capacidad de su-

perar y recomenzar procesos que parecen perdidos. Esta característica surge de la cultura sísmica que destruye constantemente el imaginario nacional. En ese sentido, el gesto de MICH contrasta con la tecnología que retrata, creando estrategias y espacios que facilitan el acceso público de los contenidos propuestos.

biografía

Colectivo de arte chileno que, desde el año 2010, se dedica a generar espacios de arte, creaciones artísticas e investigaciones sobre los imaginarios que constityen nuestra



#

Satélite chileno, FASat-Alfa, espacio, conquista espacial, espacio público, historia, artes espaciales.
Chilean satellite, FASat-Alfa, space, space conquest, public space, history, spatial arts.

existencia nacional. Concebido por Christian Álvarez, Simón Catalán, Felipe Contreras, Alexis Llerena, Pilar Quinteros, Sebastián Ríffo, Héctor Vergara, Javiera Muñoz y David Vargas y en colaboración con Alejandra Masuero.

Wooden Satellite is the group of works and actions presented by the art collective MICH at the 11BAM. The works enquires about the memory of the first Chilean satellite FASat-Alfa, which was built for developing a better technological transfer between the Chilean

Air Force and the British company Surrey Satellite Technology Ltd. (SSTL) in 1995. FASat-Alfa is now considered an elegy of failure and resiliency; elegy of failure for the infinite development of Chilean projects that fail for external or internal reasons: elegy of resiliency for being able to overcome and start again processes that seem lost in a seismic culture where national imaginary is constantly lost. In this way, MICH's gesture differs from the technology they portray, creating strategies and art spaces that enable public access to the proposed contents.

biography

Chilean artist collective that from 2010 is makes art spaces, artistic creations and investigations about our national existence imaginary. Conceived by Christian Álvarez, Simón Catalán, Felipe Contreras, Alexis Llerena, Pilar Quinteros, Sebastián Ríffo, Héctor Vergara, Javiera Muñoz y David Vargas; in collaboration with Alejandra Masuero.



defunción electrónica

Mauricio Zepeda

2013, Chile

Instalación; sal, género, cordel

Dimensiones variables

Cortesía del artista

Installation; salt, fabric, rope

Variable dimensions

Courtesy of the artist

Lanzar un objeto es sacarlo de su inercia o dirigirlo desde un comienzo hacia un fin. Al dotarlo de una existencia momentánea, se deja al objeto a la merced de un comportamiento basado en las leyes físicas que lo dominan. Su liberación mediante una fuerza inicial puede ser traducida en energía y esta misma energía en movimiento. El objeto deja de moverse cuando es dominado por la fuerza de gravedad, que lo absorbe y lo deja en un estado de quietud similar al de su comienzo, pero distinto en cuanto se encuentra situado en un tiempo diferente. Pero, ¿qué sucede con su transcurrir? En el caso de un objeto cualquiera, este camino trazado queda sometido al recuerdo. Sin

embargo, en el caso que nos cita aquí, no ocurre de esta manera. El péndulo, en cuanto herramienta, ha realizado un dibujo e intervenido un espacio y un lugar. Su trayectoria indica un inicio y un fin, y no el comienzo y posterior término del movimiento del péndulo.

biografía

Mauricio Zepeda (1986) vive en Santiago de Chile y es estudiante de arte y química de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Su obra realiza un cruce entre ambos campos, proponiendo respuestas a problemáticas provenientes del movimiento de electrones alrededor del núcleo atómico. Su investigación utiliza la demarcación de



#

Movimiento, órbita, péndulo, galaxia
espiral, trayectoria, temporalidad,
espacialidad, artes espaciales.

Movement, orbit, pendulum, spiral
galaxy, trajectory, temporality, spatiality,
spatial arts.

una trayectoria producida por el movimiento definido de un péndulo. Actualmente, se encuentra realizando un seminario en modelación molecular y, paralelamente, investigando la plástica producida en sembrados cromatográficos.

To throw an object is to free it from its inertia or to guide their movement from the very beginning. By giving it a momentary existence, the object is left at the mercy of a behaviour based on the physical forces that rule it. Its release by means of an initial strength can be translated into energy and this same energy into movement. The object stops moving when it

is dominated by gravity which absorbs its energy. This leaves it in a state of repose similar to its initial state, but different in a temporal sense. But what happens with its trajectory? In the case of a common object, its path remains only in its memory. But in this specific case, this does not happen. The pendulum, as a tool, has made a drawing and affected a specific space. Its trajectory indicates a beginning and an end, and not the initial and final movement of the pendulum.

biography

Mauricio Zepeda (1986) lives in Santiago, Chile, where he studies art and chemistry at the Pontifical

Catholic University of Chile. His work is transversal to both fields and it proposes answers to problems derived from the movement of electrons around the atomic nucleus. He does this by means of the demarcation of the trajectory produced by the defined movement of a pendulum. At the present moment, he is assisting a seminar on molecular modelling, while doing research on the plastic effects produced by chromatographic sowing.



constelación

Felipe Quezada

2013, Chile

Instalación; madera, pintura

Dimensiones variables

Cortesía del artista

Installation; wood, painting

Variable dimensions

Courtesy of the artist

Constelación se basa en *Expedición N°1: Buscando al pehuenche*, que señala: "No se trata de los pueblos que ya no existen, se trata de indicar que en un lugar lejano ellos habitan, son un pueblo que existe, mientras existan araucarias, mientras exista montaña, pero ¿dónde están los Pehuenches?". A partir de una carta estelar, desarrollada luego de una expedición a la patagonia desértica, se usa la posición de las estrellas para elevar los distintos troncos con que se construyen los habitáculos primitivos. De esta manera, se genera una composición de sitio específico donde el artista busca establecer relaciones entre la observación astronómica, la escultura y los pueblos originarios. Un pueblo posee sus propias creencias, por lo que es necesario construir nuevas cosmogonías

para vivir en el mundo de acuerdo a lo que creamos en la actualidad.

Este trabajo es el resultado de la experimentación de una misma forma en distintos paisajes con el fin de mostrar la importancia del retorno a la naturaleza. Sin este retorno, no tenemos el tiempo para alcanzar la contemplación necesaria para devolvernos al interior y, desde ese lugar, establecer nuevos vínculos.

Esta obra fue realizada en colaboración con el historiador Pedro Pablo Bustos. Agradecimientos especiales al Club Pehuenche, Lonquimay.

biografía

Felipe Quezada (1985) vive y trabaja en Algarrobo, Chile. Es fundador de Trafixxxx Gallery, espacio de

#

Territorio, arquitectura, mapa, carta estelar, estrellas, pueblos originarios, cosmogonía, observación espacial. Territory, architecture, map, star chart, stars, original cultures, cosmogony, spatial observation.



producción y cultura DIY. Está interesado en la interacción del hombre con la naturaleza y cómo esta interacción modifica la percepción. Ha trabajado como coordinador del Programa de Arte y Ciencia del Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Obtuvo una residencia en el La Ene, Museo de la Energía, en Buenos Aires. Actualmente, se desempeña como director de Totoral Lab, proyecto de sitio específico y arte en la tierra.

Constellation is based on *Expedición N°1: Buscando al pehuenche*, which states: "This is not about the people who no longer exist, this is about showing the far off place in which they live, they are a culture that lives while araucarias and mountains exist. But where are the Pehuenches?". Using a star chart,

developed after an expedition to the deserted Patagonia, logs are located according to the position of the stars to build primitive living spaces. In this way, a site-specific composition is created looking to establish relations between astronomical observation, sculpture and native cultures. Every culture has their own beliefs and, for this reason, it is necessary to create new cosmogonies to live in a world according to our actual beliefs.

This work is the result of a single experiment done in many different landscapes with the aim of showing the importance of the return to nature. Without this return, we have no time for the contemplation required to return to our inner beings and, from this place, relate in new ways with external beings.

This work was developed in collaboration with the historian Pedro Pablo Bustos. Our special thanks to Club Pehuenche, Lonquimay.

biography

Felipe Quezada (1985) lives and works in Algarrobo, Chile. Founder of Trafixxxx Gallery, a DIY production company and cultural space. He is interested in human beings interaction with nature and the way in which this interaction modifies perception. He has worked as an Art and Science Programme coordinator at Museo de la Solidaridad Salvador Allende. He won a residency in Buenos Aires at Museo de la Energía, La Ene. He is currently the director of the site-specific and land-based art project Totoral Lab.



calor oscuro

Francisca García

2013, Chile

Instalación audiovisual; video
monocanal, cámara termográfica,
sonido
8'30"

Cortesía del artista

Audiovisual installation;
thermographic-camera video, mono
channel, sound
8'30"
Courtesy of the artist

El video se basa en la figura de Caroline Herschel —hermana y más cercana colaboradora del músico y astrónomo alemán William Herschel—, quien fue considerada y reconocida como una de las primeras mujeres científicas. Los hermanos Herschel construyeron telescopios y otros instrumentos de observación, por medio de los cuales descubrieron el planeta Urano el 13 de marzo de 1781, además de lunas, cometas y varias nebulosas. Caroline y William fueron prolíficos investigadores, reconocidos en todo Europa como unos de los más importantes científicos de la época. Del estudio que William realizó del sol, descubrió que sus rayos están más allá del color rojo y que, a su vez, los rayos infrarrojos son invisibles al ojo humano. *Calor oscuro* es un trabajo que se aproxima metafóricamente a esta historia, relatando operaciones cotidianas y nutriéndose de las dos fuentes de inspiración de los hermanos Herschel: la música y la astronomía. Ambos

campos se entrelazan y complementan armónicamente.

Obra realizada con el apoyo del Departamento de Infraestructura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Agradecimientos especiales a Luis Alberto Angueira y Jorge Valdivia.

biografía

Francisca García vive y trabaja en Santiago de Chile. Estudia Licenciatura en Arte en la Universidad Católica de Chile y Realización Cinematográfica en la Escuela de Cine de Chile. Ha participado en exhibiciones nacionales e internacionales, entre las que destacan: *Chili L'envers du décor* en Espacio Cultural Louis Vuitton, París, Francia (2010); IV Bienal Internacional de Arte de Beijing, China (2010); VII Bienal del Mercosur, *Grito e Escuta* en Porto Alegre, Brasil (2009); Trienal de Chile en el Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile (2009); exposición individual *Antarktikos* en Galería Puntáenge-

#

Termografía, William Herschel, Caroline Herschel, historia, observación astronómica, astronomía, Urano, música, artes espaciales. Thermography, William Herschel, Caroline Herschel, history, astronomical observation, astronomy, Uranus, music, spatial arts.



"Calor oscuro". Francisca García, cortesía de la artista.

les, Valparaíso, Chile (2008); exposición individual *Señales luminosas* en Galería AFA, Santiago, Chile (2008); *Daniel López Show* en Roebling Hall, Nueva York, Estados Unidos (2007); exposición individual *Rundum die Landschaft* en Kunstverein Ahlen, Alemania (2006); *Estudio abierto* en el Edificio de Correos de Buenos Aires, Argentina (2006); *TRANSFORMER* en el Centro Cultural Matucana 100, Santiago, Chile (2005).

The video is based on the figure of Caroline Herschel, the sister and closest collaborator of the German musician and astronomer William Herschel. She is considered to be one of the first female scientists. The Herschels built telescopes and other observation devices by means of which they discovered the planet Uranus on March 13th, 1781. They also discovered moons, comets and nebulae. Caroline and William were prolific researchers acknowledged throughout Europe

as one of the most important scientists of their times. William's study of the sun led him to discover that the sun's rays go beyond the color red in the spectrum and that, at the same time, infrared rays are invisible to the human eye. *Dark Heat* is a work that has metaphorical coincidences with this story, narrating daily operations and feeding on the two sources of inspiration of the Herschel brothers: music and astronomy. Both fields complement each other harmonically.

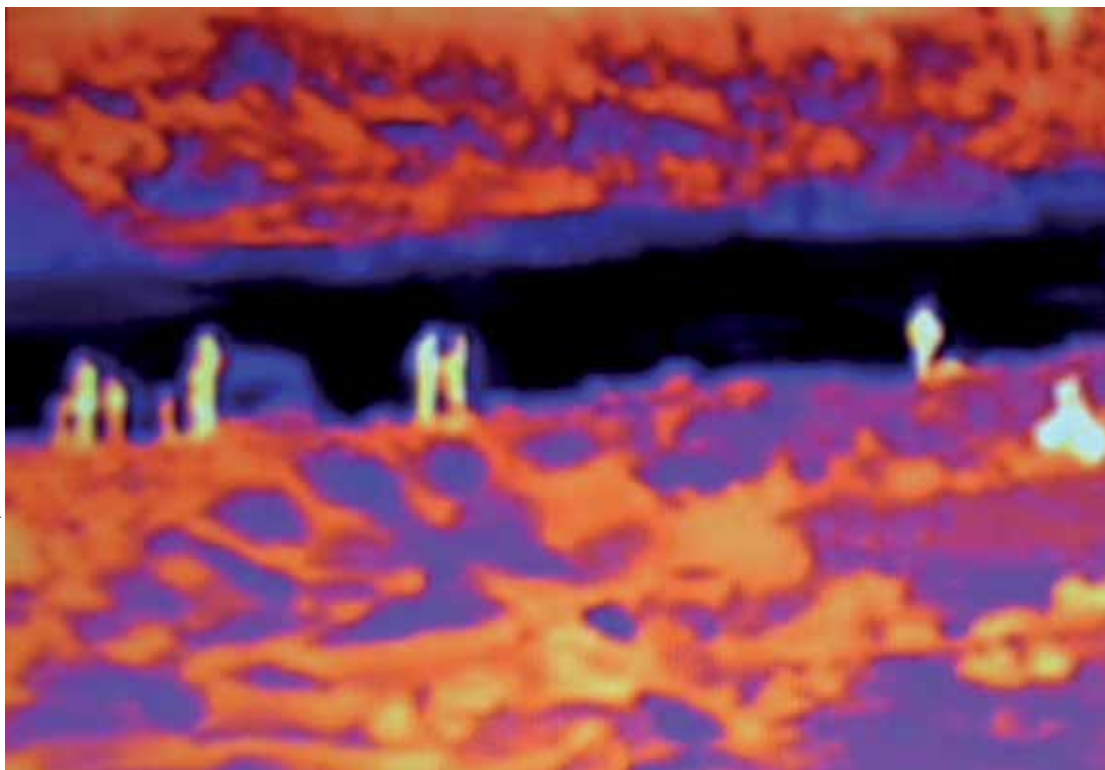
This work was carried out with the support of the Infrastructure Department of the Pontifical Catholic University of Chile. Special thanks to Luis Alberto Angueira and Jorge Valdivia.

biography

Francisca García lives and works in Santiago Chile. She studied art at the Pontifical Catholic University of Chile. Has taken part in national and international exhibitions

like: *Chili L'envers du décor* at Espace Culturel Louis Vuitton, París, France (2010); IV Beijing International Art Biennial, China (2010); VII Mercosur Biennial, *Grito e Escuta* in Porto Alegre, Brasil (2009); Trienal de Chile in the Museum of Contemporary Art, Santiago, Chile (2009); individual exhibition *Antarktikos* at Galería Puntángel, Valparaíso, Chile (2008); individual exhibition *Señales luminosas* at Galería AFA, Santiago, Chile (2008); *Daniel López Show* at Roebling Hall, New York, United States (2007); individual exhibition *Rundum die Landschaft* at Kunstverein Ahlen, Germany (2006); *Estudio abierto* at the Post Office Building of Buenos Aires, Argentina (2006); *TRANSFORMER* at Centro Cultural Matucana 100, Santiago, Chile (2005).

"Calor oscuro". Francisca García, cortesía de la artista.



OVNI archive

Rosell Meseguer

2007-2013, España

Instalación; impresión sobre papel de algodón a partir de plancha de cobre (OVNI PBK9), impresión de tintas pictóricas sobre papel (Globo Berlínés), fotograbado en plancha de cobre (OVNI cobre), impresión de tintas pictóricas sobre aluminio (Teufelsberg), publicación Atlas OVNI, publicación Encontrar la historia que no existe, catálogo Vergangenes Begehren-Past Desire, catálogo tríptico OVNI
Dimensiones variables
Cortesía del artista

Installation; print on cotton paper based on copper plates (OVNIPBK9), pictorial ink print on paper (Berlin Globe), photo-engraving on copper plates (Copper UFO), pictorial ink print on aluminum (Teufelsberg), publications: UFO Atlas, Encontrar la historia que no existe, Vergangenes Begehren-Past Desire, OVNI triptych catalogue
Variable dimensions
Courtesy of the artist

130

El proyecto *OVNI Archive* desarrolla un diálogo metafórico sobre el espionaje entre dos tiempos distintos. El tiempo pasado y oculto, tras el telón de acero, y nuestro tiempo actual. El término Objeto Volador No Identificado, de las siglas OVNI, es usado aquí como una metáfora de la imposibilidad de hacer públicos, o desclasificar, ciertos documentos que pertenecen a las instituciones de seguridad y la privacidad de una nación. El trabajo muestra documentos, fotografías de objetos peculiares y otros archivos vinculados al mundo del espionaje. Se tiene en cuenta la imposibilidad de que estos documentos sean completamente legibles, porque en ellos se oculta una parte esencial de la información.

El proyecto se desarrolla, desde el 2007, con la idea de generar diálogos a diferentes niveles. Por una parte, se recopila información vinculada a la relación Europa versus América tras la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría, épocas en las que se producen muchas de las migraciones del viejo al

nuevo continente. Por otra parte, se articula un diálogo entre pasado y presente, donde es esencial entender las relaciones entre las formas y los conceptos. Un búnker de Río de Janeiro –de la época de la Guerra Fría– parece un OVNI o la construcción de una cúpula en el Berlín contemporáneo hace recordar los globos y los zeppelines berlineses antes de la Segunda Guerra Mundial.

Este proyecto ha sido producido gracias a las Ayudas de Matadero, Madrid 2010-2011.

biografía

Rosell Meseguer (España, 1976) es artista visual y Doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, donde actualmente es docente. Ha desarrollado diversas estancias de investigación en el MoMA, Tate Britain y Centro Georges Pompidou. La transformación del espacio, así como el concepto defensivo en su campo militar, social, político o económico, son temas constantes en la creación de metáforas visuales realizadas en diversos

#

Guerra Fría, espionaje, información, tecnología, OVNI, historia, energía nuclear, artes espaciales.

Cold War, espionage, information, technology, UFO, history, nuclear energy, spatial arts.



medios: fotografía, instalación, video, pintura y documentación. Ha expuesto desde 1997 en España (Manifesta 8, Matadero y Casa Encendida, Madrid; Arts Santa Mónica y Palau de la Virreina, Barcelona; IVAM, Valencia), Inglaterra (The Photographers' Gallery, Londres), Austria (Galerie im Taxispalais, Innsbruck), Escandinavia (Kulturhuset, Estocolmo; The Stenersen Museum, Oslo; National Museum of Photography, Copenhagen) y América (Galería Francisco Oller, San Juan de Puerto Rico; Matucana 100 y el CCE, Santiago de Chile; Centro Cultural Borges, Buenos Aires; Museo Leopoldo Rother, Bogotá; Centro Cultural Metropolitano, Quito).

OVNI Archive develops a metaphorical dialogue about espionage between two different time periods. The hidden past, behind the iron curtain, and our current time. The term Unidentified Flying Object, UFO, is used here as a metaphor regarding the impossibility of publishing or declassifying certain documents owned by the

privacy and security institutions of a nation. The work shows documents and photographs of peculiar objects and other archives related to the world of espionage. It takes into account the fact that they can't be totally legible because they hide an essential part of the information they contain. The project has been in progress since 2007 to generate dialogues at different levels. On the one hand, it collects information about the relationship Europe versus America after WWII and the Cold War, periods in which most of the migratory movement from the old continent to the new world occurred. On the other hand, it articulates a dialogue between past and present understanding the relation between forms and concepts. A bunker in Rio de Janeiro, in the time of the Cold War, looks like an UFO or the construction in contemporary Berlin of a dome remembers the German balloons and zeppelins before WWII.

This project has been developed with the support of Ayudas de Matadero, Madrid 2010 - 2011.

biography

Rosell Meseguer (Spain, 1976) is a visual artist who holds a PhD in Fine Arts from Universidad Complutense in Madrid, where she is currently a lecturer. She has done various research residencies at MoMA, Tate Britain and Centre Georges Pompidou. The transformation of space and the concept of defense in its military, social, political or economic areas, are constant issues in the creation of visual metaphors carried out through different mediums such as photography installations, videos, paintings and documentation. She has been showing her work since 1997 in Spain, (Manifesta 8, Matadero, Casa Encendida, Arts Santa Mónica, Palau de la Virreina, IVAM), England (The Photographers' Gallery), Austria (Galerie im Taxispalais), Scandinavia (Kulturhuset; The Stenersen Museum of Oslo; National Museum of Photography) and America (Francisco Oller Gallery, Matucana 100, Sala CCU, Centro Cultural Borges, Leopoldo Rother Museum, Centro Cultural Metropolitano de Quito).



leviathan de los desiertos, el volátil desconocido

Pilar Quinteros

2013, Chile

Instalación multimedia; cartón, acrílico, metal, fotos, videos monocanales

Dimensiones variables

15' / 1'

Cortesía del artista

Multimedia installation; cardboard, acrylic, metal, photographs, monochannel videos

Variable dimensions

15' / 1'

Courtesy of the artist

La pesquisa que da origen al primer video de la serie y a los modelos a escala de *Leviathan de los desiertos, el volátil desconocido* surge con la intención de recopilar diversas representaciones de OVNI a través de la historia de nuestra civilización. Posteriormente, estas representaciones son analizadas a partir de interpretaciones en diversos materiales plásticos como cartón, yeso y metal, que derivan en resultados de ejercicios de modelos audiovisuales y modelos a escala. La artista constata que los objetos aéreos mencionados presentan variaciones en su forma y modelo a medida que la época histórica cambia. En el primer video, la artista construye un modelo de nave espacial contemporánea estándar y viaja con éste a la cima de un cerro de María Pinto a las afue-

ras de Santiago. El título de la obra alude a los nombres dados por los testigos de lo que se cree que fue, según muchos medios especializados, el primer avistamiento OVNI de los tiempos modernos. El fenómeno tuvo lugar, según el diario *El Constituyente*, en 1868, a las afueras de Copiapó, Chile. Fue en ese diario donde se describieron las circunstancias del evento, narradas por un trabajador de la Mina Fantasma, próxima a la ciudad, el 16 de marzo de 1868.

biografía

Pilar Quinteros (Chile, 1988) es Licenciada en Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile (2011). La herramienta direccional de su trabajo plástico es la técnica del dibujo. Al indagar en las múltiples posibilidades de des-



#

Espacio, observación espacial, OVNI, Leviathan, ufología, espacio público, artes espaciales.

Space, spatial observation, UFO, Leviathan, ufology, public space, spatial arts.

plazamiento material del dibujo, a través del collage y la tridimensionalidad, comienza progresivamente a desarrollar su posterior trabajo en el espacio público. Ha realizado una serie de intervenciones en cartón sobre edificios demolidos o deteriorados. Pilar es cofundadora y miembro activo del MICH, colectivo de arte multidisciplinario dedicado a generar proyectos reflexivos, espacios de arte y creaciones artísticas.

The investigation of the first video of the series and the scale models, as examples of what is said to be the leviathan of the deserts or an unknown flying object, began as an attempt to collect different representations of UFOs throughout the history of our civilization.

These representations are later analysed on the basis of reinterpretations in different plastic materials like cardboard, plaster and metal, that derive in the audiovisual and scale models. In the course of this research, she was able to see that these flying objects have variations in shape and model in accordance with the historical period in which they were first seen or represented. In the first video, the artist builds the model of a standard contemporary spaceship, which she takes to the top of a hill in María Pinto at the outskirts of Santiago. The title of the work refers to the names that witnesses gave to what is believed to be the first UFO sighting in Chile, near Copiapó in 1868, as reported by the city's the newspaper *El Constituyente*. The paper describes the details of the

event, narrated by a nearby worker of the Fantasma Mine, on 16th March, 1868.

biography

Pilar Quinteros (Chile, 1988) holds a BA in Art from the Pontifical Catholic University of Chile (2011). Drawing is her medium of expression. While looking into the multiple possibilities of drawing through collage and tridimensionality, she slowly began to develop her subsequent work in public spaces. She has carried out a series of cardboard interventions of demolished or deteriorated buildings. Pilar is a cofounder and member of MICH, a multidisciplinary art collective devoted to generate reflexive projects, art spaces and artistic creations.

"Leviathan de los desiertos, el volátil desconocido": Pilar Quinteros, cortesía de la artista.



tierra de nadie

Matías Santa María

2013, Chile

Pintura acrílica sobre tela

140cm x 120cm

Cortesía del artista

Acrylic paint on canvas

140cm x 120cm

Courtesy of the artist

Esta pintura forma parte de una temática que guarda relación con espacios naturales indefinidos, imprecisos e imposibles de localizar en un mapa. Son espacios enmarcados generalmente dentro de un estado particular: la noche. Santa María aborda la naturaleza de la noche, asociada muchas veces a ciertos misticismos, sucesos paranormales, rituales, la contemplación y las energías desconocidas. Mediante elementos repetitivos, pero en su mayor parte mediante ejercicios de improvisación, genera las situaciones que se levantan, casi al azar, dentro de estos espacios inverosímiles y personales.

biografía

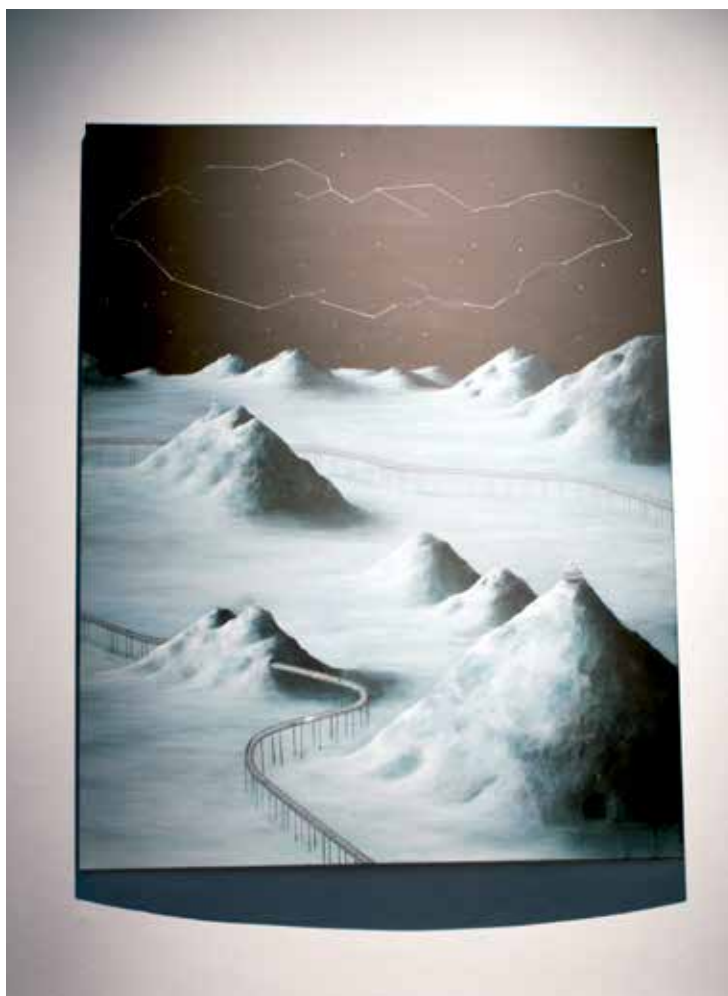
Matías Santa María es Licenciado en Artes Plásticas mención Pintu-

ra de la Universidad Finis Terrae, el año 2007. Actualmente, vive y trabaja en Santiago de Chile. El 2012, realiza su primera exposición individual titulada *Vía Láctea*, en Galería Oops, y participa en la exposición colectiva *Medidas variables*, en el Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia. El año 2011, participa en la exposición *Réplica*, organizada por el grupo Azerty en París, Francia. A su vez, ha participado en numerosas exposiciones colectivas durante los últimos años: *Laboratorio*, con el colectivo Gangbang en Espacio Centex, Valparaíso; *Attention Spam*, con el colectivo Gangbang en Centro Cultural Borges, Buenos Aires; Feria ArteBa, con Salón Tudor. El 2013 realiza su segunda muestra individual, *Aura*, en el

#

Desierto, noche, sucesos paranormales, espacio, observación espacial.

Desert, night, paranormal, space, spatial observation.



Centro Cultural Gabriela Mistral para PumaLab y participa en la residencia MUTT que concluye con una exposición. Actualmente, está preparando su tercera muestra individual en la galería Staple Goods en la ciudad de Nueva Orleans, para el año 2014.

This painting relates to indefinite or imprecise spaces which are impossible to locate on a map. They are generally spaces represented at the same time of the day: the night. Santa María approaches the nature of the night, often associated with certain mysticisms, paranormal events, and rituals, contemplation and unknown energies. By means of repetitive elements, but principally impro-

visation exercises, he generates situations that arise almost at random within those unbelievable and personal spaces.

biography

Matías Santa María holds a BA in Plastic Arts with a Major in Painting from the Universidad Finis Terrae (2007). He currently lives and works in Santiago, Chile. In 2012 he showed his first individual exhibition, titled *Vía Láctea*, in Galería Oops and participated in the collective show *Medidas variables* held in the Museum of Contemporary Arts, Valdivia. In 2011 he participated in the *Replica* exhibition, organized by the Arezty Group in Paris, France. He has also participated in other collective shows during the past few years: *Labora-*

torio with the Gangbang collective at Espacio Centex, Valparaíso; *Attention Spam* with the Gangbang collective at Centro Cultural Borges, Buenos Aires; FERIA ArteBa with Salón Tudor. In 2013 he showed his second individual exhibition, titled *Aura*, at the Centro Cultural Gabriela Mistral for PumaLab and he also won a MUTT residency, which ends with a final show. He is currently producing his third individual exhibition at the Staple Goods Gallery in New Orleans for 2014.



retorno

Juan Céspedes

2013, Chile

Audiovisual; video monocal, sonido

6'

Cortesía del artista

Audiovisual film; mono channel video, sound

6'

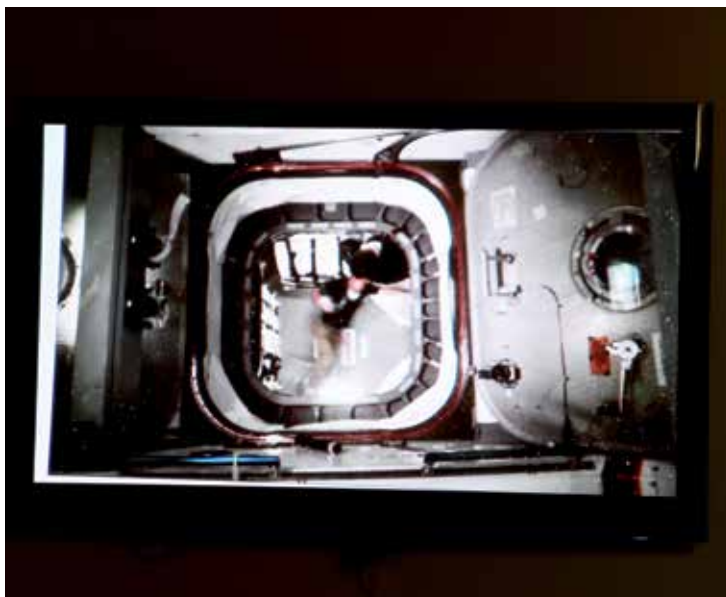
Courtesy of the artist

La obra retrata los espacios intersticios de la cotidianidad de astronautas y científicos espaciales en sus lugares de trabajo. El gesto invisible que pasa desapercibido, rescatado solo por la disposición de la cámara, y su capacidad por develar acciones inútiles y mecánicas. En el video, Céspedes integra la tensión de la incertidumbre, dislocando la contemplación bucólica de una observación atenta, cuestionadora y objetual mediante ejercicios de quiebre de los tiempos lineales, provocando el enrarecimiento en

la imagen. La metáfora sobre esta observación espacial se dispone desde la paciencia de la pesquisa, la intensidad del objetivo y el placer del encuentro. La analogía de la búsqueda se traslada al espacio íntimo de la investigación científica, donde cada objeto constituye una cosmogonía específica, abstrayendo la vastedad de lo inexplorado hacia el vacío de lo cotidiano.

biografía

Juan Céspedes (Chile, 1972) es artista y profesor de la Universi-



#

Espacio, vacío, observación espacial, espacio doméstico, cosmogonía, I Ching.

Space, vacuum, spatial observation, domestic space, cosmogony, I Ching.

dad de Chile y de la Universidad Diego Portales. En su trabajo relaciona el juego, el humor y la tragedia haciendo referencias a distintas disciplinas que se entrecruzan con la historia del arte y la cultura popular.

The work portrays the interstitial spaces of the astronauts and scientist cotidianity, the unperceived gesture, rescued only by the position of the camera, with its capacity to reveal useless and mechanical

actions. In the video Céspedes shows the stress of uncertainty, dislocating the aware, questioning, objectual and bucolic observation. The metaphor of this spatial observation is showed by the nature of the investigation, the intensity of the objective and the pleasure of the encounter. The investigation's analogy is moved to the domestic space, where each object constitutes a specific cosmogony that represent the abstraction of the everyday vacuum and the vastness of the unexplored.

biography

Juan Céspedes (Chile, 1972) is an artist and lecturer at University of Chile and Universidad Diego Portales. His work talks about games, humour and tragedy that reference different disciplines intertwined with art history and popular culture.



"Retorno", Juan Céspedes, cortesía del artista.

neo observatorio arqueoastronómico andino

Carolina Ibarra

2013, Chile

Instalación multimedia; adobe, arena, cal, fibra de vidrio, resina, poliuretano expandido, luces LED, monitor, elementos fungicidas, bactericidas naturales
100cm x 300cm
Cortesía del artista

Multimedia installation; adobe, sand, limestone, fiberglass, resin, expanded polyurethane, LED lights, monitor, fungicidal elements, natural bactericides
100cm x 300cm
Courtesy of the artist

Instalación basada en los asentamientos de tierra en Latinoamérica, contruidos con los principios de la arqueoastronomía, ciencia que estudia cómo los antiguos establecían relaciones con el cielo y las estrellas. El barro como sistema autoconstructivo y ecológico no es exclusivo de Latinoamérica, pero es aquí donde se desarrolla como un sistema de autonomía social en relación armónica con el entorno. El cosmos es también un espacio político donde las naciones despliegan su poder de forma simbólica, descubriendo y conquistando el espacio a través de la tecnología.

Las imágenes de la maqueta exhibida audiovisualmente fueron captadas mediante el escáner 3D de la empresa Microgeo, Ingeniería y Geodesia.

biografía

Carolina Ibarra (Chile, 1978) comenzó a trabajar el año 2000 con las ideas de transparencia, si-

metría y autopoiesis. En el 2002, ganó un FONDART con un dibujo hecho utilizando smog. Desde entonces, ha ido desplazando su inicial interés por la fenomenología y el vacío hacia contenidos políticos y relativos a lo latinoamericano. Sus proyectos intentan ser aproximaciones a los llamados sistemas adaptativos complejos y sus estructuras implícitas en la ciencia, el arte, los movimientos sociales, la ecología y la economía. Dichas aproximaciones son exhibidas en torno a reflexiones sobre el poder y la construcción de lo ficticio en el contexto latinoamericano. El 2012 ganó la beca Interacciones urbano rural de residenciasenred.org, donde investigó y dibujó, a la manera de un falso explorador, documentación real y ficticia sobre la construcción en adobe, o baharque, y las especies vegetales y animales de Residencia en la Tierra, Colombia. Ha exhibido de manera colectiva en CALCO- Cali Contemporáneo de Colombia,

#

Espacio, poder, autoconstrucción, arqueoastronomía, tecnología andina, pucará, huaca, artes espaciales, autonomía.

Space, power, self-construction, archaeo-astronomy, Andean technology, Pucará, huaca, spatial arts, autonomy.



Museo de Arte Contemporáneo de Santiago, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Universidad Federal do Spirito Santo, entre otros. Trabaja, en el Museo Nacional de Historia Natural y en el Museo de Anatomía de la Facultad de Medicina de la Universidad de Chile, preparando réplicas artísticas y científicas y, además, haciendo clases de arte en espacios públicos.

Installation about the original settlements in Latin America, based on the principles of archaeo-astronomy, the science that studies the way in which our ancient people established their links with the sky and stars. Adobe as a self-construction and ecological element is not exclusive of Latin America, but it is in this specific area that it developed as a system of social autonomy and harmonic relationship with the environment. The cosmos

is also a political space in which nations unfold symbolically their power by discovering and conquering space through technology.

The images of the model were taken by means of the company Microgeo, Ingeniería y Geodesia's 3D Scanner.

biography

Carolina Ibarra (Chile, 1978) started to work in 2000 with the concepts of transparency, symmetry and autopoiesis. In 2002 she won a FONDART fund for a drawing done using smog. Since then she has tended to replace her initial interest in phenomenology and the vacuum for Latin American political contents. Her projects aim to be approximations to what can be called "complex adaptive system" and its implicit structures in science, art, social movements, ecology and economics. These approximations are shown in the context of reflections about pow-

er and the construction of fiction within the Latin American context. In 2012 she was awarded the Interacciones urbano rural scholarship given by residenciasenred.org, where she investigated and drew, in the guise of a false explorer, real and fictitious documentation on adobe, or baharque, and the vegetal and animal species of Residencia en la Tierra, Colombia. She has participated in collective exhibitions at: CALCO Cali Contemporáneo, Colombia; Museum of Contemporary Art, Santiago; Centro de Cultura Contemporánea, Barcelona; Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Chile; Universidad Federal do Spirito Santo, Brazil; among others. She works at the National Museum of Natural History and the Museum of Anatomy of the University of Chile preparing artistic and scientific replicas. Carolina also teaches art in public spaces.

"Neo observatorio arqueoastronómico andino". Carolina Ibarra, cortesía de la artista.



contacto espacial

Trimex y Amigo de los insectos

2013, Chile

Instalación audiovisual interactiva;
video multicanal, dispositivos de interacción

Dimensiones variables

Cortesía de Trimex y Amigo de los insectos

Interactive audiovisual installation;
multichannel video, interactive mechanism

Variable dimensions

Courtesy of Trimex and Amigo de los insectos

Esta instalación audiovisual interactiva pretende, principalmente, introducir a sus visitantes al mundo de los astros de manera presencial. Consiste en un sistema de navegación con sensores que detectan el movimiento de las manos, de manera de poder desplazarse a voluntad, en una especie de viaje espacial. Usando la arquitectura cilíndrica del lugar de exposición, los muros son convertidos en una pantalla que muestra imágenes envolventes. Así, provoca el efecto de inmersión en un ambiente espacial. Se realizó 3D Mapping en tres proyectores para hacer calzar las imágenes y generar el efecto de espacio envolvente.

biografía

Trimex se origina a partir del trabajo artístico desarrollado en instalaciones visuales con implementación tecnológica de vanguardia. Conformado por arquitectos, artistas visuales y digitales, Trimex trabaja en el mercado audiovisual y en el desarrollo tecnológico-interactivo. Participa activamente en la escena actual de las áreas que representan. Sus contenidos e instalaciones se caracterizan por su creatividad en el uso de tecnologías de vanguardia de acuerdo al estado del arte y las tendencias contemporáneas. Este producto nace de la cooperación intelectual de cada uno

140



#

Espacio, viaje espacial, galaxias,
estrellas, astronomía, artes espaciales.
Space, space voyage, galaxies, stars,
astronomy, spatial arts.

www.trimex.cl

de sus miembros, cuyas motivaciones principales son la activa participación en el medio de las artes visuales interactivas y el diseño de espacios de participación masiva para prácticas académicas y de esparcimiento. Trimex busca constantemente la innovación.

[Ver biografía de Amigo de los insectos en Conciertos Visuales].

The main objective of this interactive audiovisual installation is to give viewers a face to face introduction to the world of the stars. The installation is a surfing system with sensors that detect hand

movements, so that they can move through the universe like in a space voyage. Using the cylindrical shape of the exhibition area, its walls have been turned into a screen that shows immersive images, thus creating the sensation of being in outer space. Three projectors use 3D Mapping to make the images fit together.

biography

Trimex begins its artistic work developing audiovisual installations with the implementation of avant-garde technology. Its members include architects visual artists and digital artists. Trimex has an active participation in the audiovisual market

and the interactive technological development. Its contents and installations are characterized by their creativity in the use of uptodate technology according to the state of contemporary arts and trends. The product is a result of the intellectual collaboration of each of its members, whose principal motivations are an active participation in the area of interactive visual arts and the design of spaces for massive academic and recreational activities. Trimex is constantly looking for innovation.

[Biography of Amigo de los insectos at Visual Concerts].



fuerza

Ignacio Cuevas

2013, Chile

Instalación multimedia; madera, lámparas recicladas, circuito electrónico, Arduino, parlantes, luces LED, diapasones, motores 200cm (diámetro) x 50cm (profundidad)

Cortesía del artista

Multimedia installation; wood, recycled lamps, electronic circuit, Arduino, LED lights, tuning forks, engines

200cm (diámetro) x 50cm (depth)
Courtesy of the artist

Strength es la búsqueda matemática de la producción de un sonido perpetuo para intentar inducir un trance con el fin de ampliar los cinco sentidos. El híbrido entre espacio orgánico y virtual es invocado mediante la utilización de ocho brazos mecánicos, los cuales producen una vibración que emula las ondas planetarias o la música de las esferas. El número ocho representa el infinito balance entre lo material y lo inmaterial; la materia y la energía. También, este número lleva consigo la ley universal de la verdad: la causa y efecto. La octava carta del tarot es la fuerza, y representa la lucha entre la disciplina y el control. Se presenta así como un símbolo críptico de energía positiva. Morfológicamente, la obra se asemeja a una araña subiendo una pared y se presenta a modo de un mantra o mandala hipnótico, repetitivo y algorítmico. Ocho ritmos digitales, en base a formas de ondas

crudas, generadas directamente desde el circuito integrado, se contraponen a la vibración de los ocho diapasones afinados en base al antiguo solfeggio (usando un LA 417 Hz en vez del común LA 440 Hz). Así como el número ocho y el lemniscate se componen de dos ciclos entrecruzados, se presentaron dos tipos de sonido. Por un lado, un sonido digital, programado, numérico y dogmático y, por otro, un sonido puro, reverberante y en proporción con la Tierra y el cuerpo humano.

biografía

Ignacio Cuevas (1979) es un músico electrónico y diseñador sonoro, influenciado por la investigación electrónica enfocada al sonido y el arte. Se desempeña como profesor de Tecnología en cursos de Enseñanza Media, en la Alianza Francesa de Santiago, Chile. Ha sido parte del *netlabel* *paranoia.cl*, además de diseñar y

#

Octograma, algoritmo, mandala, mantra, hipnotismo, trance, infinito, control, materialidad, arte sonoro. Octagram, algorithm, mandala, mantra, hypnotism, trance, infinite control, materiality, sound art.



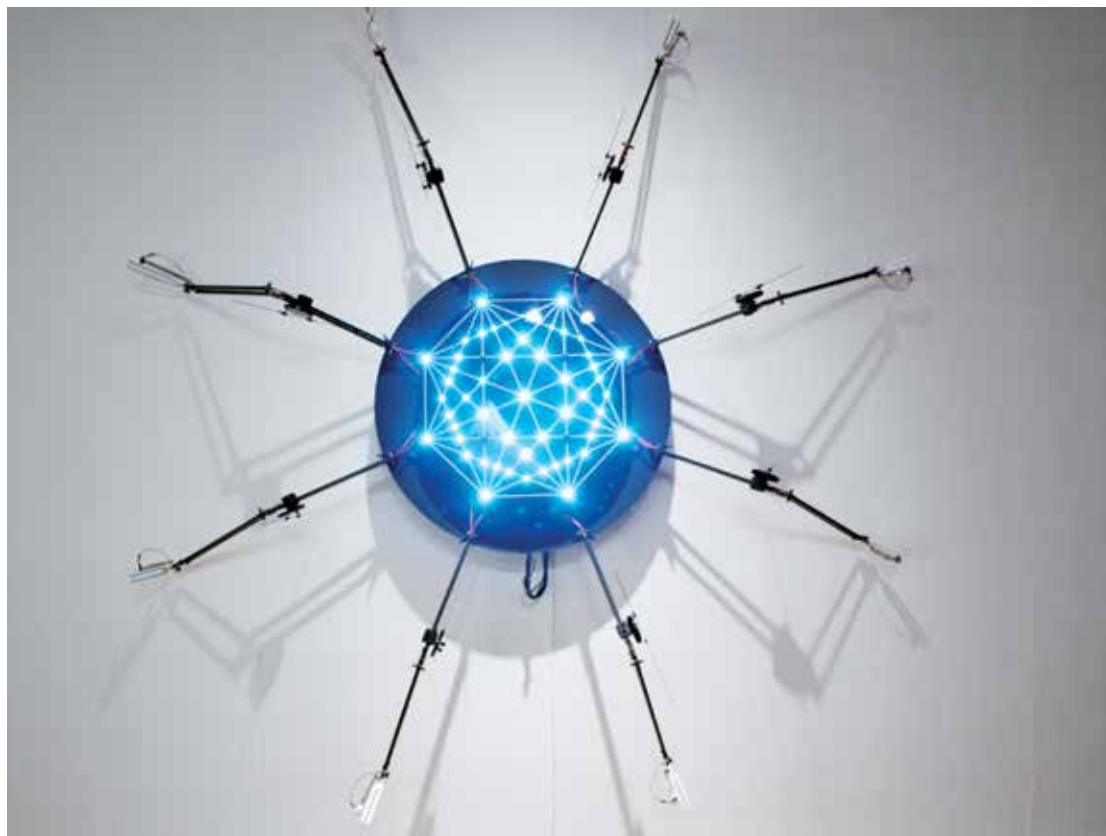
codirgir el *netlabel* glued.cl, mediante ediciones digitales de álbumes nacionales e internacionales. Sus presentaciones multimediales dentro del circuito santiaguino se han realizado desde el año 2003. Además, participa como profesor en *workshops* de electrónica, enseñando a construir circuitos enfocados al uso de audio, Arduino, Processing y Max/MSP. Se desenvuelve en las áreas de diseño y construcción de generadores y/o controladores de sonido, interfaces experimentales y frecuencias de audio.

Strength is the mathematical search for the production of a perpetual sound to induce a trance-like state in order to expand the five senses. This hybrid between organic and virtual space is invoked through the use of eight mechanical arms, which produce a vibration that emulates planetary waves or the music

of the spheres. The number eight represents the infinite balance between material and immaterial; matter and energy. This number also expresses the universal law of truth: cause and effect. The eighth card of the Tarot is strength and it represents the struggle between discipline and control. It is a cryptic symbol of positive energy. Morphologically, the work resembles a spider climbing up a wall and is presented as a hypnotic repetitive and algorithmic mantra-mandala. Eight digital rhythms, based in forms of frequencies generated directly from the integrated circuit, which were opposed to the vibration of the eight tuning forks tuned according to the antique solfeggio (using LA 417 Hz instead of the usual LA 440 Hz). In the one hand, a digital sound programmed numerical and dogmatic and, on another, a sound that is pure reverberation in proportion with the earth and the human body.

biography

Ignacio Cuevas (1979) is an electronic musician and sound designer influenced by electronic research on sound and art. He teaches Technology at the middle school Alliance Francaise in Santiago, Chile. He has been involved in *paranoia.cl* *netlabel*, and has designed and co-directed *glued.cl* *netlabel* through digital editions of national and international albums. He has been carrying out multimedia presentations in Santiago's circuits since 2003. He also teaches electronic workshops for the construction of circuits based on audio, Arduino, Processing and Max/MSP. He works designing and building generators and/or sound controllers, experimental interfaces and audio frequencies.



Javier González

2013, Chile

Instalación interactiva; pino cepillado, planchas de volcánita, papel maché, mochilas, fotografía, barras de aluminio, video monocal
Dimensiones variables
Cortesía del artista

Interactive installation; brushed pine wood, volcánita, papier mache, backpacks, photographs, aluminium bars, mono channel video
Variable dimensions
Courtesy of the artist

En un espacio habitable y recorrible, se exhibió una colección de videos en *loop* del logo animado de la empresa cinematográfica Paramount Pictures, junto a fotos, textos e información relativas al logo de esta casa productora. Esta colección comprende su historia desde su creación en 1923, pasando por muchas de sus modificaciones y variables, hasta llegar al logo animado actual. En la entrada de este habitáculo, se encontraban una serie de mochilas que podían ser utilizadas por los espectadores mientras recorrían la exhibición de videos dentro del gran paralelepípedo. De esta manera, las estrellas se asomaban por sobre la estructura para quedar a la altura de la montaña de papel maché, desde donde podían ser vistas por quienes se encontraban fuera de la estructura. Al realizar el recorrido sugerido, los espectadores reconstruyeron de manera precaria, temporal y volumétrica lo que acontece en los videos exhibidos en el interior. Hacían que las estrellas giraran en

torno a la montaña, tal como en el logo animado de la Paramount. Este trabajo propuso la construcción de un espacio de exhibición que tiene la capacidad de replicar el objeto exhibido en la medida que se ponía en funcionamiento.

biografía

Javier González Pesce (Chile, 1984) es un artista visual y curador independiente que vive y trabaja en Santiago de Chile. Obtuvo una Licenciatura en Bellas Artes mención Escultura de la Universidad ARCIS (2008). Actualmente, se desempeña como académico de pregrado en la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Diego Portales. Ha exhibido su trabajo de manera individual y colectiva en Chile, y de manera colectiva en Argentina, Estados Unidos, Suiza, Grecia y China. Fue nominado a los Premios Altazor en la categoría Escultura (2012) y obtuvo el Primer Lugar del concurso Cabeza de ratón del Museo de Artes Visuales y la Minera Escondida (2012). Ha trabajado como cura-

#

Publicidad, cine, Paramount Pictures, geografía, Artesonraju.
Publicity, cinema, Paramount Pictures, geography, Artesonraju.



"Paramount". Javier González, cortesía del artista.

dor desarrollando proyectos para espacios como Galería Animal, Chile (2010), Galería Loewenthal, Chile (2011), CNCA, Chile (2013) y Espacio de Arte Contemporáneo, Uruguay (2013-2014). Desde 2011 codirige el espacio independiente LOCAL Arte Contemporáneo, en donde realiza labores de gestión y curatoria. En 2013 obtiene el primer lugar del concurso para curadores del CNCA con su proyecto *Los órganos vitales de unas obras con cuerpos invisibles* y, este mismo año, gana un proyecto FONDART.

This exhibition space, which was an habitable place where people walked into, was used to exhibit a collection of loop videos of the animated logo of the Paramount Pictures film company along with photographs, texts and information related to the production company's logo. The collection includes the history from its creation in 1923 and its many variations and modifications over the years, until the

creation of the current animated logo. There was a series of backpacks at the entrance of the exhibition space, which the viewers used while they toured the video exhibition in a large cuboid construction. The stars appeared on the top of the structure at the level of the *papier mache* mountain, from where they could be spotted by the people outside. During the suggested tour, the viewers made a precarious, temporal and volumetric reconstruction of what was happening on the videos shown inside it. They made the stars rotate around the mountain just as in Paramount's logo. This work proposed the construction of an exhibition space capable of replicating the object it exhibits when it is put into operation.

biography

Javier González Pesce (Chile, 1984) is a visual artist and independent curator that lives and works in Santiago, Chile. He holds a BA in Fine Arts with a Major in Sculpture from Universidad Arcis (2008). He cur-

rently teaches undergraduate art courses at the Universidad Diego Portales. He has shown his work on individual and collective shows in Chile and collective shows in Argentina, United States, Switzerland, Greece and China. He was nominated for the Altazor Award for Sculpture (2012), and obtained the First Prize in the contest Cabeza de ratón of the Museo de Artes Visuales and Minera La Escondida (2012). His curatorial work includes projects for art spaces like Galería Animal, Chile (2010); Galería Lowenthal, Chile (2011); CNCA, Chile (2013); Espacio de Arte Contemporáneo, Uruguay (2013-2014). Actually he co-directs LOCAL Arte Contemporáneo, where he also works as a producer and curator. In 2013 he won the first prize in a curators' contest organized by CNCA with his project *Los órganos vitales de unas obras con cuerpos invisibles* and won a FONDART fund the same year.



el planetario indefinido

Rodrigo Araya

2011 - 2013, Chile

Instalación multimedia; aluminio, acero, lámparas fluorescente, video monocal, sonido, electrónica, infografías, documentos de archivo, dibujos

Dimensiones variables

Cortesía del artista

Multimedia installation; aluminum, steel, fluorescent lamps, mono-channel video, sound, electronics, infographies, database documents, drawings

Variable dimensions

Courtesy of the artist

El planetario indefinido propuso un espacio de inmersión visual y sonoro que exploraba problemas relativos a la observación. En particular, exploró los discursos asociados al valor de esta práctica en el campo científico y estético. La instalación se basó en la posibilidad de una exploración estética acerca de los sitios oscuros de la percepción —lo que queda fuera de ella en el acto de observar, los elementos que la intervienen y posibilitan— con la intención de comprender las implicancias psíquicas que estos sitios producen sobre los individuos y las dinámicas sociales. Esa breve compilación de trabajos, realizados a lo largo de dos años, trata sobre las expansiones políticas, imaginarias y simbólicas asociadas a la astronomía en nuestro contexto y sus alcances como íconos de los procesos de implementación tecnológica en el híper acelerado desarrollo político y económico de Chile. También, interrogó las motivaciones y cualidades de los esfuerzos científicos por establecer estos confines territoriales

como uno de los puntos principales para intentar expandir los límites de lo conocido.

biografía

Rodrigo Araya (Chile, 1983) es un artista visual egresado de la Universidad Católica de Chile. Su trabajo muestra una notoria preocupación por la intersección de disciplinas y medios, visible tanto en investigaciones desarrolladas en el contexto de las artes visuales como en proyectos relacionados al campo de la música. Esta oscilación constante entre disciplinas y medios le ha permitido reforzar la articulación de una estética que entrelaza elementos, motivado por reflexiones basadas en una visión que se resiste a la dispersión de los medios y la especialización impuesta por la fragmentación de los desarrollos culturales. Simultáneamente, sus trabajos abordan relaciones entre objetos, dibujos, fotografías, esculturas y música, proponiendo un lenguaje centrado en articular puentes entre distintos campos de conocimiento e impulsado por investigaciones en torno

#

Observación espacial, astronomía, radioastronomía, telescopio, radiotelescopio, radiación, electromagnetismo, conocimiento, virtualidad, movimiento, interdisciplinariedad, artes espaciales. Spatial observation, astronomy, radio-astronomy, telescope, radio-telescope, radiation, electromagnetism, knowledge, virtuality, movement, interdisciplinarity, spatial arts.



a los conceptos de hibridación, organización y sedimentación. Por esta razón, su interés radica en la influencia de estos conceptos en los modelos que determinan la frágil articulación entre la conciencia individual y la realidad de una cultura. Sus últimas investigaciones han abordado las expansiones políticas, imaginarias y simbólicas asociadas a la astronomía en Chile y, también, los efectos, faltas y accidentes que se producen individual y colectivamente en los procesos de implementación tecnológica en este contexto.

The Indefinite Planetarium was a visual and musical immersion space that explored problems relative to observation. It specifically explored discourses associated to the fields of science and aesthetics. The exhibition was based on the possibility of an aesthetic exploration of the dark places of perception –what remains beyond it in the act of observation, the elements that affect and possible it– with the intention of

understanding the psychic implications that these spaces produce in individuals and in social dynamics. This brief compilation of works, carried out in the course of two years, referred to the political, imaginary and symbolic expansions associated to astronomy within our context, and their range as icons of the processes of technological implementation in the hyper-accelerated political and economic development of Chile. It also questioned the motivations and qualities of scientific efforts to establish these territorial confinements as one of the principal points in the attempt to expand the boundaries of what it is known.

biography

Rodrigo Araya (Chile, 1983) is a visual artist with an art degree from the Pontifical Catholic University of Chile. His work shows great concern for the intersection of disciplines and mediums, visible both in his visual arts research and his music projects. This constant oscillation between mediums and disciplines has enabled him

to reinforce the articulation of an aesthetics that intertwines different elements. He is motivated by reflections based on a vision that resists the dispersion of mediums and the specialization imposed by the fragmentation of cultural developments. Simultaneously, his works approaches relations between objects, photographs, sculptures and music, proposing, in this way, a language that establishes links between different fields of knowledge and development through research into the concepts of hybridisation, organization and sedimentation. For this reason, his interest lies in the influence of these concepts on the models that determine the fragile articulation between individual awareness and the reality of a culture. His latest research has approached the political, imaginary and symbolic expansions associated to astronomy in Chile and, also, the individual and collective effects, errors and accidents in this specific implementation.



colección FRAC Lorraine _
FRAC Lorraine collection

Efecto Coriolis: la fuerza del remolino
Coriolis Effect: The Force of the Whirlwind



El FRAC —Fondo Regional de Arte Contemporáneo de Lorraine— es, además de un fondo de financiamiento, una colección y una sala de exhibición. No es un centro de arte, ni un museo, sino un espacio vivo de diálogo, intercambio y creación. Su colección interroga sobre los límites de la política patrimonial en las artes visuales. Al optar en concreto por la compra de performances y obras protocolarias, es decir, que permiten su montaje en base a instrucciones, el FRAC intenta reivindicar el exiguo espacio dejado a las prácticas efímeras. La particularidad de la muestra *Efecto Coriolis: la fuerza del remolino* fue el envío de instrucciones para ser desarrolladas por artistas y colaboradores locales. En 1835, Gaspard Gustave Coriolis describió un efecto que se manifiesta en todo cuerpo en movimiento. Debido a la rotación de la Tierra, todo cuerpo se desvía de su trayectoria rectilínea. Así, el efecto Coriolis explica el movimiento circular y la imposibilidad de un movimiento en línea recta en la Tierra. Literalmente, el efecto Coriolis explica el movimiento de las masas de aire sobre la tierra, la dinámica del giro del viento, la fuerza de los remolinos y, metafóricamente, obstruye el pensamiento lineal. De esta manera, pone en evidencia la política de la geografía. La exhibición *Efecto Coriolis: la fuerza del remolino* toma una imagen de la naturaleza, el remo-

lino en estado de agitación por el viento, para desplazarla hacia el arte contemporáneo. El remolino, aplicado a la estética, propone obras de arte como extensiones abiertas, móviles y plurales.

Una de las acciones más potentes en torno a la noción de autonomía colectiva se presentó en el contexto del intercambio desarrollado entre FRAC Lorraine y la 11BAM. El envío de una serie de obras descritas en un texto de instrucciones, permitió generar un ejercicio de construcción distribuido de intervenciones en la Sala Chile, dedicada a la incubación de este experimento. Esta acción permitió que la bienal contara con una serie de obras de alto nivel conceptual, gracias a una estrategia basada en la utilización de recursos mínimos para entrelazar temas y sensaciones. Las instrucciones enviadas desde Francia fueron puestas en práctica por artistas chilenos, quienes, guiados por Olivia Guasch, imprimieron en las obras enviadas una forma de concreción al borde de la apropiación. A partir de esta distribución de la autoría se complejizan los límites de los derechos de autor.

Guasch rememora: “Desde el primer ingreso del equipo de montaje a la Sala Chile, la planificación y perseverancia formó parte del ambiente de trabajo. Al encontrarnos frente a instrucciones y

algunas imágenes que nos mostraban el camino a seguir, entendimos que cada obra exigía un nivel de precisión, sutileza y constancia importante. Todas requerían hallar el gesto apropiado que la construiría, el cuál debíamos repetir una y otra vez con mucha paciencia. A pesar de tener instrucciones de montaje bastante libres, éstas demandaban lograr visualmente conceptos complejos, por ejemplo: lo flotante, en una estructura metálica de doce metros de Yona Friedman, o lo abstracto, pero definitivamente exacto, como la representación del algoritmo de Vera Molnar. Por otra parte, buscamos materiales equivalentes a los originales. En el caso de la instalación de Luis Camnitzer, conseguimos y elegimos los objetos que constituyeron la obra. Una vez inaugurada la muestra, caímos en cuenta bastante sorprendidos de que, justamente por haber estado al tanto de cada detalle, nos habíamos involucrado plenamente con las obras y nos sentíamos - en silencio - no solo parte del equipo de producción, sino que de los artistas participantes en la 11BAM”.

El camino propuesto fue coordinado por Olivia Guasch e implementado por Tarix Sepúlveda, Victoria Allende, Daniela Compagnon, Claudio Israel, Claudia Gutiérrez y Daniela Sepúlveda.

The FRAC – Regional Fund of Contemporary Art– Lorraine is not only a financing fund, but a collection and an exhibition hall. It is not an art center or a museum, but a living space for dialogue, exchange and creation. Its collection questions the limits of politics in the visual arts heritage. By specifically choosing the purchase of performances and instructional works, the FRAC tries to reclaim the meagre space left to ephemeral practices. One of the particularities of the exhibition *Coriolis Effect: The Force of the Whirlwind* were the instructions sent to be developed by local artists and collaborators. In 1835, Gustave Gaspard Coriolis described an effect manifested in every moving body. Due to the Earth's rotation, every body is diverted from its straight path. Thus, the Coriolis effect explains circular motion and the impossibility of a rectilinear motion on Earth. Literally, the Coriolis effect explains the movement of air masses over the earth, the wind spin dynamics, the strength of whirlwinds and, metaphorically, it obstructs linear thinking. In this way, it evidences geographic policies. The exhibition *Coriolis Effect: The Force of the Whirlwind* takes an image of nature, the swirling whirlwind, and displaces it towards contemporary art. The whirlwind applied to aesthetics proposes artworks as open, mobile and plural extensions.

One of the most powerful actions around the notion of collective autonomy was presented in the exchange context developed between FRAC Lorraine and the 11BAM. By sending a series of works described on a text of instructions, it allowed to generate distributed interventions exercises at the Sala Chile, dedicated to the incubation of these experiments. This action allowed the biennial to feature a series of high-level conceptual works, through a strategy based on the minimum use of resources to weave themes and feelings. The instructions sent from France were put into practice by Chilean artists, who led by Olivia Guasch, stamped on the works a form of realization, bordering appropriation. This distribution of authorship leads to question the limits of copyrights.

Guasch recalled: "From the first moment the team entered to Sala Chile, planning and perseverance were part of the working environment. When faced to the instructions and some pictures that showed us how to develop the works from the collection FRAC Lorraine, we understood that each project required an important level of precision, subtlety and consistency. All the appropriate gestures were found to build something that what we should repeat over and over again with great patience. On the one hand, despite having

quite free assembly instructions, these complex concepts visually demanding achieve, for example: the floating metal structure of 12 meters by Yona Friedman, or the abstract, but definitely accurate, Vera Molnar algorithm. Moreover, the issue of materiality was not simple, because we should look equivalent objects to the original, and in the case of the Luis Camnitzer long installation, get and choose the items that compound the work. The details and terminations were very important for each process in order to get a good final result, which was a pretty engaging challenge. Once the show opened, we realized, otherwise quite surprised that just by being aware of every detail we had fully engaged with the works. In silence, we were not only members of the production team, but of the artists that participated on the 11BAM.

The development of this action was coordinated by Olivia Guasch and implemented by the artists Tarix Sepúlveda, Victoria Allende, Daniela Compagnon, Claudio Israel, Claudia Gutierrez and Daniela Sepúlveda.

promenade (presque) aléatoire

Vera Molnar

1998 - 1999, Francia

Instalación; algoritmo, hilo negro,
clavos

Dimensiones variables
Colección FRAC Lorraine

Installation; algorithm, black thread,
nails

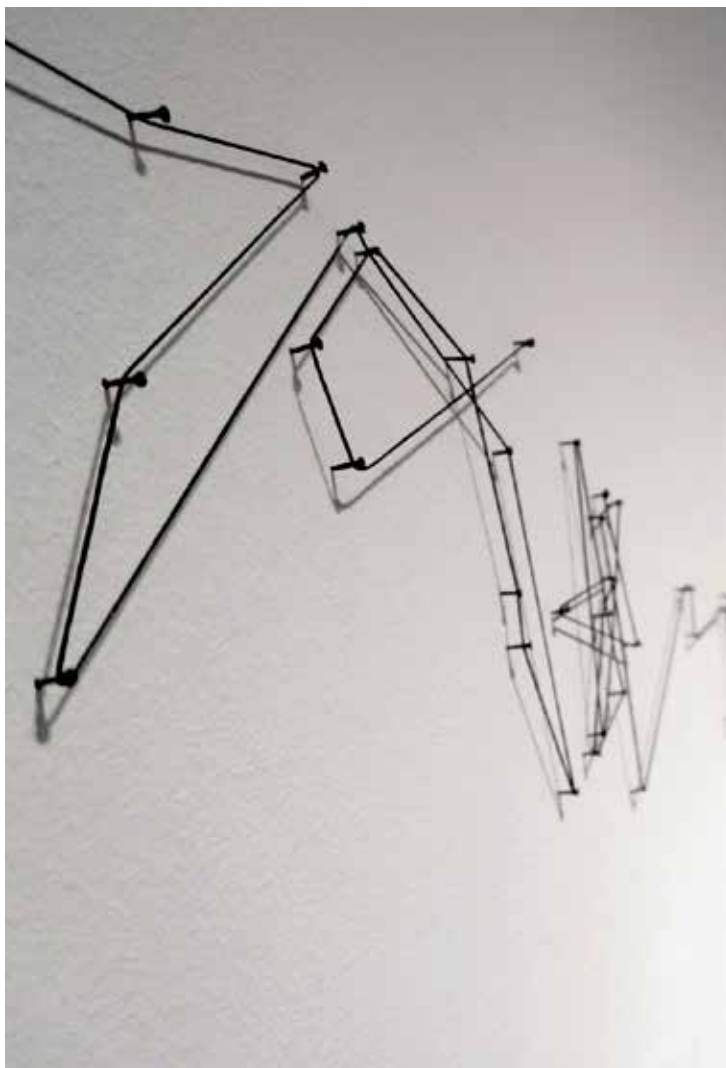
Variable dimensions
FRAC Lorraine Collection

Paseo (casi) aleatorio es el producto de las últimas experimentaciones de la artista durante la década de los '90. La obra resulta de un algoritmo creado por Vera Molnar y programado por el matemático y artista, Erwin Steller. Las formas engendradas por esa figura matemática son impresas y, luego, reproducidas sobre la pared del espacio de exposición con la ayuda de pequeños clavos y de un hilo de algodón negro. El papel como soporte es, así, dejado de lado a beneficio de la instalación. Las líneas, repetidas sin principio ni fin en un friso, permiten jugar con la percepción del espacio y la superficie del muro. Las fórmulas matemáticas abstractas e inexorables

se encarnan en esta frágil y sensible materialidad de una línea que, según las palabras de la artista: "camina jugueteando, deslizándose, tanteando, en un solo pie, avanzando, retrocediendo [...], recomenzando y prosiguiendo sin sentido una vez y otra vez".

biografía

Vera Molnar (Hungría, 1924) comenzó a desarrollar formas sistemáticas de crear arte a una edad muy temprana. En 1947, se graduó como Profesora de Historia del Arte y Estética de la Academia de Bellas Artes de Budapest. Como se puede ver en los bocetos de Molnar desde 1946, sus dibujos infantiles fueron reduciéndose a



#

Algoritmo, Erwin Steller, repetición,
materialidad, espacialidad.
Algorithm, Erwin Steller, repetition,
materiality, spatiality.

formas geométricas elementales, interés que permanece en su trabajo actual. Después de graduarse, fue becada en la Villa Julia, Roma. Luego, se trasladó a París, donde ha continuado desarrollando su trabajo desde entonces.

(Almost) Random Walk is the product of the artist's late experiments during the 90s. The work is the result of an algorithm created by Vera Molnar and programmed by the artist and mathematician Erwin Steller. The forms generated by this mathematical figure are printed and then reproduced on the wall of the exhibition space with the help of small nails and black

cotton threads. In this way, paper as a medium is set aside in benefit of the installation. The lines, repeated endlessly on a frieze, open the possibility of playing with the perception of space and the surface of the wall. Abstract and inexorable mathematical formulas are embedded in this fragile and sensitive materiality of the line, which according to the artist: "walks playfully, sliding, groping for, on a single foot, stepping forward and back [...], starting again and continuing aimlessly once and again".

biography

Vera Molnar (Hungary, 1924) began to develop systematic forms of creating art at a very early age.

In 1947 she graduated as a Teacher of Fine Arts and Aesthetics from the Budapest Academy of Fine Arts. Since 1946, her children's drawings were reduced to elementary geometric forms, an interest that she maintains until the present day. After graduating, she won a scholarship to go to Villa Julia in Rome. She then moved to Paris, where she has continued developing her work.



north-south-east-west

Àngels Ribé

1973, Francia

Instalación; brújula, mapa de
Santiago
Colección FRAC Lorraine

Installation; compass, map of
Santiago
FRAC Lorraine Collection

Creada en 1973, en la galería N.A.M.E. en Chicago, esta instalación constata la manera en que es ordenada la ciudad según los cuatro puntos cardinales. Cada extremidad de la sala fue marcada con un punto cardinal. En el punto central, donde se encuentran las líneas que unen estos puntos, se instala un mapa de la ciudad según la orientación correspondiente. Encima de cada punto, una brújula corroboró la coincidencia entre realidad y representación.

biografía

Àngels Ribé (Barcelona, 1943) es

una artista catalana, considerada como una de las más relevantes del arte conceptual de los años setenta. Con una fuerte presencia internacional, ha expuesto o colaborado junto a artistas como Vito Acconci, Laurie Anderson, Gordon Matta-Clark, Lawrence Weiner, Hannah Wilke, Martha Wilson y Krzysztof Wodiczko, entre muchos otros. Su trabajo, en un inicio, fue creado con materiales poco tradicionales como juegos de agua y espuma. Ribé, progresivamente, se dedicó a cuestionar la obra de arte como material artístico, utilizando el espacio o el



#

Puntos cardinales, brújula, mapa,
ciudad.

Cardinal points, compass, map, city.

propio cuerpo como entorno de trabajo, investigación o análisis. De esta manera, empezó a hacer instalaciones y performances caracterizadas por su contingencia, remarcando el aspecto efímero de la actuación.

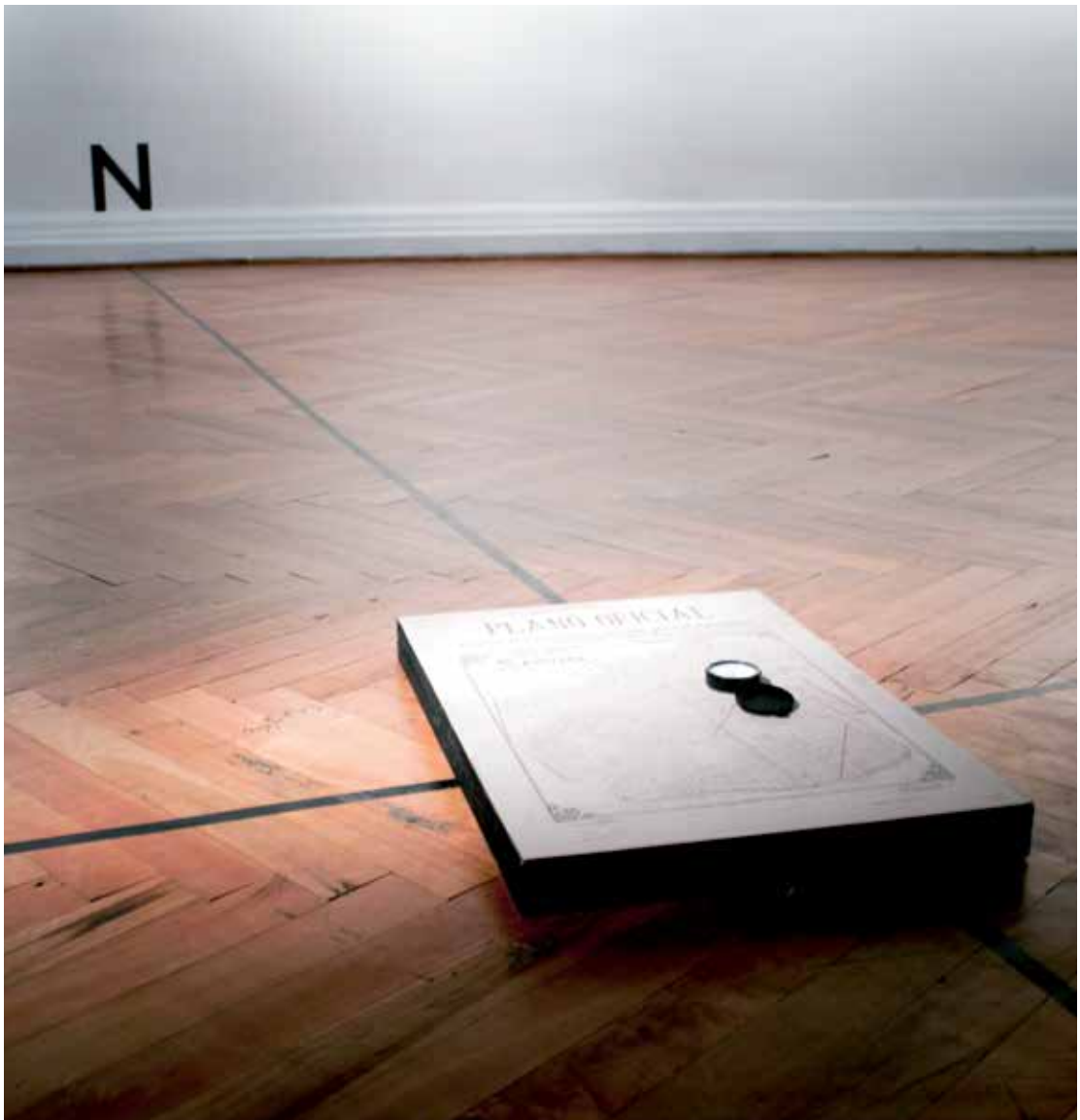
Created in 1973 in the N.A.M.E. Gallery in Chicago, this installation shows how the city is organized according to the four cardinal points. Each corner of the rooms was marked with a cardinal point. At the central point, where we find the lines that join these points to-

gether, there is a map of the city with the corresponding orientation. On top of each point there was a compass that corroborated the coincidence between reality and representation.

biography

Àngels Ribé (Barcelona, 1943) is a Catalan artist, considered to be one of the most relevant figures of the conceptual arts of the 70s. With a strong international presence, she has exhibited or collaborated with artists like Vito Acconci, Laurie Anderson, Gordon Matta-Clark, Lawrence Weiner,

Hannah Wilke, Martha Wilson or Krzysztof Wodiczko, among many others. Her first works were created with non traditional materials like interactions between water and foam. Ribé progressively began to question the work of art as artistic material, using the space or the body itself as her work, research or analytical environment. In this way, she began to create installations and performances characterised by their contingency, underscoring the ephemeral nature of acting.



prototype improvisé de type "nuage"

Yona Friedman

2009, Francia

Instalación

Dimensiones variables

Colección FRAC Lorraine

Installation

Variable dimensions

FRAC Lorraine Collection

Los pueblos urbanos o poblaciones, como entidades reducidas al interior de las ciudades, se vuelven el modelo por excelencia sobre el cual Yona Friedman se apoya para ilustrar su filosofía de la pobreza. En 1958, crea el Grupo de Estudios de Arquitectura Móvil (GEAM), agrupación que sugiere un cambio en las costumbres de los habitantes para modificar la arquitectura al servicio de sus necesidades y deseos. La arquitectura móvil es el resultado de una autoplanificación por parte de los usuarios, mientras la figura del arquitecto queda relegada al rol de consultor. Sin un halo autoritario, Yona Friedman considera que la improvisación y la irregularidad son intrínsecas a toda creación. Según el artista, quien acepta lo imprevisible y hace el proceso de ganarse la vida trabajando desde su corazón, es, sin duda, un artista en potencia. En este trabajo, actualizado por el Centro de Arte

Contemporáneo de la Sinagoga de Delme en 2009, las estructuras del prototipo improvisado utilizan materiales simples en su construcción, en un montaje que cuenta con el apoyo de realizadores locales. Estas estructuras no son previamente dibujadas o planificadas, ya que el instructivo solo explica su modo de realización. Fueron concebidas como viviendas habitacionales, pero son vistas igualmente como obras de arte. Por ser fáciles de realizar, los mismos espectadores pueden probarlas en sus propias casas.

biografía

Yona Friedman (1923, Hungría) ha participado en numerosas bienales de arte, como Shanghai y Venecia, y también en dOCUMENTA11, donde expuso dibujos y modelos. En 1958, publicó el manifiesto L'Architecture Mobile, que constituye, a su vez, el documento fundacional del Grupo

#

Prototipo, instructivo, hazlo tú mismo, pueblo urbano, arquitectura.
Prototype, instructions, do it yourself, urban settlement, architecture.



de Estudios de Arquitectura Móvil (GEAM). Desarrolla conceptos espaciales urbanos como *la ville spatiale*. Las ideas de estos manifiestos fueron visionarias y adelantadas a su época; las megaestructuras sobre ciudades existentes, en las cuales los ciudadanos podrían reconfigurar su vida futura de manera flexible, ocuparon a varias generaciones de arquitectos y urbanistas. Conjuntamente con Ionel Schein, Walter Jonas, entre otros, fundaron en 1965 el Grupo Internacional de Arquitectura Prospectiva (GIAP). Su trabajo abarca modelos urbanísticos, textos teóricos, películas de animación, entre otros.

Urban settlements or townships, as reduced entities within inner cities, become the model of excellence from which Yona Friedman beses to illustrate his philosophy of poverty. The Group of Mobile

Architectural Studies (GEAM) is the result of the users' self-planning exercise, with the figure of the architect being relegated to that of a consultant. Without an authoritarian halo, Yona Friedman considers that improvisation and irregularity are basic to all creation. According to the artist, the one who accepts the unpredictable and makes a living working with his heart is undoubtedly a potential artist. This work, updated by the Centre of Contemporary Arts of the Delme Synagogue in 2009, shows structures of the improvised prototype that use simple construction materials and has the support of local builders. There are no preliminary drawings or plans for these structures as the manual gives nothing but building instructions. They were conceived as housing units but are also seen as works of art. As they are easy to make, the visitors can build them in their own homes.

biography

Yona Friedman (1923, Hungary) has participated in numerous biennials, like Shanghai and Venice, and also in dOCUMENTA11, where he exhibited drawings and models. In 1958, he published the *L'Architecture Mobile* manifesto, which is the foundational document of the Group of Mobile Architectural Studies (GEAM) where he develops urban spatial concepts like the *ville spatiale*. The idea of these manifestos was visionary and avant-garde for the time: megastructures over existing cities, where the inhabitants could configure their future lives flexibly, involving various generations of architects and urban planners. Together with Ionel Schein, Walter Jonas, and others, they founded in 1965 the International Group of Prospective Architecture (GIAP). Their work includes urbanistic models, theoretical texts and animation films, among others.



dos líneas paralelas

Luis Camnitzer

1976, Francia

Instalación; escritura mural, objetos encontrados

Dimensiones variables

Colección FRAC Lorraine

Installation; mural, writing, found objects

Variable dimensions

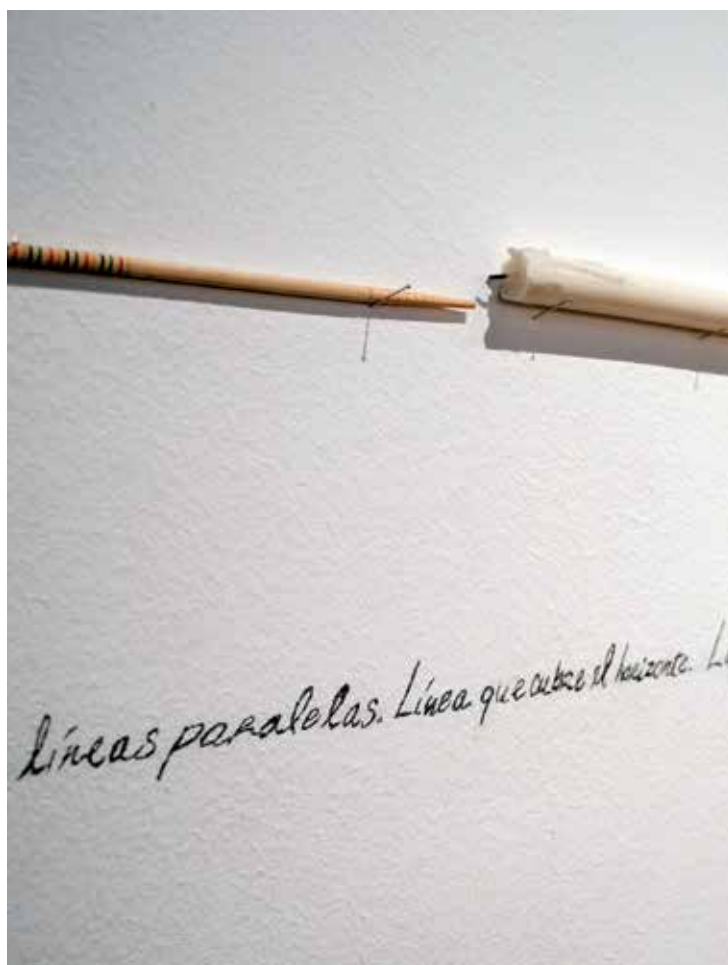
FRAC Lorraine Collection

Dos líneas paralelas fueron trazadas de manera horizontal sobre la pared. La primera fue trazada encima de varios objetos encontrados, alineados uno al lado del otro: hilos, cinta adhesiva, pedazos de cuerda, añicos de lápiz, etc. La segunda, trazada por debajo de la anterior, fue una línea escrita a mano, donde se explicaba con detalle una sucesión de fórmulas lapidarias que podrían servir como títulos alternativos o autocomentarios del trabajo. Pueden ser interpretadas como notas a pie de página o como la formalización de pensamientos en curso, pero, sin duda, estos fragmentos poético-filosóficos evocan el horizonte, la frontera, la exclusión, la trayectoria y la muerte. Son dos líneas paralelas: una virtual y literaria, otra real y plástica. Ambas

líneas compartieron un mismo espacio y una misma esencia, pero nunca se encontraron: las palabras y las cosas.

biografía

Luis Camnitzer (Alemania, 1937) es pintor, artista, crítico, docente y teórico uruguayo nacido en Alemania y residente en Estados Unidos desde 1964. Es una figura líder del conceptualismo latinoamericano. Sus padres fueron refugiados judíos que huyeron, en 1939, de la Alemania nazi a Uruguay. Creció en Montevideo, estudió en la Escuela de Bellas Artes de Uruguay y en la Academia de Munich. Recibió la Beca Guggenheim en 1961 y 1982. Es profesor emérito de la State University de Nueva York. Su obra se encuentra en el Tate Modern, MoMA y Mu-



#

Líneas paralelas, virtualidad, realidad, paisaje literario, paisaje plástico. Desert, night, paranormal, space, spatial observation.

seo del Barrio, con retrospectivas en el Bronx (1991), Kunsthalle Kiel (2003), Daros Museum (2010) y Museo del Barrio (2011). Participó en la Bienal de La Habana (1984, 1986 y 1991), Bienal de Venecia (1988), Bienal del Whitney (2000), dOCUMENTA11 (2002), entre otros. Recibió el Premio Konex Mercosur 2002.

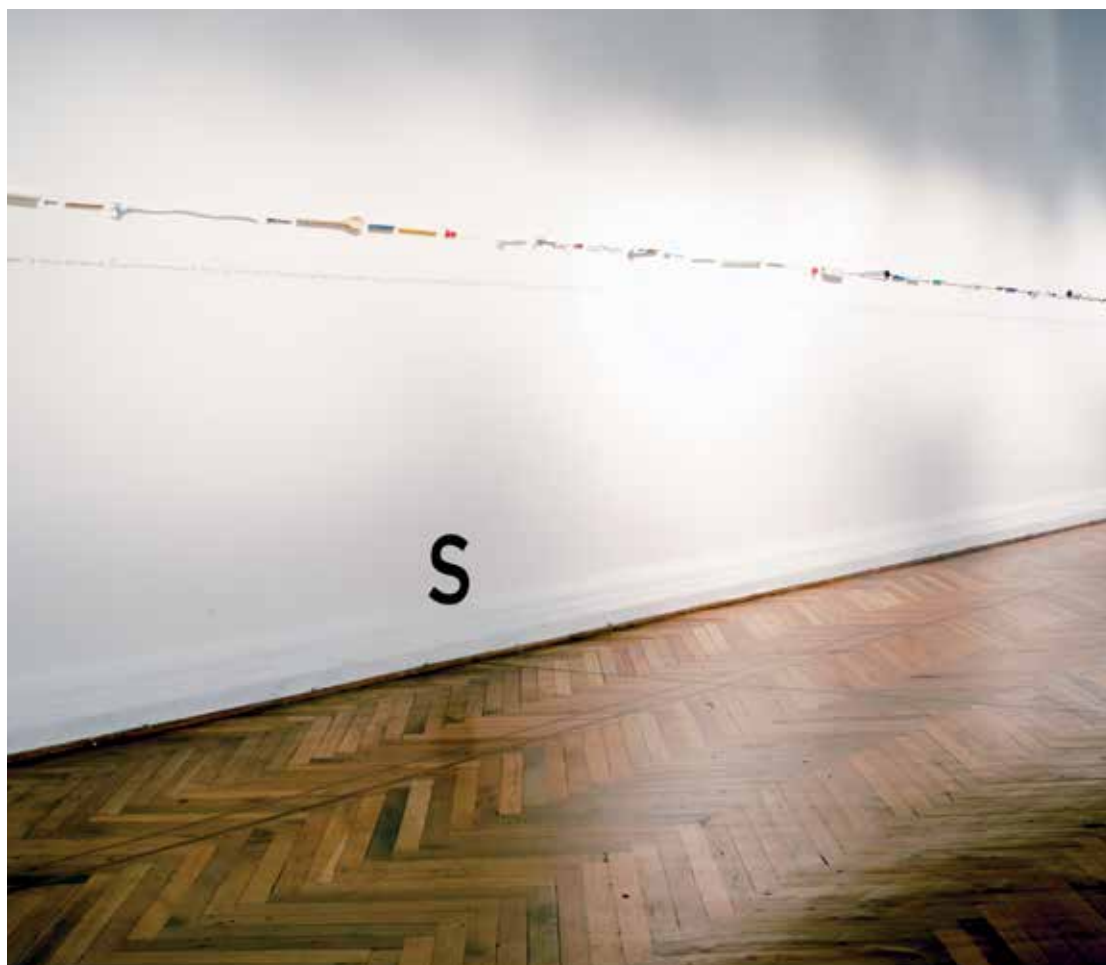
Two parallel lines were drawn horizontally on a wall. The first one was drawn on top of different found objects, placed next to each other: threads, tape, pieces of string pencil stubs, among others. The second line was handwritten underneath and gave detailed instructions for a succession of lapidary formulae that could serve as alternative titles or comments of

the work. They can be interpreted as footnotes or as the formalisations of thoughts in progress, but there is no doubt whatsoever that these poetic-philosophic fragments evoke the horizon, the frontier, the exclusion, and the trajectory of death. These were twin parallel lines: one virtual and literary; other real and plastic. Both lines shared the same space and essence, but words and things never met.

biography

Luis Camnitzer (Germany, 1937) is a Uruguayan painter, artist, critic teacher and theoretician born in Germany and resident of the United States since 1964. He is a leading figure in the field of Latin American conceptualism. His parents were German Jews who flew

from Nazi Germany to Uruguay in 1939. He grew up in Montevideo, and studied at the Montevideo School of Fine Arts and the Munich Academy. He was awarded a Guggenheim scholarship in 1961 and 1982. He is professor emeritus of the State University of New York. His work is part of the collections of the Tate Modern and Museo del Barrio and has been shown in retrospectives at the Bronx (1991), Kunsthalle Kiel (2003), Daros Museum (2010) and Museo del Barrio (2011). He participated in the Havana Biennial (1984, 1986 and 1991), the Venice Biennial (1988), the Whitney Biennial (2000), dOCUMENTA11 (2002), among others. He was awarded the Konex Mercosur Prize in 2002.



Benoit Billotte

2013, Francia

Instalación; dibujo con rotuladores
grises sobre pared
380cm x 610cm
Colección FRAC Lorraine

Installation; grey felt-tip pen on a
wall
380cm x 610cm
FRAC Lorraine Collection

Inspirado en las antiguas cartas náuticas del siglo XIV, llamadas portulan, el artista, en esta intervención en grafito, redibuja un mapamundi en el cual solamente las zonas marítimas son entrecruzadas por sus ejes. *Portulan* revisita las convenciones cartográficas para dar con un mapa que invita a moverse a la deriva. La ausencia de escala hace perder los puntos de referencia, abriendo el dibujo a posibles lecturas que van desde la astronomía a la red de información, pasando por la técnica del hilado.

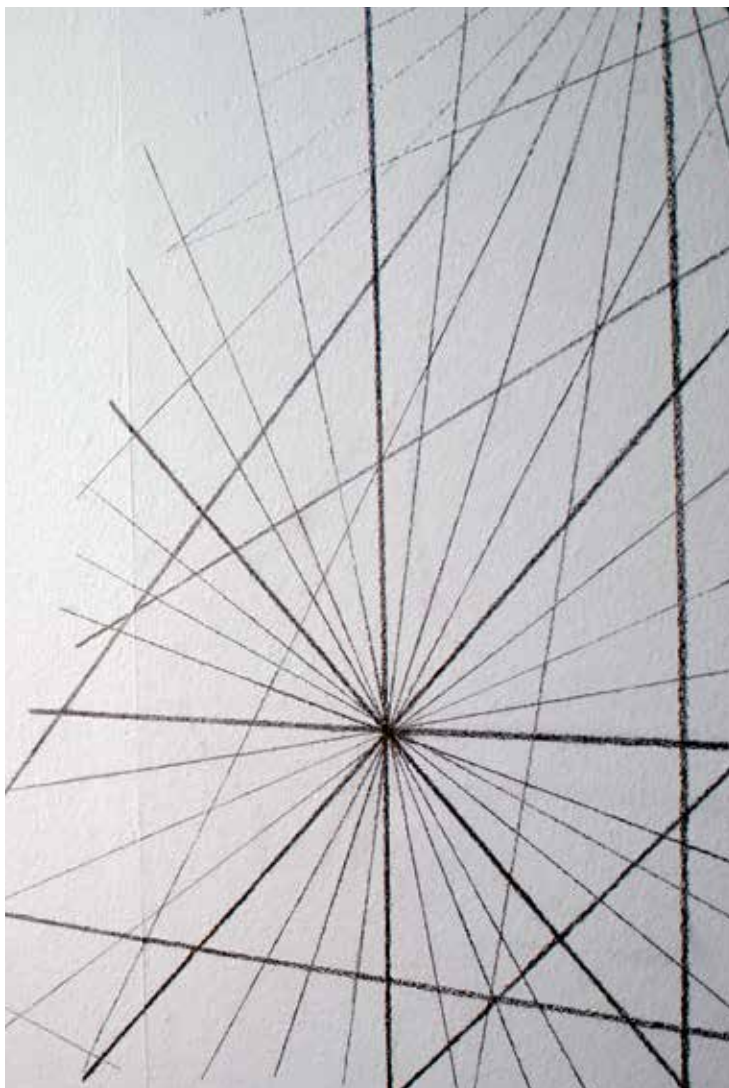
biografía

Benoit Billotte se graduó de la Escuela de Arte de Metz y obtu-

vo un grado de postgrado de la Alta Escuela de Arte y Diseño de Ginebra. Billotte ha participado en diversas muestras: durante el año 2013 en la exposición *Una breve historia de la línea* en el Pompidou-Metz; durante el 2011 en la exposición colectiva *Gesto serpentina y otras profecías* en FRAC Lorraine y la exposición colectiva *dibujo / Final del dibujo* en el Museo de Bellas Artes de Nancy; durante el 2007 en el Salón de Montrouge. En el 2013, obtuvo una residencia en el Instituto Suizo de Roma y en el 2010, en el centro de Saint Léger Art Parc Pougues-les-Eaux. En su obra, frecuentemente se desenvuelve como un topógra-

#

Viaje, mapamundi, puntos cardinales, cartografía, mapa, náutica, astronomía.
Voyage, world map, cardinal points, cartography, map, navigation, astronomy.



fo que recoge los datos y recursos de información que nos rodean. Traducido a estadísticas, mapas, planos, arquitecturas, pone de manifiesto las diversas formas de propaganda en las que operamos. Hoy en día, vive y trabaja en Ginebra, Suiza.

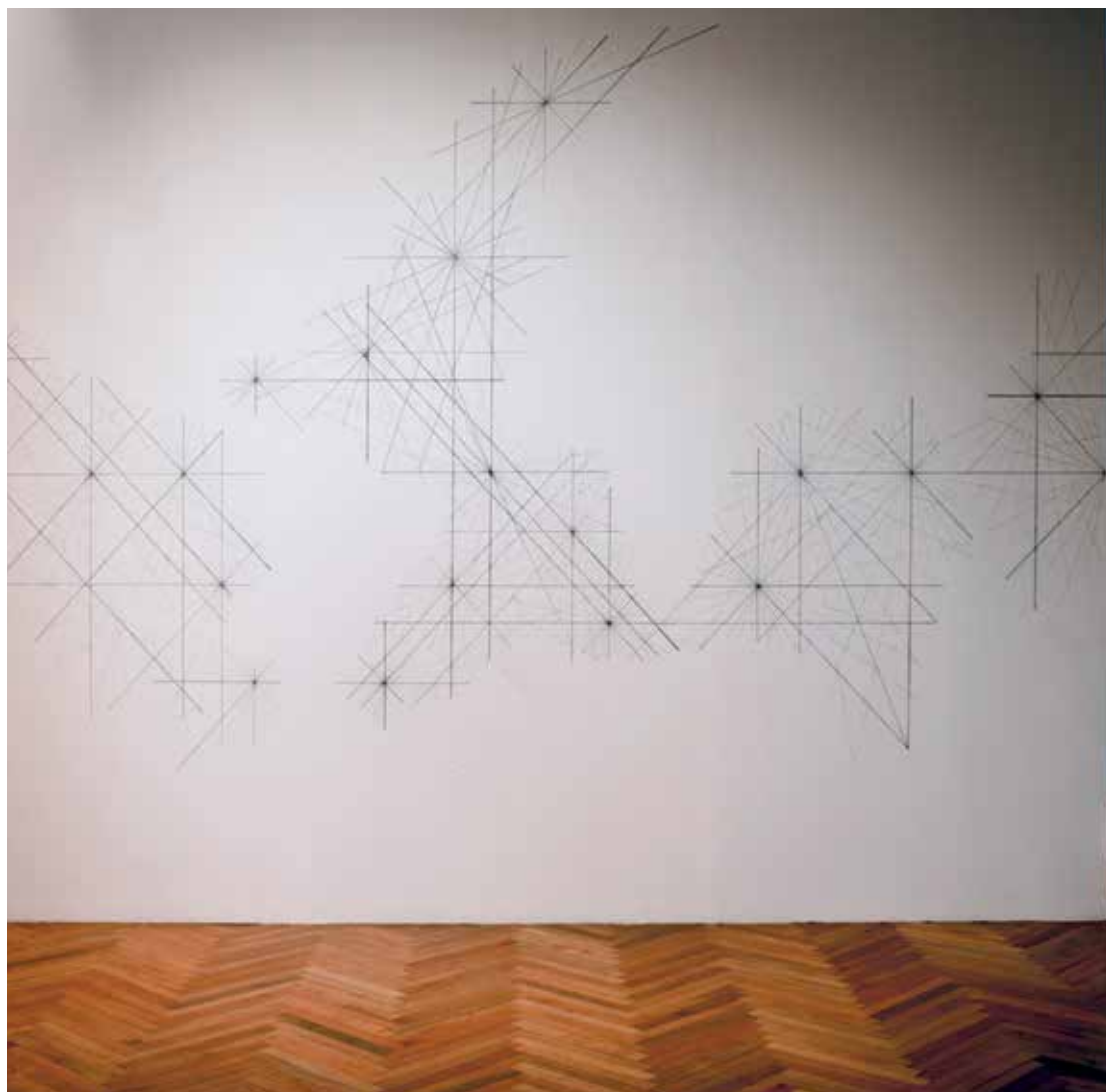
Inspired in ancient 14th century navigation charts, named in the same way as the work, the artist in this graphite intervention redraws a mapamundi in which only the maritime zones are crossed by their axles. *Portulan* reviews cartographic conventions to have a map that encourages sailing adrift. The ab-

sence of a scale makes the viewer loose its reference points, with the drawing opening possible interpretations that go from astronomy to information networks, passing through the act of weaving.

biography

Benoit Billotte graduated from the Metz School of Art and then obtained his postgraduate degree from the Geneva University of Art and Design. In 2013, Billotte took part in the exhibition *Una breve historia de la línea* at the Pompidou-Metz; in 2011, in the collective exhibition *Gesto serpentina y otras profecías* at FRAC Lorraine and in the collective exhibition

dibujo / Final del dibujo at the Museum of Fine Arts of Nancy; in 2007, he exhibited at the Salon Montrouge. In 2013, he obtained a residency at the Swiss Institute in Rome and, in 2010, at the Saint Léger Art Parc Pougues-les-Eaux art centre. In his work, he often acts as a topographer who records data and the information resources that surround us. Translated into statistics, maps, plans and architectures, he shows the different forms of propaganda with which we operate. He works and lives in Geneva, Switzerland.



Jordan Wolfson

2004, Francia

Audiovisual; cinta 16mm

4'

Colección FRAC Lorraine

Audiovisua film; 16mm film

4'

FRAC Lorraine Collection

En *Starfield*, Wolfson animó puntos brillantes que viajan eternamente contra un fondo oscuro. La obra puede evocar visiones del espacio exterior tomadas de producciones de ciencia ficción, donde la mirada de un viajero divaga a través del espacio. Aún así, la animación es meramente una versión del protector de pantalla *Starfield*, muy popular en los años noventa. También, el film puede ser considerado como posibles representaciones del infinito y la eternidad. Desde la ilusión de perspectiva, las órbitas de las estrellas aparecen como líneas paralelas. Las líneas parecen converger y, eventualmente, encontrarse en la película bidimensional. El axioma matemático de las líneas paralelas intersectadas en el infinito, se convierte aquí en un escenario

posible. El trabajo de Wolfson, comúnmente, desencadena ideas de espacios infinitos, cambios en el dominio del tiempo o poderes y posibilidades ilimitadas. En sus mundos visuales, estas opciones casi parecen alcanzables; una ventana a nuevas dimensiones parece abrirse al observador.

biografía

Jordan Wolfson (Estados Unidos, 1980) realiza películas y videos que combinan estrategias del arte conceptual con un contenido personal que frecuentemente presenta una profunda emocionalidad. Trabajando con tomas directas, animación, cinta y video digital, ha producido un cuerpo de obras psicológicamente complejas, en las cuales las imágenes y el lenguaje experimentan repe-

#

Protector de pantalla, líneas paralelas, infinito, eternidad, temporalidad, espacialidad.

Screensaver, parallel lines, infinite, eternity, temporality, spatiality.



ticiones y prácticas oníricas. Sus dramas tratan no sólo de nuestras ansiedades culturales, sino también de nuestros más íntimos miedos. Además de su trabajo cinematográfico, ha realizado instalaciones, performance, impresiones y fotografías. Desde el 2009, se ha enfocado en una serie de ambiciosas animaciones que pueden ser consideradas como una trilogía: *Con Leche* (2009), *Animation Masks* (2011) y *Raspberry Poser* (2012).

In *Starfield*, Wolfson animated bright spots that traveled eternally against a dark background. It can evoke visions of outer space taken from science fiction productions, where the eyes of the traveler ramble through space.

Despite this first impression, the animation is merely a version of the *Starfield* screensaver which was very popular in the 90s. The film can also be taken as possible representations of infinity and eternity. From the illusion of perspective, the orbits of the stars appear as parallel lines. The lines seem to converge and eventually meet on the two-dimensional film. The mathematical axiom of parallel lines intersected at infinity becomes a possible scenario. Wolfson's work commonly unchains ideas of infinite spaces, changes in the domain of time or unlimited powers and possibilities. In his visual worlds, these options appear to be tangible. It seems that there is a new window opened to the observer.

biography

Jordan Wolfson (USA, 1980) makes films and videos that combine conceptual art strategies with a personal content which is frequently highly emotional. Working with direct shots, animation, film and digital video, he has produced a corpus of psychologically complex works in which images and language experiment onirical repetitions and practices. His dramas not only approach our cultural anxieties, but our most intimate fears as well. In addition to his films, he has produced installations, performances, prints and photographs. Since 2009, he has focused on a series of ambitious animations that can be taken as a trilogy: *Con Leche* (2009), *Animation Masks* (2011), and *Raspberry Poser* (2012).



mapa estelar de metz

Neal Beggs

2006, Francia

Afiche

66cm x 99cm

Cortesía del artista para FRAC

Lorraine

Poster

66cm x 99cm

Courtesy of the artist for FRAC

Lorraine

Mapa estelar de Metz es un mapa topográfico realizado por Neal Beggs a partir del plano de la ciudad de Metz, reinterpretado como el mapa del cielo. El mapa de Beggs transcribe, de un modo original y poético, un territorio urbano despejado de las informaciones útiles y de las referencias de costumbre. Cubierto en su integridad de negro con puntos blancos, representa las "cumbres" de esta ciudad. La obra desvía la

información para liberar el imaginario usando la intercambiabilidad vertical-horizontal y la confusión entre cumbres y constelaciones. Ofrece una visión por lo menos inédita y astronómica de la noción de territorio.

biografía

Neal Beggs (Irlanda, 1959) vive y trabaja en Chevru, Francia. Obtuvo un MFA del Glasgow School of Art el año 1998, luego de fi-



#

Carta estelar, estrellas, Metz, topografía, territorio, mapa, astronomía, artes espaciales.

Star chart, stars, Metz, topography territory, map, astronomy, spatial arts.

www.nealbeggs.com

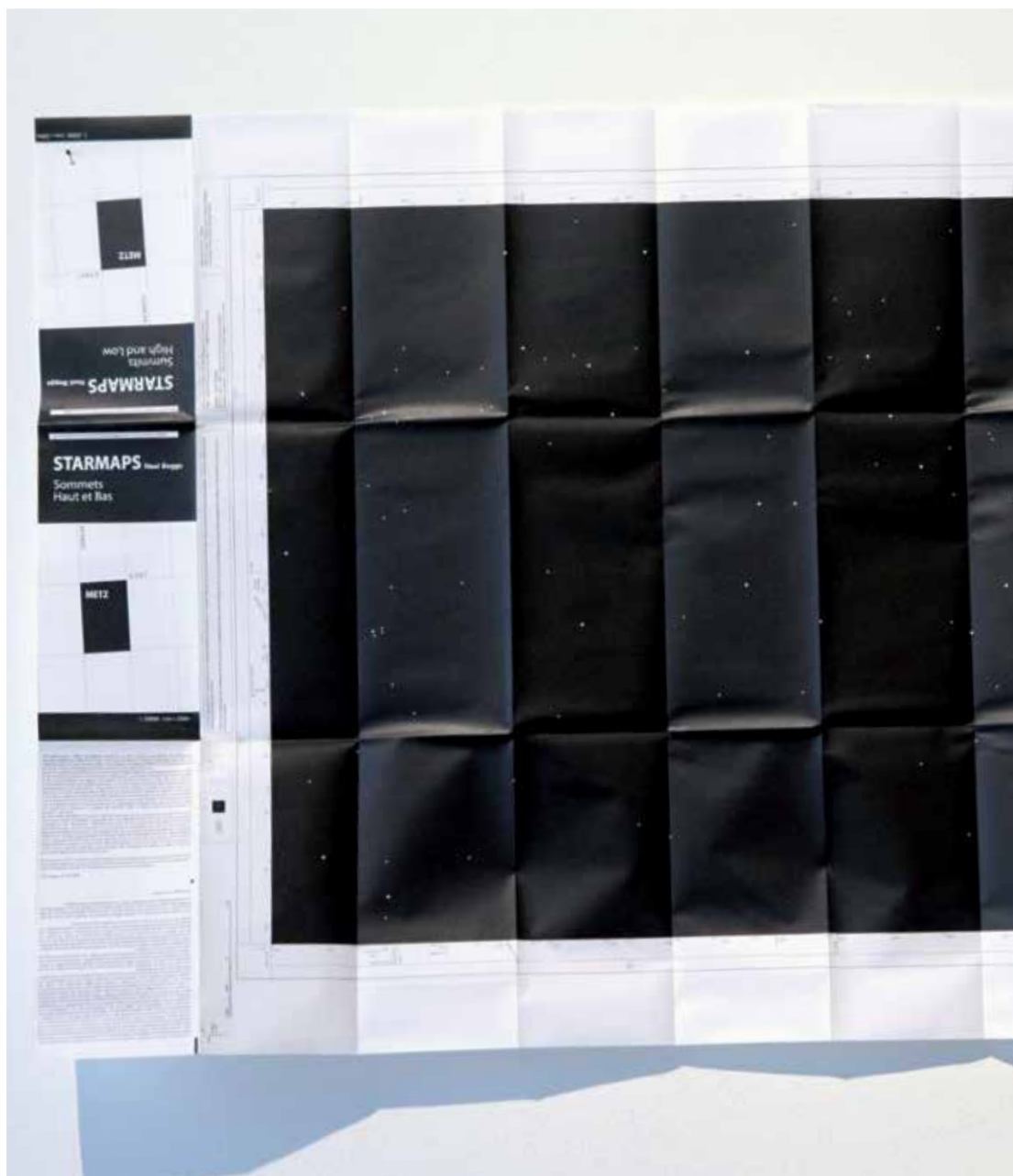
nalizar sus estudios de pregrado en Sheffield Hallam. Su actividad artística se ve influenciada por la práctica de la escalada y el montañismo. Ha realizado performances y exposiciones en Francia y el Reino Unido.

Metz *Starmap* is a topographic map designed by Neal Beggs based on the map of the city of Metz, reinterpreted as a sky map.

Beggs' map is an original and poetic transcription of an urban territory freed of its usual useful information and references. It is totally covered in black and white spots that represent the summits of the city. The work diverts information to liberate imagery. Using a vertical-horizontal interchangeable scheme and the confusion between summits and constellations, this work offers a unique astronomical notion of territory.

biography

Neal Beggs (Ireland, 1959) lives and works in Chevru, France. He holds a MFA from the Glasgow School of Art in 1998, after finishing his undergraduate studies at Sheffield Hallam. He has done performances and had held exhibitions in France and the United Kingdom.



wind

Joan Jonas

1968, Francia

Audiovisual; video monocal b/n
(transferido desde cinta 16mm)
5'37"
Colección FRAC Lorraine

Audiovisual film; black and white
mono-channel video (transferred
from a 16mm film)
5'37"
FRAC Lorraine Collection

Wind es el registro de una performance realizada por la artista en 1968. Situada entre campos y una costa marina implacable, Joan Jonas retrató a un grupo de actores que se mueven por un paisaje duro, azotado por el viento. La película en blanco y negro, desigual, silenciosa y en cámara rápida evoca los inicios del cine, mientras su contenido la localiza en el intersticio de recambio hacia el minimalismo a finales de los años sesenta. Como en *Songdelay*, otra temprana película de performances, Joan Jonas se preocupó de quitar atención al medio para resaltar la figura humana y sus movimientos como rituales en el espacio. Sus ejecutantes aparecen luchando, una y otra vez, con sus abrigos que revolotean, combatiendo las ráfagas de un viento que, aunque silencioso e invisible, definió los contornos de esta obra.

biografía

Pionera del video y la performance, Joan Jonas (Estados Unidos, 1936) es una de los artistas más importantes surgidas entre los años sesenta y setenta. Comenzó su carrera como escultora y en 1968 su interés se traslada hacia un territorio de avanzada, mezclando imágenes mediadas y performances situadas en entornos naturales y/o industriales. Actualmente, es profesora de cursos de artes visuales en el Instituto de Massachusetts de Tecnología (MIT), Estados Unidos. Entre sus trabajos están: *Organic Honey's Visual Telepathy* (1972), *The Juniper Tree* (1976), *Volcano Saga* (1985), *Revolted by the Thought of Known Places...* (1992), *Woman in the Well* (1996/2000), *My New Theater Series* (1997–1999), *Lines in the Sand* (2002), *The Shape, The Scent, The Feel of Things* (2004).

Wind is a 1968 recorded performance where the artist is situated between fields and an implacable marine coast. Joan Jonas portrayed a group of actors as they move through a harsh windblown landscape. The black and white, uneven, silent, and fast-forward film evokes early cinema while its content places it in the gap towards minimalism at the end of the 60s. As in *Songdelay*, another early performance film, Joan Jonas was concerned with drawing attention away from the medium in order to bring out the human figure and its movements like rituals in space. Her performers appear struggling once and again with their coats that flap against the bursts of the wind, despite being silent and invisible defined the contours of this work.

biography

A pioneer of video and performance, Joan Jonas (United States, 1936) is one of the most important artists that emerged in the 60s and 70s. She began her career as a sculptress and in 1968 her interest shifted to the avant-garde, mixing media images and performances in natural or industrial environments. She currently teaches visual arts courses at the Massachusetts Institute of Technology (MIT), United States. Her works include: *Organic Honey's Visual Telepathy* (1972), *The Juniper Tree* (1976), *Volcano Saga* (1985), *Revolted by the Thought of Known Places...* (1992), *Woman in the Well* (1996/2000), *My New Theater Series* (1997–1999), *Lines in the Sand* (2002), *The Shape, The Scent, The Feel of Things* (2004), among others.

#

Viento, movimiento, espacialidad,
figura humana, paisaje.
Wind, motion, spatiality, human figure,
landscape.

desenlace

Ismail Bahri

2011, Francia

Audiovisual; video monocal HD
8'

Colección FRAC Lorraine

Audiovisual film; HD monochannel
8'

FRAC Lorraine Collection

Este video presenta el acto de atar un hilo de coser negro de varios metros ante un paisaje nevado. El escrito es de una alta tenuidad, flotando entre el dibujo y el volumen. El hilo negro corta el área blanca en dos, dividiendo la pantalla en un díptico. La cámara muestra el ángulo inverso de un cuerpo vestido de negro en una relación de simetría. El enfoque es muy corto, de modo que la zona de nitidez se centra en las fibras rizadas que se mueven cerca del lente de la cámara. Al igual que el hilo de alarma, que une la araña a su red, el enlace ajusta sondas en el espacio vacío que separa la silueta negra del visor. Se muestra el movimiento de las manos en la cámara. Poco a poco, el cuerpo entra en el campo de la imagen. A medida que evoluciona, el video llega a su fin: el plano del espacio se vuelve más profundo, la zona se convierte en un paisaje blanco y la línea se convierte en volumen. La formación del nudo se parece a una operación de envolvimiento, una herida por condensación de los espacios cruzados como si al sostener el carrete se integrara el espacio.

biografía

Ismail Bahri estudió Arte en París y en Túnez, su ciudad natal. Su trabajo incorpora una gran cantidad de referencias culturales y estéticas, desarrollando experimentos visuales tan sensibles como exactos. Los resultados de estos experimentos toman formas que varían en su formato: dibujos, videos, fotografías e instalaciones. De los extraños rituales inventados por el artista, emerge un cuestionamiento de los límites de lo visible y de la percepción misma.

This video presents the action of tying a long black cotton thread in front of a snowy landscape. The writing is very tenuous, floating between the drawing and the volume. The black thread divides the white area in two, dividing the screen into a diptych. The camera shows the inverse angle of a dressed figure in a symmetrical relationship. The focus is very short so that the clear zone is centred on the wavy fibres that move near the camera lens. As is the case of the alarm thread, which joins the spider to its web, the link connects the sounding lines in the vacuum that separates the black outline from the visor. Hand gestures are shown on camera. Little by little, the body enters the field of the image. As it develops, the video comes to an end: the spatial area becomes deeper, the zone turns into a white landscape and the line becomes volume. The creation of the knot looks like an enveloping operation, a wound created by the crossed spaces as if by holding the roll the space was integrated.

biography

Ismail Bahri studied Art in Paris and in Tunis, his birthplace. His work incorporates a large amount of cultural and aesthetic references developing visual experiments that are as sensitive as they are exact. The results of these experiments take shapes that have a variety of formats: drawings, videos, photographs and installations. After the strange rituals invented by the artist, emerges questioning of the limits of what is visible and of perception itself.

#

Espacialidad, figura humana, vacío, paisaje.

Spatiality, human figure, vacuum, landscape.

el lado de abajo, arriba

Fiona Tan

2002, Francia

Audiovisual; video monocal b/n,
sonido

2'04"

Colección FRAC Lorraine

Audiovisual film; black and white
mono-channel video, sound

2'04"

FRAC Lorraine Collection

El lado de abajo, arriba es un video donde formas indeterminadas aparecen en el espacio. Luego, siguen unos segundos de espera en una cadencia poética suave del sonido y las imágenes se convierten en sombras de personas marchando por una calle. Algunos están caminando lentamente, otros corriendo o andando en bicicleta. Al igual que en la caverna de Platón, sólo se ven las sombras.

biografía

Fiona Tan (Indonesia, 1966) se formó en Hamburgo y Amsterdam. Trabaja principalmente con medios de comunicación basados en la fotografía. Es reconocida por sus instalaciones de video, desde donde ha diseñado hábilmente una exploración de la memoria, el tiempo, la historia y el papel de lo visual. Ha realizado exposiciones individuales en galerías y museos de todo el mundo, incluyendo el MCA Chicago, Fundación De Pont, Vancouver Art Gallery, Galería Sackler y Kunsthaus Aargau. Su trabajo es parte de numerosas colecciones públicas y privadas internacionales como la Tate Modern en Londres, Stedelijk Museum en Amsterdam, Neue Nationalgalerie en Berlín, Schaulager en Basilea, New Museum en Nueva York y Centre Georges Pompidou en París.

Downside Up is a video where indeterminate forms appear in space, followed by a couple of minutes in which soft and poetic sounds are played and images become shadows of people marching along a street. Some walk slowly, others run or ride bicycles. As in Plato's cave, nothing but shadows is seen.

biography

Fiona Tan (Indonesia, 1966) studied in Hamburg and Amsterdam. She works principally with communication mediums based on photography. She is well-known for her video installations from which she has skillfully designed explorations into memory, time, history and the role of visuality. She has held individual exhibitions in various museums and galleries throughout the world including the Chicago MCA, De Pont Foundation, Vancouver Art Gallery, Sackler Gallery and Kunsthaus Aargau. Her work is part of numerous private and international collections like the Tate Modern in London, Stedelijk Museum in Amsterdam, Neue Nationalgalerie in Berlin, Schaulager in Basel, New Museum in New York and Centre Georges Pompidou in Paris.

#

Espacialidad, figura humana,
movimiento.

Spatiality, human figure, motion.

(sin título (mesa, luz, hoja de papel))

Marie Cool Fabio Balducci

2007, Francia - Italia

Audiovisual; video monocal
2'56"

Colección FRAC Lorraine

Audiovisual film; mono-channel
video
2'56"

FRAC Lorraine Collection

#

Luz, movimiento, transformación, creación, materialidad, espacialidad.
Light, motion, transformation, creation, materiality, spaciality.

La película muestra la mano de Marie Cool junto a una hoja de papel sobre una mesa, atravesada por un largo rayo de sol. Cuando el papel penetra la zona iluminada, éste desaparece con el contacto de la luz y la imagen se va a blanco. Los artistas proponen una lectura del espacio-tiempo del arte: el tiempo de transformación de la materia y el lugar mismo de la forma, donde la visión se realiza sobre un soporte material elemental. El papel blanco, como encuentro elemental con otra materialidad, es el comienzo mismo de la creación.

biografía

Marie Cool (Francia, 1961) y Fabio Balducci (Italia, 1964) trabajan juntos en Francia. Sus muestras individuales se han exhibido en lugares como: Site Gallery, Sheffield (2008); La Maison Rouge, París; Attitudes, Génova (2008); The South London Gallery, Inglaterra (2009); CAC Brétigny, Francia (2010); Villa Medici, Roma (2011); La Synagogue de Delme Art Center, Delme (2013); FRAC Lorraine, Metz (2013); Le Consortium, Dijon (2012-2013). También, su trabajo formó parte de la selección de las muestras colectivas: *On Line: Drawing through the Twentieth Century*, curada por Connie Butler y Catherine de Zegher, en MoMA, New York (2010); *The Living Currency*, curada por Pierre Bal-Blanc, en la Bienal de Berlín (2010); *La cavalerie en CAN*, Neuchâtel (2013). Su trabajo ha sido añadido recientemente en las colecciones del MoMA New York, Centre Georges Pompidou, Frac Île-de-France, FRAC Lorraine y Fundación Vehbi Koç, Estambul. Los artistas se basan menos en la tradición del arte performativo que en la escultura, la pintura y el dibujo. Sus acciones se componen de un inventario simple con gestos reductivos, iniciados por las proporciones físicas de materiales ordinarios como cuerda, papel o pedazos de cinta adhesiva.

The film shows Marie Cool's hand next to a sheet of paper on a table crossed by a long ray of sunlight. When the paper enters the illuminated area, it disappears by its contact with light and the image turns blank. The artists propose a reading of space-time in art: the time in which matter is transformed and the specific place of the form, where vision operates through an elementary material medium. The sheet of white paper, as the elementary encounter with another material, is the very beginning of creation.

biography

Marie Cool (France, 1961) and Fabio Balducci (Italy, 1964) work together in France. They have held individual shows at: Site Gallery, Sheffield (2008); La Maison Rouge, Paris; Attitudes, Geneva (2008); The South London Gallery, England (2009); CAC Brétigny, France (2010); Villa Medici, Rome (2011); La Synagogue de Delme Art Center, Delme (2013); FRAC Lorraine, Metz (2013); Le Consortium, Dijon (2012-2013). Their work was also part of the group shows: *On Line: Drawing through the Twentieth Century*, curated by Connie Butler and Catherine de Zegher, at the MoMA, New York (2010); *The Living Currency*, curated by Pierre Bal-Blanc, at the Berlin Biennale (2010); *La cavalerie* exhibition at CAN, Neuchâtel (2013). Their work was recently added to the following collections: MoMA New York, Centre Georges Pompidou, Frac Île-de-France, and Vehbi Koç Foundation, Estambul. The artists are based less on the tradition of performance art than on sculpture, painting and drawing. Their actions consist of a simple inventory with reductive gestures, triggered by the physical proportions of everyday materials like rope, paper or pieces of tape.

A es más caliente que B

Edith Dekyndt

2005, Francia

Audiovisual; video monocal color
9'

Colección FRAC Lorraine

Audiovisual film; colour mono-
channel video
9'

FRAC Lorraine Collection

A es más caliente que B es un video que muestra la disolución de una gota de tinta en un cubo de hielo, que se va derritiendo en los dedos de la artista. El título asume el estatuto de una fórmula matemática, que contrasta con el esplendor del movimiento armonioso del líquido coloreado. Las líneas arabescas son una función de la temperatura del agua: cuando se encuentra fría, la tinta se propaga muy lentamente, manteniendo una forma compacta; cuando se entibia, la tinta se derrama más rápido. Nuestra mirada sigue los giros y piruetas de las formas espirales, que parecen ser la expresión más simple del claroscuro y que alcanzan su clímax al disolverse. Asombrados por tanta belleza, nuestros ojos se pierden en los detalles de las curvas sensuales, mientras nuestra atención se aquieta atraída por el esplendor del movimiento. Obe-

deciendo a la dinámica encarnada por las prácticas científicas de observación, el trabajo desarrolla una mirada atenta al mundo físico. El punto culmine recae en el concepto de *Stimmung* —concepto alemán estudiado por numerosas disciplinas como la filosofía y la estética—, que puede ser traducido como una expresión de la unidad armoniosa y la sensación de plenitud experimentada en la observación de un paisaje, siendo éstas tan potentes como para engendrar el deseo de ser absorbido por el paisaje, de volverse uno con el paisaje.

biografía

Edith Dekyndt (Bélgica, 1960) vive y trabaja en Bélgica. Su interés radica en los cambios de estado de la materia, demostrando las leyes físicas sin la necesidad de cálculos matemáticos. Da rienda suelta a su curiosidad por los movimientos de

#

Movimiento, transformación, materialidad, prácticas de laboratorio, *Stimmung*.

Motion, transformation, materiality, laboratory practices, *Stimmung*.



los líquidos y el aire, entendidos como generadores de figuras. Así, como observa François Mauriac, el polvo no es lo mismo que la nada. La artista elabora desde esta perspectiva una percepción de la realidad en perpetuo movimiento. La búsqueda de la movilidad denota un interés por la distinción entre lo visible y lo invisible, revelada por la inmediatez de las cualidades sensibles de la materia. En su afán de experimentación, propone situaciones capaces de capturar la intuición del instante.

A is hotter than B is a video that shows how a drop of ink dissolves in an ice cube which melts in the artist's hands. The title assumes the statute of a mathematical formula which contrasts with the splendour of the harmonious motion of the coloured liquid. The arabesque lines are a function of the tempera-

ture of the water: when it is cold, the ink spreads very slowly keeping a compact shape; when it gets warmer, the ink spreads quicker. Our eyes follow the movements and pirouettes of the spiral shapes that are apparently the simplest possible expression of chiaroscuro and which reach their climax as they dissolve. Astonished by such beauty, our eyes lose themselves in the nuances of the sensual curves, while our attention is subdued by the splendour of motion. Following the dynamics of the scientific practice of observation, the work gives a close look to the physical world. The culminating point is based on the concept of *Stimmung*, –a German concept studied by many disciplines, including philosophy and aesthetics– which can be translated to an expression of harmonious unity and a sense of plenitude felt when observing a landscape and which is strong

enough for the observer to wish to be absorbed by the landscape, to become one with the landscape.

biography

Edith Dekyndt (Belgium, 1960) lives and works in Belgium. Her main interest lies in the changes in the state of matter showing the laws of physics without the need of mathematical calculations. She focuses her curiosity on the motion of liquids and air as generators of figures. And, as François Mauriac said, dust is not the same as nothing. From this perspective, the artist works with a perception of reality in perpetual motion. This search for mobility shows an interest in the difference between what is visible and invisible, revealed by the immediacy of the sensitive qualities of matter. In her concern for experimentation, she proposes situations capable of capturing the feeling of the instant.



círculo de tiza sobre el suelo

Ian Wilson

1968, Francia

Escultura; tiza
183cm (diámetro)
Colección 49 Nord 6 Est
FRAC Lorraine

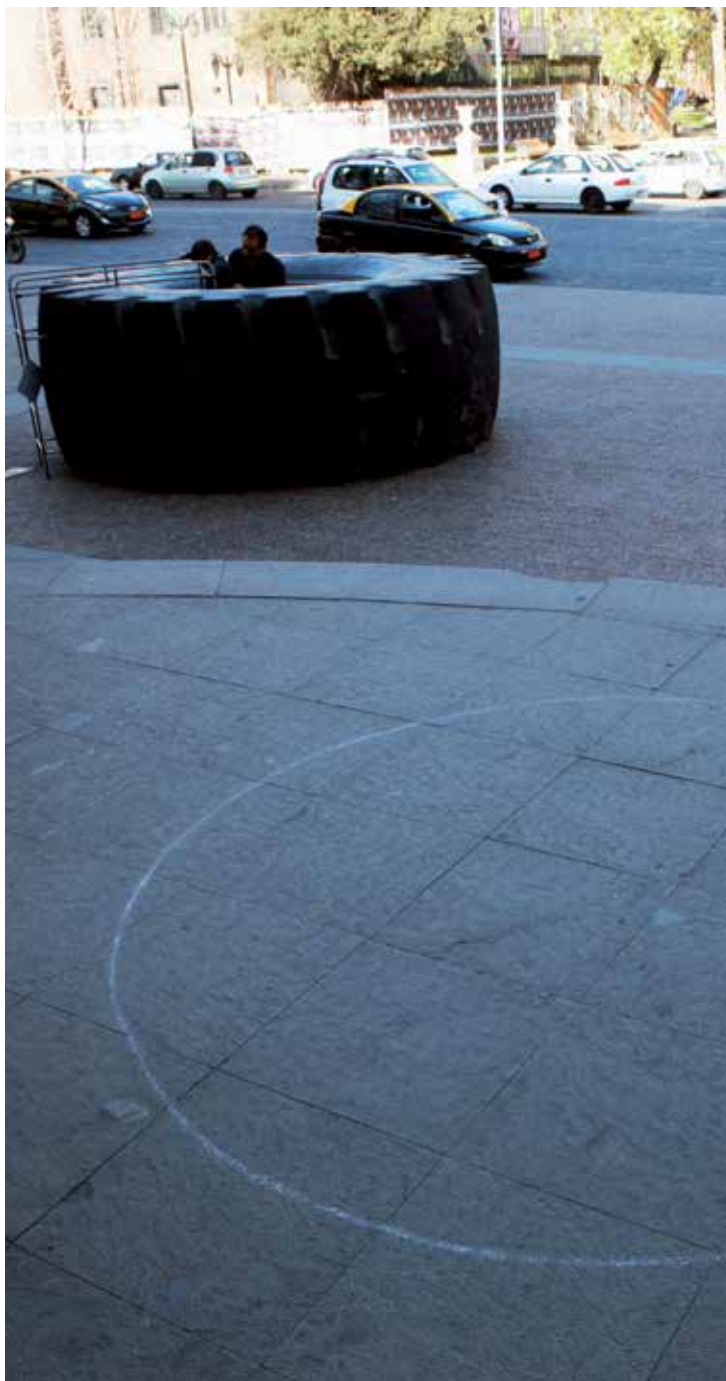
Sculpture; chalk
183cm (diameter)
Collection 49 Nord 6 Est
FRAC Lorraine

El *círculo de tiza sobre el suelo* a la entrada del museo simbolizó el aquí y el ahora. La escultura efímera regaló a los visitantes la posibilidad de detenerse en el tiempo presente, transportándolos a una realidad inmutable y a una repetición eterna. La idea del tiempo cíclico fue reforzada por la figura emblemática del círculo que evo-

ca la perfección, los ciclos naturales y el infinito.

biografía

Ian Wilson no evita el radicalismo en su trabajo, desafiando cada valor del conocimiento estético e intentando derribar la idea de la obra de arte como producto objetual. Además, sus objetos artísticos limi-



#

Círculo, inmutabilidad, eternidad, tiempo presente, autonomía.
Circle, immutability, eternity, the present, autonomy.

tan con lo inmaterial. Esta carencia lo lleva a proponer la comunicación oral como una forma de arte.

A chalk circle on the ground at the entrance of the museum symbolized the here and now. This ephemeral sculpture gave the visitors the possibility to step away from our

current present, taking them to an immutable reality and an eternal repetition. The idea of cyclic time is reinforced by the emblematic figure of the circle that evokes perfection, natural cycles and infinity.

biography

Ian Wilson does not avoid radicalism in his work by challenging

each value of aesthetic knowledge and trying to demolish the idea of a work of art as a conceptual product. Furthermore, Wilson's artistic objects limit with immateriality. This shortcomings moves him to propose oral communication as an art form.



eterna búsqueda del tiempo #2

Marco Godinho

2013, Francia

Performance; lápiz grafito sobre pared
Dimensiones variables
Cortesía del artista para FRAC
Lorraine

Performance; lead pencil on wall
Variable dimensions
Courtesy of the artist for FRAC
Lorraine

Se dibujaron en la pared movimientos circulares hasta el agotamiento de la mina del lápiz. Luego, con otro lápiz, se empezó otro dibujo a su lado, una y otra vez. La obra consistió en la performance realizada en público y el dibujo que quedó en la pared durante el transcurso de la 11BAM.

biografía

Marco Godinho (Portugal, 1978) reside entre París y Luxemburgo. Su interés radica en la subjetividad de la percepción del tiempo y el

espacio, a través de la exploración de nociones como el deambular, el exilio, la experiencia, la memoria y el tiempo vivido. Desde el año 2000 al 2005, estudió en: École nationale supérieure d'art de Nancy, Francia; École cantonale d'art de Lausanne, Suiza; Kunstakademie Düsseldorf, Alemania. Entre el 2005 y el 2006, terminó sus estudios de postgrado en el Atelier National de Recherche Typographique, Francia. Desde el 2006, ha realizado varias exposiciones individuales en: Forum



#

Círculo, dibujo, hipnotismo, trance, temporalidad.
Circle, drawing, hypnotism, trance temporality.

d'art contemporain, Luxembourg (2013); Kunstverein Aschaffenburg, Alemania (2012); Espace pour l'art, Arles (2012); Museo de la Fotografía, Montréal (2011); Instituto de Camões, Luxembourg (2008, 2011).

The artist drew circles on the wall until the lead pencil was finished. He then began with other pencils and another drawing next to the last. The work consisted in a public performance and also the draw-

ings that remained on the wall for the duration of the 11BAM.

biography

Marco Godinho (Portugal, 1978) lives between Paris and Luxembourg. His main interest lies in the subjectivity of the perception of time and space through notions such as roaming, exile, experience and memory. Between 2000 and 2005 he studied at the École Nationale Supérieure d'art de Nancy, France; École cantonale d'art de Lausanne, Switzerland;

Kunstakademie Düsseldorf, Germany. Between 2005 and 2006 he finished his postgraduate studies at the Atelier National de Recherche Typographique, France. Since 2006, he has held various individual exhibitions at Forum d'art contemporain, Luxembourg (2013); Kunstverein Aschaffenburg, Germany (2012); Espace pour l'art, Arles (2012); Museum of Photography, Montréal (2011); Camões Institute, Luxembourg (2008, 2011).



Carmen / Shakespeare

Olga Mesa y Francisco Ruiz de Infante

2013 - 2015, España

Performance

30' - 40'

Colección FRAC Lorraine

Performance

30' - 40'

FRAC Lorraine Collection

Carmen / Shakespeare es fruto del diálogo y la confrontación de dos personas que desean establecer un mestizaje audaz en diferentes territorios artísticos, para componer un objeto "prismático iluminado por varias luces" y otro "múltiple generador de historias". ¿Se trata de una ópera contemporánea? La sonoridad, evocadora de los Sonetos de Shakespeare y la de la ópera de Bizet, es el punto de partida para la puesta en escena de algunas relaciones (íntimas y sociales) en un mundo atrapado por la angustia de un futuro incierto. Una gran parte del trabajo se concentra en aspectos visuales y sonoros provocados por las relaciones complejas entre seres (presentes y ausentes) y la concretización de la imagen de sus cuerpos.

Todo esto, gracias a algunos dispositivos tecnológicos contemporáneos que abren nuevas posibilidades a las relaciones humanas, pero que generan, también, filtros peligrosos. En el tiempo de creación, que se prolongará durante tres años, aparecerán diferentes formatos, tiempos y públicos: una

serie de videos, instalaciones plásticas, intervenciones en Internet, un ciclo de conferencias performativas, talleres, una serie de formas coreográficas repensadas para espacios específicos (Los actos) y una pieza escénica que reunirá los principales elementos del viaje creativo (La obertura).

biografía

Olga Mesa es coreógrafa y artista visual. En su obra, busca agudizar la conciencia a través del cuestionamiento constante de los acontecimientos y las acciones del cuerpo, cuya presencia se estudia como un fabricante del espacio y un elemento de memoria. Busca captar la percepción del cuerpo a través de los ojos y amplificar sus sensaciones y acciones más inmediatas por medio de la aplicación experimental del concepto de *corps opérateur*.

Francisco Ruiz de Infante es un artista perteneciente a una generación cuya sensibilidad se encuentra marcada por el encuentro y la confrontación de las máquinas audiovisuales con materiales sim-



ples y cotidianos. Hace malabares usando mecanismos de alta tecnología y artefactos de emergencia. Le interesa reconstruir cómo funciona la memoria cuando es alimentada por garabatos llenos de errores informáticos o secuencias de imágenes que están empezando constantemente. Su obra cuestiona algunos estados efímeros (presente, pasado, futuro), zonas inestables, paradojas, falsas dualidades (realidad-imaginación) y algunos otros aceleradores más complejos del inconsciente, que incluyen, por supuesto, el cuerpo.

Carmen / Shakespeare is the result of the dialogue and confrontation between two people who wish to establish a daring blend of different artistic territories to compose a "prismatic object illuminated by various lights" and a "multiple story generating object". Is this a contemporary opera? The sounds, which are evocative of Shakespeare's Sonnets and of Bizet's opera, are the starting point for the staging of certain (intimate and social) relationships in a world

trapped by the anxiety created by an uncertain future.

A large part of this work concentrates on the visual and sound effects generated by the complex relations between beings (present and absent) and the concretization of the image of their bodies. All this is obtained through some contemporary technological devices that open new possibilities for human relationships, but also generate dangerous filters. In the time of the work's development, which will take three years, the artists will view the appearance of different formats and public instances: a series of videos, plastic installations, Internet interventions, a cycle of performative lectures, workshops, a series of choreographic forms redesigned for specific venues (The Acts) and a scenic piece that will bring together the principal elements of this creative voyage (La Overture).

biography

Olga Mesa is a choreographer and visual artist who aims to enhance awareness through a con-

stant questioning of bodily events and actions, which presence is studied as if by a manufacturer of space and an element of memory. She wants to capture the perception of the body through the eyes and amplify its most immediate sensations and actions through the experimental application of *corps opérateur*.

Francisco Ruiz de Infante is an artist who belongs to a generation whose sensitivity is marked by the meeting and confrontation of audio visual machines made with simple and everyday materials. He juggles with high technology mechanisms and emergency devices. Is interested in rebuilding the way in which memory works when it is filled by nonsense, informatic errors or sequences of images in loop. His work questions some ephemeral states (past, present and future), unstable states, paradoxes, false dualities (reality-imagination) and other more complex accelerators of the unconscious, which of course include the body.



duchesses

François Chaignaud y Marie-Caroline Hominal

2009, Francia

Performance

35'

Colección FRAC Lorraine

Performance

35'

FRAC Lorraine Collection

Entre el éxtasis árido, la meditación y la hipnosis radiante cruel, *Duchesses* explora una danza improbable, soberana y presa del juego más antiguo de la humanidad. El ula ula, símbolo de la liberación sexual, se convierte para la duquesa en un dispositivo coreográfico, instantáneo y constante, sin pasado ni futuro, un vehículo de dos ruedas universal.

biografía

François Chaignaud egresó del Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSM), París (2002). Desde entonces, este bailarín ha colaborado con varios coreógrafos, entre ellos Boris Charmatz, Emmanuelle Huynh, Gilles Jobin, Tiago Guedes, Alain Buffard y Dominique Brun. También

ha colaborado con la artista Marie-Caroline Hominal, el modelo francés Benjamin Dukhan, el artista de cabaret Jerome Marin, la legendaria transformista americana Rumi Missabu del grupo The Cockettes y la coreógrafa Cecilia Bengolea.

Marie-Caroline Hominal estudió danza en la Schweizerische Ballettberufsschule, Zürich y en el Rambert School of Ballet and Contemporary Dance, Londres. Sus trabajos coreográficos, en su mayoría solos o duetos, son: el tríptico *Fly Girl* (2008), *Yaksu Exit Number 9* (2010), *Voice Over* (2011), *BAT* (2012). También colabora en forma regular con artistas como François Chaignaud (*Duchesses*, 2009), Clive Jenkins (*Opus 69*, 2009), Kim Boninsegni (*4 Strobs, Some Wax, Screwed Up*



Timeline, *Glitter*, *Two Voices*, *One Dance*, *All in One*, 2010) y recientemente con su hermano, el artista visual David Hominal, en la performance *Two Birds at Swim*, at *Birds Two Swim*, at *Two Birds Swim*, 2012. Con el nombre de MCH, ha producido videos que han sido exhibidos en numerosos festivales de Europa y Estados Unidos.

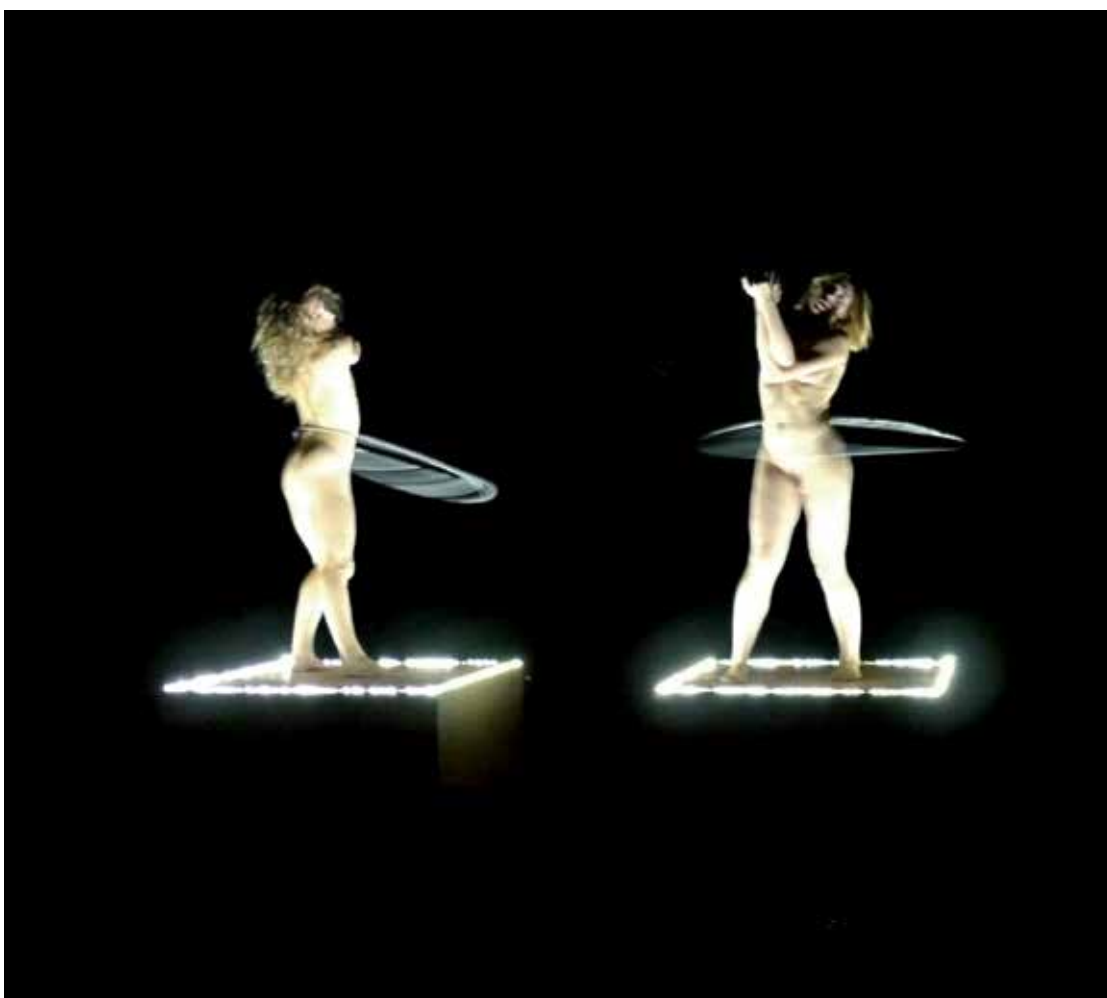
Between the arid ecstasy, meditation and radiantly cruel hypnosis, *Duchesses* explores an improbable, sovereign dance which represents the oldest game of humanity. The hula hula, symbol of sexual liberation, becomes for the duchess an instant and constant choreographic device that lacks both a past and a future—a universal two wheeled vehicle.

biography

François Chaignaud graduated from the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSM), Paris (2002). Since then he has collaborated as a dancer with various choreographers such as Boris Chamartz, Emmanuelle Huynh, Gilles Jobin, Tiago Guedes, Alain Buffard and Dominique Brun. He has also collaborated with the artist Marie Caroline Hominal, french model Benjamin Dukhan, cabaret artist Jérôme Marin, American legendary drag queen Rumi Missabu from The Cockettes and choreographer Cecilia Bengolea.

Marie-Caroline Hominal received a dance training at Schweizerische Ballettberufsschule, Zürich

and Rambert School of Ballet and Contemporary Dance, London. Her choreographic works, mainly solos and duos, are: the tryptique *Fly Girl* (2008), *Yaksu Exit Number 9* (2010), *Voice Over* (2011); *BAT* (2012). Besides, she regularly collaborates with other artists like François Chaignaud (*Duchesses*, 2009), Clive Jenkins (*Opus 69*, 2009), Kim Boninsegni (*4 Strobs*, *Some Wax*, *Screwed Up Timeline*, *Glitter*, *Two Voices*, *One Dance*, *All in One*, 2010) and recently with her brother, the visual artist David Hominal, for the performance *Two Birds at Swim*, at *Birds Two Swim*, at *Two Birds Swim*, 2012. Under the name MCH, she has made videos that were shown in numerous festivals in Europe and the United States.



podcast: traducciones radiales

Millaray Lobos

2013, Chile - Francia

Performance; podcast, sistema de
audio, actor

50'

Colección FRAC Lorraine

Performance podcast, audio system,
actor

50'

FRAC Lorraine Collection

Esta primera tentativa del dispositivo *Podcast: traducciones radiales*, tomó el contenido de un capítulo de la serie *El lazo que nos une a los otros* de la emisión *Sobre las espaldas de Darwin*, del investigador francés Jean Claude Ameisen. Fue la puerta de entrada a una exploración teatral en curso, que propone traducir y transmitir en directo contenidos de emisiones radiales de la programación de la radio pública francesa, Radio France, como conferencias de ciencia y filosofía. La preocupación subyacente a esta investigación es la de traer a la presencia lo ausente, dando posibilidades de existencia a lo invisible, haciendo circular saberes y experiencias en forma colaborativa, y haciendo plural lo singular y viceversa.

El proyecto es apoyado por el programa Transarte del Instituto Chileno Francés de Cultura. Un especial agradecimiento al amable apoyo y autorización del Sr. Jean Claude Ameisen.

biografía

Millaray Lobos es actriz titulada en la Universidad de Chile. Becada en Francia, integra el Conservatorio Nacional de París. Trabaja junto a directores como Eric Lacascade, Galin Stoev, Jacques Nichet, Alfredo Castro y Alexandra Von Hummel, entre otros, en Chile, Francia y otros lugares de Europa. Trabaja como docente y colaboradora artística del Centro de Investigación Teatro la Memoria y de la Universidad Mayor. Creó la Academia Nómade para la circulación

#

Traducción, transmisión, resonancia emocional, circulación, radio, teatro, medios de comunicación.

Translation, broadcast, emotional resonance, circulation, radio, theatre, communications media.



y traducción de prácticas e investigaciones desde y hacia el teatro. Ha colaborado en publicaciones teatrales francesas y forma parte del consejo artístico del actual director de la escuela del Théâtre National de Bretagne.

This first attempt of the *Podcast, Radio Translations* took a chapter of the series *The Link that Joins Us to Others*, which is part of *On Darwin's Shoulders* by the French researcher Jean Claude Ameisen. It was the entrance door of an ongoing theatrical research, which proposes the direct translation and transmission of scripts broadcasted by the public French radio, Radio France, as lectures on science and philosophy. The underlying

concern of this piece of research is to bring forward what is absent, making possible the existence of the invisible through the collaborative circulation of knowledge and experiences, turning the singular into plural and vice versa.

This project was made with the support of the Transarte programme of the Chilean French Cultural Institute. Special thanks to the kind help and authorization of Mr. Jean Claude Ameisen.

biography

Millaray Lobos is an actress graduated from the University of Chile. She was awarded a scholarship in France and is currently a member of the Paris Superior National Conservatory. She has worked with directors like Eric Lacascade,

Galin Stoev, Jacques Nichet, Alfredo Castro and Alexandra Von Hummel, among others, in Chile, France and other European countries. She is a teacher and collaborator of the Teatro la Memoria and of Universidad Mayor. She created the Academia Nómade for the circulation and translation of practical works and pieces of research from and towards theatre. She has collaborated with French theatre publications and is a member of the artistic council of the current director of the Theatre Nationale de Bretagne Drama School.



intime et personnel

Esther Ferrer

1937, España

Performance

Intérpretes: Amilcar Borges /
Ebana Garin / Camila Karl / Sergio
Gilabert / Tomás Henríquez
35'

Colección FRAC Lorraine
Departamento de Danza de la
Facultad de Artes de la Universidad
de Chile y Núcleo de Investigación
y Creación Escénica: proyecto
Cuerpo Indisciplinado

Performance

Performers: Amilcar Borges / Ebana
Garin / Camila Karl / Sergio Gilabert
/ Tomás Henríquez
35'

FRAC Lorraine Collection
Dance Department of the Arts
Faculty, University of Chile and
Core Research and Scenic Creation:
Undisciplined Corps project

Intime et personnel (íntimo y personal) es una de las primeras actuaciones de Esther Ferrer, una artista vasco española y miembro histórico del grupo ZAJ (considerado como la rama española de Fluxus).

Como a menudo con esta artista, el sistema propuesto es extremadamente simple, generoso y libremente interpretable.

La idea es medir un cuerpo (el de alguien más) con una cinta métrica, marcando los lugares de medición con un número, un punto o una nota, que luego pueden ser leídos a voluntad en voz alta, interpretados, marcados en el suelo o en una tabla, etc. interpretado, marcados en el suelo o en una tabla, etc.

Al final de la representación, el cuerpo posiblemente se ha con-



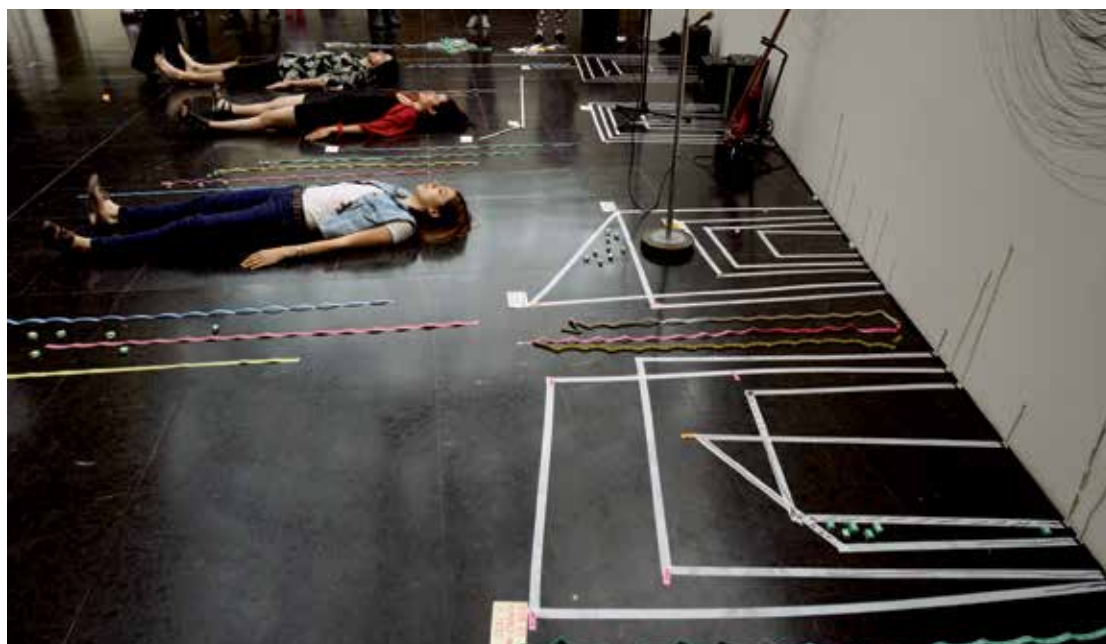
vertido en un tableau vivant (científico, plástico y literario), todo en letras y cifras.

Intime et personnel (Intimate and personal) is one of the first performances by Esther Ferrer, a Spanish Basque artist, and a historic member of the ZAJ group (considered to be the Spanish branch of Fluxus).

As often with this artist, the system proposed here is extremely simple, generous and freely interpretable.

The idea is to measure a body (hers or someone else's) with a measuring tape, marking the places measured with a number, a dot or a note, which can then be read off at will aloud, played, marked on the floor or on a board, etc.

At the end of the performance, the body has possibly turned into a tableau vivant (scientific, plastic and literary) all in letters and figures.



constatation de la présence d'un volume immatériel

Àngels Ribé

1974, Francia

Performance

45'

Colección FRAC Lorraine

Intérprete: Horacio Pérez

Performance

45'

FRAC Lorraine Collection

Performer: Horacio Pérez

En el suelo de un espacio se ubica un ventilador. El público llega. Cuando se enciende el ventilador, éste provoca el alejamiento de la gente y la creación de un espacio vacío. Se marcan los límites de ese espacio con cinta en el suelo.

biografía

Àngels Ribé (Barcelona, 1943) es una artista conceptual catalana, considerada como una de las más relevantes del arte conceptual de los años setenta. Con una fuerte

presencia internacional, ha expuesto o colaborado junto a artistas como Vito Acconci, Laurie Anderson, Gordon Matta-Clark, Lawrence Weiner, Hannah Wilke, Martha Wilson y Krzysztof Wodiczko, entre muchos otros. Su trabajo, en un inicio, fue creado con materiales poco tradicionales como juegos de agua y espuma. Ribé, progresivamente, se dedicó a cuestionar la obra de arte como material artístico, utilizando el espacio o el propio cuerpo como entorno de trabajo,



investigación o análisis. De esta manera, empezó a hacer instalaciones y performances caracterizadas por su contingencia, remarcando el aspecto efímero de la actuación.

A fan is placed on the floor of a space. The audience arrives. When the fan is turned on, it makes the audience step back and an empty space is created. A tape is used to mark the boundaries of this space on the floor.

biography

Àngels Ribé (Barcelona, 1943) is a Catalan conceptual artist, considered to be one of the most relevant figures of the conceptual arts of the 70s. With a strong international presence, she has exhibited or collaborated with artists like Vito Acconci, Laurie Anderson, Gordon Matta-Clark, Lawrence Weiner, Hannah Wilke, Martha Wilson or Krzysztof Wodiczko, among many others. Her first works were created with non tra-

ditional materials like interactions between water and foam. Ribé progressively began to question the work of art as artistic material, using the space or the body itself as her work, research or analytical environment. In this way, she began to create installations and performances characterised by their contingency, underscoring the ephemeral nature of acting.



Roman Ondák

2006, Eslovaquia

Performance

Cortesía del artista y de la galería Gb Agency

Interpretes: Implementado por el Departamento de Danza de la Facultad de Artes, Universidad de Chile

Performance

Courtesy of the artist and Gb Agency gallery

Performers: Implemented by the Dance Department of the Arts Faculty, University of Chile

Seis personas llegaron al Museo Nacional de Bellas Artes con los cordones de los zapatos desabrochados. Se mezclaron con los visitantes del Museo, a quienes les pidieron ayuda para abrochar sus zapatos. La intervención fue realizada el 19 de octubre y duró alrededor de 1 hora.

biografía

Roman Ondák (Eslovaquia, 1966) vive y trabaja en Bratislava, Eslovaquia. Ha realizado numerosas muestras individuales en museos, bienales y galerías internacionales: Tate Modern, Londres; Bienal de Venecia; dOCUMENTA11; Martin Janda Gallery, Vienna; Ludwig Museum, Bruselas; Centro de Arte Contemporáneo Ujazdowski Castle, Varsovia; CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco; Centro de Arte Contemporáneo de Brétigny; Museo Tamayo, Ciudad de México, entre otros. La intención del artista es crear situaciones y puntos de vista a partir de nuestra manera de ver los cambios imperceptibles del mundo externo. Su trabajo se caracteriza por el constante cuestionamiento de la obra de arte en relación a las convenciones generadas por el lugar y el espacio en que aparecen. El artista lleva a los espectadores a situaciones, muchas veces imperceptibles, creadas por el mismo. De esta manera, la interacción con

los postulados del artista activa una reflexión crítica acerca de la ontología del arte.

Between fifty and two hundred volunteers built a fake audience when arriving at the same time to a public event.

biography

Roman Ondák (Eslovaquia, 1966) lives and works in Bratislava, Slovakia. He has shown his work in international museums, biennales and galleries: Tate Modern, London; Venice Biennale; dOCUMENTA11; Martin Janda Gallery, Vienna; Ludwig Museum, Brussels; Contemporary Arts Center Ujazdowski Castle, Warsaw; CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco; Contemporary Arts Centre of Brétigny; Museo Tamayo, Mexico City, among others. Ondák's intention is to create unusual situations and points of view through which our way of seeing the outside world changes imperceptibly. His work is characterized by questioning the work of art in relation to the conventions generated by the place and space in which it appears. The artist takes spectators towards situations that he generates, some of which are almost imperceptible. In this way, interaction with the artist's proposals activates critical reflection about artistic ontology.

#

Audiencia, evento público, espacialidad, interacción.

Audience, public event, spatiality, interaction.



espacios satélites _
satellite spaces



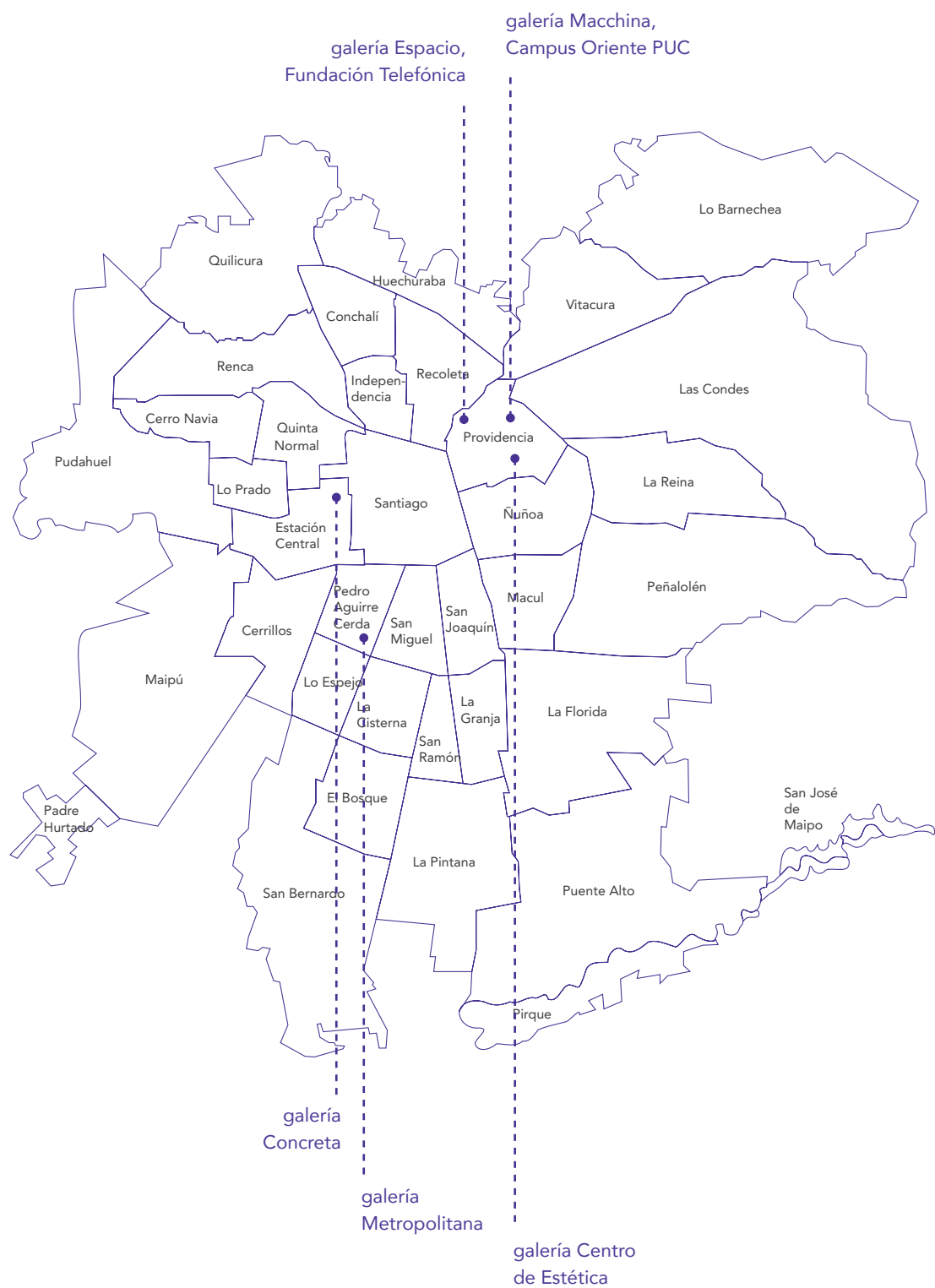
Inspirado en el neologismo Sate-
litenis, acuñado en el contexto de
la realización colectiva entre Juan
Downey, Carlos Flores y Eugenio
Dittborn, los espacios satélites
consideran el factor de la creati-
vidad distribuida como un patrón
esencial en la concreción de un

encuentro, con una relevancia que
traspasa los muros de su principal
espacio artístico.

Inspired by the neologism Satelit-
enis, coined in the context of col-
lective collaboration between Juan

Downey, Carlos Flores y Eugenio
Dittborn, the satellite spaces con-
sider the distributed creativity ele-
ment as an essential model in the
realization of a relevant meeting
that traspases the walls of its prin-
cipal artistic space.





galería Metropolitana

Galería Metropolitana es un espacio independiente de exhibición y difusión de arte contemporáneo, fundado por Ana María Saavedra y Luis Alarcón, en junio de 1998, como una extensión de su vivienda en la comuna de Pedro Aguirre Cerda, Santiago. El tema introducido por el barrio (contexto) y sus derivaciones, necesariamente obliga al artista a pensar las relaciones entre espacio privado y espacio público, entre vida cotidiana y arte.

En quince años de actividad, Galería Metropolitana ha organizado más de doscientas exposiciones, charlas, talleres, concursos y ha participado en diversos encuentros, seminarios y exposiciones internacionales.

En esta oportunidad, Galería Metropolitana presentó *Historia* del

artista audiovisual Nestor Olhagaray. La obra se articuló como un relato visual configurado como tríptico, cuyo concepto se expresa a través de una secuencia de historias (imágenes) concatenadas, que devienen en una suerte de "video-cantata". En cuanto video-instalación, *Historia* se constituyó en base a cuatro proyecciones de video sobre cuatro paños negros colgantes, emplazados de manera diagonal y traslapados para conseguir un efecto de profundidad y un ambiente inmersivo. Las proyecciones fueron organizadas sincrónicamente a través de un *hardware* que reprodujo, distribuyó y combinó las imágenes sobre la serie de pantallas. *Historia*, finalmente, fue un ejercicio de (pos) historia crítica que se construyó desde la visualidad, a través de una combinación temporal, reconociendo: un tiempo pasado,

a partir de una cita al cine experimental; un tiempo presente, señalando al individuo frente al mundo real, ilustrado por una joven que avanza a ciegas y con las manos expuestas; un tiempo futuro, en base a imágenes de las manifestaciones universitarias del 2011, donde sujeto, tiempo y acción se articulan para la transformación.

Ana María Saavedra y Luis Alarcón
Directores Galería Metropolitana

Galería Metropolitana is an independent space for the exhibition and diffusion of contemporary art. Founded by Ana María Saavedra and Luis Alarcón, in June 1998, as an extension of their home in the borough of Pedro Aguirre Cerda, Santiago. The subject introduced by the neighbourhood (context) and its derivatives necessarily forc-

es the artist to think of the relationships between private and public space; between daily life and art.

In its fifteen years of existence, Galería Metropolitana has organized more than two hundred exhibitions, lectures, workshops, contests and has taken part in different international meetings, seminars and exhibitions.

On this occasion, Galería Metropolitana presented *History* by the audiovisual artist Nestor Olhagaray. The work consisted in a visual narration presented like a triptych. Its concept was expressed through a sequence of concatenated stories (images) that organized what we could call a "video cantata". As a video-installation, *History* consisted in four video projections and four black cloths, which overlapped hanging diago-

nally to obtain a feeling of depth and immersion. The projections were organized synchronically through a hardware that reproduced, distributed and combined the images on a series of screens. *History* was an exercise in (post) critical history that was constructed through visibility by means of a temporal combination of the past, quoting experimental cinema; the present, showing the individual facing a real world, illustrated by a young woman that walks blindly with outstretched hands; the future, using images of the universities' demonstrations of 2011, where subject, time and action are articulated for transformation.

Ana María Saavedra & Luis Alarcón
Directors of Galería Metropolitana

historia

Néstor Olhagaray

2013, Chile

Instalación; cuatro videos, sonido estéreo

Dimensiones variables

Cortesía del artista

Installation; four videos, stereo sound

Variable dimensions

Courtesy of the artist

Historia es una joven que se desplaza con los ojos cerrados por la oscuridad, mostrando confiada sus manos desplegadas como un velamen, siendo que necesitaría de su mirada para guiarse en la penumbra. Seguramente tiene un antecedente y se somete a la fuerza de los pioneros que le han soplado el caminar. Posiblemente, lo único que orienta su derrotero es la certeza de que el devenir colectivo es también suyo; es la conciencia del actante que se sabe protagonista y que su actuación es la de muchos, pero en una escena donde el agon debe completarlo cada uno. *Arte* es una palabra de cuatro letras. *Cine* es una palabra de cuatro letras. Ambas comparten una letra "e" que cierra cada palabra. Pero el cine para convertirse en arte tuvo que abandonar su sino, despojarse de su designio RNI (Representativo, Narrativo e Industrial [1]). Los artistas de principio del siglo XX supieron alterar este orden y convertirlo en arte

cinético, collage, poesía, alucinación metafísica e imágenes inminentes [2]. Hoy, lo siguen haciendo en video. *Historia* es un festejo al rito subversivo: la energía liberada desnuda las conciencias, se hace más lúcida y precisa; un carnaval del espíritu gregario emancipador: fuerza arrolladora que orienta, a manera de una guía de acción política, la imposición de un escenario; una creación pura que se sabe intuitivamente historia.

[1] "El término RNI indica la unidad confusa de ver, de contar y del modo de producción" Eizykman, Claudine. *La jouissance-cinéma*, 10/18, 1976, Paris.

[2] "La Estética sin relato-antropología y estética de la inminencia" García Canclini, Néstor. Katz, 2010, Buenos Aires.

biografía

Néstor Olhagaray (Chile, 1946) es un artista audiovisual, docente, in-

#

Cine, narración, subversión, historia, política.

Cinema, narration, subversion, politics, history.



investigador y curador. Su extensa videografía, realizada desde 1985, ha sido trabajada en distintos formatos, permitiéndole realizar diversos trabajos exhibidos nacional e internacionalmente. Entre sus videos se pueden mencionar: *1:1* (2009), *Cinco movimientos para un adolescente* (2000), *Santa Laura* (1996), *De mar a cordillera* (1987) y *Adiós Jacqueline* (1985). Además ha realizado instalaciones en distintos espacios de exhibición: *Visiónica 1* en el MAC, Santiago (2003); *Visiónica 2* en Galería Gabriela Mistral (2003); *Ocultado/Antígona* en Galería Arteck (2011).

History is a young girl who walks with her eyes closed through darkness showing trustfully her hands, opened as sails, although she would need her sight to guide herself across the shadows. Certainly, she has an antecedent and is subjugated by the force of the pioneers that have blown her walk.

Possibly, the only thing that guides her course is the certainty that the collective transformation is also hers; is the consciousness of the actor that knows she is the protagonist and that her performance is the one of many others, but in a scene where each individual needs to complete their own process. *Arte* (Art) is a four letter word. *Cine* (cinema) is a four letter word. Both share an "e" as an end letter. But to become art, cinema had to abandon its destiny and get rid of its RNE (Representational, Narrative, Industrial) label [1]. The artists of the beginning of the 20th Century knew how to alter this order and turn it into kinetic art, collage, poetry, metaphysical hallucinations and imminent images [2]. Today they continue doing it through video. *History* is a subversive ritual festivity: the energy liberated denudes the consciousnesses and it becomes more lucid and precise; a carnival of the gregarious emancipating spirit: an overwhelming

force that orientates, in the manner of a political action guide, the imposition of a scenery; a pure creation that recognizes itself intuitively as history.

biography

Néstor Olhagaray (1946) is an audiovisual artist, teacher, researcher and curator. His extensive videography, developed since 1985, has been worked through different mediums allowing him to create diverse works, which have been shown nationally and internationally. Among his video works are: *1:1* (2009); *Cinco movimientos para un adolescente* (2000); *Santa Laura* (1996); *De mar a cordillera* (1987); *Adiós Jacqueline* (1985). He also has shown installations in different exhibition spaces: *Visiónica 1* at MAC, Santiago (2003); *Visiónica 2* at Gabriela Mistral Gallery(2003); *Ocultado/Antígona* at Arteck Gallery (2011).



galería Macchina

Galería Macchina es una galería que depende de la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile, dedicada a la producción, difusión y educación de arte contemporáneo. Desde el 2013, cuenta con un nuevo equipo de dirección compuesto por dos destacados artistas y profesores de dicha escuela: Francisca García y Tomás Rivas. Luego de dos años de funcionamiento a cargo de la artista Mónica Bengoa, el espacio de exhibición se encuentra posicionado en la escena artística nacional e internacional. Siguiendo esta trayectoria, la actual dirección rediseñó el programa de la galería para operar bajo tres objetivos, basados en la necesidad de producción de contenidos artísticos por parte de alumnos, académicos y la comunidad en general.

Los tres objetivos que conforman el lineamiento de la galería son: la enseñanza y la formación artística; la colaboración con las escuelas de Teatro y Música del mismo centro de estudios y otras escuelas de arte e instituciones dedicadas a la cultura; la diversificación de públicos con el propósito de crear nuevas formas de acercamientos al arte contemporáneo.

En el contexto de la 11BAM, Galería Macchina colaboró como uno de los espacios satélites al exhibir la obra *Multitud* de Lucas Bambozzi, artista brasileño e investigador en nuevos medios. Esta obra presentó una secuencia con imágenes de una multitud, grabada en una favela en la ciudad de Río

de Janeiro en Brasil. Esta obra es parte de otro proyecto en proceso llamado *Multitudes*, que sugiere una discusión en torno a la heterogénea aglomeración de personas, destacando la particularidad, identidad y dignidad de cada uno dentro de un grupo, generando así una dislocación de su contexto cultural y social.

Francisca García y Tomás Rivas
Directores Galería Macchina

Galería Macchina belongs to the Art School of the Pontifical Catholic University of Chile and is devoted to the production, diffusion and education of contemporary art. From 2013 onwards, its directors are two well-known artists

and lecturers from this institution: Francisca García and Tomás Rivas. After two years under the direction of Mónica Bengoa, the gallery has already achieved a relevant place in the national and international artistic scene. Following this trajectory, the current directors redesigned the gallery's programme to operate according to three objectives based on the production needs of artistic contents by students, academics and the community in general. The three main objectives of the gallery are: education and artistic training; collaboration with the institution's Drama and Music Schools and other external organisms devoted to culture; the diversification of its audiences in order to create new forms of approaching contemporary arts.

In the context of the 11BAM, Galería Macchina collaborated as a satellite space exhibiting *Multitude* by the Brazilian artist and new media researcher Lucas Bambozzi. This work presented a sequence of images of a crowd filmed in a favela at Rio de Janeiro, Brazil. This work is part of another ongoing project called *Multitudes* that suggests a discussion around the heterogeneous grouping of people, enhancing the particular nature, identity and dignity of each individual within a group. Generating, in this way, a dislocation of its cultural and social context.

Francisca García and Tomás Rivas
Directors of Galería Macchina

multidão (multitud)

Lucas Bambozzi

2006 - 2007, Brazil

Instalación audiovisual de sitio
específico; videos monocal

5m x 21m

16'

Cortesía de la artista

Site-specific audiovisual installation;
mono-channel videos

5m x 21m

16'

Courtesy of the artist

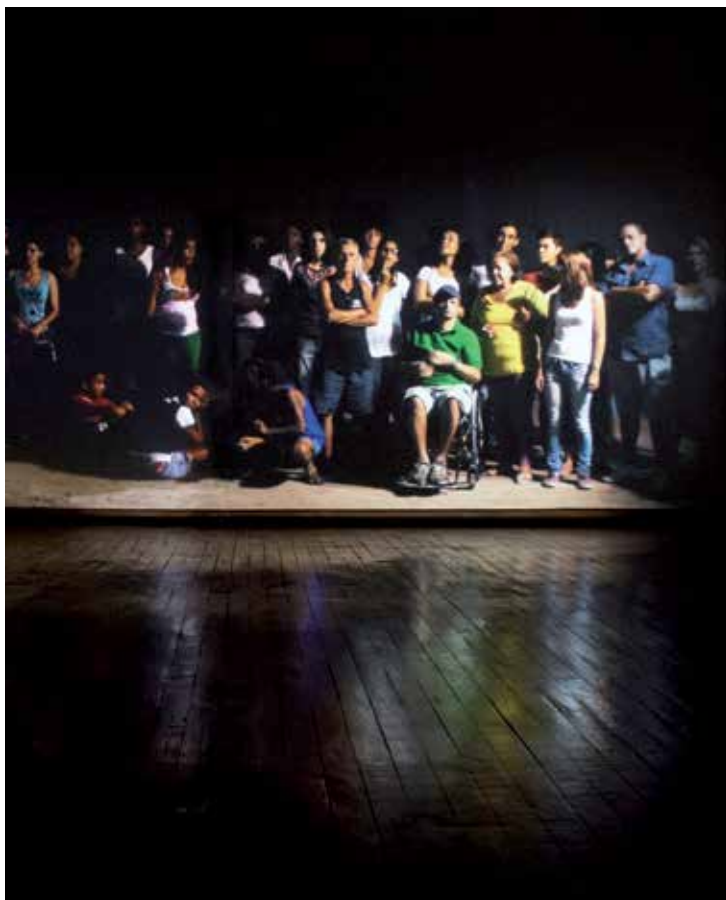
El trabajo de Lucas Bambozzi consistió en una secuencia de imágenes de una multitud en las ciudades de Sao Paulo, Ciudad de México y Río de Janeiro. Las personas avanzan, unidas de alguna manera, dando la cara a una fuerte fuente de luz. No está claro qué hacen ahí, ni qué son capaces de hacer ante tan extraña situación. La multitud se detiene intentando cubrir sus ojos ante la luz y habla acerca de lo que pasa. Dudando si avanzar, las personas continúan mirando hacia adelante hasta que lentamente se dispersan. La representación de esta multitud en la galería produjo un dislocamiento de contextos culturales y sociales. Se trata de una obra en proceso, que busca, a partir de representaciones, sugerir una discusión en torno a las aglomeraciones heterogéneas formadas en la actualidad.

biografía

Lucas Bambozzi es curador y artista multimedia que vive en Sao Paulo, Brasil. Sus trabajos se constituyen por medio de distintos formatos como instalaciones, videos monocal, cortometrajes y proyectos interactivos. Ha participado en exposiciones individuales y colectivas en más de cuarenta países, ganando premios y reconocimientos relevantes. Como parte de su PhD en la Universidad de Plymouth, Reino Unido, obtuvo una residencia en el Centro CAiiA-Star, centro que opera actualmente como Planetario Collegium. En esta oportunidad, desarrolló una investigación extensiva acerca de sistemas penetrantes y políticas de privacidad en Internet. Algunas de sus exhibiciones han sido: *Interconnect* en ZKM, Alemania (2006); *Pensé Sauvage* en Frankfurter Kunstverein, Alemania

#

Retrato social, voyerismo, multitud,
Latinoamérica, ciudad.
Social portrait, voyeurism, multitude,
Latin America, city.



(2007); *Emergentes en Laboral, España* (2007-2008) y en Fundación Telefónica, Buenos Aires (2008); *RE:akt!, reconstruction, re-enactment, re-reporting* en ŠKUC Gallery, Eslovenia y en el Museo de Arte Contemporáneo de Rijeka, Croacia (2009). Su trabajo reciente aborda problemas relacionados a la inmovilidad y las contradicciones del contexto urbano, a través de distintos medios.

This work by Lucas Bambozzi presented a sequence of images of a multitude in the cities of Sao Paulo, Mexico City and Rio de Janeiro. These people advance, together in some way, facing a bright light source. There is no clear indication of what they are doing there or what they are capable of doing in such a strange situation. The crowd stops, trying to

cover their eyes with their hands away from the light and talking about what is happening. Unsure of how to proceed, the people continue looking to the front until they slowly disperse. The representation of this multitude in the gallery triggered a dislocation of cultural and social contexts. This work in progress aims through representations to suggest a discussion about heterogeneous crowds formed nowadays.

biography

Lucas Bambozzi is a curator and multimedia artist based in Sao Paulo, Brazil. He uses different mediums in his work like installations, mono-channel videos, short films and interactive projects. He has held individual and collective exhibitions in more than forty countries, winning important awards and recognitions. As part

of his PhD at Plymouth University in, United Kingdom, he was granted a residency to the CAiiA-Star Centre that currently operates as a Planetary Collegium. On this occasion, he carried out an extensive investigation on penetration systems and privacy policies on the Internet. Some of his exhibitions have been: *Interconnect* at ZKM, Germany (2006); *Pensé Sauvage* at Frankfurter Kunstverein, Germany (2007); *Emergentes* at Laboral, España (2007-2008) and Fundación Telefónica, Buenos Aires (2008); *RE:akt!, reconstruction, re-enactment, re-reporting* at the ŠKUC Gallery, Slovenia and the Contemporary Art Museum of Rijeka, Croatia (2009). His recent work addresses problems related to immobility and the contradictions of the urban context through different mediums.



Galería Concreta tiene diez años de existencia en la escena del arte contemporáneo en Chile. Hace tres años su giro cambió, convirtiéndose en una galería de videoarte. El espacio de concreto, situado bajo el teatro principal del centro cultural, fue delimitado con el objetivo de crear tres habitaciones de grandes proporciones, con proyección y sonido independiente, que han cobijado a los principales exponentes del videoarte en Chile y el mundo. Teniendo en cuenta esta especialización como centro cultural, nos pareció fundamental ser parte de la 11BAM. Así, se acogieron las obras seleccionadas del Concurso Juan Downey, en relación al espíritu de producción experimental que caracteriza a Matucana 100. Las obras seleccionadas fueron presentadas en sus tres salas: *La existencia* de Carlos Vivanco, en el que se realiza un planteamiento acerca de la dicotomía entre el hombre autónomo y el hombre enajenado; *Cuatro formas de ser republicano a la distancia* de Claudio Correa, donde una serie de instrumentos musicales de cera se van derritien-

do mientras se escuchan cuatro versiones de la marsellesa castellanizada; *Héroes* de Javier de Benedictis, un piloto de programa de TV online apocalíptico que es llevado a un completo sinsentido; *Existe* de Mario Z, video que narra estéticamente el movimiento de una bola disco desintegrándose al rodar por la calle, acompañada por una serie de sonidos que intervienen la escena; *Contexto* de Pablo Mansilla, donde se reflexiona sobre la condición de autonomía desde la relación entre el "yo" con los "otros"; *Con y sin caparazón* de Lionel Cruet, en el que se asemeja el cuerpo humano al cuerpo de la tortuga laúd, creando interesantes metáforas visuales; *Anál-isis callejero* de Pablo Molina, donde se describen dos lugares distantes, como Valparaíso y Aysén, que presentan huellas de violencia en sus calles; *Luz estructurada* de Sebastian Melo, donde se toma como punto de partida la performance *Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square* de Bruce Nauman, para explorar el movimiento a través del espacio de un estudio;

Marketing de Young Poor Artist, quienes a través de la estrategia del telemercado tratan de vender una obra de arte; *Seeds* de Shahar Marcus, quien filma la búsqueda profesional de minas antipersonales en el desierto.

Matucana 100, a través de Galería Concreta, presentó con orgullo esta interesante selección de artistas locales e internacionales, que potenciaron en su conjunto la necesidad de propagar las ideas y visiones de los artistas contemporáneos a través del formato del video.

Gonzalo Pedraza
Curador Matucana 100

Galería Concreta has existed for ten years on the Chilean contemporary artistic scene. It changed its course three years ago when it became a video-art gallery. This concrete bunker located beneath the main auditorium of the cultural centre was designed to create three large spaces with independent projection and sound systems

that have received the works of the most important video-artists from Chile and abroad. Considering this specialization, it appears to be fundamental for the cultural center to be part of the 11BAM. For this reason, we housed the selection of the Juan Downey Contest according to the spirit of experimental production that characterizes Matucana 100. The works selected were presented in its three rooms: *La existencia* by Carlos Vivanco, where the dichotomy between the autonomous and the alienated man was presented; *Cuatro formas de ser republicano a la distancia* by Claudio Correa, where a series of wax musical instruments that melt to the rhythm of a Spanish-language marseillaise; *Heroes* by Javier de Benedictis, where the pilot of an apocalyptic online TV programme is driven to absolute senselessness; *Existe* by Mario Z where the movements of a disintegrating disco mirror ball rolls down a street accompanied by a series of sounds; *Contexto* by Pablo Mansilla, where the condition of autonomy with regard to the "ego" and "the others" is presented; *Con y sin*

caparazón by Lionel Cruet, where the artist established a similarity between the human body and the leatherback turtle, creating interesting visual metaphors; *Análisis Callejero* by Pablo Molina, where two distant places like Valparaíso and Aysén, which present signs of street violence, are shown; *Luz estructurada* by Sebastián Melo, where the starting point was Bruce Nauman's performance *Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square* to explore movement through the area of a studio; *Marketing* by Young Poor Artist, who use telemarketing as a tool to sell a work of art; *Seeds* by Shahar Marcus, which films the professional search of impersonal mines in the desert.

Matucana 100, through Galería Concreta, was proud to present this interesting selection of works by local and international artists that jointly strengthen the need to propagate the ideas and visions of contemporary artists through video.

Gonzalo Pedraza
Curator of Matucana 100

Fundación Telefónica lleva a cabo cada año, desde 1996, un programa de exposiciones de artes visuales, en el que tienen cabida manifestaciones artísticas ligadas a las nuevas tecnologías. Con el propósito de difundir el arte y la cultura digital en Chile, nos sumamos con entusiasmo a la 11BAM, empeñada desde hace dos décadas al mismo propósito.

La participación del Espacio Fundación Telefónica consistió en alojar el trabajo de artistas y científicos que desarrollan sus investigaciones y producción en espacios extremos. La muestra colectiva incluyó piezas audiovisuales, fotografías, instalaciones, documentos y objetos de distintos participantes: Centro del Desierto de Atacama (CDA UC), compuesto por especialistas en agronomía, geografía, arqueología y antropología; la artista española Regina de Miguel, quien presentó el resultado de su residencia en el Observatorio Europeo Austral, ESO; la joven fotógrafa Constanza Gazmuri; el

videoartista Gabriel del Favero, quien presentó el producto de su residencia en Hangar, Barcelona.

Este cruce disciplinar se tradujo en piezas de arte construidas con tecnologías de última generación y objetos tecnológicos en desuso. Se invitó a reflexionar con una estética sutil sobre cómo la vida se desarrolla en condiciones adversas, lo que es evidenciado por los rastros ancestrales, cuyas huellas encuentran los astrónomos en el cosmos y los arqueólogos en las arenas del desierto. También sobre la poética en torno a la belleza encontrada al interior de una semilla microscópica junto a una recreación fílmica del misterio encontrado por el conquistador de nuevos territorios.

El espíritu que nos mueve es el trabajo en red, manifiesto en esta asociación con la Corporación Chilena de Video y con las personas e instituciones que con sus contribuciones hicieron posible las residencias, tanto en Chile como en España, de los artistas

expositores: el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y el Centro Cultural de España (CCE).

Así, en la exposición *Espacios extremos* se cristalizaron una sumatoria de esfuerzos y de aportes para relacionar la investigación y la creatividad que artistas y científicos comparten, cuya producción y conocimiento se dio a conocer a través del Espacio Fundación Telefónica de manera gratuita a toda la comunidad.

Claudio Muñoz
Presidente Fundación Telefónica Chile

Every year since 1996, Fundación Telefónica has been developing a visual arts exhibition programme in which artistic manifestations related to new technologies are welcomed. In order to spread art and digital culture in Chile, we joined the 11BAM, which has been dedicated to the same purpose for two decades.

The participation of Espacio Fundación Telefónica consisted in housing the work of artists and scientists that were developing investigations and productions in extreme spaces. The collective exhibition included audiovisual films, photographs, installations, documents and objects from different participants: Atacama Desert Center (CDA UC) composed by specialists on agronomy, geography, archaeology and anthropology; the Spanish artist Regina de Miguel, who presented the result of her residency at European Southern Observatory, ESO; the young photographer Constanza Gazmuri; the video-artist Gabriel del Favero, who presented the product of his residency at Hangar, Barcelona.

This disciplinary intersection was translated into artworks built with up-to-date and also outdated technology. A reflection about how life can develop on adverse conditions is suggested with a subtle aesthetic. This is evidenced by ancient traces found by astronomers in the cosmos and by archaeologist

in the deserts' sand dunes. It also suggested a certain poetic around the beauty found inside a microscopic seed along with the film recreation of the mystery found by a conqueror of new territories.

The spirit that moves us is networking, manifested by this association with the Chilean Video Corporation and the people and institutions that with their contribution made possible the residencies of the participating artists in Chile and Spain: the Chilean National Council for Culture and Arts (CNCA) and the Spanish Cultural Center (CCE).

In this way, on the exhibition *Extreme spaces* a sum of efforts and contributions were crystallized to relate what both artists and scientists share: investigation and creativity. Their knowledge and productions were opened without cost to the public through Espacio Fundación Telefónica.

Claudio Muñoz
Presidente

¿y si más allá de ese lugar no existe nada, sólo la sensación de algo?

Constanza Gazmuri

2013, Chile

Impresión digital; película de 120mm, texto en braille

Fotografías: 120cm x 120cm; texto en braille en formato carta

Cortesía del artista

Digital print. 120 mm film. Braille text

Photographs, 120cm x 120cm;

Braille text, letter folio

Courtesy of the artist

La primera parte de esta obra corresponde a dos fotografías tomadas en Alto Patache, un oasis de niebla ubicado a 65 kilómetros al sur de la ciudad de Iquique. Ambas imágenes muestran el fenómeno de la acumulación de niebla. Dicho fenómeno trasladó las fotografías a un lugar desconocido, cercano al mundo onírico, al retratar espacios que remiten al vacío, lo infinito, lo invisible y lo incierto. Los conceptos mencionados se vinculan a la vez con la idea de la ceguera, de manera que las fotografías funcionaron como una metáfora visual de dicha condición. La segunda parte corresponde a un texto transcrito al braille, que surgió del diálogo establecido con una persona no vidente. Este texto se vincula con la imagen mediante la respuesta que contiene acerca de la percepción del espacio representado por las fotografías. La obra fue constituida como un cruce de imposibilidades: por parte del no vidente, quien no puede ver la imagen, y por parte del vidente, quien no puede descifrar el texto escondido tras un código de lectura ajeno al propio. La pregunta que titula

la obra buscó trasladar al espectador a un contexto invisible e intangible, en el que predominaron las sensaciones. Las imágenes, el texto y el título generaron un entramado de múltiples lecturas que, ante todo, buscó plantear un cuestionamiento en torno a la forma en que percibimos aquello que nos rodea.

biografía

Constanza Gazmuri es Licenciada en Artes con un Minor en Estética de la Fotografía de la Pontificia Universidad Católica de Chile, y con un Master en Dirección de Arte en la Escuela de Cine y Audiovisual de Catalunya. Su investigación visual se articula a partir del lenguaje fotográfico y audiovisual. Actualmente, su obra abarca temáticas relativas al tiempo, al viaje y al tránsito como experiencias efímeras. Estos contenidos se materializan mediante el registro del paisaje. Las imágenes generadas por la artista corresponden a espacios cargados de atmósferas que se acercan al lenguaje pictórico. Ha desarrollado su carrera tanto en Chile como en el extranjero. A nivel internacional, ha participa-

#

Desierto, paisaje, infinito, vacío, invisibilidad, percepción, incertidumbre, oasis, niebla, espacialidad.

Desert, landscape, infinity, vacuum, invisibility, perception, uncertainty, oasis, fog, spatiality.



do en: Latino Film Festival Bruselas, Bélgica; Festival Internacional de Video Arte Camaguey, Cuba; Espace Alternatif en Grands Boulevards, París, Francia; Cologne Off: Baltic Sea V, Riga, Latvia; City Art Gallery, Kharkiv, Ucrania; India Carnival of e-Creativity en Sattal Estate, Bhimtal, Uttarakhand. A nivel nacional, cabe destacar su exposición individual *Desplazamientos* en Galería Isabel Aninat y sus exposiciones colectivas: *Divuho* en Hall Galería y *Espacio compartido* en Balmaceda 1215. Su obra es parte de colecciones privadas en Chile, España y Estados Unidos.

The first part of this work corresponds to two photographs taken at Alto Pacheco, a fog oasis located 65 kilometres south of the city of Iquique. Both images show the occurrence of the accumulation of fog. This phenomenon took the photographs to an unknown dream-like world as they refer to places that evoke the concepts of vacuum, infinity, invisibility and uncertainty. At the same time, these concepts are linked with the one of blindness, so the photographs

worked as visual metaphors of this condition. The second part corresponds to the transcription of a Braille text, which emerged as the result of a conversation with a blind person. This text is connected to the image through the answer given about the perception of the space represented on the photographs. This work was built as the crossing of two impossibilities: one by the blind person, who cannot see the images, and another by the sighted person, who can't read the message hidden by a foreign language-code. The question that titles the work pointed to move the audience to an invisible and intangible context, where sensations prevail. The images, text, and title generated a web of multiple readings that, above all, looked to suggest a questioning about the way in which we perceive our surroundings.

biography

Constanza Gazmuri holds a BA in Arts with a Minor in Aesthetics of Photography from the Pontifical Catholic University of Chile and a MA in Art Direction from the Cata-

lunya School of Film and Audiovisual Arts. Her audiovisual research is articulated through photographic and audiovisual languages. Nowadays, her work covers subjects related to time, travel and transit as ephemeral experiences. These contents materialize as the documentation of landscapes. The images generated by the artist correspond to spaces charged with atmospheres, which approach the pictorial language. She has developed her career in Chile and abroad. At an international level she has taken part in: Latino Film Festival Bruxelles, Belgium; Festival Internacional de Video Arte Camaguey, Cuba; Espace Alternatif at Grands Boulevards, París, France; Cologne Off: Baltic Sea V, Riga, Latvia; City Art Gallery, Kharkiv, Ucrania; India Carnival of e-Creativity at Sattal Estate, Bhimtal, Uttarakhand. At a national level, it is important to mention her individual show *Desplazamientos* at Galería Isabel Aninat and her collective exhibitions: *Divuho* at Hall Galería; *Espacio compartido* at Balmaceda 1215. Her work is part of private collections in Chile, Spain and the USA.



oasis de niebla

centro del desierto de Atacama UC (CDA UC) (Pilar Cereceda, Josefina Hepp y Horacio Larraín)

2012 - 2013, Chile

Instalación; video, diapositivas,
fotografía

Dimensiones variables

Cortesía de CDAUC

Installation; video, slides,
photography

Variable dimensions

Courtesy of CDAUC

Alto Patache es uno de los oasis de niebla ubicados en el Desierto de Atacama, en la Región de Tarapacá. Estos oasis se encuentran en sectores aislados, separados unos de otros por grandes extensiones de desierto absoluto. En ellos hay una biodiversidad que resulta interesante para la ciencia por las condiciones extremas en las que se desarrolla. Típicamente, las plantas sobreviven en gran medida gracias a la niebla y las semillas permanecen en el suelo esperando el momento adecuado para germinar, aún si eso significa esperar varios años. La fauna silvestre, que depende directa o indirectamente de la vegetación presente, también aparece en los períodos húmedos, en particular en los años lluviosos. Además, en Alto Patache se han encontrado numerosas evidencias de sus antiguos habitantes costeros. Estos visitantes asiduos eran pescadores-cazadores-recolectores y para ellos era habitual recorrer el oasis de niebla en su camino hacia la Pampa del Tamarugal al interior del territorio.

El oasis debe haber sido para ellos un símbolo de abundancia, al igual que para los científicos de hoy. Los investigadores del CDA UC y colaboradores de otros países se han dedicado a investigar la geografía, niebla, flora, fauna, suelo, arqueología, ecología y otros aspectos del oasis con el fin de protegerlo, reconstruir su historia y dilucidar su futuro. Asimismo, artistas y estudiantes nacionales e internacionales han desarrollado senderos educativos, proyectos de land-art

y otras iniciativas. La idea es dar a conocer la riqueza que existe en el Desierto de Atacama, el más árido del mundo. En esta muestra se exhibieron los instrumentos de investigación de Horacio Larraín, diapositivas de los años ochenta y noventa, un video con diferentes vistas del oasis de niebla y fotografías de cortes de frutos y semillas de plantas del oasis.

biografía

Pilar Cereceda es profesora titular del Instituto de Geografía de la Pontificia Universidad Católica de Chile y Directora del CDA UC. Es experta en geografía de zonas áridas y semiáridas, colección de agua de niebla, educación ambiental, hidrografía y otros recursos de agua. También ha realizado asesorías internacionales para el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente, CIDA, CIID, IMTA y OMM, entre otros. En el 2011, expuso su archivo de imágenes en el Museo de Arte de Nevada, Estados Unidos.

Josefina Hepp se tituló como agrónoma de la Pontificia Universidad Católica de Chile y obtuvo un Magíster en Protección y Manejo Ambiental por la Universidad de Edimburgo, Escocia. Sus áreas de interés se relacionan con la conservación de la biodiversidad en zonas áridas y semiáridas. Actualmente, se encuentra investigando la ecofisiología de semillas de ambientes desérticos. Participó en la conferencia *Disowning Life: A Conference on Seeds and Mul-*

#

Desierto, oasis, semillas, niebla, atrapanieblas, biodiversidad, pueblos originarios.

Desert, oasis, fog-catching device, biodiversity, native cultures.



tipecies Intra-Action de la dOCUMENTA13 en Kassel, Alemania.

Horacio Larraín es Magíster en Arqueología de la UNAM, además de Magíster y Doctor en Antropología Social de la State University de Nueva York. Cuenta con más de cuarenta años de experiencia en las áreas de antropología social, arqueología, educación étnica y etnohistoria andina. La estrecha relación entre geografía y ecología, como escenarios físico-biológicos de la actividad humana, y la antropología, en sus diversas ramas y realizaciones culturales, constituyen el foco de interés de sus investigaciones. En 2012 expuso sus trabajos de investigación sobre la niebla en dOCUMENTA13 en Kassel, Alemania.

Alto Patache is one of the fog oases located in the Atacama Desert at the region of Tarapacá. These oases are located in isolated areas separated by enormous expanses of absolute desert, which have a biodiversity that is interesting to science owing to the extreme conditions in which they are developed. Typically, plants survive mainly because of the fog and the seeds that remain in the soil waiting for the right moment to germinate, even though this may involve a period of various years. The wildlife, which depends either directly or indirectly on the existing vegetation, also appear in humid periods and, especially, in rainy periods. Furthermore, quite a lot of

evidence has been found in Alto Patache of ancient coastal inhabitants. These frequent visitors were fishermen-hunters-collectors, who usually visited the fog oasis on their way to the interior towards the Pampa del Tamarugal. The oasis must have been a symbol of abundance for them, just as it is for modern scientists.

CDA UC researchers and collaborators from other countries have studied the geography, fog, flora, fauna, soil, archaeology, ecology and other features of the oasis in order to protect it, reconstruct its history and unveil its future. Similarly, national and foreign artists and students have developed educational paths, land-art projects, among others. The idea was to spread the knowledge of the wealth of the Atacama Desert, the driest in the world. On the exhibition, Horacio Larraín's research tools, slides of the '80s and '90s, a video with different views of the fog oasis and pictures of fruits and seed of the plants found on the oasis, were shown.

biography

Pilar Cereceda is a lecturer at the Institute of Geography of the Pontifical Catholic University of Chile and Director of CDA. She is an expert on the geography of arid and semi-arid areas, the capture of fog water, environmental education, hydrography and other water resources. She has also acted as a consultant for the United Nations' Environmental Programme

(UNEP), CIDA CIID IMTA and OMM, among others. In 2011, she exhibited her files in the Nevada Museum of Art, United States.

Josefina Hepp holds a degree in agronomy from the Pontifical Catholic University of Chile and obtained a Master's Degree in Environmental Management and Protection from Edinburgh University, Scotland. Her areas of interest as a CDA UC researcher are related to the conservation of biodiversity in arid and semi arid zones. At the present moment, she is researching on the ecophysiology of seeds in desert environments. She participated in the conference *Disowning Life: A Conference on Seeds and Multispecies Intra-Action* at dOCUMENTA13 in Kassel, Germany.

Horacio Larraín holds a MA in Archaeology from UNAM, Mexico, a MA and a PhD in Social Anthropology from the State University of New York. He has over forty years of experience in the areas of social anthropology, archaeology, ethnic education, and Andean ethnohistory. The close relationship between geography and ecology, as the physical-biological scenario of human activity, and anthropology, on its diverse areas and cultural manifestations is the main focus of his research activities. In 2012, he exhibited his researches on fog at dOCUMENTA13 in Kassel, Germany.



monument blues

Gabriel Del Favero

2012, Chile

Audiovisual; video monocal HDV
color, sonido
10'31"

Cortesía del artista

Audiovisual; HDV colour video,
mono-channel, sound
10'31"

Courtesy of the artist

Monument Blues se presentó como una investigación del monumento histórico por medio de la reconstrucción y compilación de recuerdos, registros y ficciones. Del Favero construyó la maqueta de *Wreck of the Hope*, reemplazando el barco encallado por un transbordador espacial. En el documental-ficción, se incorporó un narrador, que parece ser el registro de un astronauta perdido en un tiempo inmanente, parafraseando extractos de poemas realizados por Alan Turing. La alusión a este matemático, cuyo trabajo fue fundamental para el fin de la Segunda Guerra Mundial, hace referencia a una condición humana ajena y exteriorizada. El artista se inclinó así a la búsqueda del paisaje trágico

que forma parte de su propia historia geográfica.

Agradecimientos a la Fundación AAVC y la Corporación Chilena de Video.

biografía

Gabriel Del Favero (1980, Italia) es un artista visual que vive y trabaja en Santiago, Chile, en el campo del video y la instalación. Utiliza tanto el lenguaje del documental como el de la ficción para construir relatos que recorren temas relacionados con la herencia de la Guerra Fría como la exploración espacial, el territorio y el agotamiento de los descubrimientos o la arquitectura en zonas extremas. Sus videos ponen de relieve la especulación del futuro, la ciencia



#

Alan Turing, Caspar Friedrich,
asteroide, monumento, historia,
geografía.

Alan Turing, Caspar Friedrich, asteroid,
monument, history, geography.

ficción y aquello que dejó de ser ficción en el centro de la narrativa. Realizó estudios de Arte en la Universidad Finis Terrae, Chile y un Diplomado en Teoría del Cine en la Pontificia Universidad Católica de Chile. El año 2012, recibe el premio del Concurso Juan Downey, en el contexto de la 10BVAM, Chile. Realizó una residencia en la Fundación AAVC, España (2012), y otra en la Antártica como parte del Proyecto A del CNCA.

Monument Blues was presented as an investigation about the historical monument by means of the reconstruction and compilation of memories, records and fictions. Del Favero built a model of *Wreck of the Hope* replacing the strand-

ed ship for a space shuttle. In the fictional-documentary a narrator was incorporated, which appears to be the record of an astronaut lost in space on an immanent time, paraphrasing excerpts of poems by Alan Turing. The reference to this mathematician, whose work was essential for the end of WWII, refers to an absent and externalized human condition. The artist tended towards the search of the tragic landscape, which is part of his own geographic history.

Special thanks to AAVC Foundation and the Chilean Video Corporation.

biography

Gabriel Del Favero (1980, Italy) is a visual artist living and working with

the mediums of video and installation in Santiago, Chile. He uses the language of both documentary and fiction films to build narrations that refer to the heritage of the Cold War like the exploration of space or territory and the depletion of discoveries or architecture in extreme zones. He studied art at Universidad Finis Terrae, Chile and holds a Diploma in Cinema Theory from the Pontifical University of Chile. In 2012 he won the Juan Downey Contest within the context of the 10th Video Art and New Media Biennial, Chile. He participated on a residency at the Spanish AAVC Foundation (2012) and another one at the Antarctica as part of Project A of the CNCA.



el conocimiento nunca viene solo

Regina de Miguel 2013, España - Alemania - Chile

Instalación audiovisual; video
monocanal, proyectores de
diapositivas intervenidos
Dimensiones variables
Cortesía de la artista y Galería
Maisterravalbuena

Audiovisual installation; mono-
channel video, modified slide
projectors
Variable dimensions
Courtesy of the artist and Galería
Maisterravalbuena

El conocimiento nunca viene solo fue un intento por profundizar en la producción de conocimientos híbridos. El trabajo de campo fue realizado junto a estudiosos de áreas muy diversas, que tienen en común la investigación de nociones como la invisibilidad y la contingencia, así como la negociación con el territorio geográfico y político. El documental fue filmado en el Desierto de Atacama, Chile, el lugar más árido del mundo. Retrata cómo el paisaje desértico y las condiciones de vida extremas de la zona marcan sustancialmente el trabajo que allí desarrollan diferentes científicos. Las historias pasadas y recientes del territorio se cruzan tanto en las prácticas, como en los relatos que los mismos científicos elaboran. De esta manera, constituyen un paradig-

ma único para investigar y repensar la relación entre las políticas, contextos y saberes que se producen en este territorio.

Este trabajo fue desarrollado con el apoyo del Centro de Creación Artística, la Corporación Cultural Matadero, el Observatorio Europeo Austral, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, la Corporación Chilena del Video y el Centro Cultural de España en Santiago.

biografía

Regina de Miguel (España, 1977) es artista y productora cultural. Su trabajo se desarrolla en torno a conexiones entre situaciones de análisis y percepción científica, en cuanto conocimiento objetivo o aprendizaje no experiencial derivado del imaginario tecnológico

#

Desierto, conocimiento, contingencia, geografía, arqueología, materia oscura, antropología, astrofísica, invisibilidad, comunidades, historia, territorio, interdisciplinariedad. Desert, knowledge, contingency, geography, archaeology, dark matter, anthropology, astrophysics, invisibility, communities, history, territory, interdisciplinarity.



y los grados de formación de una conciencia ideal y crítica. Parte de su producción se ha ocupado, principalmente, de las estrategias de la formación del deseo, la crisis de sentido subjetivo y la visualización del paisaje psicológico como cartografía. Del mismo modo, también analiza la transferencia especulativa en herramientas de aprendizaje científico y cultural.

Knowledge Never Comes On Its Own was an attempt to deepen the production of hybrid knowledge. The fieldwork was carried out with specialists from different disciplines, which shared investigations about the notions of invisibility and contingency, along with the negotiation of geographic and political territory. The documen-

tary was filmed in the Atacama Desert, the place driest one in the world. It portrays how the the desert landscape and the extreme living conditions of the area make a definite mark on the work carried out there by different scientists. Past and current histories of the territory cross with terms of practices and narrations of the scientists themselves. This leads to the construction of a unique paradigm to investigate and rethink the relationship between the politics, contexts and knowledge produced in this territory.

This work was carried with the support of the Centro de Creación Artística, Corporación Cultural Matadero, Observatorio Europeo del Sur, Chilean National Council of Culture and the Arts, Corporación

Chilena de Video and the Spanish Cultural Center in Santiago.

biography

Regina de Miguel (Spain, 1977) is an artist and cultural producer. Her work focuses on the connexions between situations of analytical and scientific perception in terms of objective knowledge or non-experiential learning derived from the technological imagery and the levels of development of an ideal and critical consciousness. Part of her production has been mainly concerned with the strategies of the formation of desire, the crisis of subjective meaning and the visualisation of psychological landscape as cartography. In this same way, she also analyses speculative transference in scientific and cultural learning tools.



Galería Centro de Estética nació de la azarosa posibilidad de arrendar un garaje en el barrio donde vivimos. Desde ahí nos propusimos generar un espacio no comercial, experimental y de carácter barrial para el desarrollo y exposición de proyectos de artes visuales, música, diseño, arquitectura, teatro y danza. Uno de los afanes del proyecto es generar un espacio fuera de las políticas y la moral mercantilistas, que funcione como un pequeño bastión (aunque sea simbólico) donde las regencias del mercado y del sistema neoliberal imperante sean resistidas.

Igualmente importante es la opción de generar una mirada transversal a la producción artística nacional donde se puedan alojar proyectos de las más variadas procedencias, programas, preocupaciones y medios. Se intenta ventilar, así, la escena artística de la sanción de la voz oficial para generar una instancia de experimentación, desarrollo de proyectos, discusión y debate. No menos importante es producir un hito barrial intentando articular y perpetuar una de las más prima-

rias y celulares formas de organización e intercambio social en la ciudad: el barrio.

Galería Centro de Estética was born because of the random possibility of renting a garage space in the neighbourhood in which we live. We proposed the creation of a non-commercial and experimental venue for the development and exhibition of visual arts, music, design, architecture, theatre and dance. One of the objectives of the project is to generate a space removed from the merchandising morals and politics that works as a tiny bastion (albeit symbolic) in which the rules of the market and of the neoliberal system are resisted.

An equally important option is to offer a transversal view of the national artistic production, where a wide variety of projects from diverse origins and with different programmes, concerns and mediums. The aim is to let in fresh air to the the official stances of the artistic scene in order to generate instances of experimentation, proj-

ect development, discussion and debate. Just as important is the need to produce a milestone in the neighbourhood by trying to articulate and perpetuate one of the most essential and cellular forms of human organization within the city: the neighbourhood.

Autonomía II

Wonderful Machine se presentó como un dispositivo de captura y transmisión autónomo. La simplicidad del dispositivo hizo que su poética y belleza se multiplicaran. Aparentemente, nadie lo había puesto ahí, y nadie conocía lo que la maravillosa máquina capturaba y transmitía. De manera astuta, Claudia González enfrentó lo análogo del dispositivo de la cámara oscura (con toda su magia) a la dureza del monitor con su constante deletreo de coordenadas que pocos son capaces de entender.

En este enfrentamiento, donde friccionan condiciones conceptuales, formales y procesuales, se ponen de relieve la constante imitación de lo análogo y lo múltiple por parte del mundo digital

y binario. En la base de cualquier dispositivo de fotografía digital aún yace la inteligencia de la cámara oscura. Aunque ésta ha sido disminuida al tamaño de un teléfono celular, ha resistido los embates del avance tecnológico sin ser jamás desplazada. *Wonderful Machine* puso en escena la interconexión de dos mundos que parecen autónomos (el digital y el análogo), pero que no habrían logrado desarrollarse el uno sin el otro. Esto ocurrió desde un dispositivo que nadie manejaba, solo yacía incansablemente mirando hacia afuera (lo análogo) e incessablemente transmitiendo hacia adentro (lo digital).

Lucas Kaulen

Wonderful Machine was presented as an autonomous image capture and transmission device. Its simplicity increased its poetic value and beauty. Apparently, nobody installed it there nor determined what this wonderful machine captured and transmitted. Claudia González astutely

contrasted the analogic element of the camera obscura (and all its magic) with the harshness of the monitor in its constant spelling of coordinates, which few are capable to understand.

This confrontation, which included friction between conceptual, formal and process-related concepts, brought out the constant imitation of the analog and multiple by the digital and binary world. On the basis of any digital photographic device the intelligence of the camera obscura is used. Though this device has been reduced to the size of a cell phone, it has resisted the irruption of the technological advances without being replaced. *Wonderful Machine* presented the interconnection of two different worlds (digital and analog), which could be seen as autonomous, but could not develop without each other. This occurred from a device nobody manipulated, but which lied untiringly staring out (the analog) and unceasingly transmitting into itself (the digital).

Lucas Kaulen

wonderful machine

Claudia González
2013, Chile

Instalación multimedia; madera reutilizada, lentes de diferentes tamaños, papel diamante, cartón piedra, Raspberry Pi, cámara de video, streaming
Dimensiones variables
Cortesía de la artista

Multimedia installation; reused wood, different size lenses, tracing paper, cardboard, Raspberry Pi, video camera, streaming
Variable dimensions
Courtesy of the artist

Wonderful Machine consistió en una instalación de sitio específico con transmisión de video en tiempo real desde el interior de la Galería Centro de Estética —ubicada en la intersección de las calles Amapolas con Eliecer Parada— hacia el MNBA. La instalación se compuso de un muro construido con cámaras oscuras que podían capturar la imagen invertida de la vereda del frente de la galería, funcionando como una pantalla gigante fragmentada en diferentes tomas simultáneas del mismo objeto. Las imágenes se organizaron, una al lado de la otra, conformadas como la retícula de una pantalla subdividida en módulos casi idénticos. Sin embargo, la variación de la imagen evidenció la ubicación de las cámaras y el re-

sultado de este artificio óptico. El montaje visual analógico se trasladó al museo, mediante la transmisión en tiempo real, transformando así su naturaleza espacial, física y material. Al repetir la imagen, la cámara oscura modula el tiempo y el espacio, multiplicándose de manera analógica. De esta manera, la obra invitó al espectador a establecer relaciones con los procedimientos de las tecnologías digitales actuales como operaciones descontextualizadas de su materialidad, lugar y tiempo.

biografía

Claudia González (Chile, 1983) es artista visual y profesora de arte titulada en la Escuela de Arte y Cultura Visual de Universidad Arcis y Magíster en Artes Mediales



"Wonderful machine". Claudia Gonzalez, cortesía de la artista.



"Wonderful machine". Claudia Gonzalez, cortesía de la artista.

#

Cámara oscura, artificio, transmisión en tiempo real, temporalidad, repetición, fragmentación.
Camera obscura, artifice, real-time transmission, temporality, repetition, fragmentation.

de la Universidad de Chile. Desde el año 2006, desarrolla una propuesta en torno a la noción de materialidad de los soportes tecnológicos, analógicos y digitales, trabajando la relación entre alta y baja tecnología con procedimientos artesanales derivados del tejido a telar, las materias orgánicas y la electrónica.

Wonderful Machine was a site-specific installation with real-time video transmission from within the Galería Centro de Estética —located on the intersection of Eliecer Parada and Amapolas streets— to the MNBA. The installation consisted on a wall built with camera obscuras, which captured the inverted image of the sidewalk op-

posite to the gallery, as if it worked as a giant screen fragmented into different simultaneous shots of the same object. The images were organized, one beside the other, conforming something like the reticle of a screen subdivided into practically identical modules. Nevertheless, the variation of the images evidenced the location of the camera and the result of this optic artifice. The analogous visual assembly was taken into the museum by means of real-time transmission, transforming in this way its spatial, physical and material nature. The camera obscura repeats the image multiplying it analogically by modulating time and space. Thus, the work invited the audience to establish relationships with the procedures of current

digital technologies as operations decontextualised in terms of their materiality, place and time.

biography

Claudia González (Chile, 1983) is a visual artist and art teacher who obtained her degree from the Art and Visual Culture School of Universidad Arcis and a MA in Media Arts from the University of Chile. Since 2006, she has been working on a project related to the concept of materiality of technological, analogical and digital mediums, concerned by the relationship between high and low technology from the perspective of handcrafted resources derived from knitting looms, organic materials and electronics.

"Wonderful machine". Claudia González, cortesía de la artista.



CONCURSO JUAN DOWNEY

Juan Downey contest

El concurso es una de las actividades emblemáticas desde los comienzos de la Bienal, y se ha convertido en un homenaje permanente al artista chileno Juan Downey, considerado uno de los pioneros, a nivel mundial, del video arte y de la experimentación del cruce entre arte y tecnología. En la presente versión del concurso participaron, por primera vez, artistas creadores de video arte, animación digital y micro documental de autor de todos los países, sin restricción, incrementando su alcance internacional, y posicionándose en la red global de espacios de premiación en video y artes mediales.

Otro cambio en esta 11 versión fue la selección de tres artistas chilenos que viajaron a dos importantes centros de investigación y creación; Zentrum für Kunst und Medientechnologie de Karlsruhe, Alemania, y el Future Lab del Ars

Electronica, en Linz, Austria. Esta extensión del concurso se realizó en co producción con el Area de Nuevos Medios del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, y con las instituciones que recibieron por 2 meses a los artistas chilenos.

Este programa de internacionalización y fortalecimiento de las redes de instituciones se constituye como una plataforma profesional de difusión de las artes mediales y la cultura digital, aportando a la internacionalización de la producción nacional y difundiendo en Chile las últimas tendencias de la producción internacional.

El Concurso Juan Downey se expande a una preocupación donde la investigación y creación convergen en diversas técnicas artísticas, conocimientos científicos y tecnológicos. Su preocupación se instala en el borde de la experi-

mentación artística y su definición está en constante cambio, casi como una condición que le permite adaptarse y representar la vanguardia de producción cultural actual. Un arte medial no es sólo aquel producido mediante medios tecnológicos, sino, también, aquel que refleja la condición humana en una sociedad determinada por el uso de las tecnologías digitales, y por su necesidad de adaptarse sustentablemente al entorno.

Esta fue la motivación que promovió la realización del concurso en un contexto internacional, donde no solo se enviaron trabajos para su selección y exhibición, si no que también se fomentó la investigación y creación de artistas chilenos en centros de producción internacionales, acción que levanta la preocupación por la falta de espacios profesionales para la puesta en práctica de estas complejidades.



The contest is one of the flagship events since the beginning of the Biennale, and has become a permanent tribute to the Chilean artist Juan Downey, considered one of the pioneers worldwide of video art and experimentation of cross between art and technology. In the competition for the first time participated creative artists of video art, digital animation and documentary micro author of all countries without restriction, increasing its international reach, and positioning in the global network of video and media arts awards.

Another change in this 11th version was the selection of three Chilean artists who traveled to major research centers and creation in Europe; Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe, Germany, and the Future Lab at Ars Electronica in Linz, Austria. This extension

of the competition was held in co-production with New Media Area of the National Council of Culture and Arts of Chile, and the institutions that received for two months those Chilean artists.

This program of internationalization and strengthening networks of institutions was established as a professional platform for the dissemination of Chilean media arts and digital culture, contributing to the internationalization of local production in Chile and disseminating the latest trends in international production.

The Juan Downey Contest expands to a concern where research and creation converge in various artistic techniques, scientific and technological knowledge. It's concern is installed on the edge of artistic experimentation, and its definition is constantly changing, almost as a condition that allows to adapt and

represent the cutting edge of contemporary cultural production. A media art that is not only produced by technological means, but also one that reflects the human condition in a society determined by the use of digital technologies, and their need to adapt to a sustainable environment.

This was the motivation that promoted the implementation of competition in an international context, where not only works for selection and display are sent, but also the research and creation of Chilean artists at international production centers, action that raises the concern about the lack of professional spaces for the practice of these complexities in Chile.



trabajos premiados

awarded works

El jurado fue integrado por Roberto Farriol (Director MNBA), Andrea Goic (artista) y Nestor Olhagaray (artista). El primer lugar fue otorgado a *Existe* de Mario Z (Chile) por su economía de recursos, síntesis narrativa y potencia metafísica. Obtuvieron menciones honrosas *Marketing* de Young Poor Artists (Lituania) y *Semillas* de Shahar Marcus (Israel).

*The jury was composed by Roberto Farriol (Director of MNBA), Andrea Goic (artist) and Nestor Olhagaray (artist). The first prize was awarded to *Existe* by Mario Z (Chile) for its economy of resources, narrative synthesis and metaphysical potential. Honorific mentions were given to *Marketing* by Young Poor Artists (Lituania) and *Semillas* by Shahar Marcus (Israel).*

primer lugar / first place

Mario Z *Existe*

6' / Chile / 2013

Existe es un ejercicio dialéctico producido por elementos visuales y sonoros enfrentados en una contraposición discursiva en formato video. La sentencia del título de la obra se relaciona irónicamente con la imagen y el sonido del video, que consiste en el primer plano la desintegración de una esfera de discotheque rodando por la calle en plano secuencia, acompañado de un juego de voces monótonas basadas en una canción del cantautor argentino, Juan Carlos Baglietto.

Por medio del audio, se desarrolla un diálogo provocado por la intertextualidad del discurso estético, aludiendo a la negación como medio de afirmación, y planteando una crítica del "habitus" ante la representación artística dentro de los aspectos sociocultura-

les del mundo actual. El casual y complejo ruido de los vidrios quebrándose, tensa la monocromática y repetitiva canción, dando como resultado una armonía sonora tipo mantra.

Exists is a dialectical exercise produced by visual and sound elements faced in a discursive contraposition in video format. The title ironically refers to the image and sound of the video, which in the foreground consists of the disintegration of a disco sphere as it rolls down a street with a sequence plane with monotone singing voices based on a song by Argentina's Juan Carlos Baglietto.

The audio is used to develop a dialogue generated by the intertextuality of aesthetic discourse, alluding to negation as a way of affirmation and providing a criticism of the "habitus" of artistic representation within the socio cultural aspects of the world of today.



The casual and complex sound of breaking glass gives tenseness to this repetitive and monochromatic song, ultimately resulting in a kind of mantra.

**mención honrosa /
honorific mention**

**Young Poor
Marketing**

2'35" / Lituania / 2012

Video performance que utiliza la estrategia de ventas de telemarketing para vender obras de arte. La venta de una obra de arte a través de otras obras de arte habla, irónicamente, acerca de las leyes del mercado del arte que cuestionan el valor de sus productos. Reacciona ante la reducción de la obra de arte a un bien de consumo elitista. Este trabajo ofrece un comentario sobre la relación entre el arte contemporáneo y el público general, al mostrar las acciones y esquemas de mercado al desnudo.

A video performance that uses telemarketing sales strategies to sell works of art. The sale of a work of art through other works of art speaks ironically of the laws of the art market that question the value of their products. It reacts to the reduction of the work of art into an elitist consumer good. This work offers a commentary on the relationship between contemporary art and the general public by showing the naked actions of the market and its schemes.

**mención honrosa /
honorific mention**

**Shahar Marcus
Semillas**

5'03" / Israel / 2012

Semillas se refiere a las minas que aún están enterradas en el suelo, después del fin de la guerra. Desde una toma cenital, la cámara sigue a tres removedores profesionales de minas que se mueven lentamente, casi a modo de una meditación, a través del desierto.

Al encontrar una mina, los removedores deben desarmarla y plantar semillas en su lugar. La siembra se entiende, así, como un gesto de curación que sugiere un futuro esperanzador.

Seeds refers to the mines that are still buried after the end of a war. From an overhead shot, the camera follows three professional landmine removers who move slowly –practically in a meditation mode – through the desert. On finding a mine, the removers must disarm it and plant seeds in its stead. In this way the act of sowing is understood as an act of healing that suggests a hopeful future.

Mención Honrosa "Marketing"



Mención Honrosa "Semillas"



trabajos seleccionados

— selected works

Carlos Vivanco

La existencia

2'35" / Lituania / 2012

"La Existencia" plantea la existencia del hombre autónomo, resuelto en su existencia, en disyuntiva y contraste al hombre enajenado y alienado, que no existe en sí mismo.

—
"Existence" raises the position of the autonomous man, resolved itself into existence, in contrast to the dilemma and estranged and alienated man who does not exist in itself.



Claudio Correa

Cuatro formas de ser republicano a la distancia

2'35" / Lituania / 2012

3' / Chile / 2013

Esta marsellesa castellanizada, mezcla las apropiaciones hechas de este himno por cuatro partidos políticos en Iberoamérica. Mediante una serie de instrumentos musicales, el video apela a una violencia soterrada, motivada por una mecha incendiaria.

—
This Spanish Marsellaise mixes the way in which four Ibero American political parties have appropriated part of the hymn. A series of musical instruments are used in this video which appeals to a hidden violence motivated by an incendiary fuse.



Di Benedictis

Héroes

4'50" / Argentina / 2013

Héroes es un piloto de programa de TV online post apocalíptico. Atractivas publicidades son llevadas al extremo del sin sentido. Personajes y situaciones reales son recontextualizadas, recicladas y tratadas plásticamente, como si pertenecieran a un universo paralelo.

Heroes is an online post Apocalyptic Tv programme pilot. Attractive advertising is taken to the very extreme of senselessness. Real persons and situations are recontextualized, recycled and treated as if they were a parallel universe.



Pablo Mansilla

Contexto

10'58" / Chile / 2013

Tomando el concepto de autonomía que articula la curatoría de la 11BAM, este trabajo habla sobre la posibilidad de definir nuestra libertad en relación a las diferencias que detectamos en un otro, como parte del contexto en el que esta libertad se desenvuelve. Sólo podemos definir nuestra identidad y sus límites en relación a lo que nos diferencia de los demás, siendo la autonomía un concepto que sólo puede ser interpretado desde un otro.

Taking the concept of autonomy on which this 11th BAM is based, this work talks of the possibility of defining our freedom in relation to the differences that we detect in someone else as part of the context in which this freedom unfolds. We can only define our identity and its limits in relation to that which differentiates us from the rest with autonomy being a concept that can be interpreted from another.



Lionel Cruet

Con y sin caparazón

7' / Puerto Rico / 2012

El video muestra el cuerpo humano y cómo se asemeja a la tortuga laúd, especie en peligro de extinción. Siguiendo la morfología y movimientos de esta tortuga en particular, se narra la llegada de la tortuga laúd a la orilla de las islas del Caribe para poner e incubar sus huevos. El video es parte de un cuerpo de trabajo que explora la relación entre el ser humano y el ritmo natural de otras especies.

The video shows the human body and its similarity to the leatherback tortoise, which is an endangered species. Following the morphology and movements of this specific type of tortoise, it narrates the arrival of a leatherback tortoise to a Caribbean Island to lay its eggs. The video is part of a piece of work that explores the relationship between the human being and the natural rhythm of other species.



Pablo Molina
Anál-isis Callejero

9' / Chile / 2012

Distanciados temporalmente por un año, Valparaíso y Aysén son mostrados con el fin de otorgarle valor a la rebelión y deconstruir la violencia policial o ciudadana. Se realiza un reciclaje de textos e imágenes como forma de representar la confrontación entre un yo y un otro.



Separated temporarily for a year, Valparaíso and Aysén are shown in order to place value on the rebellion and deconstruct police or citizen violence. Texts and images are recycled in order to represent the confrontation between one ego and another.



Sebastián Melo
Luz estructurada

5'35" / Chile / 2013

Luz estructurada toma como punto de partida la performance de Bruce Nauman, *Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square*, para explorar el movimiento a través del espacio de un estudio, grabando simultáneamente imágenes con una cámara de video y una cámara con sensor de profundidad (Kinect).



Structured Light is based on Bruce Nauman's performance *Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square* to explore movement through the area of a studio, recording simultaneous images with a video camera and Kinect camera with a depth sensor.



residencias

residences

El programa de residencias tuvo como criterio la selección de artistas y teóricos que participaran en la BAM, con el objetivo de incentivar y promover la profundización de los caminos iniciados por estos realizadores, en potencia con importantes centros de producción internacionales. Esta experiencia fue retratada por los propios artistas en el contexto de su residencia, y los textos que leerán a continuación, fueron desarrollados en el contexto de este programa.

Agradecemos al Área de Nuevos Medios y de Relaciones Internacionales del CNCA, a la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores, a Margit Rosen, Curadora del ZKM y a Gerfried Stocker, director del Ars Electrónica, por aceptar este desafío y potenciar la creación de redes entre la Corporación Chile de Video y sus instituciones.

The residency program has as criterion the selection of artists and theorists that participate in the BAM, with the aim of encouraging and promoting the deepening of the paths initiated by these authors in order to strengthen their searches in important international production centers. This experience was portrayed by the artists themselves in the context of his residence, and the following texts were developed in the context of this program.

We thank the New Media Area and International Relations Area of the National Council for the Arts and Culture of Chile, the Department of Cultural Affairs, Ministry of Foreign Affairs of Chile, Margit Rosen, curator of the ZKM and Gerfried Stocker, director of Ars Electronica to accept this challenge, and enhance the creation of networks between Chile Video Corporation and its institutions.

Mi estadía en el ZKM ha sido sumamente productiva, ya que me ha permitido continuar investigando algunos aspectos que ya comencé a trabajar en mi tesis de Doctorado en Filosofía con Mención en Estética y Teoría del Arte en la Universidad de Chile. En este lugar, he comenzado a escribir los primeros esbozos de una futura investigación de postdoctorado que me gustaría realizar en la UdK Berlín. Su objeto es la aplicación de herramientas de procesamiento de lenguaje natural en un campo interdisciplinario, donde convergen la lingüística, la lingüística computacional, algunos paradigmas de la inteligencia artificial, el desarrollo de software, el desarrollo de hardware, la programación, la filosofía del lenguaje, el arte generativo orientado a la generación experimental de texto, la computación comprendida como proceso escultórico y otras materias. La investigación posee una dimensión teórica y otra práctica, que se materializará en algunas obras que espero desarrollar durante los próximos años.

My stay at ZKM has been extremely productive, as it has enabled me to continue to do research into some of the issues that I began to approach in the course of my Doctoral Thesis in Philosophy, with a Major in Aesthetics and Art Theory of the University of Chile, and where I have begun to write the first outlines of a post doctoral research which I would like to carry out at UdK Berlin. Its objective is the application of natural language processing tools in an interdisciplinary field which sees the convergence of linguistics, computational linguistics, some paradigms of artificial intelligence, software development, hardware development, programming, the philosophy of language, generative art aimed at experimental text generation, computing as a sculptorial process and others converge. This research has a theoretical and a practical dimension, which will materialize in some works that I plan to develop over the next few years.

Mi estadía fue motivada por el ambiente y mi vinculación al Instituto de Música y Acústica al interior del ZKM, sumadas a las investigaciones y el constante flujo de trabajos que he podido observar en el campo del sonido como material relacionado a las artes visuales. En esta residencia, he desarrollado investigaciones, ya iniciadas en Chile, sobre prácticas multidisciplinarias: la experimentación con problemas asociados a las traducciones y a los resultados constructivos y destructivos, generados por las interferencias, juxtaposiciones y confrontaciones entre lenguajes y materiales.

En mis últimos trabajos he utilizado el imaginario de estructuras educativas de información astronómica y científica, que tienen la finalidad de transportar un tipo de conocimiento específico. Estas estructuras no son inofensivos vehículos de traslado, sino estructuras dinámicas y activas, en indisociable modulación del conocimiento que materializan y movilizan.

Desde esta perspectiva, me he detenido a pensar sobre cómo se articula y qué tipo de efectos tiene colectivamente esta necesidad de obtener lecturas, y sobre cómo estas mismas herramientas, en su calidad de manufacturas humanas, estarían sujetas a constantes cambio en el tiempo que, inevitablemente, intervendrían en el acceso al conocimiento.

He podido dilucidar que las formas de lectura tienen una historia, sobre todo cuando en esta residencia he verificado que el acceso al conocimiento sigue determinado por fenómenos materiales e históricos que distribuyen nuestro acceso a la información. Por el momento, esta idea me ha llevado a pensar que el entendimiento de

la realidad en la que nos situamos, solo es posible a través de la consideración y configuración de los objetos que hacemos de nosotros y para nosotros.

My residence was motivated by the environment and my links to the Institute of Music and Acoustics of the ZKM, together with the constant flow of works that I have been able to appreciate in the field of sound as an element of the visual arts. During this residence, I have developed research which had been initiated in Chile on multidiscipline practices; experiments with problems related to translations and to the constructive and destructive results generated by interferences, juxtapositions and confrontations between languages and materials.

In my last works I have used the imagery of educational structures of scientific and astronomical information which have the mission of transporting a type of specific knowledge. These structures are not harmless transportation vehicles, they are active and dynamic structures that work in tune with the modulation of the knowledge they materialize and move.

I have been able to discover that forms of reading have a history, specially when this attachment has shown that that access to knowledge is still determined by material and historical phenomena that distribute our access to information. For the time being, this idea has led me to think that reality is only possible through the way in which we consider and configure objects. The crossings between these tools nourish our reading, and sooner than later become accepted readings of the facts.

FutureLab de Ars Electrónica

Ignacio Cuevas
Austria

Mi actual trabajo en el FutureLab se ha enfocado en el desarrollo de programación interactiva, basada en Max/MSP, para una instalación audiovisual. Al mismo tiempo, estuve desarrollando el concepto y diseño de un hardware libre enfocado al arte sonoro y la música electrónica. El siguiente paso es comenzar una construcción en serie limitada. El FutureLab es un lugar muy estimulante, donde están presentes personas de distintas partes del mundo, con diferentes intereses y propósitos. Me ha interesado mucho el desarrollo metodológico y la forma en que presentan proyectos propios a terceros. La infraestructura está a un nivel internacional que los destaca, y la calidad humana no se queda atrás. Sin duda, el crossover interdisciplinario del equipo y el trabajo grupal que desempeñan es algo de lo que estoy aprendiendo mucho. Es un lugar que tiene una elevada visión conceptual y técnica sobre el arte y la sociedad.

My current work at FutureLab is focused on the development of Max/MSP interactive programming for an audiovisual installation. At the same time, I also worked on the development of the concept of a free hardware focused on sound art and electronic music. The next step will be to start the construction of a limited prototype. FutureLab is a very stimulating workplace with people from all over the world with different interests and purposes. I have been very interested in methodological development and the way in which projects are presented. Infrastructure is of an international level and as is the human quality of its team. There is no doubt whatsoever that the interdisciplinary crossover of the team and the work it develops is teaching me much. It has a high conceptual and technical view of art and society.

CONCIERTOS VISUALES

visual concerts

Los conciertos visuales son una instancia de aproximación a un estado primitivo del cine, conectándose con el momento en que las películas eran presentadas con música en vivo, y eran no solo un complemento a las imágenes, si no que constituían un todo armónico, orientado a generar una experiencia sensorial en los visitantes.

El ciclo de conciertos visuales comenzó con varios meses de anterioridad en el Museo Nacional de Bellas Artes, para el lanzamiento del Concurso Juan Downey, con la presentación del guitarronero chileno Alfonso Rubio y Amigo de los Insectos, en colaboración visual de Null Object. En el centro cultural de España realizamos el segundo ciclo de conciertos visuales, donde se presentaron los músicos Mayan Warrior, Amigo de los insectos + From Mesopotamia, Gerardo Figueroa y Alejandro Albornoz.

Realizado en co producción con WAudiovisual, estuvieron orientados a poner en valor las obras de músicos chilenos que trabajan desde la electrónica experimental, y una puesta en escena que incluye una propuesta visual que traspasa los límites de la pantalla o superficie de proyección. Los conciertos visuales fueron curados por Uwe Schmidt y el comité curatorial de la bienal, y tuvieron como referente la integración de una comunidad de artistas y encuentros destacados de la escena local, como Al-Mako, Pueblo Nuevo, Jacobino Discos, FOBIA y Electromagnetica, quienes propusieron proyectos desde sus contextos, creando un espacio integrado y representativo de la comunidad de músicos y visualistas que indaguen nuevos campos de creación.

Un acto de especial relevancia fue la presentación de Jose Vicente Asuar, músico e ingeniero chileno que, en los inicios de la era computacional, una serie de instrumentos para la producción de música electroacústica, integrando, en este espacio, la preocupación de la bienal por la historia de la ciencia, la tecnología y la creatividad en Chile.

En este contexto, los conciertos visuales logran crear un ambiente de representación concreto y potente, donde músicos, programadores y visualistas integran comunidades cohesionadas y heterárquicas, potenciando la creatividad, estética y técnica de realizadores que nutren una potente escena.

Visual concerts are an instance of approximation to a primitive state of cinema that recalls the time when movies were presented with live music, and were not just a complement to images, but constituted an harmonic whole focused on generating a sensory experience to the visitors.

The cycle of visual concerts began several months earlier at the National Museum of Fine Arts, during the launch of the Juan Downey Audiovisual contest, with presentations of the Chilean "guitarronero" Alfonso Rubio and Amigo de los insectos with the visual collaboration of Null Object. At the Spain Cultural Center we organized the second series of visual concerts together with the musicians Mayan Warrior, Amigo de los insectos + From Mesopotamia, Gerardo Figueroa, and Alejandro Albornoz.

Produced in collaboration with WAudiovisual, the visual concerts

sought to prize the works of Chilean musicians working both on experimental electronic music and in a mise-en-scène with a visual proposal that goes far beyond the limits of the projection screen surface. The visual concerts were curated by Uwe Schmidt and the curatorial committee of the biennial, who had as its most important referents the integration of a community of artists as well as prominent meetings within the local scene, such as Al-Mako, Pueblo Nuevo, Jacobino discos, FOBIA, and Electromagnetic Festival. These meetings resulted in the elaboration of project proposals enrooted in their own local contexts, thus creating a representative space that integrated the community of musicians and visual artists exploring new fields of creation.

A moment of exceptional significance during the concerts was the presentation of Jose Vicente Asuar, a Chilean musician and engineer who developed during the dawn of the computer music era in Latin America several tools and devices for the production of electroacoustic music. His presentation contributed to encompass the concerns of this biennial regarding the history of science, technology, and creativity in Chile.

From this context, visual concerts succeeded in creating a concrete and powerful environment of representation, where musicians, programmers and filmmakers integrated cohesive and heterarchical communities, enhancing the technical and aesthetical creativity of producers that nurture a powerful scene.

amigo de los insectos



Desde el territorio público despliega su maquinaria electroacústica. En base a improvisaciones, involucra a los transeúntes en creaciones espontáneas. La exploración de estados mentales a través de los espacios físicos son la motivación de su investigación. Autodidacta en todas las disciplinas que desarrolla, acompaña su obra sonora con composiciones visuales, animaciones y vídeos, generando una atmósfera completa bajo el título *La manifestación*. Ha compilado cuatro discos bajo tres seudónimos: Poliedro, Sumeria y el colectivo From Mesopotamia. Ha establecido lazos creativos con proyectos internacionales como Monolith (Inglaterra), BrainWash (Inglaterra), UNDR RPBL (EEUU), Trimex (Chile) y Null Object (Internacional).

He displays his electro acoustic machinery from the public space. Based on improvisations, he involves pedestrians in spontaneous creations. His research is motivated by the exploration of mental states through physical spaces. Self-taught in all the disciplines he develops, his sonorous presentations go together with visual compositions, animations, and videos that generate a complete atmosphere that goes under the title of *La Manifestación*. He has compiled three records using three different pseudonyms: Poliedro, Sumeria, and From Mesopotamia. He has established creative collaborations with international projects like Monolith (England), BrainWash (England), UNDR RPBL (USA), Triex (Chile), and Null Object (International).

Alfonso Rubio



Perteneciente a una familia donde la música tiene un lugar central, aprende a cantar y tocar la guitarra a una edad temprana. Alfonso participó en la grabación de los discos *Guitarroneros de Pirque* (2007) y *Guitarrón Chileno: Herencia musical de Pirque* (2000), donde también colaboraron Chosto Ulloa, Juan Pérez Ibarra y Santos Rubio, su hermano y célebre payador fallecido el 2011. Realiza encuentros de guitarroneros y talleres de guitarrón.

Alfonso Rubio was raised in a family in which music plays a central role. He learnt to sing and play the guitar at an early age. He took part in the recording of the *Guitarroneros de Pirque* (2007) and *Guitarrón Chileno: Herencia musical de Pirque* (2000), with the collaboration of Chosto Ulloa, Juan Pérez Ibarra, and Santos Rubio, his brother and famous popular poet, who died in 2011. He organizes guitar-rón meetings and workshops.

229

montaña extendida y Nawito

3 de octubre
Concierto Inaugural

La colaboración de Rodrigo Araya e Ignacio Morales se basa en la experimentación a través de dispositivos de luz y sonido, el reciclaje de materiales, nuevas y viejas tecnologías, aparatos prefabricados y autoconstruidos. Medios usados de formas poco ortodoxas, en un intento de hacer evidente las construcciones asociadas al uso y la mutua programación entre los

objetos y los cuerpos para quienes fueron diseñados.

Ignacio "Nawito" Morales (Chile, 1979) es Licenciado en Física y Sonidista. Desde comienzos de este milenio, participa activamente en la escena de música electrónica experimental en Santiago de Chile. Trabaja principalmente investigando sistemas de retroalimenta-

ción entre tecnologías analógicas y digitales. Es integrante y colaborador de diversos proyectos, tales como: Ensamble Majamama, El Banco Mundial, Leonardo Ahumada, Nawito dúo, Midiset, Tarabust Ensamble y en variadas agrupaciones esporádicas de improvisación. Algunas de sus obras han sido presentadas en festivales como: el Festival de Arte sonoro Tsonami, el Festival de Música electroacústica Aimaako, el Festival de música experimental y video Fobia, el festival de música improvisada FIMI.

Rodrigo Araya (Chile, 1983) es Licenciado en Artes. Su trabajo sonoro se ha caracterizado por la reorganización de estructuras estables extraídas de la música popular, que confronta y procesa mediante estrategias experimentales de producción y composición. Se ve influenciado por claras referencias a la música industrial de los años '80 y a la música tradicional determinada culturalmente por su imaginario geográfico. Desde el 2005, trabaja en su proyecto personal *Montaña Extendida*, y recientemente ha incursionado en la improvisación electroacústica, principalmente motivado por la investigación de problemas sonoros procesuales, relacionados a las interferencias y sintonías posibles entre las dualidades individuo y colectivo; sujeto y objeto; intérprete e instrumento.

The collaboration between Rodrigo Araya and Ignacio Morales is based on experimentation with light and sound devices, materials recycling, old and new technologies, prefabricated and self-built devices: means used in unorthodox ways in an attempt to evince constructions associated to the

use and mutual programming between objects and the bodies for whom they were designed

Rodrigo Araya (Chile, 1983) has a BA in Arts. His sound work has been characterized by the reorganization of stable structures taken from popular music, which he confronts and processes through experimental strategies of production and composition. He is clearly influenced by references to the industrial music of the 80s and to traditional music culturally determined by its geographic imagery. He has been working on *Montaña Extendida*, his personal project since 2005, and has recently experimented with electro acoustic improvisation, mostly motivated by research on processing sound systems related to interferences and possible harmonies between the individual-collective, subject-object, and performer-instrument divides.

Ignacio "Nawito" Morales (Chile, 1979) has a BA in Physics and Sound. He has been actively participating in the experimental electronic music scene in Santiago de Chile since the turn of the millennium. His work focuses on research on feedback systems between analog and digital technologies. He is a member and collaborator in a series of projects such as Ensamble Majamama, El Banco Mundial, Leonardo Ahumada, Nawito Dúo, Midiset, and Tarabust Ensamble, as well as in a variety of sporadic improvisation groups. Some of his works have been presented at festivals like Tsonami Arts Festival, Aimaako Electroacoustic Music Festival, the Fobia Festival of experimental music, and video and the FIMI festival of improvised music.

colectivo ULTIMAESPERANZA

5 de octubre



ULTIMAESPERANZA es un colectivo de arte experimental que nace el año 2004 en el territorio Subantártico Chileno (Punta Arenas-Puerto Natales). Es codirigido por los artistas Sandra Ulloa y Nataniel Alvarez, quienes invitan en cada a proyecto a uno o más artistas de diversas disciplinas a explorar conceptos como la identidad y la memoria. Desde hace un año trabajan con los artistas Eduardo Velásquez y Marco Martínez en su nuevo proyecto Hidropoética, con el cual recorren los glaciares de la región.

ULTIMAESPERANZA ha mostrado su trabajo en Chile, Argentina, México, Estados Unidos, España y Alemania. Desde 2009 hasta 2011 han colaborado en una serie de piezas de videodanza y experiencias transmediales. Además de Hidropoética, el colectivo se encuentra actualmente desarrollando Liquen-Lab, un proyecto de residencias artísticas que impulse proyectos de creación contemporánea, favoreciendo aquellos que aborden la relación entre arte y ciencia utilizando la tecnología como medio expresivo de exploración.

The ULTIMA ESPERANZA collective of experimental art was created in 2004 in the Chilean sub-Antarctic region (Punta Arenas-Puerto Natales). ULTIMA ESPERANZA is co-directed by artists Sandra Ulloa and Nataniel Alvarez, who in each of their projects invite one or more artists devoted to different areas of art to explore concepts like identity and memory. They have been working with artists Eduardo Velásquez and Marco Martínez for a year in the development of their new project Hidropoética (Hydro-poetics), with which they traverse around the glaciers of the region.

ULTIMA ESPERANZA has shown its work in Chile, Argentina, Mexico, USA, Spain and Germany. Between 2009 and 2011 they collaborated with a series of video-dance pieces and transmedia experiences. In addition to Hidropoética, the collective is working on Liquen-Lab, a project of artistic residences that encourages contemporary creation projects favoring those practitioners that address the relationship between art and science using technology as their expressive means of exploration.

231

lem

5 de octubre

Está compuesto por dos personas: Oscar Burotto (sicólogo) y Ottavio Berbakow (ingeniero). El grupo nace en 1996, y desde temprano a sus miembros les fascinaron los equipos vintage, los efectos y las guitarras procesadas. Comenzaron a incursionar en lo que se define como ambient, música electrónica, ambient industrial y post rock, siempre buscando lo sensorial y emocional en cada pieza. En 1999 lanzaron Música para películas de ciencia ficción de bajo presupuesto y luego tuvieron un receso de unos ocho años. Han vuelto a a tocar juntos nuevamente desde 2007.

Lem consists of two members: Oscar Burotto (psychologist) and Ottavio Berbakow (engineer). The group was founded in 1996, and its members have always been fascinated by vintage groups, effects, and processed guitars. They began to work with what we can define as ambient, electronic music, industrial ambit, and post rock music always searching for the sensory and emotional core of each piece. In 1999 they launched "Música para películas de ciencia ficción de bajo presupuesto" (Music for low budget science fiction movies) and then had a recess of approximately eight years. They have been playing again since 2007.

José Vicente Asuar

12 de octubre

(20 de julio de 1933, Santiago, Chile) es un compositor chileno, uno de los pioneros de la música electroacústica a nivel nacional; además, es considerado uno de los primeros compositores de música electrónica a nivel latinoamericano y creador del primer laboratorio de música electrónica en América Latina.

Estudió en el Conservatorio de Santiago y en la Universidad Católica de Chile (titulándose como ingeniero civil), para trasladarse en 1959 a Berlín con Boris Blacher y Josef Rufer. En 1958 funda el primer laboratorio de música electrónica de América Latina, en la facultad de Artes de la Universidad Católica de Chile, donde compone Variaciones Espectrales, su primera obra electrónica. Luego, funda y dirige laboratorios de música electroacústica en Karlsruhe, Alemania (1960), Caracas, Venezuela (1965) y en la Universidad de Chile (1969). En 1977 crea el COMDASUAR, el primer ordenador chileno dedicado exclusivamente a interpretar música.

Es autor de los discos pedagógicos "El Computador Virtuoso" y "Así Habló el Computador", entre otros. Fué profesor de acústica y de electroacústica en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y fundador de la carrera de Tecnología del Sonido de la misma universidad.

Jose Vicente Asuar (July 20, 1933, Santiago, Chile) is a Chilean composer, one of the pioneers of electroacoustic music at a national level.

In addition, he is considered to be one of the first composers of electronic music throughout Latin America, and the creator of the first laboratory of electronic music in the region.

He studied at the Conservatory of Santiago and at the Catholic University of Chile (majoring in civil engineering) in 1959, whereupon he moved to Berlin with Boris Blacher and Josef Rufer. In 1958 he founded the first laboratory of electronic music of Latin America in the Faculty of Arts at the Catholic University of Chile, where he composed Variaciones Spectrales, his first electronic work. After that, he founded and directed the laboratories of electroacoustic music in Karlsruhe, Germany (1960), Caracas, Venezuela (1965), and at University of Chile (1969). In 1977 he created the COMDASUAR, the first Chilean computer exclusively dedicated to perform music.

Asuar wrote the music for "Imagen de Caracas", a work that takes place in a theater built for 1,200 visitors, 8 movies and 45 slide-shows, music channels, voices, and instruments. He also wrote compositions for electronic instruments, orchestral works, and an octet for four flutes and four percussionists. Among other things, he is the author of the educational records "El computador virtuoso" and "Así habló el computador". He was professor of acoustics and electroacoustics at the Faculty of Arts of the University of Chile and founder of an undergraduate program in Sound Technology at the same.

232

Carlos Lértora

12 de octubre

Es realizador audiovisual y gestor cultural. Entre sus proyectos destacan los cortometrajes: Cronos (2005), A-sufre (2011), y los documentales: El sueño y las ruinas (2007), Variaciones espectrales (2013) y El sátiro de las cabras

(2013). Actualmente, trabaja en los documentales Cazador de cuentos y Club Social 5.

(Chile, 1983) is an audiovisual artist and a cultural manager. Some

of his best known short films include: *Cronos* (2005) *A-sufre* (2011) and the documentary, *El sátiro de las cabras* (The Satyr of

the Goats, 2013). He is currently working on the documentaries *Cazador de Cuentas* and *Club Social 5*.

Ai - Maako

12 de octubre

[1]

Presentación del Ai-maako 2012 por Federico Schumacher en: http://aimaako.cl/web_2012/quienes-somos/
Presentation of Ai-maako 2012 by Federico Schumacher, in http://aimaako.cl/web_2012/quienes-somos/

El Festival Internacional de Música Electroacústica de Chile, Ai-maako, ha crecido artísticamente en sus años de vida, convirtiéndose en uno de los referentes del género en el cono sur. Compositores y músicos de importancia mundial han participado en *Ai-maako*, entregando música y notables aportes teóricos, a través de conciertos, charlas y talleres, siempre en forma gratuita. Al mismo tiempo, ha sido una plataforma de difusión de la electroacústica nacional, dando a conocer constantemente el trabajo de músicos chilenos de diversos ámbitos y estéticas. Ai-maako siempre intenta contribuir a la diversidad musical y artística.

Por ello, la Comunidad Electroacústica de Chile-CECh, organizadora de este evento y entidad aglutinadora de compositores, ha mantenido firme su postura de respetar otros estilos musicales y sus mecanismos de operación. A la vez, busca reclamar su naturaleza de exploración de vanguardia, y que *Ai-maako* y sus composiciones no sean sometidas a criterios de orden comercial o de la industria del entretenimiento. Por esta razón, la CECh ha decidido no postular a los Fondos del Consejo de la Cultura y las Artes, al menos hasta que las autoridades comprendan la naturaleza de nuestro quehacer y sus postulados estéticos y sociales. teniendo “la certeza más absoluta de que el camino del arte no pasa por los criterios economicistas y neoliberales que se nos intentan imponer”[1].

En este contexto, la organización de la 11BAM, bajo su consigna curatorial en relación a la idea de la autonomía, se pensó como un es-

pacio de participación, donde se presentaron dos conciertos visuales, uno de José Vicente Asuar y otro de música chilena actual junto a compositores extranjeros.

Alejandro Alborno
Secretario CECh
www.cech.cl

Ai-maako, the International Festival of Electroacoustic Music in Chile, has shown great artistic development during its thirteen years of existence, becoming one of the referents of its genre in the Southern Cone. Composers and musicians of international renown have participated in Ai-Maako performing their music and giving notable theoretical contributions through concerts, lectures, and workshops, which are always free of charge. At the same time, it has been a platform for the dissemination of national electroacoustics that has constantly showed the work of Chilean musicians coming from a variety of creative areas.

Ai-maako always tries to contribute to musical and artistic diversity. For this reason, the Chilean Electroacoustic Community CECh, which is not only the organizer of this event but also an entity that agglutinates composers, has maintained a firm stance regarding the respect for other musical styles and their operative mechanisms. At the same time, CECh tries to sustain its nature as avant-garde explorers, so that Ai-maako and its compositions are subjected neither to commercial criteria nor to that of the entertainment industry. For this reason, CECh has decided not to apply for funding offered by the

Council for Culture and the Arts, at least until the authorities understand the nature of our work and its social and aesthetic proposals, because we are "absolutely certain that the path of art does not run alongside the economic and neo-liberal criteria that are trying to be imposed upon us"[1].

In this context, the organisation of the 11th BAM, following its cura-

torial motto based on autonomy, was conceived as a participative context in which two visual concerts were presented, one by José Vicente Asuar and another of contemporary Chilean music featuring foreign composers.

Alejandro Albornoz
Secretary CECh
www.cech.cl

Danieto

19 de octubre

Como músico, artista visual e ingeniero civil electrónico, a Daniel Nieto se le puede encontrar en industrias diseñando sistemas automáticos, en museos transmitiendo obras audiovisuales por redes avanzadas o bien programando software para ingeniería o proceso audiovisual; lo cierto es que Daniel vive diseñando herramientas, y es que la creación es lo que le apasiona. Arte y tecnología son conjugados en sus obras en muchos sentidos, una suerte de investigación, desarrollo y composición artística que llevan su trabajo a un nuevo plano.

Comienza en su adolescencia con el nombre "ADN", pensando que su música favorecería, por estímulos sonoros, la información genética, como afirma en el compilatorio Austral del año 99, hito que lo reúne con respetados músicos chilenos y alemanes, que en esa época apostaban por ritmos inquietantes y texturas de otro mundo. Tras pasar la adolescencia y entrar en la universidad, participa en el sello "Ojo de Apolo", grabando, mezclando y masterizando los discos que publicaban de manera muy artesanal y high-tech a la vez.

Es en este momento que incursiona en el minimalismo y cambia su alias a "Danieto", basando su música en patrones hipnóticos y psicodélicos, ritmos abstractos, procesos digitales, siempre destacando un

trabajo limpio y calculado. Luego de egresar como ingeniero e intervenir el mundo industrial con tecnología "alienígena", hoy Daniel se encuentra en un caos controlado, pensando que una mayor entropía le dará libertad suficiente para abstraerse de este mundo y esquivar la metástasis que afecta a la cultura contemporánea.

As a musician, visual artist, and electronic civil engineer, Daniel Nieto can be found working in industries designing automated systems, transmitting audiovisual works through advanced networks inside a museum, or programming software for an engineering or audiovisual process. In short, Daniel spends his life designing tools and this creative praxis is what moves him. His pieces, where art and technology interact in many ways, result from a sort of artistic research, development, and composition that takes his work to a new level.

As he states in the Austral Compilation of 99, while still a teenager he called himself ADN believing that his music would favor genetic evolution by means of sound stimuli. This compilation marked a milestone in his career and allowed him to meet respected Chilean and German musicians who were experimenting with disquieting rhythms and different textures.





After his adolescence, he entered university and worked with the label "Ojo de Apollo", recording, mixing, and mastering records published in a very amateur and high-tech fashion. At the moment, he is experimenting with minimalism and has changed his alias to "Daniei", basing his music on hypnotic and psychedelic patterns, abstract rhythms, and digital pro-

cesses characterized by his neat and calculated work. After graduating as an engineer and working in the industrial world with "alien" technology, now a days he is in a state of controlled chaos and believes that greater entropy will give him sufficient freedom to remove himself from this world and avoid the metastasis affecting contemporary culture.

Renzo Filinich

19 de octubre

Licenciado en Sonido y compositor de Música Electroacústica. Su interés radica en aplicar nuevas tecnologías en la música, con el objetivo de desarrollar nuevos campos interactivos y cognitivos del oyente, así como la representación espacial del sonido por medio del uso de interfaces gestuales de control sonoro y performance, utilizando, para ello, el concepto de la maleabilidad del sonido como un mecanismo musical frente al espectador con el espacio. En su trabajo ha abordado distintos aspectos del lenguaje musical, como la improvisación libre (ensamble Majamama, Ala1Rec), obras para cámara, Fluxus e instalaciones.

Ha mostrado su trabajo en Forum Acusmatico de Hope University – Liverpool 2013, Festival Mixture - Barcelona 2013, Ai- Maako 2010-2012, Festival de arte Sonoro Tsonami de Valparaíso 2007 al 2011.

He participado de varios proyectos FONDART (Fondo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile) siendo la ultima como productor del Festival Ai-Maako, versión 2011-2012, donde se pretende difundir y enseñar sobre esta nueva rama musical ligada al lenguaje contemporáneo.

BA in Sound and Electroacoustic Music composer, Renzo Filinich is interested in applying new technologies to music in order to develop new interactive and cognitive fields in the listener as well as in the spatial representation of sound through the use of gestural interfaces of sound control and performance, for which he employs the concept of the malleability of sound qua musical mechanism concerning the relationship of the spectator and its space. He has approached different aspects of musical language like free improvisation (Ensamble Majamama, Ala1Rec), chamber music, Fluxus, and installations.

Filinich has shown his work at the Hope University Acusmatic Forum in Liverpool 2013, the Festival Mixture in Barcelona 2013, Ai-maako from 2010 to 2012, and the Festival de arte Sonoro Tsonami de Valparaíso (Valparaíso Tsionami Sound Art Festiva) from 2007 o 2011.

He has participated in several FONDART projects (Chilean National Fund for Culture and the Arts). In the latest of this projects, he participated as a producer of the Ai-maako 2011 – 2012, one of the aims of which was to disseminate and teach this new branch of music linked to contemporary language.

Christian Oyarzún

19 de octubre

Christian Oyarzún es artista medial, profesor, investigador y desarrollador independiente. Vive y trabaja en Santiago de Chile y desde 1998 ha desarrollado un trabajo teórico y práctico alrededor de los medios digitales, participando en diversas exposiciones, simposios y mesas redondas. Su trabajo, situado en el campo del arte, la ciencia y la tecnología, ha derivado en variadas líneas de investigación que van desde sistemas gráficos interactivos, música generativa, video juegos y medios de masa, hasta tópicos como la visualización de datos, cartografía, geopolítica y geomática. Actualmente se desempeña como académico del Departamento de Diseño de FAU y del Magister en Artes Mediales de la Universidad de Chile.

Christian Oyarzún is an independent media artist, professor, researcher and developer. He lives and works in Santiago, Chile. Since 1998 he has developed theoretical and practical work regarding digital media showing the results of his work in diverse exhibitions, symposia, and round tables. His work, which is related to the fields of art science and technology, has followed a variety of investigative trends ranging from interactive graphics systems, generative music, video games, and mass media, to subjects like data visualization, cartography, geopolitics and geomatics. He is currently a professor of the Department of Design at the FAU (Faculty of Architecture and Urban Planning and of the MA in Media Arts) of the University of Chile.

236

micro festival electromagnética

25 de octubre
Museos de medianoche

Primera plataforma de Chile y Sudamérica de reunión y difusión en torno al theremin: instrumento que se suena sin ser tocado. Nace en Santiago de Chile el 28 de agosto de 2012, con la realización del Primer Encuentro de Theremin en el Centro de Ciencia y Cultura de Rusia. A partir de ese encuentro, el theremin comienza a tener un lugar musical propio, donde Electromagnética reúne a todos quienes se interesan en el innovador invento de León Theremin, el primer instrumento electrónico de orquesta.

A la fecha se han realizado conciertos, clases abiertas, musicalizaciones de películas y el Primer Festival Internacional de Theremin, realizado entre el 24 y 25 de agosto de 2013 en el GAM, y que contó con los mejores intérpretes internacionales y nacionales, donde el theremin se pudo apreciar como un protagonista de diversos estilos y corrientes musicales. Electromagnética son Agnes Ev-

seev y Carolina Portius, thereministas, gestoras, y productoras que buscan expandir el amor por el theremin, instrumento que llevan sonando, sin ser tocado, por años.

Agnes Evseev (Agnes Paz) es fundadora y directora de Electromagnética. Thereminista y músico autodidacta. Actualmente realiza presentaciones individuales y es parte del proyecto "El sueño de Aelita", con Renzo Filinich, y colabora en la musicalización de la película "El Gabinete del Doctor Caligari", con Bastián Ferrero.

Carolina Portius (Tigra Noiz), co-fundadora y productora general de Electromagnética, es músico autodidacta y multinstrumentalista. Teniendo siempre un enfoque de experimentación e improvisación, trabaja en su proyecto individual, Tigra Noiz, y su participación se extiende a bandas como Vaso de Leche, Lost Astronautas, Movimientosalazar y colaboraciones con otros músicos.

The first platform in Chile and South America that gathered and disseminated information on the theremin, which is an instrument that sounds without being played. Founded on August the 28th of 2012 during the First Theremin Meeting at the Russian Centre for Science and Culture. Since 2012, the theremin began to have its own musical place, where Electromagnética is a meeting space for everyone who is interested in this innovative invention by Leon Theremin, the first electromagnetic orchestra instrument.



To date, concerts, open classes, and film musicalizations have taken place as well as the First International Theremin Festival held between 24 and 25 August 2013 at the GAM, counting with performances of outstanding national and international players. During this festival, the theremin was the protagonist of a diversity of musical styles and currents. Agnes Evseev and Carolina Portius are

Electromagnética, thereminists, agents, and producers that want to expand the love for the theremin, an instrument that, for years now, has been playing music without ever being played.

Agnes Evseev (Agnes Paz) is the founder and director of the Electromagnetic Festival. She is also a Theremin and self-taught musician. She currently performs individually and is part of "Dream Aelita" with Renzo Filinich. In addition, Agnes collaborates with Bastian Ferrero in writing the music for the movie "The Cabinet of Dr. Caligari".

Portius Carolina (Tigra Noiz) is the co-founder and general producer of Electromagnética. She is a self-taught, multi-instrumentalist musician. Always focusing on experimentation and improvisation, she works on her individual project, Tigra Noiz; participates in bands such as Vaso de Leche, Lost Astronautas, and Movimientosalazar; and also collaborates with other musicians.

237

alma. ElPueblodechina+ Bureau d'études

25 de octubre

La obra se compuso de una serie de intervenciones a tiempo real, donde música e imágenes relataron una reflexión crítica sobre la propiedad del espacio estelar. ALMA es una reflexión audiovisual sobre la búsqueda tecnocientífica de vida en el universo. ¿La pregunta sobre el origen de la creación y mundos paralelos, esconde, acaso, la construcción de nuevas creencias pseudo religiosas que permiten sostener la realidad post capitalista? En ausencia de creencias sobre el origen, una nueva ALMA mundial se erige como parte del espectáculo.

The work comprised a series of interventions in real time, where music and images staged a critical reflection regarding the status of stellar space. ALMA is a visual reflection on the techno-scientific search for life in the universe. Does the question about the origin of creation and parallel worlds conceal the articulation of new pseudo-religious beliefs capable of upholding this post-capitalist reality? In the absence of beliefs about the origin, a new global SOUL (ALMA) stands as part of the spectacle.

Bureau d'Études and elpueblodechina.org have participated in audiovisual collaborations in Riga during the Spectral Ecologies festival (MF, 2007), and in Píksel Bergen (NO, 2008).

See biographies on pages 68-69/104-105.

Bureau d'études y elpueblodechina.org han realizado colaboraciones audiovisuales en Riga en el festival Spectral ecologies (LV, 2007) y Bergen en Píksel (NO, 2008).



festival FOBIA

2 de noviembre

El Festival FOBIA (Fórmula Básica en Imagen Audio), es desde hace ya ocho años, una instancia que busca difundir, mostrar y poner de manifiesto música electrónica experimental y de vanguardia, posibilitando el desarrollo de esta actividad a la par con el uso de tecnologías audiovisuales.

For eight years now, the FOBIA (Basic Formula in Audio Image) Festival has become an instance that seeks to spread, show, and evidence avant-garde electronic music, thus contributing to the development of this activity together with the use of audiovisual technologies.

la bella violencia

2 de noviembre

Proyecto del artista visual y sonoro, Iñaki Muñoz. Nace aproximadamente el año 2010, luego del proyecto Universo error de ahorcarte, donde se buscó generar mundos sobre mundos y diálogos entre estos mundos. Propone nuevas posibilidades y debates entre el video y el sonido, a través de la superposición de masas de capas y la acumulación de detalles que forman un solo gran universo.

cia is born around 2010, after the project *Universo error de ahorcarte*, (Universe Mistake of Strangling You), which aimed at generating worlds on top of other worlds and dialogues between them. At the same time, *La bella violencia* advances new possibilities and debates between video and sound through the superposition of layered masses and the accumulation of details that make up a single large universe.

A finales de marzo del 2013, se edita el primer disco, *Pedida*, por el netlabel Pueblo Nuevo, disco compuesto por dos obras, de las cuales *El jardín de las bicicletas incorregibles* fue mostrada en enero del 2011, en la galería de arte sonoro, Ohrenhoch, en Berlín, Alemania. El año 2012, participó como expositor en el Festival FOBIA, producido por Jacobino Discos y la Productora Mutante. A su vez, forma parte de la infinita investigación de los lenguajes del dibujo, pintura, collage, intervención, video, música y textos en proyectos individuales y colectivos, que habitan en el sitio ahorcarte.cl, donde emergen, día a día, los universos de Iñaki Muñoz.

The first record, *Pedida*, was edited for the first time by the Pueblo Nuevo netlabel by the end of March in 2013. The record consists of two works, one of which, namely *El jardín de las bicicletas incorregibles* (The Garden of the Incorrigible Bicycles), was shown in January 2011 at the Ohrenhoch sound art gallery in Berlin, Germany. In 2012 he took part in the FOBIA Festival, produced by Jacobino Discos and Productora Mutante. In addition, he participates in the infinite research regarding the languages of drawing, painting, collage, intervention, video, music, and texts in individual and collective projects included in the website ahorcarte.cl, where the universes of Iñaki Muñoz emerges from day to day.



A project by the visual and sound artist Iñaki Muñoz. *La bella violencia*

ojO (arte punk, CL) + contra oxicorte (visuales brígidás, CL)

2 de noviembre

ojO tiene doce años en el cuerpo improvisando en salas de ensayo, estudios de grabación, calles, puentes, piezas, patios, pubs, centros culturales y una radio comunitaria. Este año grabaron su disco número veinte, titulado *Souvenir*.

ojO has been operating for twelve years performing in rehearsal halls, recording studios, streets, bridges, rooms, backyards, pubs, cultural centres, and a community radio. This year they recorded their twentieth album: *Souvenir*.

Maje Fotvm (sonidos de cagepción, CL) + Arturo Barra (cineasta, CL)

2 de noviembre

Nace aproximadamente el año 2001 como un proyecto de experimentación sonora. En un principio, el método de trabajo fue manipular circuitos de juguetes, teclados y distintos aparatos electrónicos, acompañados de grabaciones en cassette. Bajo esta idea, se presenta en Santiago y Concepción en diversos lugares y eventos. Actualmente, se encuentra realizando un trabajo sonoro con plantas intervenidas para recuperar su sonoridad.

Maje Fotvm was born around 2001 as an experimental sound project. Initially, they worked manipulating the circuits of toys, keyboards, and different electronic apparatuses accompanied by cassette recordings. Maje Fotvm has used this idea in several and diverse presentations in Concepción and Santiago. They are currently working on a sound project that intervenes plants in order to recover their sonority.

watchout!

9 de noviembre



Banda chilena de rock psicodélico formada en 2007, que se caracteriza por la intensidad de sus presentaciones en vivo, donde el equilibrio entre canciones e improvisación invitan a dejarse llevar en un viaje de colores, emociones y groove. Han editado los siguientes discos en Chile y E.E.U.U.: *To Live and Leave* (2009, BYM Records), *Flashbacker* LP 12" (2011, BYM Records y 2013, Permanent Records Chicago), *Ucayali/Vivorritmo* single 7" (2012, BYM Records).

Is a Chilean psychedelic rock band created in 2007 which is characterized by the intensity of its live presentations where the balance between songs and improvisation constitute an invitation to let oneself go into a trip full of colours, emotions, and groove. They have edited the following records in Chile and the U.S.A. *To Live and Leave* (2009, BYM Records), *Flashbacker* LP 12" (2011, BYM Records and 2013, Permanent Records Chicago), *Ucayali/Vivorritmo* single 7" (2012, BYM Records).

239

la hell gang

9 de noviembre

La Hell Gang es una banda chilena de rock psicodélico formada en 2009 por tres jóvenes que no tenían más intenciones que pasarlo bien. Inspirándose en el sobreamplificado blues inglés, el rock garage norteamericano y el rock psicodélico de Jimi Hendrix, este grupo es crudo y viajero. Han

editado *Just What Is Real* LP 12" (2010, BYM Records).

La Hell Gang is a Chilean psychedelic rock band created in 2009 by three young men who only wanted to have a good time. Taking their inspiration from overamplified En-

VJ Fracaso

9 de noviembre

glish rock, US garage rock, and the psychedelic rock of Jimi Hendrix, this group could be described as

crude and prone to travel. They have edited *Just What Is Real LP 12"* (2010, BYM Records).

Juan Chaparro comienza a experimentar con video en 1997, logrando editar en forma independiente su primer disco musical y algunos videos. Editó de manera independiente *Fracaso incendia el mundo* (*Fracaso burns the world*), en 2001 y el EP *Fracaso asesina su familia* (*Fracaso murders his family*), en 2003. Su colección de videos musicales, titulada *Cadáver de perro al sol*, fue lanzada en 2010. Ha colaborado en discos como *Synco soundtrack hasta la victoria siempre* y *Policía del karma* del mítico dúo magallánico, Lluvia acida.

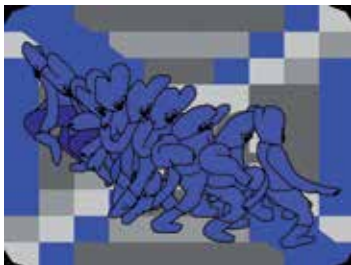
Juan Chaparro began to experiment with video in 1997, achieving to edit his first musical record and some videos independently, such as *Fracaso incendia el mundo* in 2001 and the EP *Fracaso asesina su familia* in 2003. His collection of music videos, titled *Cadáver de perro al sol* (*Corpse of a dog in the sun*), was released in 2010. He has collaborated in records like *Synco Soundtrack*, hasta la victoria siempre, and *Policía del Karma* by the mythical magellanic group, Lluvia Acida.

labina yelb

9 de noviembre

Aníbal Bley es músico y artista visual. Ha trabajado musicalmente como Lavina Yelb desde 1999, año en el cual lanzó su disco debut, *La máscara del zorro*, en el que destaca su single *La máscara de los dos zorros*. Algunos de sus siguientes discos son *Apapneas Hymne Somome* (2010), *Auto Pa* (2011) y *Algo de alguien* (2013). El año 2010 comenzó el netlabel internacional Hacele, a través del cual ha publicado cuatro, tres o cinco discos de manera digital, con escasa o limitada edición física. Se presenta esporádicamente en una segunda modalidad llamada Corona Andrade, forma parte del dúo Ramburutse & Lavondasay y del trio intermitente Oye Mario.

Aníbal Bley is a musician and a visual artist. He has been doing his musical work since 1999 under the name of Lavina Yelb. That year, he debuted with the record *La máscara del zorro* in which his single *La máscara de los dos zorros* stands out. He then produced *Apapneas Hymne Somome* (2010), *Auto Pa* (2011) *Apapneas Hymne Somome* (2010), *Auto Pa* (2011), and *Algo de alguien* (2013). He started Hacele, his own international netlabel, in 2010, and has so far produced four, three or five records digitally, with little or no physical editing whatsoever. He performs sporadically under the name Corona Andrade. Lavina Yelb is also part of the Ramburutse & Lavondasay duo, and of the intermittent Only Mario trio.



Armando Saragoni

9 de noviembre

Artista plástico y músico, quien, desde y a través de la guitarra, procesa señales que se superponen, se invierten y se cruzan usando loops que tejen texturas como si buscara diseccionar el tiempo y

el espacio. Ha participado en clínicas como Fred Frith.

A plastic artist and musician who uses his guitar to process signals

that overlap, turn and cross over by means of loops that knit textures as if trying to dissect time and

space. He has taken part in clinics such as Fred Frith.

paisaje vertical

9 de noviembre

Paisaje vertical es una línea constante que muestra cómo la inmovilidad del tiempo afecta el estado de las cosas y cómo a través de la observación es posible conocer sus cambios. También es una parábola sonora, en cuanto procesa señales desde y a través de una guitarra, usando moduladores, filtros, osciladores, loops, tejidos de secuencias, construcción de texturas en tiempo real basadas en repeticiones, intervalos y frecuencias en un tiempo previamente delimitado. Entiende el sonido como la vibración que describe un lugar, y la imagen como una forma de atravesar el vacío.

Paisaje Vertical (Vertical Landscape) is a constant line that shows how the immobility of time affects the state of things and how it is possible to learn about these changes through observation. It is also a sound parable and processes signals from and through a guitar by making use of modulators, filters, oscillators, loops, sequence meshes, constructions in real time based on repetitions, intervals, and frequencies in a previously established time frame. He understands sound as the vibration that describes a place, and an image as a way of crossing the vacuum.

Jacobino Discos

16 de noviembre

Jacobino Discos presentó el proyecto C/VVV, formado el año 2011, con el título Sobre la marcha iremos viendo. El proyecto está formado por Pablo Flores (Namm, Aysén, nnnaaammm), Fernando Mora (Augías Amena) y Mika Martini.

Jacobino Discos presented the project C/VVV created in 2011 and titled Sobre la marcha iremos viendo (We shall see as we march). The project consists of Pablo Flores (Namm, Aysén, nnnaaammm), Fernando Mora (Augías Amena), and Mika Martini.

241

oktopus creatura

16 de noviembre

Oktopus Creatura es la fusión de los proyectos personales del desarrollador visual Ricardo Tapia Fernández y el productor de música electrónica, Tomás Araya, quienes presentan su primer trabajo juntos titulado *Sinestesia Audiovisual Live Performance*. El lenguaje visual se articula sobre conceptos abstractos, donde las composiciones crean un discurso asimilable por distintos públicos y escenarios. Con una narrativa que desarrolla un lenguaje personal y al mismo tiempo universal, crean un contexto inmersivo a través de patrones

abstractos audio rítmicos e improvisación de gráfica autogenerativa, animada en vivo y generada completamente en tiempo real.

La propuesta musical busca conducir a un cruce temporal entre rituales tribales ancestrales y la dinámica urbana actual, donde se fusionan elementos percusivos aborígenes como la piedra, membranas, maderas y vientos con sonidos tecnológicos actuales como el del cemento, fierro, máquinas y ruido digital.



Oktopus Creatura is the merging of the personal visual development projects of Ricardo Tapia Fernández and the producer of electronic music Tomás Araya who present their first joint project: *Sinestesia Audiovisual Live Performance*. Their audiovisual language is articulated on the basis of abstract concepts, where the compositions create a discourse that can be assimilated by different kinds of audiences and stages. With a narrative that develops a personal and at the same time universal language, they create an immersive context

through abstract audio-rhythms and self-generating graphic improvisation, performed live and generated completely in real time.

This musical proposal aims to lead to a temporal crossing between ancestral tribal rituals and the urban dynamics of today, with the fusion of aboriginal percussive elements such as stones, membranes, wood, and winds together with contemporary technological sounds like cement, iron, machines, and digital noise.

Ricardo Tapia Fernández

16 de noviembre

Ricardo Tapia es analista e investigador de la integración del arte, la ciencia y la tecnología. Ha trabajado en el desarrollo de experiencias relacionadas con los nuevos medios, el uso crítico de la tecnología, la creación en video en directo, la programación gráfica generativa, el internet, el hacktivism y las intervenciones en espacios públicos.

Ricardo Tapia is an analyst and researcher of the integration of art, science, and technology. He has worked in the development of experiences related to new media, the critical use of technology, creation in direct video generative graphic programming, the Internet, hacktivism, and the intervention of public spaces.

Tomás Araya

16 de noviembre

Su producción electrónica es una constante investigación e integración entre elementos tecnológicos de diversas culturas en diferentes lugares y épocas de la historia. Su trabajo en estudio incorpora exhaustivamente el *sampling*, llevando a sus presentaciones en vivo a través del controlismo.

His electronic production is a constant search and integration of the technological elements of diverse cultures in different places and historical periods. His current work consists of an exhaustive incorporation of *sampling*, which he takes to his personal performances through controlism.

the loft team

16 de noviembre

The Loft Team presenta a músicos y profesores pertenecientes a DJ School con sus respectivos proyectos, abordando las técnicas de *dj mixing* y sampleo en tiempo real de sonidos que van articulando canciones.

The Loft Team presents DJ School musicians and teachers with their respective projects encompassing techniques related to *dj mixing* and sampling in real time sounds that articulate songs.

ESTRATEGIAS DE AUTO FORMACION

self thought strategies

El artista de la BAM tiene la característica de que en algún punto de su carrera, debió lidiar con las entrañas operativas del medio sobre el cual trabaja. Entenderlas, domarlas, subvertirlas. Hackearlas. Volver a enseñar su funcionamiento.

Bajo el lema de la Autonomía que mueve a esta 11 Bial, se optó por agrupar a docentes de diferentes disciplinas. Desde la técnica milenaria del adobe, con el Taller de Autoconstrucción en Adobe de Carolina Ibarra, hasta el Taller de Manipulación sonora para dispositivos táctiles de Ignacio Nieto, enfocado en la construcción de pequeñas aplicaciones responsivas al sonido, basadas en el lenguaje de programación processing. El nivel de complejidad de los contenidos, se asumió como un gesto de no solo introducir nuevas materias al público de la Bial, sino, también, perfeccionar a los artistas de vanguardia en técnicas actuales de producción. En la misma línea, se abre la Bial con el taller de Felipe Rodríguez, donde el compositor abordó el lado visual de la manipulación digital, con su taller Manipulación Visual para Dispositivos Táctiles. Este curso fue la puerta de entradas para varios artistas que recién iniciaban su instrucción en el lenguaje processing.

El compromiso, una vez más, de la bial por optar a tecnologías libres, open-source y sustentables, vino de la mano con los cursos de Introducción a Blender 3D, del profesor Luciano Muñoz, y el curso de Producción de Gifs animados, de Víctor Paredes, que viene a complementar su charla en el seminario docente. Como complemento a su participación en las Experiencias Creativas, Espacio Ajeno, de la mano de Romina Diaz, participó con su taller de narrativas interactivas. A través del uso de la sencilla tecnología HTML, se invitó a los alumnos a explorar la no linealidad del relato.

Bureau D'études, invitado internacional, desarrolló un interesante trabajo de representación visual a partir de bases de datos de información pública, tratando de lograr la representación del poder, a través de su taller de visualización.

Nicolás Grum invitó a varios participantes y estudiantes a aprender sobre el desarrollo de su obra *Marcar con una línea*, donde dió una demostración paso a paso de la motivación y de los métodos de construcción de su obra, que consiste en un sistema de pintura motorizado.

También se contó con un workshop de modificación de juguetes sonoros mediante la técnica de circuit bending, dictado por Ervo Pérez, y que contó con la participación de nuestro alumno más joven (11 años).

Con un total de 148 inscritos, con alumnos provenientes de diferentes disciplinas e instituciones educativas, los talleres dejaron la semilla de la autonomía en los asistentes.

The BAM artist has the characteristic that at some point of his career he has to fight with the inner operations of the environment in which he works. He has to understand them, tame them, subvert them and hack them. Re-teach how they work.

This 11th Media Biennial is based on Autonomy, and brought together academics of different disciplines, ranging from the age-old technique of adobe construction in Carolina Ibarra's Adobe Self-instruction Workshop, to Ignacio Nieto's Sound Manipulation Workshop for tactile devices, focused on the language of processing programming. The complexity of the content level is taken as a gesture to introduce new subjects to the public of the Biennial and also as a way of training avant-garde artists in current production techniques. Along these same lines, the Biennial opens with the workshop

given by Felipe Rodríguez. Where the composer approached the visual aspect of digital manipulation in his workshop "Sound Manipulations for Tactile Devices". This course was the stepping-stone for various artists who were just being introduced to processing language.

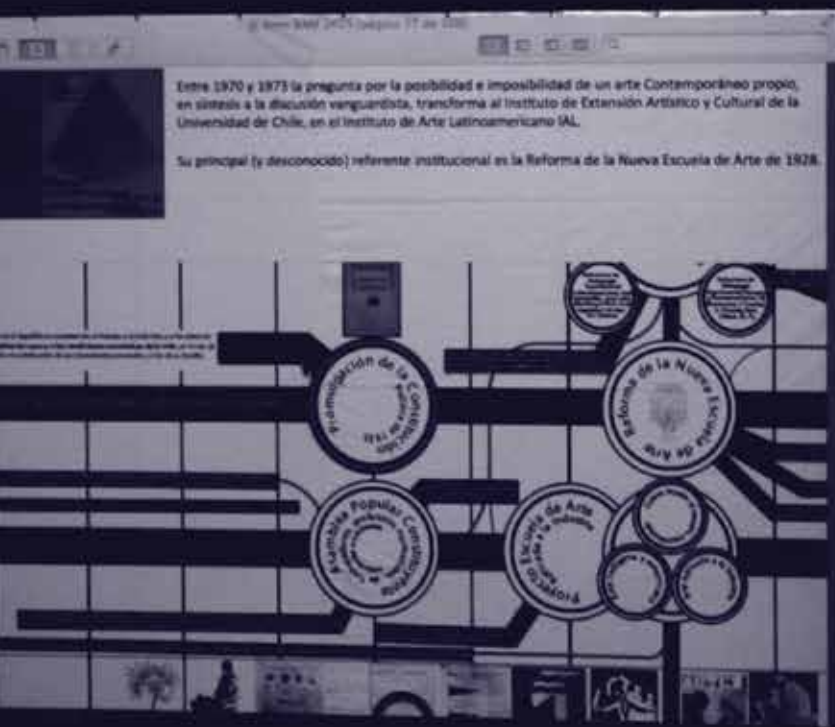
Once again, the Biennial was committed to opting for free open-source and sustainable technologies, and offered courses on the introduction to animation, modeling and render in Blend 3D, by professor Luciano Muñoz, together with the Gifs Production Course given by Víctor Paredes, which have been to complement their lectures in the teaching seminar. As a complement to their participation in the Creative Experiences, Espacio Ajeno and Romina Daz offered an interactive narrative workshops. Through the use of simple HTML technology, students were invited to explore the nonlinearity of narration.

Bureau D'études, our international guest, developed an interesting piece of work of visual representation taken from public information data bases, in an attempt to represent power through their visualization workshop.

Nicolas Grum invited various participants and students to learn about the development of his construction process, *Marcar una línea* to mark a line, where he gave a step by step demonstration of the motivation and methods for the construction of his work, which consists of a motorized painting system; the workshop for the modification of talking toys through circuit bending, offered by Ervo Perez, which also included our youngest student (11 years old).

With a total of 148 participants and students from different educational establishments and areas, the workshops sowed the seed of autonomy among the participants.

coloquios _ colloquiums



en búsqueda de un propósito colectivo

—
in search of a
collective purpose

246

La búsqueda colectiva de un propósito requiere reconocer los espacios, instrumentos, objetos, tangibles e intangibles del procomún. El tema de la bienal, Autonomía, invitaba a reflexionar sobre un campo unificado, donde la persona es entendida como un ente integrado a la naturaleza, y no desde una posición paternalista.

Cada uno es responsable “autónomamente” de entender su papel en un sistema social integrado, lamentablemente, aún con una política en estado de evolución, subyugada por los intereses económicos de una clase dominante, que tiene los recursos y la capacidad para administrar nuestros bienes comunes. El objetivo es construir un Estado maduro, con una política heterárquica, alimentada de la potencia de las redes, más que de una economía liberal, que solo es real en teoría.

Tratar de entender la evolución de esta política, implica explorar caminos impredecibles, pero que claramente están vinculados a la construcción de autonomías colectivas, donde hacerse cargo de nuestro propio contexto significa responsabilidades diferentes a las que propone el sistema comunitario actual. Generar energía, cultivar alimentos, autoformarse, entre otros, parecen utopías lejanas en el actual sistema, y la tecnocracia los aleja mediante cifras corto placistas.

La participación colectiva cohesinada, ha estado suspendida en el espacio de la reflexión cultural en Chile por muchos años, conocimientos de nuestra propia historia, capítulos que pueden determinar una cronología del arte de este país han sido menospreciados por un sistema educativo que restringió, durante la dictadura, las obras de artistas brillantes, anulándolos

sistemáticamente, empobreciendo, por un lado, la escena cultural, y provocando, por otro, el surgimiento de espacios de resistencia, como el Festival Franco Chileno de Video Arte. La respuesta cultural de la dictadura vulgarizó a una población mediante la farándula grotesca; la intensidad ateniense militar llevó a límites oscuros la alegre revista picaresca, sin entender que el ocio también es una parte importante de la cultura.

Entre 1950 y 1973, Chile tuvo una fuerte influencia del desarrollismo como estrategia aplicada en el contexto de la guerra fría a los países del “3er mundo”, y fundamentó las bases de aplicación del neoliberalismo como modelo económico absoluto. El arte tuvo una respuesta a este contexto, asociándose, en algunos casos, a la estrategia, y en otros, presentando una postura crítica, finalmente postergada. Una generación completa que vivió la transición tecnológica en Chile pudo haber tenido como referencia importantes exponentes de esta historia postergada, sin embargo, se ha iniciado un proceso de recontextualización desde diversos sectores autónomos e independientes, instalando en el imaginario colectivo un espacio de desmitificación conducente a una reconstitución identitaria, que refuerza el entrelazamiento con la contingencia actual y futura.

Los Coloquios de la BAM fueron un espacio de encuentro, reflexión, diálogo e intercambio sobre la Autonomía Colectiva en relación a las artes mediales y la cultura digital, donde las transformaciones sociales, relacionadas a los cambios de paradigma ocurridos en los inicios de la tercera revolución industrial, están conectadas a una cronología histórica que determina nuestro homogenizado presente. Abarcando un amplio



espectro de reflexión, debido a la necesidad de entender holísticamente el problema, se introdujo y, al mismo tiempo, profundizó en temáticas relacionadas a la historia de la relación entre arte y ciencia, tecnologías de la autonomía y artes espaciales. Tuvo como objetivo potenciar el contexto local de las artes mediales, y poner en valor trabajos teóricos de realizadores e investigadores sobre la evolución de los lenguajes narrativos audiovisuales y su vinculación con la sociedad.

En retrospectiva, los coloquios instalaron la necesidad de traspasar un estado superficial de reflexión sobre cultura digital y artes mediales, y la necesidad de una reflexión conjunta y cohesionada no sólo de un grupo de especialistas, sino de la comunidad de estudiantes de artes, ciencia y tecnología, y el público en general, situación que se presenta como un desafío concreto para componer un espacio ampliado de reflexión y apropiación de conocimientos que atañen directamente a una sociedad que empieza a manifestarse desde medios de comunicación que aún están en vías de consolidación.

The search for a collective purpose requires the recognition of spaces, instruments, objects and tangible/intangible commons. The theme of the biennial, *Autonomy*, invited to reflect on a unified field where people is understood as an integrated entity of nature, and not from a paternalistic position.

Everyone is “autonomously” responsible to understand their role in an integrated social system, unfortunately even with a basic political state of evolution, overpowered by the economic interests of a ruling class that has the resources and capacity to manage public assets

with liberal economy, which is only true in theory, rather than in a mature State, politically heterarchic, fueled by the power of networks.

Trying to understand the evolution of politics involves exploring unpredictable ways, but they are clearly linked to the construction of collective autonomy, and take care of our own context means different responsibilities that the ones that compounds the actual Community system. Generate energy, grow food, self formation, among others, seem distant utopias in the current context, and technocracy denies it by short-term policies.

The cohesive collective participation has been suspended in space of cultural reflection in Chile for many years. The knowledge of our own history, chapters that may determine a chronology of art in this country have been slighted by an educational system restricted the works of brilliant artists during the dictatorship, nullifying systematically and impoverishing on one hand the cultural scene, and causing the emergence of resistance spaces, as the Franco Chilean Video Art Festival. The cultural response of the dictatorship vulgarize the population by the grotesque Showbiz, the Athenian military intensity brought to dark lim- its the merry rogue magazine, not understanding that leisure is also an important part of culture.

Between 1950 and 1973 Chile had a strong influence of the “desarrollismo” as a strategy applied in the context of the cold war in “third world countries”, founding that basis of neoliberalism as an absolute economic model. The art has a response to this context, in some cases as a partnering strategy, and other presenting a critical stance. An entire generation that lived through the technological an-

alog-digital transition in Chile may have had as important reference exponents of this story, however, nowadays has begun a process of recontextualization from various autonomous and independent sectors installing in the collective imagination a space conducive to a reconstituted identity that reinforces the entanglement of the current and future contingency.

The BAM colloquies were a space of meeting, reflection, dialogue and exchange on Collective Autonomy, in relation to media arts and digital culture, where social transformations related to the paradigm shifts that occurred in the beginning of the third industrial revolution, are connected to a historical timeline that determines our homogenized present. Encompassing a broad spectrum of reflection, due to the need to understand holistically the problem, was introduced and delved into topics related to the history of the relationship of art and science, technology of autonomy and space arts. Aimed at enhancing the local context of the media arts, and to value theoretical work of practitioners and researchers on the evolution of audiovisual narrative languages and its relationship with society.

In retrospective, the bam colloquium installed the need to transcend the superficial state of reflection on digital culture and media arts, and the need for a joint and cohesive reflection not only of a group of specialists, but of a community of arts, science and technology students, and the general public, a situation that presents itself as a particular challenge to compose an expanded the space for reflection and appropriation of knowledge that are directly relevant to a society that is beginning to manifest itself through social media.

Reseña del Laboratorio Cultura y Política

Durante el mes de julio del 2013, se realizaron una serie de diálogos que fueron organizando un esquema de diseño de un proceso colaborativo ad hoc, entendidos estos como el trabajo colaborativo para el diseño de un esquema de participación de las reflexiones de política y cultura del escenario nacional actual, que fueron recogidas en el contexto del Coloquio.

La BAM quiso compartir el diseño de su modelo curatorial, a partir de un trabajo de esquematismo colaborativo de los modelos culturales de la política. Es por esto que un grupo de agentes de la cultura fue invitado a trabajar en un laboratorio de diseño del esquema visual, para reflexionar el modelo curatorial, el modelo de barrio, ciudad y territorios, el modelo de políticas públicas y el modelo de programas políticos. Se invitó a investigadores, artistas, colectivos, gestores, agentes culturales del mundo de las políticas públicas y de los programas políticos.

Los objetivos que se establecieron para el laboratorio fueron:

- Congregar y dar un espacio de diálogo a diversos actores interesados en la construcción colectiva de políticas culturales en torno a la relación arte, ciencia y tecnología en Chile.
- Desarrollar un esquema repositorio desde donde emerjan diversas piezas y objetos de visualización de los contenidos compilados.
- Crear y fundamentar un espacio de continuidad en el coloquio de la BAM.

Cuando nos referimos al concepto de autonomía, estamos en el de-

safío de constituir, en el espectro cultural, un sector que tenga la capacidad de autoproducirse y dirigir el destino propio, con voluntad de transformarse en una comunidad política del bien común.

Modelos culturales

Durante el laboratorio, se desarrolló una modelación de la cultura, la cual fue definida en los siguientes modelos:

- Modelos culturales curatoriales.
- Modelos culturales de barrio, ciudad y territorio.
- Modelos culturales de políticas públicas.
- Modelos culturales de programas políticos.

A partir de esta consideración, se desarrollaron instancias de trabajo colaborativo para cada uno de los modelos culturales.

Temas claves discutidos en las instancias

- Concepto de cultura, más amplio que el arte.
- Proyecto de ley Ministerio Cultura.
- Industrias culturales y creativas.
- Financiamiento para la creación.
- Centros culturales.
- Regiones, descentralización de la cultura.
- Programas de gobierno culturales.
- Planificación urbana social en cultura.
- Territorios, ciudades y barrios culturales.
- Gentrificación en barrios culturales.
- Mercado y cultura, en territorios.
- Educación y cultura.
- Patrimonio cultural.
- Procomún.
- Nuevas tecnologías de licenciamiento.
- Definiciones de arte, ciencia y tecnología.



- Distinciones en nuevos medios y artes mediales.
- Modelos del lenguaje.
- Foros de investigación colectiva.

Alcance de la política cultural de Arte Ciencia y Tecnología (ACT)

Los resultados de este laboratorio están aun en desarrollo, y se presentarán en un documento de las bases de preparación del alcance de la política cultural de ACT. En éste se presentarán análisis y sistematizaciones realizadas, como también el primer esquema del proceso de discusión y colaboración.

Los análisis que se están sistematizando corresponden a:

- Instrumentos legales y políticas sectoriales.
- Agentes del sistema cultural.
- Problematicación estratégica del sector ACT
- Volición del sector ACT.

the neighborhood as well as of the territories, the model for public policies and the model for political programs. In short, researchers, artists, collectives, managers, and cultural agents working in public policies and the political agenda were invited to participate.

The goals set for the laboratory were:

- To configure and provide a space for dialoguing with several agents interested in the collective construction of cultural policies focused on the relationship between art, science and technology in Chile.
- To develop a repository scheme to produce several pieces and objects where the compiled contents could be visualized.
- To support and create a space to continue the dialogue during the BAM's colloquia.

When we refer to the concept of autonomy, we point towards the challenge of bringing about a space within the cultural spectrum with the capacity to produce itself and to lead its own destiny, i.e. a space that aims to constitute a political community that promotes the common good.

Cultural Models

During the lab, a modeling of culture was developed and defined in the following models:

- Cultural curatorial Models.
- Cultural Models for neighborhood, city, and territory.
- Cultural Models for public policies
- Cultural Models for political programs.

Taking these considerations as a point of departure, instances of collaborative work for each of the cultural models were developed.

Key issues discussed during these instances:

- Concept of culture, broader than art.
- Culture Ministry draft bill.
- Cultural and Creative Industries.
- Funding for creation.
- Cultural centers.
- Regions and the decentralization of culture.
- Government cultural programs.
- Urban planning in social culture.
- Territories, cities, and cultural districts.
- Gentrification in cultural neighborhoods.
- Market and culture in territories.
- Education and culture.
- Cultural heritage.
- Pro-common.
- New licensing technologies.
- Definition of art, science, and technology.
- Distinctions in new media and media arts.
- Models of language.
- Forums for collective research.

Scope of the cultural policy of Arts, Science, and Technology (ACT)

The results of this laboratory are still on development and they will be presented in a document containing the basis for the scope of the ACT cultural policies. This paper will present a systematizations and analysis as well as the first outline of the process of discussion and collaboration.

The systematized analyzes correspond to:

- Legal instruments and sectorial policies.
- Agents of the cultural system.
- Strategic problematication of the ACT sector.
- Volition of the ACT sector.

Culture and Politics Laboratory Review

During July of 2013 we engaged in a series of dialogues that contributed to the organization of a design scheme for an ad-hoc collaborative process. These dialogues were themselves a collaborative work destined to design a methodology of participation involving reflections on politics and culture on the national scene. Due to their importance, these reflections were revisited during the BAM's colloquia.

The BAM wanted to share its curatorial strategy working on schematic collaborative models of cultural politics. For this reason, a number of people working in culture were invited to work in a laboratory to design a visual scheme and to reflect upon the curatorial model, the model for the city and

primer coloquio first colloquium

Historia y contexto actual de la
relación arte, ciencia y tecnología
en Chile

History and actual context of
the relation of art, science and
technology in Chile

Arte, ciencia y tecnología son tres grandes campos de interacción y enriquecimiento mutuo. Frente al exponencial crecimiento técnico propio del siglo XX, artistas chilenos provenientes de distintos campos de especialización, en su mayoría documentalistas, artistas visuales y arquitectos, exploraron de manera convergente tres áreas específicas de análisis: la vinculación entre artistas y centros de investigación científica; la masificación de interfaces que integran espacios físicos y virtuales; la integración de diversas fuentes de energía. Así, cuestionaron los límites entre las distintas disciplinas artísticas, la convergencia de diferentes tradiciones académicas y los problemas de las políticas culturales.

Desde un análisis histórico se abordaron conflictos actuales como: la inexistencia de una infraestructura para la investigación de las relaciones entre ciencia, tecnología y arte, el escaso contenido sobre estas materias en las mallas académicas de las escuelas de arte, las incipientes conexiones entre los distintos fondos del área cultural y los permanentes cambios de requerimientos para su postulación.

Art, science, and technology are three major areas of interaction and mutual enrichment. Faced with the exponential technical growth of the twentieth century, Chilean artists from different fields of specialization, mostly filmmakers, visual artists, and architects, explored three specific areas of analysis: the relationship between artists and scientific research centers, the mass use of interfaces that integrate virtual and physical spaces, and the convergence of various energy sources. In so doing, these artists questioned the boundaries between different artistic disciplines, the convergence of different academic traditions, and cultural policy issues.

By means of an historical analysis, this colloquium will address current Chilean conflicts such as: the lack of infrastructure for doing research on the relationships between science, technology, and art; the scarce content regarding these matters within the courses offered by art schools; the incipient links between the different funds for culture; and the permanent changes in the requirements for applying to them.

¿existirá el arte después de la revolución?: acerca de las tecnologías de la computación y las artes durante 1960 y 1970

—
Margit Rosen

Las artes visuales, en comparación con la música y la poesía, responden con un significativo retraso a la “revolución invisible” descrita por Abraham Moles, que corresponde a la invención y diseminación del uso de computadores. Con el foco en las tecnologías de la computación, se examinan los diferentes modelos de la relación entre arte, ciencia y tecnología, como es formulada en Europa y Estados Unidos en la década de los sesenta. Teniendo en cuenta el sentimiento de falta de energía en vistas al desarrollo de la tecnología y la ciencia, percibidas como incontrolables e independientes de la sociedad, los artistas eran confrontados con grandes expectativas y forzados a redefinir su rol. ¿Qué esperaban los artistas al usar nuevas tecnologías? ¿Qué esperaban los filósofos, curadores y cronistas del arte? El discurso y la práctica de los computadores y las artes, así como la selección de individuos que contribuyeron a ello, estaban determinados, en gran medida, por las dificultades de acceder a las tecnologías a nivel institucional y técnico. La autonomía de las artes fue puesta en cuestión desde esta nueva perspectiva.

—

Compared to music and poetry, visual arts responded with a significant delay to the “invisible revolution” depicted by Abraham Moles. This revolution is characterized by the invention and dissemination of the computer. Focusing on computer technologies, this paper examines the different models of relation between art, science, and technology, as they were formulated in Europe and the United States in the 1960s. Taking into consideration the impression that there is a lack of energy regarding the development of technology and science—two elements that resist being controlled and are independent from society—the artists were confronted to great expectations as well as forced to redefine their roles. What did the artists expect when they used new technology? What did philosophers, curators, and chroniclers expect from the arts? The discourse and practice of both computers and the arts, as well as the selection of individuals who contributed to it, were largely determined by the difficulties to gain access to these technologies, both on an institutional and a technical level. The autonomy of the arts was questioned from this new perspective.

251

arte, técnica y catástrofe

—
Carlos Pérez

La sociedad capitalista ha sido la más dinámica y revolucionaria en la historia humana. Creció al ritmo de enormes conmociones económicas, políticas y sociales. Creó su ciencia y su técnica al calor de la guerra, de la crisis económica general, y del saqueo sistemático de su periferia. Su arte expresó a la vez sus promesas de futuro, su realismo desalmado y su sentido mercantil. Muchas veces, el arte fue el campo de experimentación de sus técnicas. Otras tantas veces, las técnicas revolucionaron al arte. Ahora, a principios del siglo XXI, cuando la sociedad capitalista clásica agoniza, superada por

sus propios vicios y por los grises funcionarios que prosperaron a su sombra, la mercantilización, tanto del saber como del arte, se entremezclan con formalismos y burocratismos crecientes. En medio de esta vorágine, todo lo que apunta hacia un mundo mejor y más libre, apunta también, casi de la misma forma, hacia crecientes esclavitudes y desastres ominosos. La catástrofe, que ha sido el principal rasgo de su desarrollo, parece ser también el signo de su muerte. Arte, técnica y catástrofe han compartido y comparten hoy un destino común.

—

Capitalistic society has been the most dynamic and revolutionary of societies in human history. Enormous economic, political, and social commotions set the pace of its growth. It created its science and technology in the face of the war, the general economic crisis, and the systematic plundering of its periphery. Its art has expressed a promise for the future, a relentless realism, as well as a sense of mercantilism. On several occasions, art was the field for technical experimentation. On many others, technique revolutionized art. Today, at the beginning of the 21st century, when capitalist society is at its

deathbed, overtaken by its own vices and by the grey bureaucrats that prospered under its shadow, the marketing of both knowledge and art intermingle with growing formalisms and bureaucratization.

In the midst of this chaos everything that points towards a better and more liberated world also points at increasing enslavement and ominous disasters. Catastrophe, the main feature of the development of the capitalist society, would also seem to be the sign of its death. Art, technique, and catastrophe have shared and continue to share a common destiny.

máquinas de coser

Demian Schopf

252

En una primera etapa, se presenta una lectura comparada entre algunos trabajos artísticos que se ocupan de la generación algorítmica de textos y las teorías de cúmulos de descripciones definidas, tal como las formularon, hace ya un tiempo, algunos filósofos analíticos, particularmente Peter F. Strawson (1919-2006) y John R. Searle (1932). Su punto de inflexión es la fuerte crítica propinada a dicha teoría del significado por Saul A. Kripke (1940).

Resulta pertinente, además, un análisis de la lógica de predicados o lógica de primer orden, precisamente en virtud de la noción de una máquina lógica, que recibe un conjunto de objetos y devuelve como resultado un único objeto lógico que, no obstante, constituye una constante que puede portar variables diversas y no determinables a priori como el algoritmo. Es en ese punto en donde las máquinas en cuestión se abren a lo indeterminado. Aquí, se vuelve oportuna una lectura de los tres aparatos desde la noción de juegos de lenguaje del segundo período de los escritos de Ludwig Wittgenstein: el mismo juego de lenguaje, repetido algorítmica-

mente hasta la saciedad, puede provocar que se den a conocer juegos de lenguaje contingentes, cuya cadena genética no resulta asible desde la noción de algoritmo (si es que verdaderamente resulta siquiera asible).

Finalmente, en una segunda etapa, se examinan algunas nociones del procesamiento de lenguaje natural (NLP), como el análisis semántico latente (LSA) o el análisis semántico latente probabilístico (PLSA). Dicho examen constituye el primer avance de una investigación en curso, que busca ampliar los criterios mediante los cuales una "máquina" puede "coser" palabras y oraciones sin acudir exclusivamente a un único modelo, sino a una multiplicidad de éstos.

The first stage presents a comparative reading between some artistic works concerned with the algorithmic generation of texts and the theories of descriptive metaphysics as formulated some time ago by analytical philosophers, particularly Peter G. Strawson (1919-2006) and John R. Searle (1932). Their turning point is the strong criticism

that Saul A. Kripke (1940) made of this theory of meaning.

It is also pertinent to do predicate or first order logic analyzes, precisely in view of the notion of a logical machine that receives a set of objects and returns a unique logical object, which, nonetheless, constitutes a constant susceptible of containing a different number of variables that are indeterminable a priori—as is the case of algorithms. It is at this point where the machines at stake face what is undetermined. Therefore, it becomes convenient to attempt a reading of the three apparatuses from the point of view of the language games devised by Ludwig von Wittgenstein in his second period: the same language game

algorithmically repeated ad nauseam can provoke the generation of contingent language games, whose genetic chain resists being seized from the viewpoint of the algorithm (if it is really and truly seizable).

Finally, during a second stage, an analysis of some notions of Natural Language Processing (NLP) and of Latent Semantic Analysis (LSA) or of Probabilistic Latent Semantic Analysis (PLSA) needs to be carried out. This examination is the first advance of a research in process which aims at broadening the criteria by means of which a “machine” can “sew” words and sentences without resorting exclusively to a single but to a multiplicity of models.

metáforas de la supervivencia

—
Graciela Taquini

Desde FASE, un encuentro sobre arte y tecnología que se viene produciendo desde 2009 en Buenos Aires, en el Centro Cultural Recoleta, centro del cual Graciela Taquini es curadora general, se muestran aspectos de la producción artístico-tecnológica en la Argentina, junto con un intercambio de visitas de artistas y teóricos de otras latitudes. Este año, continuando con el tenor del año pasado, el eje de discusión es el de las metáforas de la supervivencia.

En este coloquio, como antecedente a la quinta versión de FASE, se reflexiona acerca de los cambios producidos por la Revolución Industrial de finales del siglo pasado, que condujeron definitivamente al paso de una cultura aún dependiente de los ritmos de la naturaleza, hacia otro tipo de civilización que podría transformar el día en noche. Se trata de un mundo cada vez más artificial, urbano y masivo, y una era regida por las leyes del capital del mercado y las finanzas. Positivismo, modernidad y progreso funcionaron como el

motor ideológico y protector de esta sociedad en desarrollo. Desde los movimientos artísticos, el futurismo celebraba la máquina, la velocidad, la luz y la electricidad. Más tarde, el arte cinético apuntó a potenciar las nociones de encendido y apagado. En los años cuarenta, Gyula Kosice utilizó el agua y la energía, ya no como representación, sino como materiales creativos, para inaugurar una utopía cuya contrapartida es el acontecimiento político del peronismo en Argentina. Desde el hemisferio norte, el conspicuo representante de la neovanguardia de los setenta, Nam June Paik, a pesar de su optimismo, acude a la metáfora apocalíptica con *Candle TV* (1975).

FASE 5 homenajeará al artista de los años setenta Víctor Grippo, quien a través de su obra opone una respuesta americana a la cosmovisión distópica de la postmodernidad, acicateada por las catástrofes naturales y sociales del capitalismo salvaje en crisis: la era post nuclear, la caída del muro y

el nuevo orden mundial. Este representante del conceptualismo latinoamericano utiliza la papa material noble para construir el sentido de que otra energía es posible. Un posible marco teórico lo podría instalar el antropólogo Rodolfo Kusch, no a partir de la concepción ontológica occidental del ser, sino desde el estar inmersos en la América profunda. Al mismo tiempo, una serie de obras actuales exploran esa relación de vida, muerte y resurrección que, tal vez, puedan enfrentar el pesimismo de la postmodernidad.

Since FASE, an art and technology meeting produced at the Centro Cultural Recoleta since 2009 in Buenos Aires that is under the general curatorship of Gabriela Taquini, this exhibition has shown aspects of artistic-technological production in Argentina in the context of an ongoing exchange and visits of artists and theorists from other countries. In accordance with our former exhibitions, the axis of discussion is metaphors of survival. This colloquium, which precedes the fifth version of FASE, reflects upon the changes resulting from the Industrial Revolution during the late 19th century that finally lead from a society still depending on the rhythms of nature, towards another kind of civilization able to turn the day into night. The latter amounts to a world that has become increasingly artificial, urban and massive, and to an epoch ruled by the laws of the financial capital. Positivism, modernity, and progress functioned as the ideological and protective

engines of this developing society. Within the artistic movements, futurism celebrated the machine, the speed, the light, and electricity. Later on, kinetic art aimed at enhancing the notions of turn on and off. During the nineteen forties, Guyla Kosice used water and energy not as a representation but as creative materials to inaugurate a utopia whose counterpart is the political event of Peronism in Argentina. From the northern hemisphere, the renowned representative of the neo avant-garde of the seventies, Nam June Paik, resorted, despite his optimism, to the apocalyptic metaphor in *Candle TV* (1975).

FASE 5 will pay homage to the nineteen seventies' artist, Victor Grippo whose work opposes an American reply to the dystopic worldview of postmodernity, which is affected by the natural and social catastrophes of the savage capitalism: the post-nuclear era, the fall of the Berlin Wall, and the new world order. This representative of Latin American conceptualism uses the potato as a noble material to make sense of the idea that an alternative energy is possible.

A possible theoretical framework could be proposed by anthropologist Rodolfo Kusch, not on the basis of a western ontological concept of the being, but on the fact that we are immersed in deep America. At the same time, a series of current works explore this relationship between life, death and resurrection which can, perhaps, confront the pessimism of postmodernity.

segundo coloquio second colloquium

Tecnologías de la autonomía
Technologies of autonomy

Para comprender los paradigmas y el estado de la producción artística nacional e internacional, es necesario entrelazar los conceptos de autonomía, energía y sociedad. Sin la intención de sugerir una clave ecológica, es un hecho destacar que gran parte de los artistas utilizan medios tecnológicos que emplean energía eléctrica. En su mayoría, dichos medios se insertan en la actualidad en un contexto de consumo masivo, conformando un cuerpo social integrado de comprensión común. Dentro de esta colectividad tecnológica, se puede distinguir una estrategia individual de creación autónoma, donde cada artista aporta a esta interdependencia homogeneizada su propia utopía, crisis y estética.

To understand the paradigms and the state of the national and international artistic production, it is necessary to interweave the concepts of autonomy, energy, and society. Even though it is not our intention to suggest an ecological key, it is necessary to highlight that most of the artists use technological means that employ electrical energy. Most of these media are currently inserted in a context of mass consumption, thus creating an integrated social body of common understanding. Within this technological community, one can distinguish an individual strategy of autonomous creation where each artist brings to this homogenized interdependence his or her own utopias, crises and aesthetics.

cuando el conocimiento depende de la autonomía

Giuliana Furci

Para la mayoría de los micólogos, la autonomía no es una elección, sino más bien la única manera de responder a la inquietud que genera el deslumbrante reino fungi. De no contar con personas autónomas, no habría desarrollo científico-micológico. Esto implica que el desarrollo de la ciencia está basado en una fuerte motivación personal del individuo, quién debe superar diferentes obstáculos para seguir el sendero autónomo, afirmado en la seguridad de que el estudio de la micología genera un bien colectivo.

For most mycologists, autonomy is not a choice, but rather the only way of responding to the impact of the fungi kingdom. Without autonomous beings, there would be no scientific-mycological development. This implies that scientific development is based on a strong personal motivation of the individual, who must overcome different obstacles to follow an autonomous path supported by the certainty that the study of mycology generates a collective good.

leer un video

GIAP
(Natalia Arcos y
Alessandro Zagato)

256

“La ausencia de audio e imagen en este video no es por falta de tecnología, sino por lo que se llama “tecnología de la resistencia” (EZLN, 2004)”.

Leer un video es un proyecto de investigación que toma su título de una serie de comunicados publicados por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) el año 2004, diez años después del levantamiento armado. En esos textos, el Subcomandante Marcos hace referencia directa a los medios de comunicación y a las tecnologías, los que son, efectivamente, muy poco disponibles para los zapatistas. Este es el punto de partida que inspira el análisis de la relación mediática que establece el EZLN con el resto del mundo.

Fundamentalmente después del levantamiento armado del año 1994, hoy el zapatismo es un ejemplo de gobierno autónomo con base en los caracoles, municipios repartidos por Chiapas, donde las comunidades zapatistas han desarrollado sus organizaciones políticas y sociales para auto-determinar su justicia, educación, salud y otras normas sociales. A partir de la compleja experiencia zapatista, el proyecto *Leer un vi-*

deo pretende explorar cómo opera la estética del arte y de las comunicaciones en este movimiento revolucionario, generando identificación, cohesión y difusión. Esto, porque el zapatismo es uno de los levantamientos insurrectos que mejor ha elaborado una poética, bajo el entendido de que el arte puede ser un arma de seducción masiva. De esta manera, el conjunto de las producciones estéticas y comunicacionales alineadas con el zapatismo superan con creces la mera propaganda, ya que se constituye a sí mismo como una autonomía estética, correlativa a toda las demás autonomías (administrativas, legales, militares y judiciales).

A partir de las recientes intervenciones y los comunicados que han aparecido desde diciembre del 2012, se está abriendo hoy un nuevo ciclo de lucha y una nueva fase en lo que se refiere al enfoque mediático y estético de los zapatistas: perspectivas políticas, artísticas y comunicativas se encuentran entrelazadas y se disparan hacia el futuro. Se espera que este estudio pueda generar instrumentos útiles para las luchas en curso y las venideras.

heterotópicos, precarios y desobedientes: apuntes sobre algunas prácticas mediales en Latinoamérica que intentan salvar el planeta

Valentina Montero

"The absence of audio and image in this video is not due to a lack of technology but to what is called "technology of resistance" (EZLN, 2004)".

Reading a video is a research project that takes the title from a series of communiqués of the Zapatista Army of National Liberation (EZLN) delivered in 2004, ten years after their armed uprising. In these texts, sub-commander Marcos makes direct reference to communication media and technologies, which are extremely unavailable to the rebels. This is the point of departure that inspires the analysis of the "media" relationship between the EZLN and the rest of the world.

Fundamentally, after the armed uprising of 1994 Zapatism is considered an example of autonomous government based in the "Caracoles" and municipalities spread throughout Chiapas, where Zapatista communities have developed their political and social organizations in order to self-determine their justice, education, health, and other social standards. On the basis of the complex Zapa-

tista experience, the To Read a Video project will try to explore the way in which artistic aesthetics and communications operate in this revolutionary movement generating identification, cohesion and diffusion, for Zapatism is one of the insurrectional uprisings that has best produced a poetics of its own in the understanding that art can be a weapon of massive seduction. Thus, the set of aesthetic and communicational productions aligned with Zapatism outnumber by far the mere propaganda inasmuch as it constitutes itself as an autonomic aesthetic related to all their other autonomies (administrative, legal, military, and judicial).

Since the recent communiqués and interventions that have been appearing since December 2012, a new cycle of struggle is starting to take place. This cycle constitutes a new phase of the Zapatist mediatic and aesthetic focus: political, artistic, and communicative perspectives are interweaved and sent into the future. We expect that this study will generate instruments that are useful for ongoing and future struggles.

Recordando el enunciado donde Nicholas Bourriaud afirmaba que "El arte tenía que preparar o anunciar un mundo futuro y hoy modela universos posibles" (Bourriaud, 2006), la presentación abordará trabajos de artistas y colectivos latinoamericanos que hacen dialogar intereses estéticos, científico-tecnológicos y políticos.

De esta manera, cuestionan los entramados ideológicos subyacentes a la sociedad mediática, inscritos en la cultura digital, y construyen, a partir de su análisis, cuestionamiento y apropiación, nuevos relatos, nuevos universos posibles de resistencia y acción. No se encuentran circunscritos

exclusivamente al ámbito virtual, sino, por el contrario, extienden su campo de acción al mundo físico en respuesta a problemáticas político-sociales de carácter local. Contra la supuesta inmaterialidad de las nuevas tecnologías y desde lo que, en palabras de Dona Haraway, se denomina "conocimientos situados", muchos creativos (urbanistas, arquitectos, científicos, artistas, comunicadores, programadores) se apropian de los nuevos medios y las redes para ofrecer una crítica reflexiva de ella, a nivel epistemológico y ontológico. Deconstruyen no sólo sus cualidades físicas y funcionales, sino también sus presupuestos discursivos, evadiendo así el mandato

neoliberal y la lógica consumista inherente al mercado.

Junto a la crítica y cuestionamiento a los modelos hegemónicos, a partir de los cuales los dispositivos tecnológicos nos abruma y encandilan, estos colectivos y artistas tienden, desde una óptica constructivista, a la recuperación de la subjetividad que la materialidad de los aparatos y soportes tecnológicos esconde. De esta manera, anulan la opacidad de estos dispositivos y construyen con estos y las prácticas relacionadas con la baja tecnología (reciclaje, "hazlo tú mismo", uso de tecnología obsoleta) nuevos agenciamientos que van modelando espacios heterotópicos. Foucault acuñó el término "heterotopía" en 1966, en un esfuerzo por describir una instancia que buscaba "yuxtaponer en un lugar real varios espacios que normalmente serían, o deberían ser, incompatibles" (Foucault, 1984). Es así como la utopía, desde estas prácticas interdisciplinarias, desobedientes y bastardas, se renueva en el encuentro inesperado entre cables, bits, tecnologías ancestrales, basura tecnológica, folclore, artesanía y procedimientos estéticos, plásticos y conceptuales propios del campo artístico en su dimensión experimental y disruptiva.

Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

Foucault, M. (1984). *De los espacios otros*. Architecture, Mouvement, Continuité, 5.

A few years ago Nicholas Bourriaud claimed that "art had to prepare or announce a future world and now models possible universes" (Bourriaud, 2006). This presentation will take these words as its point of departure. In so doing, it will address the work of Latin-American artists and collectives that produce a dialogue between aesthetic, sci-

entific-technological, and political interests. Accordingly, these works challenge the ideological frameworks that underlie media culture and are inscribed within digital culture. In addition, by virtue of their analyses the works at stake advance questionings and appropriations of new discourses: i.e. new possible universes for acting and resisting. It is worth mentioning that these works are not exclusively circumscribed to the visual sphere but, quite on the contrary, they extend their range of action towards the physical world in response to social and political issues of local character.

Against the alleged immateriality of new technologies, and according to what Donna Haraway calls "situated knowledges", many creators (town planners, architects, scientists, artists, communicators, programmers) take over these new media and networks in order to reflectively criticize them on an epistemological and ontological level. These creators not only deconstruct the physical and functional qualities of new media and networks, but also their discursive presuppositions thus evading the neoliberal commandments and the consumerist logic inherent to the market.

Together with the criticism and questioning of hegemonic models, which are the ways in which technological devices overwhelm and dazzle us, these collectives and artists use a constructivist approach to point at the recovery of the subjectivity occluded by the materiality of technological supports and apparatuses. Thus, they erase the opacity of these devices for in addressing them according to a usage related to low technology (recycling, "do it yourself", using outdated technology) they establish new practices that reshape heterotopic spaces.

Foucault coined the term "heterotopy" in 1966 in an effort to de-

uno empolva el bit mientras otro muerde el polvo

—
Michael Saup

scribe the power that “juxtaposes in a real place several spaces, several locations that are themselves incompatible” (L’hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles) (Foucault 2001, 1577). It is thus according to such interdisciplinary, disobedient, and bastard practices that utopia becomes renewed in the unexpected crossings between cables, bits, ancient technologies,

technologic trash, folk, handicraft, and aesthetic, plastic, and conceptual procedures proper to the artistic field in its experimental and disruptive dimension.

Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

Foucault, M. (2001). “Des espaces autres” in *Dits et écrits II*. 1976-1988. Paris: Gallimard coll. Quarto. pp. 1571-1581.

Internet consume mucha energía, aproximadamente 1.000.000.000.000 kWh por años. Los correos electrónicos, páginas web, videos y redes sociales necesitan energía eléctrica, producida mayormente a través de la quema de sustancias como el carbón, gas, petróleo o uranio. Si se asume que los 21.196 km de la Gran Muralla China son reconstruidos completamente mediante carbón, podemos calcular de manera sorprendente que la muralla de carbón sería lo suficientemente grande como para producir la cantidad de energía eléctrica suficiente para hacer operar la Internet durante un año. Esto significa que la Internet consume una Gran Muralla China construida de carbón, anualmente. El carbón es un mensaje congelado en el tiempo por antiguos rayos solares, un secreto materializado del antiguo bosque, guardado por millones de años, y lo estamos quemando con el propósito de generar energía eléctrica para la cultura digital, reuniendo y comprimiendo la memoria cultural global. La disponibilidad de la información acarrea la responsabilidad individual del conocimiento y la acción: donde la Tierra forma, la inteligencia informa y la sociedad de otro modo uniforma. Cuando pensamos que estamos creando recursos culturales valiosos, estamos, de hecho, pintando puntos radioactivos en

el lienzo del tiempo, una herencia cultural con cualidades dramáticas. Cuando pensamos que estamos usando bits guardados a través de electrones, estamos, de hecho, usando radiación atómica. La cultura produce contaminación.

Por un lado, la era atómica revela nuestra dependencia energética masiva y, por otro, sus mecanismos internos y orígenes permanecen ampliamente desconocidos. Las dependencias ecológicas, económicas, científicas, sociales y políticas han llegado a ser muy complejas. La razón puede encontrarse parcialmente en la compleja teoría subyacente y el lenguaje científico cuantitativo que transporta y establece la mentalidad nuclear: un lenguaje de la probabilidad, umbralidad y cantidad. Muchos aspectos que conciernen la calidad de la era nuclear permanecen, por lo tanto, inexpressables. Nos faltan los medios para comprender culturalmente las complejidades de la era atómica. La radioactividad se ha convertido en parte de nuestra memoria cultural a largo plazo: una columna de la sociedad que expresa una vez más la fascinación humana por el fuego, el regalo de Prometeo. La radiación en todos sus sabores y colores se ha convertido en el nuevo medio de masas. Siendo artistas, necesitamos ahondar en la interpretación cultural del

fenómeno. Seamos precisos acerca del camino que tomamos para transformar la antigua memoria del mundo por una nueva. Lo colectivo transformado en lo conectivo, tendrá que comenzar a ser, por lo tanto, lo correctivo.

The Internet consumes a lot of energy, roughly 1,000,000,000,000 kWh per year. Emails, webpages, videos and social websites need electrical power. This electrical energy is mostly produced by burning substances like coal, gas, oil or uranium. If we assume that the 21,196 km of the Great Wall of China were to be rebuilt completely out of coal, we surprisingly find out that the complete wall would be big enough to produce the amount of electrical power sufficient for operating the Internet for the duration of one single year. This means that every year the Internet consumes a Great made-of-coal-Wall of China. Coal is a frozen message from ancient solar rays, an embodied secret of the old forest from millions of years ago. We are burning it for a purpose, generating electrical power for digital culture, assembling and compressing cultural memory: global (s)warming for intelligence. Along with the availability of information comes the individual responsibility of knowing and acting: where Earth enforms, intelligence informs and society otherwise uniforms. When we think that we are creating precious cultural assets, we are in fact painting

radioactive spots on the canvas of time, a cultural heritage with dramatic qualities. When we think that we employ bits stored via electrons, we are in fact employing radiation released via atoms. Culture produces contamination.

On the one hand the atomic age reveals our massive dependency on energy, on the other hand it's inner workings and origins remain widely unknown. The ecological, economical, scientific, social and political dependencies have grown too complex. A reason for this may partially be the complex underlying theory and the quantitative scientific language that transports and establishes the nuclear mindset: the language of probability, threshold and quantity. Many aspects concerning the quality of the nuclear age remain therefore inexpressible. We are in fact lacking the means to culturally comprehend the complexities of the atomic age. Radioactivity has become part of our longest-term cultural memory: a column of society expressing once more the human fascination for fire, the Promethean gift. And radiation in all its flavours and colors has become the new mass media. Being artists, it is the cultural interpretation of phenomena we are profound in. Let us be very precise about the way we transform the old memory of the world into the new. The Collective that became the Connective will therefore have to start being the Corrective.

¿qué es lo contemporáneo en el arte?

Sergio Rojas

¿Qué es el arte contemporáneo? es una pregunta equívoca, porque sugiere de antemano la posibilidad de definir el arte actual de acuerdo a ciertas características que permitirían reconocer su contemporaneidad en una obra cuando estamos frente ella. Pienso que no existe el "arte contemporáneo", sino más bien una "voluntad

de contemporaneidad" en el arte, cuyo rendimiento es, en términos generales, desorientarnos. Habitamos actualmente en un mundo de magnitudes inéditas, cuya realidad económica y política está sujeta a un alto grado de inestabilidad; sin embargo, en este universo cuya aparente disponibilidad descansa en las redes, nuestro ex-

trañamiento se ha naturalizado. La palabra “globalización”, por ejemplo, ha llegado a ser la respuesta de antemano disponible ante una realidad en que las incertidumbres se multiplican. En este sentido, podría decirse que no somos contemporáneos del mundo en el que vivimos. La “voluntad de contemporaneidad” en el arte opera precisamente como una alteración en nuestros patrones de familiaridad. La subjetividad pasa a ser investida por una realidad que, más allá de las cifras, permanece inédita para nuestro entendimiento “humanista”. Lo que ha llegado a ser difícil de comprender no es el “arte contemporáneo”, sino el mundo en el que vivimos.

En el campo de las artes, las denominadas “artes mediales” constituyen un lugar privilegiado para elaborar las cuestiones que aquí se han señalado. La utilización de diversas tecnologías, el cuestionamiento a la noción tradicional de autor, el desplazamiento hacia espacios y tiempos que trascienden la institución artística, la proyección más allá de las fronteras disciplinarias de la producción artística al vincularse con otras prácticas y saberes, etcétera, generan en las artes mediales una relación interna entre proyecto artístico y reflexión. ¿Qué es lo que se trata de reflexionar? Un mundo, el que intentamos habitar, que parece estar deshaciéndose y recomponiéndose en cada momento.

What is contemporary art? This is an equivocal question for it suggests beforehand the possibility of defining today’s art according to certain characteristics that would allow for the recognition of its con-

temporaneity when we are in front of it. I believe that “contemporary art” does not exist but that there is a “will to contemporaneity” in art, which, in general terms, leads to disorientation. We currently inhabit a world of new magnitudes, whose economic and political reality is subjected to a high degree of instability. Nonetheless, in this universe that has an apparent availability which relies on networks, we have a naturalized feeling of separateness. For example, the word “globalization” has become the ready-made response to a reality in which uncertainties multiply. In this sense we could say that we are not contemporaries of the world in which we live.

In art, “the will to contemporaneity” operates precisely like an alteration in our patterns of familiarity. Subjectivity is overpowered by a reality that transcends figures and remains beyond our “humanist” understanding. It is not contemporary art that has become difficult to understand, but the world in which we live.

The use of diverse technologies, the questioning of the traditional notion of author, the movement towards spaces and times that transcend the artistic institution, the projection of artistic production beyond the borders of discipline when they relate to other practices and knowledges, etcetera, all of this generates in media arts a an internal relationship between the artistic project and thought or reflection. But what is this reflection about? A world, the one we try to inhabit, which seems to be falling to pieces and coming together at every minute.

tercer coloquio third colloquium

Artes espaciales
Spatial arts

Pasado, presente y futuro se funden en un campo de análisis que busca, mediante la atemporalidad, configurar coordenadas de pensamiento y observación espacial. La expansión de los límites de la percepción sufre cambios drásticos casi cotidianamente, gracias a la utilización creativa de tecnologías digitales y análogas para contar historias o transmitir sensaciones. La sintopía entre el arte y las tecnociencias produce un alto grado de movimiento e inestabilidad, siendo particularmente versátil para la creación artística con medios lumínicos y vibratorios.

Past, present and future merge in a field of analysis that seeks to configure coordinates for spatial thinking and observation through timelessness. The expansion of the boundaries of perception undergoes dramatic changes almost every day due to the creative use of digital and analog technologies to tell stories or to express feelings. The syntopy between art and techno-science produces a high degree of movement and instability. As such, it is a particularly versatile instance for artistic creation using light and vibratory media.

conexiones entre arte y ciencia: la astronomía como ejemplo

Gaspar Galaz

En esta exposición, se hace referencia a las similitudes y diferencias observadas en el campo del arte y de la ciencia, particularmente de la astronomía. Se hace énfasis en los procesos de simplificación, analogía, belleza y armonía, que son similares tanto en el trabajo científico como artístico, y cómo dichos conceptos han inundado, incluso inconscientemente, ambas disciplinas. Finalmente, se abordan las diferencias en el arte y en la ciencia en el proceso de conocimiento del mundo que nos rodea.

This exhibition makes reference to the similarities and differences between the fields of art and science, particularly regarding astronomy. Emphasis is placed on simplification analogy, beauty and harmony, which are similar in artistic and scientific work, and how these concepts have even unconsciously flooded both disciplines. Finally, the exhibition refers to the differences in art and science in the process of knowing the world that surrounds us.

viaje espacial a través de las artes

Lizette Guzmán

La astronomía siempre ha sido una gran inspiración para las artes. Desde el siglo XVI, se encuentran registros de pinturas en donde se representa la interpretación de las estrellas y los eventos que suceden en el cielo. Más aún, desde el siglo XIX, algunos artistas acompañaron a los exploradores hacia las fronteras de las Américas para realizar pinturas de las tierras descubiertas para así poder documentar sus viajes.

Hoy, las imágenes de las estrellas, galaxias y planetas han creado una base de datos inmensa, que se encuentra rápidamente en expansión. Es esta misma base de datos la que permite la conexión entre astrónomos y artistas, donde una imagen realista es usada para comprender los fenómenos físicos observados o una imagen surrealista es creada con la imaginación como único límite. Considerando el gran número de telescopios y satélites que existen, y los que faltan por venir, se puede constatar que contamos con demasiada información en espera de ser analizada. Actualmente, las diferentes técnicas de visualización de datos nos dan la oportunidad de poder entender, difundir y explorar nuevas fronteras en la astronomía. Además de presentar un recuento de la historia de la conexión entre astronomía y arte, se habla de cómo

los artistas contemporáneos utilizan datos astronómicos tomados a partir de la utilización de distintos telescopios. Se puede decir que estamos entrando en una etapa de aventura, una aventura tanto para artistas y científicos, como para la especie humana en general.

Astronomy has always been a great source of inspiration for the arts. Ever since the 16th century, there have been painted records representing the interpretation of the stars and of events that occur in the sky. In addition, in the 19th century, some artists accompanied explorers to the frontiers of the Americas to paint these newly discovered lands and thus document their voyages.

Today, images of stars, galaxies, and planets have created an enormous and rapidly expanding data base which makes possible a connection between astronomers and artists where a realistic image is used to understand the observed physical phenomena, or a surrealist image is created being imagination the only limit.

Considering the large amount of telescopes and satellites that currently exist, as well as those that are yet to come, it is clear that we

interacción entre arte y astronomía en el espacio de la superposición de ideas: creatividad, cambio, perspectiva y belleza

264

Ronald Mennickent

have far too much information waiting to be analysed. At present, the different techniques for visualizing data give us the opportunity to understand, disseminate, and explore new frontiers in astronomy. In addition to representing a summary of the history of the link between as-

tronomy and art, mention is made of the way in which contemporary artists use astronomic data taken from using different telescopes. We might say that we are entering into a stage of adventure both for artists and scientists alike, as well as for humankind in general.

La ciencia astronómica y el arte son dos disciplinas aparentemente alejadas e inconexas. La astronomía, apegada al método científico y a la observación sistemática de los fenómenos del cielo, tiene como objetivo esclarecer el funcionamiento del macrocosmos mediante el uso de leyes y modelos racionales. El arte, por otro lado, obedece a una expresión del espíritu humano que busca trascender mediante obras artísticas como poemas, pinturas y películas.

Astronomical science and art are apparently unrelated and unconnected activities. The aim of astronomy, which works with scientific methods and the systematic observation of celestial phenomena, is to clarify the operation of the macrocosm by using rational laws and models. Art, on the other hand, obeys to an expression of the human spirit which aims for transcendence through artistic works such as poems, paintings, and films.

La astronomía pretende extraer la información del macrocosmos para descubrir relaciones racionales entre sus partes. El arte, por otro lado, busca provocar y comunicar buscando, probablemente, una realización y una razón de existir. En esta presentación se mostrarán algunas diferencias y enlaces fundamentales entre ambas disciplinas, entendidas como manifestaciones del espíritu y de la mente humana. También se indican las regiones de superposición entre arte y astronomía, por ejemplo, la creatividad, el cambio, la perspectiva y la belleza. Esta superposición de ideas podría también darse entre el arte y otras ciencias. Se explica además cómo los objetos astronómicos inspiran ciertas formas de arte y cómo conceptos clásicamente artísticos, como forma y color, sirven al astrónomo en su representación del cosmos. Finalmente, se pone énfasis en el hecho de que diálogo entre ciencia y arte puede ser fecundo si se fundamenta en este espacio de superposición, es decir, en aquellas ideas generadoras que les son comunes.

The aim of astronomy is to extract information from the macrocosm in order to discover rational relationships between its parts. Art, on the other hand, looks for provocation and communication searching, in all likelihood, for a fulfillment and a *raison d'être*. This presentation will outline some of differences as well as some of the fundamental links between both disciplines understood as manifestations of the human mind and spirit. The presentation also attempts to point out the areas of superposition between art and astronomy. For example creativity, change, perspective, and beauty. This superposition of ideas could also exist between art and other sciences. Moreover, the presentation also explains how certain astronomical objects inspire certain art forms and how classical artistic concepts like form and colour help the astronomer in his representation of the future. Finally, the presentation emphasizes the fact that the dialogue between science and art can be fruitful if it is based on this space of superposition, i.e. on the generating ideas they have in common.

Gerfried Stocker

Ars Electronica es una plataforma internacional única para el arte digital y la cultura de medios. Tiene cuatro divisiones internas: un festival de vanguardia (Ars Electronica Festival), una competencia que premia lo más destacado del trabajo realizado en el área (Prix Ars Electronica), un museo que posee una misión educativa (Ars Electronica Center) y un laboratorio de artes mediales que dispone de R&D y aplicaciones industriales para realizar trabajos artísticos.

Ars Electronica Center reabrió con una nueva configuración el 2009, incorporando nuevas temáticas de investigación. Áreas donde los avances más controversiales e innovativos están en proceso de emerger: las así llamadas ciencias sociales y procesos de escaneo que nos permiten mirar dominios bastante más distantes de los que somos capaces de ver con nuestros ojos. En otras palabras, esto tiene que ver con nuevas maneras de ver al ser humano. Las imágenes se meten dentro de nuestra piel, porque revelan aquello que estaba escondido dentro de nosotros y traen a la luz conocimientos que están constantemente cambiando nuestra visión de mundo y nuestra imagen del ser humano.

CEDIC es una conferencia europea de astrofotografía que se realiza en el Ars Electronica Center en una base bienal. Los últimos desarrollos del mercado de las cámaras, las nuevas técnicas y tecnologías de la astrofotografía son aquí discutidas. Hablando en términos generales, la astrofotografía depende de una multiplicidad de factores, muchos de los cuales son detalles aparentemente insignificantes. Por esta razón, forman parte de CEDIC no sólo conferencias, sino también talleres y sesiones de capacitación. Se encuentra algo para todos, tanto para principiantes como para expertos.

Ars Electronica is a unique international platform for digital art and media culture. It has four internal divisions: an avant-garde festival (Ars Electronica Festival), a competition that awards prizes to the best work carried out in the area (Prix Ars Electronica), a museum with an educational mission (Ars Electronica Center), and a media art laboratory with R&D and industrial applications for artistic work.

The Ars Electronica Center reopened with a new configuration in 2009, incorporating new research lines in which the most controversial and innovative advances are just starting to take place, namely: the so-called social sciences and scanning processes that enable us to address domains that are far more distant than those we can reach with our own eyes. Put it differently, this process has to do with new ways of understanding the human being. Images get under our skin because they reveal that which was hidden within us thus bringing to light knowledge that is constantly changing our worldview and our representation of the human being.

CEDIC is a European Conference of astrophotography that takes place at the Ars Electronica Center every two years. The latest developments in camera markets, new astrophotography techniques, and technologies are discussed here. Generally speaking, astrophotography depends on multiple factors many of which are apparently insignificant details. For this reason, CEDIC not only includes conferences, but also workshops and training sessions. There is something for everybody, both experts and beginners.

cuarto coloquio fourth colloquium

—
Foro en la cultura digital y políticas
de la autonomía
Digital culture and politics of
autonomy forum

El cuarto coloquio se articula como un foro abierto entre participantes y público. La conversación es moderada a partir de tres preguntas centrales:

¿Son conscientes los artistas mediales de la importancia de los recursos energéticos y los medios tecnológicos utilizados para la creación y difusión de sus obras?

Por un lado, los artistas que trabajan con tecnología necesitan considerar primordialmente el gasto energético de los medios utilizados para la realización y exhibición de sus obras como computadores, proyectores de video, iluminación y otros recursos implícitos. Por otro lado, los artistas poseen nuevas posibilidades de creación y difusión ante el surgimiento de nuevos dispositivos tecnológicos y redes de interconexión. En este panorama de constante emprendimiento de distintas aplicaciones, los artistas pueden crear a partir de medios potencialmente ilimitados. Por lo demás, dichos medios de creación, en el contexto de la inmediatez e interactividad de las comunicaciones actuales, son, a su vez, medios de difusión.

¿Cuáles son los límites que no pueden ser traspasados para lograr sostener las exigencias del progreso y el desarrollo industrial, sin generar un daño irreversible en nuestro ecosistema?

La carga energética del problema de generación eléctrica en Chile es considerado como un problema país, transversal a todos los procesos cotidianos, tanto domésticos como industriales. Los movimientos sociales que surgieron en defensa del patrimonio natural durante el año 2011, parecen despertar en la ciudadanía un sentido de responsabilidad colectiva que pocas veces en la historia del país había surgido. Junto a dicha problemática, se abrió al debate público la discusión sobre la nacionalización de los recursos naturales como el cobre y el litio, cuya calidad y cantidad son más altas en comparación a otros yacimientos latinoamericanos. Dichos recursos tienen un papel central en la generación de nuevas formas de energía.

¿Cuáles son los campos de investigación y desarrollo posibles de la relación arte, ciencia y tecnología en el contexto chileno?

Al ser Chile un país de variada geografía, son muchos los recursos materiales, que pueden ser investigados por científicos, aplicados por tecnólogos y usados por artistas. Además, es un país que se encuentra en una posición privilegiada para la observación astronómica. Por último, su tradición indígena, pasado colonial y problemas educacionales, permiten estudios demográficos y sociológicos de interés global.

**¿Qué elementos y transvergen-
cias interdisciplinarias debe in-
cluir una política cultural que
pueda dar cuenta de los cambios
tecnológicos permanentes y la
investigación de nuevos medios
artísticos?**

La convergencia de especialistas e interesados en las relaciones entre arte, ciencia y tecnología presentes en estos coloquios sientan la base para la modificación de las actuales políticas y la constitución de nuevas políticas culturales. De acuerdo a los principios curatoriales de la 11BAM, el trabajo comunitario en red es particularmente apto para satisfacer las demandas necesarias para realizar dichos cambios.

The fourth symposium is structured as an open forum between participants and the public. The conversation will be moderated according to the following central questions:

Are Media artists aware of the importance of energy resources and the technology used for the creation and dissemination of their work?

On the one hand, artists who work primarily with technology need to consider the energy expenditure of the means used to realize and exhibition of their works such as computers, video projectors, lighting, and other implicit resources. On the other hand, artists have

new possibilities for creating and disseminating in the face of the emergence of new technological devices and interconnection networks. Within this context of ongoing innovation regarding different applications, artists can create using means that are potentially limitless. Moreover, such means of creation, in the context of the immediacy and interactivity of current communications, are in turn media for dissemination.

Which are the limits that can not be surpassed in order to sustain the demands for progress and industrial development without causing an irreversible damage to our ecosystem?

The energy charge at stake in the problem of how to generate electric power in Chile is considered as a national issue that affects all day-to-day processes—both domestic and industrial. The social movements that emerged in defense of natural heritage during 2011 seem to arouse in the citizenship a sense of collective responsibility that had rarely emerged during the history of the country. In addition to this problem, the discussion regarding the nationalization of natural resources, such as copper and lithium, was addressed in a public debate. As it happens, the quantity and quality of copper and lithium in Chile is higher than those available in the rest of Latin America. These resources play

a major role in the generation of new forms of energy.

Which are the possible areas of research and development regarding the relationship between art, science and technology in the Chilean context?

Since Chile is a country that has a diverse geography, there are many material resources that can be investigated by scientists, applied by technologists, and used by artists. Furthermore, Chile is also a country with privileged conditions for astronomical observation. Finally, Chile's indigenous tradition, its colonial past, and its educational problems, allow demographic and sociological studies of global interest to be developed.

**Which elements and interdisciplinary transvergen-
cies should be included in a cultural policy capable of accounting for both the ongoing changes in technology and the research on new media art?**

The convergence of specialists and people who are interested in the relationship between art, science, and technology that takes place during these seminars sets the basis for modifying current cultural policies as well as for designing new ones. According to the curatorial principles of the 11BAM, communitarian networking is particularly apt for meeting the necessary requirements to bring about such changes.

experiencias creativas _
creative experiences



La dificultad de moverse en el área de las disciplinas de avanzada del arte medial, está generalmente acompañada de la percepción del mercado, de que éstas son confusas y no viables. Se les asocia como una área que es incompatible de tener como actividad productiva profesional.

A través de este grupo de presentaciones, deseamos revertir ese argumento, mostrando los casos de Smog, FluroFilms y Grymo. Tres productoras integradas por diseñadores gráficos, artistas y comunicadores. Durante el evento, se presentaron las experiencias, desafíos y aprendizajes de cada una de estas empresas, en el camino a consolidarse como las tres productoras de mejor diseño aplicado a la gráfica en movimiento.

Durante el segundo bloque de la actividad, se invitó a Derechos Digitales, quienes nos presentaron la manera de crear y abordar estratégicamente una campaña en redes sociales que no solo sea informativa, si no que lleve a una acción por parte de un espectador.

Yto Aranda nos presentó un recorrido por su experiencia y cambio como artista que va adoptando nuevas tecnologías. Se dedicó un tiempo específico para compartir su propia experiencia y otro para la del equipo con el que desarrolló el proyecto en línea Escaner Cultural. Mediante una visita a los cambios que ha tenido el sitio durante los años, nos demuestra cómo el esfuerzo del equipo ha mantenido el proyectos Escaner como el referente en arte y nuevos medios que es hoy en día.

El diseño de interacción tuvo una presencia especial con la visita de Taller Dínamo, colectivo que dentro de su charla presentó el desarrollo de su pieza preparada para la Bienal Picorocos una de las que más llamó la atención de público. Logramos entender cómo la multidisciplinariedad y experiencia de los integrantes se relacionan para la creación de piezas de interacción lúdicas y sorprendentes.

Como cierre, los integrantes de Espacio Ajeno abordaron el diseño de interacción desde la perspectiva del artista que emprende tareas de construcción de sistemas de administración y publicación museográfica, tomando el desafío de las multiplataformas móviles de navegación.

The difficulty of moving in the realm of avant-garde media art, is generally tuned to market perceptions which are confused and non-viable. They are taken as an area which is incompatible with having a productive professional activity.

Through this set of presentations we want to revert this argument shows the cases of Smog, FluroFilms and Grymo. Three graphic producers related to graphic designers artists and communicators. In the course of the event we presented the challenges, experiences and lessons offered by each of these companies in their road to becoming the three production studios with the best design-applied motion.

During the second part of this activity, Derechos Digitales were in-

vited who showed us how to create and strategically approach a social network campaign that in addition to being informative and leading to an action by the spectator.

Yto Aranda took us through his experience and change as an artist who adopts new technologies. A specific period of time was devoted to share his own experience and that of his team through the development of the Escaner Cultural project. A visit to the changes evinced by the site over the years, shows us how their team effort have maintained the Escaner project as the referent of art and new media which it is today.

The design of the interaction had a spatial presence with the visit of Taller Dínamo, a collective that included in its lecture the presentation of Picorocos which was one of the most popular among the public. We managed to understand the multidisciplinary and experience of the group members and the relationship they establish in the creation of their presentations which are ludic and very surprising.

To close the event, the Espacio Ajeno Group approached the design of interaction from the perspective of the artist, who carries out tasks like construction of systems for museographic publication and administration, taking it from the challenge of the multiplatform of navigation mobiles.

seminario docente —
teaching seminar



En una selección de temáticas y de expertos, el Seminario docente, titulado *Educación artística, arte medial y colaboración*, coorganizado por la BAM y el MNBA, tocó temas variados, pero todos relacionados con la autonomía: la charla inicial, en la que el director de la bienal, Enrique Rivera, realizó una reseña histórica de la evolución y desarrollo de la BAM a través de la última década. También destacó la curiosa visión del reciclaje expuesta por Manuel Orellana, quien narró sus experiencias en un taller de *Metareciclaje* realizado en liceos de Santiago. Otro de los tópicos fue sobre las formas de comunicación que emergen del caos técnico de plataformas y protocolos en Internet, los que generan variaciones del lenguaje cotidiano, y donde escolares encuentran un nuevo medio para comunicarse. Por ejemplo, el meme, hijo de la bastardía técnica del formato de imagen GIF, posibilita la expresión de mensajes cortos pero empáticos, que resuenan en la realidad cotidiana del espectador. Víctor Paredes, desde su mirada como animador y artista productor de GIFs, realizó una ponencia titulada *GIF, un formato feo*.

Posterior a cada ponencia, se abrió un espacio de preguntas para propiciar el diálogo y la discusión, en la que docentes y expositores compartieron experiencias y puntos de vista en torno a los temas tratados.

El desarrollo del seminario estuvo a cargo del equipo de Mediación y Educación del MNBA, dirigido por Natalia Portugueseis, y en esta ocasión contó con la participación de dos de sus integrantes: Gonzalo Bustamante y Yocelyn Valdebenito, quienes estuvieron a cargo de las ponencias *Enfoques didácticos y metodológicos para la vinculación del patrimonio y nuevas tecnologías en aula*, y del workshop *TIC: nuevos imaginarios y puntos de convergencia entre artes visuales y educación*, respectivamente. Estas instancias propiciaron un importante diálogo en torno a las estrategias con que enfrentan los docentes el uso de las artes y la tecnología en la contemporaneidad.

In a selection of topics and experts, the Teachers' Seminar titled *Arts Education, media art and collaboration*, co-organized by the BAM and the MNBA, touched many issues related to autonomy: the initial chat, where the director of the biennial Enrique Rivera gave an historical overview of the evolution and development of the BAM through the last decade. He also highlighted the curious view of recycling exposed by Manuel Orellana, who narrated their experiences in a workshop of *MetaRecycling* held in different schools of Santiago. Another topic dealt with the ways of communication that emerge from the chaos of tech-

nical platforms and Internet protocols, which generate variations of everyday language where students find a new way to communicate. For example, the meme, son of bastardy art GIF image format enables the expression of short but empathetic messages that resonate on the daily lives of the viewers. From his view as an animator and artist producer GIFs, Víctor Paredes made a presentation entitled *GIF, an ugly format*.

Following each of the presentations, a space for questions to encourage dialogue and discussion was opened, in which teachers and speakers shared experiences and points of view regarding these issues.

The seminar was in charge of the team of Mediation and Education of the MNBA, led by Natalia Portugueseis, who on this occasion was attended by two of its members: Gonzalo Bustamante and Yocelyn Valdebenito, who were in charge of the presentations *Didactic and methodological approaches and for linking heritage and new technologies in the classroom* and the workshop *ICT: New Imagery and Points of Convergence Between Visual Arts and Education*, respectively. Instances that led to an important dialogue on the strategies that teachers face by the use of arts and technology in contemporary times.



charlas_
lectures



Las charlas de la 11BAM crean un punto de encuentro con las distintas disciplinas del conocimiento que tejen en conjunto la producción de artes mediales, invitando a académicos, profesionales y activistas de diversas áreas a presentar sus experiencias.

A la caza de la niebla: antecedentes, dificultades y futuro. Cómo un antropólogo, Horacio Larraín (Ph.D. Antropología Social, coordinador Regional Centro del Desierto de Atacama, Chile) enfoca la ecología.

El desarrollo histórico del Proyecto Alto Patache (1996-2011): Experiencias previas en captación de agua de niebla en el Tofo (1980-1984); Nuevas Expectativas, Actividades realizadas y Logros. El futuro promisorio actual de esta técnica.

The lectures of the 11th BAM create a meeting point of the different disciplines involved in the event, which together form media art production, inviting academics professionals and activists from different areas to present their experiences

Hunting for fog: background difficulties and future. How an anthropologist, Horacio Larraín (Ph.D. Social Anthropology, Regional Coordinator, Centro del Desierto de Atacama Chile) approaches ecology.

The historical development of the Alto Patache Project (1996-2011): Previous experiences of fog capture at El Tofo (1980-1984): New Expectations, Activities developed and Achievements. The promising future of this technique.



arte y medios tecnológicos

Lucas Bambozzi

Brasil

Artista Visual

La conversación abordó su proyecto llamado Multitud, desarrollado desde el año 2006 hasta la fecha. Este proyecto es una investigación a partir del concepto de Multitud como una palabra universal, transversal a varios idiomas y que también se estructura a través de las imágenes de representación de este concepto a lo largo de la historia.

A partir de este proyecto se establecieron relaciones con otras obras, como el trabajo de la artista argentina Gabriela Golder y otros artistas interesados en esta problemática, generando diálogos y debates en relación al concepto de individualidad, de masas, el comportamiento de la gente dentro de un grupo y estrategias para lograr cambios. En definitiva, una investigación con una mirada desde el arte contemporáneo, para poder comprender cómo se organiza la sociedad.

The conversation centred round a project called "Multitude" (Multitude) developed from 2006 to date. This project is a piece of research based on the concept of Multitude as a universal word, that is common to various languages and which is also structured by means of images that represent this concept throughout history.

This project is the starting point for establishing links with other works, like those of Argentina's Gabriela Golder and other artists interested in this issue, generating dialogues and debates on the concepts of individuality, mass, the behavior of people within a group and strategies for change. In short an investigation from the viewpoint of contemporary art to understand social organization.

277

la lógica de la imagen / diálogos acerca de la mediación y circulación de lo fotográfico en el arte actual

Nathalie Goffard

Chile

Teórica, docente e investigadora independiente en fotografía y artes visuales, Chile), Joaquín Cociña (Artista Visual

La charla es la continuación y materialización de una conversación virtual, entre Joaquín Cociña y Nathalie Goffard en la revista *artischock.cl* a raíz del lanzamiento de su libro "Imagen Criolla. Prácticas fotográficas en las artes visuales de Chile", y sobre la condición fotográfica de gran parte de las obras actuales. Esta segunda parte, ahora en vivo, contempla una conversación con proyección de imágenes y una invitación extendida a un nuevo integrante (Demian Schopf).

The lecture is the continuation and materialization of a virtual conversation between Joaquín Cociña and Nathalie Goffard in the *artischock.cl* journal on the occasion of the launch of their book "Imagen Criolla. Prácticas fotográficas en las artes visuales de Chile" (Criollo Image: Photographic practices in the Chilean visual arts) and on the photographic condition of a large amount of contemporary works. This second part, which is live, contemplates a conversation with the projection of images and an invitation issued to a new member (Demian Schopf).

Demian Schopf

Chile

Artista y candidato a doctor en filosofía en la U. de Chile

uso de imágenes 3D en la divulgación patrimonial e investigación científica

Ismael Martínez

Chile

Arqueólogo y conservador -
restaurador de la PUC

Patricio López

Chile

Museo Gustavo Le Paige

Elvira Latorre

Argentina

Arqueóloga, Programa de
doctorado Universidad de Buenos
Aires

Se presentan los resultados de un trabajo efectuado en una colección paleontológica de la ciudad de Calama, el que estaba orientado a la captura de imágenes 3D de distintos fósiles, obtenidas mediante un Escáner Láser de Barrido, con el fin de discutir su potencial para fines museográficos y de investigación científica. Este tipo de herramientas han sido escasamente utilizadas en Chile, y los resultados preliminares del proyecto -financiado por Fondart- apuntan a un gran potencial de estas imágenes, ya que posibilitan una interacción mayor con objetos que generalmente no pueden ser manipulados por el público general.

Presents the results of work done on a paleontological collection in the city of Calama, which was oriented towards the capture of 3D images of different fossils obtained by means of a Laser Scanner in order to generate a discussion of its museographic and scientific research potential. This kind of tool has been used very little in Chile and the preliminary results of the project – funded by Fondart – show the enormous potential of these images as they possibillitate greater levels of interaction with objects that cannot normally be manipulated by the public in general.

278

artes astronómicas

Fernando Comeron

España

Representante de ESO en Chile
ESO Representative in Chile

Enrique Rivera

Chile

Director 11BAM
Director 11th BAM

Pablo Vásquez

Chile

Ingeniero del Observatorio
Astronómico Nacional
Engineer, Natioinal Astronomical
Observatory

Artistas Artes Espaciales

Fernando Comeron, representante de la dirección de ESO (European Southern Observatories) en Chile, se reúne a conversar con Enrique Rivera, Pablo Vásquez (Ingeniero del Centro Astronómico Nacional) y artistas del eje curatorial Artes Espaciales de la Bienal, en un diálogo que aborda los cruces entre la producción artística y la investigación científica. Comeron habla de la inspiración científica, abordando cómo la influencia onírica en hallazgos científicos dista de ser considerada parte de una investigación ante una academia que se basa en lo empírico.

Fernando Comeron, representative of the directorate of ESO (European Southern Observatories) in Chile, meets Enrique Rivera, Pablo Vásquez (Engineer, Centro Astronómico Nacional) and artists from the curatorial area of the Spatial Arts of the Biennial in a dialogue that approaches the crosses between artistic creation and scientific research Comeron refers to scientific inspiration talking about how the onirical influence on scientific discoveries is far removed from being considered part of an investigation based on the empirical.

Residencias en observatorios del norte de Chile. Aquí, lo más importante fue la conversación con artistas, pues significó abrir un espacio de diálogo proyectado en el tiempo, que va nutriendo y generando una sinergia entre los dos campos.

Attachments to observatories of the north of Chile. The most important part of this exercise were the conversations with the artists, which meant opening a space for a dialogue projected in time which nourishes and generates the synergy between both fields.

Danilo González

Chile

Director del Centro de

Bioinformática y Biología

Integrativa, U. Andrés Bello

Director, Centre of Bioinformatics

and Integrative Biology, U. Andrés

Bello

Nelson Barrera

Chile

Profesor de la Unidad de

endocrinología y reproducción PUC

Professor Unit of Endocrinology and

Reproduction, Catholic University

Los científicos expositores fueron los profesores Danilo González, de la Universidad Andrés Bello y Nelson Barrera, de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ellos, junto a sus equipos de trabajo, contaron cómo el desarrollo de los medios digitales les ha permitido visualizar de mejor forma el resultado de sus investigaciones. Ambos investigadores estudian estructuras a nivel molecular, requiriendo de equipos de avanzada tecnología. Mediante el modelamiento informático, estos científicos son capaces de reconstruir fenómenos que ocurren a pequeña escala, impensadas de observar hasta hace pocos años.

The scientists in charge of the lectures will be professors Danilo González of Universidad Andrés Bello and Nelson Barrera, of the Pontifical Catholic University of Chile, who together with their team members tell us how the development of digital media has enabled them to visualize the result of their research in the best possible way. Both researchers study structures on a molecular level, requiring state of the art equipment to do so. By means of computer modeling the scientists are able to reconstruct phenomena that occur at a very small scale, which was impossible to observe a few years ago.

proteínas que vuelan y nadan

Conversatorios con el grupo de investigación del profesor Nelson Barrera, Pontificia Universidad Católica de Chile

Para proyectar nuestros resultados al mundo, necesitamos abrir nuestra mente y abstraernos de lo que conocemos, y así obtener la construcción de una visión de la realidad de lo que creemos estamos estudiando, que sea capaz, a su vez, de representar el comportamiento real de las proteínas y nos permita predecir y visualizar de manera didáctica los complejos sistemas biológicos. Desde nuestra propia perspectiva, logramos trasladar el mundo nanoscópico a una visión real expuesta en diferentes films autoexplicativos e impresiones tridimensionales con aplicaciones en la enseñanza y difusión científica-artística.

In order to project our results to the world, we need to open our mind and remove ourselves from what we know so as to obtain the construction of a vision of the reality we believe we are studying, which at the same is capable of representing the real behavior of proteins and which will allow us to predict and visualize complex biological systems in a didactic way. From our own perspective we have managed to transfer the nanoscopic world to a real vision shown in various self-explanatory films and tridimensional impressions applicable to teaching and scientific-artistic diffusion.

proteínas que sienten calor

Grupo de investigación del profesor Danilo González, Centro de Bioinformática y Biología Integrativa, Universidad Andrés Bello

La visualización de moléculas en 3D, permite comprender de mejor forma los mecanismos moleculares, que son la base del funcionamiento de los sistemas vivos. El concepto de fenómenos similares a distintas escalas está presente en el resultado de las investigaciones de este grupo, así como la integración de tecnologías empleadas en el cine para la presentación de sus trabajos. En la proyección, se visualizarán iterativamente dos escenas moleculares: 1) como un grupo de moléculas cambia de estado sólido (hielo), líquido y luego vapor y 2) cómo un grupo de iones de potasio, acompañados de moléculas de agua, cruzan un canal iónico que es responsable de indicar al cerebro la sensación de calor o de frío.

The visualization of molecules in 3D contributes to a better understanding of the molecular processes that are the basis of live systems. The concept of different phenomena at different scales is present in the outcome of the investigations of this group, as is the integration of technologies used in the cinema in the presentation of their work. The projection will give an interactive visualization of two molecular scenes, 1) how the group of molecules changes from a solid state (ice), to liquid and later to vapour, and 2) how a group of potassium ions together with water molecules cross a ionic canal which is responsible for giving the brain the sensation of heat or cold.

280

Bureau d'études

Xavier Charles Fourt and Leonore Josephine Bonaccini

Francia

Artistas visuales

Visual Artists

Visualización del poder explica las relaciones de poder a nivel local y mundial por parte de los distintos agentes que manejan el gobierno mundial, incluyendo gobiernos estatales, gobiernos corporativos, industrias de alimentos, transgénicos, electromagnética, telecomunicaciones (que afectan la salud humana), petroquímicos, etc.

A través de la visualización de este tejido de relaciones políticas y económicas entre los distintos agentes, se evidencia el funcionamiento y las repercusiones que tiene la toma de decisiones en distintos lugares del mundo.

Visualization of power explains the relationships between local and world power on the part of different agents that manage world government, including state governments corporate governments food, ,transgenics, electromagnetic and telecommunications industries (that affect human health), petrochemical industries, etc.

The visualization of this mesh of political and economic relationships between different agents, gives evidence of the operation and repercussions of decision making in different parts of the world.

achieving photo-real digital actors in film and in real-time

Paul Devebec

Canadá

Vicepresidente ACM Siggraph

Vice-President, ACM Siggraph

A medio camino entre “Final Fantasy”, en 2001, y “El curioso caso de Benjamin Button”, en 2008, los actores digitales cruzaron el “valle inquietante” (uncanny valley) de parecer extrañamente sintéticos a increíblemente reales. Esta charla describe cómo los sistemas y técnicas de iluminación HDRI, desarrollados en el Instituto de Tecnologías Creativas de la University of Southern California, USC, han ayudado a crear actores digitales en una amplia variedad de películas en los últimos tiempos. Para ver ejemplos en profundidad, la charla describe cómo el escaneo facial de alta resolución, rigging avanzado de personajes y la animación facial se combinaron para crear “Digital Emily”, una colaboración con Image Metrics (ahora Faceware), produciendo uno de los primeros actores digitales fotorrealistas, y “Digital Ira” en 2013, una colaboración con Activision Inc., produciendo el actor digital en tiempo real más realista hasta la fecha.

La charla incluye los últimos acontecimientos en iluminación HDRI, imágenes de diferencia de polarización con medición de reflectancia de la piel y la exploración de objetos 3D. Concluyendo con los avances en las pantallas 3D auto-estereoscópicas, que permitirán teleconferencias 3D, personajes holográficos y la conservación de la cultura.

Esta actividad ha sido posible por la colaboración entre el Santiago ACM SIGGRAPH y la carrera Animación Digital en DuocUC.

On the halfway road between “Final Fantasy” in 2001 and “The Curious case of Benjamin Button” in 2008 the digital actors crossed the uncanny valley of appearing strangely synthetic to incredibly real. This talk describes how HDRI illumination techniques and systems developed by the Institute of Creative Technologies (ICT) of the University of Southern California, USC have helped in the creation of digital actors in an ample variety of recent films. For further in-depth knowledge, the talk describes the high resolution, facial scanning, character rigging and facial animation were combined in the creation of “Digital Emily” in collaboration with Image Metrics (currently Faceware), producing one of the first digital actors and “Digital Ire” in 2013, in collaboration with Activision Inc., which produced the most realistic real tie actor to date.

The talk includes the latest breakthroughs in HDRI illumination, images of differentiated polarization with skin reflectance measurement and exploration of 3D objects. Closing with the advances in 3D autostereoscopic displays which make 3D teleconferences, holographic characters and the conservation of culture possible.

This activity has been possible thanks to the collaboration between Santiago ACM SIGGRAPH and the DUOC digital animation degree course.

diálogos estéticos y políticos en torno a la propiedad intelectual

**Rafael Rubio,
Ricardo Luna,
Megumi Andrade,
Kirby Ferguson,
Simón Pérez
Wilson, Patricia
Peña, Francisco
Vera, Cristián
Bravo-Lillo,
Carolina Gaínza
Felipe Cussen**

282

Esta actividad consistió en dos mesas sucesivas en las cuales distintos invitados participaron discutiendo, desde sus propias experiencias y especialidades, el tema de la propiedad intelectual. La primera de ellas, integrada por Ricardo Luna y Megumi Andrade, y moderada por Felipe Cussen, abordó específicamente las implicancias estéticas en los procesos de apropiación artística. Se propuso una definición tentativa del procedimiento de "apropiación" o "sample"; se discutieron distintas obras tanto musicales como de las artes visuales; y se insistió en cuestionar las nociones de artista y de creación que existen detrás de toda exigencia de "originalidad" (una noción excesivamente romántica y limitada).

La segunda mesa, que abordó este problema desde su dimensión política y legal, fue precedida por la exhibición de un fragmento del documental "Everything is a remix" de Kirby Ferguson. Allí participaron Simón Pérez, Patricia Peña, Francisco Vera y Cristian Bravo-Lillo, moderados por Carolina Gaínza. Una de las ideas centrales de este diálogo fue la importancia de establecer una "cultura digital libre" en nuestro país, que se oponga a las regulaciones de los tratados con Estados Unidos y permita generar un cambio con respecto a la generación, circulación e intercambio cultural. Finalmente, se realizó una muestra de apropiaciones con el video musical "Preludio a la siesta de un fauno", recomposición de Debussy a cargo de Juan Pablo Abalo, la lectura de Rafael Rubio con parodias y pastiches de otros autores, y la obra "Ya se ha hecho", de Ricardo Luna y Felipe Cussen, compuesta en vivo a partir del sampleo de fragmentos vocales de los diálogos anteriores.

This activity consisted in two successive round tables where different guests discussed the issue of intellectual property from the point of view of their own experiences and areas of expertise. The first round table included Ricardo Luna and Megumi Andrade, moderated by Felipe Cussen, and specifically focused on the aesthetic implications of the processes of artistic appropriation. A tentative definition of the process of "appropriation" or "Sample" was proposed different musical pieces and works of visual arts were discussed with an emphasis on the questioning of the notions of artist and creation that underlie all demands for "originality" (an excessively romantic and limited notion).

The second table, which approached the problem from its political and legal dimension, was preceded by an exhibition of a fragment of the documentary "Everything is a Remix", by Kirby Ferguson and with the participation of Simón Pérez, Patricia Peña, Francisco Vera and Cristián Bravo-Lillo, moderated by Carolina Gaínza. One of the central ideas of this dialogue was the importance of establishing a "Free Digital Culture" in our country, which opposes the regulations imposed by treaties with the USA and permits the generation of change in connection with the generation, circulation and exchange of cultural activities. Finally there was an exhibition of a sample of appropriation with the musical video "Prelude to the Afternoon of a Faun" a recomposition of the piece by Debussy, in the hands of Juan Pablo Abalo, read by Rafael Rubio with parodies and pastiches by other authors and "Ya se ha hecho" (It's already been done) by Ricardo Luna and Felipe Cussen, a live composition with samplings of vocal fragments of previous dialogues.

Consistió en mostrar, desde el punto de vista de diferentes actores, el concepto de cultura libre a partir de sus trabajos, tanto particulares como colectivos. El propósito era retratar convergencias y propuestas de trabajos colectivos, con un especial énfasis en la producción audiovisual independiente, para mostrar el rol de los distintos componentes de la sociedad, y plantearlos dentro del contexto actual. Para materializar estas ideas, se realizó el 2º Taller Creative Commons, creación colaborativa y crowdfunding.

Luego de una introducción a la normativa de Derechos de Autor, se enseñó a utilizar licencias Creative Commons. Así mismo, se enseñó el uso de distintas herramientas de desarrollo o creación colectiva. La idea fue hacer ver cómo un autor puede llegar a ser indistinguible de otro. También se mostraron, en conjunto, diversas formas de generar un financiamiento colectivos. Se desarrolló la charla De la teoría a la acción y la conversación final ¿cómo lo llevamos a la práctica?, sobre cómo desarrollar herramientas que permitan generar cultura libre, en asociación con economías solidarias y fortalecimiento del tejido social.

The objective was to show from the point of view of different actors the concept of free culture, to explain its specific and overall aims. The idea was to show convergences and collective work proposals, and show the role of the different components of society and place it in the current context. Creative Commons Workshop collaborative creation and crowdfunding was organize to materialize this ideas.

After an introduction to copyright regulations, the audience was invited to use Creative Commons licenses. Also, different tools for collective development or creation, the idea was to show how one author can become indistinguishable from another. In short to put in context the diverse ways of generating collective funding or crowdfunding. The lecture From Theory to Action. How do we do it? And a final conversation on how to develop tools that allow us to generate free culture in association with economies of solidarity and strengthening of the social weft, compound one of the most exiting activities of this encounter.

propiedad intelectual sobre semillas: vida tras un código de barras

Luz Luza
Chile

Representante de red semillas
libres
Semillas libres network

Los derechos de propiedad intelectual sobre la materia viva representan un atentado legal contra el desarrollo económico, social y cultural del mundo rural, la agricultura familiar campesina, la vida en el campo, los pueblos originarios y los ecosistemas. Constituyen un riesgo para la soberanía alimentaria, la salud y las autonomías de los pueblos.

Las semillas son patrimonio natural y cultural de creación colectiva, que por historia y memoria pertenecen a los pueblos de la Tierra. Son resultado de miles de años de domesticación y co-evolución hombre naturaleza. La biodiversidad agrícola, la sabiduría ancestral, la vida misma está en amenaza por leyes, convenciones, normas y situaciones carentes de ética y sentido común, que aprisionan a las semillas, base de la vida, tras fronteras políticas, patentes, registros lapidarios y modificaciones genéticas.

Intellectual property rights over live matter is a legal attempt against the economic, social and cultural development of the rural world, family farming, country life, native peoples and ecosystems. They constitute a risk for food sovereignty, health and the autonomy of peoples.

Seeds are the natural and cultural heritage of a collective creation, which owing to history and memory, belong to the Peoples of the Earth. They are the result of thousands of years of domestication, co-evolution between man and nature. Agricultural biodiversity, ancestral knowledge and life itself are threatened by laws, conventions regulations and situations lacking in ethics and common sense that imprison seeds, the basis of life, in political frontiers, patents, harsh registers and genetic modifications.

HUELLA DE CARBONO

carbon footprint

La quema de combustibles fósiles y la degradación de residuos orgánicos generan emisiones de gases de efecto invernadero (GEI), responsables de los efectos del cambio climático. La huella de carbono cuantifica estas emisiones causadas directa o indirectamente por una empresa, persona, evento o durante el ciclo de vida de un producto. Para la huella de carbono de este evento se consideraron las siguientes fuentes de emisión:

Emisiones directas / Alcance 1: La pérdida de gas refrigerante en los equipos de climatización.

Emisiones indirectas / Alcance 2: El consumo de energía eléctrica del museo durante el desarrollo del evento.

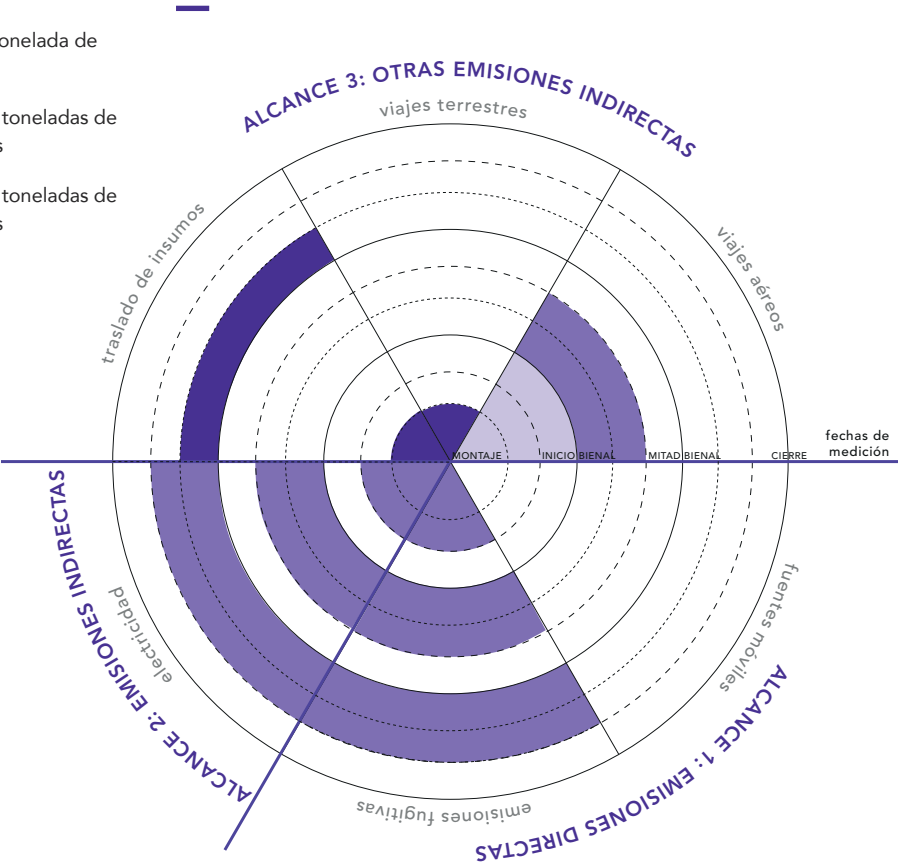
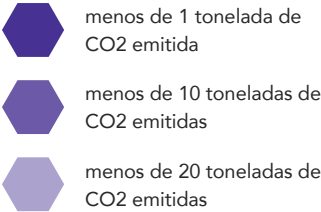
Otras emisiones indirectas / Alcance 3: El traslado de los insumos, los viajes hechos para producir el evento, y los viajes aéreos de los artistas y el traslado de sus obras.

The burning of fossil fuels and degradation of organic waste generate greenhouse gases (GHG) emissions, responsible for the effects of climate change. The carbon footprint quantifies these emissions caused directly or indirectly by a company, person, or event during the life cycle of a product. We considered the following sources for the carbon footprint of this event:

Direct / Scope 1 emissions: The loss of refrigerant in air conditioning equipment.

Indirect / Scope 2 Emissions: The power consumption of the museum during the course of the event.

Other indirect emissions / Scope 3: Stories of inputs, trips made to produce the event, and air travel of artists and their works removals.



CREDITOS

credits

Bienal de Artes Mediales

Somos un grupo interdisciplinario de personas que busca promover y gestionar una vitrina periódica sobre la producción nacional e internacional en las áreas de las artes mediales y audiovisuales.

Fomentamos el encuentro entre artistas del rubro y nos preocupamos por abordar los desafíos teóricos de la relación entre artes mediales, ciencia y las tecnologías.

Catálogo 11BAM

Edición:

Enrique Rivera
Antonia Goycoolea
Manuela Ossa, Matías Bascuñán

Producción de textos:

Antonia Goycoolea
Enrique Rivera

Corrección de textos:

Antonia Goycoolea
Enrique Rivera

Manuela Ossa

Matías Bascuñán

Traducción de textos:

Jane Elliot Somerville
Matías Bascuñán
Antonia Goycoolea
Enrique Rivera

Arte, diseño y diagramación:

The Light media&graphics

Producción de imágenes:

Martín Kaulen
Manuela Jacard
Catalina Ossa

Fotografías:

Juan Manuel Aburto
Juan Carlos Gutiérrez
Mónica Araus
Paula Pedreira
Manuela Jacard
y archivos personales de los artistas.

Primera edición: Enero 2014

ISBN: XXXXXXXXXX

Este libro y los textos publicados en esta edición están bajo licencia Creative Commons.

Para su reproducción parcial o total sírvase escribir a info@bvam.cl

En este catálogo se usaron las siguientes tipografías, todas con sus respectivas licencias:

Avenir en todas sus variantes.

Replica Bold para portada.

Impreso en papel hibrite de 52 grs.

Tapa en cartón piedra de 2 mm forrado hasta la mitad con papel Bond 140 grs.

Encuadernación:

Costura hilo y hot melt.

La Bienal de Artes Mediales (BAM) se hizo posible gracias al apoyo de la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM) y todas las organizaciones, empresas e instituciones aquí mencionadas.

11BAM

Dirección:

Enrique Rivera

Dirección ejecutiva:

Catalina Ossa

Coordinación general:

Loa Bascuñán

Asistencia de dirección:

Martín Kaulen

Gestión de recursos:

Catalina Donoso

Producción general:

Mónica Araus

Producción técnica:

Mirko Petrovich

Asistente de producción:

Paula Pedreira

Difusión y medios:

Manuela Jacard

Diseño gráfico y desarrollo web:

The Light media&graphics

Diseño de campaña de difusión:

Gonzalo Navarro

Desarrollo de aplicación para

dispositivos móviles:

Espacio Ajeno

Comercial audiovisual:

Null Object

Diseño de fanzines:

Héctor Vergara

Asistencia de diseño:

Natalia Monsalve

Bruno Jara

Coordinación Coloquios:

Antonia Goycoolea

Coordinación Talleres:

Pablo Ortúzar

Producción de Conciertos

visuales:

The Loft

Registro audiovisual:

Juan Manuel Aburto

Comité curatorial y científico:

Giuliana Furci

Gaspar Galaz

Uwe Schmidt

Pablo Ortúzar

Enrique Rivera

Edición de contenidos:

Manuela Jacard

Antonia Goycoolea

Martín Kaulen

Enrique Rivera

Dirección y producción

museográfica:

Pablo Brugnoli

Josefina María González

Olivia Guasch

Montaje MNBA:

Hugo Leonello

Francisco Candel

Vinka Lucero

Cristián Pérez

Agustín Navarro

Implementación obras

FRAC Lorraine:

Tarix Sepúlveda

Victoria Allende

Daniela Compagnon

Claudio Israel

Claudia Gutierrez

Daniela Sepúlveda

Museo Nacional de Bellas Artes

Dirección de Bibliotecas,

Archivos y Museos:

Magdalena Krebs

Director del Museo Nacional de

Bellas Artes:

Roberto Farriol

Secretaría Dirección:

Verónica Muñoz

Colecciones y conservación:

Marianne Wacquez

María de los Ángeles Marchant

Curadores Invitados:

Alberto Madrid

Juan Manuel Martínez

Patricio M. Zárate

Coordinación de exhibiciones

temporales y Archivo

Audiovisual MNBA:

Angélica Pérez G.

Teresita Raffray

Mariana Milos

Comunicaciones, Marketing y

RR.PP.:

Paula Cárdenas

Cecilia Chellew

María Arévalo

Asistente de investigación y

encargada de sitio web:

Cecilia Polo

Mediación y Educación:

Natalia Portugueseis

Graciela Echiburú

Paula Fiamma

Yocelyn Valdebenito

Gonzalo Bustamente

María José Cuello

Benjamín Sánchez

Museografía:

Ximena Frías

Juan Carlos Gutiérrez

Luis Carlos Vilches

Marcelo Céspedes

Gonzalo Espinoza

Carlos González

José Espinoza

Mario Silva

Diseño gráfico:

Lorena Musa

Laboratorio Restauración:

Camila Sánchez

María José Escudero

Andrea Casanueva

Cecilia Guerrero

Autorización salida e internación

obras:

Marta Agustí

Biblioteca y Centro de

Documentación:

Doralisa Duarte

Nelthy Carrión

Ana Luisa Ugarte

Segundo Coliqueo

Juan Pablo Muñoz

Administración y Finanzas:

Rodrigo Fuenzalida

Mónica Vicencio

Marcela Krumm

Soledad Jaime

Carlos Alarcón

Oficina de partes:

Ivonne Ronda

Juan Pacheco

Arquitectura y mantenimiento:

Fernando Gutiérrez

Audiovisual:

Francisco Leal

Curaduría y Gestión Museo sin

muros:

Patricio M. Zárate

Seguridad:

Gustavo Mena

José Tralma

Sergio Muñoz

Eduardo Vargas

Pablo Véliz

Alejandro Contreras

Guillermo Mendoza

Luis Solís

Sergio Lagos

Pablo Pfeng

Maximiliano Villela

Warner Morales

Luis Serrano

organizadores



patrocinadores



invitan



auspiciadores



290



aliados internacionales



colaboradores



colaboradores científicos



291

aliados académicos



espacios satélites

