



EL LUGAR DE LO INVISIBLE

Magdalena Atria / Livia Marin





EL LUGAR DE LO INVISIBLE

Magdalena Atria / Livia Marin

8 de junio al 24 de julio 2009



www.salagasco.cl

Sala Gasco Arte Contemporáneo
Santo Domingo 1061 - Santiago - Chile
Tel.: (56-2) 6944386

Daniela Rosenfeld

Director, Sala Gasco Arte Contemporáneo

Two well known local artists show recent work at the current exhibition in Sala Gasco Arte Contemporáneo, titled *The Place of the Invisible*. They are Magdalena Atria and Livia Marin, who have already exhibited together in the past, always connected by the shared poetics projected in their work. Though each of them occupies a separate gallery within the exhibition space, both rooms together form a whole, speaking the common language of a mutually reinforcing rhetoric.

Thus, Marin builds a piece which, in her own words, has to do with the relationships we establish with common objects. The objects she chooses, in this case, share the fact of all being broken or cracked. Grouping them together, in the fashion of a storefront window, she presents a row of objects from which a decorative Chinese-style pattern seems to migrate across the room to the surface of a map of Chile placed on the wall behind. Below the map and along its length, a sentence is written in large letters. The pattern lies across the cartographic outlines of the country and it gets 'broken', due to the fragmented geography of the territory of southern Chile.

Atria, on her side, creates a large painting composed of many different images, all similar in their circular structure. The figures are made with flocking, a material commonly used to give a velvety finish to toys and crafts. Some of the images she uses are abstract geometric designs of her own creation, while others are symbols drawn from a variety of sources. Together they create a large, colorful shape on two of the main walls. In addition, the artist exhibits an interesting sculpture made of books, altered and placed on top of each other.

In spite of any formal differences between them, these two bodies of work share one central common aspect: namely, the fact of a unity being composed out of a series of small commonplace objects or images, which, together, compose a new object or image. This is why, at some point, they become both strange and familiar at the same time, eliciting the interest of the viewer and inviting reflection and a second look. These are pieces profoundly evocative of the – often overlooked – details of our day-to-day existence, extracting aesthetic potential from their reordering and re-contextualization in an exhibition space, thus making us participants in this 'place of the invisible'.

Sharing a similar constructive approach and with a preference for clean settings, Atria and Marin comment on certain aspects of daily life from a refreshing point of view, bringing new life to our all-too-often neglected and undervalued perception of the commonplace.

Daniela Rosenfeld

Directora Sala Gasco Arte Contemporáneo

Dos reconocidas artistas nacionales protagonizan la presente exhibición de Sala Gasco Arte Contemporáneo, titulada *El lugar de lo invisible*. Ellas son Magdalena Atria y Livia Marin, quienes ya han expuesto conjuntamente en otras ocasiones, siempre unidas por la poética afín que proyectan sus obras. Aunque cada una ocupa un espacio diferente dentro de la sala, ambas forman un todo, hablan un lenguaje común que se potencia mutuamente en sus retóricas.

Así, Livia construye una obra que, según sus propias palabras, tiene que ver con las relaciones que establecemos con objetos comunes. Los que ella utiliza, en este caso, se caracterizan por estar rotos o trizados. Agrupándolos como en vitrina, presenta una línea de objetos desde la cual pareciera desplazarse una trama decorativa chinesca que se despliega sobre un mapa de Chile ubicado enfrente, bajo el cual se escribe un texto a gran escala. La trama se cruza con las líneas cartográficas del país y a su vez se 'rompe', dada la fragmentada geografía austral del territorio.

Magdalena, por su parte, crea una pintura de grandes dimensiones compuesta por una multiplicidad de imágenes diferentes pero similares en su estructura circular. La obra es ejecutada con *flocking*, un material que se usa comúnmente para dar una terminación aterciopelada a artesanías y juguetes. Las imágenes circulares corresponden a diseños geométricos abstractos y a símbolos de diverso origen, que generan una gran mancha multicolor sobre los dos muros principales. Adicionalmente la artista presenta una interesante instalación escultórica, hecha con una acumulación de libros.

A pesar de las diferencias formales entre ellas, estas dos obras tienen como principal faceta común el hecho de que su unidad global está compuesta por series de pequeños objetos o imágenes cotidianos que forman, juntos, uno nuevo. Por eso, en algún punto, se nos hacen a la vez cercanos y extraños, y es esta coyuntura la que inquieta, sugiere y gatilla reflexiones en el espectador. Son obras netamente evocadoras de los detalles de nuestra habitualidad -muchas veces pasada por alto- que sacan cualidades plásticas de su reordenamiento y recontextualización en una sala de arte, haciéndonos así partícipes del 'lugar de lo invisible'.

Compartiendo entonces un sistema constructivo similar, que privilegia los montajes pulcros, Atria y Marin comentan ciertos parámetros de la actualidad desde perspectivas frescas, que vienen a vivificar gratamente la casi siempre desalentada y subvalorada percepción sobre lo cotidiano.

THE PLACE OF THE INVISIBLE

Alma Ruiz

The exhibition *The Place of the Invisible* once again brings together the work of Magdalena Atria and Livia Marin. The two artists had already collaborated previously in 2004 in the show *Transformations of the Same*, held at Galería Gabriela Mistral in Santiago, where each presented an installation: *Sonriendo desesperadamente I (Smiling Desperately I)* and *Sonriendo desesperadamente II (Smiling Desperately II)* in Magdalena's case, and *Ficciones de un uso (Fictions of a Use)* in Livia's. A dialogue initiated back then – concerning an inquiry into the limits of painting and sculpture, the delicate line separating the real from the fictitious, the pleasure of the handmade and a response to the minimalist and conceptual theories of the 60's and 70's – continues today with works that explore new forms and materials.

The space of Sala Gasco is divided into two identical rooms connected by a vestibule, each artist having a separate gallery in order to maintain their own identity. This separation, however, does not become an obstacle to a dialogue between the pieces; it simply avoids any possible confusion about their authorship.

In Magdalena's installation three visually and formally different pieces are presented. The first one, *Cazar y recolectar (Hunting and Gathering, 2009)*, consists of an arrangement of many circular, multicolored, geometric figures; the second, called *Bibliografía mínima (Minimal Bibliography, 2009)*, comprises a column of modified books and the third work is a pair of semi-abstract watercolors.

Livia's installation *Cosas rotas (Broken Things, 2009)*, is comprised of a map of Chile placed horizontally on the curtain wall of the other gallery together with a series of small broken cups and bowls with a pattern spilling out of them and over the window ledge on which they are placed. The appearance of the cups and bowls seems less a part of an art exhibition than

the window display of a store. This has a certain logic, since the pieces can be viewed by any casual passer-by in what is primarily a shopping district, oblivious to the fact that the interior space hosts an exhibition of art. The ambiguity thus staged by the shape and presentation of the pieces may easily confuse both the informed viewer and those who rarely have conscious encounters with art. Moreover, because of its surroundings, Sala Gasco gets lost amidst the cacophony of nearby stores and the comings and goings of the crowd.

Cazar y recolectar (Hunting And Gathering, 2009)

With the phrase 'hunting and gathering' Magdalena establishes a link between the survival strategies of prehistoric times and the way in which contemporary lifestyles also adapt and adopt whatever is at hand. According to the artist, these two strategies – of the hunter and the gatherer – do not disappear through social evolution but continue to inform the fabric of choices made through to the present day. The extended metaphor, therefore, of *Cazar y recolectar* suggests that the city of Santiago still presents a hunting site or field of action where the artist 'hunts and gathers' signs and images from which to cultivate her own creation in the intimate space of an art gallery. Covering a right-angled wall space, *Cazar y recolectar* materializes as a sort of cloud composed of elements that, because of their circular shape, appear to be permanently rotating. The piece stems from a previous work, titled *Ahora todo es peor (Now Everything is Worse, 2008)*, shown in an exhibition of the same name at Galería Moro in Santiago. *Ahora todo es peor* is a grouping of 300 compact discs with black geometric figures applied to their surface. Attractive and playful in its design due to the iridescent surfaces of the discs, the piece is reminiscent of 60's Op Art compositions, as well as the mosaic-like designs

EL LUGAR DE LO INVISIBLE

Alma Ruiz

La muestra *El lugar de lo invisible* es una ocasión más para aunar la obra de Magdalena Atria y Livia Marin. Ya en el 2004 colaboraron en la exposición *Transformaciones de lo mismo* que se llevó a cabo en la Galería Gabriela Mistral, donde cada una presentó una instalación. La de Magdalena incluyó las obras *Sonriendo desesperadamente I* y *Sonriendo desesperadamente II* y la de Livia, la obra *Ficciones de un uso*. El diálogo iniciado en ese entonces — cuestionar los límites de la pintura y la escultura, la delicada línea que separa lo real de lo ficticio, el placer de la manualidad y las teorías minimalistas y conceptuales de los años 1960 y 70 — prosigue hoy con obras que exploran nuevas formas y materiales.

La Sala Gasco está dividida en dos espacios separados por el vestíbulo de la entrada, cada artista teniendo un espacio a fin de mantener su propia identidad. Esta separación no constituye un obstáculo para el diálogo entre las obras sino que más bien evita cualquier confusión sobre su autoría.

La instalación de Magdalena lleva el título de *Cazar y recolectar* (2009) y la de Livia, *Cosas rotas* (2009). En *Cazar y recolectar* se exponen tres obras que son visual y formalmente diferentes una de la otra. La primera da su nombre a la exposición y consiste en una instalación compuesta de numerosas piezas circulares y multicolores, la segunda es una columna hecha con libros y responde al título de *Bibliografía mínima* (2009) y la tercera es un conjunto de dos acuarelas semiabstractas.

Por su parte *Cosas rotas* (2009) presenta un mapa de Chile en posición horizontal y una serie de platos y pequeñas tazas rotas, con un patrón decorativo desparramándose sobre el soporte que los sostiene. La presentación de

los platos y las tazas no parece formar parte de una exposición de arte sino la vitrina de un negocio, lo cual tiene una lógica porque las instalaciones se orientan hacia la calle, hacia el transeúnte que cotidianamente transita por el barrio popular, ajeno a lo que sucede dentro del espacio y sin darse cuenta de que se trata de una exposición de arte. La ambigüedad reflejada en la forma de las obras y en su presentación puede confundir fácilmente tanto al público informado como a aquel que raramente tiene encuentros conscientes con el arte. Además, por la zona en que se encuentra, Sala Gasco se pierde entre la cacofonía de los negocios circundantes y el ir y venir de la muchedumbre.

Cazar y recolectar

La frase *cazar y recolectar* proviene de una relación que Magdalena hace entre los métodos de subsistencia usados por los antiguos pobladores y como éstos han sido adaptados al estilo de vida contemporánea. Según la artista estos dos tipos de estrategias —del cazador y el recolector— no desaparecieron víctimas de las transformaciones sociales sino que se fueron adaptando hasta llegar a la época actual. *Cazar y recolectar* argumenta que la ciudad de Santiago representa metafóricamente el coto de caza o campo de acción donde la artista caza y recolecta imágenes y signos para luego mostrarlos junto a otros de su propia invención en el espacio íntimo de una sala de arte.

Abarcando un espacio en forma de L, *Cazar y recolectar* es una especie de nube compuesta por elementos que por su forma circular tienen la apariencia de estar en continuo movimiento rotatorio. Esta obra deriva de una anterior titulada *Ahora todo es peor* y que formó parte de la exposición del mismo nombre en la Galería Moro en el 2008. *Ahora todo es peor* consiste en 300 discos compactos cubiertos con decoraciones



Ahora todo es peor
Detalle

Now Everything is worse
Detail

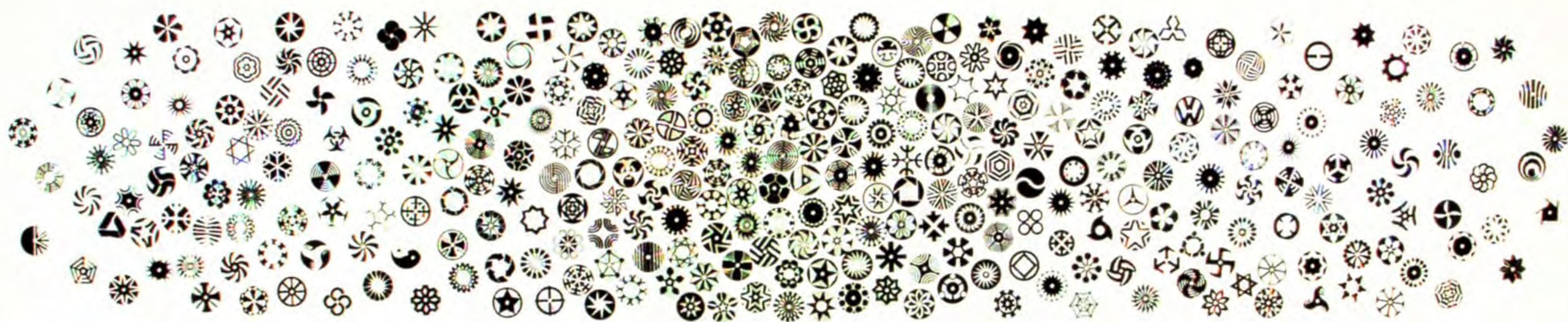
Magdalena has employed with considerable success in a previous body of work, made with plasticine. In *Cazar y recolectar* Magdalena eliminates the CD's, leaving just the geometric figures and placing them directly on the wall. Made with flocking –a material commonly used for giving a velvety finish to toys and crafts– and thus having a velvety surface, the figures offer a sensuality which is both optical and tactile, alluring to the eye as well as to the hand. The optical perception and the physical and psychological impact of color create an illusion of movement and metamorphosis within its abstract organization similar to the intentions of Op Art. The velvety surface of the figures invites the sense of touch together with further observation, such that it becomes unavoidable for the viewer to start wondering what they are and what they represent. The tendency to eliminate a support for the pigment, which characterized many of Magdalena's previous works, returns in this installation, turning it into a continuation of her exploration of the nature of painting and how can it transcend the arena of the canvas and acquire new dimensions in relation to the space of its situation.

Cazar y recolectar becomes a kind of collection of samples, combining official, corporate, political and commercial signs along with geometric figures devised by the artist. According to Magdalena, her purpose in putting them together “alludes to the uniformity generated by an

excess of information and to the blurring of hierarchies which should allow us to distinguish the significant from the banal”. The ambiguity at work here in the meaning of signs arises because the geometric designs were created according to certain formal principles which give them a degree of verisimilitude. The difference between the signs is imperceptible and discrimination between them resides finally only in the probability of the viewer recognizing fortuitously the institutions they represent. The destabilizing of the urban landscape through the creation of fictional signs could be read as a call to stand up to the visual contamination engulfing our contemporary cities.

As a kind of echo to the architectural column in the center of the gallery and at a short distance from it, Magdalena has placed a vertical sculpture, *Bibliografía mínima* (*Minimal Bibliography*, 2009). This is made with books whose pages the artist has attached together in such a way that when they are opened they fan out into cylindrical objects, showing a regular pattern quite similar to that found on certain decorative objects widely used in Chile for the patriotic festivities celebrating ‘dieciocho de septiembre’ (September eighteenth, the national holiday).

The books she has chosen for this purpose are outdated technical guidebooks on a variety of subjects, selected by the artist in order to avoid unnecessary literary or narrative associations.



geométricas en color negro. Fantasiosa en su diseño debido al efecto tornasol sobre la superficie de los discos, la obra tiene un aspecto juguetón y atractivo, recuerda las composiciones Op Art de los años sesenta, así como también los diseños al estilo de mosaico que Magdalena ha utilizado con mucho éxito en obras anteriores hechas con plasticina. En *Cazar y recolectar* Magdalena elimina los discos compactos dejando solamente las figuras geométricas y colocándolas directamente sobre la pared. Hechas con flocking, un material que se usa comúnmente para dar un terminado afelpado a juguetes y artesanías, las piezas se transforman en un fenómeno óptico y táctil, bastante atrayente al tacto y al ojo por sus variadas formas y la brillantez de sus colores. La percepción óptica y el impacto psicológico y físico del color crean una ilusión de movimiento y metamorfosis dentro de su organización abstracta similar a aquella que distingue al Op Art. La superficie aterciopelada de las piezas invita a tocar y con el escrutinio es inevitable que el espectador empiece a cuestionar qué son y qué representan.

La tendencia a eliminar el soporte de la obra que caracteriza a muchos de los trabajos de Magdalena retorna en esta instalación, siendo la continuación de su investigación sobre la naturaleza de la pintura y como ésta trasciende el área de la tela para asumir otras dimensiones e integrarse a la arquitectura.

Cazar y recolectar conforma una especie de muestrario que combina logotipos oficiales de empresas, partidos políticos y productos comerciales con figuras geométricas creadas por la artista. Según Magdalena, su propósito al combinarlos 'alude a la uniformidad que se genera por el exceso de información y a la desaparición de jerarquías que permiten distinguir lo importante de lo banal'. La ambigüedad del significado se debe a que los diseños geométricos fueron elaborados siguiendo ciertos principios formales que les dieran un grado de verisimilitud. La diferencia entre los logotipos es imperceptible y la posibilidad de distinguirlos está basada únicamente en la probabilidad de reconocimiento fortuito del espectador, debido a su familiaridad con las instituciones que representan. La desestabilización del paisaje urbano por medio de la creación de signos ficticios es quizás un llamado a rebelarse en contra de la contaminación visual que parece engullir a las ciudades modernas. Haciendo eco a la columna que se encuentra en el centro de la sala, Magdalena ha colocado a poca distancia de ésta una escultura vertical. *Bibliografía mínima* está hecha con libros intervenidos cuyas hojas la artista va pegando de manera que al abrirlos se despliegan como un objeto cilíndrico que muestra una trama regular muy parecida a la que tienen ciertos objetos decorativos que se usan en Chile para festejar las fiestas patrias y populares. Los libros

Ahora todo es peor / 2008

Discos compactos,
flocking, acrílico
120 x 600 cm

Now everything is worse / 2008

Compact discs,
flocking, acrylic
47 x 236 in

The impossibility of reading the books transforms *Bibliografía mínima* in a fictitious object, a column of books that does not function as a real column since it is not capable of sustaining the weight of the building. Neither does it have a decorative function, such as the columns of baroque facades, because its position inside the space turns out to be quite illogical.

The column as a sculptural object has a well-known antecedent in Constantin Brancusi's *Infinite Column* (1938), erected in Tirgu-Jiu, Rumania. Like Brancusi's *Infinite column*, Magdalena's *Bibliografía mínima*, is an example of a non-literal representation of an architectonic element reduced to an austere, geometric shape. Another artist who has explored the image of the column in a series of drawings and sculptures is Kcho (Alexis Leyva Machado). Using car tires, boats, oars, rafts, fishing nets and other objects used by the Cuban population to escape the island during the nineties, Kcho 'Cubanized', in a matter of speaking, Brancusi's *Infinite Column*. The most successful of these representations is, surely, his gigantic column exhibited for the first time at Castillo del Morro in the context of the VI Havana Biennial of 1997. Composed of boats, tables, chairs, doors, suitcases and a variety of disparate objects, *Archipiélago de mi pensamiento* (*Archipelago of My Thoughts*) exemplifies not only the tragic situation endured

at the time in Cuba but also the extraordinary ability of the artist in a situation of scarcity to employ whatever was at hand.

Closing this body of work there are two drawings, one of them displaying the sentence "a veces me aburro de cazar" ("sometimes I get bored by hunting"). Written in a juvenile lettering and delicately drawn in watercolor in a semi-abstract way, the sentence comes from a story written several years ago by Magdalena's then seven-year-old son. What does "sometimes I get bored by hunting" mean? Time has made its meaning obscure, making it impossible to connect the sentence to a specific event. It might be interpreted as referring to the monotonous task of deciphering the signs bombarding us from buildings and mass-media such as billboards, television, newspapers, etc. Next to it and made in a similar way, another drawing shows an abstraction based on the design of a window grill, a typical form of decoration and protection proliferating in Santiago's neighborhoods that the artist has attempted to document through an extensive photographic archive. The characteristic simplicity of this kind of grill stems from a preference for geometric designs, curiously similar to the primary structures of minimal art, whose influence has subtly marked Magdalena's work.

El árbol no te cubre

(Detalle) / 2007

Plasticina

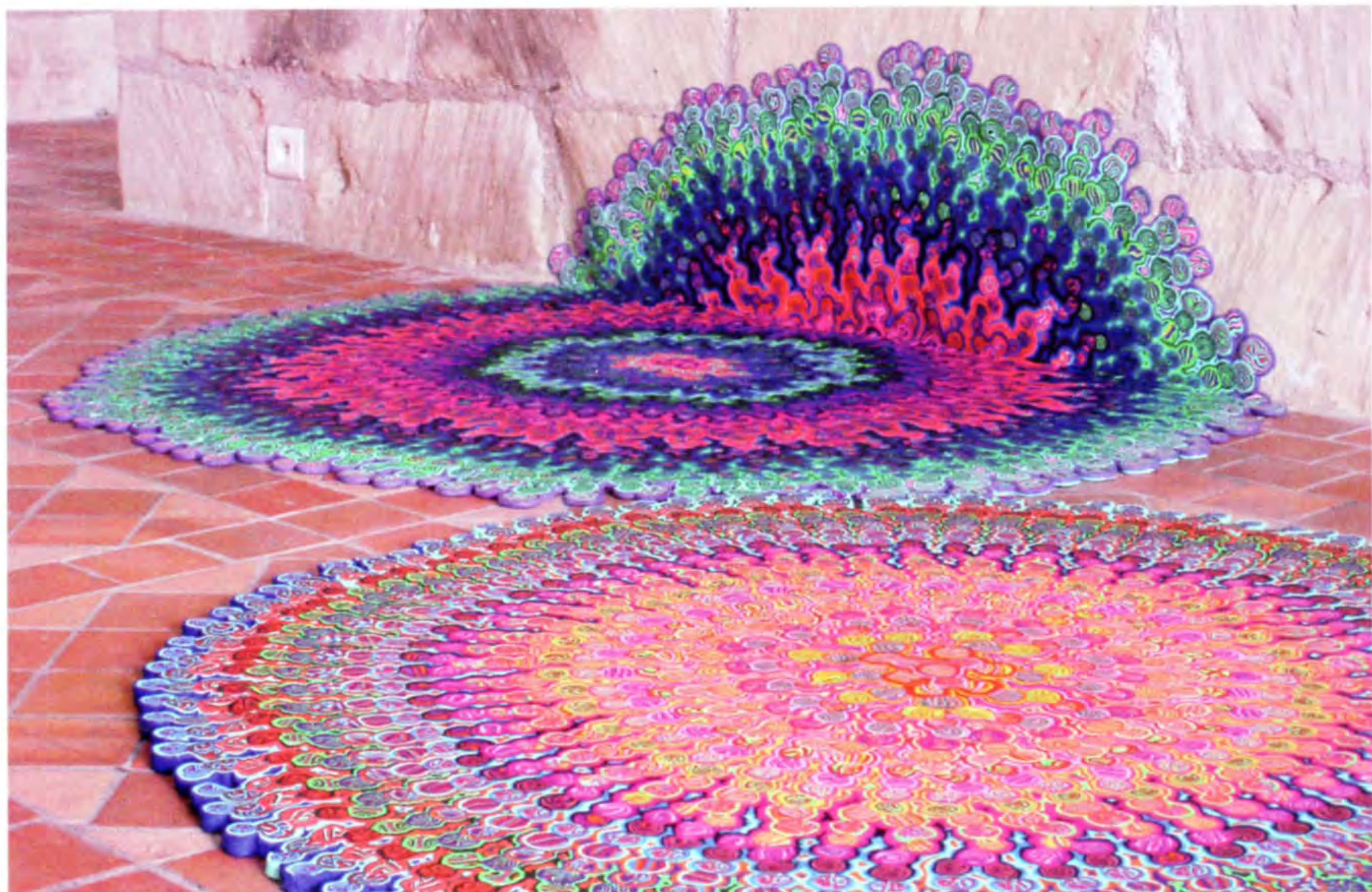
300 x 300 cm.

The Tree Doesn't Cover You

(Detail) / 2007

Plasticine

120 x 120 in.





escogidos para este propósito son manuales técnicos ya obsoletos de una variedad de temas, que fueron seleccionados por la artista para evitar asociaciones literarias y narrativas innecesarias. La marginalización de la lectura transforma *Bibliografía mínima* en un objeto ficticio. La columna de libros no es creíble como una columna verdadera porque no es capaz de sostener el peso del edificio. Tampoco posee una función decorativa como las columnas de las fachadas barrocas porque resulta ilógica su posición en el espacio de la sala.

La columna como objeto escultórico tiene un antecedente en la conocida *Columna Infinita* (1938) de Constantin Brancusi que éste erigió en Tirgu-Jiu, Rumania. Tanto la *Columna Infinita* de Brancusi como la *Bibliografía mínima* de Magdalena son ejemplos de una representación no literal de un elemento arquitectónico que ha sido reducido a una forma geométrica y de aspecto austero. Otro artista cuyo interés en las formas verticales lo llevó a tomar el tema de la

columna en una serie de dibujos y esculturas es Kcho (Alexis Leyva Machado). Utilizando neumáticos de auto, barcas, remos, balsas, redes y otros objetos que fueron usados por la población cubana para escapar de la isla durante los noventa, Kcho cubanizó, por decir así, la *Columna Infinita* de Brancusi. La más exitosa de estas representaciones es sin duda una columna gigantesca que fue presentada por primera vez en el Castillo del Morro durante la VI Bienal de la Habana en 1997. Compuesta por barcas, mesas, sillas, puertas, maletas y un sinnúmero de objetos, *Archipiélago de mi pensamiento* ejemplifica no solo la situación trágica que se vivía en esos momentos en Cuba sino también la extraordinaria habilidad del artista para reutilizar los escasos recursos que estaban a su alcance. Cierran esta serie de obras de Magdalena, dos dibujos, uno de los cuales muestra la frase "a veces me aburro de cazar." Escrita con una letra de estilo adolescente y dibujada de una manera semi-abstracta, la frase proviene de un cuento que escribió su hijo a los siete años.

Sin título / 2006
Revistas, cinta adhesiva
27 x 40,5 cm.

Untitled / 2006
Magazines, adhesive tape
10 ½ x 16 in.



Cosas rotas (Broken Things, 2009)

In Livia Marin's installation, called *Cosas rotas (Broken things)* we see two pieces, similar in color and material. The first is a large-scale map of Chile hung on the main wall of the gallery, below which has been printed the phrase: "si me preguntáis de donde vengo, tengo que conversar con cosas rotas" ("should you ask me where I come from, I must talk with broken things"). The second piece is a series of broken cups and bowls, with their decorative pattern apparently oozing through the cracks. While Magdalena's works find their origins in her Chilean surroundings, Livia's have been inspired by the context of London, where the artist currently resides.

The works in *Cosas rotas* are made with plaster, a material chosen by the artist for its simplicity and fragility, resembling porcelain. They have been printed with a design known as *Willow Pattern*, a decorative pattern, which, despite its Chinese appearance, is of British origin and much prized in the past by that country's more affluent classes. Today, however, it has become quite common, mass produced at a low cost on a great many objects, now often imported from

China. This pastiche, purporting to represent a typical Chinese landscape – pagoda, tree, sea and mountain, with its faux-Chinese lack of linear perspective – was adopted by Livia to equivocate the real and the fictional; the physical and the imaginative. Through it the artist makes reference to what is known in Europe as *Chinoiserie* (ca. 1740-1770), that is, a fashion among western designers to emulate the sophisticated techniques of Chinese arts and crafts. Such is the case of the famous pottery of Delft and other Dutch cities, adopting not only the style of Chinese plates, vases and tea sets, but also the Blue and White decoration, typical of Ming porcelain. The appropriation of Oriental motifs also included the *Hindoo* style, used in architecture and highly valued in England, and later *Japonisme*, which, mostly through prints, influenced many French artists, Monet and Degas among them. The use of Oriental styles, according to Edward Said, implies the tendency of Western societies to interpret Eastern cultures through imaginary constructs. In his book *Orientalism* he claims that this development was a consequence of an ideology which had as its main purpose to relegate the East to a subordinate position. In the case of

Willow Pattern

Un diseño de estilo Chino acuñado por Thomas Minton en 1780 para emular la porcelana China azul y blanca. Desde entonces ha sido usada continuamente: en un comienzo fue un sello de elegancia, hoy ha devenido completamente banal.

Willow Pattern

a Chinese-style design: first engraved by Thomas Minton in 1780, to emulate Chinese Blue-and-White porcelain, it has been in continuous use ever since; once a hallmark of elegance, it has since become completely banal.



¿Qué significa “a veces me aburro de cazar”? El tiempo ha oscurecido su significado, haciendo imposible conectar la frase a un acto específico. Quizás pueda interpretarse como la monotonía en que se ha convertido el afán de descifrar los signos que nos bombardean desde lo alto de los edificios y a través de los medios de comunicación como las vallas publicitarias, la televisión, los periódicos, etc. El otro dibujo muestra una abstracción basada en la reja de una ventana, forma típica de decoración y de protección que prolifera en los suburbios santiaguinos y que la artista ha tratado de rescatar mediante una extensa documentación fotográfica. La simplicidad que caracteriza a este tipo de rejas se debe a la preferencia por el diseño geométrico, el cual curiosamente se asemeja a las estructuras primarias del arte minimalista, cuya influencia ha marcado sutilmente el arte de Magdalena.

Cosas rotas

En la instalación de Livia Marin titulada *Cosas rotas* se presentan dos obras parecidas entre sí en el color y los materiales utilizados. La primera es un mapa de Chile a gran escala suspendido

sobre el muro mayor de la sala. Bajo éste está escrita la frase “si me preguntáis de donde vengo, tengo que conversar con cosas rotas”.

La segunda obra es una serie de platos y tazas rotas por cuyos orificios se derrama el patrón que los decora, a la manera de un líquido. Si las obras de Magdalena que se presentan en la exposición provienen de su entorno chileno, las de Livia han sido inspiradas por su estadía en Londres, donde la artista reside.

Las obras en *Cosas rotas* están hechas en yeso, material escogido por la artista por su simpleza y fragilidad, semejante a la porcelana. Están cubiertas con el patrón conocido como willow pattern, de origen inglés a pesar de su estilo chino y bastante apreciado en el pasado por las clases altas de ese país, aunque hoy en día se ha popularizado por su producción masiva y de bajo costo proveniente de la China. La imitación de esta trama, que representa un típico paisaje chino — pagoda, árbol, mar y montaña en una composición con perspectiva vertical — fue adoptada por Livia para establecer un paralelo entre la realidad y la ficción de las cosas y los eventos. Por medio de éste la artista hace una referencia a lo que en Europa se conoce como

Sin título / 2009
(Espejo de obsidiana)
Serigrafía sobre yeso
22 x 18, 4 x 1 cm cada objeto

Untitled / 2009
(Obsidian Mirror)
Silkscreen on plaster
8 ½ x 7 ¼ x ½ in each

Sin Título / 2009
(Espejo de obsidiana)
Detalles

Untitled / 2009
(Obsidian Mirror)
Details



Cosas rotas, the adoption of the *Willow Pattern* emphasizes the devaluation it has suffered with the passing of time, the lack of any real origin and the fact that today it is associated with a pedestrian, unsophisticated taste, no longer associated with the appreciation of a foreign culture.

The loss of historical memory is reflected in the main piece of the installation: the map of Chile. Strangely placed in a horizontal position and also made of plaster with its surface printed with the *Willow Pattern*, the Chilean territory seems to disappear under the weight of this transformation, its long, horizontal shape taking on the appearance of a reptilian being with a winged head. However, its fragmented coastline recalls the irregularities of porcelain objects worn down by daily use and time. Chile is a fragile country, fractured by a violent and painful past. This is reflected in the quotation, printed along the length of the wall beneath the map, and which runs parallel to it. Conjuring up past losses and sorrows and taken from Pablo Neruda's poem *No hay olvido (There Is No Forgetting)*, the sentence "should you ask me where I come from, I must talk with broken things" is a lament for the irreversibility of history which has become permanently imprinted on Chile just as the *Willow Pattern*, here, has become printed on its plaster avatar.

The characteristic elegance of Livia's work comes from her inclination towards symmetry, repetition, the austere use of color, line and the grid. All of her works are carefully connected to the architecture that contains them, a fact that becomes evident in her preference for the art of installation.

The metaphorical function of the works in *The Place of the Invisible* might be understood as a response to the past as well as to the present of Magdalena's and Livia's environment. Their meaning does not become diluted by a common format, variations in shape or small contrasts. Finally, the exhibition's strength resides in the unity of its content, marked by a shared intellectual and aesthetic interest in the art of installation, the simple and modular aspects derived from minimalism and the artists' engagement as citizens of a country like Chile.

Los Angeles, California / May 2009.

Alma Ruiz is a curator of The Museum of Contemporary Art, Los Angeles.



Chinoiserie (ca. 1740–1770), o sea el deseo de los diseñadores occidentales por imitar las sofisticadas técnicas de la cerámica china. Bastante conocida es la cerámica fabricada en Delft y otras ciudades holandesas que adoptaron no sólo los estilos de los platos, vasijas y juegos de té chinos sino también la decoración azul y blanca de la cerámica Ming. La adopción de motivos orientales incluye también al estilo *Hindoo* utilizado en arquitectura y muy apreciado en Inglaterra y al *Japonisme*, que a través de grabados, influenció a muchos de los artistas franceses, entre ellos, a Monet y Degas. La utilización de estilos orientales según el escritor Edward Said implica la tendencia de las sociedades occidentales a interpretar la cultura oriental mediante construcciones imaginarias. En su libro *Orientalismo* mantiene que este proceso fue producto de una política que tenía como propósito relegar al Oriente a una posición de poder inferior a Occidente. En el caso de *Cosas rotas* la adopción de la trama *willow pattern* sirve para hacer hincapié en el hecho de que con el tiempo su origen se ha ido perdiendo, su estilo se ha ido devaluando y su uso moderno responde más a un gusto popular, poco sofisticado, que a la apreciación de otra cultura. La pérdida de la memoria histórica se refleja en el mapa de Chile que conforma la parte principal de la instalación. Extrañamente situado en

posición horizontal y también manufacturado en yeso y recubierto con la trama *willow pattern*, el territorio chileno parece desaparecer bajo el peso de esta transformación. Su horizontalidad asemeja a la de un reptil con la cabeza alzada y su litoral fragmentado a las irregularidades de los objetos de porcelana ya desgastados por el uso y por el tiempo. Chile es un país frágil, quebrantado por un pasado doloroso y violento. Esta reflexión se materializa en la larga frase que aparece debajo del mapa. Evocativa de tristezas y pérdidas pasadas y proveniente del poema de Neruda *No Hay Olvido* (Sonata) la frase “si me preguntáis de donde vengo, tengo que conversar con cosas rotas” es un lamento ante la irreversibilidad de la historia que ha quedado permanentemente impresa sobre Chile como la trama *willow pattern* sobre su representación en yeso.

La elegancia que caracteriza la obra de Livia proviene de su preferencia por la simetría, la repetición, el parco uso del color, la línea y la retícula. Todas sus obras están cuidadosamente ligadas a la arquitectura que las alberga, hecho que se hace evidente en su preferencia por el arte de instalación.

La función metafórica de las obras en *El lugar de lo invisible* se entiende como una reacción tanto al pasado como al presente del entorno de Magdalena y Livia. Su significado no viene diluido por un formato común, variaciones en las formas, o pequeños contrastes. Al final, su fuerza reside en la unidad de su contenido, marcada por el interés intelectual y estético que ambas comparten por el arte de instalación, los aspectos modulares y simples derivados del minimalismo y su condición de ciudadanas de un país como Chile.

Los Angeles, California / Mayo 2009.

Alma Ruiz es curadora del *Museum of Contemporary Art de Los Angeles*.





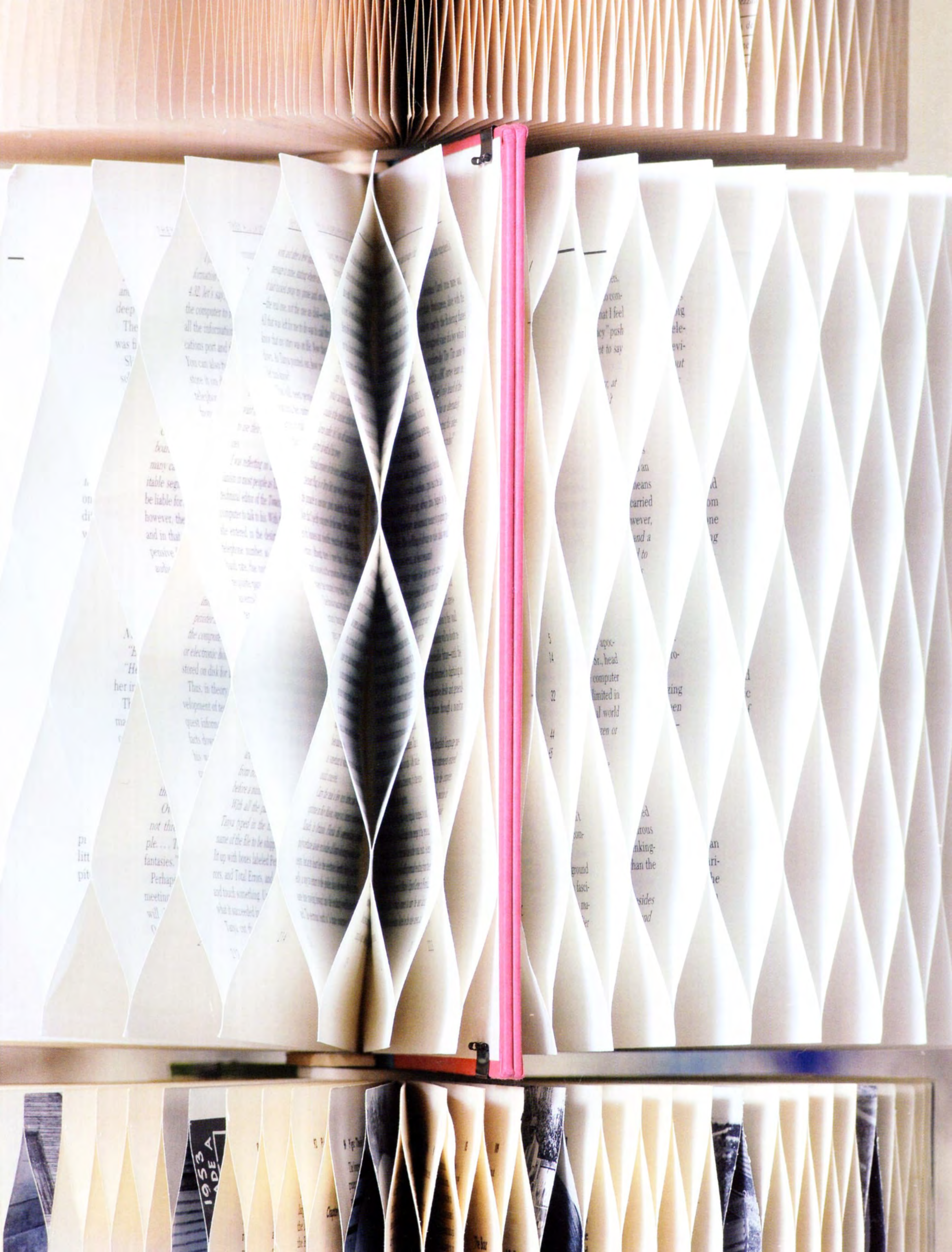


Detalle Detail









an
deep
The
was b
Sh
sh

4.12 let's say
the computer to
all the information
cations port and
You can also
size it on
sh-por
how

been
many ca
itable seg
be liable for
however, the
and in that
pensive
sub

A
"E
"He
her ir
Th
no

the computer
or electronic data
stored on disk for
Thus, in theory
velopment of te
quest inform
facts how
his w

On
not thin
ple... I
fantasies.
Perhaps
meeting
will

With all the p
Tara typed in the
name of the file to be shap
lit up with boxes labeled P
mers, and Total Errors, and
and touch something U
what it succeeded in
Tara, on 9

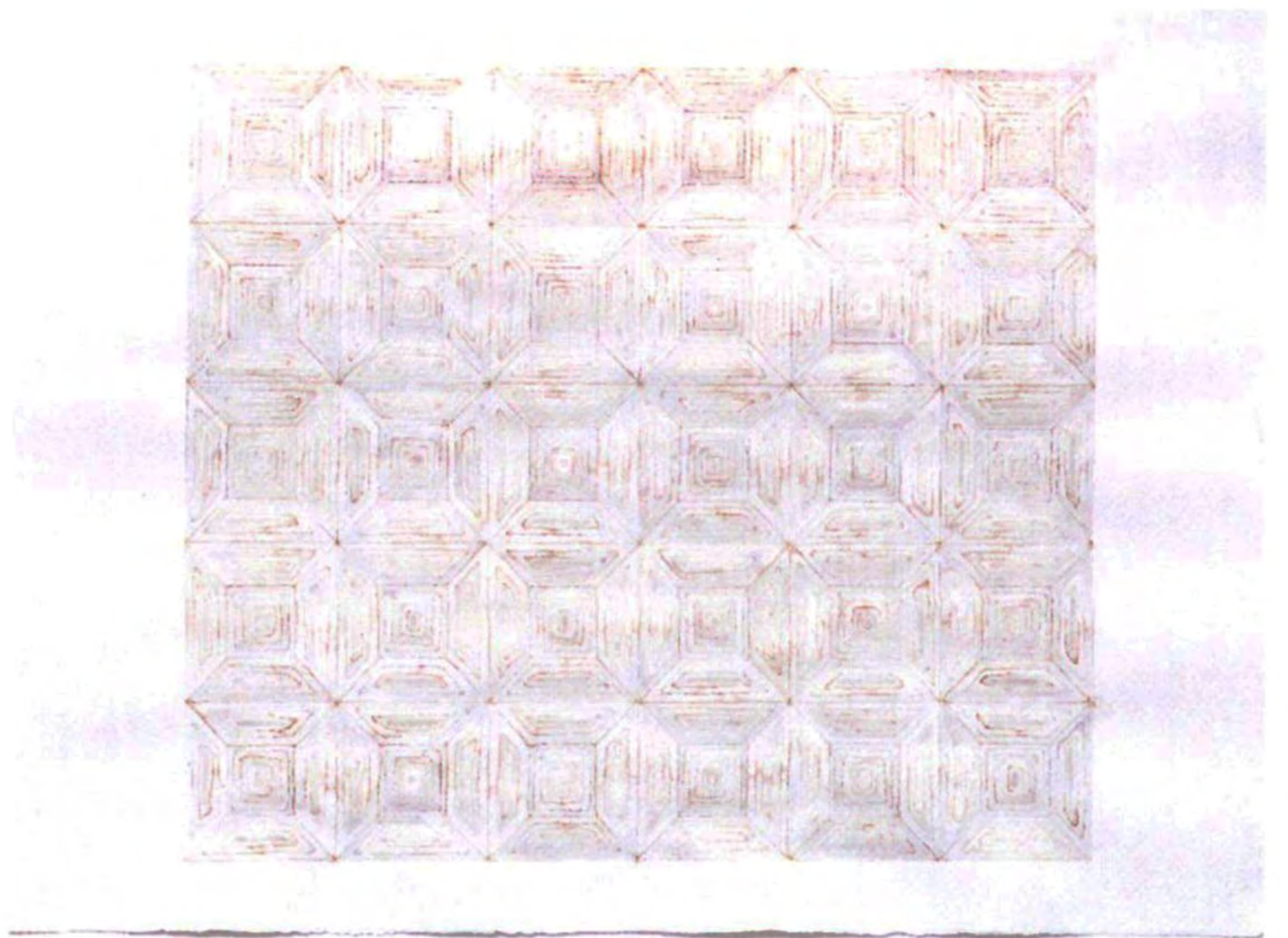
es.
to con-
that I feel
ey" push
et to say

an
means
carried
wever,
and a
l to

5
14
32
44
45
apoc-
Sr. head
computer
limited in
l world
zen or

ed
ous
nking-
han the
sides
ad

1953
ADE



Sin título / 2009
Acuarela sobre papel
57 x 77 cm.

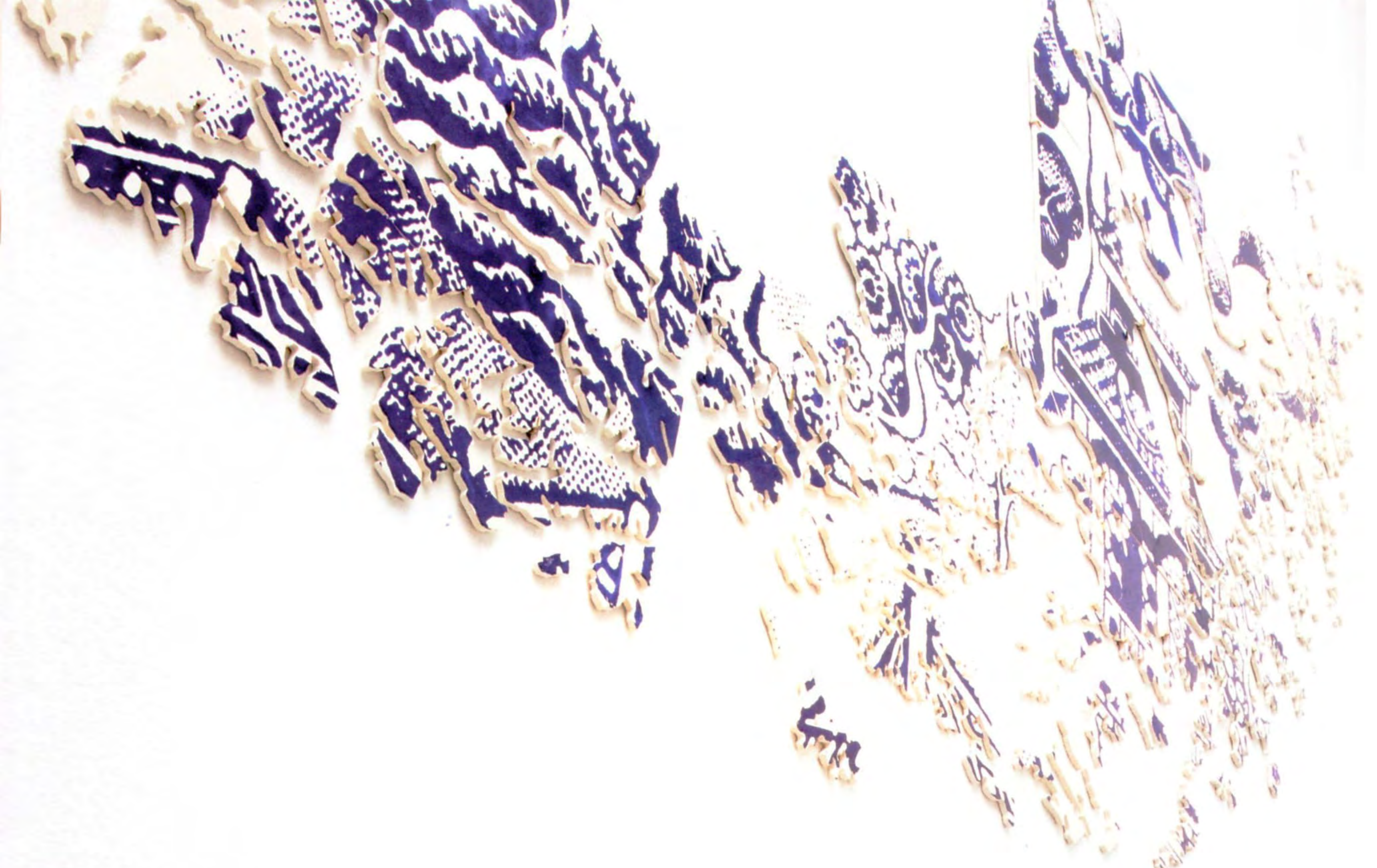
Untitled / 2009
Watercolor on paper
30 x 22 in.

Sin título
Acuarela sobre papel
57 x 77 cm.

Untitled
Watercolor on paper
30 x 22 in.

Bibliografía mínima
Detalle

Minimal Bibliography
Detail



COCOSAS rotas



me preguntais de donde vengo tengo que co

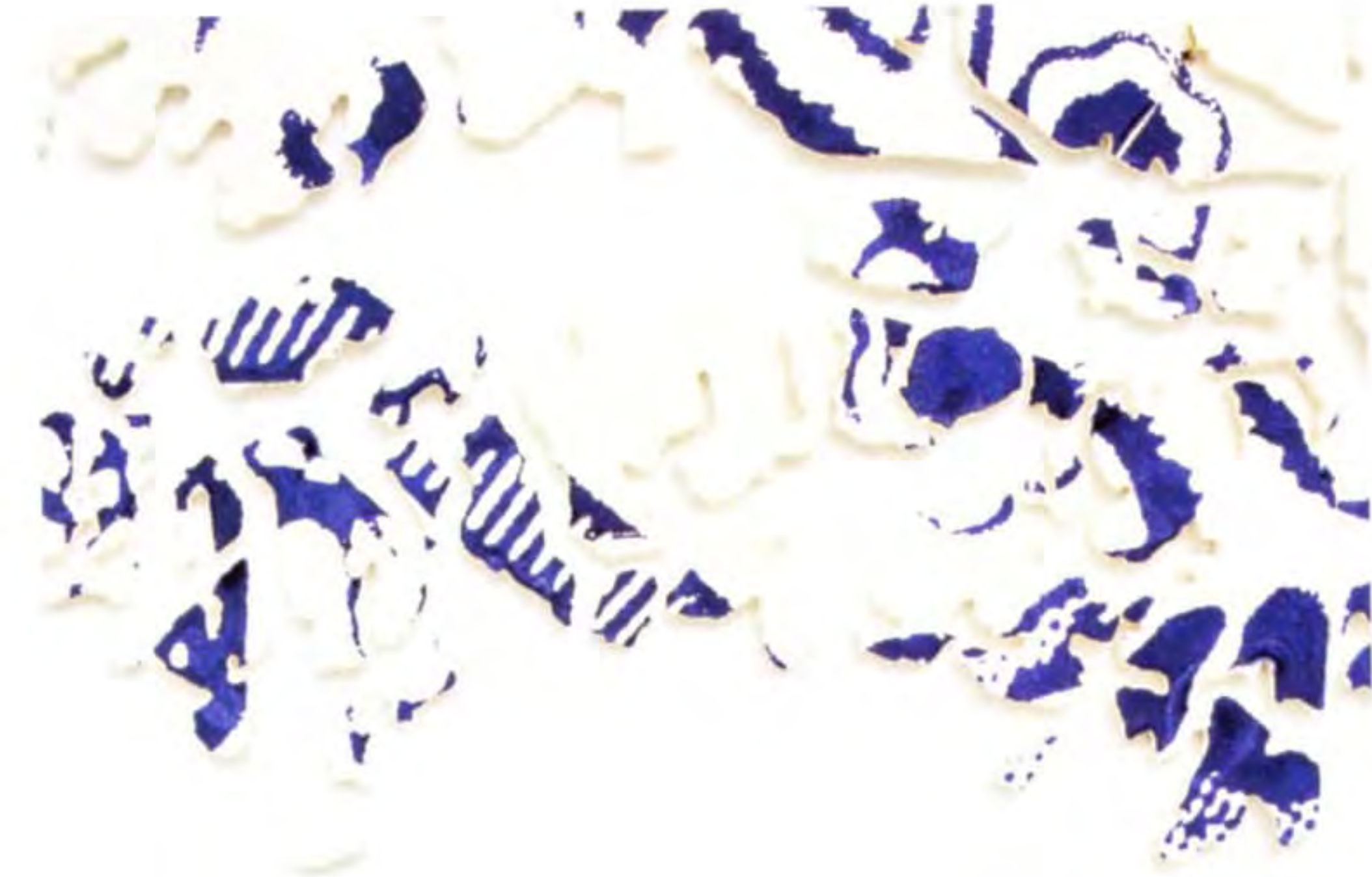
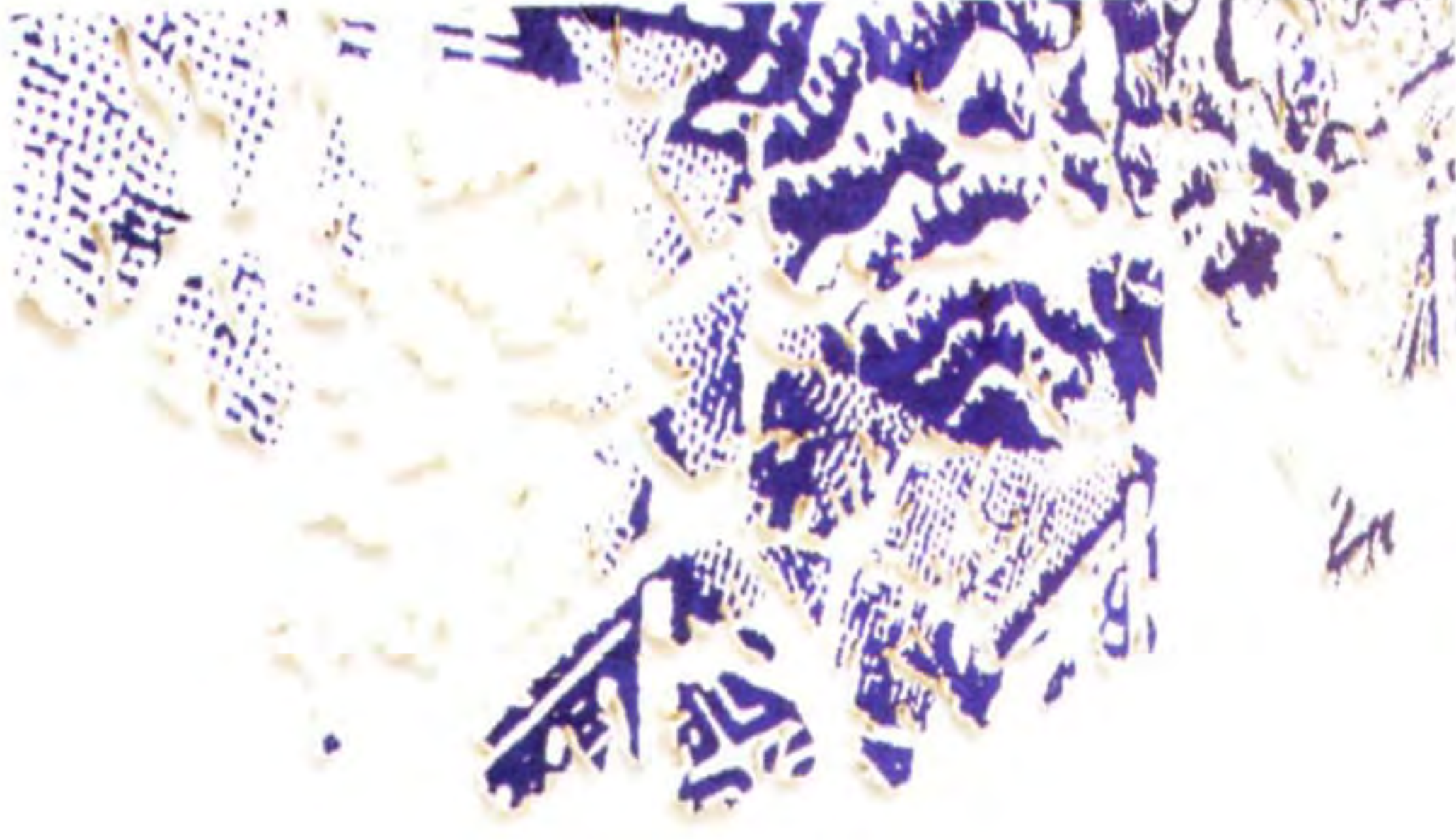


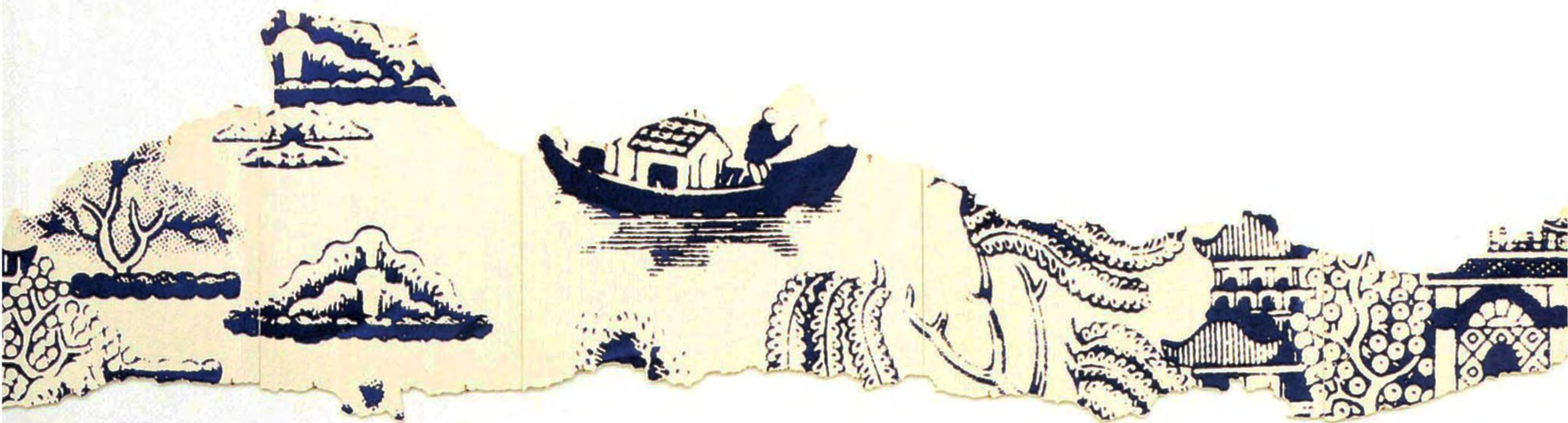


versar con cosas rotas

Cosas rotas I / 2009
Yeso y serigrafía
900 x 280 x 0,5 cm

Broken Things I / 2009
Plaster and silkscreen
354 x 110 x ¼ in





si me preguntais de







Cosas rotas II / 2009
 Cerámica, yeso, papel
 60 x 102,5 x 25 cm

Broken Things II / 2009
 Porcelain, plaster, paper
 23 x 40 x 9 ¾ in

Magdalena Atria

Estudios / Education

- 1997 MFA, Master of Fine Arts, Parsons School of Design, New York.
1990 BFA, Licenciatura en Arte, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.

Exposiciones Individuales / Solo exhibitions

- 2008 *Ahora todo es peor*, Galería Moro, Santiago.
2004 *Contra la naturaleza*, Galería Animal, Santiago.
2001 George Billis Gallery, New York.
2000 *cualquiera puede hacer esto*, Galería Bech, Santiago.
1999 George Billis Gallery, New York.

Exposiciones bipersonales / Two-person exhibitions

- 2009 *El lugar de lo invisible*, Sala Gasco Arte Contemporáneo, Santiago.
2004 *Transformaciones de lo mismo*, Galería Gabriela Mistral, Santiago; Galería Universidad de Talca. Talca: Centro Cultural El Almendral, San Felipe.
2002 *Extremo centro*, 7 espacios de arte contemporáneo, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.

Exposiciones Colectivas Seleccionadas

Selected group exhibitions

- 2008 *Selección VI Bienal de Mercosur*, Instituto Tomie Ohtake, Sao Paulo, Brasil.
2007 *VI Bienal de Mercosur*, Porto Alegre, Brasil.
Sur Scène, Castillo de Tours, Tours, Francia.
Poetics of the Handmade, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, USA.
2006 *Del otro lado*, Centro Cultural Palacio La Moneda, Santiago.
Multiplication, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.
Alejandra Von Hartz Gallery, Miami, Florida.
2005 *Marking Time*, Jack. S. Blanton Museum of Art, Austin, Texas.
Estudio Abierto, Buenos Aires, Argentina.
2004 *Frontal*, Fundación Bank Boston, Santiago.
Sin miedo ni esperanza, Museo Regional, Ancud.
2003 *Tensión Superficial*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.
2002 *Sub Sole*, Galería Arena México, Guadalajara, México.
Update 4, Matucana 100, Santiago.
2001 *Laboratorio 2: Las cosas en su lugar*, Balmaceda 1215, Santiago.
Personal / Impersonal, Galería Animal, Santiago.

- 2000 *Espacio-Tiempo*, Galería Gabriela Mistral, Santiago.
1999 *Salón de Primavera*, Hoffmann's House, Santiago.
Additives on Paper, George Billis Gallery, New York.
1998 *Color in Motion*, George Billis Gallery, New York.
1997 *Generations*, A.I.R. Gallery, New York.
Huellas, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.

Becas / Awards

- 2008 Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, FONDART
2005 Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, FONDART
2003 Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, FONDART
2002 Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, FONDART
2005 Beca Fundación Andes
1995-97 Beca Fulbright.
1995-97 Beca Presidente de la República.

Bibliografía / Bibliography

- Fonseca Mario, "Tránsitos de oficio", Revista Sábado de El Mercurio, 23 de Agosto de 2008.
Pérez-Barreiro Gabriel, Catálogo VI Bienal de Mercosur, Porto Alegre, Brasil
Ruiz Alma, *Poetics of the Handmade*, catálogo de la exposición del mismo nombre / exhibition catalogue, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 2007.
Pagel David, "Out of the Ordinary", Los Angeles Times, 24 de Abril de 2007, pg E3.
Mosquera Gerardo (Ed.), Copiar el edén, arte reciente en Chile. Santiago: Ediciones Puro Chile, 2006.
Valdés Cecilia et al., Pintura en Chile 1950-2005. Santiago: Universidad Finis Terrae, 2005.
Rivera Pablo, "Sea objetivo, produzca subjetividad", texto publicado en el catálogo de la exposición / essay published in exhibition catalogue *Transformaciones de lo Mismo*. Santiago: Galería Gabriela Mistral, 2004.
Accatino Sandra, "Tensión Superficial", texto publicado en el catálogo de la exposición / essay published in exhibition catalogue *Tensión Superficial*. Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 2003.
Brunson Cecilia, "Sentir lo Visual", texto publicado en el catálogo de la exposición / essay published in exhibition catalogue *Extremo Centro: 7 Espacios de Arte Contemporáneo*. Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 2002.

Livia Marin

Estudios / Education

- 2009 MPhil / PhD (c) in Fine Arts. Goldsmiths College, London University.
- 2000 Magister en Artes Visuales. Universidad de Chile.
- 1997 Licenciatura en Bellas Artes con mención en Escultura. Universidad ARCIS

Exposiciones Individuales / Solo Exhibitions

- 2005 *The sense of repetition / El sentido de la repetición*, Galería Animal, Santiago.
- 2002 *El objeto y su manifestación*, Galería Animal, Santiago.
- 2000 *Tercera generación*, Galería Bech, Santiago.
- 1999 *Palimpsesto (de la omisión a la hibridación)*, Monjitas 342, Santiago.

Exposiciones Bipersonales / Two-person Exhibitions

- 2009 *El lugar de lo invisible*, Sala Gasco, Santiago.
- 2004 *Transformaciones de lo mismo*, Galería Gabriela Mistral, Santiago; Galería Universidad de Talca, Talca; Centro Cultural El Almendral, San Felipe

Exposiciones Colectivas Seleccionadas Selected Group Exhibitions

- 2008 *Manuf@ctured: The Conspicuous Transformation of Everyday Objects*, Museum of Contemporary Craft, Portland, Oregon, USA
- 2007 *Poetics of the Handmade*, The Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles, USA
Maximinimalist, Institute of Visual Arts (Inova), Milwaukee, USA
- 2006 *Multiplication*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile
- 2005 *[un]homely*, 28 David's Road, Forest Hill, London SE23 3EX
Colectiva Die Ecke, Galería Die Ecke, Santiago.
- 2004 *Arte Chileno Contemporáneo*, Valenzuela y Klenner arte contemporáneo, Bogotá, Colombia
Frontal, Fundación Bank Boston, Santiago.
Pláticas de terreno, Sala Codar, Reñaca, Chile
IV Bienal Arte Joven, Museo Bellas Artes, Santiago.
- 2003 *IV Bienal MERCOSUR*, Puerto Alegre, Brasil
El Objeto en el Arte Chileno, Sala Fundación Telefónica, Santiago.
- 2002 *Frutos del país*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.

- 2002 *Arte / Naturaleza*, Keby Quarn Art Space, Uppsala, Suecia.
Habitud, Centro Cultural de España, Santiago.
Piel artificial, Centro Cultural Matucana 100, Santiago.
- 2001 *yobjetoy*, Galería Carmen Codoceo, La Serena.
La madera en la escultura chilena, Sala Fundación Telefónica, Santiago.
El orden de lo Profano, Instituto Cultural de España, Santiago.
- 2000 *Zona de Riesgo*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.
Hoffmann's house, Parque Almagro, Santiago.
Estar, Museo de los Tajamares, Santiago.
Conecta, Galería Animal, Santiago.
El objeto y su par, Muro Sur Artes Visuales, Santiago.
Delicatessen, Centro Extensión PUC, Santiago.
- 1999 *Laboratorio 8*, Centro Cultural Balmaceda 1215. Santiago.
Zona de Riesgo, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.
- 1998 *Los colores de mi bandera*, Galería Bucci, Santiago.
Arte Joven, Muestra Bi-Regional. Museo "Emiliano Guiñazú". Mendoza, Argentina.

Becas / Awards

- 2007 Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, FONDART
- 2005 Beca de postgrado para estudios artísticos en el extranjero, Fundación Andes.
Premio Altazor, Categoría Instalación y video arte.
- 2004 Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, FONDART
Beca Presidente de la República.
- 2003 Beca de Creación e Investigación Artística, Fundación Andes.
- 2001 Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, FONDART
- 2000 Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, FONDART
- 1999 Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, FONDART

Bibliografía / Bibliography

- Ruiz Alma, *Poetics of the Handmade*, catálogo de la exposición del mismo nombre, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 2007.
- Rivera Pablo, "Sea objetivo, produzca subjetividad", texto publicado en el catálogo de la exposición *Transformaciones de lo Mismo*. Santiago: Galería Gabriela Mistral, 2004.
- Atria M. y Marin Livia, *Conversaciones de taller*, texto publicado en el catálogo de la exposición *Transformaciones de lo Mismo*. Santiago: Galería Gabriela Mistral, 2004.

FUNDACION GASCO

Presidente Matías Pérez Cruz

Directora Ejecutiva Josefina Tocornal

Directora Sala Gasco Arte Contemporáneo Daniela Rosenfeld

CATÁLOGO

Fotografías Vinka Quintana excepto pg. 9 Javier Lewin.

Texto Alma Ruiz

Diseño Paulina Valdés

Impresión Atenea Impresores

Edición limitada de 500 ejemplares.

Junio 2009

C. Fundación Gasco

Agradecimientos / Acknowledgments Paulina Figueroa, Francesca Firmani, Livia Firmani, Loretta Firmani, Daniela Fuenzalida, Jocelyn Giese, Vicente Hansen, Gerónimo Marín F., Nancy Maturana, Daniela Montenegro, Alan Robinson, Cristián Silva, Cristián Valdés.





Auspician
LEY DE DONACIONES CULTURALES

