

# **oppression**

**ANDERS RÖNNLUND**

**6 EL SILENCIO DE LA MEMORIA**

Francisco Brugnoli  
Director MAC

**10 EL DELICADO  
SONIDO DEL TRUENO**

Las Instalaciones de Anders Rönnlund

Ignacio Szmulewicz  
XXX

**15 OBRAS**

**31 CRÉDITOS**

**6 THE SILENCE OF MEMORY**

Francisco Brugnoli  
MAC Director

**10 THE DELICATE  
SOUND OF THUNDER**

Anders Rönnlund's Installations

Ignacio Szmulewicz  
XXX

**15 WORKS**

**31 CREDITS**



*Al principio, sentí algo que dio lugar a una irritación que no he logrado superar. La experiencia me violó profundamente ... la experiencia fundamental de que una y otra vez ha reforzado su control sobre mí fue la experiencia de las circunstancias contrastantes ... Una incongruencia incurable dicta nuestras vidas, una incongruencia, cuyo poder de corromper nadie puede escapar. Esta incongruencia es una parte integral de nuestras condiciones como seres humanos. Está siempre presente, y constantemente cambiando de forma.*

**Lars Ahlin**  
autor sueco

*Early on, I experienced something that resulted in a vexation that I have never managed to overcome. The experience violated me profoundly... the fundamental experience that time and time again reinforced its grip on me was the experience of our contrasting circumstances... An incurable incongruity dictates our lives, an incongruity, whose corrupting power no one can escape. This incongruity is an integral part of our conditions as human beings. It is ever-present, and constantly changing form.*

**Lars Ahlin**  
swedish author

## EL SILENCIO DE LA MEMORIA

Francisco Brugnoli  
Director MAC

*...lo que fue para unos un lugar de pruebas y de incertidumbres es para otros un lugar de memoria, uno de esos lugares alrededor del cual se articula la relación que los une a su historia.*

George Perec: *Ellis Island*

Rönnlund indaga con la mirada, se sumerge en una memoria suspendida por el borrado de una ideología de poder, se conmueve por su pérdida, porque de su testimonio parecemos querer desprendernos, el borrado de sus huellas parece así indicarlo. La paradoja de su lugar de fiesta y de ser testigos de esa oscuridad parece sernos insoportable. Doble sentido como lugar del rito celebratorio de vida, del esfuerzo del cuerpo para el triunfo del mejor que simboliza nuestro afán de superhombres y al mismo tiempo lugar de prisión, tortura y muerte. Nuestro Estadio Nacional se desfigura de su fin primero perdiendo su misma definición de lugar, sin sentido deambula en su contradicción. Las huellas buscadas para esa necesaria articulación de la historia aludida por Perec, hoy yacen borradas por el higiénico blanco de la pintura, para así recuperar su festivo rol celebratorio había que despojarlo de su duelo, nuestro duelo.

Rönnlund lo recorre antes de ese borrado de la historia, borrado coherente con la política de estado propia de una dictadura que busca la desaparición de la memoria, y aún la desaparición de su necesidad, todo en razón del corte histórico y cultural que su proyecto requiere. El artista retiene físicamente las imágenes de ese recorrer, al que suma una experiencia que le es urgente decir en el *decir* de su obra, el silencio de una tragedia, que se hace más profunda en razón de la economía de medios

## THE SILENCE OF MEMORY

Francisco Brugnoli  
MAC Director

*...what for some was a place of trials and uncertainties, was a place of memory for others, one of those places around which the relationship that unites them to their history articulates itself.*

George Perec: *Ellis Island*

Rönnlund inquires with his gaze, he submerges into a memory, suspended by the erasing action of an ideology of power, he is shaken by its loss, because we seem to want to detach ourselves from its testimony, its effaced traces seems to say so. The paradox of its place of celebration and of being witnesses of that darkness seems to be unbearable to us. Double meaning as a place of the celebratory ritual of life, of the struggle of the body towards the triumph of greatness that symbolizes our superhuman zeal and simultaneously, a place of prison, torture and death. Our Estadio Nacional disfigured from its original aim losing its own definition of place, it wanders meaninglessly in its contradiction. The sought after traces necessary for that articulation of history mentioned by Perec, lie erased by the hygienic white of paint, in order to recover its commemorative festive role, it had to be stripped of its mourning, our mourning.

Rönnlund journeys through it before that erasing action of history, an action coherent with the state policy of a dictatorship that seeks the banishment of memory, and even the banishment of the need for it, in accordance to the historical and cultural rupture required by its project. The artist physically retains the images of that journeying, to which he adds an experience that he deems urgent to enunciate in what his work articulates, the silence of a tragedy, that becomes deeper through the economy of

que coherentemente la exhibe, ¿cómo decir la incompletitud de esos rasguños similares y sucesivos que en el muro señalaron la suma de los días?, ¿cómo decir la suspensión de su secuencia?, ¿y ese precario dibujo de la casa añorada?, ¿de las iniciales de un nombre?, ¿de una fecha?, ¿qué descripción sería suficiente?, ¿qué interpretación podría señalar la angustia de cada trazo? Sencillamente las imágenes transportadas, guardadas, ahora proyectadas en pequeños recuadros sobre un muro, pequeñas para ampliarse en nuestra reflexión, pequeñas para asociar nuestra experiencia a la del *voyeur*, invocando con esto que la interpección es a cada uno de nosotros, como acto privado, íntimo, que nos interpela a no olvidar. Pero también a ese mirar de lo abandonado, a lo abandonado de toda mirada, indagando su sentido, su lugar, la mirada que alguna vez se posó en él para significar su afán de sobrevivir o simplemente el hasta cuando pudo vivir sosteniendo el sentido de aquello.

¿Puede la grandeza de esta pequeña huella dar lugar a la monumentalidad de una obra que pareciera más bien señalar la ambición presencial del artista, o al menos competir con un profundo querer decir? Rönnlund opta por lo precario señalando con esto la precariedad de la existencia. Un gran cuarto vacío, que puede ser una bodega de tablas rústicas cuyo olor nos habla de su ser especialmente construida haciéndonos pensar sobre su posible funcionalidad, tablas además mal adosadas que dejan pasar la luz exterior señalando justamente su precariedad como lugar de protección, espacio para el posarse de nuestros cuerpos, su distancia con toda posibilidad de hogar, un no-lugar. Entonces espacio para ser observados, para ser delatados por el arbitrio de la interpretación de toda posible intimidad. Se piensa en todos aquellos, los expuestos tras las rejas, observadores panópticamente obligados de esos uniformes que sustituyeron a los gloriosos atletas, esos símbolos de vida reemplazados ahora por la amenaza de ella. ¿Pero qué hogar pudo dar protección?, ¿qué caminar no fue observado?, ¿qué conversación no fue sospechada?, ¿somos capaces de recordar ese tiempo vivido?

means with which he coherently exhibits it; how to enunciate the incompleteness of those similar and successive scratches that indicated the sum of days on the wall?, how may one enunciate the suspension of their sequence?; and that precarious drawing of the yearned-for house?; the initials of a name?; of a date?; which description would suffice?; which interpretation could express the anguish of each trace? Simply the transferred, safeguarded and now projected images as small vignettes on a wall, small in order to expand within our reflection, small so as to associate our experience with that of the *voyeur*, implying that the question is directed to each one of us, as a private, intimate act that seeks to move us not to forget. And moving us as well, to gaze upon something abandoned, abandoned from all gaze, inquiring about its sense, its place, the gaze that at some point settled upon it to signify its desire to survive or simply the question of how long could it survive sustaining the sense of all that.

Can the greatness of this small trace give place to the monumentality of an oeuvre that seems to indicate the desire of presence of the artist or, at the very least, compete with a deep desire to articulate? Rönnlund picks the precarious, thus pointing out the precariousness of existence. A great empty room, perhaps a cellar, made of wooden boards whose smell speaks of its being especially built for the occasion, making us wonder about its possible function. Furthermore, the boards are inexactly fixed, letting exterior light in and expressing its precariousness as a shelter, a space for our bodies to linger, completely distanced from the possibility of home, a non-place. A space for the detained, to be observed, to be betrayed of any possible intimacy by the arbitrariness of interpretation. These thought pertains all of them, those exposed behind bars, pan-optically forced observers of the uniforms that substituted the glorious athletes, those symbols of life now replaced by its threat. But, which home was able to protect?; which stroll was left unobserved?; which conversation unsuspected?; are we capable of remembering that time we lived in?

Pero también el caminar por el mismo suelo que un tiempo impidió el apoyo del pie en su reconocimiento cotidiano. Un sala nos pregunta sobre su testimonio, una sencilla proyección sobre el piso hace de ese suelo del museo ese otro del afuera, ¿qué caminares recogió?, ¿qué pesos, de que cuerpos resistió?, ¿qué temblores de nuestros cuerpos allí pudieron quedar?, ¿qué puede ocultar su aplanamiento actual?, ¿qué desafíos a nuestro mirar imponen? En otra sala, de este mi irregular recorrido, se nos propone detenernos en la observación de caminantes desprotegidos delante de un muro sin entradas, sin ventanas, ocupando como el fondo contrastante para una mirada vigilante que requiere ese contraste respecto los cuerpos que en su estrecha vereda transitan, se trata del muro trasero, el opuesto al atrio, lugar de llegada, acogida, del Templo de San Francisco. Caminantes que luego se suman a los de otros lugares, sin embargo nuestra mirada prendida del lente los someten a un mismo efecto. Si bien antes asumimos el silencio de los que no pudieron decir, ahora inversamente asumimos, cargamos la mirada de aquel que contrala nuestras vidas.

Un estanque de agua en otro espacio, nos entrega una experiencia de sonido lúdica y poética, la fragilidad de la superficie del agua nos habla de transitoriedad, de los casi atemporales mecanismos sonoros ¿alusión justamente a la precariedad de la memoria?, ¿podemos olvidar?, ¿es posible?

#### ¿CÓMO NOS VEN? ¿CÓMO NOS VEMOS?

Anders Rönnlund exhibe por primera vez en el MAC durante el año 2003, integrando una curatorial de Juan Castillo y Luciano Escanilla que entre otros integrantes también aportaron con la presencia del artista del *Grupo ZAG* Juan Hidalgo. En el trabajo de entonces Rönnlund integró una mirada a nuestros puestos de mercado, llenos de colorido, sumados al caminar de personas en su transitar cotidiano de la ciudad. Esta presentación se integró de hecho a otras de artistas visitantes en el ejercicio del vernos, exhibiendo en con esto una confrontación con

Furthermore, walking on the same ground which once prevented support of the foot on its daily surveillance. A hall questions us about its testimony, a simple projection on the floor turns this museum ground into the ground outside, which footsteps did it collect?; which weights of which bodies did it resist?; which tremors of our bodies remained there?; what can be hidden under its current leveled surface?; which challenges are imposed on our gaze? In another hall of this irregular journey of mine, we are compelled to stop and observe unprotected pedestrians, before a wall without entrances or windows that occupies space as a contrasting backdrop for a vigilant gaze that needs this contrast to the bodies which transit the narrow walkway, it is a back wall, opposite to the atrium, place of entrance and reception of the San Francisco Church. Pedestrians who later come together with those of other places, nevertheless our gaze, caught in the lens, submits them to one same effect. If, before, we assumed the silence of those who could not speak, now, inversely, we assume and carry the gaze of he who controls our lives.

A pool of water in another space, provides us with a playful and poetic sound experience, the fragility of the water's surface speaks to us about ephemerality, about the almost timeless sound mechanisms, an allusion to the precariousness of memory?; can we forget?; is it possible?

#### HOW ARE WE SEEN? HOW DO WE SEE OURSELVES?

Anders Rönnlund exhibits for the first time at the MAC in 2003, as part of the curatorial work of Juan Castillo and Luciano Escanilla, who also contributed with the presence of *Grupo ZAG's* artist Juan Hidalgo. On that work Rönnlund presented a view of our markets, colorful stands, along the pathways of pedestrians in their daily transit across the city. This presentation was in fact integrated to others of visiting artists in the exercise of seeing ourselves, exhibiting in this a confrontation with the views of our own recognition, or beyond, to our judgment of our

las miradas del propio reconocimiento, o más allá aún, a nuestro juicio sobre nuestra real capacidad de vernos. Una sociedad clausurada por reprimida durante tantos años, sólo podía conducir a un mórbido ensimismamiento, un asunto de profundo interés para el análisis cultural que una institución universitaria, como nuestro museo, no puede eludir de ofrecer, especialmente cuando este trabajo lo hace con las representaciones simbólicas de esta, nuestra realidad. Sin duda para Rönnlund las huellas encontradas, o las preguntas sobre ellas, son hechas a partir de un descubrimiento que apuntaría a confirmar ciertos, hechos que desde sus huellas pulsas el afán de preguntar, preguntas dirigidas desde luego a nosotros, los habitantes de este paisaje torturado por una historia de cataclismos culturales y físicos en mutua identidad, en busca de respuestas o confirmaciones.

Pero este preguntar podría bien estar dirigido, instalarse, en otra esfera a la del arte, ¿entonces cual su pertinencia en este ahora acá el museo? Desde ya esas huellas y sus testimonios físicos que no nos permiten elusión, son parte de una herencia, herencia del padre, que informa nuestro ser, instalada en el lugar simbólico del patrimonio, el museo, donde se guarda, donde se muestra, para la reflexión. Pero también por la dimensión de su silencio, esa propiedad de la poesía, de las artes en general, de decir lo indecible, aquello para lo que no tenemos la palabra suficiente, ese espacio otro que nos obliga al forzamiento del ser tras la ampliación de su mirada, ampliación de mundo sin la cual todo es pequeño, gratuito, condescendiente.

...  
¿cómo leer las huellas?  
¿cómo ir más allá,  
ir detrás?  
...

George Perec: *Ellis Island*

true capacity to see ourselves. A society that was closed through so many years of repression, could only result in it developing a morbid engrossment with itself, an issue of profound interest to cultural analysis that a university institution, such as our museum, cannot escape from offering, especially when this work is done with symbolic representations of this, our reality. For Rönnlund, without a doubt, these found traces, or the questions about them, originate out of a discovery which would point towards the confirmation of certain facts, even in these traces a desire to question pulsates, questions directed towards us, of course, the inhabitants of a landscape tortured by a history of cultural and physical cataclysms in mutual identity, in search of answers or confirmations.

But this inquiring might as well be directed, or installed, in another sphere than that of art, so then, what is its current relevance, here in the museum? Those traces and their testimonies which do not allow circumventio, are part of a legacy, a paternal legacy, which informs our being, installed in the symbolic place of heritage, the museum, where it is safeguarded, where it is shown, for reflection. As well as due to its dimension of silence, that quality of poetry, of the arts in general, of saying the unsayable, that for which we lack the sufficient word, that other space that compels us to the transformation of our being after the broadening of its view, world broadening without which everything is small, gratuitous, condescending.

...  
how to read the traces?,  
how to go beyond?,  
go behind?  
...

George Perec: *Ellis Island*

## EL DELICADO SONIDO DEL TRUENO

Las Instalaciones de Anders Rönnlund

Ignacio Szmulewicz

Junio de 2012

I

Quiero comenzar este texto compartiendo una anécdota que me reveló Anders Rönnlund hace unos días. Al hablar sobre el proyecto *Oppression*, que presenta en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago (MAC) en su sede de Quinta Normal, Anders me contó una experiencia singular que había vivido unos años antes en una visita a la capital chilena. Hospedándose en un hotel céntrico de la ciudad, ubicado en la calle Londres, sin conocimiento de la lengua local, escuchó una serie de gritos que provenían de la calle aledaña. Inmerso en su trabajo, Anders no pudo incorporar lo que en un principio no pasó de ser un cúmulo de sonidos irreconocibles. Al reiterarse la escena en diversas ocasiones, su curiosidad aumentó, forzándolo a abandonar la laboriosa concentración para intentar comprender el origen de tan inusual perturbación sonora. Para su sorpresa, se trataba de un grupo de personas que, frente al emblemático recinto de detención clandestina *Londres 38*, gritaban los nombres de los fenecidos tras sus puertas por los anónimos agentes de la Dictadura Militar chilena. Luego, Anders recorrió el edificio del centro de detención sólo para corroborar, de manera imprevista, la cercanía espacial que había entre los más trágicos acontecimientos de la historia de Chile y su acogedor lugar de reposo y descanso.

II

Unos días atrás me encontré con el artista sueco en el monumental edificio del MAC. Hablamos largamente sobre su obra, recorriendo cada una de las salas donde, con sencillez y de

## THE DELICATE SOUND OF THUNDER

Anders Rönnlund's Installations

Ignacio Szmulewicz

June 2012

I

I wish to start this text by sharing an anecdote, which Anders Rönnlund revealed to me some days ago. Talking about the *Oppression* project, which he currently presents at the Museo de Arte Contemporáneo de Santiago (MAC) in its building in Quinta Normal, Anders told me about a singular experience which he lived some years ago, on a visit to the Chilean capital. He was lodging at a hotel in the city center, on Londres street, and without any knowledge of the local language, he heard some screaming coming from a nearby street. Concentrated in his work, Anders was unable to register what seemed an unrecognizable cluster of sounds. His curiosity was awakened, after going through the same experience a few times, forcing him to abandon his concentration to try and understand the origin of such unusual sound disturbance. To his surprise, the sounds came from a group of people who stood in front of the notorious detainment center on *Londres 38*, shouting the names of those who died behind its doors at the hands of the anonymous agents of the Chilean military dictatorship. After this Anders visited the building, only to realize, in an unexpected way, the short distance between the spaces of the tragic historical events and his cozy place of rest.

II

Some days ago, I met the Swedish artist in the MAC's monumental building. We talked for hours about his oeuvre as we strolled through each of the halls. Anders expressed himself vigorously about the motivations within his works. In my mind, I put together the pieces that composed the show. Every once in a while

forma directa, Anders se explayaba sobre las motivaciones que albergaban cada uno de sus proyectos. En mi cabeza fui armando las piezas que componían la muestra. Sin embargo, cada cierto rato, divagaba mentalmente tratando de saciar mi curiosidad natural para con la persona con quien dialogaba; curiosidad que apuntaba a conocer en detalle la procedencia geográfica del artista en cuestión. Torshälla es una pequeña localidad de tan solo unos miles de habitantes ubicada al centro de Suecia, en las cercanías de Estocolmo, íntegramente dedicada a la industria del hierro. Además, se trata de una de las ciudades más antiguas del mundo nórdico, de donde proviene la raíz de su denominación: Thor, el Dios del trueno y de la fuerza creadora de la naturaleza. Me enteré de esto al buscar en internet datos relativos a tan extraño nombre que no decía absolutamente nada en mi mapa geográfico. Me pareció que, sin conocer al artista, ya tenía suficientes preguntas para abordar sus proyectos.

III

Ambos asuntos, inconexos al parecer, me sirven como puntos de entrada para la muestra que presenta Anders en el neoclásico edificio de Quinta Normal. Quiero aventurar una particular lectura de la obra. *Oppression* hace referencia a sucesos ocurridos en Chile, tomando al terruño patrio como un punto de inicio para hablar de condiciones globales: el poder en sus diferentes caras y formas. Las cinco salas que conforman la muestra incluyen cinco instalaciones que dan cuenta del tema en diferentes modalidades: video proyecciones de gran formato donde se muestran transeúntes recorriendo ciudades del mundo bajo un fondo negro; una gran construcción de madera que oprime de manera asfixiante al visitante; una piscina de agua donde flota un tubo de órgano de iglesia que, con un leve movimiento, produce un sonido especial y dos salas, dispuestas enfrentadas al comienzo o al final de la exposición, donde Anders explora los conceptos de la muerte —ligados a los símbolos de *Londres 38* y el *Estadio Nacional*— en una presentación blanca y silenciosa, en la primera y, en la otra, negra y violentamente sonora.

my thoughts wandered, in an attempt to satisfy my curiosity towards my conversation partner, trying to learn in detail about the artist's geographical origin. Torshälla is a small town, located at the center of Sweden, near Stockholm, with only a few thousand inhabitants whose livelihood depends completely on the iron industry. Furthermore it is one of the oldest cities of the Nordic world, from which the ancient root of its name originates: Thor, the god of thunder and the creative force of nature. I learned this by looking for information in the Internet about this strange name that meant nothing on my geographical map. It seemed to me that, without knowing the artist, I already had enough questions to reflect upon his projects.

III

Both facts, apparently unconnected, facts served as starting points in understanding the show Anders is presenting in the neoclassical building in Quinta Normal. I wish to adventure in a specific interpretation of the works. *Oppression* refers to events that took place in Chile, the artist uses our homeland as the departure point to address global conditions: power in its different faces and shapes. All five halls that make up the show include five installations that approach the subject from different modalities: large format video projections showing pedestrians along world cities under a black background; a huge wooden construction that oppresses the visitor in an asphyxiating manner; a pool of water in which the pipe of a church organ floats and produces a special sound at a slight movement and two halls, facing each other at the beginning or end of the show, where Anders explores the concepts of death —linked to the symbols of *Londres 38* and the *National Stadium*— in a presentation which is white and silent in one hall and black and violently noisy in the other.

The interpretation of the show that I wish to propose is related to a particular view of the relationship between art and politics, as well as with a proposed approach to the notion of installation.

La lectura que quiero proponer en relación a la muestra tiene que ver con una particular visión de la relación entre arte y política, como también una propuesta aproximativa a la noción de instalación.

#### IV

Sobre las instalaciones de Anders –nada más genérico e impreciso que hablar de instalación en el arte contemporáneo– me parece que encuentran su arraigo en el concepto de “teatralidad”. Vinculado a una lectura formalista, Michael Fried interpretó los nacientes movimientos del *minimal*, el *land art* y la *performance* como un vuelco negativo y paulatino hacia formas contaminadas por las artes escénicas. La teatralidad ha supuesto un aporte teórico positivo a la consideración del espacio no en un sentido de mero contenedor, sino que entendido como un lugar activable y, si se permite el neologismo, “performable” –es decir, con la posibilidad de amoldarlo al cuerpo. Sin embargo, el carácter teatral de las cinco instalaciones de Anders no pasa sólo por una mera activación del espacio sino que también por una donde la tecnología es mezclada con elementos naturales: por ejemplo, el olor a la madera, el sonido del agua cayendo, las vibraciones lumínicas. Lo teatral, en este caso, afecta al espectador de una manera primaria, aludiendo a la relación entre sujeto y naturaleza. Cuestión que, por lo demás, guarda un sentido si es que lo vinculamos al bagaje cultural de Anders (la fuerza de la naturaleza, el rayo de Thor, mueve las energías del mundo. Pero también la industria devorando modernamente la materia prima que emana de lo natural).

Me parece sugerente señalar un último punto en relación a la instalación: el concepto de la obra no resulta de un proceso de lectura intelectual, como puede ser sugerido en instalaciones como las de Barbara Kruger, Group Material, Maurizio Cattelan o Demian Hirst. Desde mi punto de vista, la obra emerge a partir de una experiencia construida con el cuerpo, con las sensaciones, emociones y pulsiones que se generan entre el cuerpo y el espacio, en ese sentido más cercanas a las de Michelangelo Pistoletto, Richard

#### IV

It seems that Anders’s installations —there is nothing more generic and imprecise than to speak about installation in contemporary art— find their rooting in the concept of theatricality. Linked to a formalist approach, Michael Fried interpreted the early movements of minimal, land art and performance art as a negative and gradual change towards forms that were contaminated by performing arts. Theatricality has made a positive theoretic contribution to the understanding of space considered as a place that can be activated and, if I may use a neologism, a “performable” place —in other words, opening the possibility to adapt and mold to the body and not a mere container. Nevertheless, the theatrical character of Anders’s five installations depends, not only on a mere activation of space but also on the mixture of technology and natural elements, for example, the scent of wood, the sound of falling water, luminous vibrations. Theatricality, in this case, affects the spectator in a primary manner, alluding to the relationship between man and nature, the sense in this issue lies within Anders’s cultural heritage (The forces of nature, Thor’s thunder, move the energies of the world. As well as industry, modernly devouring raw materials that emanate from nature).

It seems it would be evocative to point out one last aspect about the installation: the concept of the work does not result from an intellectual interpretation, as might be suggested of installations such as those by Barbara Kruger, Group Material, Maurizio Cattelan or Demian Hirst. From my point of view, the oeuvre emerges from an experience constructed through the body, with sensations, emotions and drives that are generated between body and space, and in that sense, closer to Michelangelo Pistoletto, Richard Serra, Dan Flavin or Olafur Eliasson. But, opposed to the latter, Anders attaches a political, cultural and symbolic dimension to the markedly affective and emotional character; in other words, he adds a contextual accent to his work.

Serra, Dan Flavin o Olafur Eliasson. Ahora, a diferencia de los últimos, al carácter marcadamente afectivo y sensorial, Anders le incorpora un bagaje político, cultural y simbólico, es decir, un marcado acento contextual.

#### V

Y este punto da la entrada para una reflexión final. *Oppression* es una muestra que aborda densas temáticas de corte político, social y cultural. El contexto en la obra es algo palpable desde su título. Sin embargo, lo político no comparece en su obviedad y literalidad, señalado simplemente como un afuera, distante, extraño y alejado de la construcción del espectador. Es algo que es procesado, vivido y padecido, a través de los diferentes espacios escénicos –insisto, de ahí lo teatral. La relación entre arte y política es algo que emerge en el contexto del espectáculo interior del arte. He aquí una particular paradoja: lo político es parte de un escenario artístico. Para un amplio grupo de espectadores del arte, la experiencia artística contemporánea, pobremente adjetivada como “banal” o “superficial”, ha perdido su densidad política y su injerencia en los cambios sociales debido a su naturaleza contaminada con el espectáculo, con la mal consignada “presentación”. Pensar las instalaciones como formas de presentar temas o problemas, confunde el hecho de que es precisamente su carácter instalativo, escénico, de recorrido, movimiento y afección lo que le otorga existencia concreta, material y sensitiva a esos problemas. Es más: a través de esas instalaciones lo político y social aparece de una manera única e irreproducible. Negarle la posibilidad de lectura y de análisis por el carácter espectacular a las obras de Anders reduce el potencial que existe en las experiencias de contemplación que siempre son políticas.

#### V

And this point marks the entrance to a final reflection. *Oppression* is a show that tackles dense subject matters of political, social and cultural character. Context is palpable in this oeuvre, beginning with its title. Nevertheless, its political aspect does not present itself from an obvious and literal dimension, merely expressed as an exterior that is distant, strange and remote from the construction of the spectator. It is something processed, lived and suffered, through different performance spaces —and, thus, I insist, thus its theatricality. The relationship between art and politics emerges in the context of the interior scene of art. And here we find a particular paradox: politics is part of an artistic scenario. For a broad group of art spectators, contemporary art experience, poorly described as “banal” or “superficial”, has lost its political density and its influence in social change due to its nature being contaminated by spectacle, with the wrong turn towards presentation. To think installations as ways of presenting subjects or issues, confuses the fact that precisely their character (site-specific, scenic, with a given route), movement and condition is what gives those issues a concrete, material and sensitive existence. Furthermore: it is through those installations that social and political issues appear in a unique and unrepeatable manner. To deny them a possibility of interpretation and analysis due to the spectacular character of Anders’s works reduces the potential, which exists in contemplative experiences, which are always political.

## ANDERS RÖNNLUND

Anders Rönnlund nace en Torshälla, Suecia, en 1951. Durante veinte años ha trabajado realizando instalaciones de video y arte sonoro, exponiendo colectivamente en destacados espacios de Latinoamérica como el Centro Cultural Metropolitano de Quito en Ecuador, el Centro Cultural Borges de Buenos Aires en Argentina y el Museo de Arte Contemporáneo MAC de Santiago en Chile. Así también ha participado en exposiciones grupales en distintos espacios de Europa y Asia como el Museo de Ciencias Naturales de Tokio en Japón, la I USINE Galerie de Bruselas en Bélgica, La Mars Gallery de Moscú en Rusia, el Museo Narodowe de Szczecin en Polonia, el Museo Bartola de Girón en España y el espacio Arte Contemporáneo de Rugby en Inglaterra.

Entre sus muestras individuales más importantes destacan las realizadas en el Museo de Arte de Uppsala y Galería Enkehuset de Estocolmo en Suecia. Actualmente vive y trabaja en la ciudad de Uppsala en Suecia.

## ANDERS RÖNNLUND

Anders Rönnlund is born in Torshälla, Sweden, in 1951. During the last twenty years his work has been centered on video and sound installations, exhibiting collectively in Centro Cultural Metropolitano of Quito in Ecuador, Centro Cultural Borges of Buenos Aires, Argentina and at the Museo de Arte Contemporáneo MAC in Santiago, Chile, among other important venues of Latin America. Among his group exhibitions in different spaces of Europe and Asia we find the Natural Science Museum of Tokyo, Japan, I USINE Galerie in Brussels, Belgium, Mars Gallery of Moscow, Russia, the Museum Narodowe in Szczecin, Poland, the Bartola Museum of Girón, Spain and Space for Contemporary Art in Rugby, England.

Among his most important solo shows we find the one exhibited at the Art Museum of Uppsala and Enkehuset Gallery of Stockholm, Sweden. Currently, he lives in Uppsala, Sweden.

## OBRAS

## WORKS



**Sin título I**

Videoinstalación / 6:50 min

Work in progress en:

Uppsala, Sweden / Castro Chiloé y Santiago,  
Chile / Kunming, China

2009/2012

**Untitled I**

Videoinstallation / 6:50 min

Work in progress in:

Uppsala, Sweden / Castro Chiloé y Santiago,  
Chile / Kunming, China

2009/2012



**Sin título II**

Instalación / Construcción interior de madera  
1370 x 680 x 204 cm  
2012

**Untitled II**

Installation / Wood interior construction  
1370 x 680 x 204 cm  
2012



**Londres 38**

Videoinstalación  
Música de David Rönnlund  
5:20 min  
2008 / 2009

**London 38**

Videoinstallation  
Music by David Rönnlund  
5:20 min  
2008 / 2009





**Estadio Nacional**

Videoinstalación: 8 videos en 4 miniproyectores  
Idea original de Luciano Escanilla  
0:50 – 1:20 min / 9:00 min  
2008 / 2012

**National Stadium**

Videoinstallation: 8 videos in 4 miniprojectors  
Original idea by Luciano Escanilla  
0:50 – 1:20 min / 9:00 min  
2008 / 2012



**Sin título III**

Instalación sonora

Idea original de Arne Bergh y Tomas Svenske

1570 x 370 cm

2012

**Untitled III**

Water mirror / Instruments of different materials

Original idea by Arne Bergh y Tomas Svenske

1570 x 370 cm

2012





MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO  
FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD DE CHILE  
MUSEUM OF CONTEMPORARY ART  
FACULTY OF ARTS  
UNIVERSITY OF CHILE

**Francisco Brugnoli**  
Director Director

**Varinia Brodsky**  
Coordinadora general Unidad de Producción  
Coordinator Unit Production

**Daniela Grossi**  
**Angie Saiz**  
**Gracia Obach**  
**Macarena Deij**  
Asistentes de Producción Production team

**Verónica Rubio**  
Prensa y Comunicaciones  
Press and Communications

**Natalia Medina**  
Asistente de comunicaciones  
Communications assistant

**Cristina Núñez**  
Diseño gráfico Graphic design

**Caroll Yasky**  
Coordinadora Unidad de Conservación  
y Documentación Coordinator Unit  
Conservation and Documentation

**Cristián G. Gallegos**  
Coordinador Unidad de Educación  
Coordinator Unit Education

**Alessandra Burotto**  
Coordinadora Proyecto Anilla Cultural  
Coordinator Anilla Cultural Project

**Juan Carlos Morales**  
Coordinador Unidad de Administración y  
Coordinación Económica Coordinator Unit  
Administration and Economic Coordination

**Patricio Cabezas**  
**Freddy Campos**  
**Teobaldo Molina**  
**Jorge Pimentel**  
**Aurelio San Martín**  
Personal auxiliar MAC Quinta Normal  
Support Staff MAC Quinta Normal

OPRESSION  
ANDERS RÖNNLUND  
22 JUNIO – 19 AGOSTO 2012  
22 JUNE – 19 AUGUST 2012  
MAC QUINTA NORMAL

**Varinia Brodsky**  
Coordinadora Coordinator

**Daniela Grossi**  
**Angie Saiz**  
Producción Production

**Verónica Rubio**  
Prensa y Comunicaciones  
Press and Communications

**Natalia Medina**  
Asistente de comunicaciones  
Communications assistant

**Camila De Gregorio**  
**Cristina Núñez**  
Diseño gráfico Graphic design

**Anders Rönnlund**  
Montaje Mounting

**Javier Opazo**  
**Víctor Hugo Bravo**  
Asistentes de montaje Mounting team

**Patricio Cabezas**  
**Freddy Campos**  
**Teobaldo Molina**  
**Jorge Pimentel**  
**Aurelio San Martín**  
Asistentes de montaje MAC  
MAC Mounting team

CATÁLOGO CATALOGUE

**Gracia Obach**  
**Angie Saiz**  
Producción Production

**Cristina Núñez**  
Diseño gráfico Graphic design

**Jorge Brantmayer**  
Fotografías Photography

**Andros Impresores**  
Impresión Print



PRESENTA PRESENTS

MAC

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO  
FACULTAD DE ARTES  
UNIVERSIDAD DE CHILE

FINANCIA FUNDED BY

