

AUSENCIAS | ABSENCE

OSVALDO GUINEO | ALFREDO JAAR



AUSENCIAS | ABSENCES

OSVALDO GUINEO | ALDREDO JAAR

CURADORES | CURATORS

Dan Cameron
Ramón Castillo

DIRECTORIO | DIRECTORY CAPILLA AZUL

Marijke Van Meurs
Solange Adum Abdala
Pablo Carvacho
Gabriela Kreft
Constanza Güell
George Negroponte
Dan Cameron
Ramón Castillo

DIRECTOR CORPORACIÓN COMARCA CONTUY

Pablo Carvacho

DISEÑO | DESIGN

Claudia Guerra P. | alertaguerrilla

IMPRESIÓN | PRINT

Taller Gronefot

FOTOGRAFÍA | PHOTOGRAPHY

Ángeles Cabezas

AGRADECIMIENTOS | ACKNOWLEDGMENT

Galerie Lelong

Contuy, enero de 2025

www.capillaazul.com









¿Qué significa centrar el contenido de una obra de arte, que por naturaleza contiene su fuerza expresiva en su visibilidad, en la experiencia de la contemplación colectiva de la ausencia? Si la pregunta no tiene sentido, puede ser porque a veces restamos importancia al hecho de que los artistas, a lo largo de la historia, han dirigido su actividad a rememorar a una persona (o personas) que ya no está, y a hechos que ya sucedieron. Hacer arte para reconocer algo o alguien es admitir que esa persona, lugar o cosa ya no está ahí, y la obra de arte, en ese caso, es un sustituto o un reemplazo simbólico, de esa ausencia.

Las exposiciones presentadas hasta ahora en Capilla Azul han mostrado el potencial del espacio arquitectónico, enfatizando sus paredes, techo y cuatro esquinas. Sus ventanas han sido vitrinas y pantallas de luz, y su campanario, una pequeña caja que puede observarse desde abajo. Sin embargo, hasta ahora, la historia del edificio no ha sido objeto de una investigación por parte de los artistas invitados. Este modesto edificio del siglo XIX, punto de encuentro de su comunidad, sirvió durante la mayor parte de su existencia como lugar de culto para los feligreses católicos. En décadas recientes, el declive general del entusiasmo popular por la Iglesia de Roma, coincidió con el surgimiento de nuevas congregaciones protestantes. La idea de renovación y actualización del culto, hizo inevitable una nueva construcción, y para ello la comunidad gestionó su desconsagración ante las autoridades eclesiásticas.

Posteriormente, la madera podrida del techo y pared trasera fue eliminada al momento en que se reconstruyó y reinstaló en el ingreso a la Comarca Contuy, lo que provocó una reducción de su tamaño original. En el proceso, lo que había sido una pequeña y acogedora iglesia católica para una comunidad unida se convirtió primero en un cascarón vacío y luego en una estructura agrícola funcional, hasta que finalmente fue restaurada y reconstruida como espacio para el arte contemporáneo con el nombre genérico que los vecinos le habían dado coloquialmente: capilla azul.

En esta ocasión, Alfredo Jaar y Osvaldo Güineo, exhiben en la Capilla Azul haciendo visible su historia, arquitectura y función anterior. La presencia de la memoria de los sacramentos y otros actos de fe comunitaria, y una piedad personal que llenó este espacio por casi toda su existencia, convive con su función expositiva actual, configurando una secuencia de lecturas dinámicas, acertadas, diversas y/o superpuestas. Esta pequeña capilla, cada tres meses se puebla de obras de arte que actúan como una “tabula rasa” (borrón y cuenta nueva), cada vez que se presenta una nueva exposición. La imaginación no tiene que esforzarse demasiado, por repoblar el espacio debido a su apariencia, ya que a través de las diversas obras realizadas por las y los artistas, de una u otra manera, se evocan las imágenes, formas, colores y música ceremonial que desapareció, y con ella el coro de “amén” murmurado en la celebración o el recogimiento.

El artista Alfredo Jaar tomó como punto de partida esta transformación física que se produjo tras la desconsagración de la Capilla, y propuso recuperar la arquitectura original, que era menos cuadrada y más rectangular: el altar antes estaba ubicado más lejos de la puerta de ingreso. En el ejercicio de memoria de Jaar, un perfil reconstruye los vértices de la estructura antigua, como un dibujo esquemático y esencial de un lugar de encuentro. Este espacio vacío que alguna vez fue parte de la capilla histórica, es redibujado linealmente con madera, y dentro de sus límites, Jaar ha plantado un pequeño jardín, densamente poblado por flores azules que evocan la plenitud y belleza de la vida de los anteriores habitantes. La ausencia y presencia en esta obra, habla de nuestro propio papel como participantes, de un lugar en donde lo tangible y lo intangible, la contemplación y recogimiento son posibles porque existe un espacio físico que lo alberga. Al mirar hacia atrás en el tiempo, la superposición de múltiples ausencias nos lleva incluso a la campaña desarrollada por la presencia de la corona española que intentó por siglos convertir al catolicismo a los habitantes indígenas de este lejano imperio. Esta memoria religiosa histórica quedó plasmada a nivel de arquitectura, cultura e iconografía en muchos aspectos y lugares del Archipiélago, sin embargo, para la Capilla esta herencia se acabó el día en que los feligreses de Contuy decidieron renovar su estructura y vender sus maderas como leña. La delicada arquitectura espacial que propone Jaar

recupera un lugar sin límites ni paredes ni cielo, abierto a la nueva vida que comienza a emerger del suelo.

De la misma manera que Jaar dirige nuestra atención hacia el exterior de la construcción, Osvaldo Güineo presenta dos textiles de lana de oveja en el interior de la capilla que, paradójicamente, llaman nuestra atención sobre la ausencia de iconografía religiosa en el lugar. En una pieza, Güineo delimita el altar que ya no existe y ofrece una representación tradicional de San Miguel Arcángel, quien lleva en una mano una balanza como símbolo de la justicia, y en la otra, la espada de un guerrero. Como el guerrero que empuja a satanás al infierno, Miguel es, al mismo tiempo, el que asegura que la justicia divina sea indiferente al estatus social de las personas. La segunda pieza cuelga detrás del santo. Se trata de un rectángulo negro teñido con fibras vegetales, que en el centro contiene un intenso ramo de flores rojas. La elaboración de ambas piezas fue gracias a la técnica del *kelwo*, una tradición textil huilliche que recuperó Osvaldo, que consiste en tejer horizontalmente sobre una estructura de cuatro vigas apoyadas contra el suelo. Al traer métodos ancestrales a la actualidad, Güineo no solo refleja la función ceremonial anterior en el edificio, sino que también es un recordatorio de la persistencia cultural de los saberes y prácticas de los pueblos originarios en relación a la espiritualidad, la naturaleza y los ecosistemas, dimensiones

culturales cada vez más revisitadas y requeridas. Esta mixtura cultural entre lo ancestral y lo religioso, muy propia del Archipiélago de Chiloé, ha hecho posible que los santos y las figuras sagradas, formen parte de la vida cotidiana y celebratoria, y sean vistos hoy como portadores de una sabiduría antigua y actual a la vez, lo que explica su presencia constante en diversas manifestaciones artísticas, artesanales y religiosas.

Esta filosofía de la memoria y la contemplación, implícita en las obras de Ausencias, nos invita al reconocimiento del valor de los pequeños y monumentales gestos, como en este caso en que nos reunimos en torno a una flor en flor, dentro y fuera de la capilla, para recibir el alimento espiritual y sensible que necesitamos.

What does it mean to center the content of a work of art, which by nature contains its expressive power in its visibility, on the experience of the collective contemplation of absence? If the question doesn't make sense, it may be because we sometimes downplay the fact that artists, throughout history, have directed their work toward commemorating a person (or people) who is no longer here, and events that have already happened. Making art to acknowledge something or someone is to admit that that person, place, or thing is no longer there, and the work of art, in that case, is a substitute or a symbolic replacement to fill that absence.

The exhibitions presented so far at Capilla Azul have shown the potential of the architectural space, emphasizing its walls, ceiling, and four corners. Its windows have been showcases and light screens, and its bell tower, a small box that can be observed from below. However, until now, the history of the building has not been the subject of investigation by the invited artists. This modest 19th-century building, a meeting place for its community, served for most of its existence as a place of worship for Catholic parishioners. In recent decades, the general decline in popular enthusiasm for the Church of Rome coincided with the emergence of new Protestant congregations. The idea of renewing and updating the worship made a new construction inevitable, and to this end, the community sought its deconsecration from the ecclesiastical authorities.

Subsequently, the rotten wood of the roof and back wall was removed when the church was rebuilt and relocated at the entrance to the Contuy region, resulting in a reduction of its original size. In the process, what had been a small, welcoming Catholic church for a close-knit community became first an empty shell and then a functioning agricultural structure, until it was finally restored and rebuilt as a space for contemporary art under the generic name the neighbors had colloquially given it: the Blue Chapel.

On this occasion, Alfredo Jaar and Osvaldo Güineo exhibit in the Blue Chapel, making its history,

architecture, and previous function visible. The presence of the memory of the sacraments and other acts of communal faith, and a personal piety that filled this space for almost its entire existence, coexists with its current exhibition function, configuring a sequence of dynamic, accurate, diverse, and/or overlapping interpretations. This small chapel, which presents a new exhibition every three months, acts as a “tabula rasa” (clean slate) for works of art. This small chapel is filled with works of art every three months, acting as a “tabula rasa” (clean slate) each time a new exhibition is presented. The imagination doesn’t have to work too hard to repopulate the space simply because of its appearance, since through the various works created by the artists, in one way or another, the images, shapes, colors, and ceremonial music that have vanished are evoked, along with the chorus of “amen” murmured in celebration or contemplation.

Alfredo Jaar took this physical transformation that occurred after the deconsecration of the Chapel as his starting point and proposed recovering the original architecture, which was less square and more rectangular, with the altar located further from the entrance door: the altar had previously been located further from the entrance door. In Jaar’s exercise in memory, a profile reconstructs the vertices of the old structure, like a schematic and essential drawing of a meeting place. This empty space, which was once part of the historic chapel, is redrawn linearly

with wood, and within its boundaries, Jaar has planted a small garden, densely populated with blue flowers that evoke the fullness and beauty of the lives of the previous inhabitants. The absence and presence in this work speak to our own role as participants, of a place where the tangible and the intangible, contemplation and meditation, are possible because there is a physical space that houses them. Looking back in time, the overlapping of multiple absences takes us back to the campaign waged by the Spanish crown, which for centuries attempted to convert the indigenous inhabitants of this remote corner of the distant empire to Catholicism. This historical religious memory was captured in architecture, culture, and iconography in many aspects and places throughout the Archipelago. However, for the Chapel, this legacy ended the day the parishioners of Contuy decided to renovate its structure and sell its wood for firewood. Jaar's delicate spatial architecture recovers a place without limits, walls, or sky, open to the new life beginning to emerge from the ground.

Just as Jaar directs our attention to the exterior of the building, Osvaldo Güineo presents two sheep wool textiles inside the chapel that, paradoxically, draw our attention to the absence of religious iconography in the place. In one piece, Güineo delimits the now-defunct altar and offers a traditional representation of Saint Michael the Archangel, who holds a scale in one hand as a symbol of justice and a warrior's sword in the other. Like the warrior who drives Satan

to hell, Michael is simultaneously the one who ensures that divine justice is indifferent to a person's social status. The second piece hangs behind the saint. It is a black rectangle dyed with plant fibers, with a bouquet of intense red flowers in the center. Both pieces were made using the kelwo technique, a Huilliche textile tradition revived by Osvaldo, which consists of horizontal weaving on a structure of four beams resting on the ground. By bringing ancestral methods into the present, Güineo not only reflects the building's former ceremonial function, but also serves as a reminder of the cultural persistence of indigenous peoples' knowledge and practices related to spirituality, nature, and ecosystems—cultural dimensions that are increasingly revisited and in demand. This cultural blend of the ancestral and the religious, so characteristic of the Chiloé Archipelago, has made it possible for saints and sacred figures to become part of everyday life and celebration, and to be seen today as bearers of wisdom that is both ancient and contemporary, which explains their constant presence in diverse contexts of artistic, artisanal, and religious manifestations.

This philosophy of memory and contemplation, implicit in the works of Ausencias, invites us to recognize the value of small and monumental gestures, as in this instance where we gather around a blooming flower, inside and outside the chapel, to receive the spiritual and emotional nourishment we need.











www.capillaazul.com