

LA FUNDACIÓN JOSÉ ULLOA-ACOSTA



CHILE LO
HACEMOS
TODOS

Gabriela Mistral

GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

LA FUNDACIÓN JOSÉ ULLOA-ACOSTA

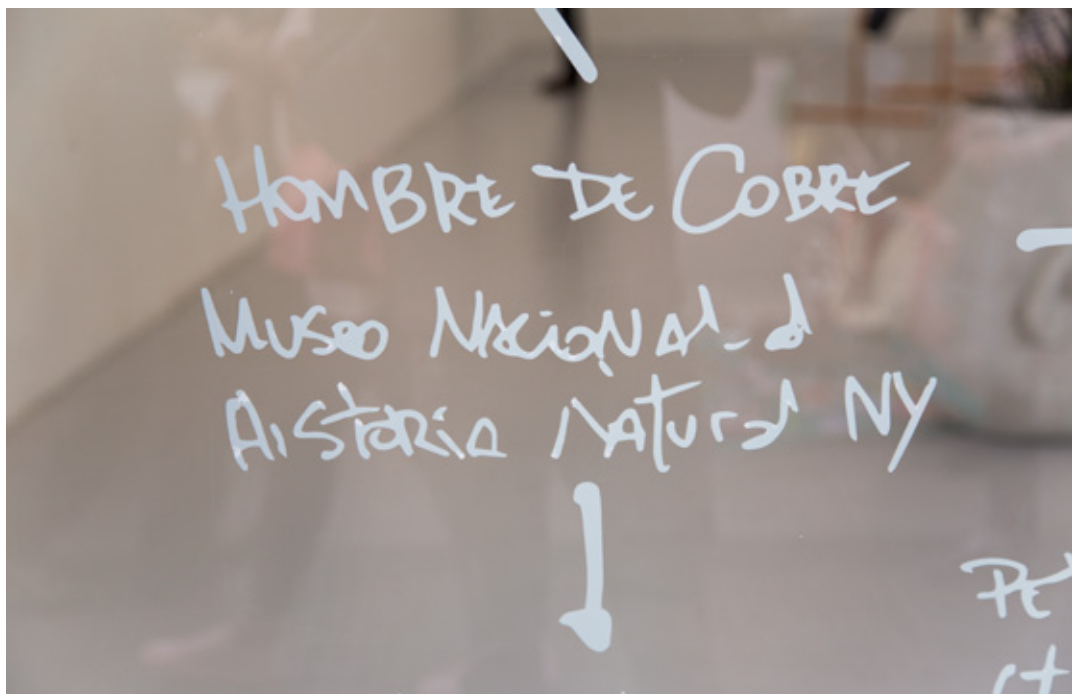
Gabriela Mistral

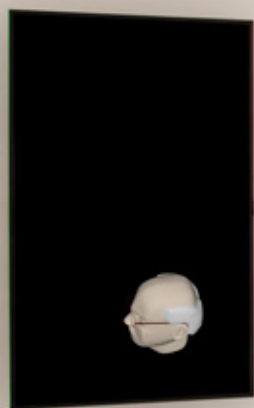
GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO



CHILE LO
HACEMOS
TODOS







LA FUNDACIÓN
JOSE ULLOA-ACOSTA
19 DE OCTUBRE AL 23 DE NOVIEMBRE



Hola, soy Nilan Nivelic



La fundación Solomon R.
Guggenheim



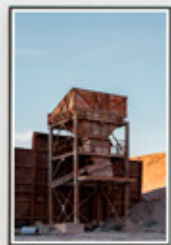
se acercó para gestionar la creación
de un museo en Chile.



los esfuerzos no fueron fructíferos y
el proyecto nunca se llevó a cabo.











11/59-91

La Crisis de la Industria Salitrera

Declaraciones formuladas a la opinión pública de Chile por Harry F. Guggenheim, Presidente del Directorio de la Compañía Salitrera Anglo-Lautaro.

La industria salitrera atraviesa por una crisis seria. La causa de la crisis es fácil de establecer. Su solución es difícil de encarar. La causa básica está en el alto costo de producción del salitre chileno comparado con el de los nitratos artificiales que ahora se producen en casi todo el mundo. Este alto costo se deriva del hecho de que los gobiernos chilenos han gravado con impuestos excesivos una industria que necesita afrontar una dura competencia internacional. El alto costo ocurre a pesar del hecho de que solamente mi familia ha determinado la inversión en la industria salitrera en Chile de US\$ 115 millones en los últimos veinticinco años, en nuevos terrenos, plantas y equipo, sin incluir muchos millones de dólares en capital de trabajo, todo lo cual ha contribuido apreciablemente a la reducción de los costos.

En el siglo XIX Chile vendía alrededor del 84 por ciento del consumo mundial de nitrógeno. Hoy día Chile vende solamente el 6 por ciento del consumo mundial. El año 1925 Chile produjo alrededor de 2.600.000 toneladas de salitre, que representaban aproximadamente el 30 por ciento de la producción mundial de nitrógeno. Las Oficinas de Anglo Lautaro, por el sistema Guggenheim, cuya construcción se inició en 1925, añadieron 1.200.000 toneladas de salitre de bajo costo a la producción de la industria chilena. Hoy día a pesar de esta nueva producción, Chile puede vender solamente 1.600.000 toneladas de salitre al año sobre una venta mundial de nitrógeno equivalente a 27.000.000 de toneladas de salitre chileno.

La familia Guggenheim no ha invertido jamás un dólar en otra clase de nitrógeno que no sea salitre chileno y rechazamos con indignación cualquier otra afirmación en contrario. Si no hubiera sido por las grandes inversiones de capital hechas en Chile y el desarrollo de nuevos procesos técnicos que ayudaron a la industria mediante la reducción de los costos, solamente una producción casi nominal, de no más de 250 mil toneladas de salitre chileno, producido en las plantas Shanks, de caliche de alta ley, podría competir hoy en los mercados mundiales. Un retroceso hacia el procedimiento Shanks, como algunos sugieren, equivaldría a volver, en los transportes, del aeroplano a la carretera.

Las plantas Shanks han demostrado que solamente pueden existir, pero no prosperar, empleando caliche de muy alta ley o con un bajo standard de vida de los trabajadores. En las plantas Guggenheim los trabajadores tienen un standard de vida que no es inferior a ningún otro en Chile. Sin embargo, debido a los impuestos excesivos, principalmente en la forma del control de los cambios extranjeros, aún las oficinas Guggenheim no podría sobrevivir frente a la aguda competencia mundial de los nitratos sintéticos. El precio de venta en la costa que recibe la industria puede distribuirse como sigue: 1) A los trabajadores y técnicos; 2) A los proveedores de materiales; 3) Al Gobierno; 4) A los inversionistas. Esta última parte tiene un doble propósito: proveer un interés adecuado del dinero invertido y proveer fondos con los cuales construir nuevas plantas y equipos que hagan posible una disminución constante del costo de producción y un perfeccionamiento del producto.

Los esfuerzos de mi familia para reducir el costo de producción del salitre chileno comenzaron en 1918. Como resultado, llegó a ser comercialmente posible tratar caliches con contenido del 7% de ni-trato de sodio en vez del 13%, que era el mínimo posible usar en la antigua industria Shanks. Debido a nuevos progresos técnicos obtenidos en los últimos años, será posible tratar comercialmente caliches que contienen apenas 5% de nitrato de sodio. De manera que, como consecuencia de estos esfuerzos, toda la existencia de caliches de baja ley, las reservas de salitre para el pueblo de Chile, se han multiplicado aproximadamente nueve veces.

Sin embargo, en los últimos años la creciente inflación en Chile y la situación precaria de la industria salitrera no han atraído las grandes sumas de dinero que se necesitan en forma urgente para nuevas inversiones en plantas y equipo que permitan afrontar la creciente competencia extranjera. No hay atractivo para la inversión de nuevo capital. Por el contrario, hay graves peligros para su salvaguardia. La historia de las inversiones en salitre chileno demuestra que ellas han sido un completo fracaso desde el punto de vista de sus fracasos financieros. Como es bien sabido, en vez de una utilidad ha habido una gran pérdida en esta inversión. Naturalmente esta historia de una empresa minera arriesgada en tierra lejana no induce a nuevas inversiones de capitales por nosotros o por terceros, en las condiciones actuales. Además, el precio de venta del salitre de Chile en el mundo ha sido alto, de manera que las utilidades debieron ser también altas, y, sin embargo, han sido poco satisfactorias. A través de un largo periodo, cada vez que parecía que algún beneficio se iba a obtener para esta empresa sujeta a tantos riesgos, caían nuevos golpes sobre la industria. Esto es enteramente lo contrario a las medidas de ayuda generosa que los gobiernos de otros países han tomado y siguen tomando para estimular la producción de nitrógeno competidor. No obstante, a través de todo este periodo los trabajadores han gozado de un standard de vida creciente y el Gobierno ha obtenido enormes sumas de dinero de la industria, en forma directa o indirecta.

En cuanto al futuro, los trabajadores deben continuar manteniendo su nivel de vida y mejorándolo gradualmente; los inversionistas deben obtener un interés adecuado que les induzca

a proporcionar habilidad técnica y maquinarias, de manera que el salitre chileno pueda competir en el mercado mundial. Sólo el gobierno puede cesar de imponer a la industria las pesadas contribuciones que, si no se modifican fundamentalmente, terminarán por aniquilarla. Tal vez otro camino sería preferible para aquellos que así lo desean en Chile, es decir, que el Gobierno, a través de la Corporación de Fomento, por ejemplo, construya sus propias plantas de salitre. Si éste es el deseo del pueblo chileno, cooperaremos con todas nuestras fuerzas a ayudar al Gobierno. Aún más, si así lo deseara el Gobierno, estoy dispuesto a proponer y recomendar a los accionistas de la Compañía Anglo-Lautaro que vendan a la Corporación de Fomento sus oficinas salitreras al costo exacto que sería necesario para reproducirlas o para producir un tonelaje de salitre equivalente a nuestra actual producción. Y siempre los servicios de la firma Guggenheim Hermanos y de sus expertos estarían a la entera disposición del Gobierno si se deseara su asistencia técnica y sus consejos. Por cierto que esta política sería contraria a mis propias convicciones. Creo que la intervención de los gobiernos en las industrias es antieconómica y, por consiguiente, contraria a los mejores intereses del pueblo.

Mi familia ha estado asociada con el pueblo chileno en grandes empresas económicas por cerca de cincuenta años. Hemos tratado de hacer que "dos hojas de hierba crezcan donde ayer crecía sólo una"; con hechos, no con palabras, hemos tratado de abrir la huella para mejorar voluntariamente y en gorma considerable las condiciones de vida del trabajador chileno y de su familia, mucho antes que existieran las leyes sociales; hemos procurado alejados de toda política interna, ser siempre buenos gobiernistas: hemos tratado de hacer cuanto ha estado en nuestro poder para cooperar con el Gobierno en la solución de sus problemas y contribuir substancialmente a todos los proyectos, locales o nacionales, de orden social o filantrópico, encaminados al desarrollo y progreso del país.

Somos leales norteamericanos, pero creo que hemos demostrado con hechos que también somos leales chilenos. Así hemos tratado de serlo. Y ahora, en estos momentos de crisis en la industria salitrera, haremos todo lo posible para ayudar en su supervivencia. Pero no podemos cambiar las leyes económicas de oferta y demanda de capitales, como no podríamos cambiar las leyes físicas y hacer que las aguas remonten cerro arriba.

Creo que no solamente tengo el deber, sino también el derecho de someter todas estas circunstancias a la consideración del pueblo chileno. Desde 1907 mi familia ha mantenido una íntima asociación con Chile, iniciada con el desarrollo de las minas de "El Teniente". Después, en 1910, desarrollamos la gran mina de Chuquicamata, que es hoy día la reserva de cobre más grande del mundo y es una bendición para la economía chilena. Esta empresa fué hecha posible por que técnicos de la firma Guggenheim inventaron un nuevo procedimiento para el tratado de los minerales de Chuquicamata, después que habían sido declarados económicamente inexplotables por otras firmas técnicas de gran reputación. Este proyecto, que fue iniciado por nuestra firma con gran riesgo, significó grandes gastos y fué llevado a término con insistente perseverancia, a pesar del escepticismo general. Hago esta declaración en circunstancias que nuestros intereses en

Chuquicamata fueron vendidos a Anaconda hace muchos años.

El futuro de Chile en el mundo del nitrógeno depende de cómo este Gobierno solucione la actual crisis de la industria. Es una ley de la vida que nada permanece estático. O progresamos o retrocedemos. En el mundo del nitrógeno Chile ha retrocedido con mayor o menor velocidad, durante cien años. Únicamente medidas a la vez sabias y enérgicas pueden cambiar esta marcha de las cosas. Una solución que tienda solamente a salvar las necesidades inmediatas del Gobierno en un instante difícil, que comprendo bien y con el cual simpatizo, no salvará al salitre para el pueblo chileno. Solo una política del más alto orden puede alterar la marcha de las cosas y permitir que Chile vuelva, con renovado vigor, a competir victoriosamente en el mercado mundial del nitrógeno.

BIBLIOTECA NACIONAL
HISTORIA CHILENA

Henry J. Guggenheim

Santiago, 28 de marzo de 1953.

BIBLIOTECA NACIONAL
3-DIC 1953
Secc. Control y Cot.









HEMOS APRENDIDO SOLO A RETROCEDER

POR
RICARDO FUENTEALBA-FABIO

Fuimos, en esa fortuna pasada, lo que el territorio designaba: Una existencia digna que este nos proponía y que podíamos presenciar si subíamos a la montaña más alta para sentir la inmensidad abismal de las distancias necesarias, aquellas llenas de respeto. Por lo menos así, la naturaleza nos mantuvo vinculados a su esencia. Luego esta coexistencia sería una quimera, ya que solo bastaba con esperar para ver el surgimiento de las herramientas que la domesticarían.

Hace muchos años que no somos la naturaleza porque la ambición nos invadió, burló el afán de paz y se llevó la convivencia. Perdimos la orientación cuando todo comenzó a resolverse desde la ciudad, y lo que es peor desde las capitales y los capitales–, que inventaron su nueva forma de avasallar: La acumulación de la ganancia, cueste lo que cueste, con la coartada del progreso y el bienestar. Vamos en el sentido opuesto a la dirección señalada por las cosmogonías ancestrales, mientras la naturaleza siempre nos recuerda la búsqueda febril del éxito de los desarrolladores.

Los responsables nos arrastran a una realidad sin regreso; las gerencias comerciales se desbocan sin piedad porque el control estatal es realmente una anécdota. O, dicho de otra manera, los nuevos regentes son los administradores privados de la tierra; las usinas prosperan a pesar de las emergencias medioambientales y la noticia de que unos cuantos luchan en sus propias puertas.¹

En nuestro país somos el resultado alienante de los fines económicos como ideología. Es muy probable que la historia esté más que finalizada, como lo sostuvo

Francis Fukuyama en 1992, y que solo haya que sentarse a esperar el oscuro vaticinio que nos depara el triunfo de los afanes mercantiles. No nos hemos conformado con vivir en armonía con la naturaleza, hemos decidido explotar y lucrar con el territorio dejando de lado sustentabilidad y sostenibilidad.² Estamos fatídicamente condenados a esperar el avance de los desiertos. Por eso es urgente un cambio de sentido, cambios en los acuerdos, para que los símbolos surjan de otras prioridades, para que la nueva senda canónica traiga al presente un nuevo habitante.

Es el propio Estado y las oligarquías familiares endogámicas, las que históricamente han vulnerado el derecho al equilibrio. Quienes toman las decisiones, con raras excepciones, sacrifican el presente de sus ciudadanos, por la necesidad de capitalización. La bolsa de metales de Londres cada día nos recuerda nuestra fragilidad monodependiente, siempre susceptible a los vaivenes bursátiles. Los gobiernos de turno son incapaces de sostener medidas de largo aliento frente al desvarío del privado, ya que ni siquiera son competentes para regular sus propias industrias, –las pocas que dejaron. La respuesta debiera ser fácil: Cumplir con las más altas exigencias con las que cuenta el mundo actual para proteger los ecosistemas de las comunidades locales. Si esto sucediera, probablemente no habría problema que solucionar y el artista viviría en un mundo feliz sin imprevistos de los cuales hablar. Sin embargo, la verdadera riqueza, en varios sentidos, es la rebeldía a la adaptación, a la mirada obligada que estos controladores nos intentan heredar. Se sabe, además, que la misma naturaleza nos mira mientras imagina sus nuevos habitantes. Ella, ya nos está

enviando el mensaje para la reparación y el cambio de rumbo. Un mensaje posible es la terapia desde una psicogeografía que nos indique cómo salir de la deriva del desahucio de la desesperanza. De hecho, tenemos cosas que decir, la mirada puede oponer resistencia a través de un nuevo capital con sentido ecológico y es aquí donde el artista puede contribuir. La conciencia del artista deviene en paisaje, por ende, puede potenciar el eco de nuestras voluntades y cambiar el destino del horizonte que nos da cobijo. Entonces, permanentemente este territorio se manifiesta en una pedagogía, en un seguimiento y atención a las intenciones del humano que abusa y que tiene interés en exacerbar este modelo desbocado y salvaje.

1 Para ser exacto, en septiembre de 2018, el ministro de Economía José Ramón Valente subraya lo que la ministra del Medio Ambiente dice, en relación al posible cierre de empresas, en el contexto de la emergencia medio ambiental de la bahía de Quinteros y Puchuncaví, que no se enfilen con la normativa ambiental: "Lo que se refiere la ministra Schmidt es bien consistente. Al final uno no puede transar el medio ambiente con el desarrollo, tiene que compatibilizar ambos. Si aquí hay empresas que no están cumpliendo con la normativa, están depredando el medio ambiente, esas empresas están en riesgo de eventualmente ser cerradas hasta que cumplan con la normativa que se les está exigiendo". Sin embargo, nos hemos acostumbrado a estas frases que más huelen a buena crianza que a la fortaleza de un gobierno que promueve las mismas estrategias de estas empresas. Disponible en: - <http://www.emol.com/noticias/Economia/2018/09/10/920163/Valente-y-opcion-de-cerrar-empresas-que-contaminan-No-se-puede-transar-medio-ambiente-con-el-desarrollo.html>

2 Para hablar de crecimiento, sustentabilidad y sostenibilidad medio ambiental, en referencia a las medidas propuestas por la ONU (<http://www.un.org/spanish/esa/sustdev/agenda21/riodeclaration.htm>) hay que tener independencia absoluta para custodiar estos acuerdos de 1992. Chile, en ese sentido y su modelo económico actual se ordenó en función de un organigrama político, económico y social que no guarda distancia entre las partes. De esta manera, es muy difícil llegar a cumplir acuerdos sin que lo público sea lo privado.

GUGGENHEIM, EL POSIBLE REGRESO

POR RICARDO FUENTEALBA-FABIO

Hace unos años atrás, a comienzo de la década del 2000, mientras trabajaba como asistente de Milán Ivelic en el Museo Nacional de Bellas Artes, pude participar en algunas conversaciones que, finalmente, fueron inconducentes para analizar la posibilidad de instalar en Chile una nueva sede del Museo Guggenheim. La fundación quería traer parte de sus colecciones de la misma manera en que lo han hecho en Bilbao, Venecia, Abu Dhabi y Nueva York, pero bajo un edificio financiado íntegramente por nuestro país. Hasta ese momento, desconocía la larga relación económica que la familia Guggenheim había tenido con Chile y que, cada vez que recuerdo esa propuesta, llego a lo mismo: debieran haber hecho todo bajo sus propios costos, no en vano parte de sus enormes riquezas fueron obtenidas de nuestro territorio.

Ganancias, sin impuestos, que hoy Jose Ulloa Acosta retoma al elaborar una propuesta visual que se inmiscuye en las fisuras que exterioriza la historia y los réditos económicos que por mucho tiempo han sustentado las relaciones comerciales con inversionistas extranjeros.

La presente exposición de este artista rancagüino se debe a una práctica visual con trazas de investigación. Su opinión, fundamentada en su metodología, y en la constancia con la que asume la denuncia urgente. Ulloa no quiere que el territorio chileno sea otra zona de sacrificio medioambiental y elige este modelo de imputación, porque cree en la entereza, intrínseca, a la tradición de las preguntas abiertas. Por ejemplo, no elige ser documentalista a la manera clásica, no ejerce como cronista, ni arqueólogo, no

es necesariamente un científico que busca pruebas, no se querella judicialmente y sin embargo, aspira a que su intransigencia sea permanente y vaya más allá del problema planteado en esta exposición. Su obra se enmarca en una necesidad biográfica¹ que quiere comprender su realidad Su conciencia política la del irreverente que diseña y manufactura, múltiples detalles interesantes de esta parte de la historia nacional, poco difundida, socavada por el tiempo.

Su trabajo recorre, probablemente desde siempre, el lugar donde creció, acompañando a su padre mientras visitaban lugares como la tubería que corre a un lado del río Pangal, que pertenece al complejo hidroeléctrico del mismo nombre y que cuenta con una extensión de 3800 metros, a casi 1500 msnm.² Tubería hecha de pino Sequoya que también sirvió para construir en parte, María Elena, Pedro de Valdivia, Sewell y Chuquicamata. Esos pueblos abandonados son la raíz de gran parte de nuestra historia y que, al alero de la noción de arqueología industrial, además de patrimonio industrial-, descrita por el británico Michael Rix en 1955, presentan hoy la atmósfera de las lecturas del artista.

No es casualidad que sus decisiones transiten entre soportes como planos Nolli diagramados, sacándolos de su posible función de mapas; tubos de cobre manufacturados en China, Mexico e incluso en Colombia, la paradoja hecha realidad; árboles foráneos como el pino traído de California, uso de archivos, videos tomados clandestinamente, o como la interesante elaboración de moldes de vaciado en su proceso de retratar al o los responsables del que

no se tiene imagen pública en Chile. Asimismo, lo enumerado es la ruta del paisajista al que no le basta la contemplación sino que, muy lejos de ello, necesita como activista sigiloso escudriñar entre estadísticas, periódicos, conversaciones con fuentes directas, cartas de carácter político y fotografías olvidadas para reactivar la memoria y sumar ideas para sus juicios visuales.

Ulloa Acosta avanza hacia múltiples posibilidades que se camuflan en el lenguaje, que gira levemente en el sentido de las prácticas disciplinares. Es eficaz en estas sutilezas, cuando asume principios conceptuales sin dejar de lado la estética necesaria para acceder a un espectador ávido de conexión. Su obra, a mi parecer, no es fría ni abusa de recursos pirotécnicos. Por ejemplo, las intervenciones digitales, en la representaciones del patrimonio cultural y natural, simulan los excesos de la calle que abusa de lo que nos pertenece, de una manera semejante a la misma falta de respeto que tiene nuestro Estado con aquello que nos pertenece a todos. No es posible que las transacciones contractuales huelan siempre a acuerdos entre privados. No es posible introducir, para reforestar, especies arbóreas alienígenas como si fuera la panacea perfecta al problema suscitado por la extracción y deforestación.. Jose Ulloa Acosta sabe que para avanzar en las soluciones frente al abuso capitalista hay que demostrar que las cosas se han hecho mal, que no es suficiente generar el sueldo de Chile sin considerar el futuro opaco que nos espera. El progreso, para algunos, se debe construir a partir de una ecología integral que incluya la filantropía real y honesta como posibilidad. En ese sentido,

la reparación del trauma causado al territorio por la familia Guggenheim no es posible. El intento de regreso de la fundación a nuestro país solo fue un gesto mezquino que la obra presentada se encarga de transparentar. Este intento vacuo por lavar su imagen, se retiró en busca de un nuevo negocio, congeló sus faenas prospectivas en las actividades culturales del país, de la misma manera en que no ha avanzado su idea de instalarse en otros países como Brasil, México y Finlandia.³

1 Nace al alero de un padre vinculado a El Teniente en Rancagua, el yacimiento de cobre subterráneo más grande del mundo, que inicia sus faenas en 1905 y que cuenta con 3.000 kilómetros de galerías bajo tierra. De hecho los primeros recuerdos, sobre su mirada, nacen de juegos de niño donde la construcción lo era todo, por lo que no es de extrañar que la noción de espacialidad actual se debe a una conciencia espejo de lo que lo tocaba vivir cada día.

2 "En relación a la tubería, su construcción y la extensión que se proyectaba -10 kms en un inicio- representaban un desafío desde el punto de vista económico y de la ingeniería. Dadas las condiciones geográficas y climáticas era inviable la utilización de una tubería de acero, por lo que se consideró que el mejor material para soportar los cambios del clima y para absorber la humedad y la presión de las aguas era la madera, para lo cual se importaron para su construcción miles de metros cúbicos de pino rojo o pino Secuoya desde California. Estados Unidos, asociándose probablemente a la empresa "Reedwood Manufactures", la cual desarrolló tecnología asociada a este material desde el año 1911. En el contexto sudamericano no se conoce otro acueducto con estas características constructivas; a nivel mundial existe otra tubería de madera en la Central Hidroeléctrica del Lago Margaret, en Tasmania, Australia. En 1919 la tubería entró en funciones, implementándose su mantención y cuidado, pues se entiende hasta el día de hoy como línea vital para el abastecimiento de agua para la casa de Fuerza de Pangal y por ende para las actividades productivas de El Teniente. Desde su puesta en funcionamiento existe una cuadrilla específica de trabajadores dedicados a su mantención, un plan de mantenimiento y un plan de acción frente a distintos riesgos." Disponible en: <http://www.monumentos.cl/monumentos/monumentos-historicos/tuberia-madera-pangal>

3 Disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/801051/descartan-construccion-del-museo-guggenheim-helsinki-tras-reciente-fracaso-en-votacion-municipal>

WE HAVE ONLY LEARNED TO RETREAT

BY
RICARDO FUENTEALBA-FABIO

In that bygone destiny, we were what the territory decided: a dignified existence that the territory proposed and that we might even observe if we cared to climb the highest mountain in order to feel the abysmal immensity of the necessary distances, the kind that were imbued with respect. This was how, back then, nature made sure we remained linked tightly to her essence. But in time this coexistence would become a chimera; all that was necessary was to wait for the emergence of the tools that would domesticate nature.

Many years have gone by since we were one with nature, because ambition took over, sneering at the desire for peace and taking that peaceful coexistence with it. Disorientation set in when everything began to be resolved from the perspective of the city—or worse, from capital cities and capital itself, the latter of which invented its own, new form of destruction: the accumulation of profit, no matter what it cost, justified by the excuse of progress and creature comfort. We are now moving in a direction that is directly opposed to the path indicated by the ancestral cosmogonies, while nature constantly reminds us of developers and their fever-driven quest for success.

Those responsible parties are yanking us toward a reality of no return; commercial managers do what they want, as ruthlessly as they want, because state control is just an anecdote. Another way of putting it would be to say that the new regents are the private administrators of land; industries prosper despite environmental emergencies and the news that masses of people are banging down their doors.¹ In Chile, we

are the alienating result of economic ends converted into ideology. In all likelihood this story is long since over, as Francis Fukuyama told us in 1992, and all we can do now is sit down and wait for the dark prophecy to be fulfilled following the triumph of the mercantile crusade. It was not enough to simply live in harmony with nature; we decided to exploit it and extract profits from our land, turning a blind eye to anything resembling sustainability.² And so we are fatefully condemned to await the onslaught of the desert. This is why change is of paramount importance: changes to agreements so that symbols may emerge from other priorities, so that the new canonical path may bring a new inhabitant to the present moment.

It is the state and the everlasting family oligarchies that have historically violated the right to live in balance. With very rare exceptions the decision makers have sacrificed the present because of the need for profits. The London Metal Exchange reminds us daily of our fragile monodependence, always vulnerable to the fluctuations of the stock market. The governments that come and go are incapable of sustaining long-term measures amid the delirium of private enterprise, since they are not even capable of regulating the few state industries that they have left us with. The answer should be simple: we should be obliged to comply with the very highest standards that have been established in the modern world to protect the ecosystems of local communities. If this could happen, artists would live in a happy, predictable world, a world about which they could say nothing.

True wealth, however, is in many ways a rebellion against adaptation, against the very forced perspective that these controllers aim to instill among us. And we know, moreover, that nature itself is watching us as she envisions her new inhabitants. She is already sending us a message about reparations and a change of direction. One possible message is the therapy from a psycho-geography that tells us how to emerge from that feeling of being set adrift, expelled, hopeless. And in fact, we do have plenty to say; the perspective can present resistance through a new capital with ecological underpinnings. This is where the artist can contribute.

The conscience of the artist becomes landscape, and as such it can strengthen the echo of our collective will and change the fate of the horizon that shelters us. And so this territory may permanently manifest itself in a pedagogy, a monitoring and an attention to the intentions of the human being who abuses and who wishes to exacerbate this unbridled, savage model.

1 To be exact, in September 2018, Chile's Economic Minister José Ramón Valente underscored what the Minister of the Environment said with respect to the possibility of halting the operations of certain companies in the context of the environmental emergency in the bay of Quinteros and Puchuncaví, for failing to comply with environmental regulations. "What Minister Schmidt mentions is quite consistent. In the end you cannot sacrifice the environment to development, the two need to be made compatible. If there are companies here that are not complying with regulations, they are preying on the environment and they will be running the risk of getting shut down until they meet the demands of the regulations that apply." Yet we have grown accustomed to hearing these kinds of declarations, which sound more like a polite snow job than the might of a government that promotes the strategies of these companies. See the article and context: <http://www.emol.com/noticias/Economia/2018/09/10/920163/Valente-y-opcion-de-cerrar-empresas-que-contaminan-No-se-puede-transar-medio-ambiente-con-el-desarrollo.html>

2 In order to speak about growth, sustainability and environmental responsibility, in reference to the measures proposed by the UN (<http://www.un.org/spanish/esa/sustdev/agenda21/riodeclaration.htm>), there must be absolute independence in order to protect those 1992 accords. Chile, in that sense, has an economic model predicated on a political, economic and social organization chart that does not maintain distance between the different parts. Because of this it is very difficult to reach agreements without the public encroaching upon the private.

THE POTENTIAL RETURN OF THE GUGGENHEIMS

BY

RICARDO FUENTEALBA-FABIO

A few years back, in the early 2000s, when I was working as assistant to Milán Ivelic at the Museo Nacional de Bellas Artes, I had the opportunity to participate in a number of conversations that ultimately derailed the discussion about potentially establishing a new Guggenheim museum in Santiago, Chile. The Solomon R. Guggenheim Foundation wanted to bring part of its collections to Chile, just as it had done in Bilbao, Venice, Abu Dhabi and New York, but housed in a building that would be financed entirely by Chile. Until that time I had been unaware of the longstanding economic ties between the Guggenheim family and Chile, and every time I think back to the proposal that was made, I invariably come to the same conclusion: they should have done everything at their own cost; after all, part of their massive wealth was obtained here.

Untaxed earnings are what José Ulloa explores by formulating a visual proposal that probes the fissures that exteriorize the history and the economic yields that for a very long time have sustained trade relations with foreign investors.

The current exhibition of this artist from Rancagua is part of a visual practice informed by research. His opinion is validated by his methodology, and in the persistence with which he takes on this very urgently needed denunciation. Ulloa does not want the Chilean territory to become yet another zone of environmental sacrifice, and he chooses this model of accusation, because he believes in the intrinsic strength and tradition of the open question. For example, he chooses not to be a documentarian in the traditional sense; he does not emerge as a chronicler or archaeologist, nor

is he a scientist in search of evidence. He does not use legal action, yet he wants to sustain his intransigence to become a permanent critique so that it may move beyond the specific issue he poses in this exhibition. His work is situated in a place of biographical necessity;¹ he seeks to understand his reality. His political conscience is that of an irreverent individual who designs and manufactures a multitude of interesting details of this part of Chilean history, one that is little known, and that has been sabotaged by the passage of time.

His work explores (and possibly always explored) the place where he grew up, where he accompanied his father on visits to places such as the pipeline that runs alongside the Pangal river, 3,800 meters long, and located at almost 1,500 meters above sea level within the hydroelectric complex of the same name.² This pipeline made of Sequoia pine, also served to help build María Elena, Pedro de Valdivia, Sewell and Chuquicamata. These abandoned villages, which underlie much of Chilean history and were described by the British historian Michael Rix in 1955 within the context of industrial archaeology and heritage, imbue the artist's interpretations and the ambience he creates with his work.

It is no coincidence that his decisions travel between supports such as Nolli maps, removing them from their potential to function as maps; copper pipes manufactured in China, Mexico and even in Colombia, the paradox come true; foreign trees such as pine brought from California; archives and clandestine video footage, or the curious fabrication of molds and casts in his process of portraying the people responsible for

what has no public visibility in Chile. This list is the route taken by the landscape designer who is not satisfied with mere contemplation, but who, far from this purpose, needs like a silent activist to scrutinize statistics, newspapers, conversations with firsthand sources, political missives, and forgotten photographs in order to reactivate the memory and bring together different ideas in order to propose a series of visual judgments.

Ulloa Acosta advances toward a variety of possibilities that are camouflaged in language, which spins ever so slightly in the direction of disciplinary practices. He is effective in these subtleties when he invokes conceptual principles while nonetheless bearing in mind the aesthetics needed to gain access to a viewer seeking a connection. To my mind his work is neither cold nor abusive of pyrotechnical effects. For example, the digital interventions, in their representations of cultural and natural heritage, simulate the excesses of the street that abuses what belongs to us, mirroring in a way the government's lack of respect for those things that belong to all of us. It is not possible that contractual transactions always bear the mark of agreements between private companies. It is not possible to introduce, in the interest of reforestation, foreign tree species as if they were the perfect panacea to the problem created by extraction and deforestation. José Ulloa Acosta knows that for progress to occur in the formulation of solutions for combating capitalist abuse, there must be evidence that things have been done shoddily. He knows that it isn't enough to generate Chile's income without considering the opaque future that awaits us. Progress, for some, must be built on

the basis of an integrative ecology that includes real and honest philanthropy as a possibility. In this sense repairing the trauma that the Guggenheim family brought to the Chilean landscape is simply not possible. The Foundation's attempt to return to our country was nothing more than a craven gesture that the present work aims to reveal and expose. This hollow attempt to whitewash its image retreated in search of a new business deal, and it froze its prospective operations in the country's cultural activities, in the very same way that it failed to make progress in its attempts to establish a presence in other countries such as Brazil, Mexico and Finland.³

1 This biological need is related to his father, who was connected to El Teniente in Rancagua, the world's largest underground copper field, where operations began in 1905 and which contains 3,000 kilometers of underground installations. In fact, his first recollections, his first perspectives, date back to childhood games in which construction was the main activity. As such, it should come as no surprise that his current notion of spatiality is rooted in a mirror-like awareness of what he experienced during his childhood on a day-to-day basis.

2 "The pipeline's construction and projected length —10 kilometers at first— represented a challenge from both an economic and an engineering standpoint. Given the geographic and climatic conditions steel tubing was not a viable option, and it was determined that wood would be the best material because it could withstand shifts in temperature and absorb the humidity and the pressure of the water that would flow within it. To this end, thousands of cubic meters of red or Sequoia pine were imported from California. This project, as such, was probably associated with the Redwood Manufactures company, which had been developing technology with wood since 1911. In South America there is no other known aqueduct with these characteristics. Elsewhere in the world, another pipeline manufactured from wood may be found at the Lake Margaret Power Station in Tasmania, Australia. The Pangal pipeline began operating in 1919, with the corresponding maintenance and upkeep. To this day it is known as a fundamental conduit for providing water to the Pangal water reservoir and, as such, for maintaining productive activity at El Teniente. Ever since its inauguration, this hydroelectric plant has had a steady maintenance plan, a contingency plan for emergencies, and a dedicated team of workers assigned to maintain it." For more information: <http://www.monumentos.cl/monumentos/monumentos-historicos/tuberia-madera-pangal>

3 For more information see: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/801051/descartan-construccion-del-museo-guggenheim-helsinki-tras-reciente-fracaso-en-votacion-municipal>

LA FUNDACIÓN
JOSÉ ULLOA-ACOSTA
GALERÍA GABRIELA MISTRAL

19 de octubre al 23 de noviembre de 2018

SALA 1

The G`S (2018)
The Guggenheim Were Here, Chug-Chug, II Región, Chile.
The Guggenheim Were Here, Pangal, VI Región, Chile.
The Guggenheim Were Here, María Elena, II Región, Chile.
The Guggenheim Were Here, Lasana 1, II Región, Chile.
The Guggenheim Were Here Lasana 2, II Región, Chile.
Impresiones digital sobre papel perlado Hahnemühle.
Dimensiones variables.

N.N (Nílan Nivelic) (2018)
Video animación digital
Modelado: Álvaro Muñoz.
Diseño y Guión: Álvaro Muñoz, Jose Ulloa Acosta.

Sin Título (2018)
Acero cortado en láser CNC y galvanoplastia en cobre.
Dimensiones 3 x 1,5 metros.

SALA 2

Fuga (2018)
Video digital 4k color. 2018
Melted Towns 1 Sewell (2018)
Melted Towns 2 Chuquicamata (2018)
Melted Towns 3 María Elena (2018)
Melted Towns 4 Pedro de Valdivia (2018)
Serie de cuatro objetos bidimensionales de NB Butilo (Caucho Poli cloro isobutileno); y estructura tubular de cobre pulido. Dimensiones variables.

Especies Aliens (2018)
Resina, fibra de vidrio y salitre procesado, árbol de pino secuoya, tierra de hojas; Carta de Harry Guggenheim a presidente de Chile Carlos Ibañez del Campo 1953.
Dimensiones variables.

Copper Duper (2018)
Diagrama de investigación. Plotter de corte blanco.
Dimensiones 4,2 x 2 metros.

Fórmula G (2018)
Diagrama molecular. Acero y galvanoplastia en cobre; documentos de archivo (Archivo COYA DIBAM, Sexta Región- Machalí). Dimensiones variables.

Jose Ulloa Acosta (1985) es artista visual y docente. Vive y trabaja en Santiago de Chile. Licenciado en Educación y Pedagogía en Artes Visuales, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, y Licenciado en Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Su trabajo se desarrolla desde la escultura, utilizando diversos medios y soportes. Actualmente su investigación artística indaga zonas geográficas donde la explotación minera ha sido o es fuente principal de desarrollo económico problematizando los efectos sobre los habitantes y su entorno.

Ha sido ganador del Premio Concurso de Arte Contemporáneo 2018 Galería Gabriela Mistral; Fondart con Economías Metálicas (2018), y Materia Prima (2017), del Ministerio de las Culturas y las Artes, Chile; Beca de producción y residencia BilbaoArte Fundazioa Bizkaia Kutxa BBK, España (2013)

Participación en muestras colectivas e individuales en Chile, Alemania, España, Argentina, Canadá y Estados Unidos.

Ricardo Fuentealba-Fabio es Artista visual y académico de la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile. En el año 2013-2014 accede a investigaciones postdoctorales en Estudios Chicanos en la Universidad de California Davis, Estados Unidos. En el año 2007 obtiene el grado Doctor en Bellas Artes en la Universidad de Barcelona, España.

Jose Ulloa Acosta (1985) Artist and teacher. Lives and works in Santiago de Chile. Bachelor of Education and Pedagogy in Visual Arts, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación and Bachelor of Arts from Pontificia Universidad Católica de Chile.

His work is developed from sculpture, using various media and supports. Currently his artistic research explores geographical areas where mining exploitation has been or is the main source of economic development, problematizing the effects on the inhabitants and their environment.

He has received the award: Concurso de Arte Contemporáneo 2018 Galería Gabriela Mistral; Fondart with “Economías Metálicas” (2018) and “Materia Prima”, from Ministerio de las Culturas y las Artes, Chile; Scholarship and residency BilbaoArte Fundazioa and Bizkaia Kutxa BBK Spain (2013)

He has participated in collective and individual exhibitions in Chile, Germany, Spain, Argentina, Canada and United States of America

Ricardo Fuentealba-Fabio is a visual artist and professor at the School of Art at Chile's Universidad Católica. In 2013-2014 he undertook postdoctoral work in Chicano Studies at University of California, Davis in the United States. In 2007 he obtained his Ph.D. in Fine Arts from Universidad de Barcelona, in Spain.

Agradecimientos artista:

A mis padres José y Julieta; Álvaro Muñoz (asistente);
Ricardo Fuentealba (textos); Enzo Albertini
(producción); Archivo Histórico y Patrimonial de Coya,
Leonardo Fernández y su equipo; Ignacio Helmke;
Florencia Loewenthal, Bárbara Camps, Alonso Duarte
y María Francisca Castillo; Carmen Paz.

MINISTRA DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO
CONSUELO VALDES CHADWICK

SUBSECRETARIO DE LAS CULTURAS Y LAS ARTES
JUAN CARLOS SILVA ALDUNATE

JEFA DEL DEPARTAMENTO DE FOMENTO DE
LA CULTURA Y LAS ARTES
CLAUDIA GUTIÉRREZ CARROSA

DIRECTORA GALERÍA GABRIELA MISTRAL
FLORENCIA LOEWENTHAL VIGGIANO

© MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO.

REGISTRO DE PROPIEDAD INTELECTUAL N° XXXXX
ISBN: XXXXXXXX

SE AUTORIZA LA REPRODUCCIÓN PARCIAL CITANDO LA FUENTE
CORRESPONDIENTE. PROHIBIDA SU VENTA.

SE IMPRIMIERON 800 EJEMPLARES.
SANTIAGO DE CHILE, MAYO, 2018
[HTTP://GALERIAGM.CULTURA.GOB.CL](http://GALERIAGM.CULTURA.GOB.CL)



**CHILE LO
HACEMOS
TODOS**

Gabriela Mistral

GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

