

MEDIDAS MINIMAS

Isidora Correa





MEDIDAS MINIMAS

Ministra de Cultura
Paulina Urrutia Fernández

Subdirectora Nacional
María Eliana Arntz Bustos

Jefe Departamento de Creación Artística
Andrés García Hidalgo

Directora Galería Gabriela Mistral
Claudia Zaldívar Hurtado

Encargada Proyectos Galería Gabriela Mistral
Deborah Herring

Asistente Montaje Galería Gabriela Mistral
Alonso Duarte Montiel

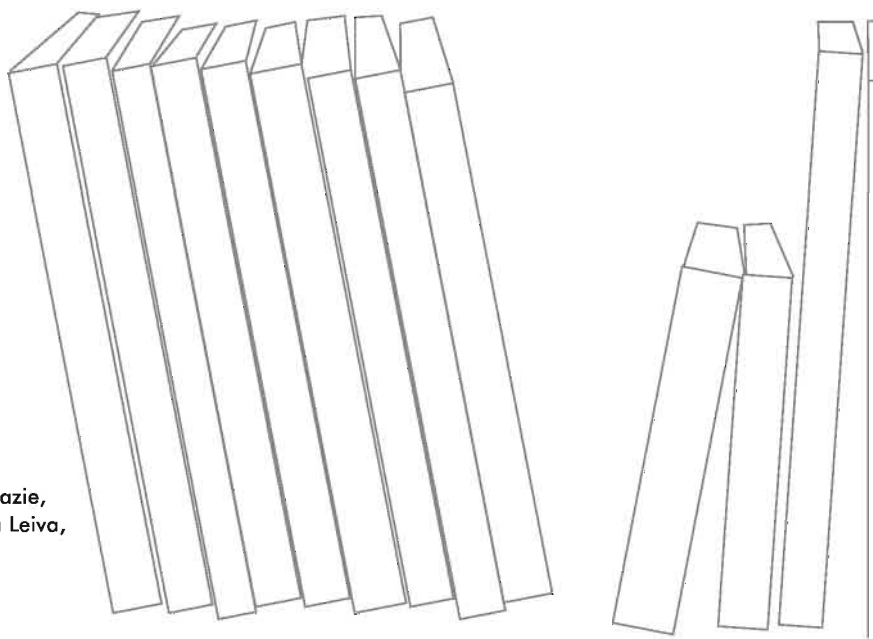
Medidas Mínimas
Isidora Correa
20 de julio al 25 de agosto de 2006

Diseño
Pilar Eyzaguirre

Traducción
Paul Beuchat

Asistentes de Montaje
Loreto Chacón, Camila Ohlsen, Daniela Zlatar

Agradecimientos
Fernando Buttazzoni, Paulette Allamand, Verónica Sazie,
Magdalena Echeverría, Marcela Moncada, Carolina Leiva,
Anita Haydeé, Daniela Veas, Tere Ciudad.



Esta es una publicación de Galería Gabriela Mistral del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Los textos contenidos en el presente catálogo no representan necesariamente la opinión de esta institución.

© Galería Gabriela Mistral. Todos los derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial.

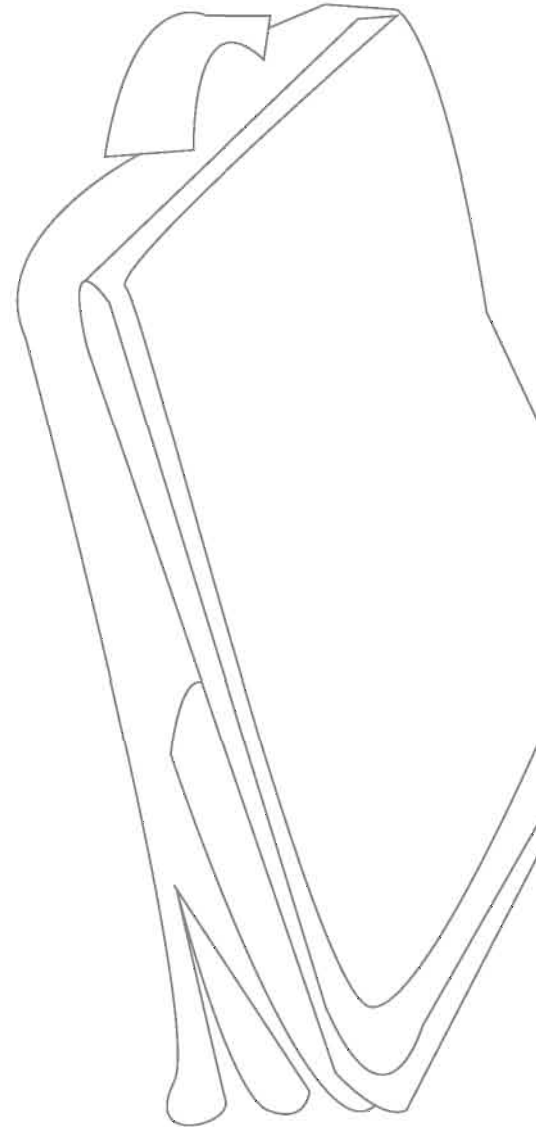
© **Fotografía/** Vinka Quintana, Fernando Balmaceda

© **Texto(s)/** Adriana Valdés, Enrique Matthey

© **Obra/** Isidora Correa

© **Impresión/** Ograma

La presente edición contempló un tiraje de 1500 ejemplares Santiago de Chile, agosto de 2006.



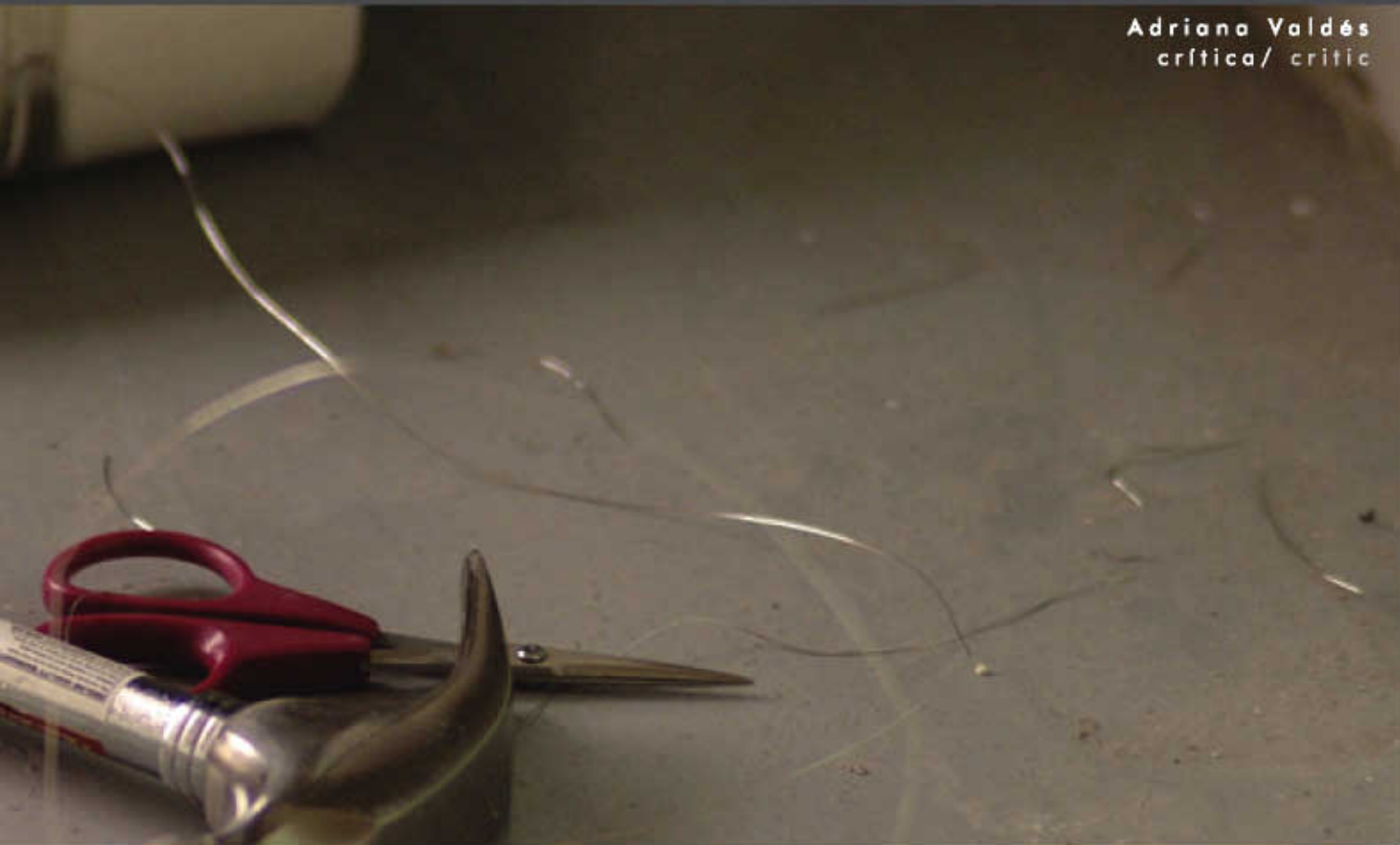






A ESCALA REAL / LIFE SIZE

Adriano Valdés
crítica/ critic





Los trabajos de Isidora Correa son pocos, mínimos, pulcros - y sorprendentes. Desde 2002, la simetría de su presentación, la simplicidad y la elegancia de las obras mismas, su limpieza, establecía un contraste extremo con su material. Desechos, como zapatos usados, brazos y piernas de muñecas, tazas y platos en desuso, eran objeto de operaciones que los transformaban por completo. En *Mínimo Contenido* (Galería Animal, 2005), por ejemplo, dispuestos en un muro de la galería, haciendo de puente entre otras dos obras de la colectiva, los platos recortados eran y no eran una bandada de pájaros en vuelo. Lo eran, a la distancia: al acercarse, el contraste entre el efecto estético y el material empleado creaba una tensión más que productiva. La belleza tentaba a acercarse: la cercanía, por su parte, obligaba a pensar.

Así había sucedido antes con sus trabajos anteriores, desde *69 zapatos en corte transversal*. Eran eso, lo mínimo anunciado en el título, pero a diferencia de obras de otros artistas, donde esos materiales se acumulaban dando el efecto del desecho mismo, aquí estaban dispuestos en un conjunto concéntrico de círculos perfectos, de una simetría comparable a la de un mandala - y con un efecto también semejante. Como si la simplificación, la transformación en una forma geométrica armónica, arquetípica, hiciera con su material una especie de transubstanciación. Más

The works of Isidora Correa are sparse, minimal, immaculate - and surprising. Since 2002, their symmetrical forms of display, their simplicity, elegance and pulchritude, have been in marked contrast with the materials used to make them. Waste materials, such as used shoes, arms and legs from dolls, discarded cups and plates, have been subjected to operations that totally transform them. *Mínimo Contenido* (*Minimum Content*, Galería Animal, 2005) for example: on a gallery wall, acting as a bridge between two pieces by other artists, cut-out plates both seemed and did not seem to be a flock of birds in flight. At a distance, such was the impression. Up close, the contrast between this aesthetic effect and the materials, generated productive tension. Beauty lured one closer; proximity, on the other hand, forced one to think.

That had also happened with her earlier works, since *69 zapatos en corte transversal* (*69 Shoes with Cross-sectional Cuts*). They were precisely that, only the minimum announced in the title; however, unlike the work of other artists in which such materials accumulated to produce the effect of waste itself, these were in a concentric arrangement of perfect circles, as symmetric as a mandala -and with a similar effect. It was as if simplification, their transformation into a harmonious, archetypal geometric form, produced a sort of iransubstantiation of the materials.

daba que pensar, todavía, que los zapatos hubieran sido cortados transversalmente -pero no de uno en uno, sino poniendo unos dentro de los otros, de modo que el corte revelara varias capas, concéntricas ellas también.

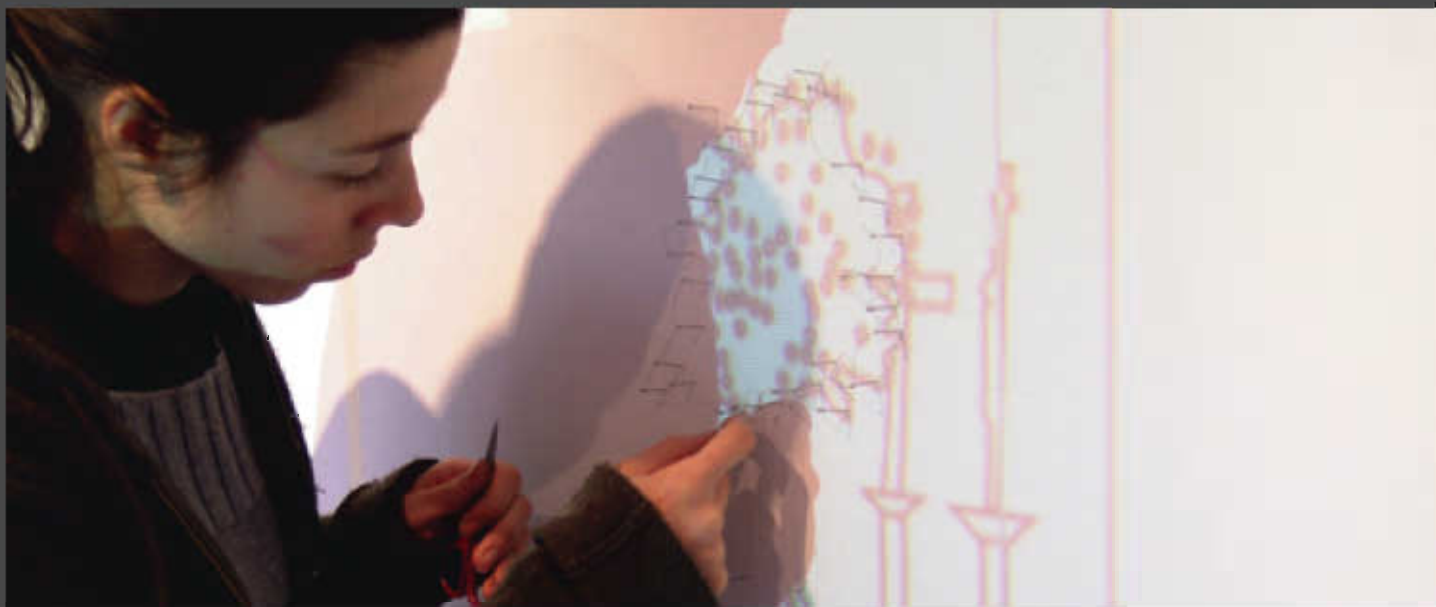
Los objetos en desuso, los zapatos en este caso, llevan consigo una espesa memoria, arrastran en su materialidad una historia que se adivina sin narrarse. Hacer entrar a la fuerza unos en otros, "calzarlos" (curiosa resulta aquí la palabra) multiplica ese efecto -el de una paradójica memoria del olvido, tal vez por eso más vertiginosa todavía. Eso, al sumarse con la perfección de los círculos, hacía de la obra un objeto fascinante -un pensamiento que se volvía sobre sí mismo, se concentraba como el círculo mismo y como cada uno de los anillos también concéntricos, capa sobre capa de distintas, ojenas, perdidas historias.

Las operaciones que hace Isidora Correa sobre el material de desecho hablan por sí mismas. Cada objeto es rescatado del caos en que ha caído, es levantado, limpiado, dispuesto en un orden estricto, transformado en pieza de un sistema coherente dentro del cual adquiere un nuevo sentido, distinto al de su función original. Como si las operaciones de la artista lo llevaran

Moreover, the shoes had been cut cross-sectionally, but not one by one; several smaller ones were pushed into the larger, so that the cuts revealed several concentric layers.

Discarded objects (shoes in this case), bear a thick memory. Their material condition implies a history not explicitly narrated but possible to guess. To force shoes into other shoes, "fitting" them (the term sounds strange here) multiplies this effect: a paradoxical remembrance of oblivion, all the more dizzying for its repetition. This and the perfection of the circles, made the piece a fascinating object -thinking that turned upon itself, concentric as the circle itself and also as each one of the rings, layer upon layer of stories, different, alien, lost.

Isidora Correa's operations on waste materials speak for themselves. Each object is rescued from chaos, lifted, cleaned and placed in strict order, in the process becoming a part of a coherent system within which it acquires new meaning, different from its original function. The artist's operations seem to put the object in a different plane and in a sense seem to save it from wasting away, from becoming hopeless detritus, "without honour or flag"¹, thus keeping it from common fate... Her next work *Brazos y piernas de muñecas en corte transversal*







a otro plano, y en cierto sentido lo salvaran del deterioro del *deitritus* sin remedio, "sin honor y sin bandera", es decir, del destino general... Su siguiente obra, *Brazos y piernas de muñecas en corte transversal*, añade un elemento muy inquietante. El círculo concéntrico es ahora de otro material, esta vez antropomórfico, y hay una evocación de lo infantil particularmente amenazante en los cortes de esos brazos y piernas. Ambas obras crean metáforas potentes, dispositivos de sentido que se disparan en direcciones diversas, sugerentes todas.

Mi maldito yo (Espacio Ensemble, 2003) es otro trabajo no menos sorprendente, no menos pulcro, y que desde el excelente título (eco quizás de uno parecido de Cioran) permite seguir acercando este relato de las cosas al relato de las personas. De nuevo hay cortes transversales, de nuevo un objeto (esta vez una taza) está recortado, y está conteniendo otros también recortados y de tamaños cada vez menores. Es como si se estuviera haciendo una metáfora de la subjetividad como muñeca rusa, donde una contiene siempre otra más pequeña. Están dispuestos esta vez en una línea recta, otra forma pura como el círculo, que también remite al arquetipo. Círculo, línea recta, figura de bandada de pájaros, a disposición de los desechos los transforma en objetos curiosamente auráticos, que crean a su alrededor la necesidad del pensamiento y de la contemplación.

Presencia de la ausencia

También están recortadas (hasta llegar al perfil mínimo reconocible) las dos sillas, la mesa, la tetera y las tazas de la obra *In absentia*, expuesta como en un nicho iluminado, en 2004, en el MAC de Valdivia. En *Bosque chileno, historia natural* (2004), el título pasa por la ironía: lo expuesto en la instalación es un bosque de palos torneados según distintos modelos estándar. Proviene de restos de muebles en desuso. Están dispuestos, a la manera del bosque del título, en el interior

(*Dolls' Arms and Legs cut in cross-sections*) introduces a disturbing element. The concentric circle is now made of other materials, anthropomorphic this time, and the childhood evocation comes across as particularly threatening. Both works create compelling metaphors, devices of meaning, that shoot out in multiple directions, all of them suggestive.

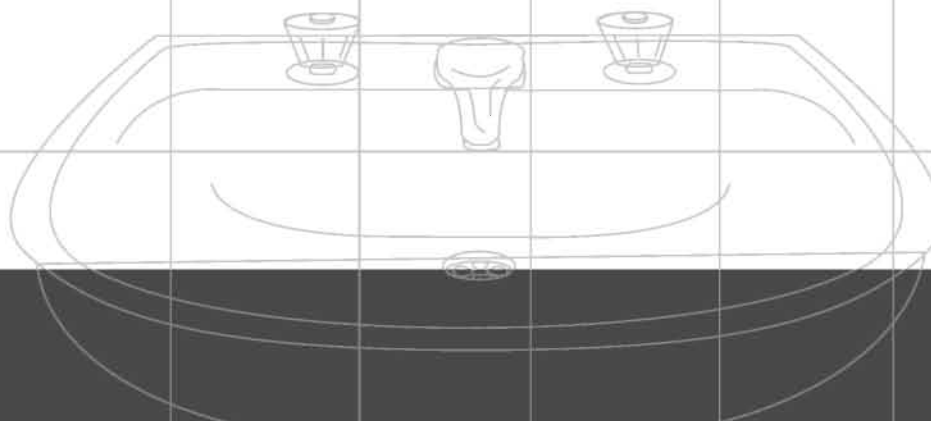
Mi maldito yo (*My damned self*, Espacio Ensemble, 2003), is no less surprising and no less immaculate. Beginning with its excellent title (echoing perhaps a similar one by Cioran), it allows us to keep pulling this narrative about things closer to a narrative about people. Once again there are cross-sectional cuts but on a new object (this time a teacup). Each contains increasingly smaller cut-up cups, as if creating a metaphor of subjectivity as a Russian matryoska doll, one layer always containing a smaller one. The cups are arranged in a straight line, a pure form like the circle which also reminds the viewer of the archetypal. A circle, a straight line, the figure of a flock of birds: formal arrangements which turn detritus into curiously auratic objects, creating a need for reflection and contemplation.

Presence of absence

In absentia, a work exhibited in an illuminated niche at the MAC in Valdivia, 2004, included two chairs, a table, a teapot and teacups, all of them cut: only a minimal profile remained to make them recognizable. In another work, the title *Bosque Chileno, historia natural* (*Chilean Forest, Natural History*, 2004) is ironic: the object exhibited was a forest made of wooden pieces, shaped to a variety of standard models and obtained from discarded furniture. Like a forest (hence the title), they appeared as a contrast in the functional, linear interior of a subway station. Again, the way objects were arranged was key to making them into objects of reflection. The careful beauty thus obtained first attracts and then surprises; like the work exhibited in Valdivia,







funcional y rectilíneo de una estación de metro. De nuevo, la disposición es clave para hacer de ellos un objeto de pensamiento -la cuidadosa belleza atrae primero, sorprende después; apunta -como la obra en Valdivia- a una presencia problemática e interferida, a una aparición que es la cita de una desaparición. No hay bosque aquí, sí un remedo que hace contemplar estéticamente su ausencia. Lo hace, como la obra de los zapatos, incluyendo elementos cargados de tácitas historias.

Vamos, en esta descripción del dossier de la artista, aprendiendo los elementos claves de su poética: el corte, el juego de presencia y de ausencia de las historias, la disposición exacta y sugerente (esa palabra queda corta) de materiales de desecho -y el uso cautivador, tal vez un poco traicionero, tal vez un poco irónico, de la belleza formal.

A estos elementos hay que agregar uno más inquietante, tal vez, y que la obra actual *Medidas Mínimas* (Galería Gabriela Mistral, 2006) pondrá más intensamente en juego, al insistir en el tema del dibujo. En la antinomia presentación-representación, las obras de Isidora Correa se ubican en el guión del medio, que junta y separa ambas palabras. La artista corta las cosas para producir su perfil -un perfil que es la cosa misma y también su esquema básico, simplificado hasta llegar al mínimo

it directs our attention to a problematic, obstructed presence. It appears in order to evoke a disappearance. There is no forest here; its imitation induces an aesthetic contemplation of its absence. Like in the work on shoes, it does so by including objects charged with tacit histories.

In this description of the artist's dossier we are becoming familiar with the key elements of her poetics: the cut, the play on the presence and absence of the object's history and the precise and suggestive (a term that falls short of the actual experience) arrangement of detritus -as well as the captivating and perhaps treacherous use of formal beauty.

In *Medidas Mínimas* (*Minimum Measures*, Galería Gabriela Mistral, 2006) the artist adds another element, perhaps even more uncanny. She does it by insisting on drawing and putting into play the opposition between presentation and representation. Her work seems to be located in a hyphen between both words, joining them as well as separating them. The artist cuts up things to generate their profile -a profile that is the object itself (presentation) and also its basic scheme, simplified until it reaches a minimum necessary for its recognition (representation). A profile: at the same time the physical presence of the object and its very absence².



razonable. Un perfil a la vez la presencia física del objeto y su ausencia misma².

Medidas Mínimas: la producción de la extrañeza

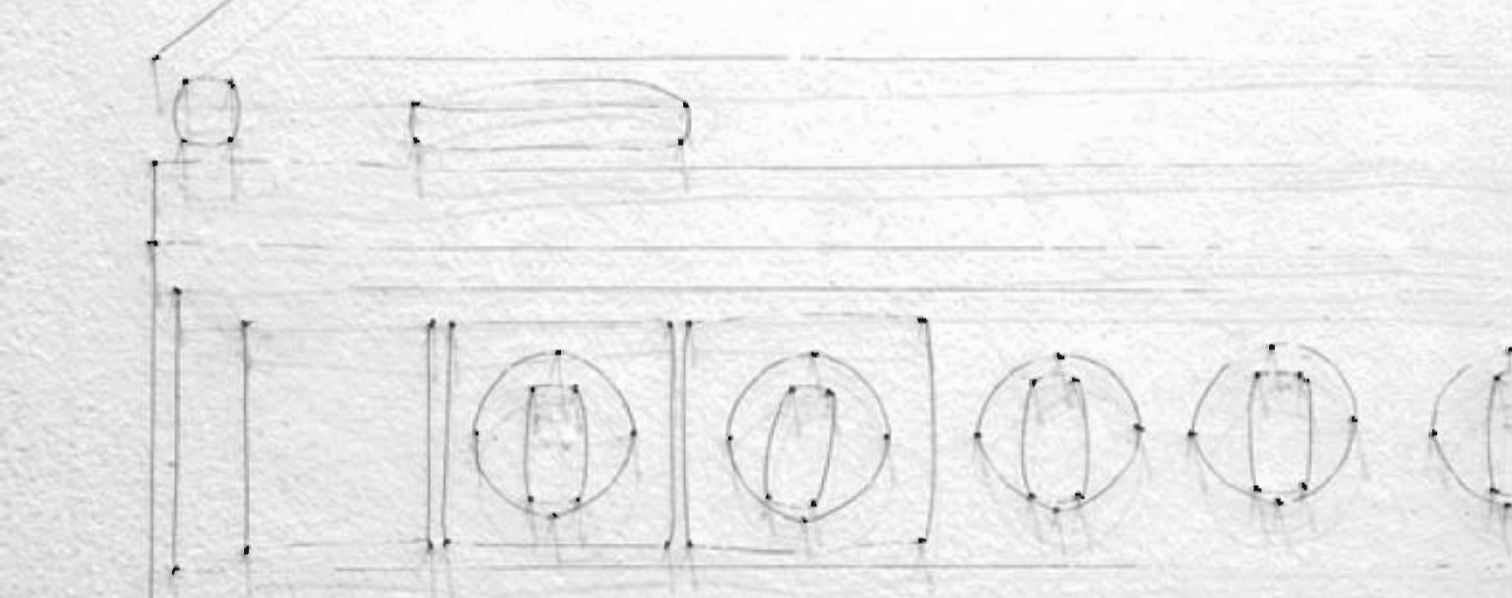
La obra más reciente de la artista mantiene y desarrolla aspectos de la poética de su trabajo anterior, pero también los amplía hacia situaciones aún más sigilosas. Bateen los objetos cotidianos cortantes, los perfils, tan finos que tienen la intención de confundirse con las líneas del dibujo sobre la pared de la galería. Pero se renuncia aquí a las virtudes de la disposición, a las curvas, rectas y curvas (fundadas en papeles) que producen en el espectador una respuesta a su belleza formal. Lo que se dispone en las paredes de la galería es un conjunto de dibujos que reproducen, a escala humana real, unas fotografías de "espacios habitacionales interiores", que retratan "diferentes modos de vivir" (las supuestas entre comillas vienen del proyecto presentado a la galería). Se mantiene el afán de la mínima. Se busca "una configuración visual sintética", y se emplea una "mínima medida posible para presentar y representar los elementos".

Esta mínima medida busca hacer "radiografías" de los modos de organización de espacios domésticos. En las fotografías tomadas por la artista de los lugares reales, los espacios se aplanan

Medidas Mínimas: the production of the uncanny

The artist's most recent work maintains and develops aspects of the poetics just described but also expands to cover more demanding situations. We continue to find everyday objects cut into profiles so fine that they are intended to appear almost as lines drawn on the gallery wall, but in this case we find no compositional arrangement (no circle, no one straight line, no curve reminiscent of a flock of flying birds) and thus no response to that kind of formal beauty. What is exhibited on the gallery walls is a group of drawings that reproduce on a human scale, life-sized photographs of "interior living spaces" portraying "different ways of life" (all these words are quoted from the project submitted to the gallery). The desire for the minimal remains. What is sought is a "synthetic visual configuration" and a "minimum possible dimension to present and represent the elements".

This minimum dimension seeks to make "X-rays" of the ways domestic spaces are organized. In the photographs taken by the artist, the real spaces are flattened to the point of becoming two-dimensional. In the gallery, the two-dimensional representation is only apparent. The objects themselves show an extremely subtle presence. They are cut so finely that they cannot be distinguished easily from the lines in the drawing. But even the drawing is not



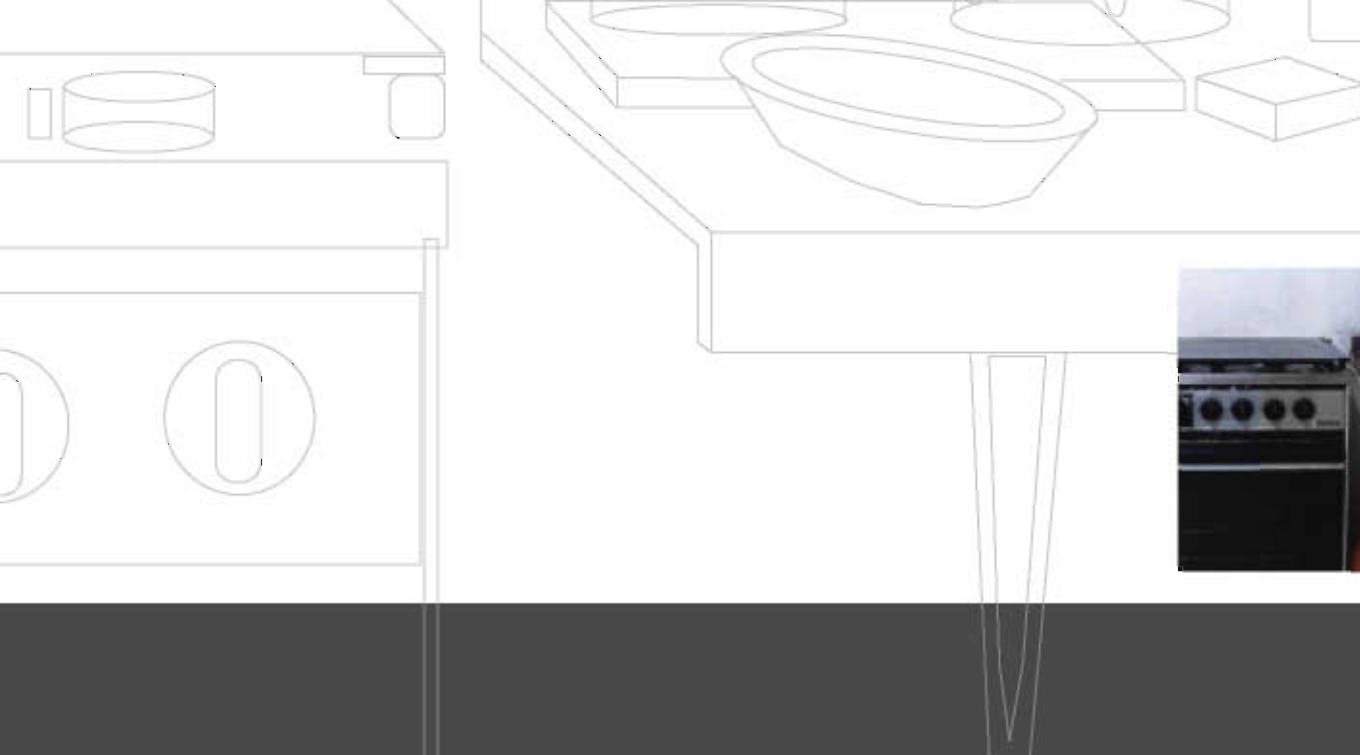
hasta la bidimensionalidad. En la galería, lo bidimensional es sólo una apariencia. Está la sutilísima presencia de los objetos recortados tan finamente que deben confundirse con las líneas de un dibujo. Pero tampoco el dibujo es bidimensional, pues está trazado sobre el muro con hilos metálicos sostenidos por clavos. "Los muros de la galería se transformarán en láminas a tamaño real de los interiores", dice el proyecto de la artista. Hasta ahí, someramente, la descripción.

Otra cosa son los efectos de extrañeza, de alejamiento, de abstracción que produce la obra. La indefinición entre "realidad" y dibujo, entre trazos y objetos recortados, hace de estos espacios domésticos algo ajeno a las cualidades de lo habitable, algo fantasmal que flota en el espacio mínimo entre el hilo metálico y la pared. La nitidez y la precisión de los perfiles que así se consiguen son una presencia mínima, registro visible de una ausencia. La limpieza extrema aleja cualquier contaminación, cualquier contagio, cualquier rastro de vida física. Los interiores son esquemas de sí mismos (la obra de arte es un síntoma de sí misma, escribió Abraham³), láminas de una taxonomía, objetos casi planos a los que se les ha extirpado, con precisión quirúrgica, el espesor y la textura incontrolable y peligrosa de lo cotidiano. De lo cotidiano, según de Certeau, tenemos "un conocimiento tan ciego como el del cuerpo-a-cuerpo amoroso".

two-dimensional, as it is drawn on the wall with metallic thread supported by nails. "The walls of the gallery will become life size plates of the interiors" reads the artist's project. And here we put an end to this brief description.

The effects of the work are something else: its uncanny quality, the feeling of distance and abstraction that it produces. "Reality" and drawing, traces and finely cut objects can hardly be distinguished from each other. These spaces appear distant from domestic qualities; something ghost-like hovers in the minimum space between the metallic thread and the wall. The clarity and precision of the profiles thus achieved are only minimally present; they become the visible record of an absence. The extreme pulchritude of the work rules out any contamination or contagion, any trace of physical life. The interiors are diagrams of themselves (the work of art is a symptom of itself, wrote Abraham³), taxonomical plates, objects that are almost flat and from which the uncontrollable and dangerous thickness and texture of the everyday has been removed with surgical precision. According to de Certeau, our knowledge of the everyday is "as blind as that of the body-to-body in the act of love".

The work of art is a symptom of itself and to quote Abraham again, the authentic work of art is an exemplary solution of a



La obra de arte es un síntoma de sí mismo, para seguir con Abraham: la obra auténtica es la solución ejemplar de un problema que ella misma se plantea -y en su formalización pulsa, late ("latente") un elemento inconsciente y perturbador. Siento en esta obra de Isidora Correa la potencia de esa perturbación, y en sus procedimientos, en los la gestos que su obra implica, las marcas que van guiando la deriva del pensamiento del espectador.

Contextualizaciones

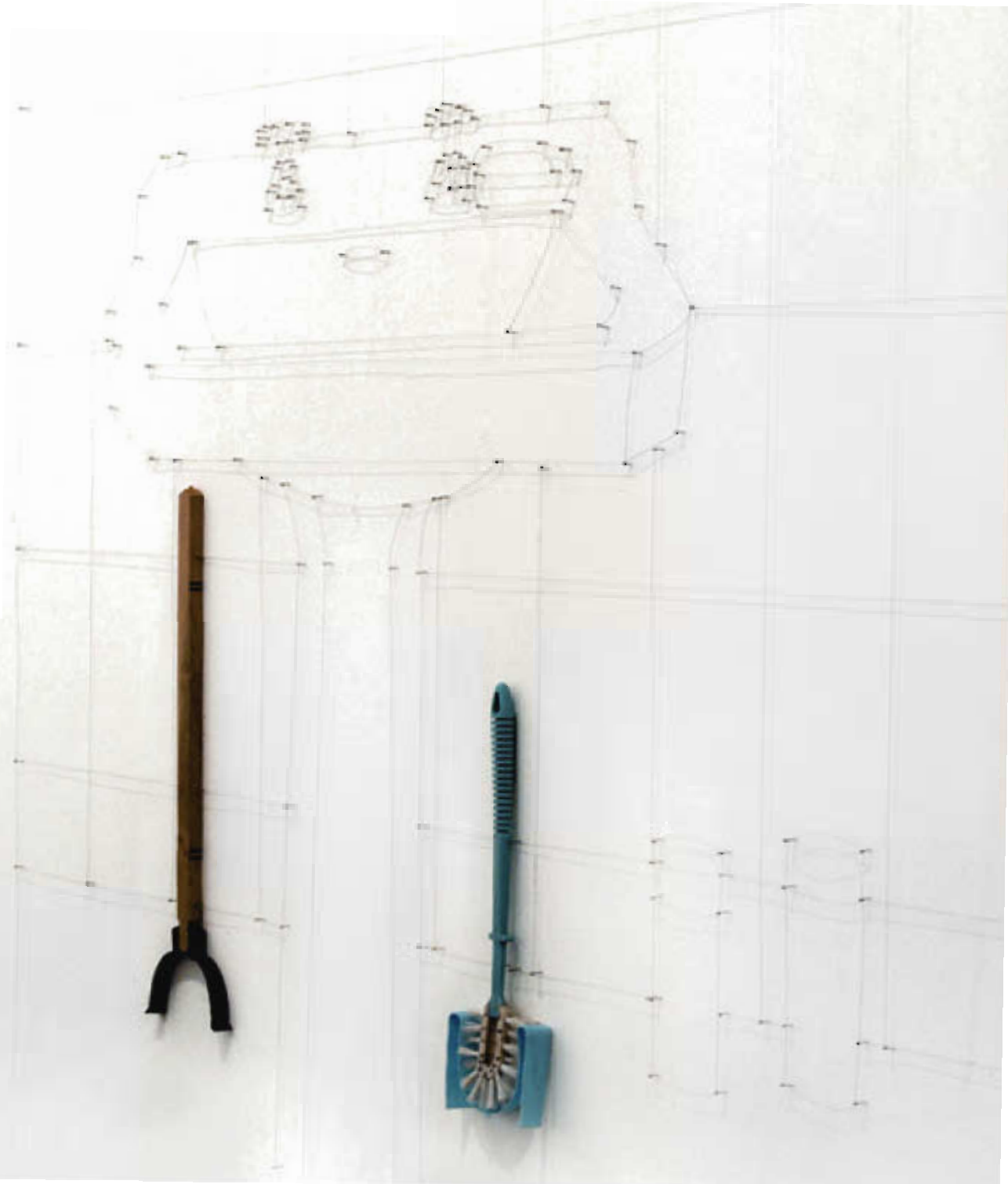
Para precisar un poco los efectos propios de esta obra, algunas comparaciones y conexiones. El espacio doméstico presentado por Mona Hatoum en Documenta 11 era también esquemático, hecho de alambres y fierros; los perfiles de los objetos estaban electrificados. Resplandores de cortocircuitos aparecían sin patrón aparente en los artefactos de uso diario, lo que los transformaban en amenazantes, imprevisibles -aterradores. Como una ilustración del famoso concepto freudiano que nadie ha logrado traducir muy bien. El hogar, "heim" da origen a "heimlich", aquello que lo hace sentirse a uno en su casa. Y lo *unheimlich* es lo contrario; aquello que parece del hogar, pero que de pronto se vuelve extraño y da escalofríos; es el peligro que se manifiesta allí donde el sujeto creía sentirse seguro, y es entonces lo más inquietante, lo extraño, lo propio vuelto ajeno y monstruoso.

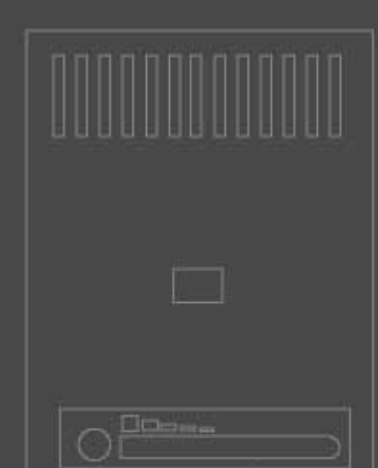
problem posed by itself. An unconscious and disturbing element pulses (is latent) in its formal manifestation. In this work by Isidora Correa the full force of this perturbation makes itself felt; her procedures and the gestures that her work implies, bear marks that guide the drift of thought in these directions.

Contexts

Some comparisons and connections may be useful to clarify the effects of this particular work. Domestic space, as presented by Mona Hatoum at Documenta 11, was also something of a diagram, made of wires and pieces of iron; the thin profiles of objects were electrified. The flashes of short circuits appeared randomly, without an obvious pattern in the domestic artifacts, turning them into threatening, unforeseeable -terrifying- entities. They seemed to illustrate a famous Freudian concept that no one has managed to translate very well. Home, "heim" gives rise to "heimlich", what makes one feel at home. The *unheimlich* is its opposite; what seems to belong at home but which all of a sudden becomes strange and causes shudders. It is a danger appearing in what seemed to be safe territory and it is therefore most troubling and strange; what was one's own becomes suddenly distant and monstrous.

The comparison between *Medidas Mínimas* and the work by



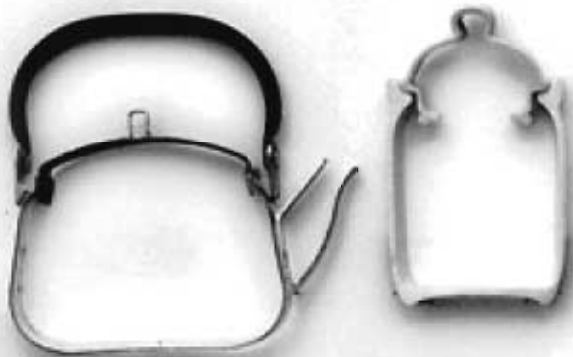


Pensar el contraste entre ambas obras me hace creer que en *Medidas Mínimas* late, pulsa una conciencia feroz de la peligrosidad del espacio doméstico, que implica la ceguera de las costumbres, del hábito (en el sentido de Bourdieu), del conjunto de disposiciones que conforman la vida diaria sin que se tenga de ellas más que el conocimiento "ciego como el del cuerpo a cuerpo amoroso" al que se refería de Certeau. Exponer los perfiles de estos espacios es distanciarlos. Están ofrecidos a la vista como el más lejano y racional de nuestros sentidos; están frente a nosotros, no rodeándonos con sus gustos, sus olores, sus ruidos, sus texturas, todos ellos extirpados con limpieza quirúrgica. Ponen a prudente distancia lo que nunca está a distancia prudente. Son imperturbables, al perfilar sobre el muro, reducido a su mínima expresión, lo que es por definición perturbador. Tal vez venga en parte de allí su tremenda fuerza, la tensión que recorre sus pulcros trazados. Y también su diferencia formal respecto de otras artistas chilenas actuales -Bengoa, Zomosa, Truffa- que hacen del "territorio doméstico" un campo de exploración, de reflexión y de transgresión, con medios muy diferentes.

En el caso de Isidora Correa, su cita explícita del minimalismo -*Medidas Mínimas, Mínimo Contenido*- puede asociarse también a otro contexto. Lo adelantaba la referencia a Mona Hatoum. En Inglaterra, en los años noventa, para un grupo de artistas entre las que se cuentan Hatoum y Rachel Whiteread, el minimalismo olvidado en la década anterior se transformó en un "archivo de formas y de dispositivos" de los que cabía apropiarse para reformularlos hacia nuevos territorios "psicológicos y políticos", hacia "estructuras de sentimiento" ajenas a la supuesta objetividad racional del minimalismo de los sesenta y los setenta.³ Estas prácticas no se limitaron a ese grupo de artistas, sino que han tenido influencia en el resto del mundo.

Hatoum suggests a fierce awareness of the dangers of domestic space, insofar as it implies unconscious routines and "habit", as in the notion of habitus proposed by Pierre Bourdieu: a set of dispositions regulating everyday life, embedded in its practices, blind to them, like the knowledge of the body-to-body in the act of love, as de Certeau wrote. To expose the profiles of these spaces is to distance them. They are offered here to our sight which is the most distant and rational of our senses; we have to face them. They do not surround us with their taste, smells, noises and textures, all of them extirpated with surgical cleanliness. They place at a prudent distance what is never at a prudent distance. They are serene, profiling on the wall what is by definition disturbing, in its minimum expression. Perhaps its force comes from this, the tension that runs through its clean lines. This is also its formal difference from other Chilean contemporary artists today -Bengoa, Zomosa, Truffa- who have made of the "domestic territory"⁴ a field of exploration, reflection and transgression by using very different means.

In the particular case of Isidora Correa however, her explicit quote of minimalism -*Medidas Mínimas, Mínimo Contenido*- may also be associated with another context, already suggested by the reference to Mona Hatoum. In England, during the nineties, for a group of artists that included Hatoum and Rachel Whiteread, minimalism, forgotten in the previous decade, became an "archive of forms and devices" to be appropriated in order to reformulate them, extending them towards new "psychological and political" territories, towards "structures of feeling" distant from the alleged rational objectivity of the sixties and seventies⁵. Such practices were not limited to this group of artists and have had an influence on artists elsewhere. They add to modernist minimalism a non-abstract generalization that pays attention to the details of a tremor in the world of objects, to the space of expression of its history.



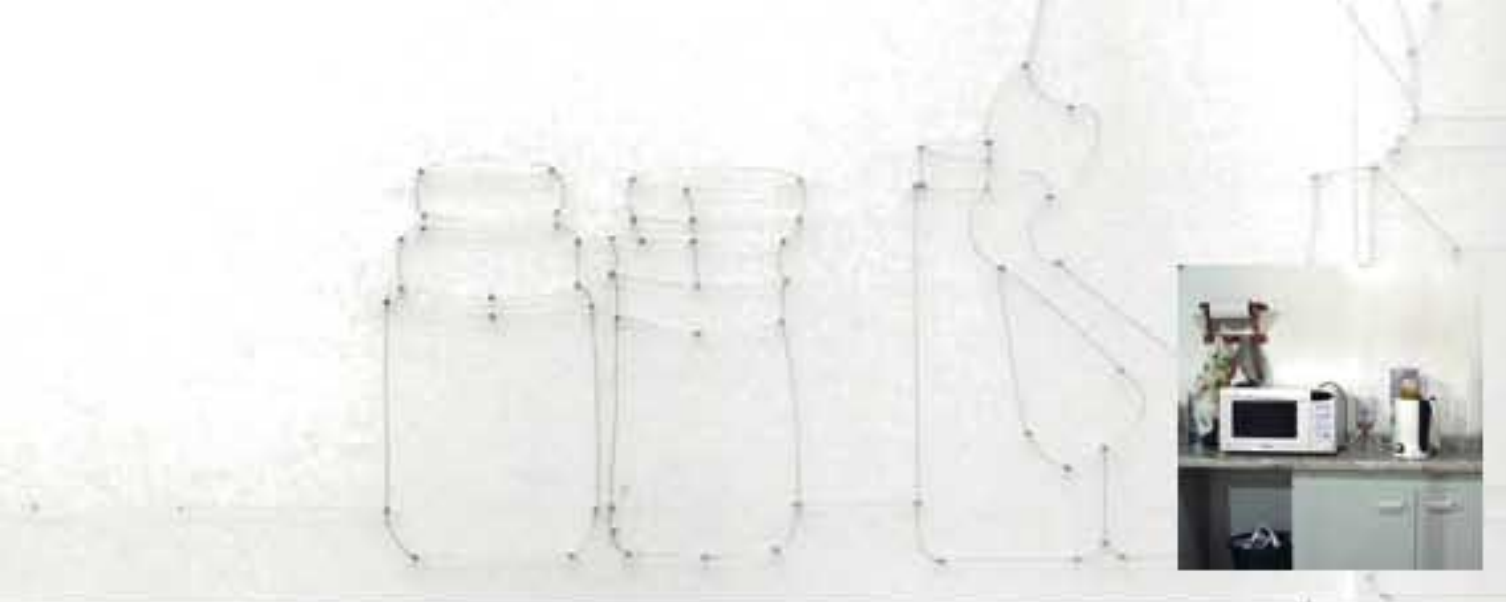
Agregan al minimalismo modernista una generalización no abstracta, atenta a los detalles de un mundo tembloroso de objetos, al espacio de la expresión de su historia.

En este sentido, la obra de Isidora Correa aplica sus procedimientos sobre objetos ya cargados, como hace la artista colombiana Doris Salcedo. Ambas se interesan en los desechos: zapatos, muebles domésticos destantalados, loza en el caso de Correa -la composición es minimalista, pero deja lugar a la persistencia de la huella, y así a una curiosa y melancólica forma de memoria impersonal, que es uno de los elementos más interesantes de su trabajo. *Mi maldito yo* (título irónico de una obra) cede el paso, en *Medidas Mínimas*, a interiores domésticos ajenos -y a la búsqueda hipotética de constantes en el mundo de lo cotidiano y de lo utilitario, donde "lo personal", la huella del sujeto, se ha masificado hasta volverse irreconocible y colectiva.

Para Walter Benjamín, *l'intérieur* del burgués decimonónico, su espacio doméstico, era una especie de museo de su forma de subjetividad, donde no había "un solo rincón en el que hubiese dejado su huella quien lo habita (...) huellas todas que parecen dejar a veces los cuartos tan superpoblados como un columbario"⁶. La práctica de Isidora Correa tensa la oposición entre las huellas

Like the Colombian artist Doris Salcedo, Isidora Correa works on objects that are already charged with a sort of "meaning". Both artists are interested in waste materials: shoes, domestic furniture and in the case of Correa, china. Composition is minimalist but allows for the persistence of the trace and as a result, for a curious and melancholy form of impersonal memory which is one of the most interesting elements of her work. *Mi maldito yo* (ironic title of a piece) gives way to the domestic interior of others -and to the hypothetical search for constants in the world of the everyday and the utilitarian, where "the personal", the traces of the subject, have become massified to the point of becoming unrecognisable and collective.

For Walter Benjamin, the *bourgeois intérieur* in the nineteenth century, was a kind of museum to its owner's brand of subjectivity, a place where not even "a single corner remained untouched by the traces of whoever inhabited it (...) all of them traces that make rooms seem as overpopulated as a columbarium"⁶. Isidora Correa's artistic practice creates tension between these traces and their erasure. She is not interested in the personal traces Benjamin mentions. Hers, more subtle and distant are closer to Rachel Whiteread in her famous piece *House* (1993) where the private interiors of an old residential building "are presented as archetypes"⁷. She does not subscribe Bertolt Brecht's joyful



y su barradura. Lo que le interesa no es la huella personal a la que se refiere Benjamin, sino otra sutil y ajena, más cercana a la Rachel Whiteread en su famosa obra *House* (1993), donde los interiores privados de un antiguo edificio londinés "se presentaban como arquetipos". No se pillaga el alegre "borra las huellas de Bertolt Brecht", que cita Benjamin al revés, las conserva, siempre que no sean huellas de la subjetividad personal, sino de la que es, en gran medida, común a todos. Así, no cambian las fisionomías de los interiores retratados: sólo se esquematizan, se simplifican, sestripándoles algunas de sus dimensiones, para hacerlos acceder a otros: los de una reflexión poética por medios visuales.

La inquietud que producen estas interiores de *Medusas Alóctonas*, el carácter fantasmal que ya se ha señalado en este texto, puede proceder de su capacidad para hacer aflorar amedidas reprimidas. Puede proceder también de lo que señalaba aquí como presencia visible de una ausencia, en una obra que se va constituyendo gracias a la pérdida, el recorte y la stripación de los objetos. En las cuidadosas operaciones programadas por Lidara Correa, en su juego desde y hacia la abstracción, late un resto que no pueda reducirse a lo racional, y precisamente en eso radica su potencia. En arte -como en poesía- lo que se trabaja es una zona ubicada al borde de lo inconsciente.

"radiante all traces!" as quoted by Benjamin. On the contrary, she preserves them, provided that these are not traces of a personal subjectivity but of what is to a large extent, common to everybody. Thus, the physiognomies of the interiors portrayed do not change, they only become schematic. Some of their dimensions are stripated as a means to access another dimension: of poetic reflection through visual means.

The uncanny feeling produced by these interiors in *Medusas Alóctonas*, the ghost-like character that I have already referred to in this text, may come from their capacity to bring repressed emotions to the surface. It may also come from what was mentioned here as the visible presence of an absence. In a body of work created on the basis of loss, cutting and stripation of objects. In the careful operations scheduled by Lidara Correa, in her motions to and from abstraction, there is a latent reminder that cannot be suppressed. This is precisely the source of their strength. In art -like in poetry- what one works with is a zone located on the brink of the unconscious.



1/ Leopoldo Maréchal, en un endecasílabo sobre la vida: "crucero sin honor y sin bandera", en el soneto "Del admirable pescador", *Antología poética*, selección y prólogo de Alfredo Andres, Buenos Aires, ediciones de la Flor, 1969.

2/ "Presencia insólita y ambigua que es también el signo de una ausencia": eso es, según Sarah Kofman, el cadáver. *Melancholie de l'art*, Paris, Galilée, p.17.

3/ Karl Abraham, *Rythmes - de l'oeuvre, de la traduction et de la psychanalyse*, Paris, Flammarion, 1985, p.132.

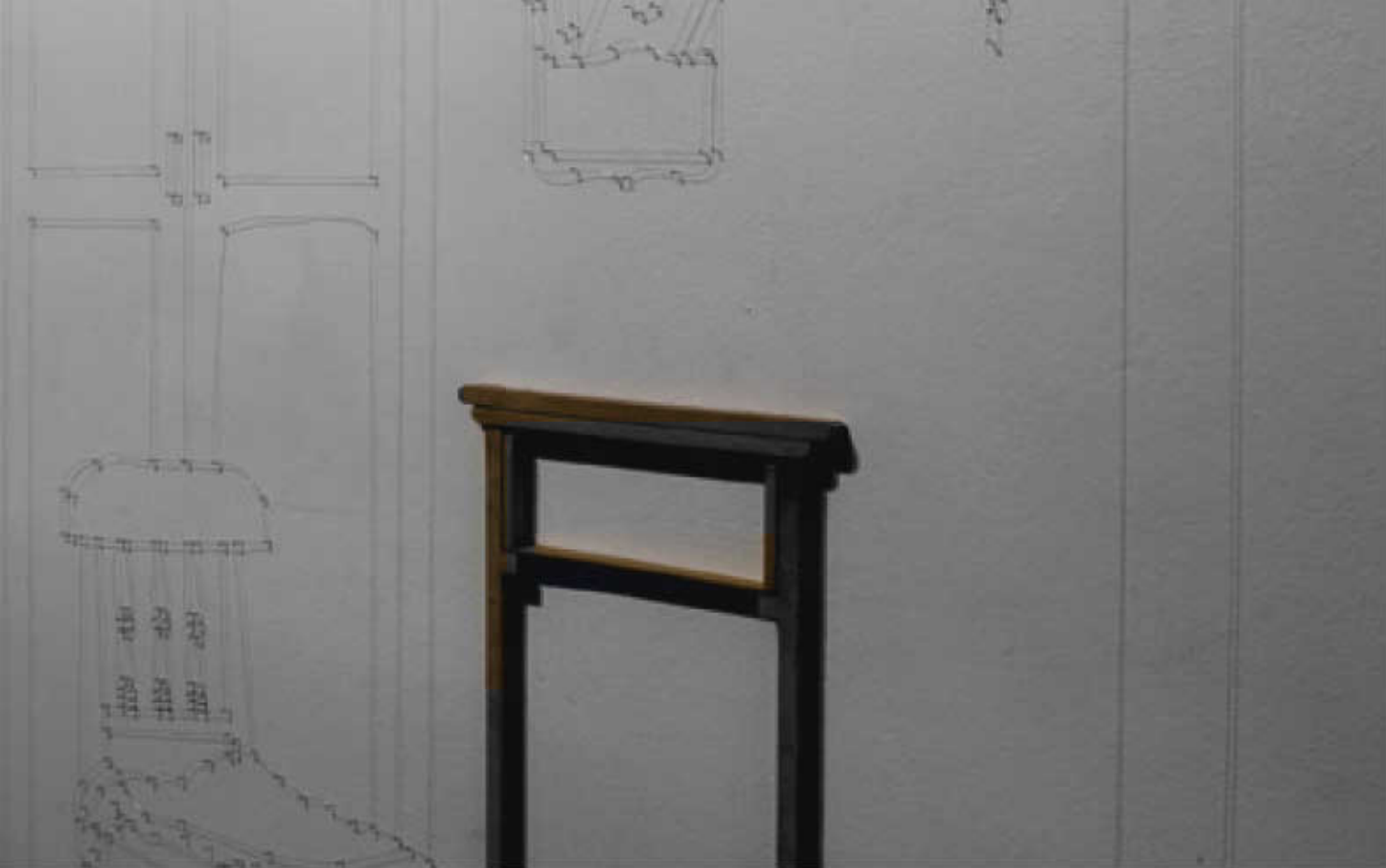
4/ Título de una exposición de Bruna Truffa en Galería Animal (2005). Respecto de este tema, se puede recomendar el ensayo de Sonia Montecino incluido en el catálogo de esa exposición,

y hacer referencia a mis textos en los catálogos de Ximena Zamosa (*Colección de la artista*, 2003) y Mónica Bengoa (*Enero*, 7:25, 2004) ambos publicados por la Galería Gabriela Mistral.

5/ Véase "Postminimalism revisited" (1993b) en Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve Alain-Bois, Benjamin Buchloh *Art since 1900*, Singapore, Thames & Hudson, 2004, p. 636 ss., de donde provienen las expresiones entre comillas (la traducción es mía).

6/ Walter Benjamin, "Habitando sin huellas", *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1973, págs.153-154.

7/ Raímar Stange, en *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, editado por Uta Grosenick, Köln, Taschen, 2002, p. 551ss.



1/ Leopoldo Maréchal: "crucero sin honor y sin bandera"(a cruise without honour or flag, referring to life) in the sonnet "Del admirable pescador", *Antología poética, selección y prólogo de Alfredo Andrés*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1969.

2/ "Présence insolite et ambiguë qui est aussi le signe d'une absence": this, according to Sarah Kofman, is the cadaver. *Melancholie de l'art*, Paris, Galilée, 1985, p.17.

3/ Karl Abraham, *Rythmes - de l'oeuvre, de la traduction et de la psychanalyse*, Paris, Flammarion, 1985, p.132.

4/ Title of an exhibition by Bruna Truffa at Galería Animal (2005). On this, see also the essay written by Sonia Montecino in the catalogue for that exhibition, and my texts in the catalogues of

Ximena Zomosa (Colección de la artista, 2003) and Mónica Bengoa (enero, 7:25, 2004) both published by Galería Gabriela Mistral.

5/ See "Postminimalism revisited" (1993b) in Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve Alain-Bois, Benjamin Buchloh *Art since 1900*, Singapore, Thames & Hudson, 2004, p.636 ss., for the quotes.


6/ Walter Benjamin, "Habitando sin huellas", *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1973, págs.153-154.

7/ Raimar Stange, in *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, edited by Uta Grosenick, Köln, Taschen, 2002, p. 551ss.



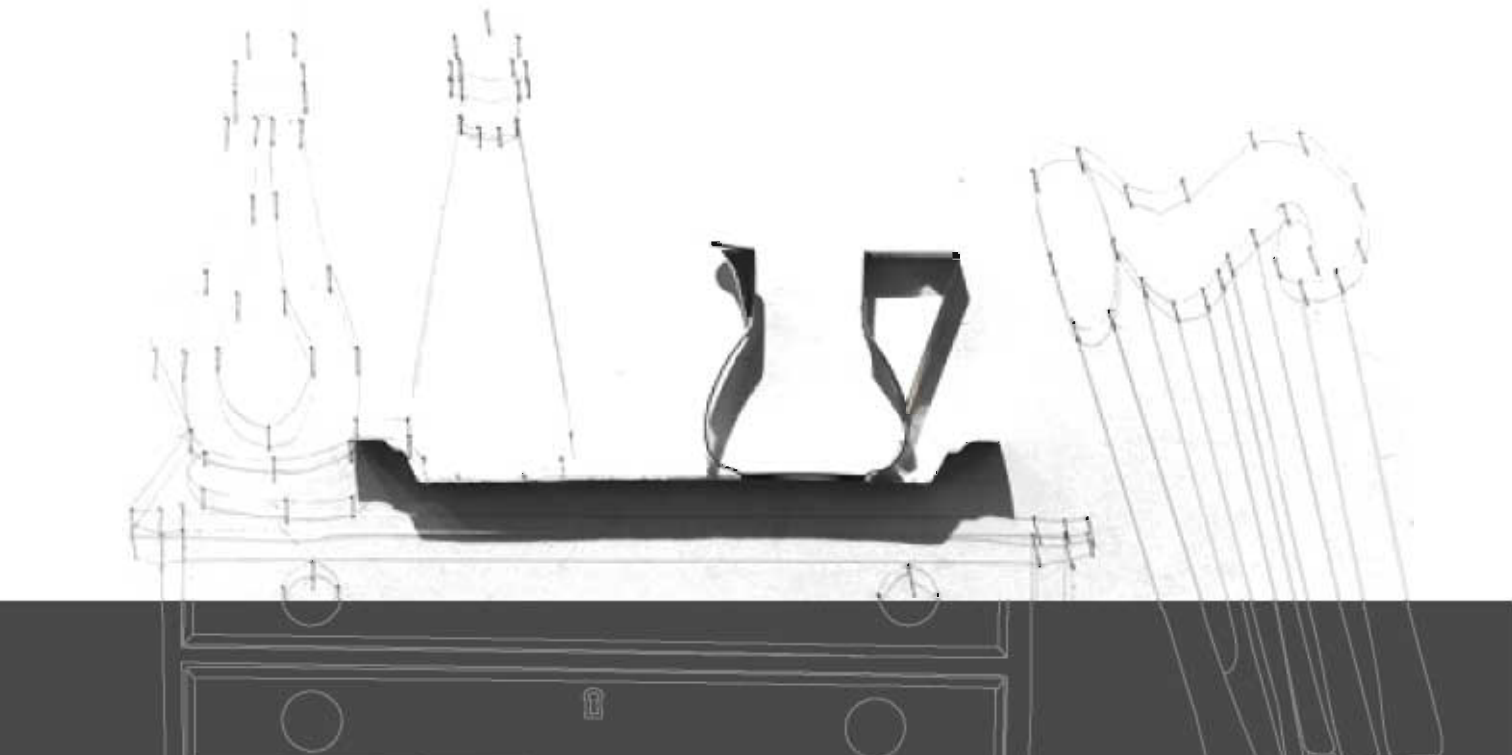
**DEL QUIRÓFANO A LA PIZARRA'
FROM THE OPERATING THEATRE TO THE BLACKBOARD'**

Enrique Matthey
artista/artist



Por doquier, lo lleno constituye lo visible de la estructura,
pero el vacío estructura su uso.
François Cheng, *Vacío y Plenitud (la historia de la pintura china)*

Everywhere, the visible part of the structure is the part that
is full but the void structures its use.
François Cheng, *Void and Fullness (history of Chinese Painting)*




.....ic multa desiderant² (i.m.d.) quisiera identificar una hebra que me permita dar inicio a la escritura, siendo tal vez lo más efectivo como procedimiento tratar de precisar por qué acepté esta invitación y preguntarme: ¿qué es lo que me inquieta del trabajo de Isidora Correa que me provoca interés de inspeccionarlo—como ella—casi literalmente con pinzas y bisturí? Pienso que esta sola pregunta da pábulo para un desarrollo, porque posee —inducida por las propiedades del mismo trabajo de Isidora— una inclinación profiláctica, de asepsia, de precisión, de rigor, de clasificación, de análisis.

Quizás en este punto, por una conexión natural que no es arbitraria, resulta productivo establecer una relación entre la obra de la autora con los diccionarios y libros técnicos. En general, es posible sostener que este tipo de instrumentos de consulta prescinden de cualquier interpretación: son un material netamente funcional, parco, cuyo objetivo es informar y aclarar al lector las dudas o desconocimiento sobre asuntos puntuales. Sin embargo, existe algo con lo parco que sería interesante de abordar y que se relaciona con lo sistemático, con lo regular y con lo imperturbable, es decir, su presencia es rotunda e inmovible ante cualquier fenómeno que intente alterar su condición: lo parco es, por definición, condensación de insensibilidad y, en ello radica su sentido y eficiencia.

..... ic multa desiderant² (i.m.d.)I would like to identify a thread that will allow me to start writing. Perhaps the most effective way would be to try to determine exactly why I accepted this invitation and ask myself: what is it that disturbs me in Isidora Correa's work and motivates me to inspect it —as she does— literally almost with forceps and a scalpel? I think this single question may fuel developments in this area because it has—induced by the very properties of Isidora's work— a prophylactic inclination, a desire for asepsis, precision, rigor, classification and analysis.

Perhaps at this point it is interesting to link the author's work with the field of dictionaries and technical books through a connection that is natural and non-arbitrary. Generally speaking, this type of reference book is devoid of interpretation: primarily, they are functional and sober reference books whose purpose is to inform the reader objectively and to clarify any doubts or ignorance in any specific matter. However, there is something about sobriety that is interesting to refer to and which has to do with the qualities of being systematic, regular and unruffled, that is, its presence is entire and unmovable in the face of phenomena attempting to alter its condition. This sober aspect is by definition, condensed insensitivity and in this lies its meaning and efficiency.



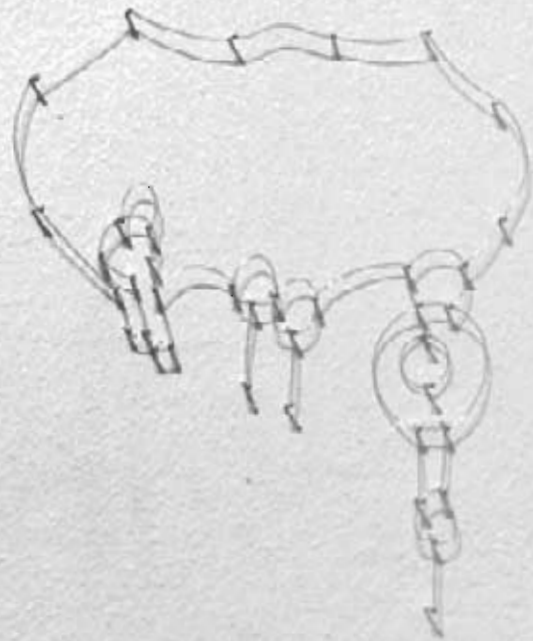
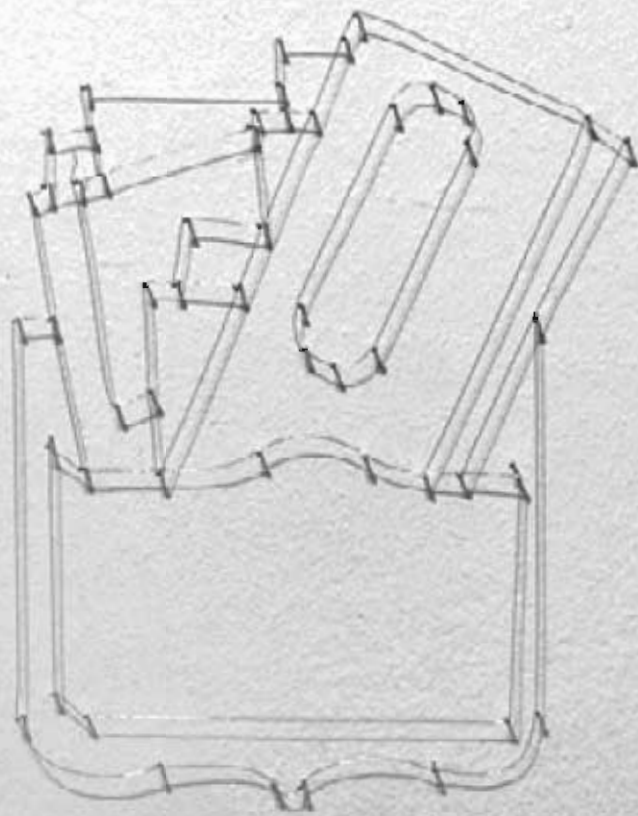
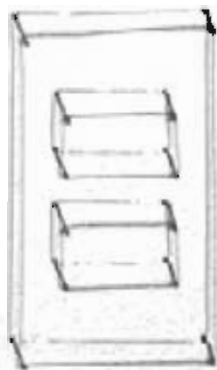
¿Pero, qué contiene la parquedad que la vuelve necesaria e incluso seductora? Ciertamente que su objetividad, el no dejarse afectar por las emociones: el carácter de "no humanidad", que hace que se establezca una distancia entre lo que representa y el sujeto que la observa, lo que instala un referente incómodo, cual es la medida de las cosas en su exacta dimensión y que, a pesar nuestro, no es posible intervenir o alterar esa imparcialidad. Pero a su vez se vuelve seductora por ese hiato forzoso que precisa entre el sujeto que es subjetivo y cambiante, y su sistema que es objetivo e inflexible, creando una distancia -que es la que seduce- que genera una fijación casi de dependencia, que descansa en una lógica transparente que demuestra su poderosa manera de proceder.

Una cosa al lado de la otra y a la misma distancia, un objeto que se multiplica, un corte que se repite rigurosamente, de inmediato se transforman en un sistema, en algo racional, planificado, neutro, que provoca inquietud, que dan ganas de intervenir o de alterar, acaso como una reacción natural de nuestra propia condición de singularidad. Sin embargo, la ausencia de ideología que por temperamento reside en lo parco, lo convierten en un complemento que a la postre resulta amable, en el sentido de que admite interpretación y diversidad de lecturas: es un régimen desde el cual se pueden inferir las

But, what does sobriety have, that makes it necessary and even seductive? Certainly its objectivity, the fact that it is not swayed by emotions: its "non human" character which creates a distance between the object that is contemplated and the subject that observes it, installing an uncomfortable referent, i.e., the measure of things in their exact dimension and that nevertheless, the impartiality is impossible to intervene or alter. But at the same time it becomes seductive due to that forced hiatus it demands between the subject who is subjective and changing and its system, which is objective and inflexible, thus creating a distance -which is the seducer- and which generates a fixation that borders dependence, which rests in a transparent logic that demonstrates its powerful way of proceeding.

One thing is placed next to the other and at the same distance, an object that multiplies itself, a cut that is rigorously repeated immediately becomes a system, something that is rational and planned, neutral, that provokes unease, a desire to intervene or alter, perhaps as a natural reaction to our own condition of singularity. However, because of the absence of ideology that characterizes it, sobriety becomes a complement that in the end is amiable, in the sense that it allows for interpretation and a broad diversity of readings: it is a sound regime from which one may infer any possibilities one may want; in other







posibilidades que se quiera; en buenas cuentas, para que cada uno le imprima su propia identidad.

.....[I.m.d.]..... En consecuencia, cualquier propuesta regular, sistemática y “desencantada” implanta un orden que obliga a estructurar nuestra condición de inestables, de vagando de un punto a otro y que por lo mismo es necesario tomar desayuno todas las mañanas a una hora determinada, responder el teléfono, contestar los correos, hacer el caso, pagar las cuentas, efectuar las compras de la semana y un sin número de actividades regulares, diarias, que si no se realizan pasan en crisis nuestro fundamentos y nuestras pretensiones, por no decir que la estabilidad depende de este régimen parco, sin el cual la asistencia, siempre proclive al caos, concluiría en él.

La monotonía y la trascendencia de la intrascendencia

Cuando me enteré del modo como operaba Lidara Correa para concretar sus obras, me pareció que su procedimiento, de alguna u otra forma, le otorgaba una densidad particular al resultado. Para conseguir sus propósitos, luego de una cuidadosa planificación, ella investiga hasta encontrar el sitio puntual donde se hallan los materiales correspondientes a la obsesión de turno. Se trata de lugares marginales, inclusive letrados o sitios sitios específicos, en busca de zapatos viejos, los que luego limpia, clasifica por género, materialidad y talla. Después procede a cortar con precisión y minuciosidad en delgadas lonjas transversales, que dejan al descubierto el conjunto de capas concéntricas, a modo de muñeca rusa.

Esta operación también la ejecuta con brazos y piernas de muñecas viejas que encuentra en puestos clandestinos, con loro dada de bajo, que luego froza por la mitad o con machete. Siempre son objetos triviales, en desuso, que ella, igual que una arqueóloga, extrae de zonas fuera de los circuitos convencionales



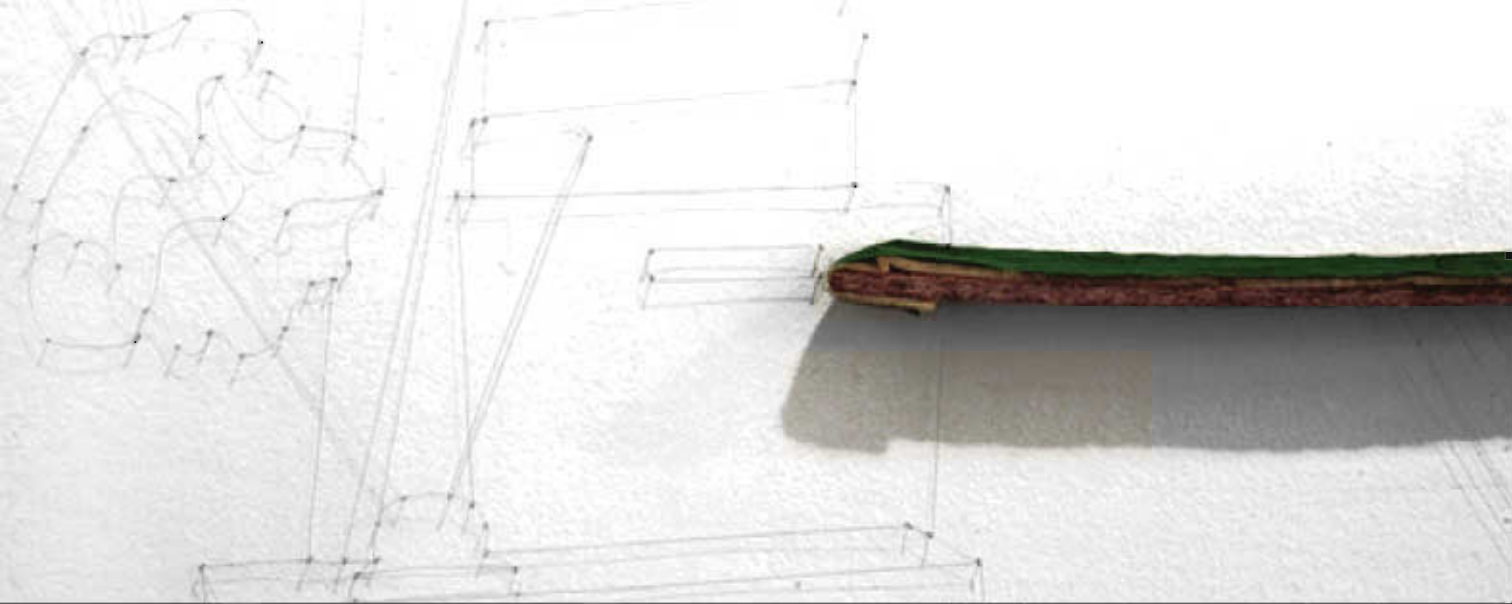
words, the possibility for each one to imprint his/her own identity.

.....[I.m.d.]..... Consequently, any regular systematic and “disenchanted” proposal implants an order that forces us to structure our instability, our wanderings from one place to another, just as it is necessary to have breakfast every morning at a given time, to answer the telephone, reply to letters, do the cleaning, pay the bills, make weekly shopping and perform an endless number of ordinary daily activities that need to be done because otherwise our operation and aspirations, not to mention our stability would be in crisis as they depend on this sober regime, without which existence which always tends towards chaos, would become chaotic.

Monotony and the transcendence of the inconsequential

When I found out how Lidara Correa produced her work, it seemed to me that one way or another, her method attached a particular density to the result. In order to achieve her purposes, after careful planning, she investigates until she determines the exact location of the materials of her current obsession. These are usually marginal places, including garbage dumps or specific empty lots where she goes in search of old shoes that she then cleans, classifies according to gender, material and size. Then she cuts them with precision and care in thin cross sectional slices that reveal a group of concentric layers like a Russian doll.

She also performs this cutting operation on arms and legs from old dolls she finds at clandestine vendors, together with discarded china which she cuts in half or furniture. The objects she uses are always trivial and unused. Like an archaeologist, she extracts them from zones outside conventional circuits. In order to re-circulate them, transfigured by the incision operation that she replicates systematically in the multiple objects she groups in organisms, in which each empty space of voids is taken over by



para re-ponerlos en circulación transfigurados, mediante el corte que replica de manera sistemática en los múltiples objetos que agrupa en cuerpos, en los que cada vano de las unidades es ocupado con la estructura formal de otro de la misma especie en menor escala; intervención que al hacerse explícita altera el origen del producto, convirtiéndolo en pieza de un sistema de conjuntos parcos y simétricas, que dan cuenta de una producción obsesiva y en serie que se inclina más hacia lo silencioso que a la grandilocuencia: operación típica del género, del gesto intrascendente -pero efectivo- del quehacer doméstico, cotidiano: poner las cosas en orden.

.....(i.m.d.).....

El método científico y los hábitos de clasificación

Siempre me ha llamado particularmente la atención cada vez que veo en los noticieros, cuando ha acontecido un crimen, a los detectives que ingresan a la escena precavidos con guantes o que recurren a un pañuelo para recoger e introducir en una bolsa plástica cualquier elemento sospechoso que pudiera tener relación con el delito. En esas circunstancias se evita el contacto directo con los cosas y se conserva todo como se encontró hasta no dilucidar las primeras interrogantes. Se toman fotografías desde distintos ángulos y se traza el lugar exacto con el contorno de la postura del cuerpo antes que éste sea retirado para la

the formal structure of another same species but in a smaller scale. Once explicit, this intervention alters the origin of the product, turning it into a system of sober and symmetric sets that belies a serialized and obsessive production that leans more to the silent than to the grandiloquent: a physical operation that is typical of the genre, of the unimportant -but effective- gesture of domestic and everyday chores: putting things in order.

.....(i.m.d.).....

Scientific Method and Classifying Habits.

Every time I watch the news, whenever a crime has been committed, I have always been particularly interested in the detectives who enter the scene protected by gloves or use a handkerchief to pick up suspicious elements that are connected to the crime and put into a plastic bag. In such circumstances all direct contact with things is avoided and everything is kept exactly as it was found until the preliminary questions have been answered. Photographs are taken from different angles and a diagram is made of the exact position of the body and its contours before being removed for the autopsy. This is a rigorous and routine procedure that usually concludes with the capture of the criminal.

autopsia. Es un procedimiento riguroso y regular, que por lo general concluye con la captura del delincuente.

El tanatólogo hace lo propio, y mientras un auxiliar corta y disecciona, él inspecciona minuciosamente cada una de las partes.(i.m.d.).....

Todos estos procedimientos que son regulados, normados, que se ciñen de manera estricta a un protocolo, son cautivantes por su frialdad que, aunque parezca cruel, es la que determina el comportamiento y controla el funcionamiento del sistema. Además, si uno se concentra en su diseño podrá reconocer que en el fondo el único propósito que existe es el de aproximarse a la verdad.

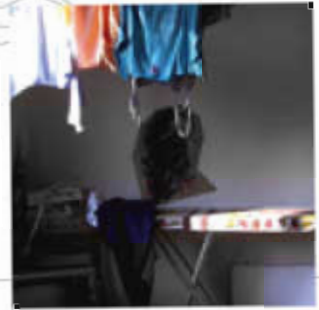
Cuando al inicio de este texto me hice la pregunta acerca de qué era lo que me inquietaba de la obra de Isidora Correa, surgieron un conjunto de palabras que se vinculan con lo recién mencionado, esto significa que lo profiláctico, la asepsia, la precisión, la clasificación y rigurosidad, corresponden a la traslación de modelos, de métodos externos al territorio de la visualidad.(i.m.d.)..... En este sentido es posible sostener que el ejercicio de las artes visuales contemporáneas es más complejo y referencial, al adoptar conocimientos y procedimientos

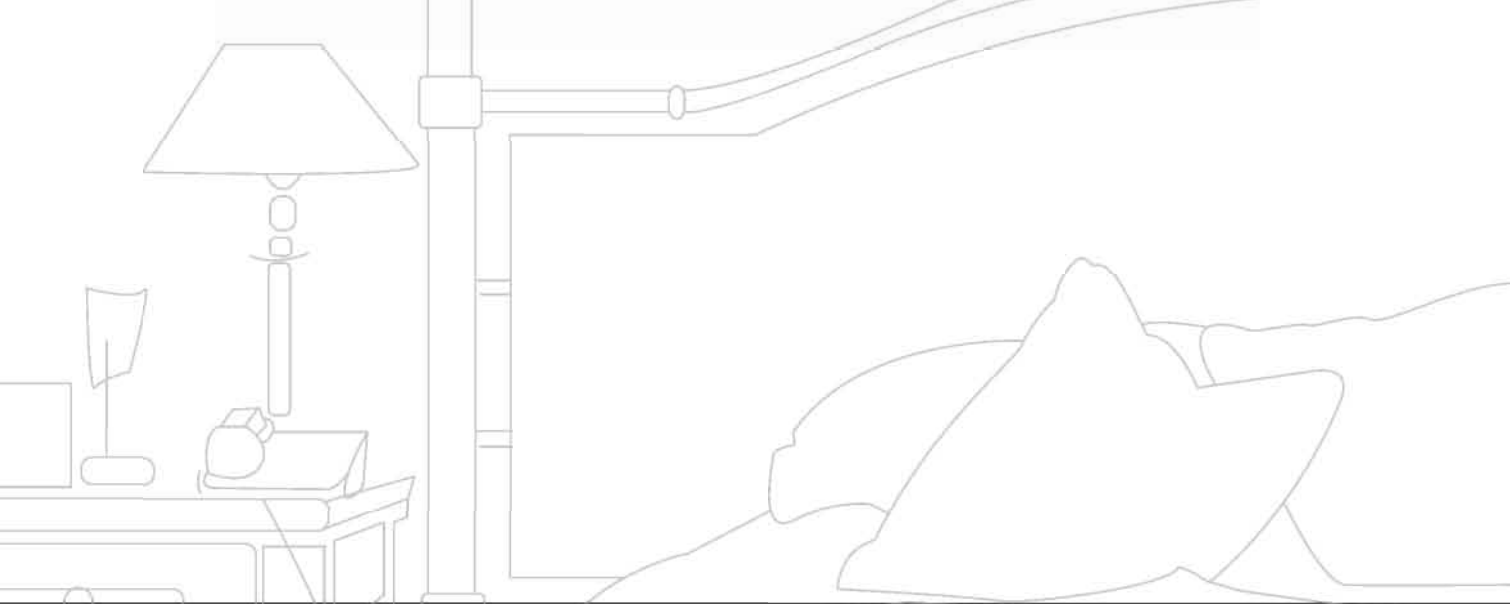
The thanatologist does his job and while an assistant cuts and dissects, he carefully inspects each one of the parts.....(i.m.d.).....

All these regulated procedures that follow a strict protocol are captivating because of their coldness which, although it may sound cruel, is what determines a person's behaviour and controls the operation of the system. Also, if concentrating on its design, in the end the sole purpose is to approach truth.

At the beginning of this text I wondered what it was that disturbed me about Isidora Correa's work, a group of words emerged that are linked to what I have just referred to, meaning that the prophylactic, asepsis, precision, classification and severity are the passage of models, of external methods to the territory of visuality.(i.m.d.)..... In this sense, the practice of contemporary visual arts is more complex and referential, adopting knowledge and domain-specific procedures whose nature never allowed them to be considered part of the arts.

I also mentioned that the author carried out like an archaeologist and in fact, paying attention to the way in which she operates, a method in which the obsession of the moment induces her to define a work plan with clearly stipulated objectives, we can clearly establish the similarities between this work and scientific





de dominios que por naturaleza nunca fueron de su propiedad.

Pero también mencioné que la autora actuaba como arqueóloga, y, en efecto, si se presta atención al modo en cómo ella opera, en que la "obsesión de turno" la induce a precisar un plan de trabajo con propósitos muy calculados, podrá establecerse con claridad las equivalencias con esta práctica científica, en especial cuando se advierte su concentración en la búsqueda frenética de una tipología de objetos, en este caso obsoletos o fuera de circulación que excava o extrae de sitios abandonados convertidos en acopios espontáneos de desechos, para luego seleccionar, clasificar, higienizar, ordenar e intervenir, que son los que finalmente participan en los montajes que exhibe y donde la identidad aislada del producto se eclipsa en distintos grados en favor del potenciamiento del conjunto.

.....(i.m.d.).....

Del quirófano a la pizarra

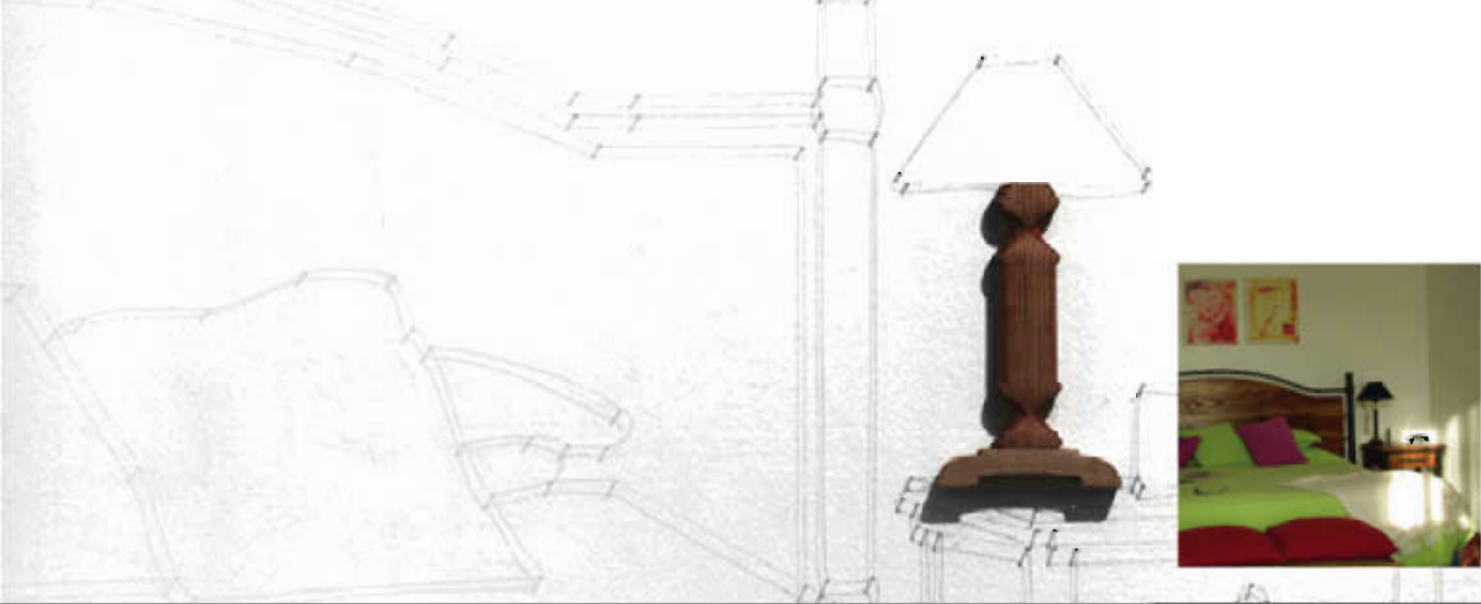
Si las partidas de obras anteriores encarnan una labor meticulosa, severa y parca, en *Medidas Mínimas* Isidora Correa agudiza la operación -inclusive por el título con el que rotula esta exposición- al liberarse casi por completo de la existencia concreta del objeto y, recurrir a su representación esquemática y sintética, que en términos funcionales le brindan una mayor distancia- como en

practice, particularly her focus on a frenetic search for a typology of the objects, in this case obsolete or out of circulation, that she excavates or finds in empty lots that have become spontaneous collections of waste in order to select, classify, clean, order and intervene the objects that finally participate in her installations and where the product's isolated identity is eclipsed in various degrees in favour of the strengthening of the group arrangement.(i.m.d.).....

From the operating theatre to the blackboard

If previous works embody a meticulous, severe and sober work, in *Medidas Mínimas* (Minimum Measures) Isidora Correa sharpens the operation -an attitude that is already noticeable in the title of this exhibition- by freeing herself almost completely from the concrete existence of the object, representing it schematically and synthetically, a process which in functional terms provides her with a greater distance -similar to a dictionary or a technical handbook- and allows her to project a conceptual map of the everyday, this time as an analytical diagram of everyday behaviour.

In both rooms of the gallery we can see various specific sectors of people's homes and the deployment of domestic objects of various kinds. These representations are in fact line drawings.



el diccionario o en el libro técnico-, lo que le permite proyectar de manera eficiente un mapa conceptual del cotidiano, esta vez como diagrama analítico del comportamiento diario.

Es posible observar en ambas salas de la Galería varios sectores específicos de hogares, en los que se advierte una disposición de objetos domésticos de variado índole. Estas representaciones corresponden en rigor a dibujos trazados. En términos de equivalencia, si se establece una comparación con la anatomía, sería como mostrar el esqueleto para referirse al cuerpo. En esta oportunidad la autora, sin abandonar su campo de intereses, sólo se remite a registrar digitalmente las escenas tal cual las encuentra, para luego emplazarlas gráficamente a los muros de la Galería empleando un proceso de naturaleza radiológica.....(i.m.d.).....

Esta operación simple, que es de sustitución, vendría a ser la síntesis de un ejercicio que ya antes aconteció en terreno.(i.m.d.).....

No cabe duda que *Medidas Mínimas* se convierte en una abstracción precisa de lo que ha sido el trabajo de campo o, como se sostiene en el título de este capítulo y del texto, de


In terms of equivalence, if one compares this to anatomy, it would be like showing the bones in order to refer to the body. This time the author, without abandoning her fields of interests, digitally records the scenes as she finds them, to then represent them graphically on the gallery walls using a radiological method in nature.....(i.m.d.).....

This simple substitution synthesises an exercise that had already occurred *in situ*.(i.m.d.).....

There is no doubt that *Medidas Mínimas* is a precise abstraction of what one might consider field work, or as referred to in the title of this chapter and text, of the operating theatre. This is an eloquent piece whose "theory" -as is inscribed (written) on the gallery walls- emerges from a certain practice that is similar to a good part of the scientific process: an initial observation of the phenomena then an explanation followed by a breakdown on the blackboard. This analytical process aligns with the Kantian sentence that reads: "practice without theory is poor practice and theory without practice is poor theory."







quirófono. Es una obra elocuente, cuya "teoría" -que es la que se inscribe (escribe) en los muros de la Galería- surge desde una determinada práctica al igual que parte importante del procedimiento científico: primero la observación del fenómeno y luego su explicación, su desmenuzamiento en la pizarra. Este proceso, que es analítico, posee la ventaja sustantiva de enriarse en la sentencia kantiana que argumenta que: "una práctica sin teoría es una mala práctica, y una teoría sin una práctica es una mala teoría".

La manía de hacer las cosas a mano

A primera vista -y tal vez a segunda también- podría sostenerse que la obra de Isidora Correa es ejecutada por terceros y con herramientas que prescindan de la intervención manual, directa. Su apariencia descontaminada y casi perfecta, sin señas de equivocación, deja la impresión de ser el resultado de la intervención programada de instrumentos de precisión que actuaron por instrucción de la autora de acuerdo a determinados requerimientos y patrones. Sin embargo, si se escudriña con la mirada, podrá observarse la existencia de ciertas "irregularidades" que se apartan de esa impresión inicial de objetividad que uno le atribuye en general a su obra: una especie de relegación de todo aquello que pueda asociarse con los síntomas, con lo que es perturbable.

Estas pequeñeces son un factor concluyente y fundamental en la lectura, pues al igual como acontece con aquellas obras que fingen ser producidas mecánicamente y en serie, cuando se descubre que fueron hechas manualmente, de inmediato se advierte en ellas una hábito que es particular, que da cuenta de la participación de un cuerpo que se tomó el tiempo de construirlas, de repetir en el tiempo un mismo gesto que nunca queda igual; lo que hace explícita la obsesión que sumada genera espesor y rendimiento, otorgándole un valor agregado que es tan palpable como la pátina.....(i.m.d.).....

The mania of doing things by hand

At first sight -and perhaps at second sight also- one could say that third parties using tools that dispense with direct manual intervention, have executed Isidora Correa's work. Their uncontaminated, almost perfect appearance with no telltale signs of error, gives one the impression that they are the result of a scheduled intervention using precision instruments that act on the author's instructions, according to certain patterns and requirements. However, at a closer look certain "irregularities" deviate from that initial impression of objectivity that one attributes to her work in general: a kind of entrusting of all that may be associated to symptoms with what is lasting.

These small issues are a conclusive and fundamental factor in the reading of the work, just as it happens in those works that pretend to be serialized and mechanically produced, one immediately recognizes in them a halo of individuality; the participation of the body that took the time to construct them, to repeat in time one same gesture that is never identical; this renders explicit the artist's obsession which in the aggregate generates thickness and yield, giving it an added value that is as evident as the patina.....(i.m.d.).....

Generally speaking, drawing is considered a highly sensitive practice that reveals the author's full range of emotions and tribulations through line. This line which expresses various levels of intensity and which at times almost disappears and in others becomes thick increasing in vigour, is the inscription of the sensory transmissions of the artist's hand as it traverses the drawn surface. Thus, upon observing the result, one experiences certain emotions. This is because, just like a musical score, a drawing becomes a map with graphic marks that induce one to interpret or seek an intuitive understanding of the subject's states of mind that created the drawing. But drawing itself, as an essence, is basically



Por lo general, el dibujo es considerado como una práctica altamente sensible que revela en el trazo todas las emociones y tribulaciones del oficiente. La línea que expresa distintas intensidades, que a veces casi desaparece, que en otras se engruesa y aumenta en su vigor, es la transmisión sensorial que el dibujante a través de la pulsión va inscribiendo en su recorrido por la superficie que interviene. De este modo, al observar el resultado uno puede experimentar ciertas emociones, ya que al igual que una partitura un dibujo logra constituirse en un plano con grafías que inducen a la interpretación o a la intuición de estados del ánimo, que hubo un sujeto que intervino. Pero el dibujo como esencia es básicamente analítico, y si nos ceñimos en rigor a ese predicamento, tendría que renunciar al más mínimo grado de subjetividad y centrarse, en lo que llamaría la autora de esta exposición, en las "medidas mínimas", es decir, poner el énfasis en el traspaso metódico y severo del modelo de referencia.(i.m.d.).....

En cierto modo *Medidas Mínimas* sustituye el registro de origen por el dibujo sin alterar la forma y conserva la nominación que se atiene al procedimiento del traslado concentrado en la graficación, que preserva con rigor las cualidades del modelo y el estado de cómo se encontraban las cosas, a pesar que ya no son las mismas cosas.(i.m.d.)

analytical and if we focus rigorously on this aspect, drawing would have to renounce even the most minimal degree of subjectivity and focus on what the author of this exhibition would call the "minimal measures", that is, emphasize the methodical and severe transfer of the model of reference.(i.m.d.).....

In a sense, *Medidas Mínimas* substitutes the original record with a drawing but without altering the form and keeps the name that signifies the process of concentrated transfer involved in the graphic translation, which rigorously preserves the qualities of the model and the state of things as they used to be, in spite of the fact that they are no longer the same. ... (i.m.d.) ...



1/ El texto original escrito para esta exposición es de una extensión que supera lo permitido para este catálogo, por lo tanto me vi en la obligación de tener que reducirlo, extrayendo partes y empleando para ese efecto el modelo de los escritos clásicos que ante la pérdida de algunas de sus parcialidades, los editores suplen la carencia con puntos suspensivos.

2/ La sentencia latina *in multa desiderant* significa "aquí faltan muchas cosas" y se inserta durante el transcurso del texto (i.m.d.) por respeto al lector, como advertencia explícita del acortamiento de la escritura.

1/ The original text written for this exhibition exceeds the length permitted for this catalogue and I therefore was forced to cut it down, removing parts and using for this purpose the model of classical writing. In the event of a loss of some of its parts, the editors replace this with an ellipse three dots.

2/ The Latin sentence *in multa desiderant* means "many things are missing here" and is inserted into the text in sign of respect towards the reader, as an explicit warning about the shortening of the text.



TRABAJOS ANTERIORES / PREVIOUS WORKS





Mínimo Contenido / Minimum Content (2005)

Objetos: perfiles de platos. (L) 8 x (H) 3 m / profiles of plates.

Expecta 2005: Exposición *Minimalismo Barroco*, Galería Animal, Santiago, Chile/
2006 *Globalización: Matriz Original*, Museo América, Madrid, España; Museo Arte Contemporáneo, Quinta Normal, Santiago, Chile.



In absent Bosque Chileno, una historia natural / Chilean Forest, Natural History (2004)

Objetos: piezas torneadas de objetos de madera en desuso, tarugos de madera de 10 y 5 mm., y pegamento cola. (H) 2.50 x (L) 9 x (A) 5 m / Carved wooden objects in waste, wooden plugs, 10 and 5 mm, liquid glue.

Exposición *La Infancia de Neruda*, Metro Estación Quinta Normal, Santiago, Chile.



In absentia (2004)

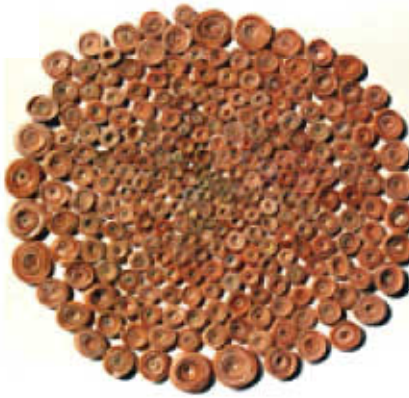
Objetos: mesa, silla, tetera, tazón y plato. (A) 150 x (H) 90 x (E) 5 cm / table, chair, teapot, cup and saucer.

Exposición *Mecánica Popular*, Museo Arte Contemporáneo, Valdivia, Chile.



Orgánica Objetual / Objectual Organics (2003)

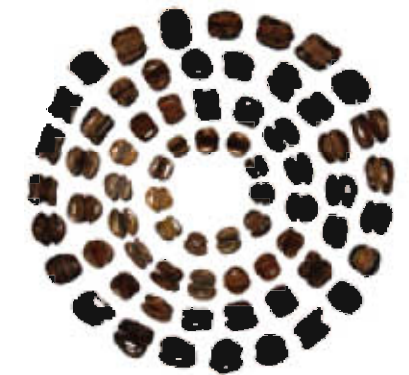
Objetos: platos y tazas de cerámica, silicona transparente. 22 torres de (H) 85 x (L) 25 x (A) 14 cm. c/u / ceramic plates, saucers and cups, transparent silicone. Galería Animal, Santiago, Chile.



188 brazos y piernas de muñecas en corte transversal / Dolls' Arms and Legs cut in cross-sections (2002)

Objetos: brazos y piernas de muñecas en desuso. (L) 80 x (H) 90 cm / doll's arms and legs.

Exposición *Inventario*, Centro Cultural de España, Santiago, Chile.



69 zapatos en corte transversal / 69 Shoes with Cross-sectional Cuts (2002)

Objetos: zapatos impares en desuso. (L) 120 x (H) 120 cm / unpaired shoes.

Exposición *Inventario*, Centro Cultural de España, Santiago, Chile.



ISIDORA CORREA (1977, Santiago)

Vive y trabaja en Santiago, Chile/ Lives and works in Santiago, Chile.
Licenciatura en Artes Plásticas, Universidad Católica de Chile/
B.A. in Plastic Arts, Universidad Católica.
Magíster en Artes. Mención Artes Visuales, Universidad de Chile/
M.A. in Art, Universidad de Chile.

::EXPOSICIONES

Individuales / Solo shows

2006 *Medidas Mínimas*,
Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile.

2003 *Orgánica Objetual*,
Galería Animal, Santiago, Chile.

Colectivas / Group shows

2006 *Globalización: Matriz Original*,
Museo América, Madrid, España.

2005 *Expecta*, Galería Animal, Santiago, Chile.
Tour, Galería Imagen, Antofagasta y Galería
H10, Valparaíso, Chile.

2004 *La infancia de Neruda*,
Metro Estación Quinta Normal, Santiago, Chile.
Mecánica Popular, MAC, Valdivia, Chile.

2003 *Mi maldito yo*,
Ensamble-Estudio.
Inside-out, intervención pública.
10 años de artes visuales,
Retrospectiva 1993-2003,
Centro Cultural de España, Chile.

2002 *Inventario*,
Centro Cultural de España, Santiago, Chile.

::PREMIOS Y BECAS / PRIZES AND GRANTS

2003 1er Premio Artes y Letras de El Mercurio
y Galería Animal.

2006 Beca Fondart.





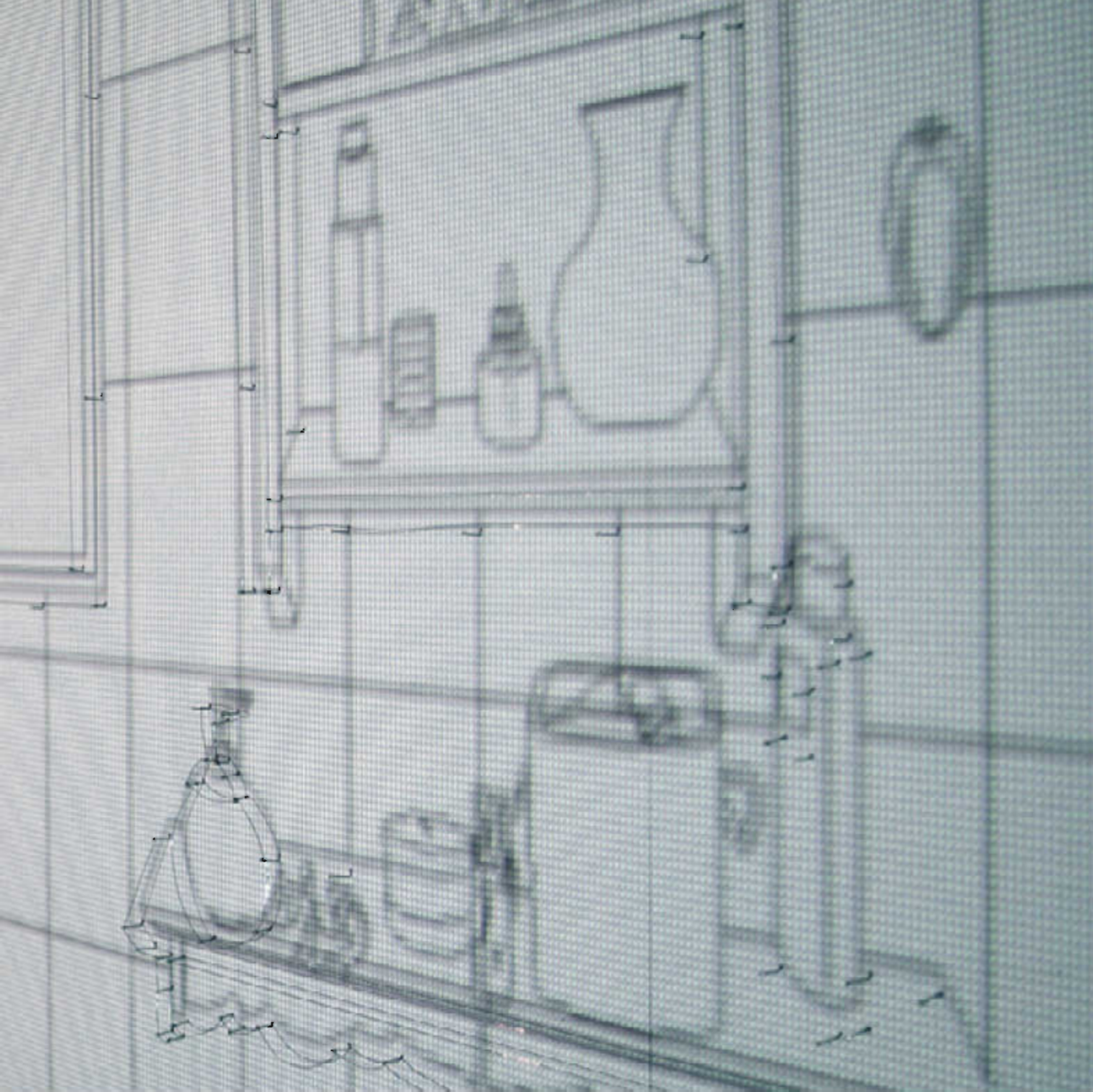
::FICHA TECNICA/ TECHNICAL INFORMATION

MEDIDAS MINIMAS/ MINIMUM MEASURES (2006)

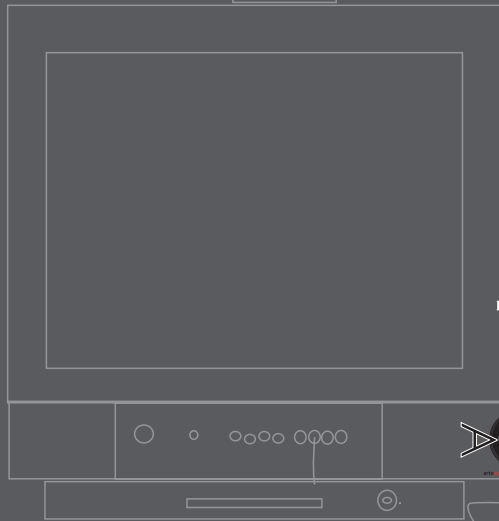
Instalación: hilo de cobre plateado, alfileres, puntas, perfiles de objetos: jarrones, ceniceros, balón de gas, guitarra, veladores, cofre estaño, cristo estaño, tabla de planchar, zapato de taco, escobilla de pelo, bandeja aluminio, jarro plaqué, elefante de cerámica, caballo porcelana, cisne, de cerámica, auricular, basurero, caja organizadora, sopapo, hisopo, lámparas velador, tetera enlozada, cuchara de palo y de plástico, muñeca rusa, respaldos de cama, antena de televisor, entre otros. Dimensiones variables.

Installation: metallic thread (copper), pins, nails, profiles of objects: jars, ashtrays, gas heater, guitar, night tables, metal jewellery box, metal Christ, ironing board, high-heeled shoe, hairbrush, aluminium tray, plaqué jar, ceramic elephant, china horse, china swan, phone, bin, box, toilet brush, plunger, bed lamps, teapot, wooden and plastic tablespoon, Russian doll, bed stands, TV antenna, amongst others. Variable dimensions.









GOBIERNO DE CHILE
CONSEJO NACIONAL
DE LA CULTURA Y LAS ARTES



CONSEJO NACIONAL
DE LA CULTURA Y LAS ARTES
FONDART



publicitaria.cl

