



LENTIFICAR

Sebastián Mahaluf

30 AÑOS
CCU
EN EL ARTE

67
2023



SALA DE ARTE

CCU

La Sala de Arte CCU es inaugurada el 2008 con el objetivo de ser un aporte a la escena cultural chilena y sus comunidades, a través de proyectos expositivos que ponen énfasis en las artes visuales y sus varios soportes. Este espacio además es un lugar de encuentro para distintos diálogos con los públicos de CCU en el Arte, abriendo sus puertas y aceptando los desafíos que el entorno cultural plantea.

Continuando con las celebraciones de los 30 años de CCU en el Arte, inauguramos **Lentificar**, una muestra individual de Sebastián Mahaluf, artista ganador de la convocatoria Sala de Arte CCU 2023.

Se trata de una instalación consistente en cinco vigas soportadas por varios metros de cordones elásticos que construyen tramas que re-articulan la relación entre los cuerpos en el espacio. En el transcurso de la exposición se realizan tres performance, en las cua-

The Sala de Arte CCU gallery is opened in 2008 with the aim of becoming a contribution to the Chilean cultural scene and its communities by means of exhibition projects that emphasize the visual arts and its various supports. This space is also a meeting point of several dialogues with the CCU audiences in art, opening its doors and taking on challenges our cultural surroundings pose.

Continuing the 30th anniversary celebrations of CCU en el Arte, we present **Lentificar**, a solo exhibition by the Sala de Arte CCU 2023 call for entries winner Sebastián Mahaluf.

It is an installation of five beams supported by several meters of elastic cords building weaves that rearticulate the relation of the bodies in space. During the course of the exhibition, three performances realize held in which the various possibilities

les se evidencian las distintas posibilidades de pensar la espacialidad en relación al cuerpo, al espacio, al movimiento y a la tensión, provocando en el espectador una nueva forma de relacionarse con ella.

Esta propuesta nos recuerda la importancia de la participación y la mirada social al momento de plantear la obra, reforzando la idea de que, a través del arte, se construyen sociedades más conectadas y creativas. Los proyectos que se exhiben en la Sala de Arte CCU deben hacer vivo el espíritu del programa, convocando e invitando a las comunidades a conocer las diversas manifestaciones que las artes visuales logran construir.

Con CCU llevamos 30 años apoyando y participando de distintas formas en la cultura nacional. A través de nuestra plataforma **CCU en el Arte**, desde la cual diseñamos la agenda programática para “acercar el arte a las perso-

of conceiving spatiality in relation to body, movement and tension, provoking a new way of relating in the spectator.

This proposal reminds us of the importance of participation and the social outlook when stating a piece of art, reinforcing the idea that, through art, more connected and creative societies are built. The projects exhibited at the Sala de Arte CCU keep the spirit of the program alive, convoking and inviting the communities to learn of the diverse manifestations the visual arts manage to build.

CCU has been supporting and participating of the various forms of Chilean culture for 30 years. Through our **CCU en el Arte** platform, from where we design the program agenda in order to “bring art closer to people”, generating an access and a de-centralization of cul-

nas”, generamos accesibilidad y descentralización de la cultura, aportamos a la ampliación de la oferta artística y a la difusión del arte chileno.

Durante estos 30 años, y para los años que vendrán, renovamos nuestro compromiso con la cultura, enfocándonos en activar escenas regionales, diseñando una estrategia territorial que nos permita generar vínculos con sus públicos, para aumentar la participación y el desarrollo cultural local.

CCU S.A.

ture, supporting the broadening of the artistic offer and the promotion of Chilean art.

During these 30 years, and for the years to come, we renew our commitment with culture, focusing on activating regional scenes, designing a territorial strategy that allows us to generate links with their audiences, increasing participation and local cultural development.

CCU S.A.

1.

**PORCELANA CHINA
EN MIL PEDAZOS**

*CHINESE PORCELAIN
IN A THOUSAND PIECES*

Por / by Juan Francisco Gárate



La obra performática de Sebastián Mahaluf se trató, en gran medida y por mucho tiempo, de la tensión corporal y material. El estiramiento de las cuerdas de las que penden los cuerpos, literal y metafóricamente en la muestra *Desplome* (2020), desfallean sin precipitarse al suelo, aún. Frágiles recipientes de vidrio que contenían residuos viscosos de grasa, la metáfora corporal beuysiana por excelencia y en su mínima expresión material, pesan y estiran hacia abajo sus ataduras hasta la proximidad dura de la loza sin llegar a tocarla. Momento de suspenso que obligó al espectador a ser, por un instante, un performer, es decir, a doblar el cuerpo para poder contemplar el ínfimo espacio entre las frágiles vasijas y el suelo.

The performance work of Sebastián Mahaluf was largely, and for a long time about a corporal and material tension. The stretching of the cords from which the bodies literally and metaphorically hang in the *Desplome exhibition* (2020), fainting without falling to the ground, yet. Fragile glass recipients containing viscous grease residues, the Beuysian corporal metaphor par excellence, and in its minimal material expression, they weight down and stretch under their ropes until reaching the hard proximity of the ground without touching it. A moment of suspense that made the spectator, for an instant, to become a performer, this is, bending the body in order to contemplate the fine space between the fragile receptacles and the ground.

Desplome,

Instalación, velo rojo, cordones de seda, recipientes de vidrio, aceite, Galería Patricia Ready, Santiago, Chile, Marzo-Abril 2020

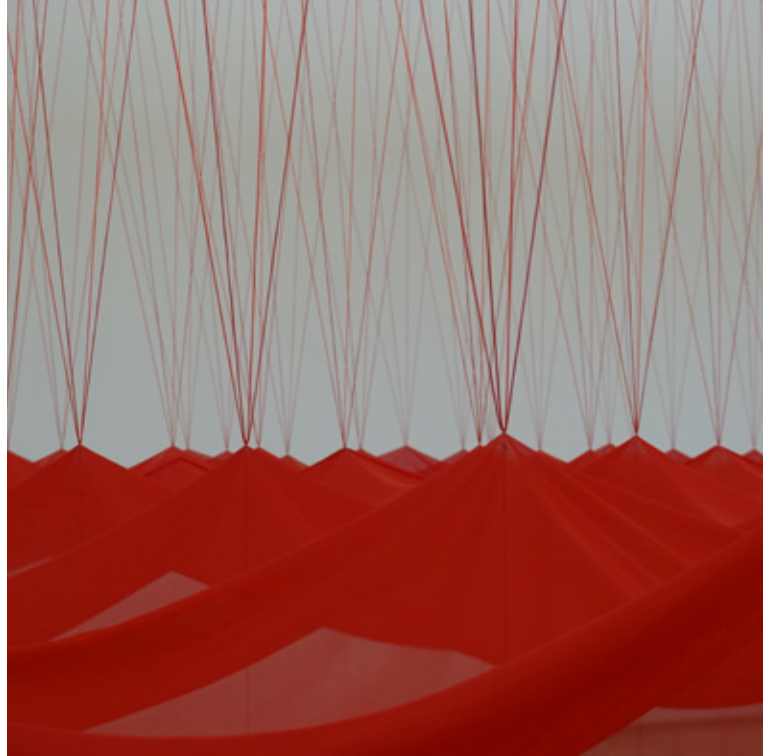
Desplome,

Installation, red veil, silk cords, glass containers, oil, Patricia Ready Gallery, Santiago, Chile, March-April 2020



No obstante, su proximidad al piso anunciaba de algún modo lo inevitable: pedazos de vidrios – cuerpos- desperdigados peligrosamente por todas partes y grasa escurriendo sobre la superficie de la galería –superficie del arte, del mundo-. En *Desplome*, los pequeños recipientes con aceite viscoso que pendían de cuerdas elásticas, no se detuvieron porque llegaron a su punto crítico de estiramiento para luego recogerse, alejando así los metafóricos cuerpos y evitar el estruendo. Ahora lo sabemos. La distancia entre los pequeños frascos de grasa y el piso de la galería fue más bien un momento de ralentización extrema. Mahaluf “lentificó” el inmediato instante previo al colapso.

However, their proximity to the floor in a way announced the inevitable: pieces of glass -bodies- dangerously scattered everywhere and grease dripping on the gallery surface, the surface of art, of the world. In *Desplome*, the small recipients with viscous grease pending from elastic cords, did not stop despite reaching their critical stretching point to then go back, thus moving the metaphorical bodies away, avoiding impact. Now we know. The distance between the small grease jars and the gallery floor was rather a moment of extreme deceleration. Mahaluf “slowed down” the immediate instant prior to collapse.









El desplome de los cuerpos y su eventual colapso tardaron tres años en acontecer. La “lentificación” retardó la violencia del impacto. Ahora sabemos que los elásticos, el material maestro en la obra performática de Mahaluf, que mantenía la tensión antes, ahora están casi desvencijados. Eso supone no tan sólo la fatiga del material en cuestión, sino también, la fatiga fundamental del concepto para comprender la reflexión del artista sobre el cuerpo individual y colectivo, los dos ámbitos de acción performática de nuestro autor. Concepto de fundamento que nos ha permitido la comprensión reflexiva de la obra del artista hasta ahora. Cuestión que podemos ver, a modo retrospectivo, en la performance *Movimiento ondulatorio* (2010), realizado en el Museo del Bronx de Nueva York, en el que el artista sujeto con cuerdas elásticas a la arquitectura del museo, las estira hasta

The collapse of the bodies and their eventual fall took years to take place. The “slowing down” delayed the violence of the impact. We now know that the elastic bands, the main material in the Mahaluf’s performance work, which maintained tension before, are now almost wearing down. This supposes not only the fatigue of the material in question, but also, the fundamental fatigue of the concept of comprehending the reflection of the artist on the individual and collective body, the two fields in the performance action of our author. A concept of fundament which has allowed us a reflexive comprehension of the work of the artist up to this point. An issue we can retrospectively see in the *Movimiento Ondulatorio performance* (2010), held at the New York Bronx Museum, in which the artist, bound to the museum’s architecture with elastic cords, stretches them until the

Movimiento ondulatorio,

performance duracional,
traje de cuentas de acrílico y
elásticos plateados, Museo de
las Artes del Bronx, Nueva York,
Noviembre 2010

Wave motion,

durational performance, acrylic
beads suit, silver elastic bands,
The Bronx Museum of The Arts,
New York, November 2010



Reptar,

performance, Trienal
International de Performance
Deformes, Santiago, Chile,
Noviembre 2021

Reptar,

performance, Triennial of
International Performance
Art Deformes, Santiago, Chile,
November 2021

que la tensión cede y el artista se libera y se fuga por los pasillos de la institución en dirección a la calle, vistiendo un traje de cuentas translúcidas. Como habíamos dicho en otra oportunidad, se trata de la trama tensa del drama artístico de Mahaluf, es decir, salir del espacio protegido de la galería al espacio incierto de lo público, y viceversa. En *Atmósfera* (2011) -y en todos los happenings del artista- la trama de elásticos se propone como el dispositivo para restablecer las relaciones sociales a través del arte. El material elástico es intrínsecamente performativo, por tanto demanda una acción específica de estirar y ceder de parte de los participantes voluntarios en la acción colectiva, además del enredo de los participantes a propósito de la trama de cuerdas elásticas en la obra.

tension gives and the artist frees himself and escapes down the hall of the institution towards the street outside, wearing a translucent bead suit. As we had said before, it is about the tense weave of Mahaluf's artistic drama, this is, exiting the protected gallery space towards the uncertain public space and vice versa. In *Atmósfera* (2011), as well as in all of the artist's happenings, the weft of elastic cords is proposed as the device to reestablish the social relations through art. Elastic cords are intrinsically performance-like, and therefore demand a specific action of stretching and giving in on part of the voluntary participants in the collective action, besides the tangling up of the participants due to the weft of plastic cords in the piece.



Atmósfera,

happening duracional, 1.000 metros de cinta elástica blanca, exterior del cementerio, Villasor, Provincia de Cagliari, Cerdeña, Italia, Diciembre 2011

Atmosphere,

durational happening, 1.000 meters of white elastic bands, exterior space of the cemetery, Villasor, Cagliari Province, Sardinia, Italy, December 2011



Expansión,

performance duracional, Trienal de Arte Latinoamericano de Nueva York, Governors Island, Nueva York, Noviembre 2022

Expansion,

duracional performance, Triennial of Latin American Art of New York, Governors Island, New York, November 2022





Compresión,

foto performance, Plaza Inés de
Suárez, Santiago, Chile, Octubre
2022

Compression,

photo performance, Inés de
Suárez Square, Santiago, Chile,
October 2022



Esto es interesante pues pone el trabajo de Sebastián Mahaluf en una manifiesta relación conceptual con la experimentación social del arte Latinoamericano. Pienso en *Parangolé* (1964) de Hélio Oiticica, trabajos de vestimentas performativas de llamativos colores para acciones corporales colectivas usadas por los residentes de favelas de Río de Janeiro, todo registrado en la película de Iván Cardoso (1979). O bien, y más apropiado aún, la “proposición” *Baba antropofágica* (1973) de Lygia Clark, que consistía en bobinas de hilo de diferentes colores puestos en la boca de participantes voluntarios para luego usar las hebras con saliva para enredarse mutuamente con ellas. Hay que recordar que Lygia Clark prefería el término “proposición” en lugar de “obra de arte” o “performance”, para renunciar, al mismo tiempo, a la idea de privilegio cultural de “artista”, que en su

This is interesting, since it places Sebastián Mahaluf’s work in a manifest conceptual relation with social experience of Latin American art. I think of *Parangolé* (1964) by Hélio Oiticica, works of brightly colored performance garments for collective corporal actions used by the residents of the Rio de Janeiro favelas, subject of a short film by Iván Cardoso (1979). Or, more appropriately still, the “proposition” *Baba Antropofágica* (1973) by Lygia Clark, which consisted of variously colored thread spools placed in the mouths of voluntary participants for then to use the saliva-soaked threads to mutually tangle up in them. We have to remember that Lygia Clark preferred the term “proposition” instead of “work of art” or “performance”, for, at the same time, resigning to the idea of a cultural privilege of the “artist”, who in his/her

reflexión carecían ya de toda importancia. Arte y sociedad que Lygia ya pensaba desde 1960 con sus famosas obras interactivas que llamó *Bichos*, postura que radicaliza en 1964, año que comienzan sus “proposiciones” colectivas, al tiempo en que Oiticica comienza con sus *Parangolés*. La obra *Red de elásticos* (1974) de Lygia Clark es significativa y tiene una gran sintonía con la obra de Mahaluf. Se trata de cuerdas elásticas que entrelaza un colectivo de personas voluntarias y que luego usan los mismos para enredar a los propios participantes. Esto es interesante pues se usa un material que, como decíamos a propósito de la obra de Mahaluf, tiene la chance de ser intrínsecamente performativo. Los cuerpos se enredan y desenredan, se tensionan y des-tensionan, los cuerpos se alejan y se acercan entre sí en tanto el material elástico les permite esas posibilidades. Desde

reflection already lacked any relevance. An art and a society Lygia already conceived since 1960 with a series of famous interactive works she called *Bichos*, a stand she radicalizes in 1964, when her collective “propositions” begin, at the same time Oiticica starts out with his *Parangolés*. *Red de Elásticos* (1974) by Lygia Clark is significant and is greatly in tune with Mahaluf’s work. It is about elastic cords that entwine a group of volunteers who then tangle themselves up. This is of interest, since a material is used, as we said speaking of Mahaluf’s work, which has the chance of being intrinsically performance-like. The bodies tangle and untangle, they are tensed and de-tensed, the bodies move away and towards each other as far as the elastic material allows them those possibilities. From that same perspective and closer in time

esa misma perspectiva y más cercano en el tiempo pero lejos de América latina, la coreografía contemporánea *Gravity-Futigue* (2015) del diseñador de vestuario vanguardista Hussein Chalayan propone la elasticidad de un textil con memoria, es decir, que a pesar de la fuerza que se ejerza sobre la tela ésta vuelve siempre a su condición original, así los bailarines se alejan y acercan entre sí por la tensión propia del material.

but far away from Latin America, the contemporary choreography *Gravity-Futigue* (2015) by avant-garde costume designer Hussein Chalayan proposes the elasticity of a memory fabric, this is, that in spite of the force applied on the fabric, it always returns to its original condition, thus the dancers move away from and towards each other by the tension proper of the material.

Como se ve, las condiciones físicas y el consecuente lenguaje material del elástico han proporcionado un dispositivo de tensión conceptualmente significativo en numerosos artistas y en diferentes momentos de la segunda mitad del siglo XX y lo que va del XXI, sobre todo en la performance y el arte social o happenings. En esa pequeña historia del arte, la obra de Sebastián Mahaluf nos propone un límite interesante de lo que hasta

As one can see, the physical conditions and the consequent material language of the elastic band have provided a conceptually relevant tension device to many artists and various moments of the second half of the twentieth century and of the twenty first century so far, especially in performance and social art or happenings. In that short history of art, the work of Sebastián Mahaluf proposes an interesting limit of what we have seen of his work

ahora hemos visto en su trabajo. Quizás, la vuelta conceptual de la elasticidad y la tensión sea la laxitud y la desaceleración. O sea, la propuesta de un arte desvencijado. Las consecuencias narrativas de eso no puede ser sino el estrellamiento violento de todo aquello que alguna vez estuvo en tensión, suspendido o balanceándose por el vaivén y las oscilaciones de la elasticidad.

so far. Perhaps the conceptual return of elasticity and tension is laxity and deceleration: This is, the proposal of a weakened art. Its narrative consequences cannot be but the violent smashing of everything that was once in tension, suspended or balancing by the swaying and oscillations of elasticity.





En efecto, el dejar caer como la consecuencia de la fatiga de material y la fatiga nerviosa y muscular del cuerpo. Entonces, que ocurra lo inevitable. Eso es lo que pasa en la performance *Suspensión en tensión* (2023) en el A4 Art Museum de la ciudad china de Chengdu. El artista sostiene el extremo de una cuerda elástica mientras está tendido en el suelo con movimientos limitados. La cuerda pasa por una polea que está en lo alto del cielo de la sala y que, en el otro extremo de la cuerda, tiene amarrada una porcelana tibur china que cuelga a gran altura. La acción duró hasta que el artista agotó su fuerza corporal y no pudo seguir sosteniendo el peso del tradicional jarrón. Cayó y se hizo añicos en el piso de la sala y los trozos quedaron desperdigados por todos lados, incluso invadiendo el espacio de obras aledañas de otros artistas. Porcelana china en mil pedazos.

In effect, it is letting go as a consequence of the material and nervous fatigue of the body. Then, let the inevitable occur. That is what happens in the *Suspensión en Tensión* performance (2023) at the A4 Art Museum in Chengdu, China. The artist holds the end of an elastic cord while lying on the ground with limited mobility. The cord passes by a pulley on the ceiling of the hall and that, at the other end of the cord has a Chinese tibur porcelain vase hanging from high up. The action lasted until the artist exhausted his physical strength and could not continue sustaining the weight of the traditional piece. It fell and smashed into pieces on the floor of the hall and the pieces remained scattered everywhere, even invading the space of neighboring artworks by other artists. Chinese porcelain in a thousand pieces.

Suspensión en tensión,
performance duracional, jarrón
de cerámica, cintas elásticas, A4
Art Museum, Chengdu, China,
Octubre 2023

Suspension in tension,
duracional performance,
ceramic vase, elastic bands, A4
Art Museum, Chengdu, China,
October 2023





Eso nos recuerda la famosa foto performance con una secuencia de tres fotografías de Ai Weiwei en 1995, en las que aparece el propio artista chino dejando caer una porcelana de la dinastía Han, una antigüedad del 202 a. C - 220 d. C., como una forma de protesta contra el gobierno chino. Curiosa cuestión. ¿Qué tiene que ver el antiguo régimen de la dinastía Han de 2.000 años de antigüedad con un Estado capitalista de planificación económica centralizada en la era de la post ideología? O sea, el arte como un medio cultural para conseguir de manera forzosa fines extra artísticos, que es un tipo de inflación discursiva de gran parte de los artistas contemporáneos –y los que no son artistas, también-.

This reminds us of the renowned photo performance with a sequence of three photographs by Ai Weiwei in 1995, in which the Chinese artist himself appears letting a Han dynasty porcelain urn, dated between 202 BC and 220 CE piece fall as protest against the Chinese government. A curious issue. What has the old Han dynasty regime have to do with a capitalist State of a centralized economic planning in the post-ideology era? So, art as a cultural means to forcefully reach extra-artistic goals, which is a kind of discursive inflation of a great deal of contemporary artists, and of those who are not as well.









Como sea, entre la foto performance de Weiwei y la obra performática de Mahaluf hay diferencias notables. Mahaluf, como Weiwei, registra la caída del objeto de porcelana. Eso por una parte. Por otra, y acto seguido, solo en el caso de Sebastián Mahaluf, se recolectan todos los trozos que quedaron regados por el piso para darles una posibilidad discursiva. No podía ser de otra manera, pues Mahaluf es el artista del rendimiento material total, reciclando y resignificando los materiales y soportes. En este caso el artista guarda los fragmentos de la porcelana en una caja y los lleva donde un artesano chino especialista en reparación de porcelanas. El objeto se reconstituye y se convierte en un objeto de arte cuyas fisuras son el registro del colapso. En otras palabras, la porcelana remendada es algo así como un residuo performático en primera instancia, y luego, como segunda ins-

However, there are notable differences between the Weiwei photo performance and Mahaluf's performance work. Both Mahaluf and Weiwei register the fall of the porcelain object, on one side. On the other, and immediately afterwards, only in the case of Sebastián Mahaluf, all of the scattered pieces are recollected in order to give them a discursive possibility. It could not be any other way, since Mahaluf is the artist of total material performance, recycling and re-signifying materials and supports. In this case the artist saves the porcelain fragments in a box and takes them to a Chinese artisan specialized in porcelain repairs. "The object is reconstructed and becomes an art object whose fissures are the registry of collapse. In other words, mended porcelain is something like a performance-like residue in a first instance, and then, as



tancia, un ready-made puro re-compuesto, que se queda como un objeto de arte en exhibición en una de las salas del Museo de Arte A4.

Lo que se exhibe, finalmente, es el colapso como el momento que cuenta la historia –del objeto, y de lo que quieran- a la manera de un antes y un después. Siendo, en ese sentido, fácil de inferir un pasado del objeto por las fisuras de los fragmentos en su reconstitución y el modo, por las mismas fisuras, en que el objeto será comprendido. El objeto recompuesto es el producto fatal de un soporte que ya no soporta, de una cuerda elástica ahora laxa. Me atrevería a decir, poniéndonos suspicaces, que transitamos por una historia de fragmentos vueltos a reunir, como un acto absurdo, con las cicatrices como parte constitutiva de su propio discurso objetual. Algo así como la historia contada por Godot; o peor, historia en la medida de lo

a second instance, a pure, re-composed ready-made, which will remain an art object in exhibition at the A4 Art Museum.

That which is finally exhibited is collapse as the moment history tells -of the object and of whatever you like- in the manner of a before and after. It being, in this sense, easy to infer a past of the object by the fissures of the fragments in its reconstitution and the way, due to the fissures themselves, that the object will be understood. The recomposed object is the fatal product of a support that can no longer support, of an elastic cord now lax. I would dare saying that, if we become skeptical, that we transit along a history of fragments brought together again, as an absurd act, with scars as a constitutive part of their own objectual discourse. Something like the story told by Godot; or worse, history as far as possible, speaking of the axi-

posible, a propósito del relativismo axiológico caracterizado ya al comienzo de la transición democrática chilena, y que ha marcado la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado con un ambiente de negacionismo político.

omatic relativism already characterized at the beginning of the Chilean democratic transmission that has marked the 50th annual commemoration of the military coup in an environment of political denialism.













Pero más allá de las suspicacias filosófico políticas, la performance objetual de Mahaluf en A4 Art Museum es muy interesante pues se conecta con la obra *Desplome*, que comentábamos al comienzo. *Desplome* ya nos dice del colapso, que no llega sino hasta ahora, después de tres años con una porcelana china hecha trizas, pero recompuesta. Precisamente, la ralentización es la nueva clave de comprensión para enfrentar *Lentificar* (2023), la instalación performance a la que nuestro autor nos convoca en esta oportunidad.

But beyond that philosophical-political distrust, Mahaluf's objectual performance at the A4 Art Museum is very interesting, since it connects with *Desplome*, which we discussed above. *Desplome* is ripe with collapse, which does not arrive until now, after three years with a Chinese porcelain urn smashed into bits, but recomposed. It is precisely the deceleration that is the new key for comprehension in order to confront *Lentificar* (2023), the performance installation to which our author convokes us this time.



Trace,

video performance, 8' 45" ,
cordones elásticos dorados,
aceite, Inwood Hill Park,
Nueva York, Marzo 2022

Trace,

video performance, 8' 45" ,
golden elastic cords, oil, Inwood
Hill Park, New York, March 2022







Lentificar es una instalación que nos vuelve a mostrar una situación de inminente colapso pero ralentizado en extremo. La lentitud aquí supera por mucho nuestra paciencia de espera como espectadores. Es más lento que cualquier cámara lenta, incluso más lento que cualquier película de Bill Viola. En *El Saludo* (1995), Viola nos muestra el encuentro de tres mujeres cuya acción, en términos reales, tan solo dura 45 segundos. Viola ralentiza la secuencia estirando su duración a 10 minutos. Lentitud y estiramiento, dos cuestiones que se han convertido prácticamente en el sello discursivo de Bill Viola. Ahora bien, la lentitud en Mahaluf es conceptual, es decir, tenemos que hacer el ejercicio de reflexión e inferir estos conceptos –ejercicio que estamos haciendo ahora-. A pesar de las diferencias entre estas dos “lentificaciones”, ambas obras proponen, de alguna u otra manera, el brevísimo momento previo antes del colapso. Viola ralentiza para ganar tiempo antes del colapso... de la

Lentificar is an installation that once again shows us a situation of imminent collapse, but extremely decelerated. The slowness here by far surpasses our patience as spectators. It is slower than any slow motion, even slower than any Bill Viola video piece. In *The Greeting* (1995), Viola shows us the encounter of three women whose action, in real terms, only lasts forty-five seconds. Viola slows the sequence down, stretching its duration to ten minutes. Slowness and stretching, two issues that have practically become Bill Viola’s discursive hallmark. Now, the slowness in Mahaluf is conceptual, this is, we have to make the exercise of reflection and inferring these concepts, an exercise we are doing now. Despite the differences between these two “slow-downs”, both propose, in one way or the other, the utterly brief moment prior to collapse. Viola decelerates in order to win time before the collapse...

vida. Cuestión bellamente expuesta tiempo atrás en *El séptimo sello* (1957) de Ingmar Bergman, en que el caballero medieval aplaza su último instante de vida invitando a la muerte, que lo viene a buscar, a una partida de ajedrez. Es decir, distraer a la muerte solo por un momento más porque la partida está perdida de antemano. Eso es lo que se percibe en muchas de las películas a cámara lenta de Viola, ralentizar el último momento para tener algo más de tiempo y así poner mejor atención en la escena del mundo. Si somos seres para la muerte, parafraseando a Heidegger, ralenticemos el tiempo antes que aparezcan los créditos finales de la película, que es lo que nos está diciendo Viola. En cierto modo es trampa. El caballero trampeando a la muerte. Viola trampeando el tiempo para que no se escape ningún detalle del último vistazo al mundo. Mahaluf trampeando el colapso que vendrá inevitablemente lentificando la brevedad en un tiempo incierto pero largo.

of life. An issue beautifully exposed in the film *The Seventh Seal* (1957) by Ingmar Bergman, in which the medieval knight postpones his last instant of life inviting Death, who is coming to take him, to a game of chess. This is, distracting Death only for one more moment because the game is lost from the beginning. This is what is perceived in many of Viola’s slow-motion movies, slowing down the last moment in order to have a little more time and thus pay better attention to the scene of the world. If we are beings of death, paraphrasing Heidegger, let us slow down time before the film credits roll in, which is what Viola is telling us. In a certain way it is a trap. The knight cheats Death. Viola cheats time so no detail of the last glance at the world escapes us. Mahaluf cheats the inevitably imminent collapse, decelerating brevity into an uncertain albeit long period of time.

Contradicción y tensión,

performance duracional,
cintas elásticas, semillas,
Plaza Spacecraft de Luxezone,
Chengdu, China, Septiembre,
2023

Contradiction and tension,

durational performance, elastic
bands, seeds, Spacecraft Square
of Luxezone, Chengdu, China,
September, 2023





SWE 北欧范·家居馆









Postura interesante que podemos contrastar con la velocidad vertiginosa de *Crash* (1996) de David Cronenberg, película basada en el libro homónimo del escritor inglés J. G. Ballard, publicado en 1973. Lo que vemos en la película –y en el libro– es una oda post futurista a la velocidad. Los personajes se meten en sus autos para acelerar a fondo y encontrar pronto la muerte chocando en sus bólidos de mortificación. Incluso, convierten la aceleración y la eventual muerte en un espectáculo, recreando choques de automóviles famosos y fatales, como el de James Dean en su Porsche Spyder en 1955. Como se ve, tenemos los dos extremos de la misma –elástica– cuerda: la lentitud que parece inmovilidad y la velocidad vertiginosa; en medio de la cuerda, solo se mueve el tiempo real.

An interesting position we can contrast with the vertiginous speed of *Crash* (1996) by David Cronenberg, a film based on the book of the same name by British writer J.G. Ballard, published in 1973. What we see in the movie –and the book– is a post futuristic ode to velocity. The characters get in their cars to fully accelerate and find a swift death by crashing their mortuary race cars. They even turn acceleration and eventual death into a spectacle, recreating famous and fatal car crashes, such as the one by James Dean in his Porsche Spyder in 1955. As one can see, we have the two extremes of the same –elastic– cord: a slowness that seems immobility and vertiginous velocity; in the middle of the cord, only real time moves.

Volvamos a *Desplome*. Con dicha obra sabemos, ahora, del colapso de los cuerpos, recipientes con grasa o jarrones chinos como posibles metáforas, recolectando luego los fragmentos del impacto para reintegrar sus partes. Trabajo de historiador o de arqueólogo. Pero antes de todo eso, Mahaluf nos mostró el momento breve y previo al impacto. Es decir, nos mostró el tiempo estirado, el tiempo relativo o cuántico para la reflexión antes de la desintegración. De alguna manera, lo mismo pasa con *Lentificar*. En ésta instalación performativa nos encontramos con cuerdas elásticas sobre exigidas por el peso de enormes vigas que, por gravedad, van a estirar hacia abajo y hasta la fatiga las cuerdas que las sostienen. La fatiga del material o soporte, como un arte desvencijado, en este caso, tiene una inquietante relación conceptual con la obra de Matthew Barney. Me refiero a su ya clásico ciclo de video performances *Cremaster* (1994-2002). Lo que pone en juego Barney es mantener

Let us return to *Desplome*. With said work we know, now, of the collapse of the bodies, grease recipients or Chinese vases as possible metaphors, later collecting the fragments of the impact in order to reintegrate its parts. The work of historians or archeologists. But before all that, Mahaluf showed us the brief moment before impact. This is, he showed us the stretched-out time, the relative or quantic time for reflection before disintegration. In a way, the same happens with *Lentificar*. In this performative installation we find overworked elastic bands by the cord sustaining them. The material or support fatigue, as a weakened art, in this case, has an unsettling conceptual relation with the work of Matthew Barney. I refer to his already classic *Cremaster* cycle of video performances (1994-2002). What Barney puts into play is maintaining tension, more specifically in the

la tensión, más específicamente en el caso de *Cremaster*, mantener el fluido seminal. Como todos sabemos, cremáster es el nombre del músculo que tiene la función fisiológica de mantener en tensión los testículos para la espermatogénesis. O sea, es el dispositivo biológico para ralentizar el momento anterior a la muerte. Acaso, ¿no son las pesadas vigas que cuelgan de cuerdas elásticas, que suben y bajan por la acción performática, algo así como una metáfora genital? Por supuesto. Pero hay una diferencia. *Lentificar* no tiene la épica heroica que pretende mantener la tensión más allá de sus propias fuerzas. Eventualmente, lo que viene es el colapso de la extinción, si acaso es posible luego la reunión de sus pedazos. Por eso Mahaluf nos propone, antes de que eso pase, un momento lentificado. Al parecer, necesitamos estirar el tiempo antes de encontrarnos en el momento justo -político, filosófico, existencial- de evitar el colapso o contemplar la destrucción.

case of *Cremaster*, maintaining the seminal fluid. As we all know, cremaster is the name of the muscle with the physiological function of maintaining the testicles tensed for spermatogenesis. This is, it is the biological device to slow down the moment prior to death. Or, are the heavy beams hanging from elastic cords, going up and down due to the performance action, something like a genital metaphor? Of course. But there is a difference. *Lentificar* does not have a heroic epic pretending to maintain the tension beyond its own strength. Eventually, what follows is the collapse of extinction, if a reunion of its pieces is possible later. That is why Mahaluf proposes us, before it happens, a decelerated moment. Apparently, we need to stretch time before meeting at the right moment -political, philosophical, existential- of avoiding collapse or contemplating destruction.

2.

LENTIFICAR
LENTIFICAR

Sala de Arte CCU

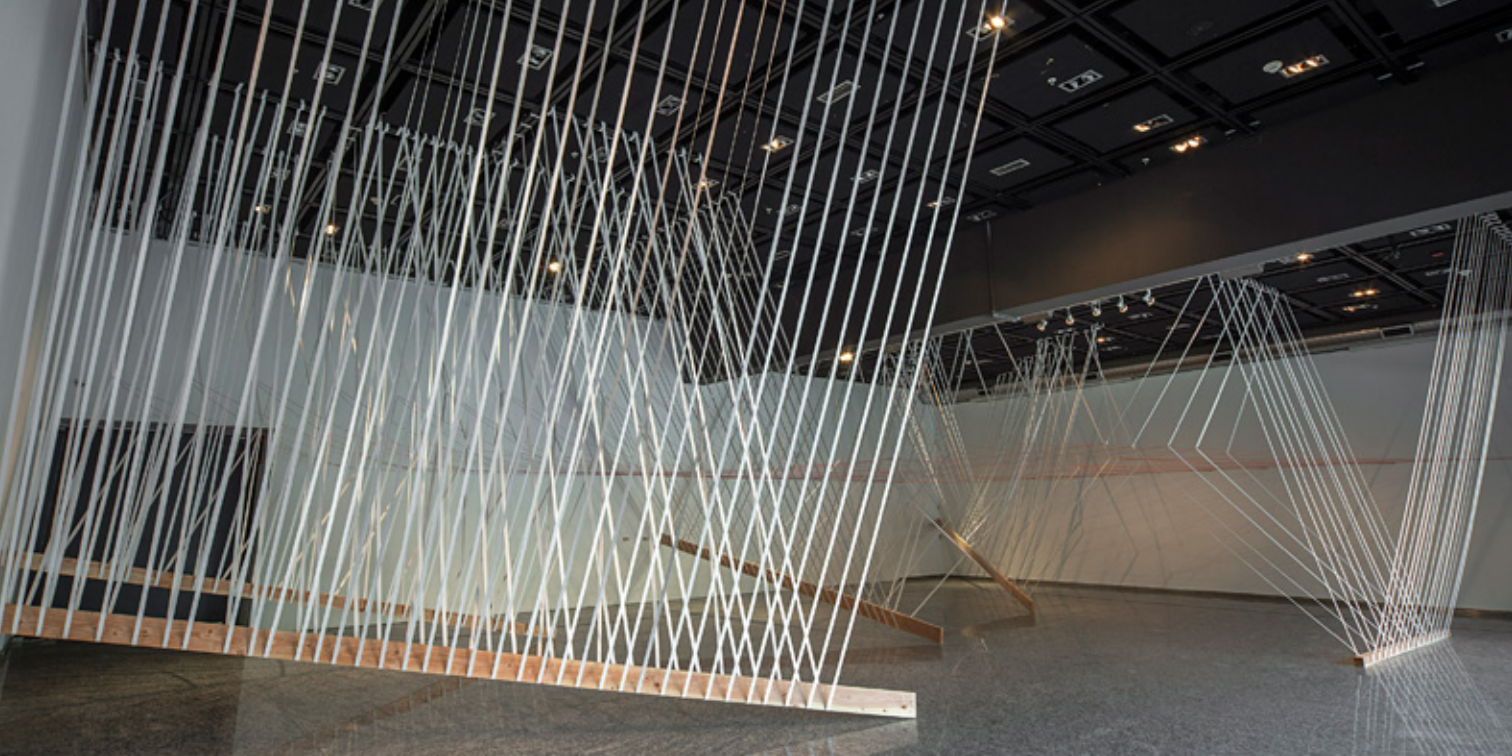
Lentificar,

instalación y performance,
cintas y cordones elásticos,
cinco vigas, Sala de Arte CCU,
Santiago, Chile, de Noviembre
2023 a Enero 2024

Lentificar,

installation and performance,
elastic bands and cords, five
beams, Sala de Arte CCU gallery,
Santiago, Chile, from November
2023 to January 2024













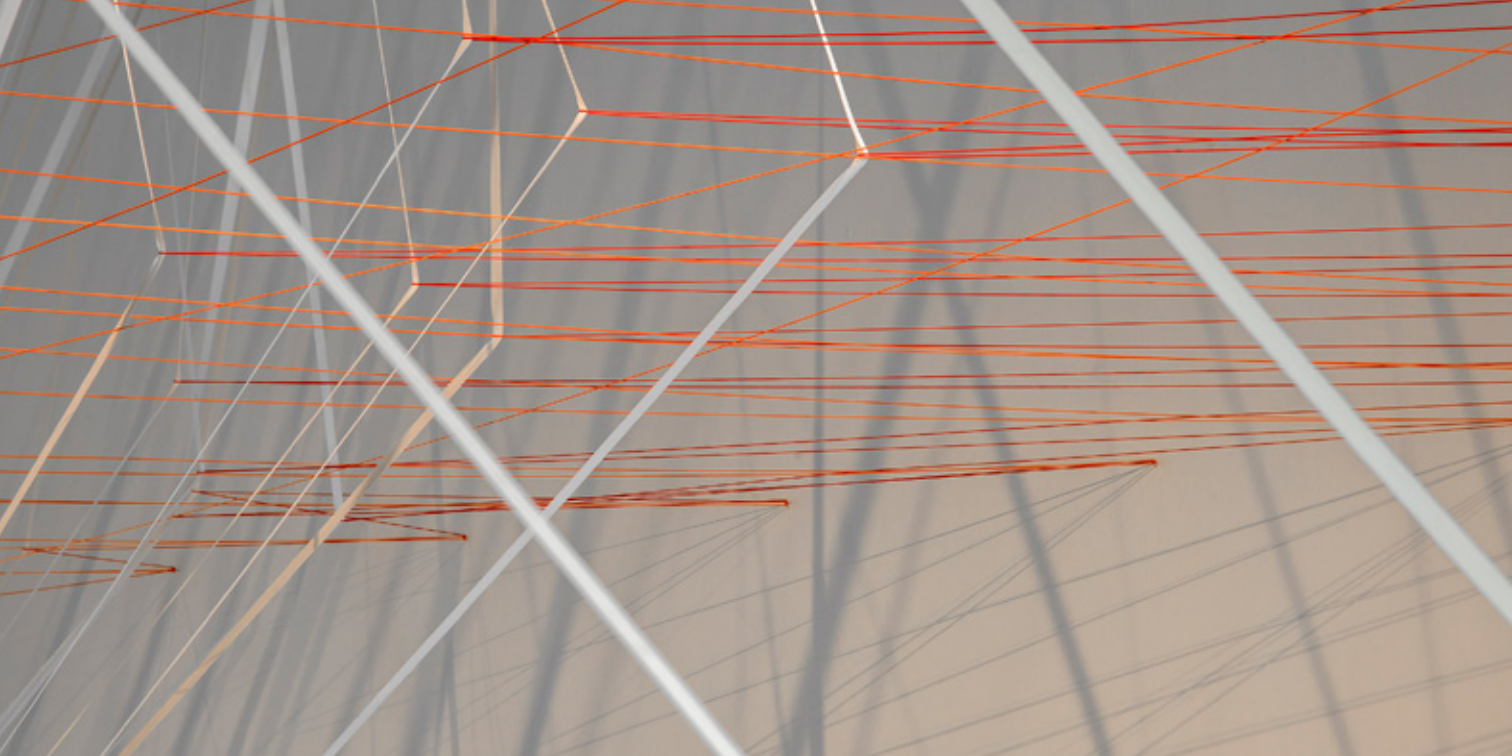


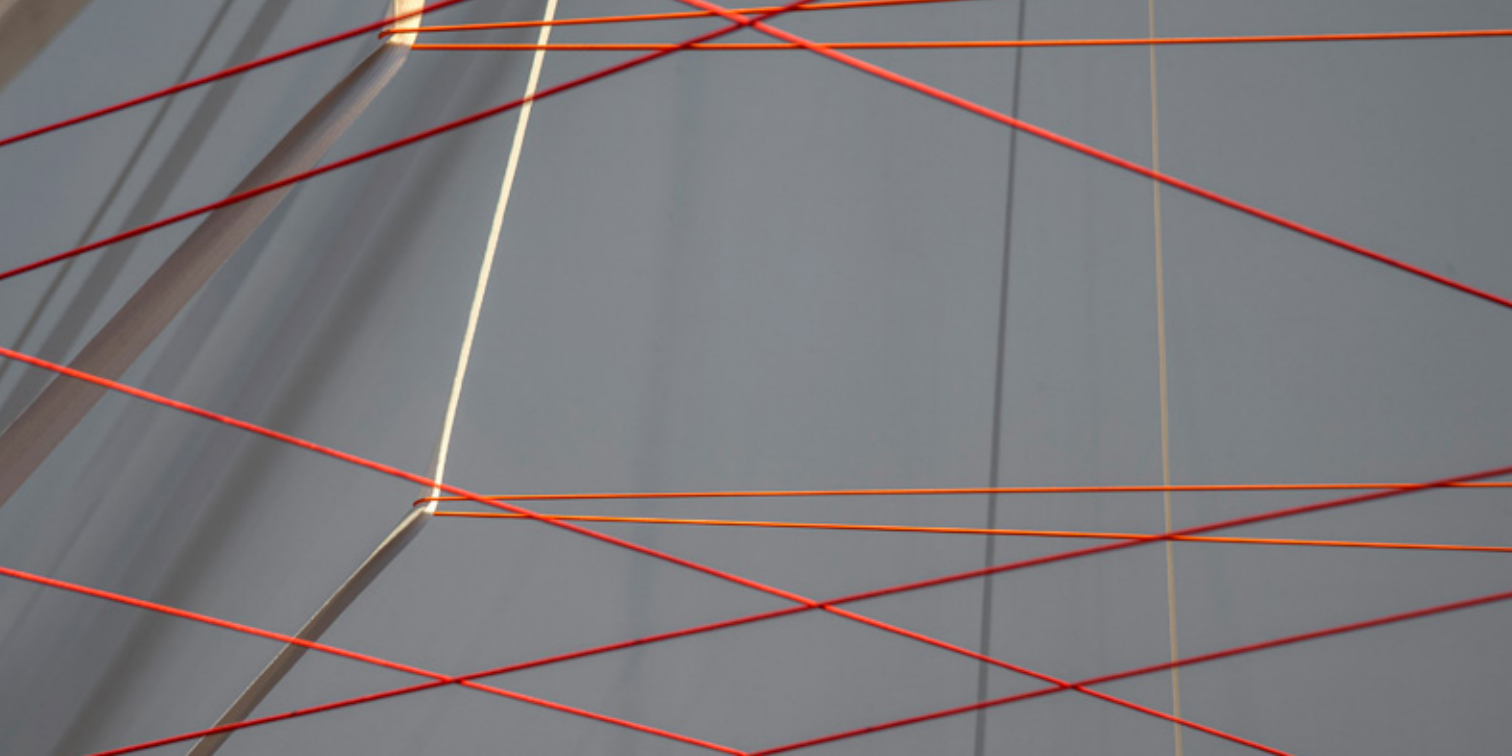


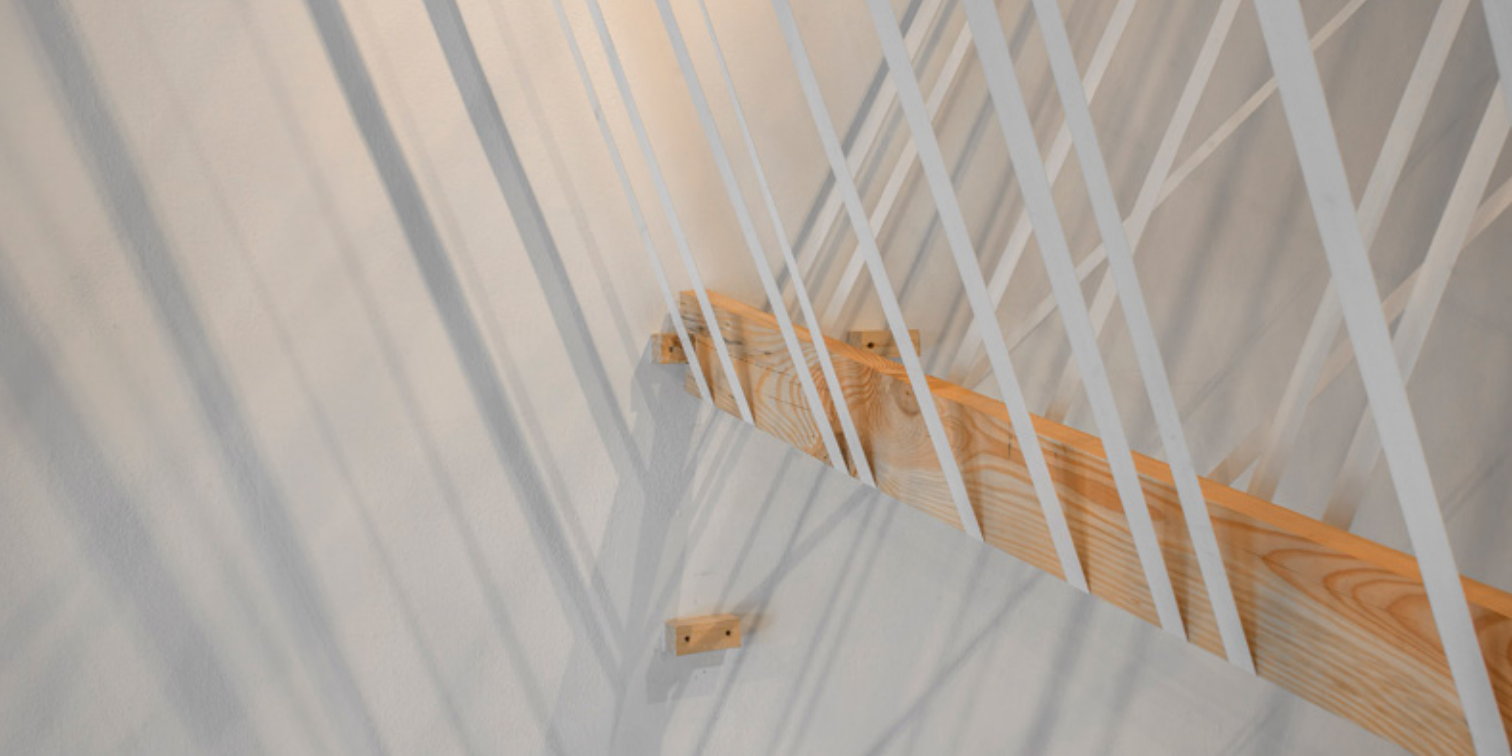














































3.

CURRICULUM
BIOGRAPHY

Sebastián Mahaluf

Santiago, Chile (1976)

Es artista y profesor en artes visuales. Producción de obra desde el año 1998 en Chile, Argentina, Brasil, USA, China, Italia, Francia, Filipinas, Escocia, Finlandia, Inglaterra, España y Turquía. Experiencia docente en Chile desde 1996. Actualmente es profesor en la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae.

Entre sus exposiciones recientes destacan: **Lentificar**, Sala de Arte CCU, Santiago, Chile, 2023; **Suspension en Tensión**, Museo A4, Chengdu, China 2023; **Contradicción y Tensión**, plaza Spacecraft de Luxezone, Chengdu, China 2023; **Expansión**, Trienal de Arte Latinoamericano, Nueva York 2022; **In the Time of Darkness**, BronxArtSpace, Nueva York 2022; **Trace**, Inwood Hill Park, Nueva York 2021; **Reptar**, Deformes Trienal Internacional de Performance, Chile 2021; **60 Days of Lockdown**, Museo A4, Chengdu,

Is an artist and professor of Visual Arts. His work has been exhibited since 1998 in Chile, Argentina, Brazil, USA, China, Italy, France, Philippines, Scotland, Finland, England, Spain and Turkey. Teaching experience since 1996 at Chilean universities. Currently he is professor in the Faculty of Art at Finis Terrae University.

Selected exhibitions: **Lentificar**, Sala de Arte CCU, Santiago, Chile, 2023; **Suspension in Tension**, A4 Museum, Chengdu, China 2023; **Contradiction and Tension**, Spacecraft Square of Luxezone, Chengdu, China 2023; **Expansion**, Triennial of Latin American Art of New York 2022; **In the Time of Darkness**, BronxArtSpace, Nueva York 2022; **Trace**, Inwood Hill Park, Nueva York 2021; **Reptar**, Triennial of International Performance Art, Santiago, Chile 2021; **60 Days of Lockdown**, A4

China 2020; **Compresión**, Galería Cima, Santiago, Chile 2020; **Here, There, Everywhere**, AC Institute, Nueva York 2020; **Desplome**, Galería Patricia Ready, Santiago, Chile 2020; **Medidas de un Deseo**, Universidad Hacettepe, Ankara, Turquía (2019); **Medida de Equilibrio**, Universidad Hacettepe, Ankara, Turquía (2018); **Trampa**, Galería Cima, Santiago, Chile (2017); **Línea de Tierra**, La Sierra, España (2016); **Entre el Cielo y la Tierra**, Sta Bienal de Arte Latinoamericano del Bronx, Museo del Bronx, Nueva York (2016); **Fuga**, Galería Patricia Ready, Chile (2016); **Bajo Medida**, Green Park, Londres (2014); **Espacio Excedente**, Coyhaique, Chile (2014); **Autotensión**, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile (2013); **Fricción Estática**, Galería BACO, Bato, Chile (2013); **Flujo de Tensión**, Helsinki, Finlandia (2012); **Geometría de Equilibrio**, Espoo, Finlandia (2012); **El Cambio**, Washington DC (2012); **Nada que Declarar**, Museo Yuchengco, Manila, Filipinas (2012); **Atmósfera**,

Art Museum, Chengdu, China 2020; **Compression**, Cima Gallery, Santiago, Chile 2020; **Here, There, Everywhere**, AC Institute, New York York 2020; **Desplome**, Patricia Ready, Gallery, Santiago, Chile 2020; **Measures of a Desire**, Hacettepe University, Ankara, Turkey (2019); **Measure of Balance**, Hacettepe University, Ankara, Turkey (2018); **Trap**, Cima Gallery, Santiago, Chile (2017); **Earth Line**, La Sierra, Spain (2016); **Between Earth & Sky**, 5th Bronx Latin American Art Biennial, Bronx Museum, New York (2016); **Fuga**, Patricia Ready Gallery, Santiago, Chile (2016); **Under Measure**, Green Park, London (2014); **Surplus Space**, Coyhaique, Chile (2014); **Autotension**, Gabriela Mistral Gallery, Santiago, Chile (2013); **Static Friction**, Baco Gallery, Bato, Chile (2013); **Flowing of Tension**, Helsinki, Finland (2012); **Geometry of Balance**, Espoo, Finland (2012); **The Change**, Washington DC (2012); **Nothing to Declare**, Yuchengco Museum, Manila,

Cerdeña, Italia (2011); **Realidad Suspendida**, La Fabrique, Nantes, Francia (2011); **Gravedad, Inversión de la Materia**, AC Institute, Nueva York (2011); **Movimiento Ondulatorio**, Museo del Bronx, Bronx Latin American Art Biennial, Nueva York (2010); **Triángulo: Posición, Desplazamiento y Distancia**, Platform China, Beijing, China (2009); **Geometría Dinámica**, Bial de Arte Contemporáneo 798, Beijing, China (2009); **Hiperdinámica**, Décimo Festival Internacional Open, Distrito de Arte 798, Beijing, China (2009); entre otras.

Ha realizado residencias de Arte en: A4 Art Museum, Chengdu, China; Azala, Lasierra, España; Rufus Stone, Londres, Inglaterra; Cable Factory, Helsinki, Finlandia; Le Ville Matte, Cerdeña, Italia; Apo 33, Nantes, Francia y Platformchina, Beijing, China.

www.mahaluf.net

Philippines (2012); **Atmosphere**, Sardinia, Italy (2011); **Suspended Reality**, La Fabrique, Nantes, France (2011); **Gravity, inversion of the matter**, AC Institute, New York (2011); **Wave Motion**, 2nd Bronx Latin American Art Biennial, Bronx Museum, New York (2010); **Triangle: Position, Displacement and Distance**, Platform China, Beijing, China (2009); **Dynamic Geometry**, 798 Contemporary Art Biennale, Beijing, China (2009); **Hyperdynamic**, 10th Open International Performance Art Festival, 798 Art District, Beijing, China (2009); among other.

Mahaluf has taken part in art residencies in: A4 Art Museum, Chengdu, China; Azala, Lasierra, Spain; Rufus Stone, London, England; Cable Factory, Helsinki, Finland; Le Ville Matte, Sardinia, Italy; Apo 33, Nantes, France and Platformchina, Beijing, China.

www.mahaluf.net

Juan Francisco Gárate **Santiago, Chile (1967)**

Magíster en Filosofía Política y licenciado en Arte de la PUC. A participado como ponencista en varios seminarios, como ***Marx, habitante de tres siglos***, de la facultad de Economía y la Escuela de Filosofía de la USACH. Es docente de historia y teoría del arte en la Universidad Finis Terrae, y en la Escuela de Diseño del IP Arcos.

Master's Degree in Political Philosophy and Bachelor's degree in Visual Arts from PUC. He has given lectures at several seminars such as ***Marx, inhabitant of three centuries*** at the Economics Faculty and School of Philosophy, USACH. He currently is an Art History and Art Theory professor at the Finis Terrae University and at the School of Design at the Arcos Institute.

LENTIFICAR

30 de Noviembre - 31 de Enero 2024

Comité Editorial / *Editorial committee* · CCU

Producción / *Production* · CCU

Diseño / *Design* · GrupoK

Fotografías / *Photographs* · Registro del Artista, Jorge Brantmayer (*Lentificar*), Eduardo Quitral (*Desplome*), Bojana Bo Panveska (*Atmosphere*), Javier Vázquez (*Compression*), Klara Lopera - Sánchez (*Trace*), Peng Dan, Gaeun Kim (*Contradiction and tension*), Marcelo Armani (*Suspension in tension*)

Textos / *Texts* · CCU · Juan Francisco Gárate

Traducción / *Translate* · José Miguel Trujillo

Agradecimientos

Acknowledgements

Cintha Bustos

Javier Vásquez

Luis Gálvez

Benjamin Hinojosa

Bernardita Neira

Matías Roldán

Celeste Vilches

SALA DE ARTE



Colaboradores:





30 AÑOS
CCU
EN EL ARTE

Av. Vitacura 2680 / Martes a Viernes de 11:00 a 19:30 hrs. / Sábados de 11:00 a 14:00 hrs.

Teléfono: (56 2) 2427 3097 / www.ccuelarte.cl

Chile • Argentina • Bolivia • Colombia • Paraguay • Uruguay