

L I B R O

T E M P R A N O

Benjamín Ossa

E A R L Y

B O O K

Libro Temprano / Early Book

Editado por / Edited by

Jorge Losse

Texto por / Text by

Maya Errázuriz

Anexos / Annexes

Javier González Pesce

Constanza Güell

Javier Toro Blum

Libro editado por Ediciones Daga
Miguel Claro 1605, Providencia, Santiago, Chile
C.P. 7501257
www.edicionesdaga.com



Libro Temprano
Copyright fotografías © 2013 Benjamín Ossa, Jorge Losse, Ian O'connor,
Sebastián Vargas, Catalina Nazar, Sebastián Mejía.
Copyright textos © 2013 Maya Errázuriz, Jorge Losse, Benjamín Ossa,
Constanza Güell, Javier Toro Blum, Javier González Pesce.
Copyright editorial © 2013 Ediciones Daga

Diseño Gráfico: Sebastián Rodríguez Besa

Corrección de estilo: Maya Errázuriz
Traducción: Benjamín Ossa, Maya Errázuriz, Camila León.
Todos los derechos reservados. Ninguna parte de
esta publicación puede ser reimpresa, reproducida
o transmitida de ninguna forma ni por ningún medio,
sin el permiso por escrito de los autores y del editor.

Este libro fue impreso en Ograma Impresores en Septiembre del 2013.

Esta primera edición consta de 1.000 copias en papel hilado de 106 gr, de formato 17 x 25 cm. Impreso en offset 4/4 colores, encuadernación lomo cuadrado, costura hilo, hotmelt. Las tapas impresas 1/0 color mas folia opaca sobre cartón duplex maule 250 gr.

Este es un libro de artista, una forma de hacer circular mis intereses y mi trabajo, es la posibilidad de vincular a más personas en la generación de un contenido crítico y honesto, poder desarrollar e implementar una forma de construir obra asociativa y activa, que de seguro dejará rendimiento.

– Con amor a Catalina y Julia

This is an artist's book, a way to make my interests and my artwork circulate, it is the possibility to connect more people in the creation of critical and honest content, to develop and implement a way of building an associative and active work, which will certainly leave a performance.

– With love, to Catalina and Julia

Presentación

Maria Elena Comandari / Rosita Lira

Galería Artespacio

Uno de los elementos que sobresale en el trabajo de Benjamín Ossa (Santiago, 1984), es la constante búsqueda de hacer participe al espectador en su obra, a través de un inteligente juego en donde la imagen saturada de color se deposita en una serie de sutiles superficies capaces de reflejar la atenta mirada de quien se acerca. Este rasgo distintivo en su trabajo fue uno de los primeros elementos que nos hizo reparar en su arte cuando recién egresaba de la Escuela de Arte de la Universidad Finis Terrae en el año 2006.

El color y la variación tonal en su máxima intensidad se han convertido en el santo y seña de su devenir visual, porque al observar una realización suya aflora un íntimo deseo de hacernos pensar en la realidad como un fenómeno visible más allá de no sólo de cómo la vemos, sino también en como la observamos. Varias de estas características entramadas en sus piezas bidimensionales se dieron cita en su primera muestra individual en Galería Artespacio a fines del año 2012, lo que para Benjamín significó un gran desafío creativo en términos de hacernos partícipes de sus fascinaciones y reflexiones en torno al mundo que nos rodea.

Introduction

One outstanding element in the work of Benjamin Ossa (Santiago;1984) is his constant desire to engage the spectator as a participant in his work through an intelligent play whereby a colour-saturated image is deposited onto a series of subtle surfaces capable of reflecting the attentive gaze of whoever comes near them. This distinctive feature was one of the first elements that drew our attention to his work as he graduated from the School of Art at Finis Terrae University in 2006.

Colour and variations of tone in their maximum intensity have become the hallmark of his visual evolution, because whenever one observes one of his works, there emerges an intimate desire to make us think of reality as a visible phenomenon beyond how we see it, but also beyond how we observe it. Several of these characteristics, which are intertwined in his two-dimensional pieces, were gathered together as part of his first one-man show at Artespacio Gallery, late in 2012. This was a great creative challenge in terms of making us participants of his fascinations with and reflections on the world that surrounds us.

La presente edición de este libro refleja de qué manera la obra de un artista emergente puede evolucionar y tomar diferentes ejes en torno a su cuerpo de obra, siempre buscando ofrecer al público nuevas propuestas a la forma, el cromatismo y su geometría no como un proceso frío y racional, sino más bien, como una experiencia llena de intuiciones y poesía. Asunto que bien refleja a un artista que a la par de ir creando, se va nutriendo de todo aquello que le rodea, tanto a nivel de los afectos como de las razones que configuran el arte de nuestro tiempo.







Para Galería Artespacio esta publicación es un valioso documento que testimonia el intenso recorrido de este joven creador visual, siempre ofreciendo a través de su arte bellas preguntas en forma de obras, las que consideramos son un claro y real aporte al arte de Chile y de América. Prueba de ello son los reconocimientos y estímulos a nivel local e internacional que él ha obtenido. Hecho este último narrado en los escritos de esta publicación que dan forma a una obra plástica digna de ser celebrada.

This publication is a reflection on how the work of an emerging artist can evolve and take different directions in terms of his core body of work, always aiming to offer the public new proposals in terms of form, colour and geometry, not as a cold and rational process but rather as an intuition and poetry-filled experience; a matter that well reflects an artist who, at the same time he creates, finds nourishment in everything that surrounds him, both at the level of affections as well as the reasoning that configures the art of our time.

For Artespacio Gallery, this publication is a valuable document that is a testimony of the intense journey of this young visual artist whose work raises questions that we believe make a clear and real contribution to Chilean and American art. Proof of this is the local and international recognition and accolades he has received. The latter fact is described in the essays forming part of this publication, which give form to a body of work that is worthy of celebration.

Contenidos

Contents

1 .	Expandiendo la Mente Expanding the Mind	10	-	25		7 .	Anexos Annexes	192	-	205
2 .	Un Proceso Fenomenológico A Phenomenological Process	26	-	41		8 .	Créditos Fotográficos Photo Credits	206		
3 .	Luz y Espacio Light and Space	42	-	67		9 .	Biografía Biography	207		
4 .	Reflexión y Geometría Reflection and Geometry	68	-	105		10 .	Agradecimientos Acknowledgement	208		
5 .	Trabajo de Taller Studio Work	106	-	127						
6 .	Pensando en Términos Circulares Thinking in the Round	128	-	191						

1.



Expandiendo
la Mente

Expanding
the Mind

10

—

25

“Nosotros tendemos a vivir un mundo de certidumbre, de solidez perceptual indisputada, donde nuestras convicciones prueban que las cosas sólo son de la manera que las vemos, y lo que nos parece cierto no puede tener otra alternativa.”

Humberto Maturana y Francisco Varela G.

El Árbol del Conocimiento

“We tend to live in a world of certainty, of undoubted, rock-ribbed perceptions: our convictions prove that things are the way we see them and there is no alternative to what we hold as true.”

Humberto Maturana and Francisco Varela G.

Tree of Knowledge

“Libro Temprano” es un proyecto colaborativo que propone un nuevo formato para difundir y compartir el arte. Retrata un diálogo entre varios integrantes sobre las creaciones e ideas artísticas para promulgar una nueva manera de comunicarse entre las artes. Tal como lo dice Humberto Maturana, hay que evitar esa tendencia de vivir un mundo de certidumbre, romper con los formatos establecidos y proponer nuevas ideas para alcanzar nuevos logros.

Benjamín Ossa, Jorge Losse y yo nos juntamos para crear este proyecto e incentivar la exploración y aceptación de la incertidumbre para expandir todo límite establecido, para expandir la mente. Nosotros, cada uno a su manera, estamos explorando nuevas incertidumbres personales a través de la creación de este libro: Benjamín Ossa como artista, Jorge Losse (Ediciones Daga) como editor, y yo como escritora. Al examinar el trabajo de Ossa se me hizo evidente que este proyecto colaborativo era una gran oportunidad para poder contextualizar, aplicar e insertar todo lo que había aprendido sobre la historia del arte en el extranjero dentro de un margen chileno y así es como comenzó el proceso creativo.

Benjamín Ossa, Jorge Losse and I have come together to create an ‘Early Book’ that invites one to refrain from falling into the world of certainty. It encourages the exploration and acceptance of uncertainty to expand all set boundaries, to expand the mind. All three of us, in our own ways, are exploring new personal uncertainties through the creation of this book: Benjamín Ossa as an artist, Jorge Losse as an editor, and I as a writer. As I examined Ossa’s work it became apparent that this collaborative project was a great opportunity for me to contextualize and apply everything I had learned studying art history abroad into a Chilean framework, and so the creative process began.

It was something Ossa said when he and Losse first proposed this project that truly prompted my interest. He spoke of how the work he creates surges from a need to move beyond the two-dimensional surface that paint on canvas can offer; his works seek to expand the linear stroke onto three-dimensional space.



Registro fotográfico. Medición montaje
Volumen lineal expandido 2012.

Photographic Register Measurement as-
semblage Expanded Linear Volume. 2012.

Fue algo que Ossa dijo cuando él y Losse me propusieron por primera vez este proyecto, que verdaderamente impulsó mi interés. Habló de cómo el trabajo que crea surge de una necesidad de poder ir más allá de la superficie bidimensional que ofrece la pintura; sus trabajos buscan *expandir* el trazo lineal hacia el espacio tridimensional. Es un artista que fue principalmente educado como pintor, pero son trabajos como *S/T 2005*, *ejercicio volumétrico* y la serie de esculturas *Constante* que destacan de su formación artística. Estas obras marcan un punto clave en sus inicios que caracteriza el tipo de trabajo que produce en la actualidad.

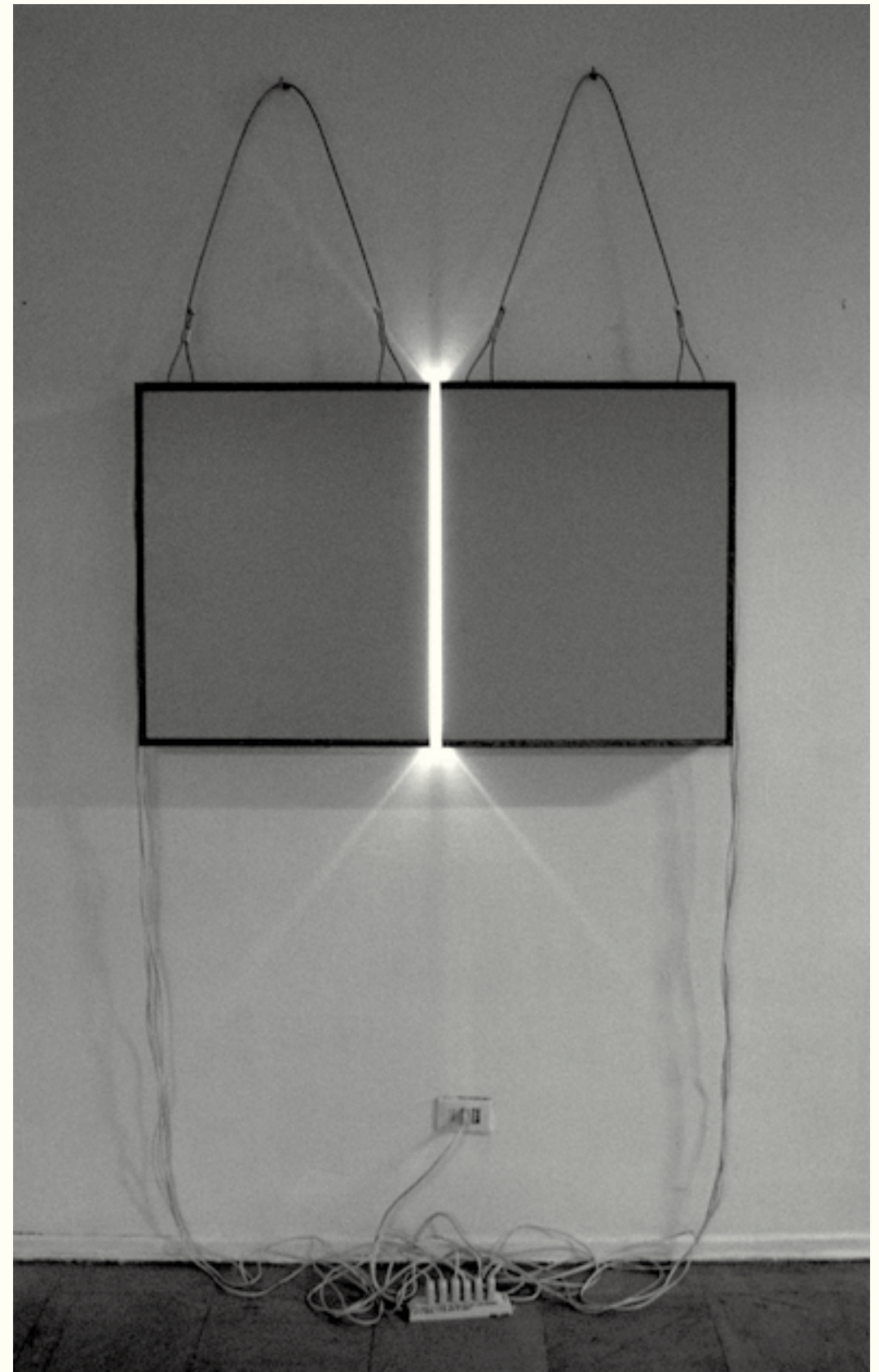
S / T 2005 (fig. 1) es un trabajo que realizó como examen final para su taller de pintura III, donde optó por desviarse de la producción literal de una pintura. En cambio, creó una superficie rectangular de madera enchapada en melamina, un aglomerado semiplástico termoestable cuya superficie gris, que se divide en dos por un rayo de luz. La fuente de luz va conectada a un enchufe múltiple que contiene un cita de Daniel Richter que dice que, "la pintura es el medio más torpe, más lento y más consciente de la tradición, y el más difícil de ampliar." Al mirar este trabajo, me recuerda la obra de Eva Hesse de 1966 titulada *Hang up*. Tal como el de Hesse, el trabajo de Ossa declara las convenciones de una pintura, va enmarcada y colgada, pero la cita de

Ossa is an artist who has been trained as a painter throughout the majority of his academic career but, it is works like his *S/T 2005*, a volumetric exercise, and his *Constante (Constant)* series that are worth noting from his artistic formation. These works mark a clear turning point in his career that typifies the kind of work he produces today.

S/T 2005 (fig.1) is a work of art he did as a final exam for a painting class in Universidad Finis Terrae, where he chose to deviate from the literal production of a painting. Instead, he creates a rectangular surface made of wood plated in melamine, a very durable thermostable plastic with a grey surface that is split in half by a beam of light. It is then hung onto a wall and the light source is connected to a power strip that contains the following quote by Daniel Richter, "painting is the clumsiest and slowest medium yet the most aware of tradition and most difficult to expand." When looking at this work, Eva Hesse's *Hang up* of 1966 immediately comes to mind. Like Hesse, Ossa's work declares the conventions of a painting in that it is bound and hung up yet the inclusion of Richter's quote and the rupture of the melamine surface via light is suggesting something new. Josef Albers' color theory is here translated into the language of light. Just as Albers' paintings explore how one's perception of color changes when various tones interact, Ossa examines the way the light

(fig.1) S/T. Dimensiones variables. Melamina sistema eléctrico. (Examen pintura III). 2005.

(fig.1) Untitled. Variable dimensions. Melamine electrical system. (Painting III exam). 2005.





(fig.2) S/T. Dimensiones variables. Tela, pintura y motor eléctrico (Examen de volumen II). 2003.



Coatlicue, Diosa de la tierra Azteca.
Museo Nacional de Antropología,
Ciudad de México.

Coatlicue, Aztec goddess of the earth.
National Museum of Anthropology in
Mexico City.

Richter y el corte de la superficie de melamina creado por el rayo de luz sugieren algo nuevo, algo distinto. *S/T 2005* traduce la teoría del color de Josef Albers a un lenguaje de luz. Tal como las pinturas de Albers examinan cómo la percepción del color cambia cuando variados tonos interactúan, Ossa examina cómo la tonalidad de la luz que emana desde el centro de la obra varía según la superficie que incide. El corte realizado sobre la melamina revela su composición material y Ossa descubre que el calor emitido por la luz hace que cada componente material irradie un tono distinto. El color de la luz se replica sobre la obra de arte y la modifica. Nótese cómo el comportamiento de la luz varía desde el centro hasta los bordes, al filtrarse hacia afuera de los bordes de la melamina se expande y su color es menos vibrante.

(fig.2) Untitled. Variable dimensions. Fabric, paint and electric motor. (Volume II exam). 2003.

shooting out from the middle of the artwork produces a different tone according to the surface it strikes. The incision done on the melamine reveals its material composition and Ossa discovers that when each of these material components are heated by the light source, varying tones are emitted. The color of the light source replicates itself onto the work of art and modifies it. Notice how the behavior of the light source varies from the middle to the edges. As the light seeps out of the edges of the melamine it expands and its color is less vibrant.

S/T 2005 shows the work of a university student who is experimenting and applying a painting color theory onto new materials. This same kind of material exploration can also be seen in a volumetric piece (fig. 2) he did for the final exam of his sculpture class at Universidad Finis Terrae. For the final exam of this particular course the students were asked to further develop one of the as-

S/T 2005 muestra el trabajo de un estudiante universitario que experimenta y aplica una teoría pictórica del color sobre otros materiales. Este mismo tipo de exploración material puede ser vista en una pieza volumétrica (fig. 2) que realizó para el examen final de su taller de Volumen II. Para el examen final se les pidió a los estudiantes profundizar y visitar uno de los trabajos realizados durante el semestre. Ossa optó por desarrollar un ejercicio que lo había desafiado a rigidizar un material sin estructura, blando e inestable (por ejemplo género o una camiseta blanca), mediante la creación de una figura geométrica estructural de alambre. En el examen final Ossa introduce dos elementos nuevos a esta exploración: el color y el tiempo.

Usando alambre y género, Ossa crea dos estructuras ovaladas que están suspendidas sobre un plinto blanco. El género lánguido se rigidiza a medida que se envuelve y modela por sobre la estructura ovalada de alambre. El uso del color rojo, por su frecuencia de onda, logra dirigir y centrar la atención del espectador únicamente sobre la estructura colgante. Los lunares blancos que quedan sin pintar están en concordancia con el color del plinto y crea una ilusión óptica que complejiza la percepción. Si se ubicara este trabajo dentro de una sala completamente blanca, estos lunares podrían parecer como recortes de las estructuras ovaladas. Esta ilusión óptica es una temprana indicación del interés que tiene por el uso del espacio como medio para sus procesos creativos. Similar a *S/T 2005* esta obra declara las convenciones

signments done throughout the semester. Ossa chose to rework an assignment that had challenged the students to make a piece of cloth (for example a t-shirt) have a volumetric structure through the use of wire. In the final exam he introduces two new elements to this exploration: color and time.

Using wire and fabric, Ossa creates two oval-shaped structures that suspend over a white plinth. The languid fabric is made rigid as it wraps around and molds onto an oval-shaped wire structure. It is then painted red to direct the viewer's attention solely on the hanging structure. The white spots that are left unpainted are in color accordance with the plinth and add a playful illusionistic quality. If this work were to be placed into an entirely white room, it would seem as if these red oval shapes have two small circles that have been cut out. This illusionistic effect is a very early indication of Ossa's interest in the use of space as a medium for his artistic creations. Similar to *S/T 2005* it declares the conventions of a sculpture in that it is volumetric and "on" a plinth yet it floats and unlike most sculptures it is in constant movement.

A small motor makes this whole structure rotate 360° where the viewer is able to observe every single part of the structure. This movement inserts the element of time and Ossa establishes a relationship between time, volume, and the observer. As it constantly moves over time it makes the viewer feel as if it is constantly unraveling and producing itself before one's eyes. It portrays an early concern for time



(fig.3) De la serie *Constante*.
Dimensiones variables. Plancha de polietileno de alto impacto gris sobre plinto enchapado. 2008.

(fig.3) From the *Constant* sculpture series. Variable dimensions. Gray high impact polystyrene sheet on a veneer plinth. 2008.



de una escultura en la que es volumétrica “sobre” un plinto, sin embargo esta flota y a diferencia de la mayoría de las esculturas está en constante movimiento.

Un pequeño motor hace que todo este volumen gire 360° permitiendo al espectador observar cada parte de la estructura. Con el movimiento se introduce el tiempo como elemento y se establece una relación entre tiempo, volumen y espectador. A medida que se mueve constantemente en el tiempo hace que el espectador perciba como si se estuviera rehaciéndose y deshaciéndose frente a sus ojos. Retrata una temprana preocupación por el tiempo y el observador como activaciones de la obra de arte.

La relación entre el tiempo y una acción resultante se ve invertida en la serie escultórica *Constante* (fig. 3), uno de sus primeros trabajos como artista formado. De modo similar al ejercicio volumétrico, utiliza una plancha de polietileno de alto

and the observer as activations of the artwork.

The relationship between time and a resulting action is essentially reversed in his sculptural series *Constante* (*Constant* fig. 3), one of his earliest works as a formed artist. Similar to the volumetric exercise, Ossa uses a 1.90 by 1.00 m sheet of high impact polystyrene and places it inside an iron framed furnace. What was once a rigid sheet is now languid and moldable and Ossa has two minutes before it recomposes. In these two minutes he places this malleable substance over his shoulder and rapidly creates organic shapes. The resulting product is a work of art that freezes an active movement in time. Just as the viewer can experience the active production of the red fabric volumetric exercise through a continuous rotation so too can he or she experience the rapid spontaneous production of these *Constante* sculptures in its vivid



(fig.4) De la serie *Constante*. Dimensiones variables. Plancha de polietileno de alto impacto gris sobre plinto enchapado. 2008.

(fig.4) Detail of sculpture from the *Constant* sculpture series. Variable dimensions. Gray high impact polystyrene sheet on a veneer plinth. 2008.

impacto de 1,90 por 1,00 m y la inserta en un bastidor de fierro para introducirlas al horno. Lo que alguna vez fue una lámina rígida ahora es elástica y moldeable y Ossa tiene dos minutos antes de que se recomponga. En esos dos minutos coloca esta sustancia maleable por encima de su hombro y rápidamente crea una figura orgánica. El producto resultante es una pieza que congela un movimiento activo en el tiempo. Así como el espectador puede presenciar la producción activa del ejercicio volumétrico de color rojo a través de su rotación continua, también se puede presenciar la acelerada producción de estas esculturas de la serie *Constante* en su materialidad (fig. 4). Aquellos pliegues grises parecen estar en constante flujo, sin embargo reflejan una manipulación espontánea de un material congelado en el tiempo.

Estas tres piezas preliminares tipifican su trabajo, son puntos de cambio en su intención. La pintura se ve reemplazada por una exploración material que indaga en la luz, el tiempo, el espacio y el potencial del espectador. Son claros ejemplos de un artista que intenta dejar atrás una forma de arte que manejaba con certeza para avanzar hacia territorios nuevos e inciertos.

materiality (fig. 4). Those voluminous soft grey folds seem to be in constant flow, yet Ossa's spontaneous manipulation of a material is here frozen in time.

These three preliminary pieces typify Ossa's work, in reduced terms, and are turning points in his artistic intention. Paint is being replaced by an exploration of materiality through light, time, and space with a strong interest in the potential of the observer. They are clear examples of an artist attempting to move past a form of art he felt certain of into new uncertain territory.

2 .



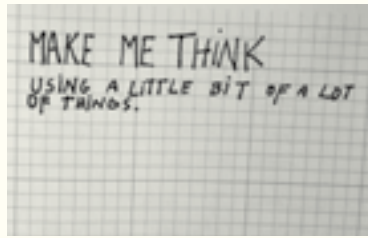
Un Proceso
Fenomenológico

A Phenomenological
Process

26

—

41



(fig.5) Registro croquera "Make me think using a little bit of a lot of things."
Propiedad intelectual de la frase NN.

(fig.5) Sketchbook register "Make me think using a little bit of a lot of things."
Intellectual Property of the phrase NN.



El que haya sentido que *S/T 2005* es una reminiscencia del trabajo de Eva Hesse es un fuerte indicador de sus referentes y carácter estético. Ossa se inspira en artistas como Donald Judd, James Turrell, Walter de Maria (específicamente *The Lightning Field* y *Broken Kilometer*), Robert Morris (su *Slab "cloud"* de 1973) y Dan Graham. Las obras de estos artistas aportan a su proceso creativo. En mi opinión, el trabajo de Ossa puede ser entendido bajo el espectro minimalista y también ser específicamente denominado como *fenomenal*. Es interesante ver cómo las cualidades y principios estéticos establecidos por estos fundadores del minimalismo están siempre en constante revisión alcanzando distintos objetivos bajo una generación de artistas más jóvenes. Lo que Ossa extrae de estos artistas es el uso de la luz, el espacio y la temporalidad. Bajo una búsqueda personal, estos fenómenos se ven redirigidos para adecuarse a nuevas investigaciones.

That I felt I could say that Ossa's *S/T 2005* is reminiscent of Eva Hesse's work is a strong indicator of his inspirational sources and the aesthetic character I believe his work falls under. Artists like Donald Judd, James Turrell, Walter de Maria (specifically *The Lightning Field* and *Broken Kilometer*), Robert Morris (his *Slab "cloud"* of 1973), or Dan Graham all inform Ossa's creative process. Hence, I believe Ossa's work can be understood under the minimalist spectrum and can specifically be termed as *phenomenal*. It is interesting to see how the aesthetic qualities and principles established by these founding minimalist artists are in constant revision achieving different purposes under a younger generation of artists. Their use of light, space, and temporality inform Ossa's work as he takes these phenomena into new directions through his personal artistic search.



Cueva de cangrejo Isla Grande. Rio de Janeiro, Brasil. 2013.

Crab Cave in Isla Grande. Rio de Janeiro, Brazil. 2013.

El arte fenomenal es todo lo que concierne a la filosofía de la fenomenología, un término acuñado por Edmund Husserl, y es cuando el artista "crea situaciones capaces de estimular una mayor conciencia sensorial en el observador receptivo." [1] Los recursos naturales se convierten en materiales que están a la disposición del artista y los manipula para alterar nuestra consciente comprensión y percepción del espacio". Por lo tanto, para estos artistas, el espacio es la "principal manifestación plástica de [su] concepción de la realidad." [2] Es decir, si un espectador es capaz de entender y experimentar un espacio de la manera en que el artista lo está presentando, entonces él o ella ha captado su concepción de realidad. El espacio, para un fenomenólogo, es el medio artístico más importante ya que es la mejor representación visual de la nueva dimensión o experiencia consciente del espectador.

[1] Clark, Robin. "Fenomenal: Una Introducción." California Fenomenal Luz, Espacio, Superficie. (California: 2011). p. 20.

[2] Rothko, Mark. La Realidad del Artista: Filosofías del Arte (Yale Press: 2004). p. 59

Phenomenal art is that which pertains to the philosophy of phenomenology, a term coined by Edmund Husserl, where the artist "creates situations capable of stimulating heightened sensory awareness in the receptive viewer." [1] Natural resources become the artist's medium and he or she manipulates them to alter our conscious understanding and perception of space. Therefore, for these artists, space is the "chief plastic manifestation of [their] conception of reality." [2] Meaning, if one as the observer is able to understand and experience a space the way the artist is presenting it to be, then he or she has grasped the artist's conception of reality. Space for a phenomenologist is the most important medium because it is the best visual representation of the new dimension or experience he or she is attempting to make the observer aware of.

[1] Clark, Robin. "Phenomenal: An Introduction." Phenomenal California Light, Space, Surface. (California: 2011). p.20

[2] Rothko, Mark. The Artist's Reality: Philosophies of Art. (Yale Press: 2004). p. 59

La fenomenología de Husserl se interesa principalmente por el estudio de las estructuras de la conciencia y experiencias conscientes. El primer paso que un fenomenólogo debe tomar para poder distinguir entre las opiniones subjetivas y objetivas del conocimiento es cuestionar la validez de las suposiciones que uno tiene sobre las cosas cotidianas que están almacenadas en nuestra conciencia. De este modo, los artistas que crean trabajos en relación a la fenomenología están creando obras que cuestionan nuestra percepción de los objetos y transforman las inquietudes en preguntas.

Logran cambiar nuestra manera de pensar. La esencia del arte minimalista es que logra crear una situación que pone en valor ciertos aspectos estéticos de las cosas cotidianas, lo cual hace que el espectador reflexione sobre su entorno. Estos tipos de obras son la delgada línea que divide el arte como experiencia del arte como objeto. Creo que los artistas del siglo XXI intentan elevar el estatus del arte por sobre el plano decorativo. Los artistas fenomenológicos exaltan el propósito del arte: una creación artística no es simplemente hecha para complacer la vista si no que más bien busca afectar todos los sentidos del espectador y hacerlo parte.

Husserl's phenomenology is primarily concerned with the study of the structures of consciousness and conscious experiences. The first step a phenomenologist must take to distinguish between subjective and objective opinions of knowledge is to question the validity of presupposed assumptions one has of ordinary every day things that are stored in our consciousness. Thus artists who create works that deal with phenomenology are creating art pieces that put our perceptions of ever day life objects and occurrences into question; they change one's mindset. The essence of minimalist works of art is that they create situations that make the observer become apparent of everyday things one takes for granted or does not notice and gives them a higher aesthetic value. They are the fine line that divides art as experience from art as object. I believe artists of the 21st century attempt to elevate the status of art above the decorative plane. Phenomenologist artists exalt the idea that the purpose of art is not to merely please the eye but more so to affect all senses of the viewer and make them a part of art. A work of art does not enhance a room it enhances life.

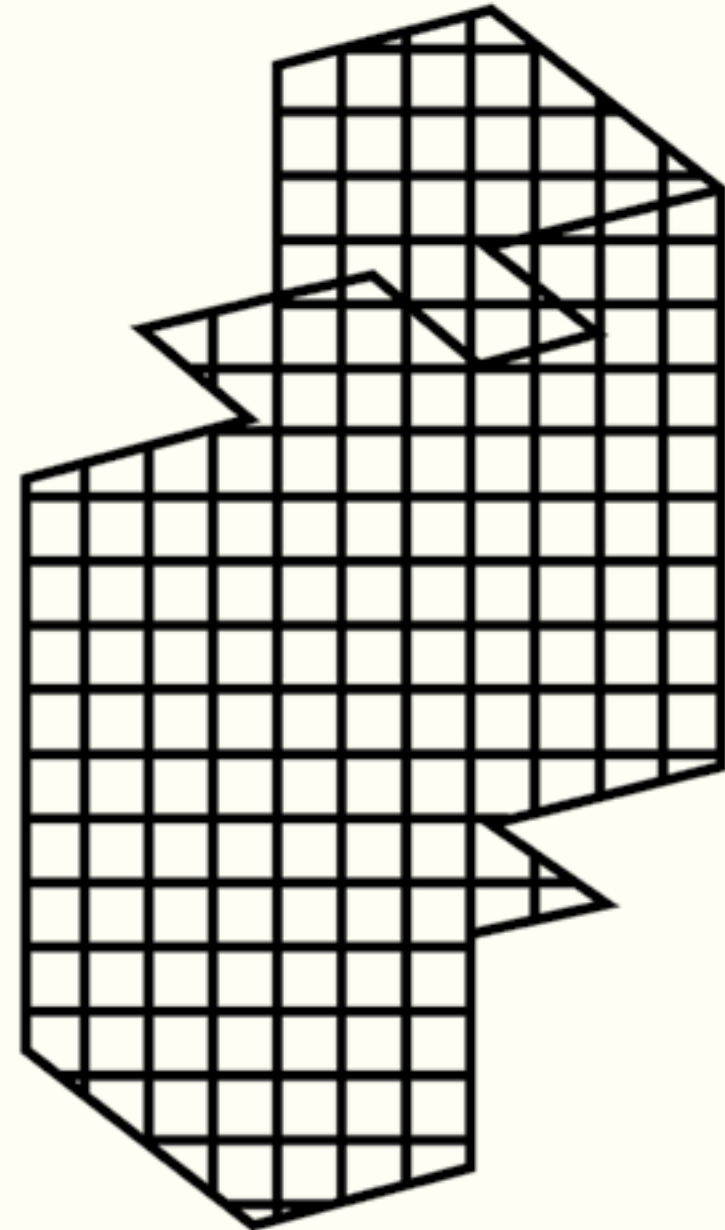
Considero el trabajo de Ossa fenomenológico debido a las cosas que lo intrigan como artista y por el tipo de interacción que comparten sus obras con el espectador. Cada una de sus exposiciones demuestra un fuerte interés por la relación que existe entre los fenómenos naturales como la luz, el espacio con el espectador temporal. El proceso detrás de cada uno de sus trabajos comienza con el primer paso que un fenomenólogo debe tomar: la observación de lo cotidiano que cuestiona y examina, que al ser combinada con una investigación de referentes artísticos Ossa comienza a diagramar y crear su obra. La siguiente secuencia fotográfica (figs. 5-8) demuestra el proceso reflexivo y la experimentación material que conlleva cada uno de sus trabajos.

I see Ossa's artworks as *phenomenal* because of the things that intrigue him as an artist and the interactions his works have with the observer. Each one of his exhibitions demonstrates a strong interest for the relationship between natural phenomena, such as light and space, and the transient observer. The process behind each of his artworks begins with the first step a phenomenologist has to take: an observation of everyday things that are put into question and examined. This intrigue is then combined with researched artistic references where he then begins to sketch out and create his own work. For example, the following photo sequence (figs. 5-8) reveals Ossa's thought process and material experimentation that most of his artworks undertake.



(fig.6) Dibujo de matriz para
Multiplex Josef. 2010.

(fig.6) Template design for
Multiplex Josef. 2010.





**“Hazme pensar
usando un
poco de
muchas cosas.”**

**“Make me think
using a little
bit of a lot
of things.”**





Otra vista, Multiplex Josef. 34 x 25,5cm. Nitrato de plata y laca duco sobre vidrio. 2010.

Another view of Multiplex Josef. 34 x 25.5 cm. Silver nitrate and duco lacquer on glass. 2010.



Multiplex A, Josef Albers. Xilografía 30,3 x 20,1cm. 1947.

Multiplex A, Josef Albers. Woodcut 30.3 x 20.1 cm. 1947.

A partir de esto, Ossa se concentra en la retícula ortogonal (fig. 5) que contiene la frase. Teniendo en mente la retícula, comienza a buscar referencias artísticas y dibuja ideas preliminares. Al encontrar *Multiplex A* de Josef Albers, lo relaciona con una retícula y establece un dibujo base (fig. 6) para su trabajo. Lo que se ve en la imagen es una forma compuesta por la superposición de figuras complejas que se rellenan mediante un patrón lineal. Ese diseño luego es transferido como nitrato de plata y laca duco sobre vidrio (fig. 7) que luminosamente proyecta sobre el rostro de su mujer, Catalina (fig. 8). De la misma manera que una pelota de fútbol interactúa y modifica la red de un arco, el diseño multiplex se ve alterado al interactuar con diferentes superficies.

From this, Ossa fixates on the grid of the paper (fig. 5) that contains the phrase. Having the grid in mind he begins to search for artistic references, and sketches out preliminary ideas. It is when he finds Josef Albers' *Multiplex A* combined with the grid that he is able to establish a clear template design (fig. 6) for his work of art. What one sees is a form composed of overlapping complex shapes that has been filled in with a grid. That design is then transferred onto silver nitrate and duco lacquer on glass (fig. 7), which can also be luminously projected onto the face of his wife, Catalina (fig. 8). In the same way a soccer ball interacts with and modifies the net of a goal post so too is Ossa's multiplex design altered according to the surface it rests upon.



Al combinar un “poco de varias cosas” es capaz de crear *Multiplex Josef* (fig. 7), más interesante aún es cómo proyecta esa forma reticular sobre el rostro de Catalina. Las líneas se doblan y distorsionan a medida que se van desplazando sobre sus ojos, nariz y boca. La fotografía muestra cómo ella es parte de esa red y cómo lo es la red en ella. Como dice Marcel Duchamp, “es siempre el espectador quien hace la imagen.” [3] El valor de un trabajo de arte se basa en la relación dinámica que sostiene con el espectador.

Al observar esta secuencia fotográfica se da a entender que un pensamiento fenomenológico permite la manifestación de las cosas bajo un marco unitario de sentido [4], en este caso la retícula actúa como idea unificadora. Este proceso reflexivo no sólo caracteriza el procedimiento creativo detrás de cada uno de los trabajos sino que también puede ser visto como la conclusión visual de su intención artística. Su fijación por la retícula de un papel o una red de fútbol, en este caso en particular, demuestra cómo reduce nuestro entorno a un lenguaje de figuras geométricas primarias. Observa lo cotidiano y lo abstrae en términos geométricos, lo corporal en lo material. La retícula ortogonal está presente en todos sus proyectos; es su método de construcción y la codificación de su lenguaje.

Su reelaboración de *Multiplex A* de

[3] Marzona, Daniel. *Arte Minimal*. p. 78.

[4] Husserl, Edmund. *La Idea de la Fenomenología*. (España: 2012) p.13.9

By combining a “little bit” from various things he is able to create *Multiplex Josef* (fig. 7), and what is most interesting is how he projects that grid-filled form onto Catalina's face. The lines bend and distort as they go through her eyes, nose and mouth and the photo demonstrates how she is just as much a part of that grid as the grid is to her. As Marcel Duchamp says, “it is always the viewer who makes the picture.” [3] The value of a work of art relies on the dynamic relationship it has with the beholder.

Viewing this photo sequence lets one understand that a phenomenological thought process allows for the manifestation of things under a unified framework of meaning [4], in this particular case the grid acts as the unifying idea. This thought process does not only characterize the creative procedure behind each of Ossa's artworks but more so can be seen as the visual epitome of his artistic intent. His fixation on the grid from a piece of paper or from the net of a goal post, in this particular case, reveals how he reduces our environment into a language of primary geometric forms. What he observes on a day-to-day basis is abstracted into geometric terms; the bodily into the material. The orthogonal grid is present in all of his creations. It is his method of construction and the codification of his artistic language.

[3] Marzona, Daniel. *Minimal Art*. pg. 78.

[4] Husserl, Edmund. *The idea of Phenomenology*. (Spain: 2012). p.13



(fig.7) *Multiplex Josef*. 34 x 25,5cm. Nitrato de plata y laca duco sobre vidrio. 2010.

(fig.7) *Multiplex Josef*. 34 x 25.5 cm. Silver nitrate and duco lacquer on glass. 2012.

Albers da cuenta de un artista que pertenece a una generación contemporánea que extrapola los componentes y valores estéticos de una obra históricamente establecida, dándoles un nuevo propósito bajo distintos términos visuales. La activación de la obra mediante la proyección del dibujo sobre el rostro de Catalina es lo que me permite categorizar su trabajo como fenomenológico.

Este proceso ejemplifica su intención artística: una examinación estética-científica de nuestro entorno y sus elementos (espacio, luz y tiempo) a través de la geometría. Esto se entiende mediante la dinámica relación que cada trabajo tiene con su espectador.

His reworking of Albers' *Multiplex A* is evidence of an artist belonging to a younger generation who extrapolates the aesthetic components and values of a historically established work giving them a new purpose under new visual terms. How the initial design is activated by the projection of it onto Catalina's face is what makes me categorize his works as *phenomenal*.

This thought process exemplifies Ossa's artistic intention: an aesthetic scientific examination of our environment and its elements (space, light, time) through geometry, and all this can only be understood through the dynamic relationship each work of art holds with the observer.



Pelota de fútbol con estrella modificando red ortogonal.

Soccer ball with star modifying orthogonal net.



S/T. Tríptico retícula. 75 x 55cm. Adhesivo sobre vidrio contra espejo. 2010.

Untitled. Grid Triptych. 75 x 55 cm. Adhesive on glass against mirror. 2010.



(fig.8) Retrato de Catalina bajo proyección de *Multiplex Josef*. 2010.

(fig.8) Portrait of Catalina's under projection of *Multiplex Josef*. 2010.

3 .



Luz y Espacio

Light and
Space

42

—

67

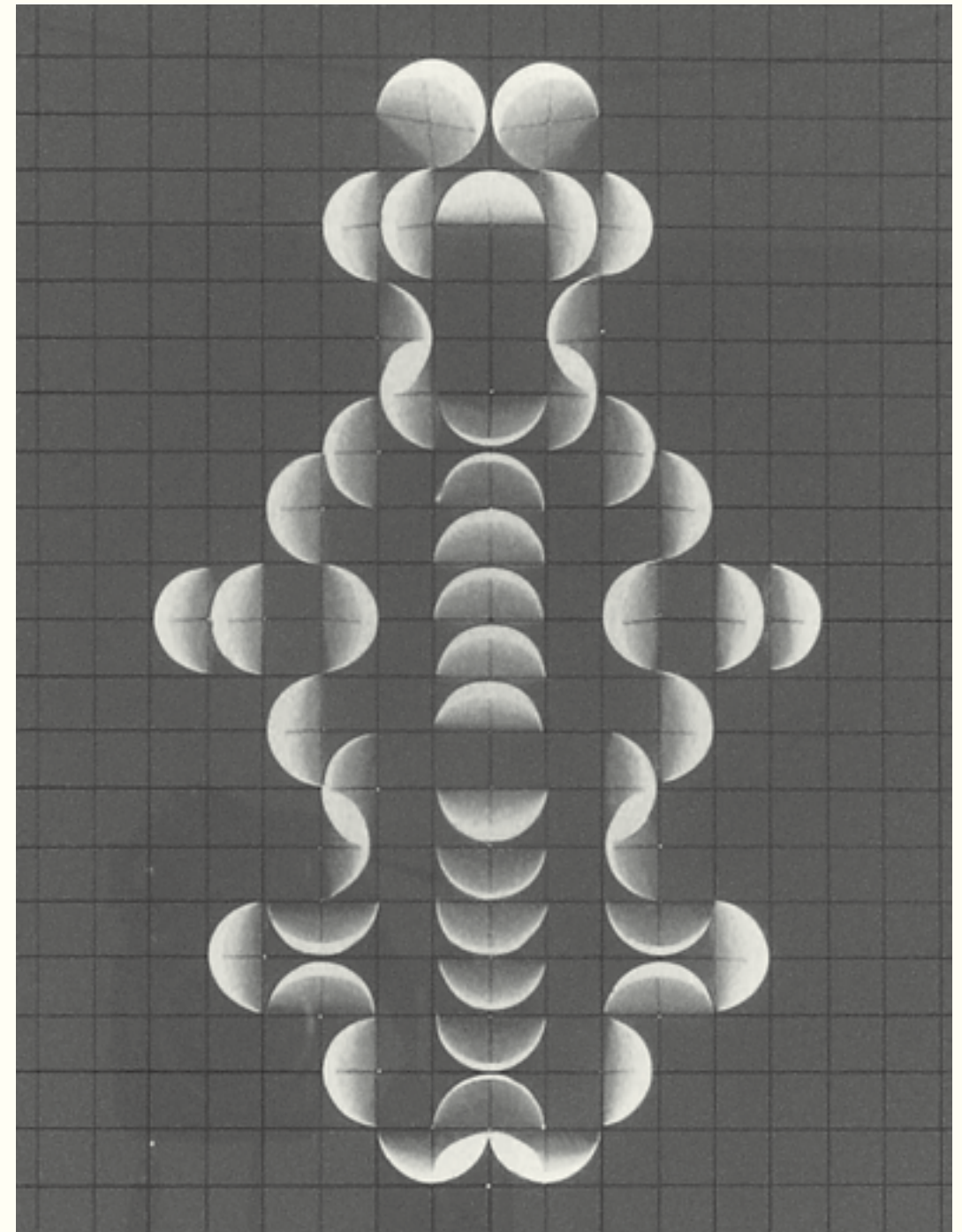


Intihuatana " piedra donde se ata el sol". Inca.
Lo amarraban simbólicamente el 21 de Junio (solsticio de invierno), para obligarlo a permanecer mas horas y así alargar los días.

Intihuatana "stone where the sun is tied". Inca.
They symbolically tied the sun to a stone the 21st of June during winter solstice forcing it to remain for a longer period of time to prolong the hours of daylight.

Olafur Eliasson propone la siguiente pregunta, "¿Qué es lo que hace un espacio productivo?" Esta pregunta habla de una productividad que no sólo se refiere a una utilidad física sino que también al efecto vibrante y creativo que un espacio puede tener sobre una persona.

Olafur Eliasson proposes the following question, "What is it that makes a space productive?" It is a question that speaks of a productivity that is not only referring to a physical utility but more so about the vibrant and creative effect a space can have upon a person.



Serie de dibujo de corte A la luz. 37,5 x 27,5cm. Papel algodón 300grs y sistema eléctrico Led. 2011.

Under the Light cutout drawing series. 37.5 x 27.5 cm. Paper 300gms cotton and led electric system. 2011.



(fig.13)



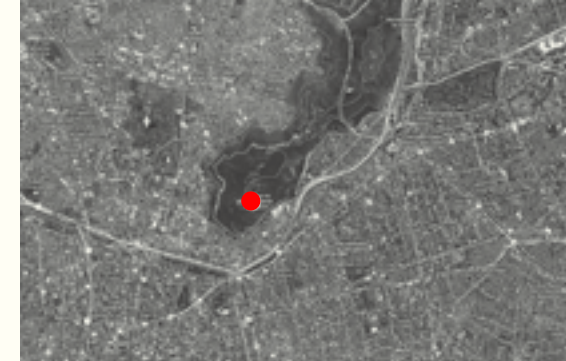
(fig.9)

(fig.9) Dedos estrella. Registro cotidiano mediante teléfono inteligente. 2012.

(fig.13) Vista parcial de serie de dibujos *En la luz* de la exposición bipersonal “.” (oeste y sur). Salón Tudor 2011.

(fig.9) Star fingers. Daily photographic register taken with a smart phone. 2012.

(fig.13) Partial view of *In the Light* drawing series of the bipersonal exhibition “.” (west and south façade). Tudor Hall. 2012.



Plano parcial de la ciudad de Santiago de Chile. Cerro San Cristóbal.

Partial view of map of the city of Santiago de Chile. San Cristóbal Hill.

La exposición Bi personal de Ossa y Clemente del Río titulada “.” en el Salón Tudor en Santiago, intenta comprender cada uno de los componentes de un espacio a través de la utilización de la luz como elemento. El espacio se hace productivo mediante el trabajo artístico. Su concepción surge de un simple gesto (fig. 9): el mirar la luz a través de sus dedos. Esa simple y efímera acción resulta en entender la capacidad que uno tiene de controlar y manipular la dirección de la luz. Al atravesar ese rombo o agujero creado por sus dedos, se crea un nuevo espacio productivo.

Tal como en el ejercicio volumétrico (fig. 2), aquí le está dando volumen a una sustancia sin estructura, la luz. Esta misma acción física combinada con la observación que Ossa hace al entrar a su baño, donde toma nota de la proyección amarilla del árbol otoñal sobre los azulejos del muro (fig. 10 a,b), establece el discurso de su trabajo y pone en marcha la exploración: un estudio impresionista de la luz a través de su obra para la exhaustiva comprensión de Salón Tudor.

Ossa and Clemente del Río's Bi personal exhibition titled “.” at Salón Tudor (Tudor Hall) in Santiago, attempts to understand every single component of a given space via the use of light mediated by his art. The space is made productive by means of his artwork. Its conception surges from a simple gesture (fig. 9): the squinting of his fingers as he looks directly at a light source. That simple ephemeral action results in understanding the capacity and control one has when manipulating the light's direction. As the light takes on the shape of a rhombus and passes through that hole created by the squinted fingers it provides with a new productive space. Similar to what one can see in his volumetric exercise (fig. 2) here he is making light voluminous. This same physical action combined with an observation Ossa makes when stepping into a bathroom and noticing that the yellow leaves of the autumn trees outside project their color onto the tiles of the bathroom wall (fig. 10 a,b), sets the basic theme to be explored in motion: an impressionist study of light via his artworks for the complete understanding of Tudor Hall.



(fig.10a - fig.10b) Registro fotográfico. Otoño de Ginkgo de Biloba proyectado sobre cerámica interior baño. Investigación sobre espacio , forma y luz. 2009.

(fig.10a - fig.10b) Photographic register. Ginkgo biloba during fall projected on bathroom tiles. Investigation about space, form and light. 2009.



(fig.11)

El impulso que tuvo de registrar la observación que hace en los azulejos del baño o sus dedos manipulando el paso de la luz retrata a un artista que está tomando consciencia de los fenómenos que lo rodean, especialmente de la luz, el espacio y el color. Es una declaración de la decisión de registrar ese descubrimiento y más importante, ejemplifica cómo el desarrollo de su trabajo puede tomar diferentes formas tanto a través de lo corporal y cotidiano.

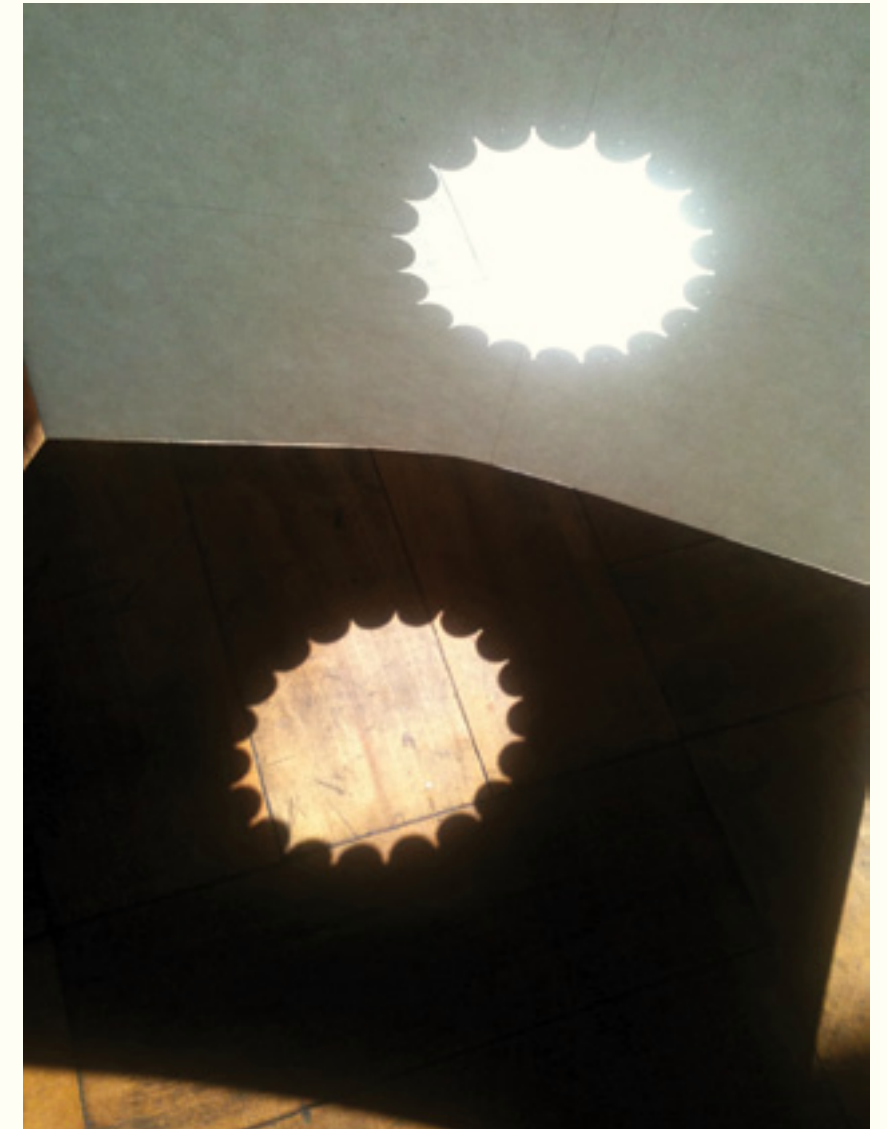
Salón Tudor (fig.11) es un edificio histórico situado en la cumbre del cerro San Cristóbal, lugar emblemático de Santiago, construido por Luciano Kulczewski en los años veinte. Su estilo marca la transición desde el período Gótico hacia el Renacimiento, un elemento interesante para tener en consideración al observar los trabajos de esta exposición. El período del Renacimiento marca un momento de "iluminación" y el hecho de que este edificio esté físicamente manifestando esa transición, de una época de oscuridad a una de luminosidad, establece la base para un discurso poético entre la obra de Ossa y dicho espacio.

(fig.11) Salón Tudor. Cerro San Cristóbal. Archivo Salón Tudor.

The fact that Ossa is compelled to take a picture of the observation he makes of the bathroom tiles and of his fingers manipulating the way light enters, portrays an artist who is aware of the phenomena around him and is consciously preoccupied with light, space, and color. It is a statement of the decision he made to register that discovery and how the flux of ideas can take different forms where here it has been mediated both through the bodily and the ordinary.

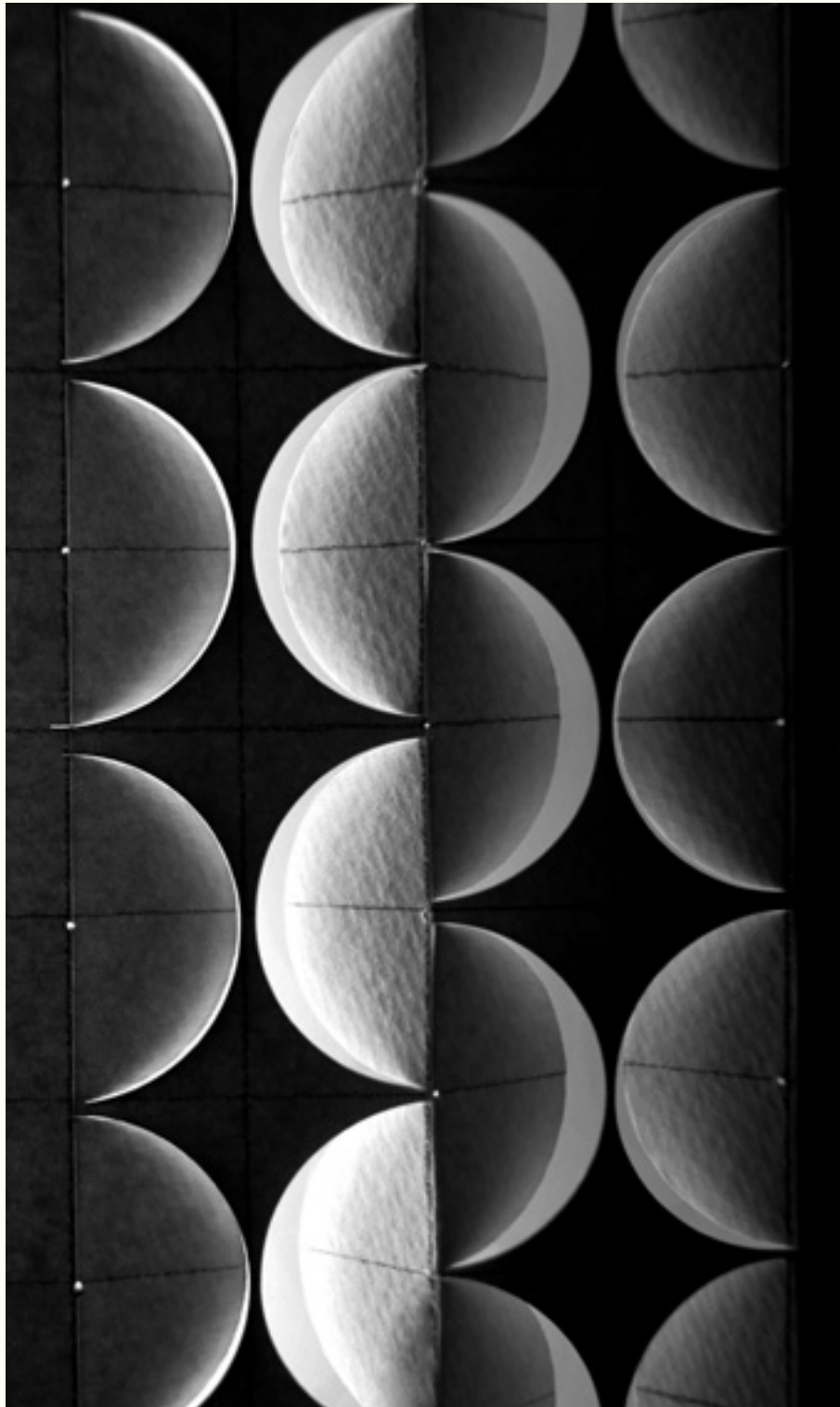
Tudor Hall (fig. 11) is a historic building located at the top of the San Cristóbal hill, a significant landmark in Santiago, built by Luciano Kulczewski in the 1920s. Its construction style marks the transition from the Gothic period into the Renaissance, an interesting component to take into consideration when viewing the works on show in this exhibition. The Renaissance period marks a time of "enlightenment," the fact that this building is physically manifesting that transition from a time of darkness to one of light sets the stage for a very poetic discourse between Ossa's work and that space.

(fig.11) Tudor Hall. San Cristóbal Hill. Tudor Hall archive.



Trabajo de taller. Investigación sobre espacio, forma y luz. 2012.

Studio work. Investigation about space, form and light. 2012.



Tal como Claude Monet hizo un estudio científico de los movimientos de la luz en su serie de *Catedrales de Rouen*, Ossa también examina el comportamiento de la luz a medida que se va poniendo en contacto con cada cara del Salón. Cada una de las ventanas del edificio está cubierta por un dibujo de corte geométrico sobre papel titulados *En la Luz* (fig.12). A partir de un papel cuadrículado, un semicírculo es cortado o doblado para crear una forma. A medida que el sol gira alrededor del Salón, el dibujo geométrico de cada papel lentamente comienza a proyectarse sobre el piso (fig. 13). El diseño de estos dibujos se inspira en el diseño exterior del edificio, reflejando su geometría precisa. Se ven expandidos sobre el piso con el paso del tiempo, donde cada hora del día crea una proyección y sensación distinta del espacio.

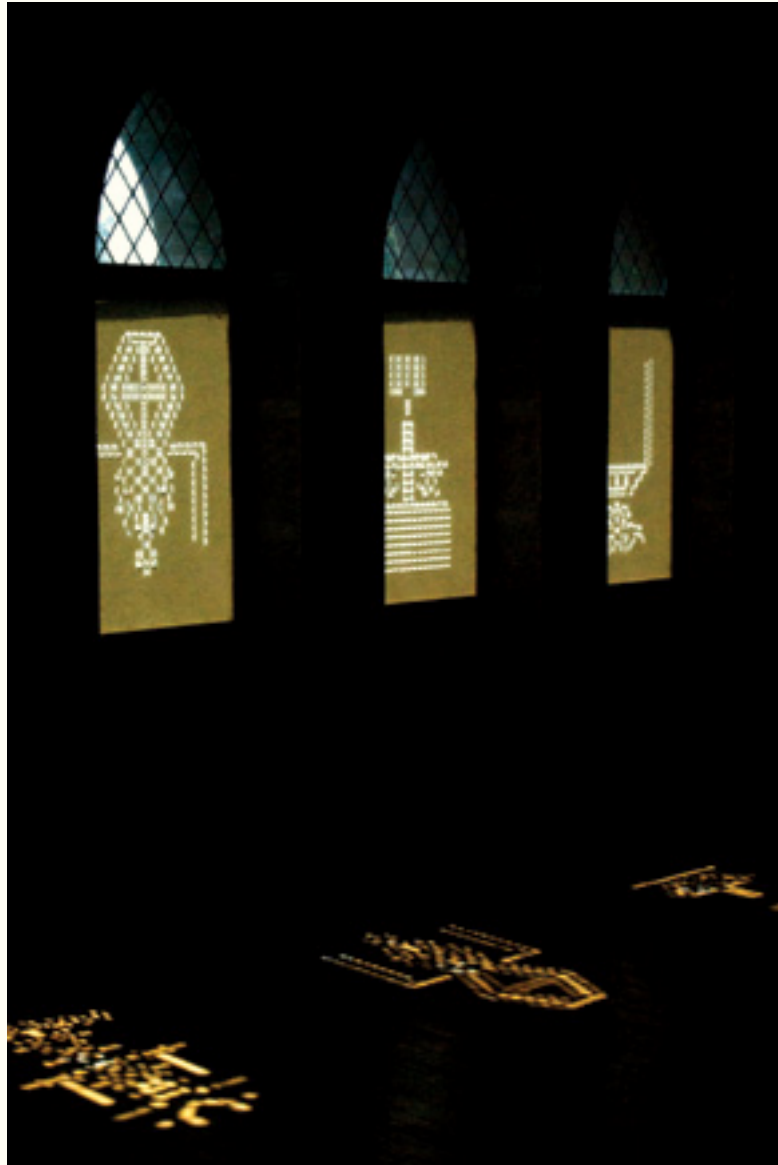
Al entrar al Salón la cualidad temporal de la exposición invita a que el espectador comience a pensar sobre las siguientes preguntas, '¿Me di cuenta qué hora era cuando entré a la sala?' '¿Soy capaz de identificar la hora del día a través del movimiento de estos dibujos en el piso?' Se intenta que el espectador tome conciencia del paso del sol y sus dibujos *En la Luz* parecen funcionar como relojes de sol. Nótese el contraste entre la fachada oeste y la fachada sur (fig. 14), el lado sur del edificio no recibe luz directa del sol por lo tanto no se proyecta una imagen. La fotografía retrata la exposición a las 6:20 pm, cuando la luz deja de brillar y la sensación del espacio es oscura y fresca.

(fig.12) Detalle de serie dibujos *En la Luz* de la exposición bipersonal "Salón Tudor. 2011.

Just like Claude Monet made a scientific study of light movements in his series of *Rouen Cathedrals*, so too does Ossa examine the behavior of light as it hits each façade of Tudor Hall. Every single window of the building is covered by a piece of paper that contains a series of cut out geometric drawings titled *En la Luz* (*In the Light* fig. 12). From a gridded paper a semicircle is cut out or bent to create a design. As the sun rotates around the building the geometric design of each paper is slowly projected onto the floor of the building (fig. 13). The design of these drawings is inspired on and reflects the outer design of the building in its strict geometry. They expand across the floor as the day goes by, and each hour of the day creates a different projection and sensation of that space.

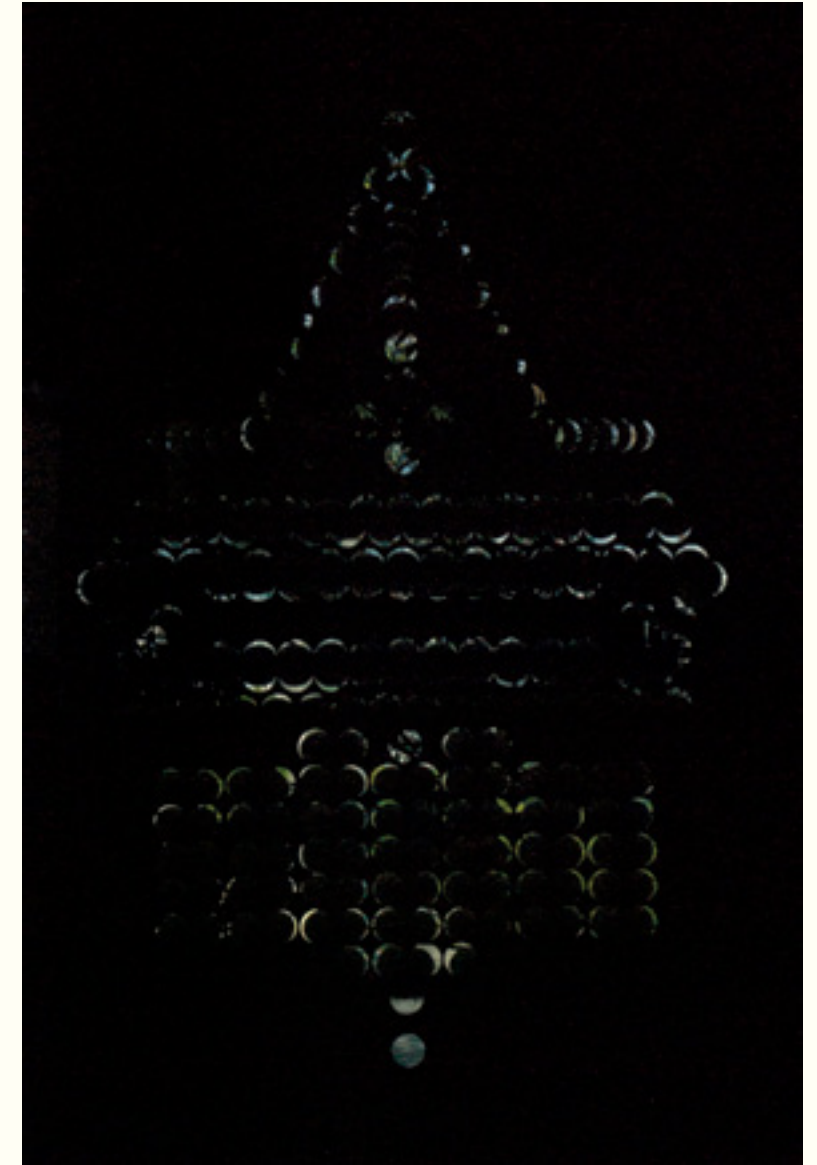
As the observer steps into the room the temporal quality of the exhibition invites he or she to think, 'Did I notice what time it was when I stepped into the room?' 'Can I identify what time of the day it is through the movement of the drawings on the floor?' It is making the observer become conscious of the sun's rotation and his *En la Luz* drawings almost seem to function as sundials. Notice the contrast between the west façade and the south façade (fig. 14), unlike the west side the south side of the building does not receive direct sunlight and hence does not project an image. The photo portrays what the exhibition looks like at 6:20 pm, where the light is no longer bright and the sensation of the space is dark and cool.

(fig.12) Detail of *In the Light* drawing series from the bipersonal exhibition "Salón Tudor. 2011.



Vista parcial de "proyección" de serie dibujos *En la luz* de la exposición bipersonal ".". Salón Tudor. 2011.

Partial view of "projected" *In the Light* drawing series from the bipersonal exhibition ".". Tudor Hall. 2011.



Detalle de serie dibujo *En la luz* de la exposición bipersonal "." (lado este 18:30 hrs.). Salón Tudor. 2011.

Detail of *In the Light* drawing series from the bipersonal exhibition "." (east façade 18:30 hrs.).Tudor Hall. 2011.



(17:30hrs)



(19:30hrs)

Vista Parcial Serie de dibujos *En la Luz* de la exposición bi personal ". (Oeste y Sur) Salón Tudor 2011.



(18:30hrs)



(20:30hrs)

Partial view of Drawing Series *In the light* of the bipersonal exhibition ". (West and South) Tudor Hall 2011.

Esta exposición se realizó durante el verano, donde los días son más largos, permitiendo que los dibujos geométricos se proyecten lentamente durante un período de tiempo más extenso. Es un trabajo que existe ahí, en ese momento, un aquí y ahora, su cualidad temporal le da un sentido de proximidad. La obra se observa de día, sin embargo eso no significa que deje de “funcionar” durante la noche. Al igual que el sol, la luna también emite una luz como también las luces de la ciudad y sus calles de noche; ambas luces interactúan con la serie de dibujos *En la Luz*.

Estos dibujos entregan un entendimiento del efecto que el entorno tiene sobre el Salón. Esto, en combinación con la manera en que los dibujos en cuestión se inspiran en la fachada exterior, crea una completa internalización de la condición exterior del Salón Tudor. Todo lo que está sucediendo afuera puede ser integralmente comprendido en el interior observando la luz pasar a través de cada corte semi-circular del dibujo.

Los cortes geométricos reemplazan el análisis impresionista del comportamiento de la luz a través del matiz. La serie de dibujos *En la Luz* retratan la concepción de una realidad creada para ese espacio. Una realidad que no sólo le concierne las dimensiones físicas del Salón sino que también entiende su historia, especificidad estilística y la experiencia particular que transmite.

This exhibition was held during the summer when the days are longer allowing the geometric drawings to slowly project for a more extensive period of time. It is a work of art that is there in that moment, a here and now, and is most likely different in winter, spring or fall; its temporal quality gives it a sense of immediacy. It is mainly viewed during the day yet it does not mean it stops “functioning” at night. Like the sun, the moon too emits a light along with the street and city lights of the night and they interact with the *En la Luz* drawings.

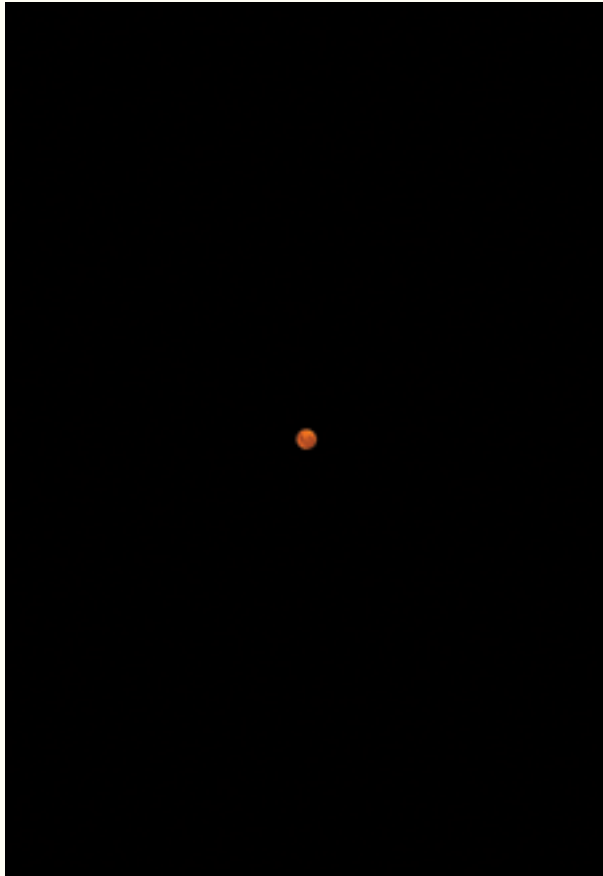
A complete understanding of the effect the surrounding environment has on Tudor Hall is being delivered through Ossa's drawings. This, combined with the way the actual drawings are inspired on the exterior façade, creates a full internalization of the outside condition of Tudor Hall. Everything that is occurring outside can be fully comprehended inside as the light passes through each semi circular cut out of the paper.

Geometric cut outs have here replaced the impressionist examination of the behavior of light through nuance. The *En la Luz* drawings portray Ossa's conception of the reality of that particular space. His conception of the space does not only pertain to the physical dimensions of the building but it also understands its historic stylistic specificity and the particular experience it conveys.

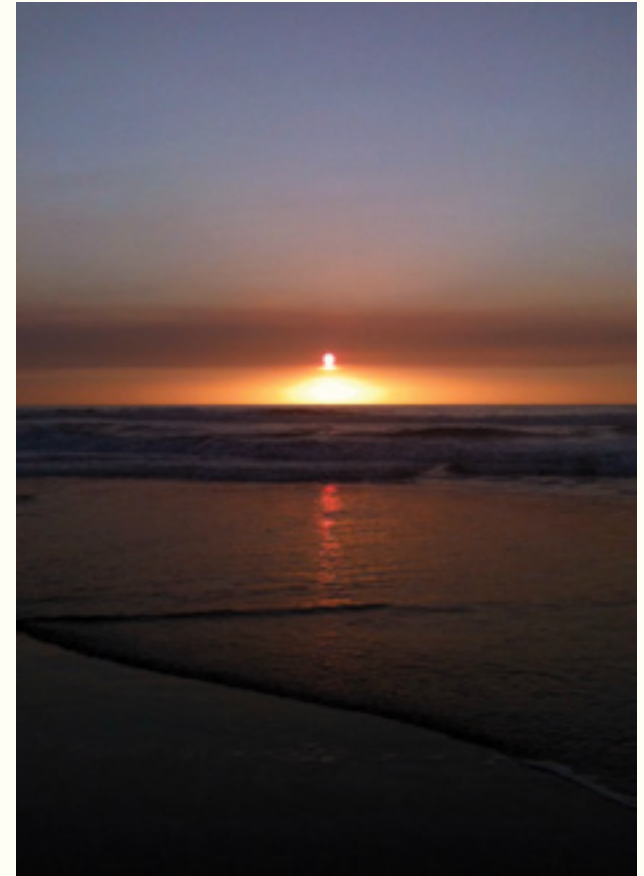
La luz que entra por la ventana interactúa con el espectador (fig. 13) mientras hace proyectar el dibujo. Esta exposición no sólo es estrictamente temporal sino que también altamente dependiente de la relación creada con el espectador. La composición de cada uno de los dibujos proyectados de la serie asumen nuevas formas al estar en contacto con el cuerpo humano (fig. 15). La misma relación que se produjo con el rostro de Catalina en *Multiplex Josef* también se produce en los espectadores de la exposición *Bi personal “.”* La obra se une con el espectador y él o ella es capaz de percibir la luz entrando en el espacio a través de esa unión. El espectador modifica el dibujo geométrico y a su vez es involucrado por el dibujo. Esa relación íntima que se crea entre el espectador y el dibujo geométrico está paralelamente siendo observada por los otros espectadores presentes en ese espacio. Habitar, u ocupar, un espacio es comunicar y cada uno de los observadores es consciente de la presencia del otro. La manera en que el espectador camina a través de los dibujos es una forma de comunicación con los otros presentes. Esta exposición no sólo expresa el movimiento del sol, sino que también comunica el movimiento de los espectadores en el espacio y lo que ese movimiento dice acerca de los presentes. Si esta dinámica cadena de relaciones no existiera, el valor intrínseco de la obra no sería el mismo.

Look at how the light coming through the window interacts with the observer (fig. 13) as it simultaneously projects the drawing. This exhibition is not only strictly temporal but also highly dependent on the relationship it creates with the observer. The composition of each of the projected *En la Luz* drawings take on new forms when in touch with the human body (fig. 15). The same effect Catalina's face has on Ossa's *Multiplex Josef* so too do the observers here have on the *Bi personal “.”* exhibition. It becomes one with the observer and he or she is able to feel the sensation of that light that enters the space. The viewer modifies the geometric drawing and he or she is in turn affected by the drawing. The intimate relationship between the observer and the geometric drawing is also simultaneously being observed by other spectators present within that space. To inhabit, or occupy, a space is to communicate and each and every observer is conscious of the other's presence. The way that he or she walks through the drawings is a form of communication for the other observers present. Ossa's *Bi personal “.”* exhibition does not only convey the movement of the sun, it also communicates the observers movement across the space and what that says about him or her.

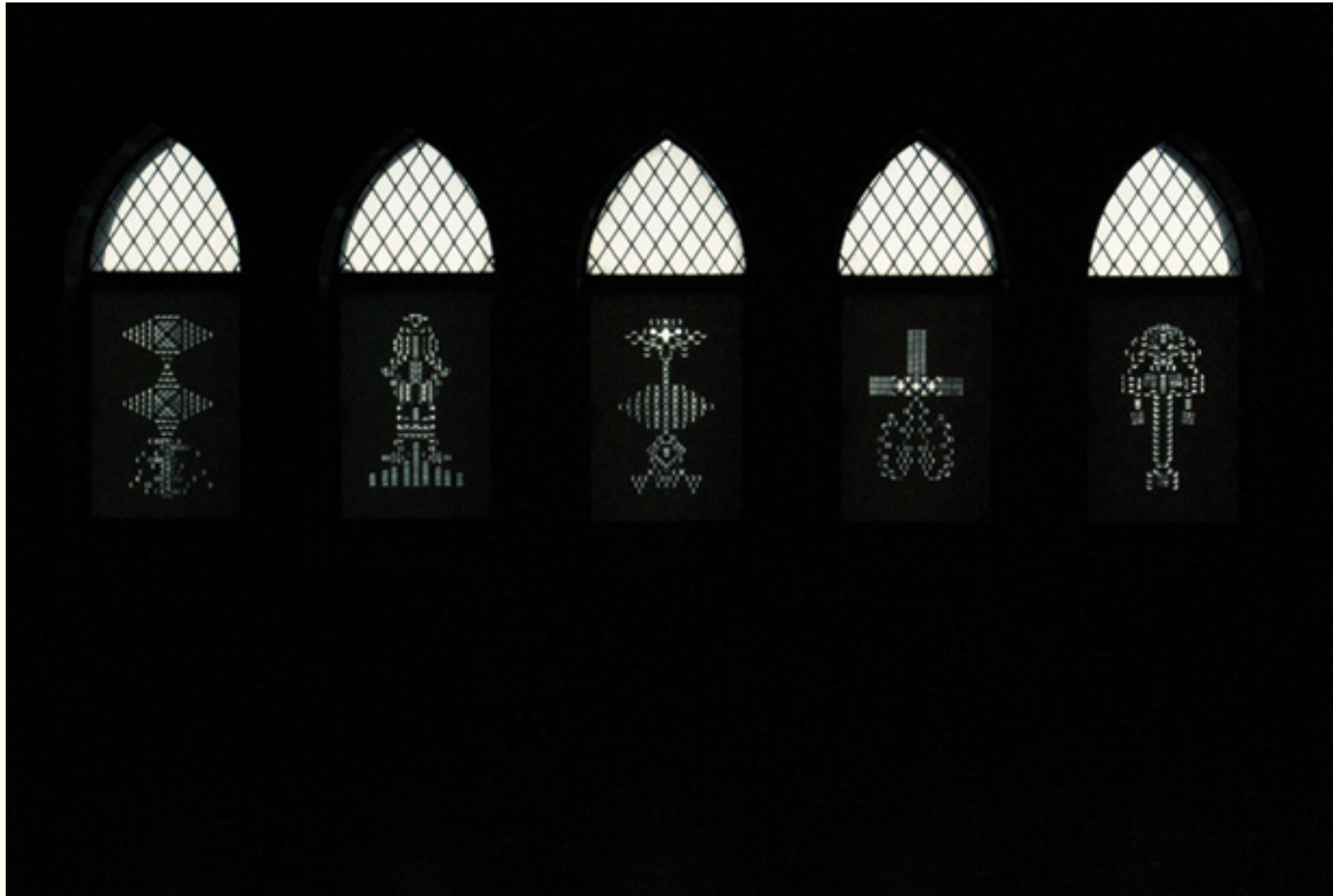
If this dynamic chain of relationships did not exist, the value of the artwork would not be the same.



(16)



(17)



Vista parcial de serie de dibujos *En la luz* de la exposición bipersonal "," (lado sur 21:15 hrs.). Salón Tudor. 2011.

Partial view of *In the Light* drawing series from the bipersonal exhibition "," (south façade 21:15 hrs.). Tudor Hall. 2011.

(16) Registro fotográfico luna naranja. Estación verano, V región, Chile. 2012.

(16) Orange lunar photographic register. Summer. V region of Chile. 2012.

(17) Registro fotográfico solar. Estación verano, V región, Océano Pacífico, Chile. 2012.

(17) Solar photographic register. Summer. V region of Chile. 2012.



(fig.14) Vista parcial de "proyección" de serie de dibujos *En la luz* de la exposición bipersonal ". (lado oeste y sur 18:20 hrs.), Salón Tudor. 2011.

(fig.14) Partial view of "projected" *In the Light* drawing series from the bipersonal exhibition ". (west and south façade 18:20 hrs.), Tudor Hall. 2011.



(fig.15) Detalle de interacción con serie de dibujos *En la luz* de la exposición bipersonal ". Salón Tudor. 2011.

(fig.15) Detail of the interaction with *In the Light* drawing series from the bipersonal exhibition ". Tudor Hall. 2011.

4 .



Reflexión y
Geometría

Reflection and
Geometry

68

—

105



Ejercicio de dibujo sobre tela buzo, barniz marino, cuerda y madera. 2005.

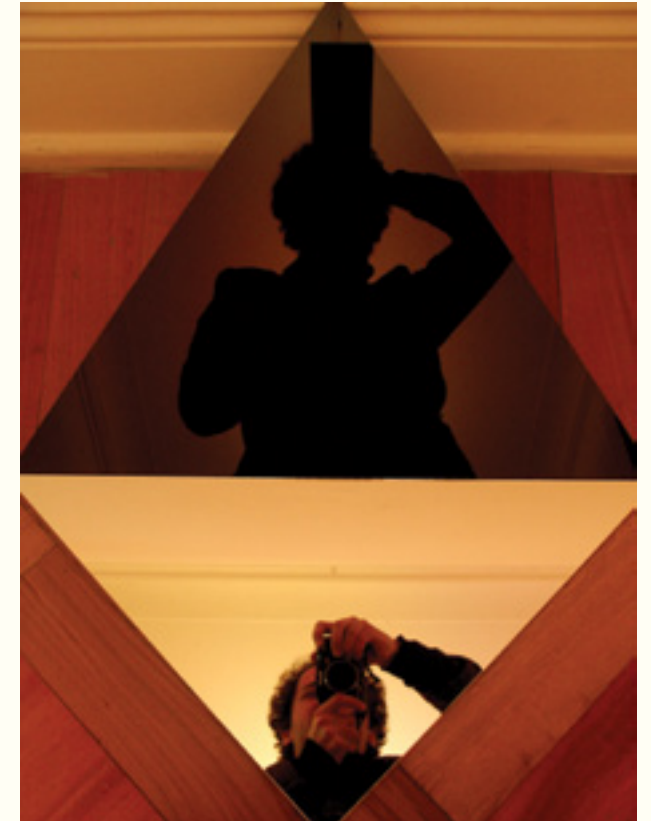
Drawing exercise on fabric, marine varnish, rope and wood. 2005.

Un dibujo puede ser proyectado a través de la luz sobre el espectador, pero al introducir un material reflectante el fenómeno es distinto. En el Museo de la Solidaridad Salvador Allende Ossa utiliza espejos, por lo tanto la relación obra – espectador se ve invertida y el espectador se refleja parcialmente sobre la obra (fig. 16). Estos dos espejos triangulares, negro y regular, son parte de *Expansión*, un proyecto que fue seleccionado para participar en la exposición colectiva “FISURA Arte Contemporáneo Emergente.” en el Museo de la Solidaridad en Santiago.

La exposición en Salón Tudor consistió en una fuente de luz que provenía desde arriba—el sol—que proyectaba hacia abajo. Fue esta idea original que llevó al desplazamiento de la obra sobre el suelo en *Expansión*. Tal como en Salón Tudor, esta exposición también consiste en una fuente de luz cenital que proyecta su efecto sobre el suelo. La única diferencia es que se hace a través del uso de luz artificial y no natural. La geometría proyectada en Salón Tudor se materializa aquí en espejos triangulares.

A work of art can be projected via light onto the observer, but when reflective material is introduced the effect is different. In his exhibition at the Museo de la Solidaridad Salvador Allende (Museum of Solidarity Salvador Allende) Ossa uses mirrors, therefore the artwork-observer relationship is inverted and the observer partially projects him or herself onto the work (fig. 16). Those two black and regular triangular mirrors are part of his *Expansión (Expansion)* a work of art he did for a collaborative exhibition at the Museum of Solidarity in Santiago titled “FISURA Arte Contemporáneo Emergente” (Fissure, Emerging Contemporary Art).

The Tudor Hall exhibition consisted in a light source coming from above—the sun—that projected its effect below. It is the founding idea that led to the collapse of the artwork onto the ground in his *Expansión*. As one can see in Tudor Hall, this exhibition also consists in a light source coming from above that projects its effect onto the ground only the difference here is that his exploration is through the use of artificial lighting. The projected geometry in Tudor Hall has here fully materialized into triangular mirrors.



(fig.16) Detalle de modulo interacción de *Expansión*. Dimensiones variables. Espejo regular, vidrio negro y filtros de color. Exposición colectiva “FISURA” Arte contemporáneo emergente. Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Colección MSSA. 2011.

(fig.16) Detail of interaction with *Expansion* module. Variable dimensions. Regular mirror, black glass and color filters. Collaborative Exhibition “FISURE” Emerging Contemporary Art. Museum of Solidarity Salvador Allende. MSSA Collection. 2011.

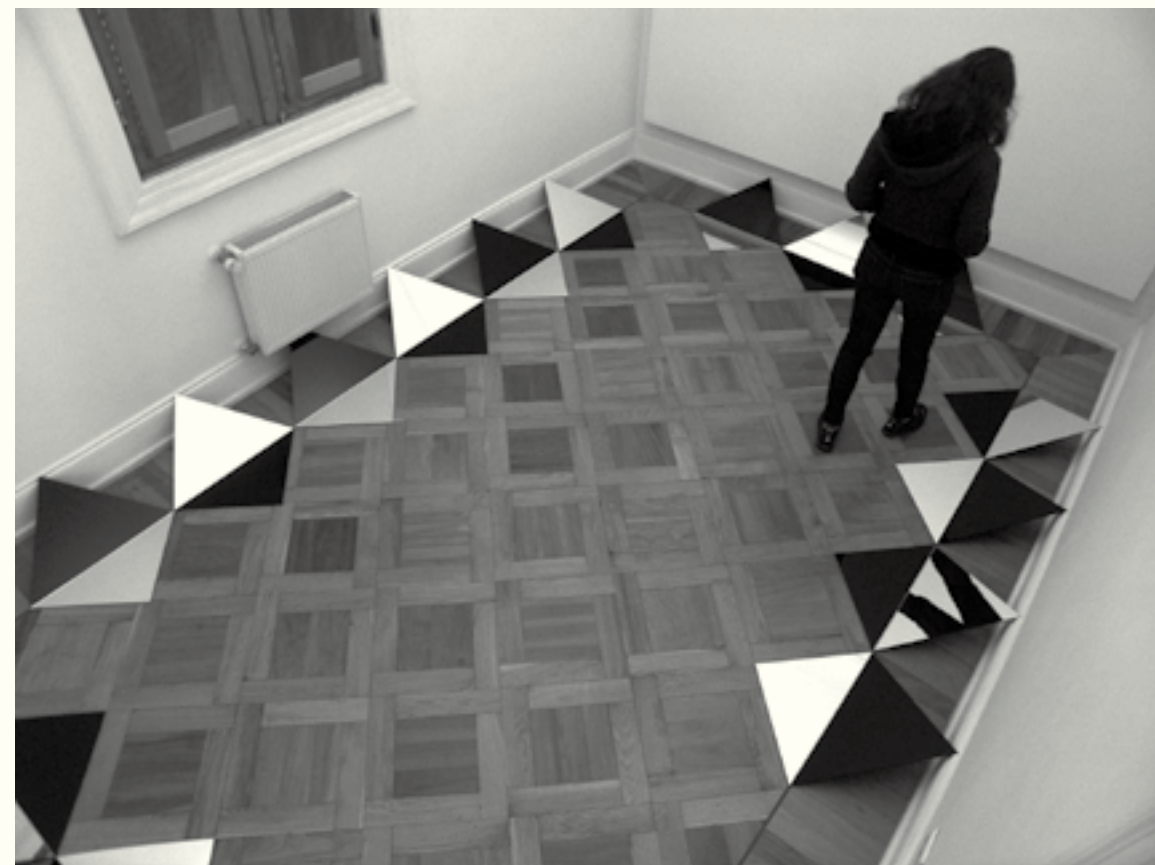


(fig.17) Vista general de Expansión. Dimensiones variables. Espejo regular, vidrio negro y filtros de color. Exposición colectiva "FISURA" Arte contemporáneo emergente. Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Colección MSSA. 2011.

(fig.17) General view of Expansion. Variable dimensions. Regular mirror, black glass and color filters. Collaborative Exhibition "FISSURE" Emerging Contemporary Art. Museum of Solidarity Salvador Allende MSSA Collection 2011.

Cada artista participante escogió una sala en particular del museo en el cual él o ella tenía que crear un proyecto específico para ese espacio. Por ende, esta exposición es estrictamente “*site-specific*,” y ha sido completamente condicionada a un espacio predeterminado. *Expansión* se compone por dos piezas, al entrar a la sala el espectador se ve enfrentado con una serie de espejos negros y regulares que están ubicados ya sea directamente en el suelo o diagonalmente apoyados sobre el guarda polvo del muro (fig. 17). La decisión que tomó con respecto a el uso de espejos triangulares y no circulares o cuadrados se debe a la concordancia con el diseño del piso. Cada espejo se ubicó directamente sobre el suelo con la intención de imitar el patrón de la madera. Este efecto mimético hace que el espectador reconozca y comprenda la composición del suelo. Los espejos que están en ángulo sobre el borde de los muros, en esencia, están *expandiendo* el espacio; extienden los patrones del suelo verticalmente. Lo que se aprecia reflejado en cada uno de esos espejos (fig. 18) es la luz proyectada desde lo alto.

Each participating artist selected a particular exhibition room within the museum and he or she had to create an artwork specifically for that space. This exhibition is strictly site-specific where it has fully conditioned itself to a predetermined space. *Expansión* is composed of two parts, as one steps into the room he or she is confronted with a series of black and regular mirrors that are placed either directly on the floor or on an angle as they are supported by the wall's baseboard (fig. 17). The decision Ossa makes in his usage of triangular mirrors and not circular or squared is due to its accordance with the patterning of the floor. Each mirror placed directly onto the floor is positioned in such a way for as to mimic the patterning of the wood. This mimicking effect is to make the observer stepping into the room consciously aware of the floor and its composition. The mirrors that are angled onto the rim of the walls are essentially *expanding* the space; they extend the patterning of the floor up onto the walls. What each triangle reflects (fig. 18) is the light coming from above.



Vista general de interacción con *Expansión*. Dimensiones variables. Espejo regular, vidrio negro y filtros de color. Exposición colectiva “*FISURA*” *Arte contemporáneo emergente*. Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Colección MSSA. 2011.

General view of *Expansion*. Variable dimensions. Regular mirror, black glass and color filters. Collaborative Exhibition “*FISSURE*” *Emerging Contemporary Art*. Museum of Solidarity Salvador Allende. MSSA Collection. 2011.



(fig.18) Detalle de Expansión. Dimensiones variables. Espejo regular, vidrio negro y filtros de color. Exposición colectiva "FISURA" Arte contemporáneo emergente. Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Colección MSSA. 2011.

(fig.18) Detail of Expansion light beam. Variable dimensions. Regular mirror, black glass and color filters. Collaborative Exhibition "FISURE" Emerging Contemporary Art. Museum of Solidarity Salvador Allende. MSSA Collection. 2011.

La segunda parte de la obra es un largo haz de luz que está colgado del cielo y cubierto de variados filtros de color que emiten una sensación cálida sobre la sala (fig.19). Pese a una reducida cantidad de filtros de color, su combinación crea un amplio espectro, tal como lo describe Albers en su ejercicio de cantidad y recurrencia. A medida que el espectador ingresa a la sala toda la información relativa a lo que está sucediendo sobre él, en el cielo de la sala, es transmitida a través de los espejos ubicados en el suelo, por consiguiente, se crea una inversión del espacio, una nueva manera de experimentar el lugar.

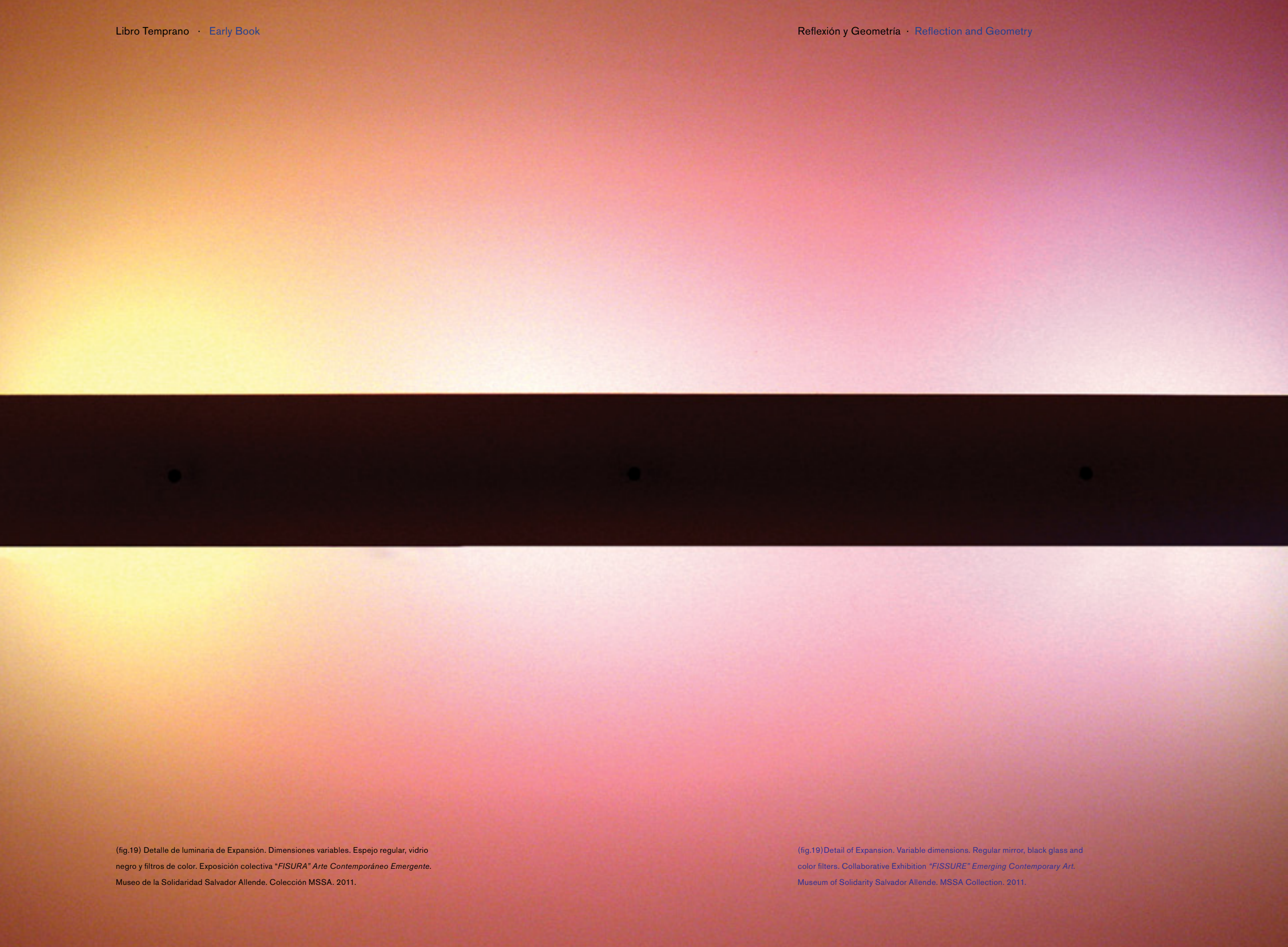
A fines del 64/principios del 65 Robert Morris comenta lo siguiente sobre unas obras que hizo para una exposición en Green Gallery de Richard Bellamy, "simplicidad de forma no es necesariamente simplicidad de experiencia." [5] *Expansión* está compuesta por formas geométricas simples, pero estas logran una valiosa interacción y modificación de la experiencia. *Hanging Slab (Cloud o Nube)* de Morris de 1964/65 sirvió como un punto de partida para Ossa. La *Nube* fue parte de una serie de siete esculturas de una instalación. Se suspendía desde el cielo, lo cual daba la sensación de que estaba acercando el cielo de la sala hacia el resto de la exposición que se ubicaba abajo.

[5] Marzona, Daniel. *Arte Minimal*. p. 78.

The second part of this exhibition is a long beam of light that hangs above on the ceiling, covered and altered by the addition of various color filters that emit a very warm sensation onto the room (fig. 19). With essentially very few color filters, their combination creates a wide range of warm colors, just as Albers' theory of color recurrence describes. As the observer walks into the room all the information pertaining to the above is transmitted through the reflection on the mirrors below, hence an inverting of the space is created and Ossa has produced a new way of experiencing that room.

As Robert Morris says about his works of art in an exhibition at the Richard Bellamy's Green Gallery in late 1964/early 1965, "simplicity of form is not necessarily simplicity of experience." [5] Ossa's *Expansión* is composed of simple geometric forms, but what these accomplish is rich in sensation and modification of experience. Morris's *Hanging slab (cloud)* 1964/65 served as an important source of inspiration and point of departure for Ossa. Morris's *Cloud* was part of a series of seven sculptures within one installation. It was seen suspended from the ceiling, which gave the sensation that it was bringing the ceiling of the space into the whole exhibition below. It animated the gallery space as it brought the two op-

[5] Marzona, Daniel. *Minimal Art*. pg. 78.



(fig.19) Detalle de luminaria de Expansión. Dimensiones variables. Espejo regular, vidrio negro y filtros de color. Exposición colectiva "FISURA" Arte Contemporáneo Emergente. Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Colección MSSA. 2011.

(fig.19)Detail of Expansion. Variable dimensions. Regular mirror, black glass and color filters. Collaborative Exhibition "FISSURE" Emerging Contemporary Art. Museum of Solidarity Salvador Allende. MSSA Collection. 2011.

El espacio de la galería se complejizaba al acercar los extremos opuestos de la sala, pero aquella complejidad dependía del compromiso del espectador. Se invita a que el espectador entre a ese espacio encogido para ver cómo su presencia modifica la sensación del lugar.

Lo que Ossa extrapola de la *Nube* de Morris es que trata el espacio vertical y horizontal de la misma manera y descubre que un volumen puede estar sobre el espectador. En *Expansión*, la fuente de luz cromática superior situada en el cielo se llega a conocer a través del reflejo de los colores sobre el suelo. Es análogo a un charco de agua que se forma en un "roquerío" junto al mar (fig.20), lo que corresponde al cielo se ve en el suelo y la experiencia del espectador se desorienta.

Indicios de esta exploración con luz artificial se pueden ver en su obra *S/T 2005* (fig. 1). Al utilizar espejos contrastantes, negros o regular, es capaz de examinar cómo los diferentes colores que emanan de la fuente de luz se comportan de distinta manera al estar en contacto con diferentes superficies. El efecto de la luz sobre la madera es distinto al que tiene sobre los espejos, y ambos efectos son disímiles a cómo el espectador percibe la luz al entrar a la sala.

Ossa *expande* la sala del museo tanto horizontal como verticalmente a través del uso del reflejo y la luz para realzar la experiencia sensorial del espectador. Los espejos ubicados al borde del muro con el suelo operan agrandando el espacio

posing extremities of the room into closer contact, but that animation depended on the spectator's commitment. He or she is invited to step into that shrunken space and see how their presence modifies the sensation of the gallery.

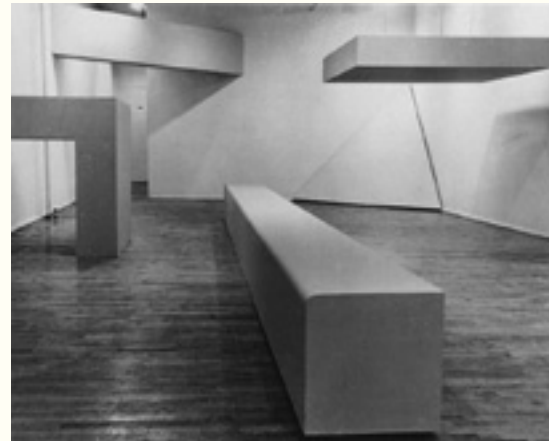
What Ossa extrapolates from Morris's *Cloud* is that he is dealing with the space both vertically and horizontally in the same way and that an artwork can be displayed above the spectator. In his *Expansión* the colorful light source above is revealed through the reflection of these colors on the floor. It is analogous to this puddle of water found on the surface of a rock located at the edge of the sea where the waves break (fig. 20). What is above, the sky, is now seen below on the surface of the rock and the observer's experience is disoriented.



(fig.20)

How he explores with artificial light here can be traced back to his *S/T 2005* (fig. 1). Through the use of contrasting black and regular mirrors he is able to examine how the different colors emitted by the light source found above behave differ-

(fig.20) Reflection in puddle of water.



(1)

horizontalmente y el reflejo del cielo sobre el suelo hace que parezca como si el espacio se estuviera infinitamente ampliando verticalmente. Esta íntima relación entre espacio-obra se examina de modo aún más cercano en su exposición *Formas/Borde* en la Galería de las Torres de Tajamar, ubicada en un emblemático edificio de la arquitectura modernista de Santiago.

Las Torres de Tajamar son un conjunto habitacional dirigido por Luis Prieto Vial y desarrollado por el estudio de arquitectura B.V.C.H. (Carlos Bresciani, Héctor Valdés, Fernando Castillo, Carlos Huidobro) en 1967. Está compuesto por cuatro edificios, la Torre A siendo la más alta con 28 pisos, la Torre C y D con 20 pisos y la Torre B con 14 pisos. En el centro de estos cuatro edificios hay una plaza central donde se ubica la galería. Este conjunto arquitectónico fue pensado como las puertas abiertas de la zona Este de la ciudad, donde se encuentra el barrio alto de Santiago y culmina el Parque Forestal.

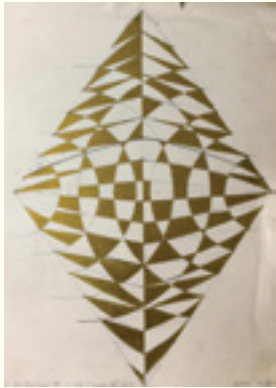
(1) Robert Morris' *Hanging slab (cloud)*. Vista de instalación durante la exposición "Plywood show." Galería Green. Nueva York. 1964.

ently with respect to the surface that they strike. The effect of the light onto the wood is different to that of the mirrors, and both are different to the way the observer perceives the light when entering the room.

Ossa *expands* the exhibition room both horizontally and vertically through the use of reflection and light to heighten the sensory experience of the observer. The crawling mirrors located where the wall and floor meet make one feel as if the space is enlarging horizontally and the reflection of the ceiling on the floor makes it appear as if it is infinitely enlarging vertically. This intimate artwork-space relationship is even more closely examined in his *Formas/Borde (Forms/Edge)* exhibition at the Torres de Tajamar Gallery, located at a quintessential modernist architectural building in Santiago.

The Torres de Tajamar (Tajamar Towers) are an architectonic ensemble led by Luis Prieto Vial and developed by the B.V.C.H. (Carlos Bresciani, Héctor Valdés, Fernando Castillo, Carlos Huidobro) architecture firm in 1967. It is composed of four buildings, Tower A being the tallest with 28 floors, tower C and D with 20 floors, and Tower B with 14 floors. In the middle of these four buildings there is a central square, which is where the gallery lies. This architectonic ensemble was thought of as the opening gates of the east side of the city, where up-town Santiago is located, and where the Forestal Park culminates. Nothing like this had ever been done in Santiago, the novelty of it lies in its Bauhausian based modern architectural style, its incredibly large dimensions and the integration of commercial shops with residences.

(1) Robert Morris' *Hanging slab (cloud)*. View of installation of the "Plywood show." Green Gallery. New York. 1964.



Serie Formas proyectadas . 37,5 x 27cm. Purpurina dorada y aceite sobre papel. 2008.

Projected Forms series. 37.5 x 27 cm. Golden metallic paint and oil on paper. 2008.

Nada como esto se había hecho antes en Santiago, la novedad de este proyecto se debe a su arquitectura moderna estilo Bauhaus, sus increíblemente grandes dimensiones y la integración de tiendas comerciales con residencias.

“Menos es más” es la máxima detrás de este conjunto moderno. La siguiente fotografía (fig. 21) muestra las Torres de Tajamar y el ambiente que rodea la galería desde el interior de la plaza central. Son torres que representan las principales características de la arquitectura Bauhaus al favorecer el uso de la asimetría y la regularidad por sobre la ornamentación; espacio sobre masa, se crea espacio en el edificio a través del uso de áreas abiertas como en el lado superior izquierdo del edificio en vez de que el edificio ocupe el espacio; techos planos, fachadas lisas y formas cúbicas, favoreciendo los ángulos rectos y lo más innovador es que introducen el uso del hormigón expuesto.

(fig.21) Registro fotográfico Torres de Tajamar. 2012.

“Less is more” is the driving force behind this modern ensemble and the following photo (fig. 21) shows what the Tajamar Towers look like from inside the central square, the environment that surrounds the gallery space. They are towers that epitomize the key features of Bauhausian architecture by favoring the use of asymmetry and regularity over ornamentation; space over mass, space is created in the building through the use of open spaces like in the upper left hand side of the building instead of having the building take up the space; flat roofs, smooth façades and cubic shapes, favoring right angles and most innovatively they introduce the use of exposed concrete.

Fernando Castillo explained in *The Clinic* in 2008 that they “thought of this ensemble with the conviction that [they] were making a transcendental work for the development of the city...[They] propose that these buildings should be thought of as sculptures within the Forestal Park and therefore have spaces left transparent and use playful height differences for the visibility of the mountains to make them appear as sculptural objects. They incorporate themselves within the Santiago landscape with complete harmony.” This harmonious unison between the architecture and the landscape is what Ossa's *Formas/Borde* reiterates.

Before anything is created Ossa studiously makes a visual register of all surrounding geometric influences in our day-to-day life. This particular creative process causes him to step out of his studio, outside to find himself with primary geometric forms everywhere. For exam-

(fig.21) Photographic register of the Tajamar Towers. 2012.

Fernando Castillo explicó en *The Clinic* el 2008 que “las Torres se pensaron con la convicción de que estábamos haciendo una obra trascendente para el desarrollo de la ciudad...Nosotros nos planteamos que esos edificios debían ser esculturas dentro del parque y por tanto, tener transparencias hacia la cordillera y juegos de altura para que aparecieran como objetos escultóricos. Se incorporó al paisaje de Santiago con entera armonía.” Esta

ple, as he watches a woman skidding on her skateboard down the streets in São Paulo he notices the bright pink circle on her hand and photographs it. All of these primary geometric shapes are brought together in his *Formas/Borde* to create a Bauhaus inspired work of art that harmoniously unifies with its architectural historic context.

Like his exhibition at the Museum of



(fig.21)

armoniosa unión entre la arquitectura y el paisaje es lo que reitera *Formas / Borde*.

Ossa hace un registro y estudio visual de todas las influencias geométricas que rodean nuestra vida diaria. Este particular proceso creativo lo hace salir de su taller y entender que puede encontrar figuras primarias en todos lados. Por ejemplo, mientras observa a una mujer deslizarse por las calles de São Paulo sobre su patineta se da cuenta del círculo rosado en su mano y la registra. Todas estas figuras geométricas se reúnen en *Formas/Borde* para crear una obra inspirada en la Bau-

Solidarity, here too there is a site-specific preconception, where the actual gallery space works as the physical support of Ossa's artwork. The mounting process begins with the placing of black adhesive geometric figures onto the windows on the inside of the gallery that face the exterior. On top of this, a primary colored geometric shape adhesive is placed facing the interior of the Tajamar Gallery (fig. 22). Each of these windows is then covered with large squared mirror panels (fig. 23). The artwork and the architecture harmoniously unify through the combination of reflection and geometry. The ac-



Registro fotográfico Torres de Tajamar. 2012.

Photographic register of the Tajamar Towers. 2012.

haus que se unifica armoniosamente con su contexto arquitectónico-histórico.

Al igual que su exposición en el Museo de la Solidaridad, aquí también hay una preconcepción "site-specific," donde la galería funciona como soporte físico de la obra. El proceso de construcción comienza con la ubicación de figuras geométricas negras sobre las ventanas desde el interior de la galería hacia el exterior. Sobre esto, un adhesivo de una figura geométrica a color idéntica se instala sobre la forma negra en el interior de la Galería (fig. 22). Luego cada una de las ventanas se cubren con grandes espejos cuadrados (fig. 23). La obra y la arquitectura se unifican armónicamente a través de la combinación del reflejo y la geometría. La misma galería sostiene la obra, por lo que el espectador aprecia la muestra desde el exterior, sin poder entrar a la galería. El tener que observar una obra que está adentro de la galería pero que no permite al público entrar en ella es bastante único. Ossa está realmente utilizando el potencial del observador transeúnte.

Cada figura geométrica es meticulosamente elegida para el lado en el que se encuentra. La forma de color oculta resuena con una parte de su entorno. Desde donde se hace el registro, nótese como el amarillo que se ve detrás de ese gran cuadrado se relaciona con el amarillo que delinea los escalones. El pequeño círculo a la izquierda del cuadrado está ubicado exactamente al medio entre el pilar gris y el panel azul. El pequeño cuadrado verde hacia el otro lado de la galería se relaciona con el verde de los árboles. A medida que el espectador se desplaza de ese punto de vista, las figuras y sus colores se conectan con otras partes del entorno exterior. Todo es móvil,



(fig. 22)

tual gallery is what supports the artwork, thus the observer must appreciate the artwork from the outside and not by stepping inside the gallery space. Appreciating a work of art that is contained within a gallery space but does not permit the observer to step inside is very unique. Ossa is really working with the potential of the transient observer.

Every single geometric shape is meticulously chosen for the specific side it is on. The fragmented shapes in its form or hidden primary color echo a part of its surrounding environment. From where the picture is taken, notice how the visible yellow behind that large square is in strict accordance with the yellow outlining the steps, the small circle at the left side



(1)

(1) Registro fotográfico mujer derrapando con círculo en su mano. Parque Ibirapuera. São Paulo, Brasil. 2013.

(1) Photographic register of woman skidding with circle on her hand. Ibirapuera Park. São Paulo, Brazil. 2013.

(fig.22) Registro fotográfico de montaje para exposición *Formas / Borde*. Galería Tajamar. 2011.

(fig.22) Photographic register of the mounting of *Forms / Edge* exhibition. Tajamar Gallery. 2011.



(fig.23) Partially nocturnal photographic register of *Forms / Edge* exhibition. Tajamar Gallery. 2011.

(fig.23) Registro fotográfico parcial nocturno exposición *Formas / Borde*. Galería Tajamar 2011.



(fig.24a)

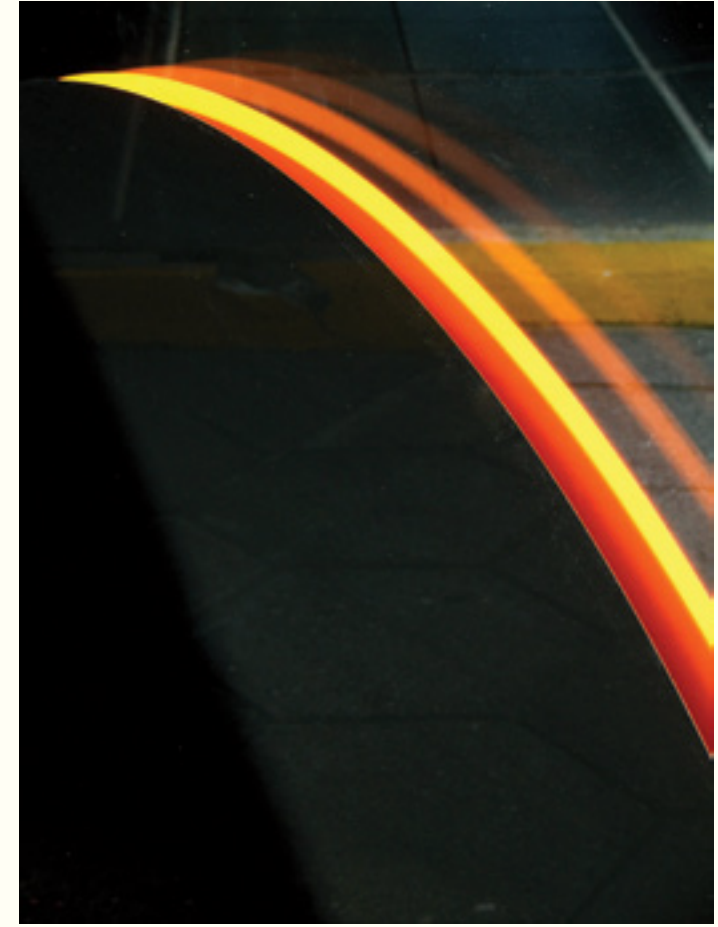


(fig.24b)



(fig.24c)

(fig.24a,b,c,d.) Registro fotográfico hallazgo físico solar exposición *Formas / Borde*. Galería Tajamar. 2011.



(fig.24d)

(fig.24a,b,c,d.) Photographic register of physical solar finding in *Forms / Edge* exhibition. Tajamar Gallery. 2011.



Registro fotográfico. Detalle exposición
Formas / Borde. Galería Tajamar. 2011.

Photographic register. Detail of *Forms /*
Edge exhibition. Tajamar Gallery. 2011.

ya que es un espacio que depende de un espectador transeúnte. Cuando este está en movimiento su percepción cambia, por consiguiente se infiere que la obra fue creada tomando en cuenta que está destinada a ser vista en movimiento.

Todas estas reciprocidades de color y forma demuestran que el artista ha examinado minuciosamente la galería y su espacio circundante, para calcular la ubicación de aquellas figuras. En esencia, el trabajo reitera el modo en que los arquitectos construyeron este espacio de forma hexagonal, en concordancia con el patrón hexagonal del piso.

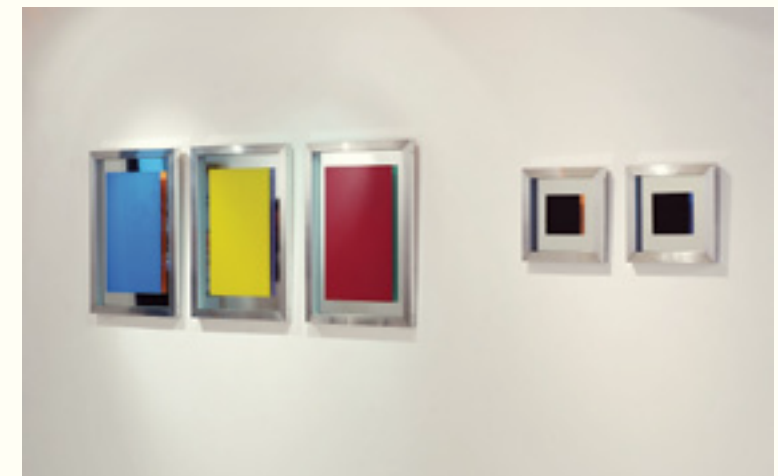
Esta estricta revisión y estudiosa exploración del espacio, se puede evidenciar en la siguiente secuencia fotográfica (fig. 24 a-d). Esta secuencia retrata lo más importante en esta obra. Cuando se instalaron los espejo sobre cada una de las ventanas de la galería, se creó un pequeño espacio íntimo entre el espejo y vidrio. En una de sus muchas visitas,

of the square is placed exactly in the middle of that grey pillar and blue panel, the small green square towards the other side of the gallery resonates with the green of the trees. As the observer moves from that point of view he or she can match the shape and its color with other parts of the exterior environment. Everything is mobile because it is a gallery space that depends on a transient observer. As one is in motion the perception changes thus the artwork was created having in mind that it is meant to be seen in motion.

All of these color and form reciprocities demonstrate an artist who has studiously examined the gallery and its surrounding space and meticulously calculated the positioning of those shapes. They are not coincidences. Ossa's work essentially reiterates the way the architects built the hexagonal gallery in accordance to the hexagonal patterning of the floor.

Ossa se dio cuenta que en un particular momento del día, la luz del sol pega en una de las ventanas y el color que se esconde detrás del negro se ve destacado e infinitamente repetido sobre el espejo (fig. 24). La secuencia fotográfica demuestra el gesto de acercarse cada vez más hacia ese descubrimiento para ver lo que realmente había logrado crear: una trampa de la luz que le permite a un plano bidimensional tener dos lados visibles que se repite continuamente.

This meticulous revisiting and studious exploration of the space done by the artist is visually represented in the following photo sequence (fig. 24 a-d). It is a photo sequence that portrays what is of highest value in this work of art. When Ossa placed the mirror panels onto each of the gallery windows a very small intimate space was created in between them. In one of the many visits Ossa paid to this gallery he noticed that at a particular time of the day as the sunlight hits the gallery windows the color that hides behind the black is highlighted and infinitely repeated onto the mirror (fig. 24). The photo



(fig.25) *S/T*. Tríptico colores primarios y secundarios, pintura sobre vidrio contra espejo. 80 x 50 cm. y Díptico negro pintura sobre vidrio contra espejo 30 x 30 cm. c/u. 2009.

(fig.25) *Untitled*. Primary and secondary colored triptych painted on glass against mirror. 80 x 50 cm and Black diptych painted on glass against mirror. 30 x 30cm. Both in 2009.



Esta situación no fue planeada, fue algo que intuyó. Su *Tríptico Colores Primarios y Secundarios S/T* funciona como antecedente del método constructivo que se utilizó en esta exposición, donde tres figuras rectangulares pintadas sobre vidrio y montadas contra un espejo al reverso del rectángulo se visualiza el color oculto tras la forma. Lo que evidenció en *S/T* es lo que guió su intuición en *Formas/Borde*. La trampa de luz creada en Galería Tajamar no ocurrió en *S/T*, pero a partir de esa experiencia previa es capaz de percibir ese efecto.

Tal como lo describe Husserl en su libro sobre la fenomenología, “el principio de todos los principios es que toda intuición que se origina en sí misma es una fuente legítima de conocimiento, y todo lo que originalmente se presenta a sí mismo en la intuición debe simplemente ser aceptado como tal.” [6] El descubrimiento de ese reflejo infinito es el carácter espontáneo dentro de este espectro altamente calculado, sin embargo, no significa que no lo intuía.

Este fenómeno inesperado que se impone cuando la naturaleza interactúa con la materia evoca la obra *Sin Título 1966* de Donald Judd y su preocupación por la materialidad. Se trata de una obra de arte que consiste en seis cubos de metal de igual dimensión que están montados sobre un muro. Cuando fueron instalados afuera, el reflejo creado por la luz del sol hizo que algunos de los cubos se percibieran más grandes o pequeños, o parecieran estar más lejos o cerca del muro que los otros. En una conferencia

[6] Husserl, Edmund. *La Idea de la fenomenología* (España: 2012). p.12.

sequence reveals the artist getting closer and closer and discovering what he had truly accomplished: a light trap that allows for a two-dimensional plane to have two visible sides continuously repeated.

This particular lighting effect is not something that was initially planned but it was something that Ossa intuited. His *S/T Tríptico Colores Primarios y Secundarios* (A triptych of primary and secondary colors, fig. 25) serves as a precedent to the construction method used in this exhibition, where three rectangular shapes are placed onto a mirror and when incased into glass the rear side is visible. What he evidenced in *S/T* is what led his intuition in *Formas/Borde*. The light trap created in the Tajamar Gallery did not occur in *S/T*, but from his previous experience he is able to perceive that effect.

As Husserl writes in his book on phenomenology, “the principle of all principles is that all intuition that originates in itself is a legitimate source of knowledge, and everything that originally presents itself in intuition must simply be accepted as such.” [6] The discovery of an infinite reflection is the spontaneous character within this highly calculated spectrum yet it does not mean that Ossa did not intuit it.

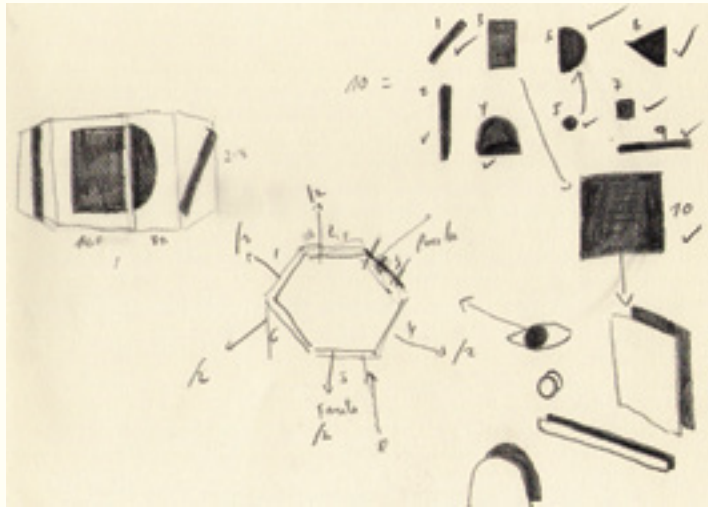
This element of chance imposed by the way nature interacts with the materials recalls Donald Judd's *Untitled 1966* and his concern for materiality. It is a work of art that consists of six metal cubes in equal dimension that are mounted on a wall. When these were installed outside, the reflection created by the striking light

[6] Husserl, Edmund. *La Idea de la fenomenología* (España: 2012). p.12.



Registro fotográfico. Montaje exposición *Formas / Borde*. Galería Tajamar. 2011.

Photographic register. Mounting of *Forms / Edge* exhibition. Tajamar Gallery. 2011.



Dibujo preliminar de exposición *Formas / Borde*. Galería Tajamar. 2011.

Preliminary drawing for *Forms / Edge* exhibition. Tajamar Gallery. 2011.

en 1966, Rauschenberg desafió a Judd al decir que la distorsión creada por la luz era imposible de ignorar y derrotaba lo que quería lograr. Judd responde que inevitablemente va a tener una cierta cantidad de reflejo en la obra, y aunque cada uno de estos cubos fue concebido para ser apreciado de cierta manera, el reflejo hace que el observador tome nota de la materialidad y el efecto que la luz tiene sobre esta. Un artista nunca ignora estos elementos del azar e intuitivamente van incorporados dentro de sus esquemas de creación.

Esta exposición se sumerge plenamente en la dermis de la arquitectura, se unifican armoniosamente, lo cual crea un increíble efecto fenomenológico cuando la luz incide en un momento determinado del día. La fragmentación de las figuras geométricas se perciben como si estuvieran en constante movimiento, como una onda de figuras que recorre toda la estructura hexagonal. Se “mueven” con el paso del espectador transeúnte.

Es una exposición con un condicionamiento muy particular porque el espectador no está siempre presente, el espectador está constantemente en movimiento e incluso hay momentos en que nadie presencia la obra. Lo cual implica que *Formas/Borde* no depende del espectador, se valoriza por sí misma y es completamente atemporal (fig. 26). Depende de su entorno por ende se mantiene en función aun cuando nadie la observa. Se refleja la imagen del espectador circulando alrededor de la galería y en un breve momento el uno es parte del otro, hasta que el espectador se aleja y la obra permanece.


of the sun made some of the cubes look larger or smaller or appear to be further away or closer to the wall than others. In a 1966 symposium Rauschenberg challenged Judd in saying that the distortion created by the light was impossible to ignore and defeated what he wanted to achieve. What Judd replies to this is that one is bound to have a certain amount of reflection, and though each of these cubes are meant to be seen a particular way the reflection makes the observer aware of the materiality and the effect light has on it. The artist, when creating a work of art, never ignores these elements of chance, and he or she intuitively work them into the grand scheme of things.

His artwork here fully immerses itself into the architecture's dermis and it harmoniously unifies and creates an incredible phenomenological effect when the sunlight hits at a particular time of day. The fragmentation of the geometric shapes makes one feel as if they were in constant up and down movement around the hexagonal building. They “move” as the transient observer passes by. The fact that the observer of this gallery is not always present and is constantly in movement makes for a very particular conditioning.

Formas/Borde is a work of art that is not dependent on the observer, it stands on its own and it is a timeless work of art (fig. 26). It is strictly dependent on its environment therefore it continues to function even if there is no one observing it. As the observers walk around the gallery they reflect themselves onto the work of art and for a brief moment become one with it, and as the observer walks away the artwork remains.



(fig.26)



A través de sus formas geométricas reflectantes, Ossa ha descubierto el espacio más íntimo que una obra de arte puede compartir con el soporte arquitectónico. Es una intimidad oculta que sólo se devela al espectador en un momento determinado del día a través de la luz.

(fig.26) Registro fotográfico parcial diurno
Formas/Borde Galería Tajamar 2011.

Through his reflective geometric shapes Ossa has truly discovered the most intimate space a work of art can share with its supporting architecture. It is a hidden intimacy that can only be revealed to the observer at a particular time of the day through light.

(fig.26) Diurnal Partial Photographic register of
Forms/Edge Exhibition at Tajamar Gallery 2011.

5 .



Trabajo de
Taller

Studio Work

106

—

127

Cada una de las exposiciones de Benjamín Ossa alberga un proceso creativo que ha seguido una trayectoria continua. Sus proyectos están profundamente conectados con un contexto físico, “.” Bi personal en el Salón Tudor, *Expansión* en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende y *Formas/Borde* en la Galería Tajamar fueron realizados con respecto a un espacio. Cada una de estas exposiciones tiene una especificidad histórica, arquitectónica y simbólica que sirvió como punto de partida para el desarrollo creativo. Cada uno de estos proyectos se integran a estos espacios icónicos para redefinir y modificar la sensación de éstos para el espectador. En su última exposición, *Lóbrego*, se interrumpe este proceso rítmico porque Ossa se ve enfrentado al desafío de crear una exposición al interior de un espacio neutral, Galería Artespacio.

Este quiebre, producto de la neutralidad del espacio, lo obliga a revisar sus trabajos anteriores para descubrir maneras para reintegrar todos sus métodos en nuevas formas. A través de la recopilación de imágenes y una investigación visual es capaz de redirigir y extender su trabajo hacia nuevos horizontes.

Una nueva mirada es necesaria para despertar la creatividad y comenzar una vez más a mirar el entorno bajo una mentalidad fenomenológica. Ossa registra observaciones diarias en momentos o formatos inusuales que les niegan su contexto habitual, con el fin de entender un objeto o situación bajo una nueva definición. Todos los trabajos surgen de una observación que hace de lo cotidiano,

Behind each of Ossa's exhibitions lies a creative process that has followed a similar trajectory. All of his exhibitions are deeply linked to a physical context, the creation of “.” Bi personal at Tudor Hall, his *Expansión (Expansion)* at the Museum of Solidarity Salvador Allende, and *Formas/Borde (Forms/Edge)* in the Tajamar Gallery are all conceived with respect to a space. Within these exhibitions there exists a historic, architectonic and symbolic site-specificity that serves as a point of departure for the formation of Ossa's creative development; each of his artworks are integrated into these iconic spaces to redefine and modify the sensation of them for the transient observer. In his latest exhibition, *Lóbrego (Murk)*, this rhythmic creative process is interrupted because Ossa is faced with the challenge of having to create an entire exhibition within a neutral gallery space.

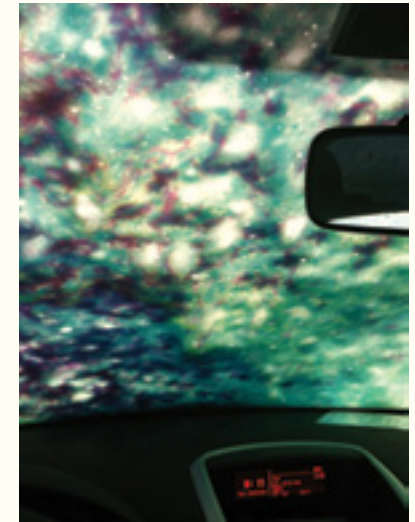
This breakage resulting from the neutrality of a given space forces Ossa to make a studious revision of his past work to find ways to reintegrate everything he has done into new forms. Through the compilation of images and visual research he is able to move and extend his work into a new direction.

A new vision is necessary to spark creativity and Ossa begins to once again revise the world around him under a phenomenological process. He registers daily observations in unusual moments or formats that deny them their usual context in order to understand an object or situation under a new definition. All of Ossa's artworks stem from an observation he makes of our day-to-day life, of things

de las cosas que pasan desapercibidas. Sin embargo, es aquí donde se produce el quiebre, donde se invierte el proceso creativo y comienza a descubrir proyectos o ideas anteriores plasmadas en su entorno. Comienza a registrar cosas de su alrededor que se relacionan con su trabajo, para ver cómo destinar sus inquietudes artísticas a nuevas situaciones.

La siguiente imagen (fig. 27) es un ejemplo de «registros fotográficos de lo cotidiano», imágenes que demuestran el impulso que tuvo de capturar fotográficamente ese algo que observó que llamó su atención. Al observar de cerca, se puede comenzar a discernir lo que retrata: un pareo de playa abandonado después de un largo día de verano. Es interesante como decide registrar el pareo cuando ya ha sido utilizado y abandonado y no al comienzo del día donde se encontraría estirado y en uso. No hay nada que lo rodee ni algo que pueda contextualizarlo, lo que le permite entenderlo en su forma y materialidad y no entorno a su función.

La manera en que la arena se mezcla con los pliegues del pareo es lo que le intriga, comienza a entender un objeto cotidiano bajo una nueva visión: una sensación visual. El tono del pareo cambia con la arena que se impone, la manera en que se dobla y estira lo hace parecer como una sustancia orgánica maleable. Más importante, es como las curvas y pliegues del pareo evocan la serie escultórica *Constante* (fig. 3). Al mirar esta imagen en el contexto de su taller, se da cuenta de las similitudes rítmicas creadas por los



(1)

that go unnoticed. Yet here is where the breakage occurs, the creative process is now seen inversed where Ossa begins to discover what he has already created in his environment. Ossa embarks on photographing things around him that resonate with his work to see how he can apply his artistic intrigues in new situations.

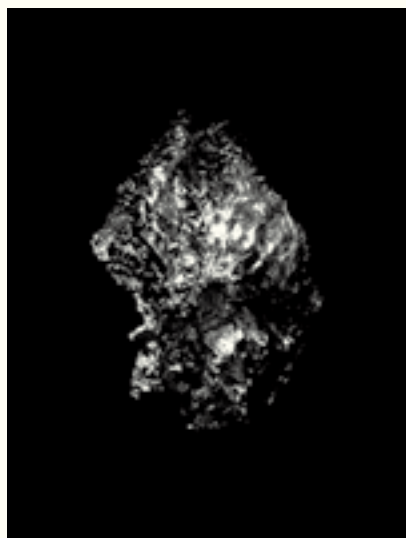
The following photo (fig. 27) is something I like to refer to as Ossa's “daily photographic registers,” they are images that demonstrate a decision he makes to photographically capture something he has observed around him that caught his attention. When looking closely one can begin to discern what the photo portrays, it is a beach blanket that has been left behind after a long summer day. It is interesting how Ossa chooses not to take a picture of the blanket at the beginning of the day, when it is stretched out and being used by a sunbather but rather after it

(1) Registro fotográfico. Lavado automático triple espuma Lavamax. 2011.

(1) Photographic register. Automatic car wash triple foam Lavamax. 2011.

pliegues, arrugas y planos del pareo en relación a la textura y forma material de la serie *Constante*. Una nueva mirada creativa comienza aquí, donde encuentra a sus trabajos dentro del paisaje cotidiano. Este hallazgo logra extender su desarrollo artístico hacia otros contextos con el fin de reorientar sus inquietudes artísticas.

Estas inquietudes se relacionan a sus observaciones del exterior como también de los espacios interiores. Recostado en su habitación, Ossa se da cuenta de la



Mastranformación, a propósito del tiempo. Extracto del video *Mastranformación*. 2007.

Mastranformación, in relation to time. Extract from the video *Mastranformación*. 2007.

has been used and abandoned. Nothing is surrounding it, there is nothing that can contextualize what this object is thus allowing one to begin to understand it in its form and materiality and not its function.

The way the sand blends in with the wrinkles of the blanket is what intrigues Ossa, he begins to understand an ordinary object under a new vision: its visual sensation. The color of the blanket changes with the superimposed sand, the way it bends and stretches makes it seem as if it were a malleable organic substance. Most importantly, the bends and folds of the blanket are highly reminiscent of Ossa's *Constante* (*Constant* fig. 3) sculptural series. As Ossa looks at a picture like this in the context of his studio he realizes how the rhythmic movement created by the rising, bending, and stretching of the blanket are one in the same with the folding grey polystyrene of his sculptures. A new creative visioning begins here, where the artist is finding his art in ordinary objects. By doing so he is essentially extending his artwork into different contexts and seeing how he can move his artistic intrigues into a new direction.

Ossa meticulously takes note of everything that seizes his attention, what he finds in both the exterior and interior environment. As he lies down in his bedroom he notices the peculiarity of a circular form (fig. 28), a completely disorienting sight. Is it a painted picture? Or is it a mirror? Because of the apartments orientation the door of his bedroom contains a round window that allows for light to enter, a kind of skylight for doors. When positioned at that particular angle within the room one can see through the window the vertex where the wall and



(fig.27) Registro fotográfico. Pareo olvidado. Isla Grande, Río de Janeiro, Brasil. 2013.

(fig.27) Photographic register. Forgotten beach blanket. Isla Grande, Rio de Janeiro, Brazil. 2013.

peculiaridad de una forma circular (fig. 28), una vista totalmente desorientadora. ¿Será una pintura? ¿O un espejo? Debido a la orientación del departamento, la puerta de la pieza contiene una ventana circular que permite el ingreso de luz, una especie de claraboya. Al ubicarse en ese ángulo dentro de la pieza se puede observar a través de la ventana el vértice donde se une el muro y cielo. Este registro fotográfico de lo cotidiano reflexiona en la pregunta de Eliasson: ¿Qué es lo que hace que un espacio sea productivo? Esta pregunta, que se planteó en la exposición de Salón Tudor, aún persiste en su curiosidad.

ceiling meet in the hallway outside the room. This daily photographic register is really simply asking Eliasson's question: What is it that makes a space productive? A question that was first revised in the Tudor Hall exhibition still persists in Ossa's curiosity.

The circular window in his door allows for light to come into the room and provide with a warm and bright sensation just like the circles in his *En la Luz* drawings (fig. 12) at Tudor Hall. Every single circular or semi-circular cutout would allow the passing of the sunlight into the room providing with a new varying sensation to that space. The circular form at Tudor Hall internalizes the building's exterior, it productively brings together all of the information pertaining to that particular architectural space. In his bedroom the exterior space is somehow also internalized, what lies behind the door is exposed through a circular window and at different angles of the bedroom different parts of the exterior space are exposed. The skylight does not only illuminate the room but also enhances the sensation of the space, making it feel larger.

Under Eliasson's question it is inevitable to not make a visual connection between Ossa's *En la Luz* drawings at Tudor Hall and this circular form or even with his exhibition at the Museum of Solidarity. In *Expansión* (*Expansion* fig. 19) Ossa is able to expand the sensation of the room both horizontally and vertically through the use of light and reflection. As the mirrors crawl onto the walls they seem to be enlarging the room side ways, and the colors they reflect from the light source coming from above make the room appear to be infinitely expanding vertically.

La ventana circular de su puerta permite el ingreso de luz que brinda una sensación cálida, tal como lo hicieron los círculos en sus dibujos de la serie *En la Luz* (fig. 12) en Tudor. Cada uno de esos círculos o semicírculos cortados permiten pasar la luz del sol, otorgándole una nueva sensación y variación a dicho espacio. La forma circular en Salón Tudor interioriza el exterior del edificio y, de manera productiva, reúne la información relativa a ese espacio arquitectónico. De alguna manera, el espacio exterior de la pieza de Ossa también se interioriza, lo que se esconde detrás de la puerta se expone a través de una ventana circular y en distintos ángulos del dormitorio se aprecian diferentes partes del espacio exterior. La claraboya no sólo ilumina la pieza sino que también realza la sensación del espacio al crear una ilusión de amplitud.

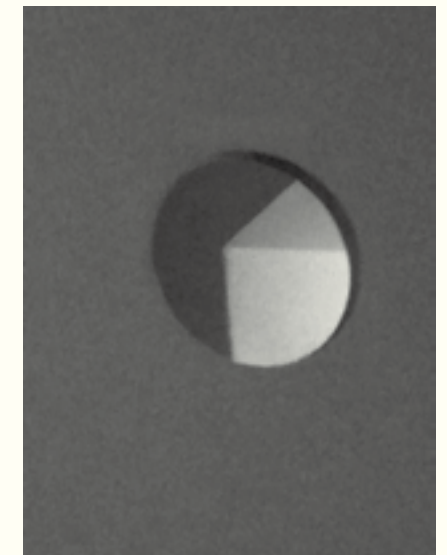
Bajo la pregunta de Eliasson es inevitable no hacer una conexión visual entre la serie de dibujos, *En la Luz* y esta forma circular o incluso con la exposición en el

Museo de la Solidaridad. En *Expansión* (fig. 19), fue capaz de prolongar la sensación de la sala, tanto horizontal como verticalmente, al manipular y reflejar luz artificial. Esos espejos que parecieran estar "trepano" los muros provocan la sensación de que la sala se estuviera extendiendo horizontalmente y los colores que se ven reflejados en ellos provienen de lo alto, al verlos sobre el suelo da el efecto de una infinita expansión vertical. Esta misma expansión productiva ocurre a través de la claraboya, la única diferencia es que la luz no está siendo utilizada para modificar la sensación del espacio. Es tal vez una indicación precoz de una desviación del uso de luz natural.

El espacio, la luz y la geometría son los leitmotifs de las obras de Ossa, sin embargo, dejan de existir si no mantienen una relación dinámica con el espectador. Ser capaz de crear algo que pueda tener una relación íntima, casi dependiente, con el observador es de gran interés para Ossa, por lo tanto, no es casualidad que el reflejo y la proyección sean medios predominantes en sus trabajos. Algo que no ha sido abordado en este texto, es su tendencia de registrarse a sí mismo dentro del trabajo.

El siguiente grupo de tres formas geométricas lineales reflectantes titulado *Forma y Punto* (fig. 29 a,b,c) son un ejemplo del auto-registro en sus obras. Está directamente relacionado con los materiales que utiliza, en este caso en particular, utiliza nitrato de plata y laca duco sobre vidrio, lo que da al trabajo una superficie reflectante. El asumir la calidad reflectante de sus trabajos en el auto-registro

(fig.28) Registro fotográfico. Vértice entre cielo y muro a través de claraboya ubicada en la puerta de dormitorio desde una posición de descanso horizontal. 2012.

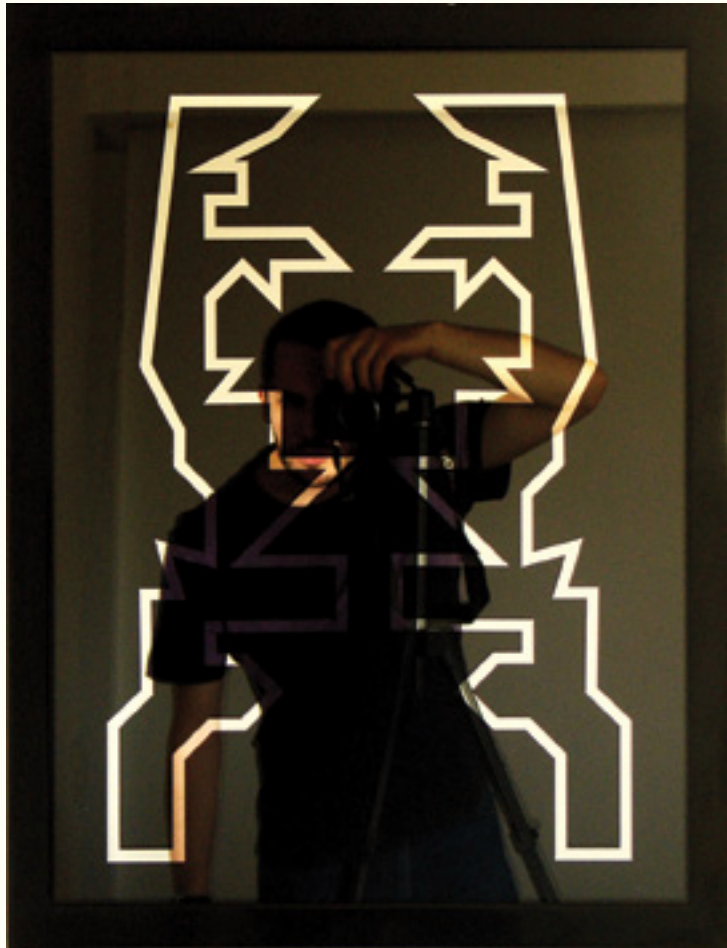


(fig.28)

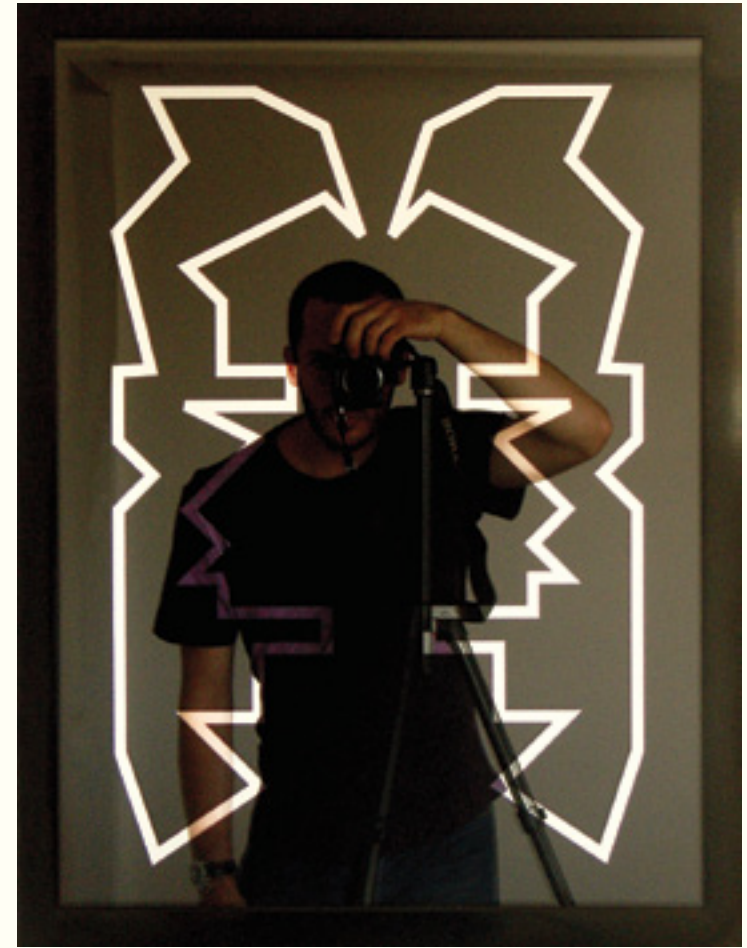
This same productive expansion of a given room occurs through the skylight in Ossa's bedroom the only difference is that light is not being used to modify the sensation of the space. It is perhaps an early indication of Ossa's departure from natural light for his next exhibition...

Space, light and geometry are strong leitmotifs in Ossa's work, yet all of these cease to exist if they do not hold a dynamic relationship with the beholder. Being able to create something that can have an intimate almost dependent relationship with the observer is of strong interest to Ossa, thus it is no coincidence that reflection and projection are dominant mediums in his artworks. Something that has not been touched upon is the tendency Ossa has to register himself within his work.

(fig.28) Photographic register of vertex where wall and ceiling meet seen through a skylight located on door of bedroom taken from a horizontal position. 2012.



(fig.29 a)



(fig.29 b)



(fig.29 c) (a,b,c) *Forma y Punto*. Nitrato de plata y laca duco sobre vidrio. 65 x 50cm. 2011.

fotográfico es una manera de aceptar la materialidad y entender cómo funciona en relación al espectador. La condición física del trabajo se hace evidente sólo cuando es registrado, en otras palabras, se activa sólo cuando alguien o algo está frente a él.

En el primero de los tres (fig. 29 a) trabajos geométricos el artista se sitúa en el centro de la obra, donde los contornos lineales lo flanquean, permitiendo ver cómo los distintos tonos de la superficie reflectante operan de distintas maneras con el espectador; la pequeña línea de tono más brillante destaca una parte de la cara y brazos, mientras que el resto de su cuerpo se ve tenue por el tono más oscuro. Estos contrastes revelan la estratificación de los niveles, planos u opacidades de la obra. En el segundo *Forma y Punto* (fig. 29 b), la fotografía hace parecer como si hubiese intencionalmente alineado su cuerpo con partes específicas de las formas geométricas. Las dos puntas pequeñas en la parte superior derecha se instalan sobre su cabeza, los pequeños rectángulos que siguen se alinean justo con sus orejas, los pequeños rectángulos de la parte inferior se posicionan justo a su cintura y las líneas diagonales de la parte más inferior comienzan justo con sus caderas. La cuadratura de su cuerpo con el dibujo es espontánea. Se infiere que estas coincidencias visuales demuestran hasta qué punto una persona u objeto puede relacionarse y proyectarse a sí mismo en la obra; se mezclan y cada uno se vuelve parte del otro. La última de esta serie de tres (fig. 29 c) lo contiene por dos fuertes e imponentes figuras geométricas, la posición de sus extremidades parecen tratar de atravesar ese marco rígido.

The following suite of three reflective geometric linear forms titled *Forma y Punto* (*Form and Point* fig. 29 a,b,c) are exemplary of Ossa's playful self-recording of his works. This self-register is directly linked to the materials he uses, and in this particular case he uses silver nitrate and duco lacquer on glass giving the work a reflective surface. The taking on of the reflective quality of his works within the photographic self-register is his way of accepting the materiality and understanding how it works with the beholder. The physical conditioning of the work of art becomes apparent only when it is registered, in other words it is activated only when someone or something is standing in front of it.

In the first of the three (fig. 29 a) geometric works Ossa strategically places himself in the center of the work where the linear outlines flank him and one can see how the different tones of the reflective surface operate differently on the observer; the small brighter toned line highlights a part of Ossa's face and arms while the rest of his body is muted by the darker tone. It reveals the layering of levels, planes and opacities of the work. In the second *Forma y Punto* (*Form and Point* fig. 29 b) the photo makes it seem as if he has purposefully aligned his body with specific parts of the mirroring geometric shapes. The two small sharp points on the top land right above his head, the small rectangles that follow align right at his ears, the small rectangles at the bottom stand on his waist, and the diagonal lines at the far bottom begin right on his hips. The squaring of his body with the drawing is spontaneous and my inference of these visual coincidences goes to show just how much a person or

Esta secuencia fotográfica lo retrata creativamente integrándose con su propio trabajo. Es algo que también se puede evidenciar en *Expansión* (fig. 16) y en *Formas/Borde*. Ossa registra la condición de su trabajo y cómo la presencia del espectador activa la obra. La experiencia que vive una persona en presencia del arte “es una interacción interesante entre lo que el artista sugiere y la voluntad de querer responder a eso por parte del observador.” [7] Hacerse parte de la obra es la experiencia que Ossa le sugiere al espectador. La relación y efecto que su trabajo pueda tener sobre el espectador depende de la disposición de este último para iniciar una relación dinámica con la obra.

Es interesante ver cómo la figura humana puede interrumpir o hacerse parte de la línea, forma o color de su trabajo y viceversa. En *Perpetuo* (fig. 30) el rostro del montajista sólo puede ser visto a través de su imagen reflejada. Aquí, la operación se convierte en la imagen del montajista, es su reflejo, su doble, no podemos alcanzar su rostro real. Lo que se ve aquí es un registro del registro de la imagen de su rostro que se esconde. Sin su reflejo, esa persona es un desconocido. Este tipo de relaciones son una parte central de sus proyectos en desarrollo.

En este momento tiene la necesidad de volver a recopilar imágenes para generar un paisaje una suerte de pie forzado para su próxima exposición. Es sólo en los tres siguientes registros fotográficos (fig. 31, 32, 33) que uno es capaz de ver lo interesado que está en ampliar el espectro y estirar las posibilidades al máximo.

[7] Paul Huvenne. “Prefacio.” *La Pintura Incompleta* Nico van Hout. (NYC: 2012). p.6.

(fig.30)



object can relate and project itself onto the work of art; they blend and each become a part of the other. The last of this suite of three (fig. 29 c) portrays Ossa contained by two strong and imposing geometric shapes and the position of his limbs seem to attempt to break through the rigid frame.

This dynamic photographic sequence portrays Ossa creatively integrating with his own creation. It is something that can also be seen in *Expansión* (fig. 16) and in *Formas/Borde* at the Tajamar Gallery. He is registering the condition of his work and how the presence of the viewer activates the work of art. A person's experience of art “is a fascinating interplay between what the artist suggests and the viewer's willingness to respond to it.” [7] How Ossa becomes a part of the artwork is the way he suggests for the viewer to experience the work of art. The effect his work of art can have on the observer is dependant on the willingness that person has to initiate a dynamic relationship with it.

[7] Paul Huvenne. “Preface.” *The Unfinished Painting* by Nico van Hout. (NYC: 2012). p.6

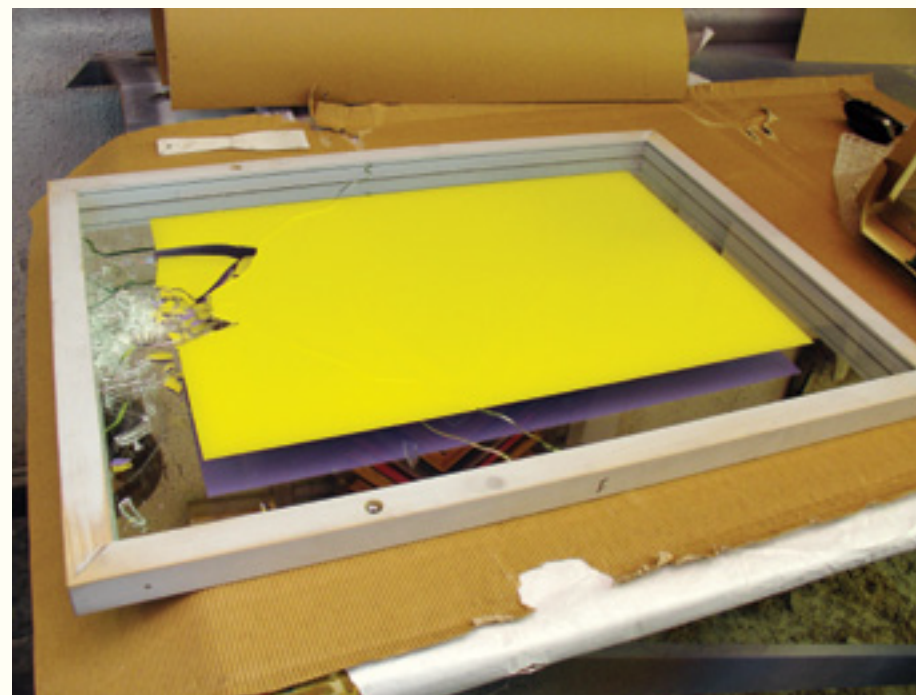
(fig.30) Registro fotográfico. Montaje *Perpetuo*. Parque Chapultepec, DF México. 2012.

(fig.30) Photographic register. Mounting of *Perpetual*. Chapultepec Park, FD Mexico 2012.

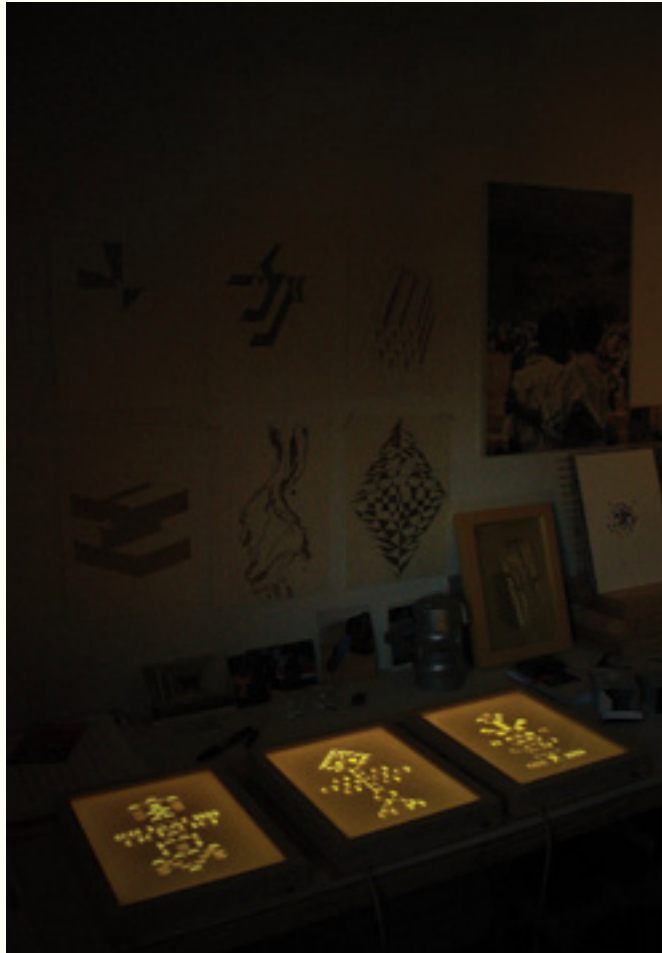
(fig.31) Registro fotográfico. Accidente de taller. 2009.

(fig.31) Photographic register. Accident in studio. 2009.

For Ossa it is interesting to see how the human form can interrupt or become a part of the line, form or color composing his work and vice versa. In his *Perpetuo* (*Perpetual* fig. 30) the observer's face can only be seen through the reflecting image on the work of art. Ossa's artwork here becomes the observer's image, it is his reflection his double that we see not his actual face, a recording of a recording of the image of his face that is hidden. He is unknown to the observer without the reflection. This intimate viewer-work relationship will be a central part of what is to come in Ossa's work.



(fig.31)



El hecho de que haya registrado una de sus obras dañadas (fig. 31) demuestra un interés por el potencial de lo destruido, la imagen revela la intimidad que se logró en *Formas/Borde* entre la obra y el soporte arquitectónico. Ahora, está tratando de ir más allá de ese descubrimiento, experimentar sobre esta intimidad encontrada. Por ende, en su exposición más reciente, *Lóbrego*, pretende expandir y mover esa intimidad hacia afuera y más allá de la dermis que se encuentra entre la obra y su soporte arquitectónico, para establecer una mayor relación panorámica con el espectador y el espacio.

Volver a estudiar técnicas y materiales ya utilizados permite concretar una revisión. De este modo, diversos medios como el nitrato de plata, espejos, o métodos tales como proyecciones y reflejos son cuidadosamente re-trabajados. Por ejemplo, mediante una serie de experimentaciones a través de dibujos de corte utilizados en *Salón Tudor* se da cuenta de lo interesantes que pueden ser estas imágenes al ser relacionadas con luz artificial y color (fig. 32). Situando estos cortes sobre una cálida luz artificial, diferentes tonos se perciben a través de las formas semicirculares cortadas o dobladas, una imagen sorprendentemente luminosa. Al utilizar luz artificial y color, lo que antes fue una proyección de un dibujo geométrico ahora es una vía diferente de exploración.

Lo que me parece más interesante aún, es que introduce una nueva inquietud, está menos preocupado por la luz natural y está altamente fascinado con la ausencia de la misma, con la oscuridad total y cómo eso puede transformar un espacio

(fig.32) Registro fotográfico. Prueba de iluminación, taller. 2010.

At this point in his career Ossa felt the need to have to recompile images to generate a landscape of what he had artistically achieved as a starting point for his next exhibition. It is only in the following three photographic registers (fig. 31, 32, 33) that one is able to see how Ossa is interested in pushing limits and taking his past achievements to their highest potential.

That he is compelled to photograph one of his damaged works of art (fig. 31) demonstrates an interest in the potential of the destroyed and revealed intimacy he once discovered a work of art could have with its supporting architecture in *Formas/Borde*. He is now seeking to move beyond that discovery, once that intimacy has been found what can one do with it? In *Lóbrego* Ossa will essentially expand and move this intimacy outwards and beyond the dermis between the artwork and its supporting architecture to establish a grander panoramic relationship with the viewer and see how that affects both him or her and the space.

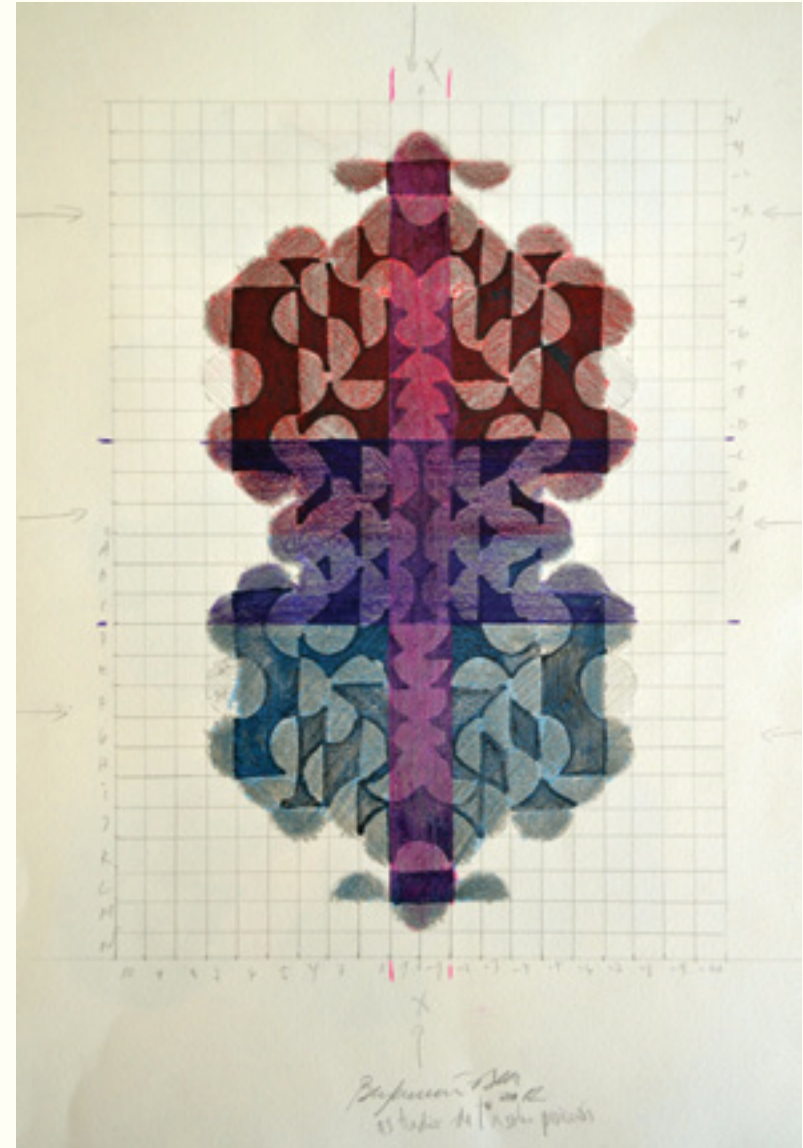
To restudy past techniques and materials allows for revision. Thus various media like silver nitrate, mirrors, or methods such as projections and reflections are all studiously reworked and enhanced by Ossa. For example, through a series of experimentations with the kind of geometric cutout drawings used in *Tudor Hall* he realizes just how powerful these images can be through the use of artificial colored light (fig. 32). When he places those cutouts onto warm artificial light different tones are created through the bending of the semicircular cutout forms and is extraordinarily luminous. Through

(fig.32) Photographic register. Lighting test in studio. 2010.



(a) Dibujo en tinta. Investigación para Lóbrego. Trabajo de taller. 2012.

(a) Ink drawing. Investigation for Murk. Studio work. 2012.



(b) B. Dibujo en lápiz. Investigación para Lóbrego. Trabajo de taller. 2012.

(b) Pencil drawing. Investigation for Murk. Studio work. 2012.

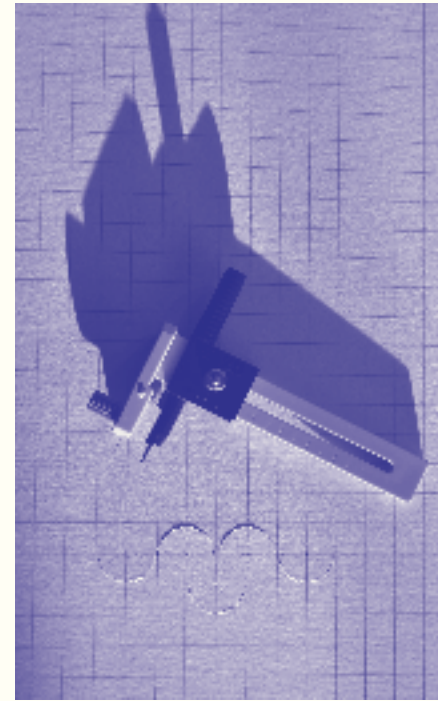
(fig. 33). En esta escena de playa, tres individuos se ven apiñados bajo una gran toalla. El registro apela a la interacción del grupo dentro de un espacio oscuro desde un punto de vista externo. Un espacio puede hacerse productivo a través de la oscuridad absoluta, del mismo modo que se puede activar mediante el paso de luz. En esta fotografía retrata cómo los tres bañistas logran crear una situación oscura al bloquear la luz del sol con la toalla. Esa simple acción que registró va a servir como un punto de partida fundamental para su próximo proyecto titulado *Lóbrego*.

the addition of colored artificial light what was once a projection of a geometric design is now transformed into an artistic statement.

Most interestingly of all, a new artistic intrigue begins where Ossa is less preoccupied with natural light and highly fascinate with the absence of it, with total darkness and how that affects a given space (fig. 33). In this beach scene the three sunbathers who were once lying out on their backs are here huddled together under a large towel, Ossa is photographically taking note of how these three interact within this dark space and what this all looks like from an outside point of view. A space can be made productive through total darkness just as it can be through the passing of light. In this photo, the three sunbathers via blocking the sunlight with a towel artificially create a dark scenario. That simple action he observed will serve as a fundamental starting point for his next exhibition titled *Lóbrego (Murk)*.

Reflective material, the productivity of space, and color will all climax in *Lóbrego*, an exhibition that for the first time is envisioned in darkness. Like a geyser (fig. 34) the lingering temperate darkness sets forth a new sensation of climaxing uncertainty where “‘a bracketing out’ of reality: a rejection of preconceptions for the sake of attending to the immediate” [8] is created. Light will be forcefully denied into the exhibition space to deny it of any functional context thus allowing the observer to immediately embrace and engross him or herself into the art.

Reflejos, la productividad del espacio y el color se capitalizan en *Lóbrego*, una exposición que por primera vez será concebida en oscuridad. Como un géiser (fig. 34), la persistente y templada oscuridad establece una nueva sensación de incertidumbre donde se “pone a la realidad entre paréntesis: [se crea] un rechazo de preconcepciones por el bien de atender a lo inmediato.” [8] A la luz se le negará poder entrar al espacio para negarle todo tipo de contexto funcional y permitir que el espectador pueda atender a lo inmediato; aceptar y ser absorbido por el arte.



Olfa, compás de corte para construcción de Corte y Temperatura.

Olfa, cutting compass for the construction of cut and temperature.

[8] Schuld, Dawna. “Prácticamente Nada : Luz, Espacio y lo Pragmático de la Fenomenología.” *Fenomenal California Luz, Espacio, Superficie.* (California: 2011). p. 121

[8] Schuld, Dawna. “Practically Nothing: Light, Space, and the Pragmatics of Phenomenology.” *Phenomenal California Light, Space, Surface.* (California: 2011). p. 121



(fig.34)

(fig.33) Registro fotográfico. Espacio espontáneo a propósito de la construcción de oscuridad. V región, Chile. 2012.

(fig.33) Photographic register. Spontaneous space with respect to the construction of darkness. V region, Chile. 2012.



(fig.34) Registro fotográfico. Geiser del Tatio. Campo geométrico ubicado en la Cordillera de los Andes. II región, Chile. 2012.

(fig.34) Photographic register. Tatio geyser. Geothermal field located in The Andes. II region of Chile. 2012.

(fig.33)

6 .



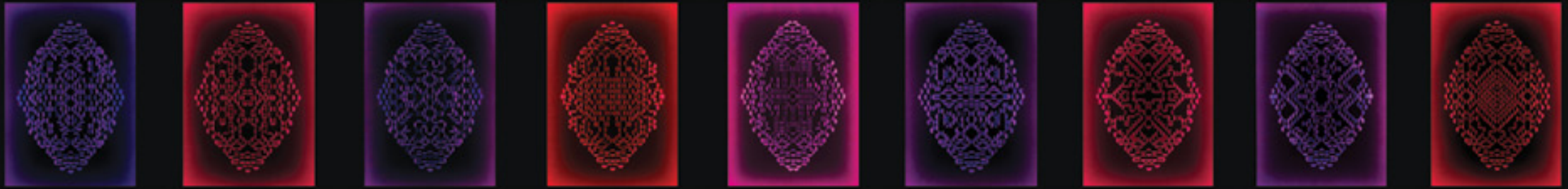
Pensando
en Términos
Circulares

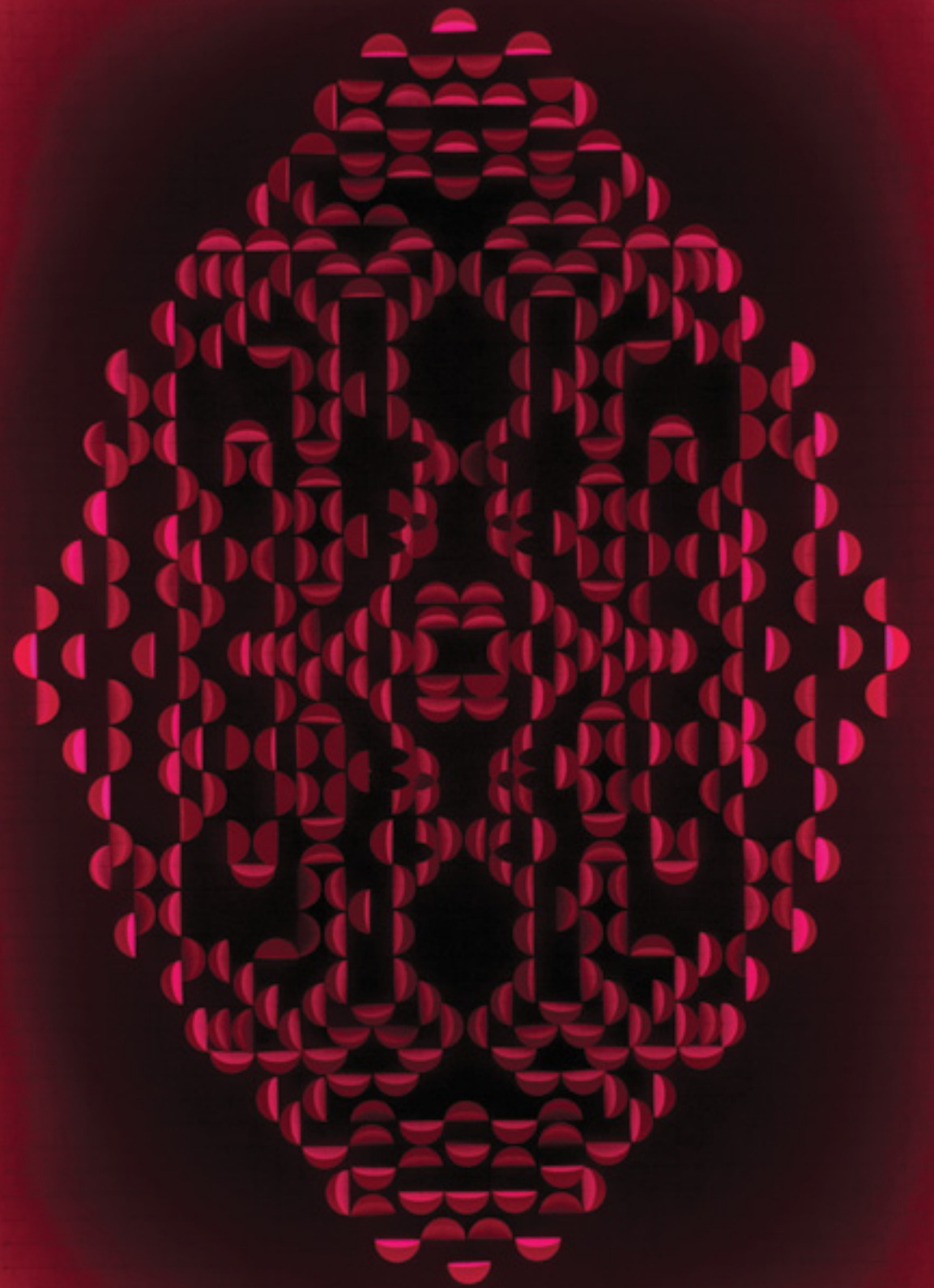
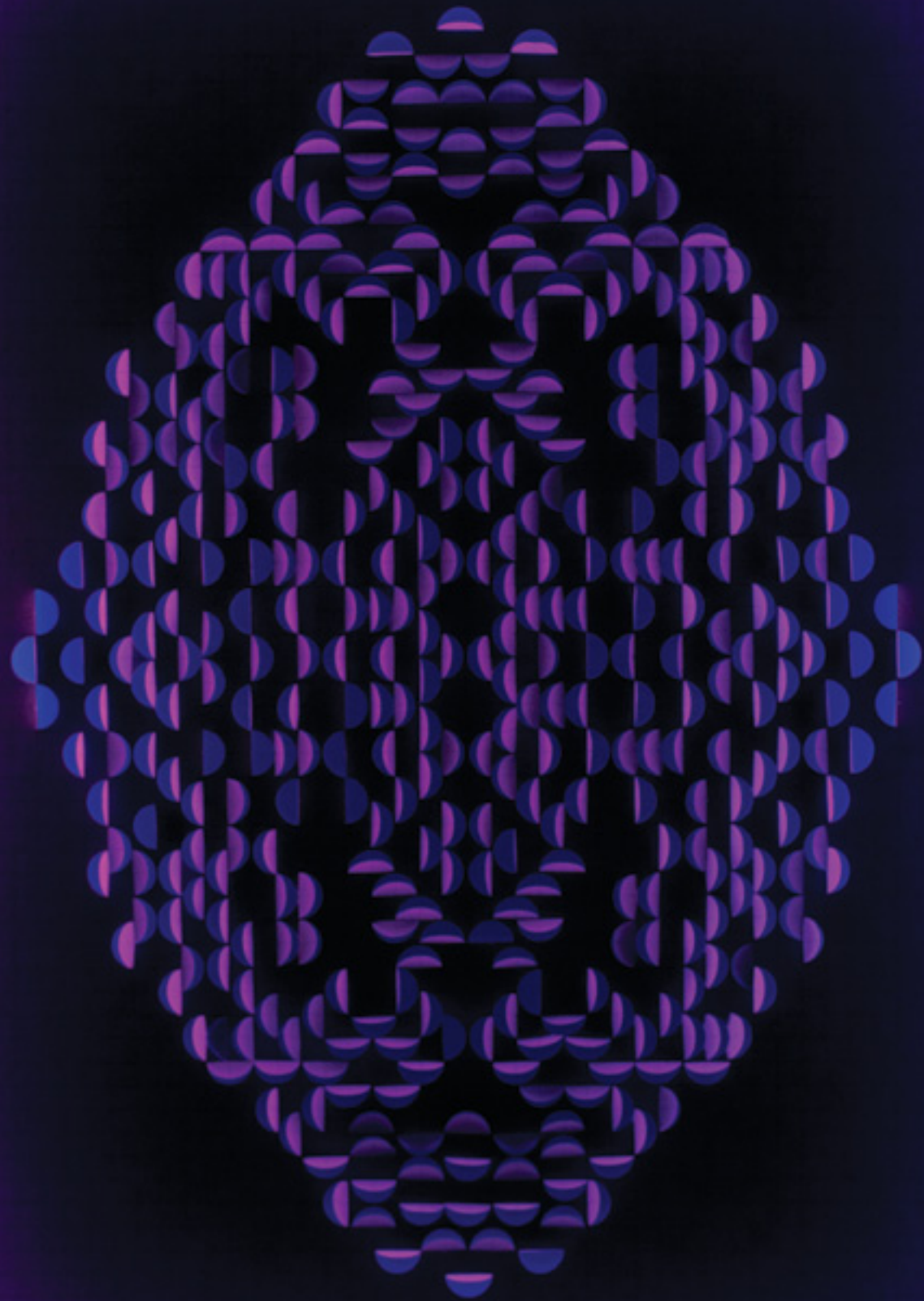
Thinking in
the Round

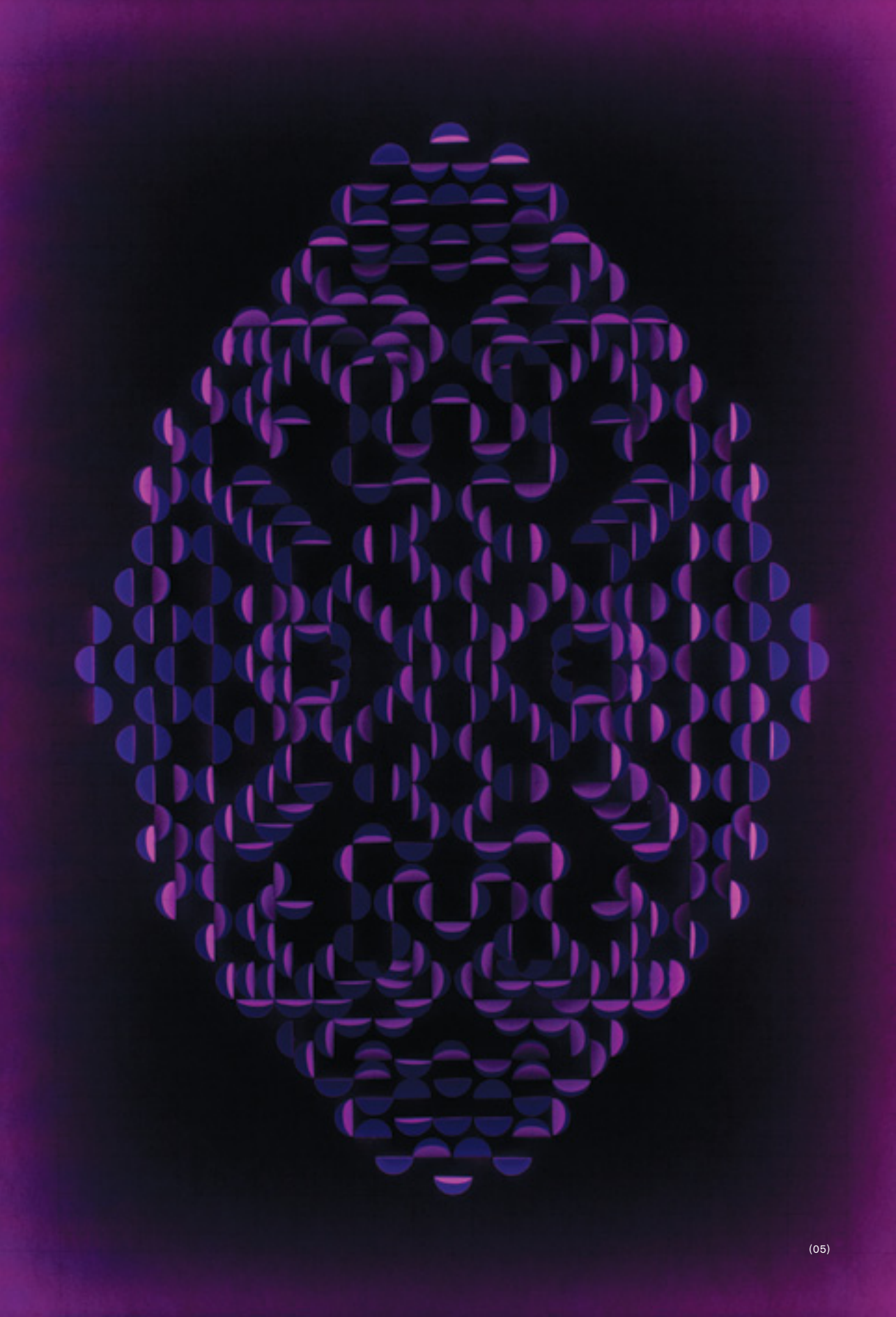
128

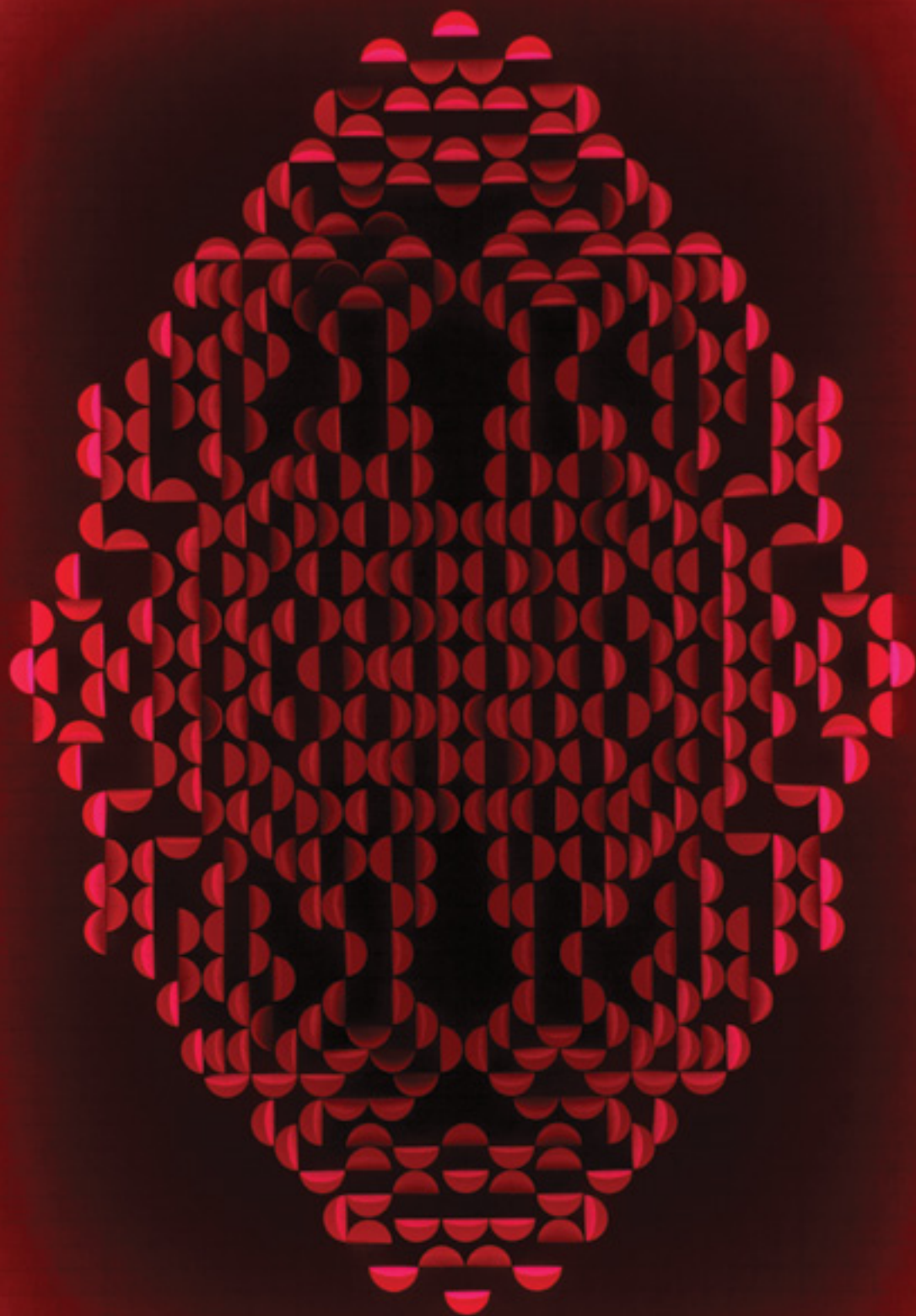
—

191









(01) / (fig.35) Serie Corte y Temperatura N°4/
N°-3/N°2/N°-1/N°0/N°1/N°-2/N°3/N°-4 dibujo
de corte, sistema eléctrico 12v, filtros acrílicos y
pintura aerosol 75 x 55 cm c/u Galería Artespa-
cio 2012-2013.

(02) N°4, Serie Corte y Temperatura dibujo de
corte, sistema eléctrico 12v, filtros acrílicos y
pintura aerosol 75 x 55 cm Galería Artespacio
2012-2013.

(03) N°3 Serie Corte y Temperatura dibujo de
corte, sistema eléctrico 12v, filtros acrílicos y
pintura aerosol 75 x 55 cm Galería Artespacio
2012-2013.

(04) Detalle N°-3, Serie Corte y Temperatura
dibujo de corte, sistema eléctrico 12v, filtros
acrílicos y pintura aerosol 75 x 55 cm Galería
Artespacio 2012-2013.

(05) N°2, Serie Corte y Temperatura dibujo de
corte, sistema eléctrico 12v, filtros acrílicos y
pintura aerosol 75 x 55 cm Galería Artespacio
2012-2013.

(06) N°-1, Serie Corte y Temperatura dibujo de
corte, sistema eléctrico 12v, filtros acrílicos y
pintura aerosol 75 x 55 cm Galería Artespacio
2012-2013.

(01) / (fig.35) Series Cut and Temperature N°.
4 / N° -3 / N° 2 / N° -1 / N°0 / N°1 / N°-2 / N°3
/ N°-4 cutting drawing, electrical system 12v,
acrylic filters and spray paint 75 x 55 cm each.
Artespacio Gallery 2012-2013.

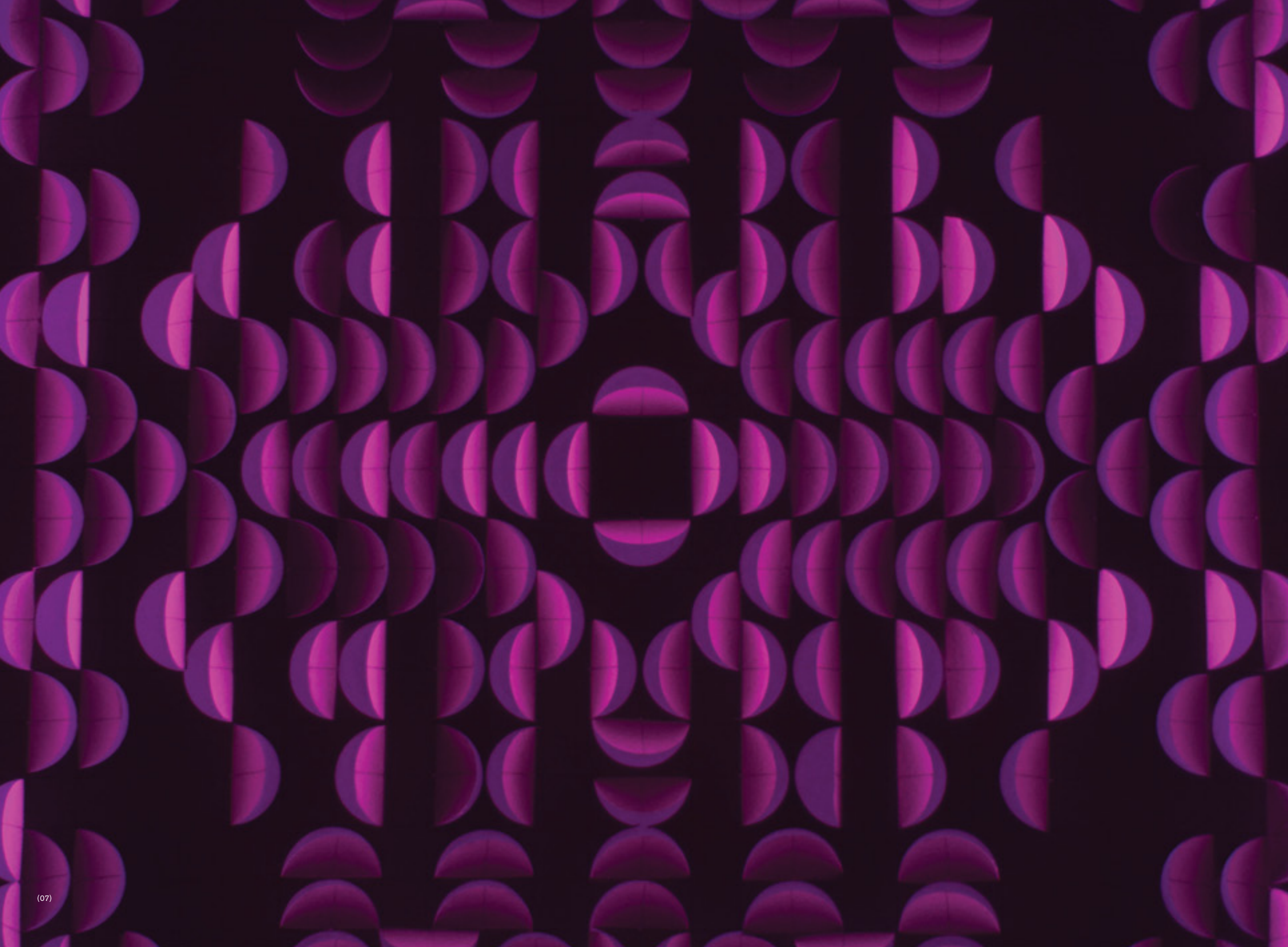
(02) N°.4, Cut and Temperature series of cutting
drawing, 12v electrical system, acrylic filters
and spray paint 75 x 55 cm. Artespacio Gallery
2012-2013.

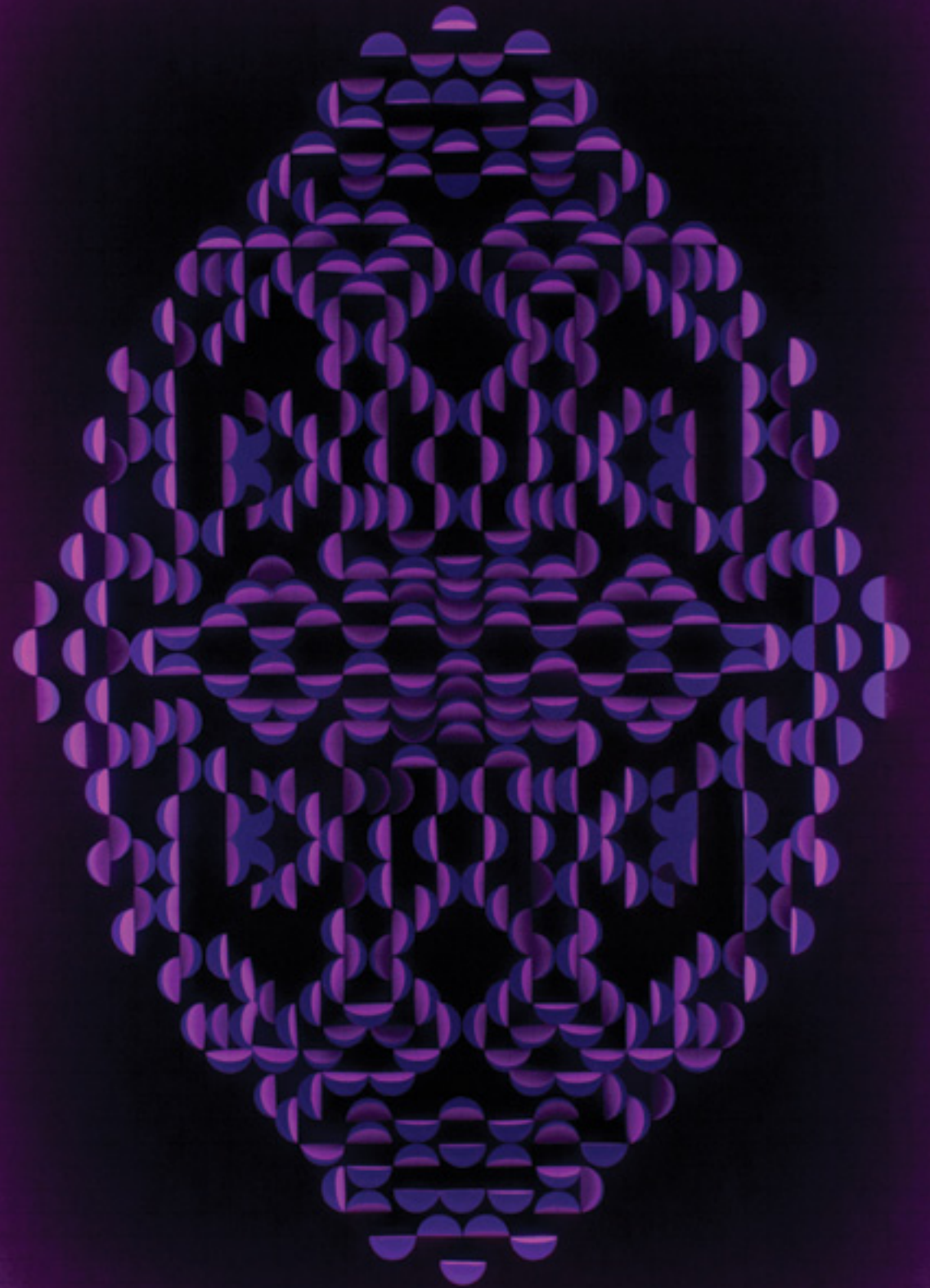
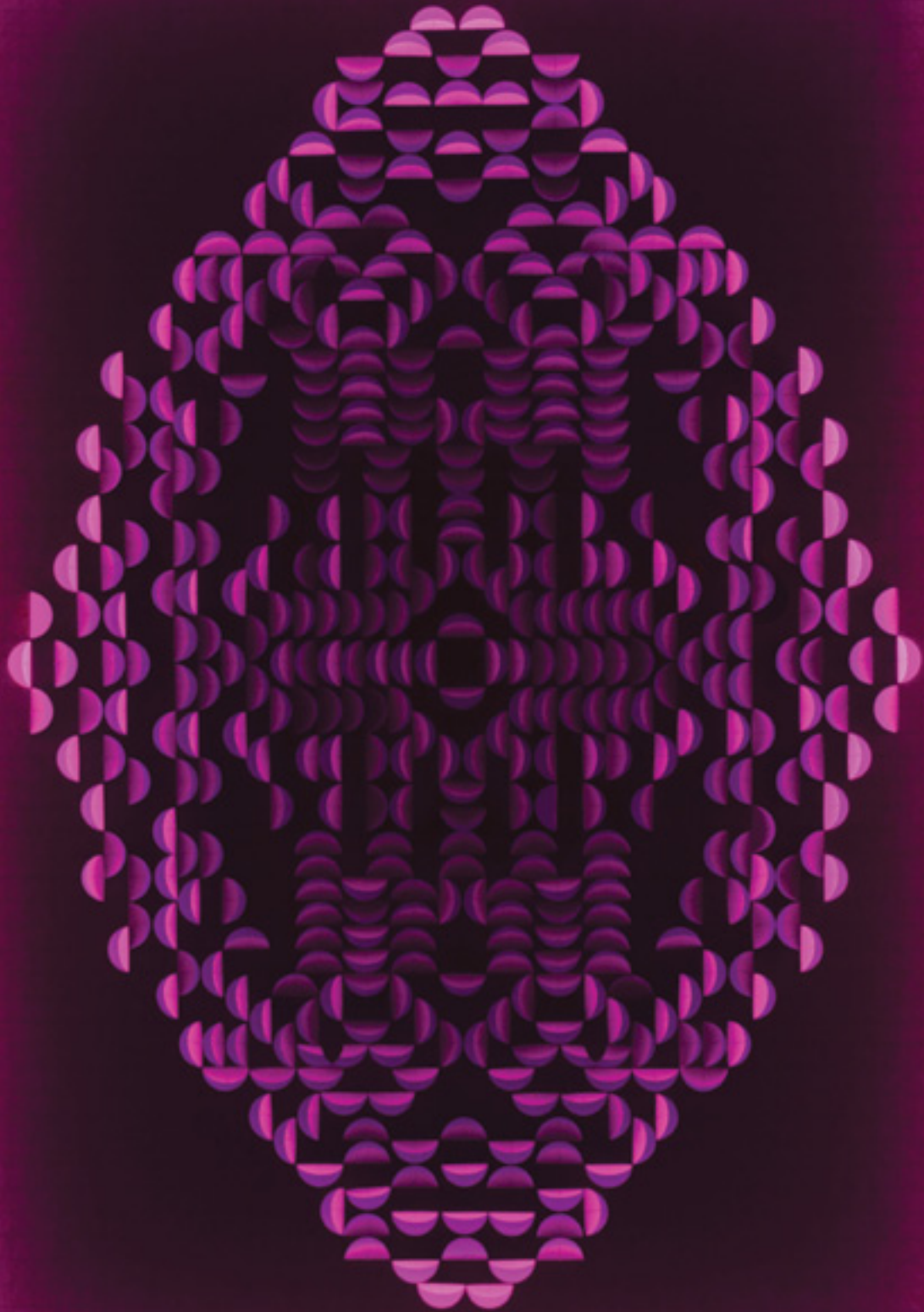
(03) N°-3, Cut and Temperature series of cutting
drawing, 12v electrical system, acrylic filters
and spray paint 75 x 55 cm. Artespacio Gallery
2012-2013.

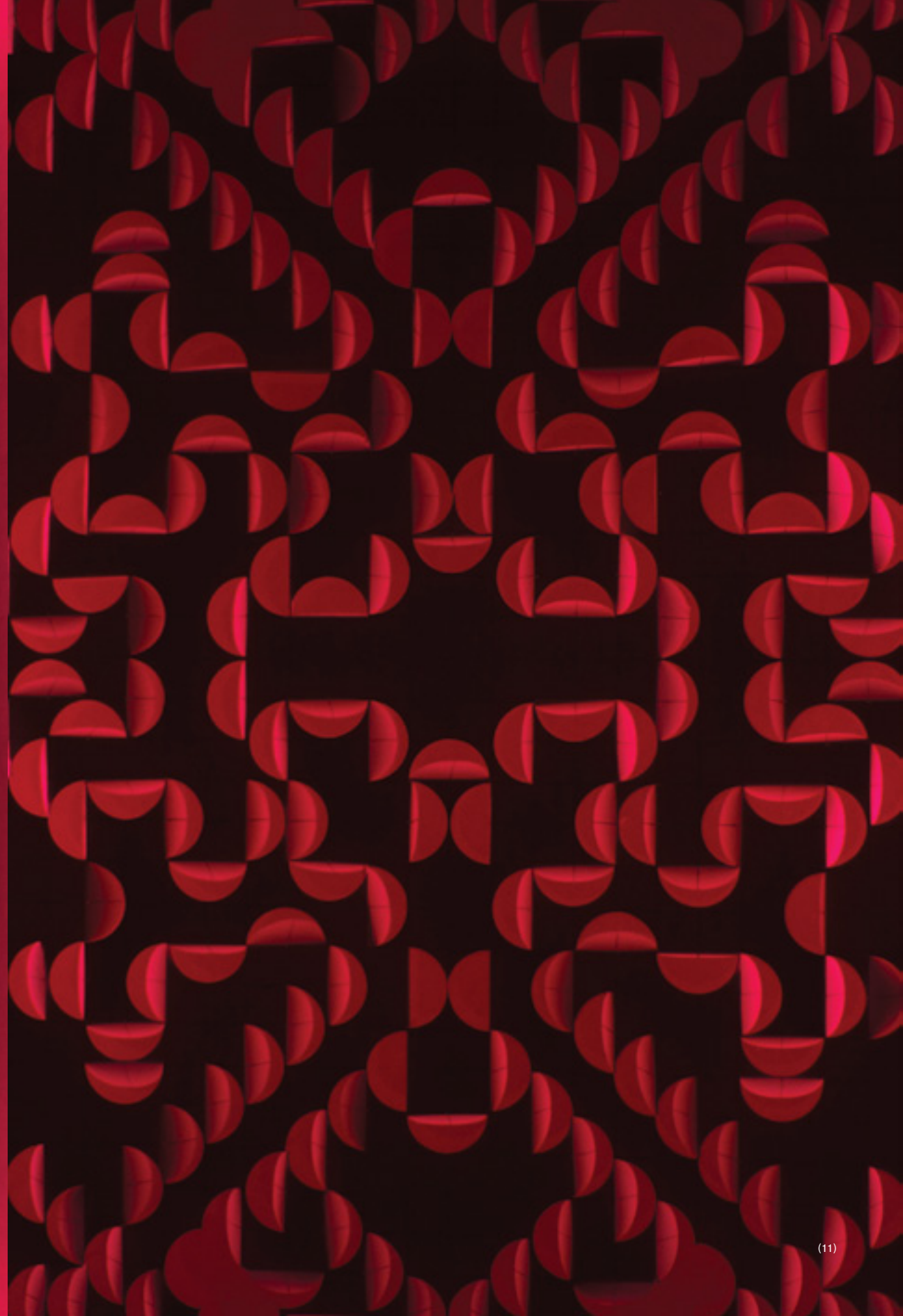
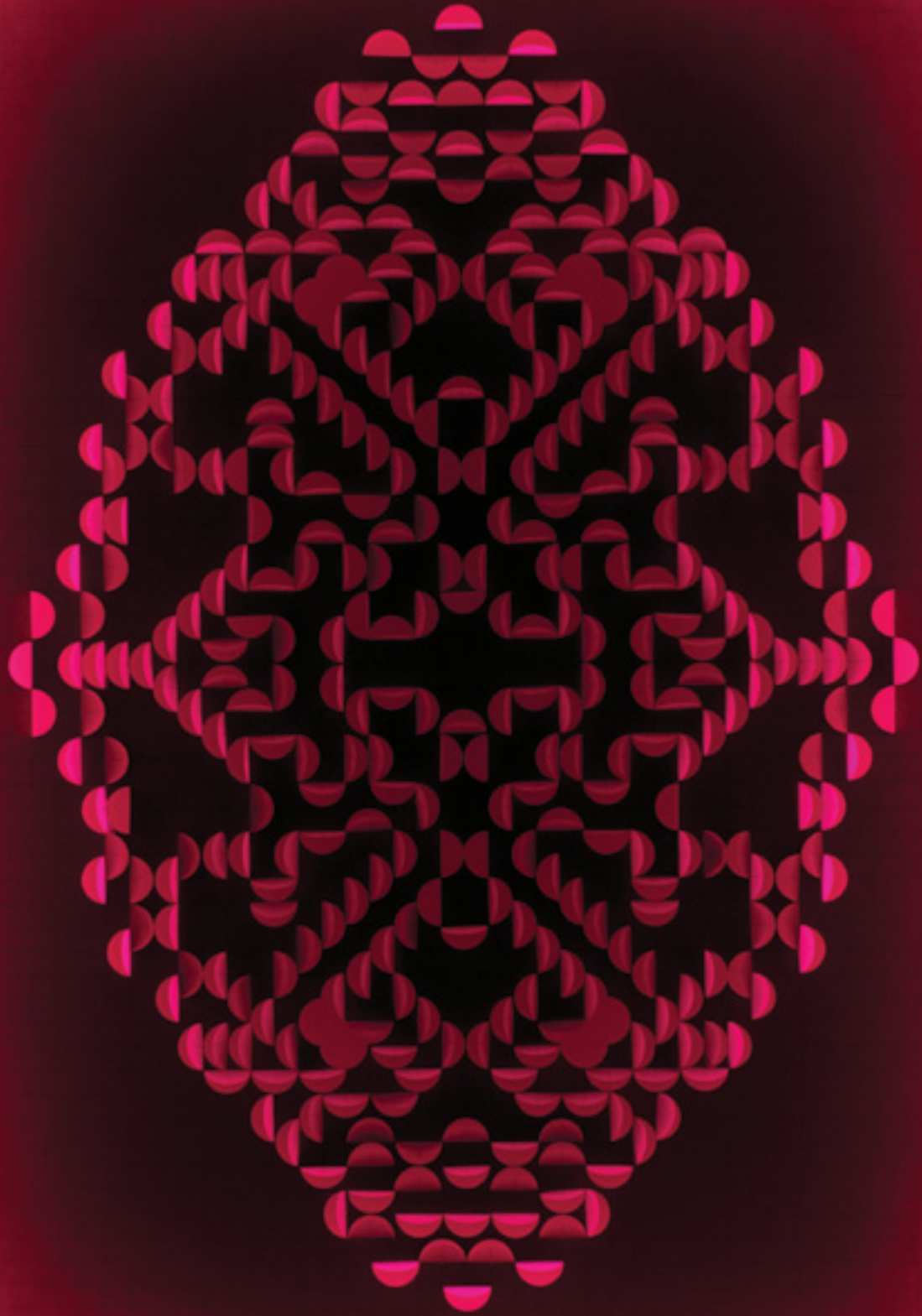
(04) Detail N° -3, Cut and Temperature series
of cutting drawing, 12v electrical system, acrylic
filters and spray paint 75 x 55 cm. Artespacio
Gallery 2012-2013.

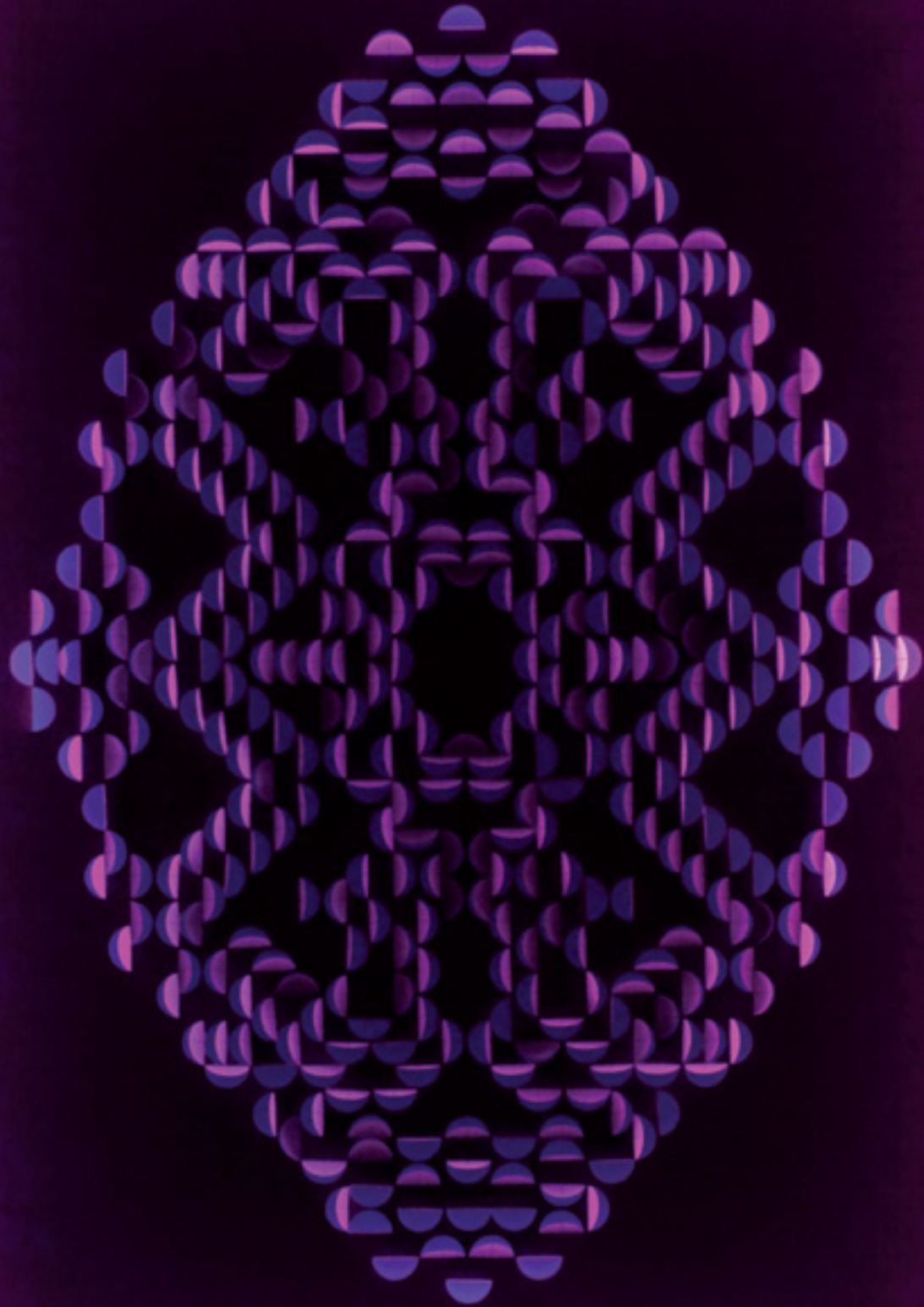
(05) N° 2, Cut and Temperature series of cutting
drawing, 12v electrical system, acrylic filters
and spray paint 75 x 55 cm. Artespacio Gallery
2012-2013.

(06) N°-1, Cut and Temperature series of cutting
drawing, 12v electrical system, acrylic filters
and spray paint 75 x 55 cm. Artespacio Gallery
2012-2013.









(07) / (fig.35) N°0 Detalle. Serie Corte y Temperatura dibujo de corte, sistema eléctrico 12v, filtros acrílicos y pintura aerosol 75 x 55 cm Galería Artespacio 2012-2013.

(08) N°0, Serie Corte y Temperatura dibujo de corte, sistema eléctrico 12v, filtros acrílicos y pintura aerosol 75 x 55 cm Galería Artespacio 2012-2013.

(09) N°1, Serie Corte y Temperatura dibujo de corte, sistema eléctrico 12v, filtros acrílicos y pintura aerosol 75 x 55 cm Galería Artespacio 2012-2013.

(10) N°-2, Serie Corte y Temperatura dibujo de corte, sistema eléctrico 12v, filtros acrílicos y pintura aerosol 75 x 55 cm Galería Artespacio 2012-2013.

(11) N°-2, Serie Corte y Temperatura dibujo de corte, sistema eléctrico 12v, filtros acrílicos y pintura aerosol 75 x 55 cm Galería Artespacio 2012-2013.

(12) N°3, Serie Corte y Temperatura dibujo de corte, sistema eléctrico 12v, filtros acrílicos y pintura aerosol 75 x 55 cm Galería Artespacio 2012-2013.

(07) / (fig.35) N°0 Detail. Cut and Temperature series of cutting drawing, 12v electrical system, acrylic filters and spray paint 75 x 55 cm. Artespacio Gallery 2012-2013.

(08) N°0, Cut and Temperature series of cutting drawing, 12v electrical system, acrylic filters and spray paint 75 x 55 cm. Artespacio Gallery 2012-2013.

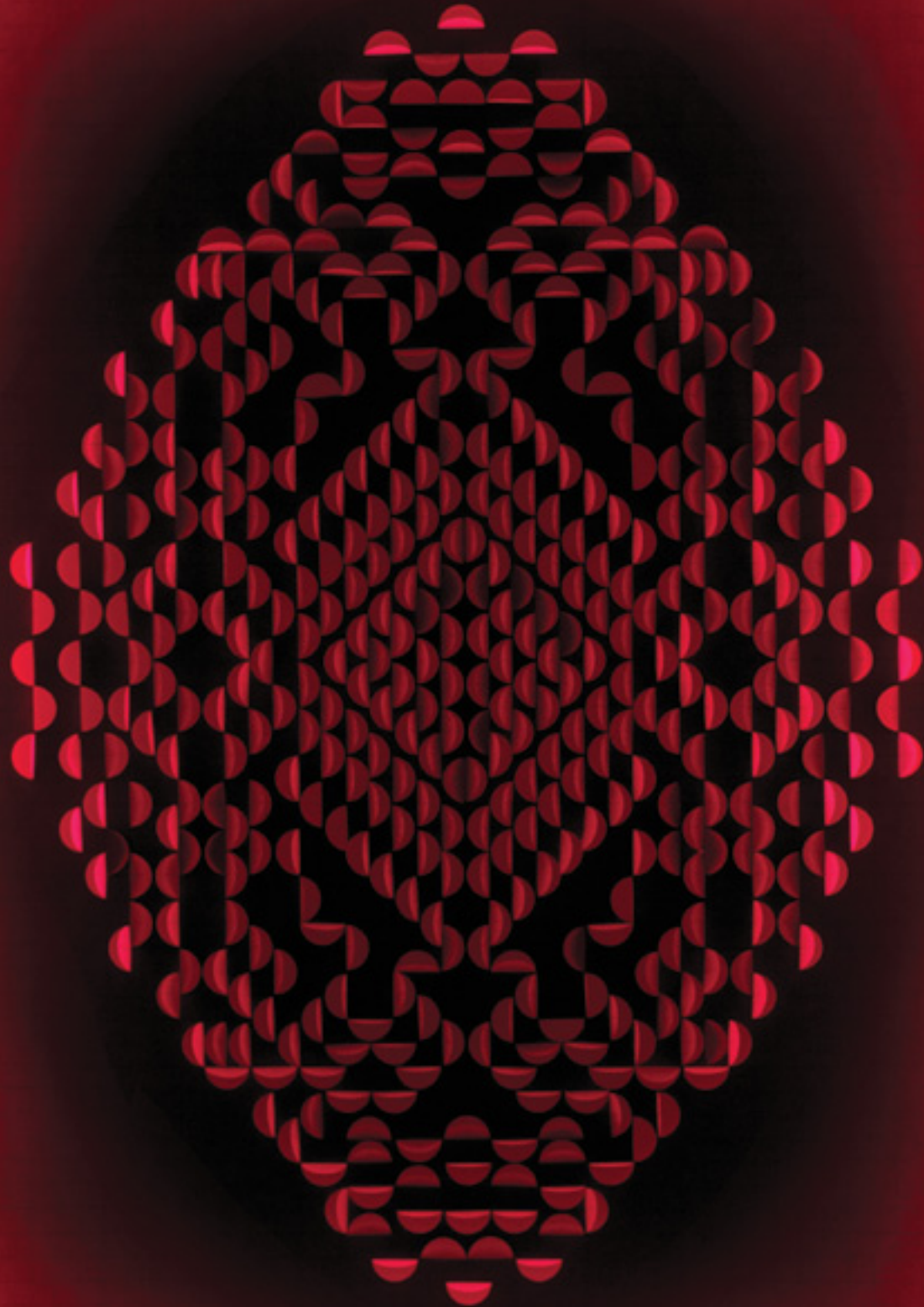
(09) N°1, Cut and Temperature series of cutting drawing, 12v electrical system, acrylic filters and spray paint 75 x 55 cm. Artespacio Gallery 2012-2013.

(10) N°-2, Cut and Temperature series of cutting drawing, 12v electrical system, acrylic filters and spray paint 75 x 55 cm. Artespacio Gallery 2012-2013.

(11) Detail N°-2, Cut and Temperature series of cutting drawing, 12v electrical system, acrylic filters and spray paint 75 x 55 cm. Artespacio Gallery 2012-2013.

(12) N°3, Cut and Temperature series of cutting drawing, 12v electrical system, acrylic filters and spray paint 75 x 55 cm. Artespacio Gallery 2012-2013.





(13) / (fig.35) N°3 Detalle. Serie Corte y Temperatura dibujo de corte, sistema eléctrico 12v, filtros acrílicos y pintura aerosol 75 x 55 cm Galería Artespacio 2012-2013.

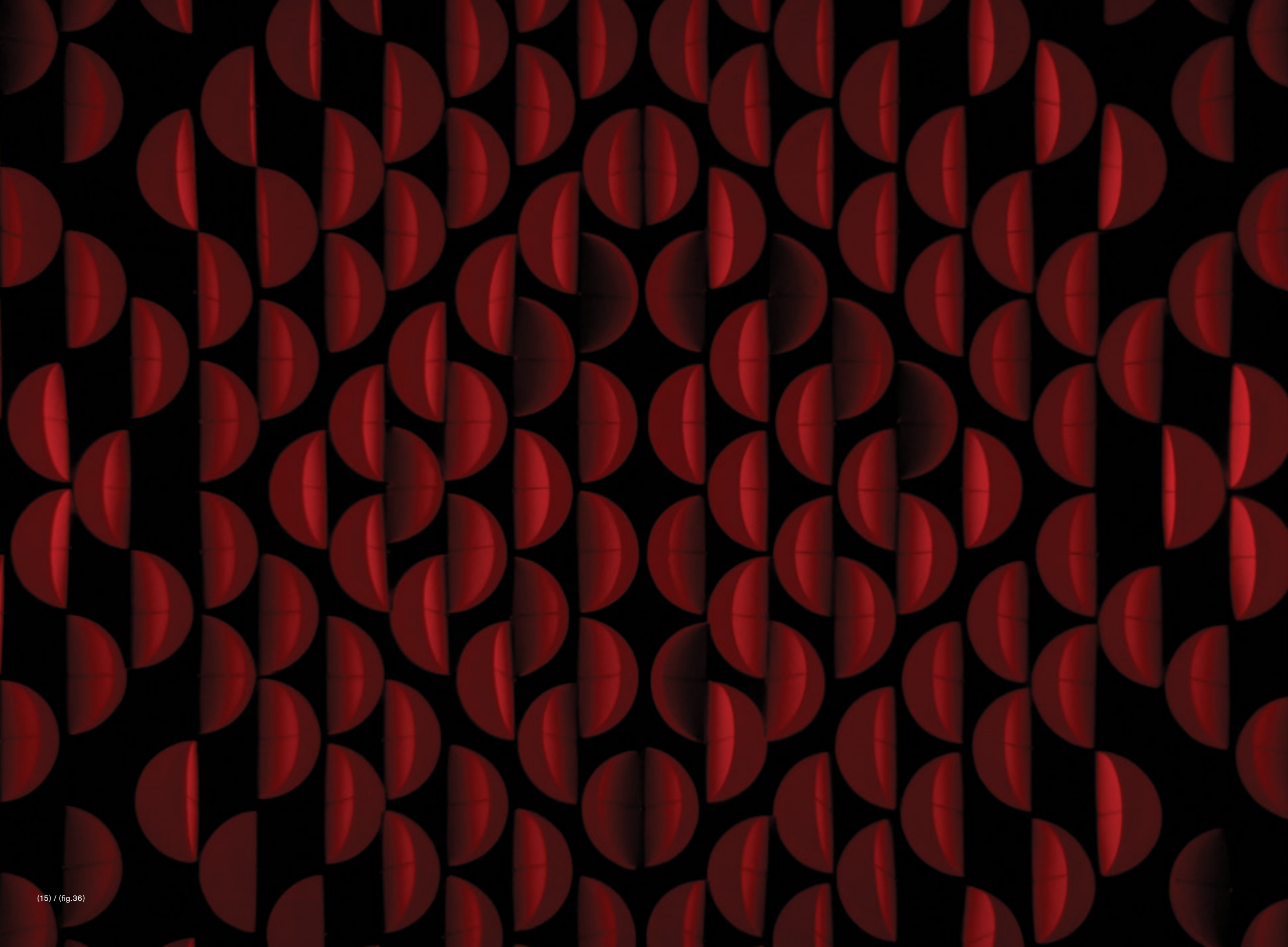
(14) N°-4 Detalle. Serie Corte y Temperatura dibujo de corte, sistema eléctrico 12v, filtros acrílicos y pintura aerosol 75 x 55 cm Galería Artespacio 2012-2013.

(15) N°-4 Detalle. Serie Corte y Temperatura dibujo de corte, sistema eléctrico 12v, filtros acrílicos y pintura aerosol 75 x 55 cm Galería Artespacio 2012-2013.

(13) / (fig.35) N°3 Detail. Cut and Temperature series of cutting drawing, 12v electrical system, acrylic filters and spray paint 75 x 55 cm. Artespacio Gallery 2012-2013.

(14) N°-4 Detail. Cut and Temperature series of cutting drawing, 12v electrical system, acrylic filters and spray paint 75 x 55 cm. Artespacio Gallery 2012-2013.

(15) Detail N°-4 Detail. Cut and Temperature series of cutting drawing, 12v electrical system, acrylic filters and spray paint 75 x 55 cm. Artespacio Gallery 2012-2013.



“El círculo es la primera forma, la más simple, y la más perfecta.”

Proclus Lycaeus [9]

[9] Uno de los últimos grandes filósofos Clásicos, Proclus Lycaeus “El Sucesor” era un Neoplatonista griego que estableció uno de los sistemas más elaborados de Neoplatonismo. Esta cita aquí es parte de un comentario influyente que hizo sobre el primer libro de los Elementos de Geometría de Euclides, que habla sobre el estado de los objetos matemáticos.

“The circle is the first, the simplest, and most perfect form.”

Proclus Lycaeus [9]

[9] One of the last major Classical philosophers, Proclus Lycaeus “the Successor” was a Greek Neoplatonist setting forth one of the most elaborate systems of Neoplatonism. This quote here is a part of his influential commentary on the first book of Euclid’s Elements of Geometry that speaks of the status of mathematical objects.

Una colección de puntos que tienen la misma distancia desde un punto central es lo que hace que un círculo sea simétricamente perfecto. No tiene principio ni fin y simboliza todo lo que nos rodea: el sol, la luna y la tierra. Bajo esta visión se concibe *Lóbrego*, en Galería Artespacio. Una figura geométrica se establece y sirve como base para la creación y como sistema unificador.



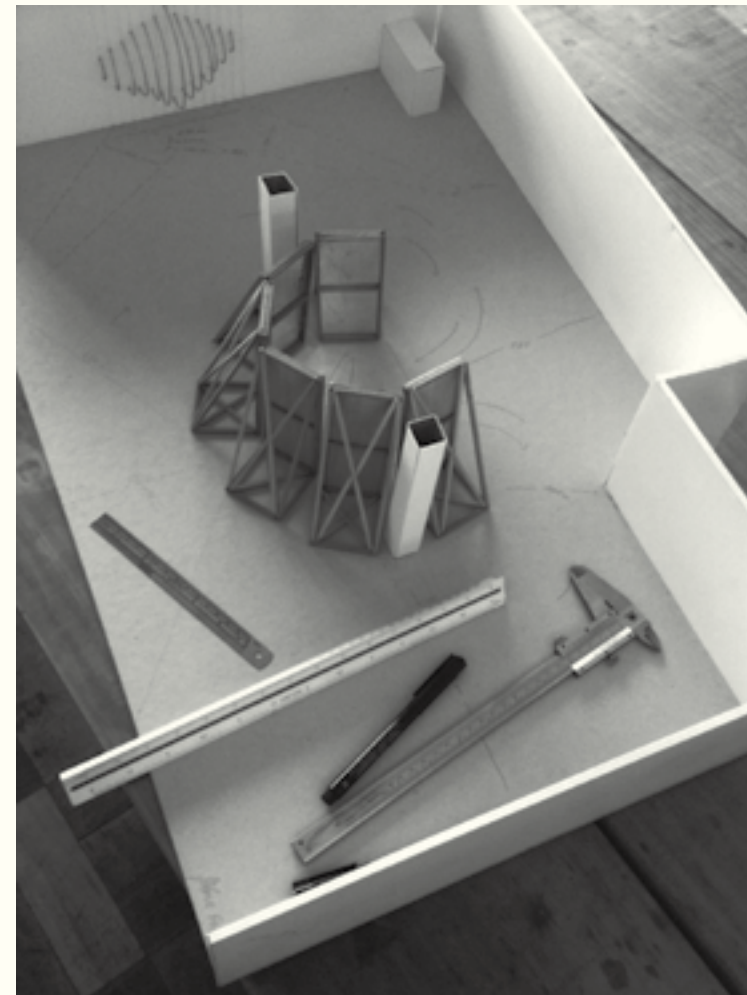
(1)

Se visualiza la muestra en términos circulares y en completa oscuridad.

Ossa visita y estudia el espacio, mide todas sus dimensiones con el fin de crear un modelo de la sala a escala de 1:20 (fig. 37). Asimilada la totalidad del espacio se da paso a la planificación. Las dimensiones del espacio determinan estrictamente el proceso creativo. La cantidad y la ubicación de los trabajos expuestos son rigurosamente calculados y predeterminados por la sala. A diferencia de sus exposiciones anteriores, aquí la especificidad de sitio es estrictamente física y en ausencia de una predisposición histórica o arquitectónica, oscurece simbólicamente el espacio. Cubre por completo cada paso de luz natural utilizando vinilo negro adhesivo, el mismo tipo de material que utilizó para las formas geométricas negras de *Formas/ Borde* en la Galería Tajamar. Esta sala imposiblemente oscura crea un espacio de penumbra inexplicable, tal como los tres bañistas bajo la toalla, aquí también se bloquea la entrada de luz para crear un nuevo espacio productivo. Con la oscuridad ese espacio se transforma por completo para la disposición inmediata del proyecto. Se rechaza toda idea preconcebida del espacio para atender a los tres puntos de luminosidad dentro de esa densa penumbra.

A collection of points with equal distance to a central point is what makes a circle symmetrically perfect. It contains no beginning or end and has come to symbolize everything around us: the sun, the moon and the earth. Under this vision Ossa conceives of his latest exhibition, *Lóbrego (Murk)* at the Artespacio Gallery. A geometric form is established that serves as both a source of inspiration for the creation of this exhibition and its unifying factor. It is envisioned in the round and in complete darkness.

Before any work is begun Ossa meticulously visits the gallery space and measures all of its dimensions in order to create a model of the room on a scale of 1:20 (fig. 37). Having the totality of the space at his disposal he begins to plan out the exhibition. The dimensions of that given space strictly determine the creative process. The amount and positioning of the works on display are rigorously calculated and predetermined by the Artespacio Gallery. Unlike in his past exhibitions the site-specificity here is strictly physical and in the absence of a historical or



(fig. 37)

(1) Registro fotográfico. Presencia corporal cubierta de negro dentro de la serie *Dibujo circular para hexágono abierto*. Galería Artespacio. 2012-2013.

(1) Photographic register. Bodily presence covered in black inside *Circular Drawing for Open Hexagon* series. Artespacio Gallery. 2012-2013.

(fig.37) Maqueta E 1:20. Preparación y análisis de *Lóbrego*. Galería Artespacio. 2012-2013.

(fig.37) Model E 1:20. Preparation and analysis of *Murk*. Artespacio Gallery. 2012-2013.

En *Lóbrego*, realmente intenta construir un paisaje conceptual, un circuito de circulación definido. Los tres momentos de luminosidad guían a los visitantes a través de la oscuridad por un camino y tiempo específico. A medida que este transcurre, las cosas comienzan a transformarse, tal como ocurrió con el pareo abandonado en la playa, donde una tela rectangular podía mutar en una forma lánguida a medida que el tiempo fundía los pliegues con la arena. El mismo interés que tuvo por registrar la temporalidad del sol en Salón Tudor se ve codificada en términos de oscuridad. Construye una situación en la que cada trabajo se forma y transforma con el paso del tiempo. Atribuye cierta cantidad de tiempo para desplazarse desde un punto de luminosidad al siguiente donde el espectador se desplaza en un recorrido circular a través del espacio. No se puede tener una visión completa de *Lóbrego* desde ningún punto de la sala; es una totalidad parcial al igual que la vida en su tiempo, orden y escala.

El espacio se organiza para permitir que cada obra pueda ser vista de manera independiente o parcialmente en relación a otra, lo que deriva a desplazarse en un movimiento circular. La intimidad de cada trabajo puede ser individualmente observado, sin embargo, la totalidad de la exposición es mayor que la suma de sus partes. Al ingresar a la sala el público se enfrenta a una gran estructura de madera de seis paneles rectangulares. Esta imagen inicial generó dudas por parte de los visitantes, muchos de ellos le cuestionaron el uso de lo que es esencialmente la parte trasera de una obra como incitación para entrar a la sala. Esta especie de confrontación abrupta entre estructura, soporte y espectador, lo obliga a dar la vuelta por el exterior de la

chitectural predisposition Ossa symbolically darkness the entire exhibition room. Every entry of natural light is forcefully covered in black adhesive vinyl, the same kind of material that he once used for his black geometric forms in *Formas/Borde* at Tajamar Gallery. This impossibly black room creates a murky inexplicable space, like the three sunbathers in Ossa's photographic register, he too blocks the entry of light to create a new productive space. The utter darkness completely transforms the gallery space for the immediate disposition of his works of art. All preconceptions of that given exhibition room are here fully rejected in order to attend to the three points of luminosity within the thick darkness.

In *Lóbrego (Murk)* Ossa truly attempts to portray a constructed landscape with a clear path of circulation. The three moments of luminosity amidst the darkness guide the visitors through the space on a specific path and in a specific lapse of rhythmic time. With the passing of time things begin to transform, like the abandoned beach blanket Ossa once registered he saw how a rectangular piece of cloth could change into a languid melting form as the sand and the bending folds came in touch with each other. The same interest Ossa had in registering the rhythmic passage of the sun in Tudor Hall is here being codified into obscurity. He builds up a situation where each art piece within the exhibition begins to take form and transform as time passes by. It takes a specific amount of time to arrive from one place of luminosity to the next where the observer moves in a circular path. *Lóbrego* is not conceivable in its entirety from any given point in the room; it is a partial totality just like life in its time, order and scale.

obra para luego entrar a la exposición. Se está enfáticamente sugiriendo una forma particular de experimentar *Lóbrego*.

A medida que el espectador rodea la estructura de madera a través de la oscuridad, una secuencia alternada entre rojo y morado con una interrupción rosada comienza a aparecer. La disposición, por parte del espectador, a desplazarse en este recorrido circular, acerca cada vez más la aparición de la serie *Corte y Temperatura* (fig. 35). Con la aparición de esta serie de dibujos de corte se genera un espacio y momento de calidez. A lo lejos, cada una de estas figuras ovaladas parecen ser idénticas pero al acercarse, se imponen sus diferencias. Los círculos/semicírculos doblados o cortados crean distintas formas dentro de cada figura ovalada. Es un ejercicio de diferenciación donde cada grado de variación pasa desapercibido cuando se observan en su totalidad.

El descubrimiento en su taller mientras experimentaba con sus dibujos de corte (fig. 32) se pone en práctica. Los pequeños cortes circulares de estos dibujos ahora permiten el paso de luz y color mediante ondas longitudinales (fig. 36) y no la cálida luz con la que trabajó en Salón Tudor.

Sus inquietudes se ven desafiadas para lograr nuevos potenciales, ahora se trata de una exploración lumínica cromática. Las series de capas—sobre posición de la oscuridad, color y el dibujo geométrico—establecen una potente relación con el espectador. La sutilezas de las variaciones entre un dibujo y otro llama a que el espectador se aproxime a la obra. A medida que se acerca, su rostro se percibe luminosamente velado. Por ser una serie de nueve formatos, realmente

Ossa organizes the space in a manner that allows for each art piece to be seen both independently and partially linked to the other, that is what forces one to move in a circular motion. The intimacy of each artwork can be individually observed yet the exhibition in its entirety is greater than the sum of its parts. As the observer steps into the exhibition room he or she is first confronted with a large wooden structure of six erect rectangular panels. Many of the gallery visitors complained about this and wondered why an artist would attempt to incite the observer to enter into the exhibition room through the exposing of what is essentially the backside of the art piece. This abrupt confrontation caused by the wooden structures holding the artwork as one enters the room forces one to move around it and into the exhibition in its according time and rhythm. Ossa here is strongly suggesting a particular form of experiencing *Lóbrego*.

As the observer works his or her way around the wooden structure and through the murk a sequence of altering red and purple with a pink interruption begins to appear. The observer's willingness to move on the circular path, closer and closer to the back wall allows for the apparition of Ossa's *Corte y Temperatura (Cut and Temperature* fig. 35) series. A moment of warmth is provided within the dark gallery space through these nine geometric cutout drawings. Each and every one of these ovoid shapes look one in the same but in proximity the differentiations are revealed. The cutout or bent circles and semicircles create different designs within each ovoid shape. It is an exercise of differentiation where each degree of variation goes unnoticed when seen as a whole.

interactúa con el movimiento del público; al acercarse, la mirada se centra en sólo uno de los nueve, pero al alejarse la vista se expande y la serie se une para formar una visión omnipotente de imágenes flotantes.

Al alejarse de la serie *Corte y Temperatura*, el espectador puede finalmente descubrir el espacio que se esconde detrás de los paneles de madera que observó al entrar. Al ingresar a ese pequeño espacio puede observar cómo su presencia activa *Dibujo Circular para Hexágono Abierto* (fig. 38). La elección del hexágono se relaciona con la forma de Galería Tajamar, lo cual no es una coincidencia. Los seis lados de esta forma hexagonal no se cierran, Ossa ha intencionalmente dejado la forma abierta para exponer esa

What Ossa discovered in his studio as he experimented with his Tudor Hall drawings (fig. 32) is here put into practice. The small circular cutouts of these geometric drawings are now allowing the passing of colorful longitudinal waves of artificial light (fig. 36) and not the warm sunlight they once did at Tudor Hall.



Detalle parcial. Serie *Dibujo circular para hexágono abierto*. Nitrato de plata sobre vidrio contra espejo regular. c/u. 119 x 90cm. Galería Artespacio.

Partial detail. *Circular Drawing for Open Hexagon* series. 119 x 90cm each. Artespacio Gallery. 2012-2013.



(fig.38) Serie Dibujo circular para hexágono abierto. A1 / B1 / A2 / B2 / A3 / B3 / A4 / B4 / A5 / B5 / A6 / B6. Nitrato de plata sobre vidrio contra espejo regular. c/u. 119 x 90cm. Galería Artespacio. 2012-2013.

(fig.38) Circular Drawing for Open Hexagon series. A1 / B1 / A2 / B2 / A3 / B3 / A4 / B4 / A5 / B5 / A6 / B6. Silver nitrate on glass against regular mirror. 119 x 90 cm each. Artespacio Gallery. 2012-2013.



(1)

(1) Registro fotográfico. Dos presencias de paso o en movimiento fuera de serie *Dibujo circular para hexágono abierto*. Galería Artespacio. 2012-2013.

(1) Photographic register. Two spectators passing by or in movement outside of *Circular Drawing for Open Hexagon* series. Artespacio Gallery. 2012-2013.



(2) Detalle parcial relación suelo. Serie *Dibujo circular para hexágono abierto*. Nitrato de plata sobre vidrio contra espejo regular. c/u. 119 x 90cm. Galería Artespacio. 2012-2013.

(2) Partial detail of artwork-ground relation. *Circular Drawing for Open Hexagon* series. 119 x 90 cm. Artespacio Gallery. 2012-2013.



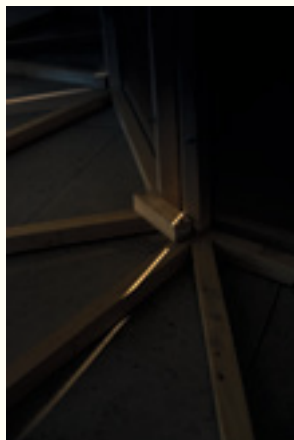
Detalle. Serie Dibujo circular para hexágono abierto. Nitrato de plata sobre vidrio contra espejo regular. c/u. 119 x 90cm. Galería Artespacio. 2012-2013.

Detail. Circular Drawing for Open Hexagon series. 119 x 90 cm. Artespacio Gallery. 2012-2013.



(fig.39) Diseño matriz para A3. Serie Dibujo circular para hexágono abierto. Nitrato de plata sobre vidrio contra espejo regular. c/u. 119 x 90cm. Galería Artespacio. 2012-2013.

(fig.39) Template design for A3. Circular Drawing for Open Hexagon series. 119 x 90 cm each. Artespacio Gallery. 2012-2013.



Registro fotográfico. Luz colada entre estructuras. Serie *Dibujo circular para hexágono abierto*. Nitrato de plata sobre vidrio contra espejo regular. c/u. 119 x 90cm. Galería Artespacio. 2012-2013.

Photographic register. Light filtering through structures. *Circular Drawing for Open Hexagon* series. 119 x 90 cm each. Artespacio Gallery. 2012-2013.

intimidad que se encontró en esa trampa de luz de *Formas/Borde*. Lo que realizó en la Galería Tajamar se ve invertido en *Lóbrego*. El uso del espejo en combinación con una estructura como soporte se mantiene, sólo que ahora el espectador debe ingresar al espacio íntimo para activar sus relaciones. En Galería Tajamar, concibió el proyecto teniendo en mente que la relación transeúnte-obra era estrictamente externa y en constante movimiento. Al develar aquella intimidad escondida de *Formas/Borde*, el espectador transeúnte de *Lóbrego* es capaz de aproximarse y formar parte de esa intimidad. La experiencia deja de ser externa.

En términos concretos, lo que el espectador ve al entrar en el hexágono abierto es una serie de paneles reflectantes que han sido construidos de la misma manera que los de Galería Tajamar. Su dibujo base (fig. 39), de dos círculos cortados con tres líneas miméticas, se transfiere mediante nitrato de plata sobre vidrio instalado contra un espejo. Al igual que en *Formas/Borde* o *S/T Tríptico Colores Primarios y Secundarios* (fig. 25), la superposición de vidrio y espejo le permite tener dos lados visibles al círculo

His past artistic intrigues are here being pushed into a new potential, it is now about an exploration of color through their wavelength emission onto the observer. The layering of darkness, colored light, and geometric design establishes a powerful relationship with the viewer. The subtle variations in each ovoid design provoke the observer to come into proximity with the work of art. As he or she moves up close to the ovoid shape their face becomes luminously colored. Because it is a series of nine works, they interplay with the movement of the observer. As he or she moves up close their view narrows into only one of the nine, but as the observer moves back the entire series comes together as a powerful sight of floating images. Their wavelengths come together and emit one omnipresent dim light amongst the murk. Each geometric drawing is no longer projected onto the floor; it is internalized and contained within the layering. It is an exercise of repetition and variation, of intense temperature and the pinnacle of what was once explored in Tudor Hall.



(fig.40) Detalle parcial. Serie *Dibujo circular para hexágono abierto*. Nitrato de plata sobre vidrio contra espejo regular. c/u.119 x 90cm. Galería Artespacio. 2012-2013.

(fig.40) Partial detail. *Circular Drawing for Open Hexagon* series.119 x 90 cm. Artespacio Gallery. 2012-2013.





Registro fotográfico. Registro audiovisual efectuado por AA Anuario Arte con la dirección de Felipe Ríos y la fotografía de Rodrigo Avilés.

Photographic register. Audiovisual recording made by AA Anuario Arte under the direction of Felipe Ríos and the photography of Rodrigo Avilés.



Registro fotográfico. Panorama parcial de Lóbrego. Galería Artespacio. 2012-2013.

Photographic register. Partial Panoramic view of Murk. Artespacio Gallery. 2012-2013.



bidimensional, la única diferencia es que el espectador es capaz de acercarse y estar cara a cara con estas capas (fig. 40). Esa proximidad íntima con el reflejo dramatiza la experiencia. Los dibujos circulares interrumpen la imagen reflejada y al observador se le niega poder poseer la totalidad de su imagen.

A medida que el espectador se mueve en el interior de este pequeño espacio, él o ella es capaz de ver la imagen de otros presentes en el interior o incluso circulando al exterior de la obra. He aquí donde entra en juego el artificio, porque el reflejo invoca la presencia de otros que no están físicamente adentro de ese espacio hexagonal; se le entrega al espectador una especie de realidad ficticia, capaz de ver a otros que no están físicamente presentes.

As the visitor steps away from *Corte y Temperatura* he or she can finally enter the space contained by the six wooden panels. One must enter the contained space to simultaneously activate and view *Dibujo Circular para Hexágono Abierto* (*Circular Drawing for Open Hexagon* fig. 38). The choice of the hexagon mirrors the shape of the Tajamar Gallery, and this is not a coincidence. The six sides of this hexagonal form do not connect, Ossa has purposefully left the form open ended to reveal the intimacy that once hid between the artwork and the supporting architecture in *Formas/Borde*. It is a revision that inverts a past work of art. The use of reflective material in combination with a supporting structure is maintained, only now the observer must enter the intimate space to activate the work of art. At Tajamar Gallery Ossa envisioned his work of art having in mind that the viewer-work relationship was strictly external and in constant movement. By revealing that intimacy that was once discovered in the light trap created by the layering of geometric forms on reflective material the transient observer is able to come into close proximity and become a part of that intimacy; it is no longer an external experience.

Registro fotográfico. A. Foco Fresnel FD-W300 Blue. Para sistema de iluminación *Volumen lineal expandido*. Galería Artespacio. 2012-2013.

Photographic register. A. Fresnel Spotlight FD-W300 Blue for *Expanded Linear Volume* lighting system. Artespacio Gallery 2012-2013.

(fig. 41)



(fig. 41) *Volumen lineal expandido*. Acero al carbón, pintura electromagnética y Fresnel W300. Dimensiones variables. Galería Artespacio. 2012-2013.

(fig. 41) *Expanded Linear Volume*. Carbon steel, electromagnetic paint and Fresnel W300. Variable dimensions. Artespacio Gallery. 2012-2013.



(1)

(1) Detalle interacción. Volumen lineal expandido. Acero al carbón, pintura electromagnética y Fresnel W300. Dimensiones variables. Galería Artespacio. 2012-2013.

(1) Detail of interaction with Expanded Linear Volume. Carbon steel, electromagnetic paint and Fresnel W300. Variable dimensions. Artespacio Gallery. 2012-2013.



Dibujo Circular para Hexágono Abierto se activa cuando el espectador entra al espacio contenido, su imagen reflejada crea una relación espectador-obra altamente dinámica. Al igual que en *Salón Tudor*, le interesa ver cómo el habitar un espacio sirve como forma de comunicación entre los presentes. El trabajo revela la intimidad que comparte con el espectador, un registro exhaustivo de la experiencia modificada.

De reojo, comienza a aparecer una parte del último trabajo de esta exposición. El espectador debe salir y caminar por el tramo circular para poder ver *Volumen Lineal Expandido* (fig. 41). La primera impresión que uno se lleva de este trabajo es: una serie de líneas proyectadas, cuya sobre posición resulta en variadas formas. A medida que el espectador se acerca más y más al muro, logra percibir que las trece líneas curvas ubicadas en el centro del dibujo proyectado son en realidad voluminosas barras de acero que están ancladas al muro. Dos focos instalados en los extremos opuestos de



(2)

In concrete terms, what the observer is faced with when entering the open hexagon is a series of reflective panels that have been constructed in the same way each panel was constructed at the Tajamar Gallery. This asymmetrical circular design (fig. 39), two split circles composed of corresponding circular lines, is then translated as silver nitrate over glass, which lies against a regular mirror. Just as his *Formas/Borde* or his *S/T Tríptico Colores Primarios y Secundarios* (fig. 25) here too the layering of glass and mirror allows for the circular two-dimensional plane have two visible sides, the only difference is that the observer is able to come into very close contact with this layering (fig. 40). That layering in turn also dramatizes the experience the observer has within that hexagonally contained space. The circular drawings on the reflective material interrupt the image of the observer on the reflective material, he or she is never able to fully possess their image.

(1) *Expanded Linear Volume*. Carbon steel, electromagnetic paint and Fresnel W300. Variable dimensions. Artespacio Gallery. 2012-2013.

(1) *Volumen lineal expandido*. Acero al carbón, pintura electromagnética y Fresnel W300. Dimensiones variables. Galería Artespacio. 2012-2013.

(fig. 43)



(fig. 43) *Volumen lineal expandido*. Acero al carbón, pintura electromagnética y Fresnel W300. Dimensiones variables. Galería Artespacio. 2012-2013.

(fig. 43) Interaction with *Expanded Linear Volume*. Carbon steel, electromagnetic paint and Fresnel W300. Variable dimensions. Artespacio Gallery. 2012-2013.

(2) Registro fotográfico. Registro audiovisual efectuado por AA Anuario Arte con la dirección de Felipe Ríos y la fotografía de Rodrigo Avilés.

(2) Photographic register. Audiovisual recording made by AA Anuario Arte under the direction of Felipe Ríos and the photography of Rodrigo Avilés.



(1)

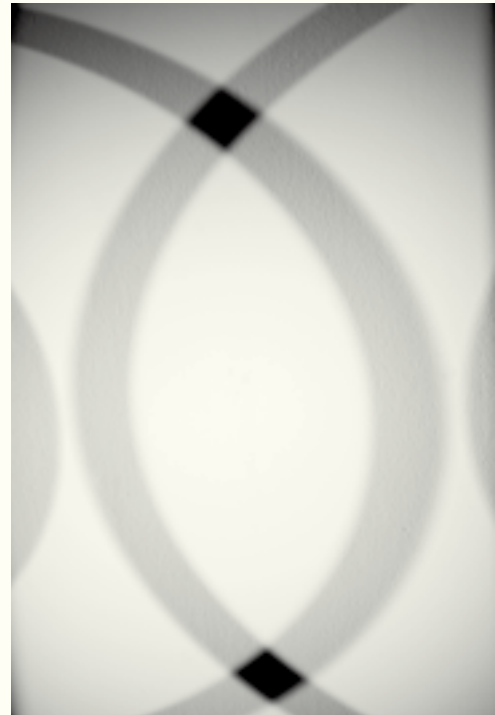
(2)

(3)

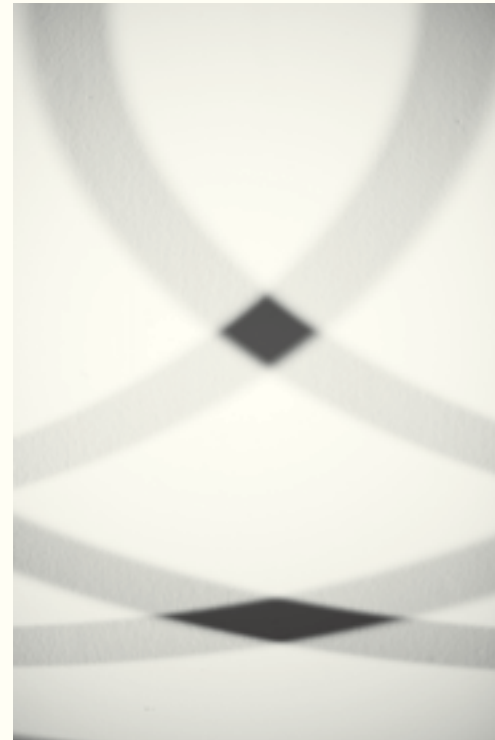
(4)



(5)



(6)



(7)



(8)

la obra crean un efecto de sombra que permite que estas barras se camuflen y combinen con su sombra proyectada.

A pesar de la simplicidad de la forma los detalles complejizan la experiencia. Nótese el punto de encuentro entre la línea de acero y su sombra en la superficie del muro (fig. 42). En el momento que la línea física y la proyectada se unen, materializan esa primera frase que gatilló mi interés por su arte: la expansión del trazo lineal hacia el espacio tridimensional. Es una forma que se encuentra al borde del espacio. Lo que Ossa logra en *Volumen Lineal Expandido* sintetiza *S/T* (fig. 1) y *ejercicio volumétrico* (fig. 2) donde el trazo lineal de un dibujo se materializa y transforma en algo tridimensional sobre un muro. La luz se “volumetriza” al tomar la forma de estas líneas proyectadas, y la sobre posición de las distintas formas, sombras y opacidades se activan. El espacio se hace productivo a través de las sombras.

As the observer moves around the panels he or she is also able to see the image of other observers who are not necessarily physically in that space. Here is where a degree of artifice is introduced, through the artwork, one is able to observe others present within the exhibition who might be viewing that same piece or the other two. The artwork is delivering information that is not necessarily a faithful rendition of the physical reality in that moment.

Dibujo Circular para Hexágono Abierto is activated when the observer steps into the contained space, their reflected image as well as those of other observer creates a highly dynamic viewer-work relationship. Just like in Tudor Hall, Ossa dabbles with the way a person can communicate through the occupation or inhabitation of a space. The artwork reveals the intimacy it has with the observer independently and also how the way that individual observer interacts amongst others within that space. There is a complete register of the modified experience of within that given space through Ossa's artwork.

(fig. 42) Detalle. *Volumen lineal expandido*. Acero al carbón, pintura electromagnética y Fresnel W300. Dimensiones variables. Galería Artespacio. 2012-2013.

(fig. 42) Set of details. *Expanded Linear Volume*. Carbon steel, electromagnetic paint and Fresnel W300. Variable dimensions. Artespacio Gallery. 2012-2013.

(1,2,3,4,5,6,7,8) Serie de detalles. *Volumen lineal expandido*. Acero al carbón, pintura electromagnética y Fresnel W300. Dimensiones variables. Galería Artespacio. 2012-2013.

(1,2,3,4,5,6,7,8) Set of details. *Expanded Linear Volume*. Carbon steel, electromagnetic paint and Fresnel W300. Variable dimensions. Artespacio Gallery. 2012-2013.



Las sombras también se ven afectadas por el tránsito del espectador, su sombra se integra con las otras (fig.43). *Volumen Lineal Expandido* es una obra a escala uno a uno y aún así contiene y desarrolla una íntima relación con el espectador. Se podría decir que la densidad del negro creado por la sobreposición de las líneas al centro de la obra es una forma de intimidad. Cuando el espectador recorre el volumen, su sombra se proyecta sobre el diagrama lineal. El trabajo cambia y se modifica con la presencia de la sombra corporal. Con el paso del tiempo, *Volumen Lineal Expandido* se somete a un cambio constante a medida que un nuevo espectador se integra a sus sombras.

Through the corner of one's eye one can begin to discern the partial view of the last of these three works of art. The observer must step out and onto the circular path to view *Volumen Lineal Expandido* (*Expanded Linear Volume* fig. 41). The first impression one has of this work is that of a series of projected semi-circular lines whose superimposition creates varying forms. As the observer moves closer and closer to the work of art he or she will notice that the thirteen curved lines in the center of the design are actually voluminous rods of steel that are mounted on the wall. Two prominent spotlights are placed at the extremities of this work of art, and the shadow effect created by those lights is what allows for the rods to camouflage and blend with the projected shadows on the wall.

Simplicity of form gives way for rich details, notice where the steel rod and its shadow meet on the surface plane of the wall (fig. 42). That moment when the physical line and the projected one meet materializes that first phrase that prompted my interest: the expansion of the linear stroke onto three-dimensional space. It is a borderline form that lies at the edge of space. What Ossa achieves in this work of art is the epitome of his *S/T 2005* and the volumetric exercise, the linear stroke of a drawing on a wall materializes and becomes three-dimensional as it propels outwards. Light is transformed into something volumetric as it takes the form of these projected lines and the layering of the different shapes, shades and opacities come to life. Space is made productive through shadows.

Es un ejercicio visual que categóricamente comprende el dibujo. Recorre todos sus aspectos a través de la interacción de la luz, comenzando con estas barras semicirculares que luego se transforman, de lo volumétrico pasan a lo bidimensional y esa transferencia crea otra imagen. La comprensión del espacio se realiza por medio del dibujo en toda su dimensión.

Lóbrego es un paisaje suave de tres puntos luminosos que revelan una revisión y capitalización de sus intereses artísticos. Cada uno de sus proyectos anteriores son agudizados para explorar nuevos potenciales y movilizar sus intereses hacia nuevas direcciones.

Those shadows are also affected by the passing observer as his or her shadow becomes a part of that interplay (fig. 43). *Volumen Lineal Expandido* is a large work of art in a macro scale yet still reveals and holds a very intimate relationship with the beholder. The intense black created by the crisscrossing of lines in the center of the artwork is another form of intimacy. As the transient observer walks across the work of art, the shadow of his or her body is projected onto the linear composition. In that moment, the artwork becomes modified and altered by the corporal shadow. As time passes by *Volumen Lineal Expandido* is constantly changing as a new observer becomes a part of the layering shadows.

It is a visual exercise that categorically comprehends the act of drawing; it covers all fields of drawing and more, semi-circular rods transform from volume to plane when interacting with light and in that transfer another image is created. The comprehension of space is mediated through drawing in all its dimensions. His voluminous exercise and *S/T* created during his college years come together in full circle.

Los trabajos de Benjamín Ossa son ideas que se materializan de distintas formas y experimentan en el espacio. Cada decisión y material proviene de una idea primaria, sus títulos no son preponderantes para permanecer neutrales, sin un significado representativo. "Menos es más" es lo que invita al espectador a explorar y perderse en lo desconocido para hacer fluir el conocimiento.

Cuando menos se entrega, prueba ser más atractivo y seductor...

Lóbrego (Murk) is a soft velvet landscape composed of three luminous points that reveal a revision and capitalization of his past artistic intrigues. Each and everyone one of his previous exhibitions are here pushed to their limits to explore new potentials and move his art into new directions.

Ossa's artworks are ideas that have been materialized into varying forms that need to prove themselves within a given space. The titles they hold are not preponderant because they must remain neutral with no representative meaning. A kind of "less is more" is what invites the observer to explore and lose oneself in the unknown allowing the knowledge to flow.

When less is given it proves to be more attractive and seductive...

Registro fotográfico. B. Foco Fresnel FD-W300 Blue. Para sistema de iluminación Volumen lineal expandido. Galería Artespacio. 2012-2013.

Photographic register. B. Fresnel Spotlight FD-W300 Blue for Expanded Linear Volume lighting system. Artespacio Gallery 2012-2013.



7.

Anexos

Annexes

192

—

205

Libro Temprano

Early Book

– Javier González Pesce

El movimiento, la luz y la geometría serían las coordenadas de un sistema que exhibe y propone una reflexión en torno al espacio. A mi manera de entenderlo, estos serían los parámetros esenciales, al mismo tiempo recursos constructivos en el trabajo de Benjamín Ossa.

Ante el trabajo de Benjamín resulta fundamental el momento de la percepción. Es ahí donde un pensamiento en torno al espacio se nos aparece a la manera que lo haría un fenómeno. Podría yo decir que ante este trabajo hay que transformarse en órgano receptor, en antena, para recibir una señal que viene codificada en un lenguaje que se nos hace, al mismo tiempo, extraño y familiar. Ante estas obras uno reconoce la voluntad de una fenomenológica –conocida- de lo habitual, de convertirse en un acontecimiento excepcional. Entonces lo que uno ve es una manera inusual de un estímulo conocido. Es como si los acontecimientos habituales contenidos en materiales determinados, de pronto se nos presentasen disfrazados, en definitiva, su efecto es el de siempre, su manera es la distinta.

Basta mirar las imágenes que han sido seleccionadas en este libro (provenientes de situaciones variadas, distintas de las obras) para darse cuenta de que la sustancia fenomenológica que nutre el trabajo de Benjamín habita los espacios y los materiales más corrientes que se nos puedan ocurrir. Las anotaciones visuales aquí contenidas nos señalan contextos corrientes y situaciones diarias, lo que las destacaría es una mirada que sustrae de lo habitual instantes y situaciones particulares en relación a una investigación determinada.

Movement, light and geometry would be the coordinates of a system that exhibits and proposes a reflection about space. The way I understand it, these would be the essential parameters and at the same time the constructive resources in the work of Benjamín Ossa.

In Benjamín's work the moment of perception is fundamental. It is in that moment, where a thought about space appears in the same way a phenomenon would. I could say that with this kind of work you have to transform into an organ of perception, an antenna, to be able to receive a signal that is codified in a language that feels both strange and familiar. When presented with these artworks you recognize the will of a known phenomenological event of the habitual, wanting to become an exceptional event. So what one sees is an unusual manner of a known stimulus. It is as if regular events which are contained in certain materials, suddenly appear disguised. Their effect is always the same, but they are shown in a different way.

By just looking at the images that have been selected in this book (from varied situations, other than the works) it is enough to realize that the phenomenological substance that nourishes the work of Benjamín inhabits the most ordinary spaces and materials that we might think of. The visual annotations contained here show us common contexts and everyday situations, but what highlights them is a view that takes away particular situations from usual moments in relation to a meticulous investigation.

Esta manera de mirar es la que sabe reconocer las maneras en que un fenómeno determinado hace su aparición de una manera espacial. Gestos como el de ubicar en el cielo, junto al sol, otro sol solo usando los dedos, o cubrirse con una toalla, interrumpiendo la continuidad del espacio, para generar uno muy pequeño (como una cavidad una cueva personal), son apuntes estructurales, observaciones formales, que pasan a ser parte de un inventario de maneras de propiciar alteraciones a la continuidad de las cosas en general y al espacio mismo en particular.

De alguna manera, el propio cuerpo y objetos comunes como pelotas o trapos, se transforman en medida para la experimentación y observación de la realidad. Estas observaciones acontecen en espacios ordinarios, cohabitan con nuestros cuerpos, es por esto que las conocemos, se nos hacen familiares, conocidas. Esto que menciono y que pudiese parecer irrelevante, creo tiene una importancia fundamental, ya que la medida de la experiencia designada por el trabajo de Benjamín rinde en la medida que se nos haga -como ya mencionaba- extrañamente familiar.

El misterio es solo parcial porque realmente no es un misterio, es la aparición de algo conocido como si fuese algo desconocido. Este híbrido entre dos opuestos (lo conocido-desconocido) nos hace padecer una agradable inquietud, la de estar ante algo familiar pero que miramos como si nunca antes hubiésemos visto. Contemplar esto nos convierte, más que en espectadores, en *percibidores* (que sería el estado ideal de un espectador de

This form of viewing is one that knows how to recognize the ways in which a determined phenomenon makes its appearance in a spatial manner. Gestures like locating in the sky, next to the sun, another sun by just using one's fingers, or covering oneself up with a towel, interrupting the continuity of space, to generate a smaller one (like a cavity, a personal cave) are structural notes, formal observations that become part of an inventory of ways that favors alterations to the continuity of things in general and the space itself in particular.

Somehow, the body and ordinary objects like balls or rags are transformed for the experimentation with and observation of reality. These observations occur in ordinary spaces, they coexist with our bodies, and it is because of this that we know them, they become familiar and known. What I have just mentioned may seem irrelevant but I think it has a fundamental importance, since the experience designated by the artwork of Benjamín yields in the way that it becomes – as I mentioned – strangely familiar.

The mystery is only partial because it is really not a mystery at all, it is really the appearance of something known that presents itself as if unknown. This hybrid between two opposites (the known-unknown) makes us endure a pleasant unrest, of being in front of something familiar that we observe as if never before seen. Contemplating this makes us more than just spectators, we become perceivers (which would be the ideal state of a viewer of an artwork of this nature), and let us say that this experienced perception is a first - and funda-

una obra de esta naturaleza), y digamos que esta percepción experimentada es una primera –y fundamental- traducción que hacemos de la obra.

El contenido de la obra es específico (porque así está diseñado) al mismo tiempo que es ambiguo, o uno lo percibe como ambiguo en la medida de que nuestra capacidad de lectura no hace otra cosa que traducir este contenido como un fenómeno o una sensación, no porque desconozcamos sus maneras de comunicar, pero porque no les encontramos en el lenguaje equivalencias que puedan hacer que una idea se superponga a la experiencia, a la sensación que nos produce mirar. Ante un trabajo de estas características, la sensación física de estar mirando algo inquietante es más cómoda que la satisfacción intelectual de descifrar y traducir (al menos en una primera instancia).

La expectación en este caso acontece con pocas ideas, porque ante el lenguaje que nos proponen las obras, los idiomas son torpes, son otras las maneras de entender las que emergen como vinculantes; moverse, mirar, estar, esperar, experimentar. Este es un tipo de arte que desarrolla ideas, no a la manera de las ideologías o incluso los discursos, pero a la manera de los fenómenos.

El espectador en el que nos convierten estas obras, establece alianzas, en una primera instancia, no con nuestro intelecto, pero con nuestro cuerpo (como antena) ya que es este quién sabe leer el código de interacción que estas nos proponen. Prueba de esto es que siempre sabemos como hay que moverse ante estas obras (independiente de que nunca antes las hayamos visto), donde habría que poner nuestro cuerpo y de que manera mirar para percibir su contenido, hasta donde acercarse y como alejarse. Es el cuerpo el que ensaya una conducta mucho más clara y de manera más natural que el propio intelecto,

mental- translation that we do of the artwork.

The content of the work is specific (because this is how it has been designed) but at the same time ambiguous, or it is perceived as ambiguous to the extent that our reading ability does nothing but translate this content as a phenomenon or a feeling, not because we don't know its ways to communicate, but because we don't find equivalences in the language that can make an idea overlap the experience or the feeling that makes us look. In the presence of a work possessing these characteristics, the physical sensation one has when looking at something disturbing is more comfortable than the intellectual satisfaction of decoding and translating (at least in the first instance).

The expectation in this case occurs with a few ideas, because in face of the language that these artworks propose, languages become out of place, and other ways of understanding emerge as binding elements; to move, look, stay, wait or experience. This is a kind of art that develops ideas, not in the manner of ideologies or speeches do, but in the manner of phenomena.

The kind of spectator we become with these artworks, establishes an alliance, in a first instance, not with our intellect, but with our body (as an antenna) because it knows how to read the code of interaction that these pieces propose. Proof of this is that we always know how we have to move around these artworks (even if we haven't seen them before), where we should put our body and how we should observe to perceive their content, how far we can approach and move away from them. It is the body that rehearses a much clearer behavior and in a more natural way than the intellect itself, which remains silenced, minimized by the communicative skills that our body recognizes and practices.

que queda silenciado, se empequeñece ante las habilidades comunicativas que el cuerpo reconoce y practica.

Que la obra interpele al cuerpo no debiese extrañarnos en lo más mínimo, ya que la reflexión e investigación que propone y desarrolla es en torno al espacio; campo de dominio y conocimiento del cuerpo por sobre el intelecto, el cuerpo mismo es un aparato sensible y hábil en relación a la codificación del espacio. Uno podría plantear que la historia de la arquitectura es una historia de la administración del espacio, la mayor de las veces, con fines prácticos de organización de flujo y concentraciones de cuerpos. Existe entonces una larga historia de la relación entre cuerpo y espacio, que ha tenido un desarrollo complejo, muy acelerado en el último tiempo. Sin embargo, y ante los requerimientos espaciales y las soluciones que la disciplina de la arquitectura le ha planteado al cuerpo, este siempre a logrado traducir reinventándose como usuario. ¿Quién entiende mejor como transitar por un pasillo o subir una escalera, el intelecto o el cuerpo? Imposible (o al menos muy complicado) sería ejecutar el movimiento por medio de la racionalización, ya lo ensayaba Cortazar en textos como *"Instrucciones para Subir una Escalera"*, en donde, con mucha ironía, pone de manifiesto la supremacía de la inteligencia que a veces tiene el cuerpo respecto del propio intelecto. Podríamos dar otro ejemplo; si tuviésemos que hacer competir a la física con algunos deportes. Que ecuación habría que hacer para calcular la fuerza y la manera en la que debiese ser golpeado un balón de cuero inflado con aire para que viaje 40 metros de un punto a otro con una trayectoria determinada, contemplando condiciones climáticas, de dirección, intensidad y resistencia del viento, etc.

Digamos que un futbolista tiene la capacidad de resolver la ecuación en una patada. Este es el ejemplo de un conocimiento cuya práctica

That the artwork questions the body should not surprise us in the least because the reflection and investigation that is proposed and developed is with respect to the space; field of domain and knowledge of the body over the intellect, the body itself is a sensitive and skillful device in relation to the codification of space. One could argue that the history of architecture is a history of the administration of space, most of the time, with practical purposes in the organization of the flux and concentration of bodies. There exists, therefore, a long history about the relationship between the body and space, which has had a complex development that has accelerated in recent times. However, due to spatial requirements and solutions that the discipline of architecture has raised about the body, it has always managed to translate the act of reinventing oneself as a user. What understands better how to pass through a hallway or go up a staircase, the intellect or the body? It would be impossible (or at least very complicated) to execute movements by means of rationalization, Cortazar had already talked about it in several of his texts such as *"Instrucciones para Subir una Escalera"* (*"Instructions to go up a Staircase"*), in which he ironically reveals the supremacy of the intelligence the body sometimes has over its own intellect. Another example could be given if we had to compete against physics in any kind of sport. What equation should be created to calculate the force and way in which a leather ball inflated with air should be hit to travel 40 meters from one point to another with a determined path, taking in account weather conditions, directions, intensity, wind resistance, etc.

Let's say that a soccer player has the ability to solve this equation in just one kick. This is an example of knowledge whose practice is intuitive and is executed according to the knowledge of a space or territory based on perception. Let us say that the body knows

es intuitiva y que se ejecuta en base al conocimiento del espacio o de un territorio en base a la percepción. Digamos que el cuerpo sabe solucionar problemas (de hecho lo hace todo el tiempo) que a algunas disciplinas intelectuales, incluso científicas se le presentan como un problema complejo. Uno no debería negar que en el percibir se esconde un conocimiento. Que en la reacción con los estímulos se despliega un conocer, el cuerpo entiende cosas que el intelecto ignora, a veces hacemos cosas que no comprendemos.

Por todo esto, y ante una obra que nos exhibe hallazgos y problemas respecto del espacio, es que resulta importante que le confiemos algunas deducciones a nuestro cuerpo. Ponerlo ahí donde la obra lo señala, moverse ante esta y en este acto percibir el espesor de un vidrio, comprender la lógica geométrica de un volumen y su relación con su sombra, y así, enfrentar desde nuestra cabeza (entendiendo que en ella cohabitan el aparato perceptual de la vista y el aparato reflexivo intelectual) un objeto de arte que nos convence de movernos lento ante el, como si estuviésemos ante una resplandecencia que nos encegueciese. Estas obras le hacen señas a una parte de nosotros que habitualmente no utilizamos, esa parte que sabe reaccionar a los fenómenos y los estímulos. Esta parte cohabitaría nuestro cuerpo con nuestra memoria y nuestra capacidad intelectual, solo que es con menos frecuencia invocada en relación a estas otras, ya que al parecer nos sería menos útil, tiene menos relevancia funcional y operativa. El mundo ha insistido en hacer del código intelectual el estado de legibilidad de las cosas (en general), habiendo además en el cuerpo otras inteligencias y memorias que de a poco han retrocedido empequeñeciéndose, así como lo han hecho los órganos que hoy

how to solve problems (in fact it does it all the time) that to some intellectual disciplines, including scientific practices, present themselves as complex. One should not deny that in perception hides knowledge. In reaction with the stimulus knowledge unfolds, the body understands things that the intellect ignores, and sometimes we do things that we do not comprehend.

For all this, and in face with an artwork that shows us findings and problems regarding space, it is important to trust our own body with some deductions. This means to install our body where the work points it out, move it before the artwork and in this act perceive the thickness of the glass, comprehend the geometric logic of a volume and the relationship with its shadow, and like that confront the art object using our head (understanding that inside our head a perceptual apparatus of vision and an intellectual reflective device coexist). We are in front of an art piece that convinces us to move slowly around it, as if we were faced with a radiance that makes us blind. These works beckon a part of us that we normally do not utilize, the part of us that knows how to react to phenomena and stimuli. This part would have cohabited our body with our memory and intellectual capacity, just that it is less often invoked in relation to these others since it seems to be less useful, it has less functional and operational relevance. The world has insisted in making the intellectual code the readability of the state of things (in general) even when other types of intelligences and memories exist, but these have slowly receded and dwindled, just as our organs have that we now know as vestigial. As we use these capacities we feel that from the body we can project ourselves beyond the skin and in our gaze narrow the relationship with other bodies, placing ourselves in the space as we use a sleeping organ that locates us as a compass in conscious and intense spatial relationships.

conocemos como vestigiales. Al usar estas capacidades sentimos que desde el cuerpo nos podemos proyectar más allá de la piel y en la mirada estrechar relaciones con otros cuerpos, situarnos en el espacio usando un órgano dormido que nos ubica como una brújula en relaciones espaciales consientes e intensas.

Este libro asume que el cuerpo es un órgano pensante o al menos con una cierta inteligencia. Sino que sentido tendría incorporar tantas imágenes, cuya lógica es la de el espacio, los materiales, las cosas y los fenómenos. Estas no son imágenes alegóricas, ni con una estructura conceptual. Este libro funciona como la reunión de imágenes fundamentales en torno a la construcción de un lenguaje visual. Son todas las partes de un proceso creativo (tanto las que se exhiben como resultado como las que son parte de un trabajo personal). Este es un mapa visual con formato libro que permite compilar y reunir un imaginario diverso editado por la mirada constructiva de Benjamín Ossa respecto de su obra, pero es además un libro construido con una lógica que apela a nuestras capacidades más sensibles e intuitivas de entender y pensar.

Hay que entender que esto no es solo una monografía en términos convencionales, porque no pretende dar cuenta de la trayectoria de un artista a partir de algunos hitos, este libro pretende construir un relato visual, asumiendo que el pensamiento podría tener distintas maneras. Este es un libro que funciona en sus textos pero también en sus imágenes, este es un libro que interpela al intelecto pero también a otras inteligencias, al cuerpo y a su memoria de las cosas, a su capacidad de percibir, a ese cuerpo es que órgano y antena, que es en definitiva el mismo cuerpo que sabe como moverse ante los estímulos perceptuales en la obra de Benjamín Ossa.

This book assumes that the body is a thinking organ or at least one with a certain degree of intelligence. If not what sense would the incorporation of so many images whose logic relies on space, materials, things and phenomena have. These are not allegorical images or ones with a conceptual structure. This book works as a gathering of fundamental images that revolve around the construction of a visual language. All of the parts of a creative process are inside this book (both those that are on display as an end result as well as those that are parts of a personal work). This is a visual map that takes on the format of a book that allows one to compile and assemble a diverse imagery edited by the constructive view of Benjamín Ossa about his artwork, but at the same time it is a book constructed with a logic that appeals to our most sensitive and intuitive capacities to understand and think.

It is important to understand that this is not a monograph that can be understood under conventional terms, because it does not propose to narrate the trajectory of an artist that begins from particular milestones, this book proposes to construct a visual account assuming that the mind could have different forms of thought. It is a book that functions with its texts and images, it is a book that questions the intellect and other forms of intelligence, it questions the body and its memories, its capacity to perceive, that body that is an organ and antenna which is ultimately the same body that knows how to move before the perceptual stimuli in the works of Benjamín Ossa.

Lóbrego

– Constanza Güell

“Los artistas tienen una forma singular de entender lo que significan las cosas; pueden pensar desde dentro de la materia artística, y están abriendo un espacio sin parangón en la Cultura”.

– Chus Martínez

Oscuro y tenebroso son algunos de los sinónimos de la palabra *lóbrego* según la Real Academia de la Lengua Española. *Lóbrego* también es el título de la exhibición que presenta el artista visual Benjamín Ossa en Galería Artespacio y este nombre es, literalmente, lo que hace con el espacio que contendrá sus trabajos por unas cuantas semanas: oscurecer, dejar en la sombra.

La decisión de cubrir por completo toda entrada de luz natural con una capa negra no es antojadiza. Más bien es fundamental, porque las piezas que ha proyectado especialmente para este lugar requieren de la penumbra para operar, dado que funcionan con su propia luz. También porque es el punto de partida de una exposición que ha sido planteada desde un espacio mental reflexivo, que busca ofrecer una pausa, una pequeña fisura que permita volver a observar. De este modo, su primera aproximación es hacia el espacio mismo, el cual ha sido examinado por un ojo clínico que ha recorrido, medido y analizado todas sus características formales para convertirlo en dispositivo de sus trabajos.

Esta rigurosidad para proyectar forma parte de la práctica artística de Benjamín Ossa, la cual desarrolla a partir de una minuciosa

Murk

“Artists have a singular way of understanding what things mean; they can think from within the artistic field, and they are opening an unparalleled space in Culture”.

– Chus Martínez

Dark and gloomy are some adjectives of the word *murk* according to the Royal Academy of the Spanish Language. *Murk* is also the title of the exhibition that artist Benjamín Ossa presents at Artespacio Gallery and this name reveals, literally, what he does with the space that will contain his art pieces for a few weeks: to dim and leave in shade.

The decision of covering every entry of natural light with a black layer is not capricious. Rather, it is fundamental because the artworks have been designed especially for this place. They require gloom because they function with their own light. It is also the starting point of an exhibition that has been thought of from a reflective mental space, which aims to provide a pause, a small fissure that allows re-observation. In this way, his first approximation is towards space itself, one that has been examined by a meticulous eye that has travelled, measured and analyzed all its formal characteristics to transform it into the main device at the disposal of his works.

This rigorous need to project the form originates from Benjamín Ossa's artistic practice, one that he has developed from a thorough observation and experimentation with the physical phenomena like light, refraction and color, installing them as objects of study cen-

observación y experimentación con fenómenos físicos como la luz, la refracción y el color, instalándolos como objeto de estudio central a su proceso creativo. Su trabajo de taller consiste en explorar el campo de la fenomenología del espacio, donde lo primero es entender las propiedades de estos efectos y cómo se generan ciertos comportamientos muchas veces intangibles para nosotros.

Utilizando elementos que son medulares a sus investigaciones como la geometría, las matemáticas y sobre todo el dibujo, ha construido un lenguaje abstracto que se centra en la austeridad y en el trabajo con la simpleza de las formas, con el fin de buscar sus potencialidades. Desde distintas estrategias y materiales, como dibujos de corte sobre papel, luz, planos de color y formas geométricas, su búsqueda está puesta en articular sistemas visuales que puedan hacer perceptibles procesos de comunicación que existen en el espacio. Investigando también el fenómeno de la percepción, sus trabajos apelan al espectador, quien termina por completar la cadena de sucesos que propone, convirtiendo el diálogo entre arte y entorno en su argumento visual.

A partir de lo más cotidiano, como puede ser un reflejo en una poza de agua, toma algo ante lo cual no solemos tomar conciencia, para ponerlo en evidencia a través de otra forma de relación con la percepción humana. La “fenomenología cotidiana” que le interesa investigar son aquellos acontecimientos físicos que determinan nuestro modo de interacción y comportamiento, entendiendo la experiencia física que ejercen sobre las cosas u objetos como ideas o una forma de lenguaje. En este

tral to his creative process. His studio work consists in exploring the field of phenomenology of space, where the first thing he does is to understand the properties of these effects and how they generate certain behaviors often intangible to us.

Using elements that are essential to his studies such as geometry, mathematics and above all drawing, the artist has built an abstract language that focuses on austerity and in the working of simple forms in order to seek their potential. Using different strategies and materials, like cutting drawings over paper, light, colored surfaces and geometric shapes, it places the artist's quest towards the articulation of visual systems that can make perceptible certain communicational processes that coexist in space. Ossa also investigates the phenomenon of perception, his artworks invoke the spectator, who ends up completing the chain of events here proposed, converting the dialogue between art and environment into his main visual argument.

Starting from day-to-day situations, like a reflection inside a pond of water, Ossa selects an everyday something that we normally are not conscious of and places it into our awareness, he gets through to the human perception with a new form of communication. The kind of “every day phenomenology” that he is interested in investigating are all those physical events that determine our mode of interaction and behavior, understanding the physical experience has an impact on things and objects like ideas or a form of language. Under this view, his works have a direct affiliation with the geometric works of the 50s and 60s,

2

sentido, sus propuestas tienen una filiación directa con los trabajos Geométricos de los años '50 y '60, como los del chileno Ramón Vergara Grez, con las propuestas Cinéticas de los '70 y también con autores que experimentaron con la luz y el espacio, como el estadounidense James Turrell. Del mismo modo, también se puede mencionar como marco referencial al movimiento Minimalista de los años '70 y al emblemático Walter De María, particularmente con su propuesta *The Lightning Field* (Campo de Rayos), realizada en Nuevo México el '77, la cual consistía en una instalación de gran escala que conducía los rayos generados por las tormentas eléctricas de la zona.

Es así como manejando las posibilidades de la geometría y la tensión de la luz, tanto sus piezas bidimensionales como las tridimensionales aplican lógicas matemáticas y físicas, buscando entender el significado de las cosas desde distintas disciplinas, para luego materializar estos cruces en el campo del arte. En *Lóbrego* nos presenta tres piezas que se instalan en este espacio en penumbra. La primera, una serie de nueve dibujos de cortes que indagan en la temperatura, atmósfera y escala del color; luego como punto álgido dentro de la muestra, un espacio hexagonal abierto que opera bajo los fenómenos de la refracción y proyección, conteniendo una

like those of Chilean artist Ramón Vergara Grez, with the kinetic proposals of the 70s as well as with those who experimented with light and space like James Turrell. In the same way one can also mention the Minimalist movement as an important framework, artists like the emblematic Walter De María particularly his *The Lightning Field* done in New Mexico in 1977 which consisted in a grand scale installation that manipulated the lighting bolts generated by the electric storms of that area.

By managing the possibilities of geometry and light's strain, Ossa's bi and tri dimensional works apply mathematical and physical logic, seeking to understand the meaning of things from different disciplines in order to materialize these crossroads one can find in the art field. In Murk, the artist presents three pieces that have been installed in this space in gloom. The first, a set of nine cut drawings that investigate the concepts of temperature, atmosphere and color scale; then, as the critical point of the exhibition, an opened hexagonal space that operates under the phenomena of refraction and projection, containing a set of twelve drawings made with silver nitrate. Lastly, a volume that expands and moves forward by means of its shadow, like a body that absorbs luminosity and projects darkness.

serie de doce dibujos confeccionados con nitrato de plata y finalmente un volumen que se expande y avanza mediante su sombra, como un cuerpo que absorbe luminosidad y proyecta oscuridad.

Estos trabajos proponen una manera de ver arte sin sinopsis previa ni adherencia a un contenido. La búsqueda del sentido se da en la experiencia misma de la propia observación, a partir de lo que proyecta cada pieza, desde la objetividad de lo ya existente. Es por esto que los modos de significación que pueden surgir de estas propuestas se extienden más allá del tema, desmarcándonos de una narrativa específica que conduzca a una localidad, una historia o una temática determinada, desprendidos de la contingencia. El campo de relación que establecen es más bien con el tiempo, la producción y los sistemas de construcción de pensamiento que pueden derivar del intento por comprender el espacio y sus fenómenos.

A partir de estos dispositivos concretos, comunicantes, geoméricamente multiculturales, donde la abstracción facilita un canal expedito de información sobre los hechos elementales de la fenomenología del espacio y los objetos, Benjamín Ossa interpela nuestra percepción desde la información visual que ha reunido, para hablarnos sobre nuestra realidad inmediata desde un presente continuo.

These artworks propose a way of seeing art without prior synopsis or adherence to content. The search for meaning happens in the very experience of observation, starting from what each piece projects, to the objectivity of what already exists. It is because of this that the modes of significance that can arise from these proposals go beyond the subject matter, detaching from a specific narrative that leads to a locality, story or determined thematic. The relationship field that they establish is rather with time, production and the systems of construction of thought that can derive from the attempt to comprehend the space and its phenomena.

From these concrete, communicative and geometrically multicultural devices, where abstraction provides with an expeditious channel of information on elementary facts of phenomenology of space and objects, Benjamín Ossa has questioned our perception from the visual information he has gathered, to discuss our immediate reality from a continuous present.

2

Formas / Borde

– Javier Toro Blum

'Tres dimensiones son espacio real' declaró Donald Judd como máxima minimalista a la hora de plantear un arte fuera de toda pretensión figurativa, instalándose en el espacio de una manera fenomenológicamente objetiva, manifestándose como un hecho en la realidad. El proyecto Formas/Borde de Benjamín Ossa opera bajo esa lógica, de manera ampliada y radical.

La muestra no se instala en la galería como una exposición contenida por el espacio sino que se apropia y se convierte en él. Formas/Borde es en el fondo un mecanismo que se sitúa en la piel misma de la galería, en su borde, en el gesto fundacional del hecho arquitectónico: su epidermis.

Aun así el trabajo de Ossa no implica necesariamente un gesto de subordinación a las características del lugar en que se instala. Por el contrario el proyecto plantea un arte de fusión, una acción de síntesis entre la lógica de su propia práctica artística con las condiciones formales de la galería, activando del mismo modo la propia galería en interacción con el contexto urbano en que se emplaza. Los espacios se desjerarquizan, se vuelven activos y retroalimentados.

La activación del borde de la galería implica su demarcación como espacio arquitectónico, pero no de su condición monolítica, de estructura específica en el espacio público. El recubrimiento de espejos implica una inclusión del entorno – tanto urbano y arquitectónico como cotidiano, humano y subjetivo - en la piel misma de la galería. Estos espejos, por otra parte, no están instalados como paredes llanas, haciendo de receptores pasivos del entorno, sino que en cada una de las caras existe una forma que restringe la totalidad del

Forms / Edge

"Three dimensions are real space". Donald Judd stated this as the major minimalist principle to explain art without any figurative pretension, installing itself in space in a phenomenologically objective way, manifesting itself as a fact in reality. The project *Forms/Edge* of Benjamín Ossa operates under this logic, in a radical and widespread way.

The art piece is not installed in the gallery as an exhibition contained by a space; it appropriates and becomes the space. *Forms/Edge* is essentially a mechanism that places itself on the gallery's skin, on its edge, in the foundational gesture of architecture: its epidermis.

However, this does not necessarily imply that Ossa's work involves subordination to the characteristics of the place where it is installed. On the contrary, the project proposes an art of fusion, an action of synthesis between Ossa's artistic practice and the formal conditions of the gallery. The gallery is activated when it interacts with the urban context in which it is deployed. The hierarchy of spaces no longer exists, and they become active and feedback.

The activation of the edge of the gallery implies its demarcation as an architectural space, not that of its monolithic condition, of a specific structure in a public space. The mirror covering implies an inclusion of the environment - the urban and the architectural as well as the quotidian, human and subjective – in the skin of the gallery. Yet these mirrors are not placed as flat walls acting as passive receptors of their surroundings, in each one of the mirror faces there is a form that restricts the totality of the reflection. It is this same restriction that activates the project as an aesthetic fact, in search of an edge that acts as a primeval symptom of figure.

reflejo. Pero es esta misma restricción la que activa el proyecto como un hecho estético, en búsqueda del borde como síntoma primigenio de la forma.

La seducción del reflejo, en tanto el yo vuelto un otro, se ve fracturada por la forma negra que inhibe el goce pleno de la realidad/ subjetividad reflejada. La forma se vuelve preponderante, se vuelve un hecho activo, un forastero que irrumpe en nuestra realidad.

Desde esta lógica podemos comprender el rango de operación del proyecto de Benjamín: la delimitación de espacios por formas que imponen sus bordes en los planos que los contienen. Las figuras sobre el vidrio, la galería en las torres, los edificios en la ciudad. Así hasta el límite.

¿Dónde recae ahora la reflexión por este hecho fundacional? Narrativamente la elección de la geometría elemental en las formas de Ossa parece ser un modo de acceso posible. Si bien la variación de las formas denota una intención compositiva, la elección de su categoría formal - elementales primarios y secundarios - da cuenta simbólicamente de una relación con una búsqueda por esa lógica primigenia, por una indagación en los hechos elementales de la fenomenología del espacio.

Formas/Borde es en este caso un ejercicio de comprensión categórica del espacio como construcción formal y cultural. El borde, la epidermis formal, es la operación básica de cómo se nos manifiestan las cosas en la realidad y mediante su comprensión somos capaces de establecer un orden.

Aun así la obra instaura una duda: detrás de cada forma hay un color que se esconde. Es el sentido íntimo del espacio, ese lugar que para ser habitado requiere de un esfuerzo extra por parte del espectador, es otro borde que solo hace sentido en tanto somos partícipes y responsables de su limitancia.

The seduction of the reflection, where the "self" becomes into someone else, looks fractured by the black form that inhibits the enjoyment of the reflected reality/subjectivity. The figure becomes preponderant, it turns into an active fact, an outsider that bursts into our reality.

In this way, we can comprehend the rank of operations inside Benjamin's project: the delimitation of spaces by forms that impose their borders on the surfaces that contain them; the figures over the glass, the gallery in the towers, the buildings in the city. Like this, until the limit.

Where does the reflection of this foundational fact now fall into? Narratively, Ossa's selection of elemental geometry seems to be a possible entry. Although the variation of the geometric figures denotes a compositional intention, the choice of its formal category – primary and secondary elements – symbolically reveals a search for a primal logic, an inquiry in the elemental facts of the phenomenology of space.

Forms/Edge, in this case, is an exercise of categorical comprehension of a space as a cultural and formal construction. The edge, the formal epidermis, is the basic operation of how things manifest to us in reality, and through its comprehension we are capable of establishing a specific order.

Even so, the art piece establishes a doubt: behind each figure there is a color that hides. It is the intimate meaning of the space; that place that, in order to be inhabited, requires an extra effort from the spectator. It is another edge that only makes sense when we become participants and responsible of its limitation.

Se agradece a:	We would like to thank:
Sebastián Vargas (Fig.2 – Pag. 18)	Sebastián Vargas (Fig.2 – Pag. 18)
Catalina Nazar (Pag. 29)(Fig 9 – Pag. 48)	Catalina Nazar (Pag. 29)(Fig 9 – Pag. 48)
Ian O'connor (Fig. 21 – Pag. 83)(Pag. 85)	Ian O'connor (Fig. 21 – Pag. 83)(Pag. 85)
Sebastián Mejía (Fi. 23 – Pag. 89)	Sebastián Mejía (Fi. 23 – Pag. 89)
Por permitirnos utilizar sus imágenes en esta publicación.	For allowing us to use their images in this publication.
–	–
(Pag. 37 – http://www.moma.org/m/explore/collection/object_image/64555.iphone_ajax)	(Pag. 37 – http://www.moma.org/m/explore/collection/object_image/64555.iphone_ajax)
(Pag. 40 – http://arainfo.org/2012/06/cuando-el-futbol-esconde-la-pobredumbre-de-un-pais/pelota-de-futbol/)	(Pag. 40 – http://arainfo.org/2012/06/cuando-el-futbol-esconde-la-pobredumbre-de-un-pais/pelota-de-futbol/)
(Pag. 81 – http://www.theslideprojector.com/images/1970s/morris/plywoods-how.jpg)	(Pag. 81 – http://www.theslideprojector.com/images/1970s/morris/plywoods-how.jpg)
(Pag. 52 – Fig. 11 – Fotografía archivo Salón Tudor)	(Pag. 52 – Fig. 11 – Tudor Hall archive)

Artista Visual vive y trabaja en Santiago de Chile. *Su obra aborda las problemáticas de la interacción entre el espectador y el espacio, situando la luz como materia y al reflejo como vehículo de percepción. Dentro de sus últimas exposiciones destacan “Lóbrego” en Galería Artespacio, “Formas / Borde” en Galería Tajamar además de exhibiciones grupales previas como “.” en Salón Tudor, “Planos Individuales” en Galería Stuart y “Fisura” en Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Lo han hecho merecedor de reconocimientos como la incorporación de una de sus piezas a la colección permanente de esta última Institución y una destacada participación en ferias de arte contemporáneo como ChAco, Pinta NY y Lima art fair. Actualmente se encuentra preparando proyectos expositivos tanto en Chile, Uruguay y EEUU.*

Benjamín Ossa

Santiago de Chile, 1984.

Visual Artist that lives and works in Santiago, Chile. *His artwork addresses the problematic of the interaction between viewer and space, placing light as subject matter and reflection as a vehicle of perception. His solo show “Murk” at Artespacio Gallery, “Forms/Edge” at Tajamar Gallery, as well as other previous group exhibitions such as “.” at Salón Tudor, “Individual Planes” at Stuart Gallery and “Fissure” at the Museo de la Solidaridad Salvador Allende have been awarded several recognitions. This last institution has incorporated the artwork he presented in “Fissure” into their permanent collection. Moreover, he has developed an outstanding participation in contemporary art fairs such as ChAco, Pinta NY and Lima art fair. He is currently preparing exhibition projects in Chile, Uruguay and in the U.S.*

Quiero agradecer de manera especial a mi familia por su confianza y apoyo. También quiero agradecer a todo aquel que participó en la confección de este “Libro Temprano” a: Jorge Losse, Maya Errázuriz, Sebastián Rodríguez y Galería Artespacio por esa fe continua y absoluta. También a: Juan Pablo Morgan, Carlos Nazar, Alejandro Matamala, Javier González Pesce, Constanza Güell, Javier Toro Blum, Rubén Arce y Camila León.

I want to give special thanks to my family for their trust and support. I also want to thank everyone who participated in the making of this “Early Book “ to: Jorge Losse, Maya Errázuriz, Sebastián Rodríguez and Artespacio Gallery for their continuous and absolute faith. Also to: Juan Pablo Morgan, Carlos Nazar, Alejandro Matamala, Javier González Pesce, Constanza Güell, Javier Toro Blum, Rubén Arce and Camila León.

Enlaces / Links

www.galeriaartespacio.com

www.benjaminossa.com

www.edicionesdaga.com

ARTESPACIO





Libro editado por Ediciones Daga
Miguel Claro 1605, Providencia, Santiago, Chile
C.P. 7501257
www.edicionesdaga.com



ISBN: 978-996-8234-00-2



9 789968 234002