



UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

CUERPO DE OBRA

Memoria para optar al grado académico de
Licenciado en Artes Visuales con mención en Pintura

Autor

CARLOS ALEJANDRO ZÚÑIGA ANDRIGHETTI

Profesor guía

RODRIGO ZÚÑIGA CONTRERAS

Doctor en Filosofía, mención Estética y Teoría del Arte

Santiago de Chile

2008

ÍNDICE

RESUMEN	03
PRESENTACIÓN.....	04
INTRODUCCIÓN	05
CUERPO DE OBRA	07
1. “Contexto”	08
2. “ <i>Souvenir S, M, L, XL</i> ”	11
3. “Desaparecido, Figura legal”	14
4. “El Origen de las Especies”	16
5. “ <i>Next</i> ”	19
6. “Detenidos en Apnea”	27
7. “Doris Dana”	39
CONCLUSIONES	44
BIBLIOGRAFÍA.....	45

RESUMEN

La presente memoria pretende constatar las similitudes y diferencias entre las obras producidas en el período de pregrado, comprendido entre los años 2003 y 2006, siguiendo el criterio metodológico de ficha de obra en tanto IMAGEN, ESPECIFICACIONES, DESCRIPCIÓN, PROCEDIMIENTO VISUAL Y APRECIACIÓN VISUAL, hasta la fecha término de la presente Memoria 2008, inclusive. El análisis se complementa con textos específicos producidos para convocatorias, muestras o exhibiciones.

PRESENTACIÓN

Dar lugar a un hecho, calzar la mirada, hacer foco sobre el ‘cuerpo de obra’, es una actividad que demanda regular, mediante un visor de precisión, la vibración producida entre las capas de aquello que ya ha sido velado como imagen, para diagnosticar *a priori*, las fisuras por donde se concatenan ideas y contaminaciones, en función de establecer parámetros discursivos críticos de la representación visual.

Tales parámetros de representación, suponen la administración de una política transitiva de la visualidad en base a mecanismos estacionarios de sujeción de la mirada. Vale decir, por ejemplo, que desde la práctica de la obturación, la escala de grises atada a los márgenes del visor es pertinente desde una densidad teórica en perspectiva que interroga el valor de simulación digital asociado a un sustrato de reacción química o *film*.

Estos mecanismos posibilitan el mestizaje de los recursos, la hibridación del sentido y del valor de sus significantes, como el ejercicio continuo de enfoque y adecuación de los límites del marco, a las frecuencias con que las ondas inciden sobre el plano físico de la representación; de tal modo que, mientras la exposición cuantitativa y cualitativa de un hecho sucede al interior de la caja negra, el calce de la figura en su contexto es desplegado y vuelto a codificar desde su extremo opuesto. De esta manera, la trayectoria subjetiva de un pensamiento a su dimensión de imagen es reflejada como representación visual de esa política transitiva.

Así, este contexto transitivo, la tradición es el hecho consumado en código genético, en política verosímil de expresión, en parámetro de enfoque, en coordenadas de visualidad, en un mecanismo estacionario que concatena un hecho a un lugar específico como argumento de sí mismo. De tal modo que, la filiación estacionaria a la idea transitiva del arte, es la puesta en circulación de estas definiciones para desplazar el lugar de la mirada y mediante ello, establecer nuevos parámetros de la representación visual.

INTRODUCCIÓN

El arte puede ser creado sobre cualquier superficie utilizando incluso partes de otras ya existentes, pero ¿qué pasa cuando la obra es creada borrando, editando partes de algo, ya sea esto una obra de arte o el más básico de los soportes de comunicación?

No sólo los artistas, sino cualquier persona que alguna vez se ha enfrentado a la necesidad de componer, escribir, articular o dar forma a alguna creación, ha debido asumir un rol de autoedición que selecciona lo mejor de sus ideas para llevarlas al producto que finalmente sale a la luz. Pero es justamente una vez concluido este proceso, en que la obra o producto parece estar terminado, cuando surge la posibilidad duchampiana de resignificar y dar forma así a una obra completamente nueva.

En las imágenes que presento como ‘cuerpo de obra’, la herencia de mi trabajo como diseñador en el campo editorial y de la imagen corporativa, quedan de manifiesto la inquietud por la silenciosa labor de selección, de edición, de decidir qué se publica y qué queda fuera de las planchas de impresión. “Contexto” (2003), es un primer llamado de atención en este sentido. En esta imagen, dos páginas del libro “Meditaciones estéticas” han sido cubiertas por una mancha de tinta negra que sólo permite leer la frase “Y el arte refleja esta situación”.

2003 fue un año significativo para Chile, se cumplían 30 años del golpe militar de Augusto Pinochet, y la respuesta a esta relevante fecha fue “*Souvenir S, M, L, XL*” (2003), una camiseta de algodón con el titular ¿DÓNDE ESTÁN? impreso en el frente. La pregunta asociada a la desaparición forzosa de personas durante la dictadura, es transformada en mercancía “pop”.

La voluntad para utilizar conceptos tan fuertemente cargados por la historia reciente de Chile, tiene otra flagrante prueba en el video “Desaparecido, Figura legal” (2005), en el que un hombre vestido de blanco pinta de este mismo color unas rocas en medio de la nieve. El empeño del protagonista por blanquear estos peñascos pone de manifiesto su deseo de tapar una naturaleza que sigue revelándose en incómodas verdades.

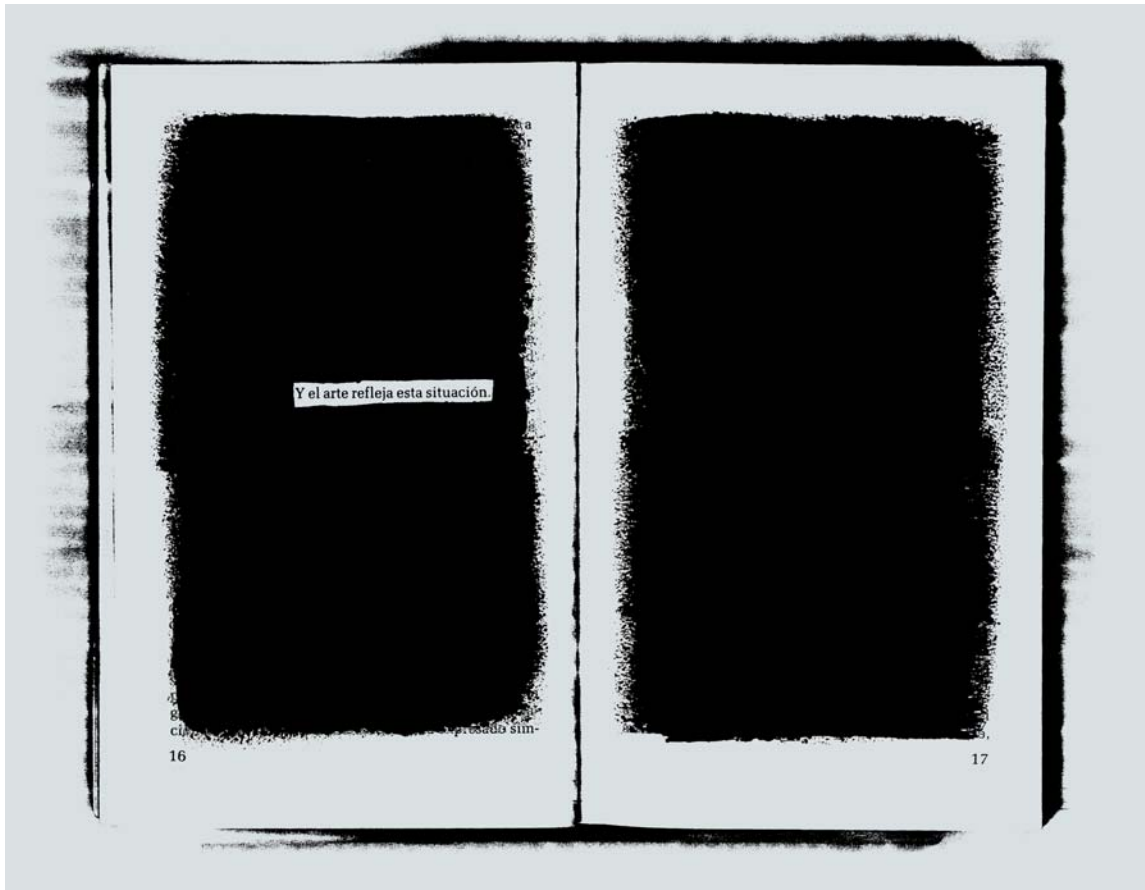
El paso previo, y probablemente necesario a la depuración técnica, será “El Origen de las Especies” (2006), instalación que exhibe diarios blancos sin imprimir, frente a un video que muestra una mano tachando todas las líneas del libro “*The Origin Of Species*” de Charles Darwin (1869), sistemática e indiscriminadamente.

A continuación, “*Next*” (2007), presenta 135 retratos realizados con trazos de tinta china sobre los nombres de la guía telefónica. Trazos que editan un texto ya existente, pero esta vez dando no solo sentido a la edición, si no además forma.

Con esta misma técnica, “Detenidos en Apnea” (2007), se constituye como una serie de siete imágenes de grandes dimensiones que muestran cuerpos sumergidos en agua. Su título hace una doble referencia, tanto al lanzamiento de cadáveres al mar durante la dictadura militar, como al acto voluntario de contener la respiración bajo el agua. Y en esta dualidad la imagen le deja al espectador la tarea de definir qué es lo que quiere ver. La misma tarea a la que apela “Doris Dana” (2008), un retrato de la albacea de la poetisa chilena Gabriela Mistral, sobre el texto de su ronda “Dame la mano”.

Pocas veces la idea de leer entre líneas se hace tan patente, y difícilmente es posible presenciar una imagen en la que lo que no se ve, sea el principal protagonista. Pero esto es justamente lo que se pretende materializar aquí como ‘cuerpo de obra’.

CUERPO DE OBRA



ESPECIFICACIONES:

- Título : "Contexto"
Año : 2003.
Técnica : Traspaso fotocopia sobre plancha *offset* y pintura acrílico.
Dimensiones : 72,4 x 61,5 cm.
Edición : 4 ejemplares.
Exhibición : Galería Florencia Loewenthal, 04/07/08 al 30/07/08.

DESCRIPCIÓN:

Esta imagen se revela desde los bordes mecánicos que deja la fotocopia de un libro abierto. En su interior, y siguiendo las columnas de diagramación, dos planos rectangulares de color cubren el espacio designado para la información. Sobre la página izquierda del libro, una

línea sin cubrir destaca el texto “Y el arte refleja esta situación.” Respectivamente, en la parte inferior se leen los números de página 16 y 17.

PROCEDIMIENTO VISUAL:

En el proceso de impresión, la información es traspasada a una matriz fotosensible de aluminio *offset plate*, que sirve para copiar en prensa lo contenido en ella.

Cuando aparece un error en la copia impresa, la única referencia posible es la matriz.

“Contexto” instala el error manual, como medio de referencia visual del acto de censura en la edición de contenido.

La imagen se construye a partir de planos negros que bloquean la información general de una fotocopia del libro “Meditaciones Estéticas”¹, al servicio de destacar un texto como argumento discursivo. Primero se encontró el libro, luego la página y finalmente el texto en cuestión “Y el arte refleja esta situación.”, para articular junto con el título “Contexto”, una reflexión en torno a la condición de reproductibilidad de la imagen y la edición de la información. El resultado de ello es la edición de 4 ejemplares traspasados en plancha *offset* y terminados manualmente mediante rodillo y pintura acrílica color negro.

APRECIACIÓN VISUAL:

En la imagen se reconoce el interés por los trazos fotomecanizados de Franz Klein y en la misma dimensión, la influencia de Marc Rothko. Sin embargo la función aquí del trazo es el de la mancha indeleble, de advertencia, de oscura caución; la dimensión de los planos de color en tanto, no son un asunto de tamaño, peso y proporción, sino de relación significante al soporte que los contiene. En cuanto a reproductibilidad técnica, la fotocopia (figura y fondo) descarta el original como referencia física de la información, para ser desde sí misma portadora de los sentidos y a partir de sus signos reconocibles: sombra residual de libro, números de página, columnas de diagramación y texto encapsulado.

El texto encapsulado “Y el arte refleja esta situación.”, entre dos puntos en la oración, es un espacio que demanda la lectura obligatoria, y así como la correlación de los números de página 16 y 17, esta sigue la misma lógica, pero en busca de los sentidos propuestos en la totalidad de la imagen.

¹ Luis Oyarzún, Editorial Universitaria, 1981.

La producción de cuatro ejemplares en soporte plancha *offset* (aluminio), introduce un factor de hibridación entre el concepto de original (libro impreso) y copia (fotocopia papel), ya que vuelve a ser matriz del original (libro impreso), pero esta vez clonado en un sustrato diferente y sin reproducción en papel.

Para finalizar, la imagen recibe manualmente una capa de pintura negra, para evidenciar mediante la intervención, el acto externo de la edición.



ESPECIFICACIONES:

- Título : “*Souvenir S, M, L, XL*”
Año : 2003.
Técnica : Impresión camiseta algodón, vitrina acrílico.
Dimensiones : 45 x 45 x 45 cm. sobre plinto.
Exhibición : Museo de Arte Contemporáneo, Parque Forestal, 02/09/03 al 21/09/03.

DESCRIPCIÓN:

La imagen se compone de una vitrina que contiene en su interior una camiseta impresa con el titular “¿DONDE ESTAN?”, un subtítulo que dice “EDICIÓN ANIVERSARIO 1973–2003”, y una etiqueta con la inscripción “S, M, L, XL”. El conjunto se presenta en colores blanco y negro.



Muestra "Salón de Estudiantes 2003", Museo de Arte Contemporáneo.

PROCEDIMIENTO VISUAL:

La imagen “¿DONDE ESTAN?”, se imprime en una camiseta que luego es encapsulada en una vitrina, con el objeto de detener el tiempo en ella, para reflexionar desde las dimensiones del cuerpo “S, M, L, XL”, la caducidad de su aniversario.

APRECIACIÓN VISUAL:

En esta imagen, cuya referencia es la serie de electrodomésticos en vitrinas de Jeff Koons titulada “*The New*”, la selección de una interrogante sobre los cuerpos que darán la talla para calzar la pregunta aludida, es puesta en circulación siguiendo la lógica de un objeto de consumo. Al no encontrar respuesta, el objeto queda encapsulado y su lógica de consumo truncada. La noción que fundamenta la pregunta se convierte en patrimonio de la arqueología cultural, pasando a formar parte de la investidura corporativa de la memoria, como una mancha indeleble de su proceso de inmaculación.

² La posibilidad de objetivar en un modelo la carga histórica, social y económica que represente por sí solo a la marca ¿DÓNDE ESTÁN? es tan amplia como sus posibles lecturas. En sí misma es un todo consumible, una herramienta de poder político, una bandera de lucha ideológica, la memoria de una nación, el dolor permanente de una madre, una pregunta sin sentido... Ideas que están de aniversario y que se niegan a morir. ¿DÓNDE ESTÁN? ya es parte de nuestra identidad cultural, es un símbolo mediatizado, capitalizado, que va más allá de los males que la aquejan —una camiseta del Che Guevara corre la misma suerte—.

² Texto presentado para muestra Salón de Estudiantes 2003, Museo de Arte Contemporáneo.



ESPECIFICACIONES:

Título : “Desaparecido, Figura legal”
Año : 2005.
Técnica : Látex sobre paisaje, Cajón del Maipo, Lo Valdés.
Medio : Registro video digital HI8 color NTSC 4:3 / 6’25’’
Audio : Banda sonora y sonido ambiental.

DESCRIPCIÓN:

La escena de un paisaje de montaña nevado se estructura a partir de un plano general único, con profundidad de campo en pendiente, en el cual un individuo con traje blanco de pies a cabeza y audífonos, pinta de blanco con un rodillo, las rocas que sobresalen en la nieve.

PROCEDIMIENTO VISUAL:

Se encuadró un paisaje nevado en pendiente con rocas para luego filmar y protagonizar un procedimiento de borrado de evidencia, con el objeto de abarcar físicamente una experiencia pictórica imposible. A modo de diégesis, se incluyeron audífonos para post producción de banda sonora en la narración de la *performance*.

APRECIACIÓN VISUAL:

Este video hace referencia a la obra de Robert Smithson (“*Rundown*”, 1969), Santiago Sierra (“Poliuretano esparcido sobre las espaldas de 10 trabajadores”, 2004). En él se utiliza la pintura como agente sustractivo de la imagen sobre el espacio, en su pretensión representativa de imitar la naturaleza, cuyo objeto mediante es evidenciar la realidad que se nos pretende instalar. Pintura y paisaje se enfrentan, diagnosticando un estado transitorio más parecido al de una veladura que al espesor de una pasta, negando su falta de coherencia y revelando su similitud con el olvido. Y aunque este ejercicio parte de la premisa de borrar, la falta de experiencia con la materia, arrojan un resultado inesperado que adolece de lo mismo. La naturaleza, es un medio que pone a prueba la estabilidad de todos los discursos, y someterlos a ella es fundamental para dimensionar la pretensión de los mismos, incluyéndome en ellos.

³ El blanqueo de la memoria, emplazado por el gesto pictórico de borrar la huella, mimetiza los cuerpos sólidos convirtiendo la escena de ejecución en un manto encubridor del proceso de desaparición.

La pendiente del paisaje, es el plano general donde transcurre la limpieza alegórica post golpe militar. Paradojalmente, la metamorfosis de la escena termina por develar el sepulcro forzado.

³ Texto producido para la obra.



ESPECIFICACIONES:

- Título : “El Origen de las Especies”
Año : 2006.
Técnica : Tachado tinta china. Diario blanco, 800 kg., 20 columnas de 60 cm. c/u.
Medio : Registro video digital HDV color NTSC 16:9 / 56’0
Audio : Registro de tachado con Cápsula de Sonido.
Exhibición : Museo de Arte Contemporáneo, Quinta Normal, 21/12/06 al 21/01/07.

DESCRIPCIÓN:

En un espacio en penumbra se instalaron 60 paquetes de 55 diarios c/u, en papel de diario blanco —sin imprimir—, ordenados en 20 columnas frente a una proyección de video, donde las manos de un individuo, tachan con pluma estilográfica el texto del libro “*The Origin of Species*”⁴. Adherido a la pluma, una Cápsula de Sonido registra el audio del tachado.

⁴ Charles Darwin, John Murray editor, *Albemarle Street, London*, 1859. Bantam Books, edición 1999.



PROCEDIMIENTO VISUAL:

La premisa de este proyecto es alegorizar en escena la sistematización de la censura de la información. Para ello se instala un modelo del “Tratamiento Ludovico”⁵ en el que se somete frente al video a un conjunto de diarios sin imprimir.

APRECIACIÓN VISUAL:

La imagen se compone de dos frentes: en el nivel superior y sobre fondo verde, el texto del libro *“The Origin Of Species”* es tachado. En la parte inferior e iluminada cenitalmente, columnas ortogonales de diarios resisten bajo su peso inmóvil, el rigor con que la información es anulada en la proyección superior. De la relación de subordinación entre la imagen proyectada y la instalación de diarios, se desprende que la lección de censura es de orden jerárquico, considerando el hecho que trata de poder de la información versus evolución. Desde esta lógica operativa, se infiere también que la ejecución del tachado proviene de un orden superior no visible —Creacionismo—, depositario de múltiples estadios de poder. La imagen como tal,

⁵ “La Naranja Mecánica”, Stanley Kubrick, 1971, Anthony Burgués, 1962.

alegoriza un mecanismo de control sobre la información y es desde el bloqueo de los preceptos de la evolución que se presume la intervención del individuo.

⁶ Videoinstalación que escenifica la obturación del texto “*The Origin of Species*”, con el objeto de representar las prácticas de censura de grupos de poder a principios del siglo XXI.

La edición de contenidos plantea el problema de la mecánica inquisitiva e ideológica de su obturador, partidaria, y a la vez tributaria, de múltiples estadios de poder. La desinstalación taxativa e inadvertida del contenido original, permite al editor seguir un modelo de normas que se cifran en torno a la audiencia como deficitario público de esta mecánica invisible. Cuando este sistema retro alimentario de información se cimenta sobre una dualidad crítica de contenido, —que sirve tanto a la objetividad de su mandante como a la de su receptor—, el editor se convierte en puente entre ambas fricciones. El punto de inflexión se establece en la interpretación verosímil de los datos versus la estabilidad de una realidad antropológica.

⁶ Texto presentado para muestra Salón de Estudiantes 2006, Museo de Arte Contemporáneo.



ESPECIFICACIONES:

Título : “*Next*”

Año : 2007.

Técnica : Transferencia con tinta china sobre guía telefónica, insertas en fundas plásticas de archivador y fijadas a muro con *push pins*.

Dimensión parcial : 135 retratos de 23 x 30 cm. c/u

Dimensión total : 630 x 150 cm.

Exhibición : Galería Balmaceda Arte Joven, 28/06/07 al 26/07/07.

DESCRIPCIÓN:

El proyecto es un retrato a la generación póstuma de Pinochet, que transita por el Parque Forestal de la ciudad de Santiago; lugar de gran concurrencia de público por hallarse en esta zona el Museo de Bellas Artes y El Museo de Arte Contemporáneo, que da paso a la habitual Feria de las Pulgas de los días domingo. Estudiantes y en su mayoría artistas jóvenes, son los que posan para la cámara del autor, que los invita a mirar de frente al espectador.



PROCEDIMIENTO VISUAL:

Se utilizaron páginas de la guía de teléfonos donde parte de los nombres fueron tachados, con el objeto de representar una nueva mirada de los Detenidos Desaparecidos en Chile, durante la dictadura del gobierno militar de Pinochet.

⁷ “Un día domingo salí a fotografiar jóvenes al Parque Forestal y me enteré en el Metro que Pinochet había muerto (10/12/2006). Me dirigí a la Alameda donde se congregan todos los sectores sociales y entre la multitud apareció un grupo de Familiares de Detenidos Desaparecidos portando un lienzo con retratos fotocopiados de las víctimas. Esa imagen quedó en mi retina y luego se transformó en esta serie, que retrata a la generación siguiente”.

APRECIACIÓN VISUAL:

El culto a la imagen es uno de los paradigmas de la sociedad contemporánea que facultan el desarrollo de la individualidad y su principal conquista es la expansión manifiesta de los códigos de pluralidad; idea que nos suma al acelerado cambio de las tradiciones y nos embiste en una nueva culturización del territorio. Sin embargo, esta construcción social, que data de muchos acontecimientos solapados, de avances y retrocesos, configuran una identidad plagada de magulladuras y destellos que son, en su mayoría, el resultado colateral de las fricciones ideológicas entre la utopía y la realidad. Estas referencias del proceso histórico, que suscitan el habitar en tensión y búsqueda continua de un lugar en la memoria, nos permiten hoy distinguir y abrazar el concepto de pluralidad, pues comprometen en ello la distensión del prejuicio y preservan tanto el derecho como el deseo de la imagen por el mérito de la identidad, ideal asumido desde entonces, por la sociedad en su conjunto.

Para Walter Benjamin, el ‘culto a la imagen’ de nuestros seres queridos, lejanos o desaparecidos, yace en el retrato fotográfico como última reseña de su aura⁸. Asimismo, la imagen de una persona que sostiene una copia de un retrato colgando de su cuello o en sus manos, produce una metaimagen del aura, codificando el sentido de la imagen como una referencia universal del culto al retrato. Esta sobreposición de datos —o de auras—, permite una

⁷ Texto producido para difusión de la obra.

⁸ Discursos Interrumpidos I, Taurus Ediciones, Madrid, 1973.

lectura entre capas que interrogan la propia individualidad desde lo ajeno, ya sea sobre tendencia política, ídolos religiosos o de la música pop, víctimas de atentados terroristas, familiares desaparecidos, etc., en función de comunicar por medio de la imagen, el sentido de pertenencia a grupos e ideas afines.

El proyecto “*Next*” expone la mirada de jóvenes nacidos a partir de los años ochenta, con el objeto de representar los calces y dislocaciones con su generación antecesora. En el intento, se descubre la huella del ejecutor como fisura que lo señala por la naturaleza política del gesto técnico, lugar que reeditamos desde la dualidad formal de la operación visual en busca del entendimiento humano. Es, a partir de un escenario simulado y por medio de la generación siguiente, que la sustitución aurática de identidad se convierte en el ‘mecanismo genético’ para establecer puentes formales con nuestro pasado reciente; y así, desde la sobreposición de datos en el complejo entramado de la postmodernidad, es que se pretende acceder a nuevas interpretaciones sobre memoria e identidad nacional.

⁹ 1. Atentar la mirada

Los procesos de representación visual que desencadena la tragedia del terrorismo son abordados desde la emergencia de las imágenes y el valor temporal que se les atribuye, dejando el estudio de sus sentidos y significados para reflexiones filosóficas y estéticas ulteriores; así, en una primera sentencia, son los medios de comunicación quienes distribuyen las imágenes que, conforme a los acontecimientos y debido a la rápida difusión, aumentan el nivel de incertidumbre al revelar la ansiedad de sus consumidores; posteriormente surgen las imágenes del proceso de duelo y toda la carga simbólica que ello implica; luego las imágenes en proceso que demandan la verdad y la justicia, tanto políticas como sociales, y, finalmente, una ceremonia de aniversario que levanta en el sitio fúnebres monolitos a la memoria póstuma.

Quienes dirigen los medios de comunicación son, en parte, responsables de la representación de aquellos acontecimientos, así como del desgaste natural de los mismos. El saturado despliegue y decantamiento de la imagen contribuye

⁹ Texto producido para la obra.

a domesticar y anestesiar a la máquina social frente a estas estructuras productoras de visualidad. Hablar entonces, de aquellas imágenes reales y simuladas, cuyas relaciones formales establecen los puentes con el pasado, las tensiones del espectáculo, su valor de mercancía, etc., se transforma en la posibilidad de interpretar nuestra propia construcción social.

Estos acontecimientos ocurridos a partir del año 2001, han producido imágenes que necesitan entrar en diálogo oportuno con la sociedad para entender sus implicancias antropológicas y responder cuestiones tales como la ausencia de rostros en el relato visual construido; descifrar las causas de las tensiones de la mirada en la fotografía; del porqué encontrar una estrategia visual que filtre nuestros dolores y hablar así desde los márgenes simulados. De éstas y otras interrogantes de la identidad pretende debatir el proyecto *Next*, instalando una nueva mirada como posibilidad para entender las imágenes del pasado, presente y futuro.

2. *Next*

¿Es el arte un dato empírico que favorezca la estabilidad de una realidad antropológica global entre los manejadores del poder y las clases sometidas?

¿Es el artista un productor de filtros visuales entre ambas fricciones?

¿Es el artista un editor de contenidos sociales?

El problema estético surge de la necesidad de producir e instalar imágenes en un mercado saturado por la industria del terror y la tortura; sumándole a ello la operación técnica del tachado como estrategia de agresión artístico política, adquirida en procesos reflexivos anteriores (ver “El Origen de las Especies”).

Las imágenes del presente global remueven las del pasado reciente en Chile, sin embargo, su lectura agoniza y los calces con el arte contemporáneo las hacen cada vez más distantes; pero no por ello menos importantes. Reflexionar sobre ellas implica un cruce de patrones comunes; de síntomas y de opuestos; asumiendo sus desgastes a favor y en contra; sometiéndolas a su condición de uso mediático e invirtiendo sus significados.

De aquellos cruces y del ejercicio plástico, inferí que la representación de imágenes, por medio del tachado de los nombres de personas en los directorios telefónicos, constituye en sí mismo un mecanismo agresivo que liga no sólo con la esencia de lo representado, sino con las políticas del poder, la censura, la vigilancia ideológica, etc. Las imágenes pertinentes serían por tanto aquellas que muestren estas prácticas en su máximo esplendor. Sin embargo, ello significaría producir más de lo mismo y no cabría lectura posible más allá de la superficie reflejada y de la técnica como dato. Ambas lecturas apuntarían en una misma dirección y el problema estético entraría en equilibrio nulo. El asunto es polarizar el significado de la imagen con el significado del sistema productivo. La respuesta estaría en la inversión del sentido de la imagen, de agresiva a inofensiva, que utilizada como filtro estratégico de instalación de la mirada, expandiera el campo de acercamiento al espectador. En este punto la operación del arte Pop es medular en su comprensión de la imagen y su mecanismo de inclusión en el mercado.

Entonces, ¿qué imágenes serían hoy consideradas inofensivas?

3. Retroceder

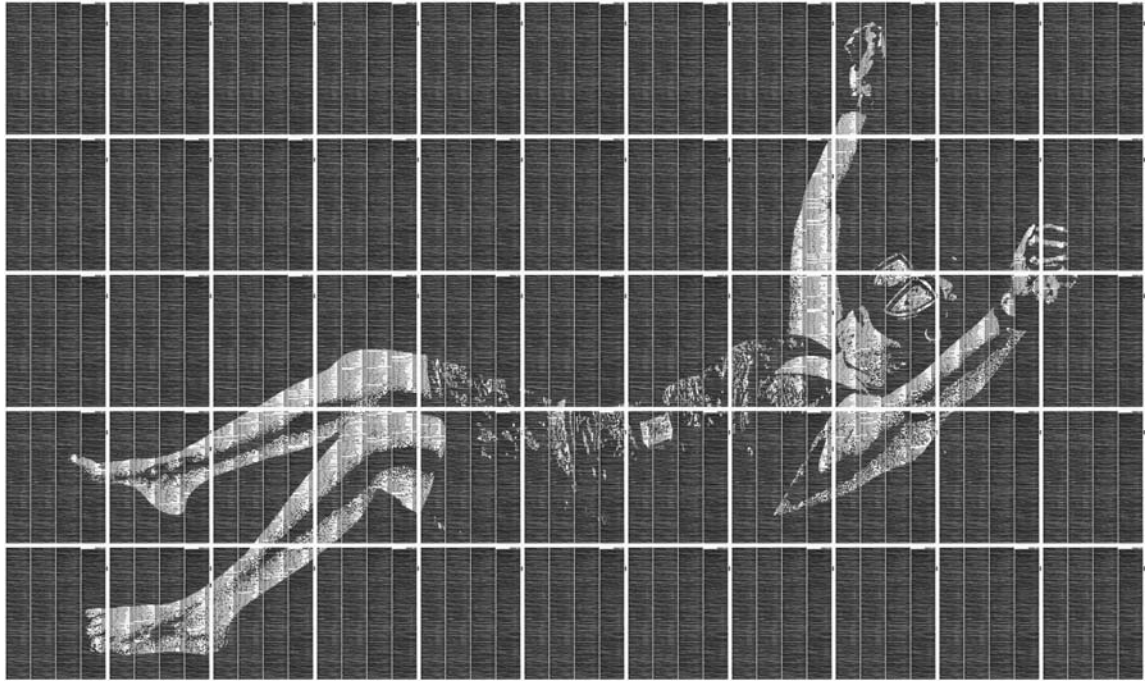
La Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos dispone de un telón con los retratos de sus familiares (aproximadamente 360 fotocopias, en blanco y negro), que despliegan en sus manifestaciones y ceremonias conmemorativas. Otros tantos pegan las hojas en pancartas o las cuelgan de sus cuellos junto a la leyenda ¿DÓNDE ESTÁN?. Las fotocopias van dentro de fundas plásticas para protegerlas de la ‘intemperie’ o para intercambiarlas.

Esta forma *povera* de representación posee una carga identitaria que cruzó las fronteras y se ha transformado hoy en un icono desgastado y mercantilizado de la visualidad chilena (ver “*Souvenir S, M, L, XL*”). Sus bordes se han diluido en función de las necesidades de la postmodernidad.

4. Avanzar

Cuando está todo hecho, sólo nos queda mirar hacia lo alterno, aquello que no está contaminado por el pasado, que se resiste a la división genética entre el clon y el original, que mantiene sus capas plegadas en función de construir su historia de todo, que advierte el efecto de su propio cambio, su revolución y su tragedia. Es en la simulada desidia política de la generación MTV, donde podemos hurgar las respuestas del ayer y de hoy. Adolescentes y jóvenes nacidos a mediados de los años 80, retratos híbridos de la moda neogótica y neopunk que delatan las ingenuidades, contradicciones y enfermedades crónicas del sistema local. Generación que trae inscrito el sello de la dictadura transmitida por sus progenitores; claro que no lo saben, pero la intuyen en las reacciones irracionales de sus padres y la reconocen en una estructura socio-política disfuncional que les es ajena. Están ahí, conviviendo con sus diferencias, sus opciones y elecciones, al alero del Museo de Bellas Artes y del Museo de Arte Contemporáneo, en el Parque Forestal y a la deriva del río Mapocho.

Por lo tanto, el montaje programático de la mirada inofensiva en medios que generan tensiones y dislocaciones de sentido, serán los mecanismos estratégicos que proyectarán nuevas interrogantes frente al significado de las mismas. El desarrollo de una obra estético-plástica que evidencie estas resistencias y que aporte a descifrar nuevas lecturas, fundamentan el proyecto *Next*.



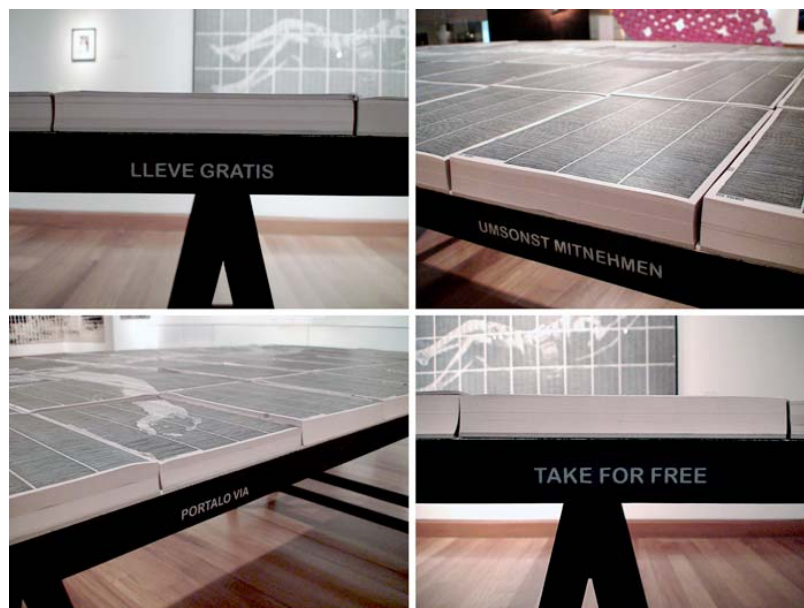
1

ESPECIFICACIONES:

- Título : “Detenidos en Apnea”
- Año : 2007–2008.
- Técnica : Transferencia con tinta china sobre guía telefónica.
- Serie : 7 imágenes de 230 x 135 cm. aprox. c/u., compuestas de 55 hojas c/u aprox.
Edición de 500 copias de una imagen impresa en papel imprenta.
Edición de una imagen en plancha *offset*.
- Dimensión : Variables.
- Exhibición : Museo de Artes Visuales, 29/11/07 al 28/01/08.
Galería Florencia Loewenthal, 04/07/08 al 30/07/08.
The Brick Lane Gallery, Londres, 22/07/08 al 28/07/08.
Fundación CorpArtes, 09/10/08 al 12/10/08.



Montaje edición 500 ejemplares en formato de guía telefónica, Museo de Artes Visuales.

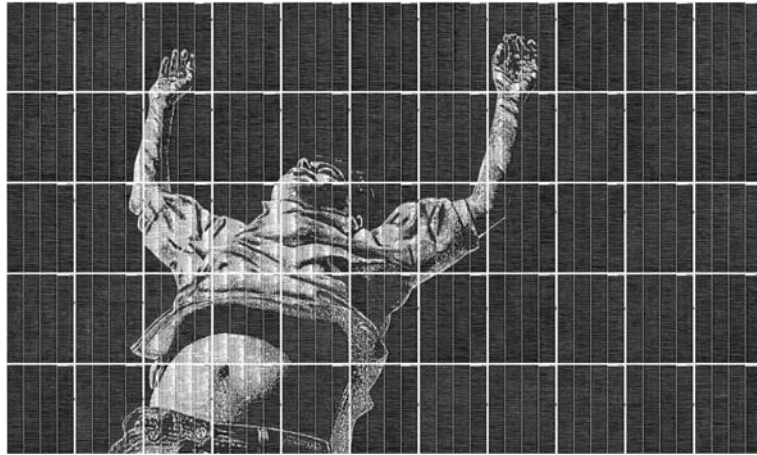




Inauguración muestra "II Concurso MAVI Bicentenario de Arte Joven", Museo de Artes Visuales.



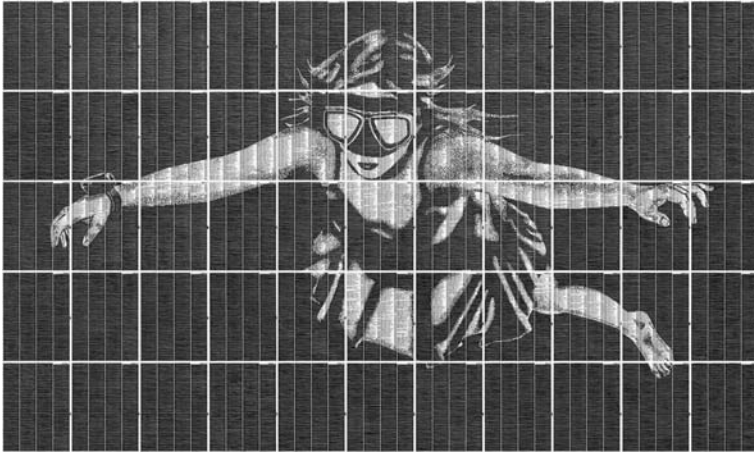
Montaje de copia en vía pública de Santiago.



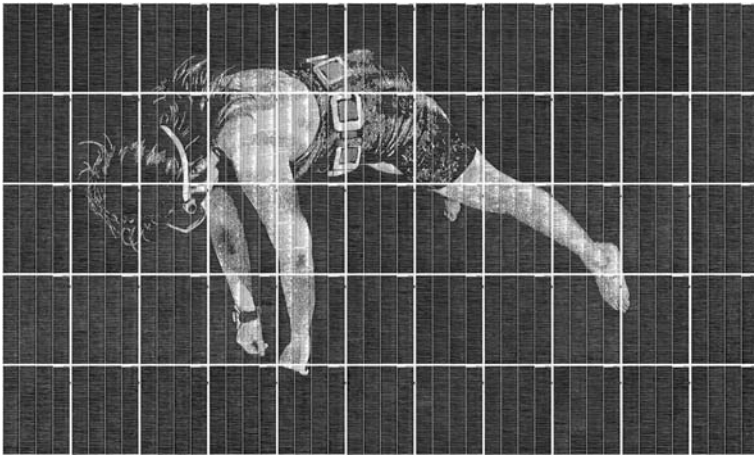
2



Inauguración muestra “Breve Panorama del Arte Chileno Contemporáneo”, Fundación CorpArtes.



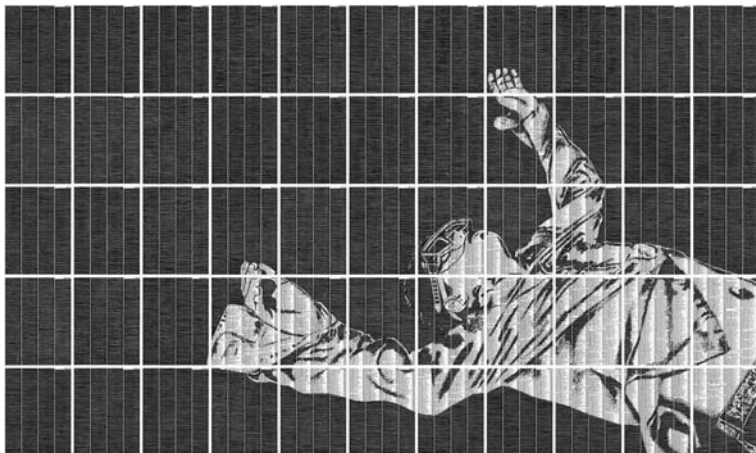
3



4



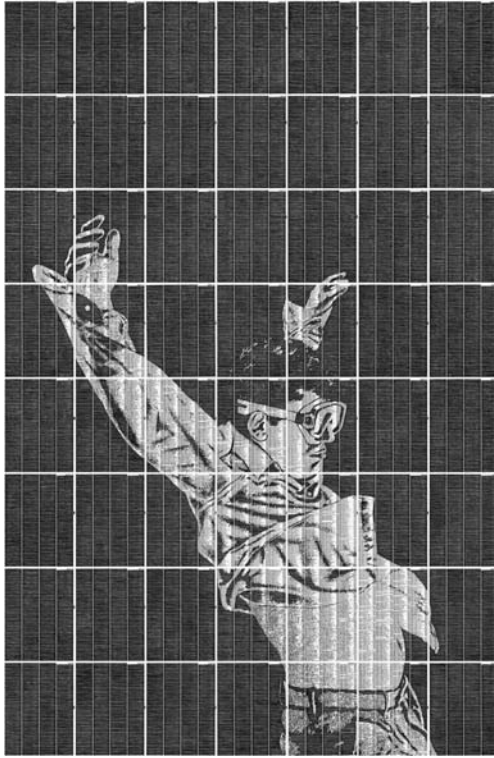
Procedimiento de fotografía submarina, Escuela de Carabineros de Chile.



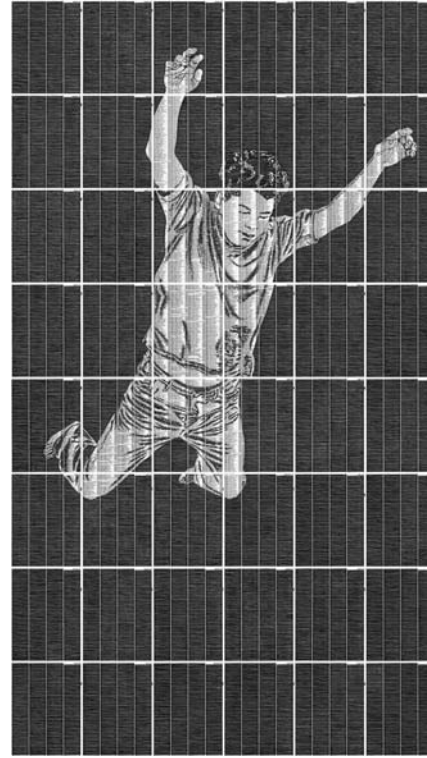
5



Montaje edición en plancha *offset*, *The Brick Lane Gallery*, Londres.



6



7

DESCRIPCIÓN:

“Detenidos en Apnea” contempla una serie de 7 imágenes de gran formato, traspasadas con tinta china sobre guía telefónica. Una de ellas sobre un mesón a disposición del público, en una edición de 500 ejemplares impresos en formato guía de teléfono, con el objeto de trasladar e implementar nuevos escenarios (casa, oficina, escuela, taller, espacio público, etc.), para su observación y discusión. Para facilitar el acceso e incluir una mayor audiencia, se agregaron leyendas en cuatro idiomas: “LLEVE GRATIS”, “UMSONST MITNEHMEN” (alemán), “PORTALO VIA” (italiano) y “TAKE FOR FREE” (inglés). El ejercicio incluyó el montaje de una copia en una muralla de la vía pública de Santiago (Av. Vicuña Mackenna 690).

PROCEDIMIENTO VISUAL:

Para mantener el control de los modelos y la verosimilitud de los cuerpos en descenso o inmersión, la producción de imágenes consideró las tomas fotográficas en un mismo fluido, para lo cual nos sumergimos en una piscina con tanques de oxígeno e iluminación controlada. Con el objeto de contextualizar la imagen, los modelos hombre y mujer, usaron ropa de vestir e indumentaria de buceo tales como mascarilla, cinturón de plomo, reloj de presión, etc. Luego se

procedió a modificar estas imágenes digitalmente, para, a continuación, ser ampliadas y traspasadas a la guía telefónica. La transferencia de la imagen consiste en el tachado de los nombres que aparecen en la guía telefónica, lo que forma nuevamente la imagen original en bicolor de alto contraste. La imagen es descompuesta y vuelta a componer por medio de una trama o retícula negra formada por las líneas horizontales que van sistemáticamente anulando la individualidad de los suscriptores. La imagen resultante tiene distintas apreciaciones dependiendo de la distancia a la que se ubique el observador.

APRECIACIÓN VISUAL:

La serie es una alegoría sobre el hecho político de lanzar cadáveres al mar desde un helicóptero, el cruce con la figura legal del Detenido Desaparecido y su similitud con el deporte de Apnea estática, que consiste en la suspensión voluntaria del acto de respirar bajo el agua.

¹⁰ En el mundo globalizado la información es determinante a la hora de comunicarnos; saber cómo funciona, cuales son sus aplicaciones y cómo implementarlas posibilita —en todo orden de factores—, el éxito o el fracaso de una imagen y, a través de ella, el de su identidad. En ello, la eficacia con que los medios masivos ayudan a reducir la brecha del conocimiento entre el emisor y el receptor se ve obstaculizada por el incremento del dato informativo que subordina a la imagen a una caducidad prematura, debido a que el tiempo de resistencia frente a ella se comprime afanándose en la verosimilitud del montaje digital, en la superposición de contextos y en la realidad concreta, que se conjuga como un plano metamorfoseado del presente. Es en este escenario, donde el deseo que sostiene la necesidad de información se configura en su valor de mercancía, infiltrado por el capital de forma intermitente como benefactor de este deseo fetiche, en soportes que descuartizan el original en *souvenir* publicitarios (fascículos, libros, episodios, series, temporadas, maratones, estilos musicales, etc.), de modo de ser cautivos temporales de nuestra propia identidad triturada.

¹⁰ Texto producido para la obra.

La efectividad de una imagen está determinada por las nociones de experiencia subjetiva que el espectador tenga de ella; de tal manera que una proyección sumisa nos conducirá hacia sí misma, una imagen violenta será retenida desde su borde centrífugo. La distensión de estas variables, en un contexto saturado de información, facultará la descompresión frente a la imagen, expandiendo el campo subjetivo de acercamiento del espectador hacia sus significados y sentidos más profundos. Asimismo, la incorporación de un filtro de equilibrio en la producción visual, permite instalar la urgencia crítica de aquellas imágenes que nos circundan desde el pasado reciente para trazar puentes con la memoria y el discurso de la postmodernidad. No obstante, el campo sigue limitado a la inmediatez del original y a su contexto artístico.

La inquietud surge del límite adosado a la obra de arte en su calidad objetual de consumo, supeditado por su valor unitario y la inercia aurática de su factura que conllevan al discurso de la tradición. Así, para implementar la idea en un campo masivo de discusión, ajeno y diferentes al suyo, introducimos la reproducción técnica del original, sirviéndonos de la operación de descuartizamiento y posterior recomposición de la mercancía como sistema expansivo del campo artístico. De esta manera la recepción de la obra se haya desatada del ámbito de la tradición y queda a disposición del uso y juicio público.

¹¹ Sumergido en el abismo espacio tiempo, Carlos Zúñiga explora las especies que lo habitan para determinar las coordenadas de su existencia.

En un escenario vacío y fragmentado, emergen cuerpos solitarios, vestidos y ataviados con indumentaria de buceo que orbitan sin gravedad aparente. Sin embargo, la detención voluntaria de la respiración a la que son sometidos nos parece sospechosa y más aún cuando la factura del entintado pictórico es revelada en el soporte. Estas similitudes hacen que la “Paradoja de la Información” (S. Hawking) resuene desde lo más profundo del ser, a modo de

¹¹ Texto producido para difusión de la muestra.

advertencia, para corregir desde ya cualquier posibilidad de trayectoria, y de paso, estremecernos.

Un salto en caída libre al fondo de nuestra memoria. Un grito ennegrecido que desciende al fondo de nosotros mismos. Un tiznado que ensombrece nuestra más inmaculada identidad; Detenidos en Apnea es una oscura caución.



ESPECIFICACIONES:

Título : “Doris Dana”

Año : 2008.

Técnica : Impresión láser y tinta china sobre papel libre de ácido Permafot 118 gr.

Dimensiones : 218 x 160 cm.

Exhibición : Centro de Extensión, P. Universidad Católica de Chile, 24/06/08 al 04/07/08.

DESCRIPCIÓN:

La imagen es un retrato de Doris Dana (1920-2007), amiga y albacea de Gabriela Mistral, seudónimo de la poeta chilena Lucila Godoy Alcayaga (1889-1957). En ella se representa una fotografía de medio cuerpo, tramada con rayas de color negro y rojo, en la entrelínea de la ronda “Dame la mano”.



Montaje Centro de Extensión, Pontificia Universidad Católica de Chile.



Inauguración muestra “VIII Concurso Artistas Siglo XXI”, Centro de Extensión, PUC.

PROCEDIMIENTO VISUAL:

La selección del texto “Dame la mano” responde al desafío de interpolar la creación literaria de la poeta Gabriela Mistral con la fotografía de Doris Dana¹², quién fuera la encargada de cumplir su última voluntad. Para ello se diseñó un patrón de texto (*pattern*), el cual opera como soporte de la trama que da forma a la imagen. Se imprimieron y traspasaron 64 planchas diferentes, que en su conjunto arman el retrato.

La fotografía, de origen análogo y obtenida de Internet¹³, es coloreada (iluminada), como recurso pictórico utilizado en la fotografía blanco y negro a finales del siglo XIX y principios del XX, en razón a la procedencia del álbum personal de Gabriela Mistral.

APRECIACIÓN VISUAL:

El retrato de Doris Dana se construye a partir del subrayado de la ronda “Dame la mano” de Gabriela Mistral, para recalcar y representar mediante el gesto, el estrecho vínculo entre ambas mujeres; incluso después de la muerte.

La imagen basada en la dualidad de signos, se despliega tanto a nivel de superficie donde, la información en cuanto a texto y raya, cohabitan un mismo espacio de representación, como también, procede a la pertinencia subjetiva del deseo de una y de la entrega de otra, configurando en ello el objetivo hereditario y platónico de su relación, en que ambos sentidos contribuyen para dar forma en la entrelinea, a una nueva forma de visualidad.

¹² Doris Dana en la hacienda El Lencero, México, 1948. "Chile, o una voluntad de ser", página 15, Legado de Gabriela Mistral, Biblioteca Nacional de Chile, DIBAM, 2008.

¹³ www.memoriachilena.cl, Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional de Chile, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2008.

CONCLUSIONES

Una idea está siempre en proceso de instalación. La teorización de ella inicia un viaje reflexivo para entender la esencia del problema desde la estética de la visualidad. El punto de inflexión surge al comprender su mecánica operativa para luego transformarse en repetición.

En la práctica, los trabajos del presente 'cuerpo de obra', manifiestan el deseo de constatar, mediante el acto de la edición, una señal de prevención frente a la información de consumo masivo y que tomando las formas más disímiles, ya no sólo como reflejo teórico, sino más bien en función de una lógica de contaminación visual, todo cuanto selecciono, lo aplico repitiendo la idea del mismo modo en que la historia del arte se concatena, como explica Mario Merz a través de Fibonacci, la sucesión numérica. De tal manera que si uno pudiera repetir el mismo trabajo visual una y otra vez, siguiendo el modelo de Roman Opalka, el ejercicio como tal, sería una progresión de la misma idea, sólo que con diferentes formas e infinitas combinaciones.

ÍNDICE BIBLIOGRÁFICO POR OBRAS

Obra: "Contexto"

BENJAMIN, WALTER (1973). "*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*", Discursos Interrumpidos I, Madrid: Taurus.

Obra: "Souvenir S, M, L, XL"

BAUDRILLARD, JEAN (1998). "*El sistema de los objetos*", México, D.F.: Siglo veintiuno.

BENJAMIN, WALTER (1998). "*París, capital siglo XIX*", Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II, Madrid: Taurus.

Obra: "Desaparecido, Figura legal"

KRAUSS, ROSALIND (1979). "*Sculpture in the Expanded Field*", *October*, Vol. 8., p.30-44.

MARCHÁN FIZ, SIMÓN (1986). "*Del arte objetual al arte de concepto*", Madrid: Akal.

Obra: "El Origen de las Especies"

GREEMBERG, CLEMENT (1979). "*Arte y cultura*", Barcelona: Gustavo Gili.

Obra: "Next"

BAUDRILLARD, JEAN (1978). "*Cultura y simulacro*", Barcelona: Kairos.

LIVINGSTONE, MARCO (1991). "*Arte Pop*", Londres: *Royal Academy of Arts*.

ROJAS, SERGIO (1999). "*Materiales para una historia de la subjetividad*", Santiago: Ed. La Blanca Montaña.

Otros:

BARTHES, ROLAND (1990). "*La cámara lúcida*", Buenos Aires: Paidós.

NEUSTADT, ROBERT (2001). "*CADA DÍA: la creación de un arte social*", Santiago: Ediciones Cuarto Propio.

OVALLE, YOHANNA, Gabriel Corro, Carlos López (2002). "*Algo acerca de nada*", Santiago: Balmaceda 1215 Ediciones.

OYARZÚN, PABLO, Nelly Richard, Claudia Zaldívar, editores (2005). "*Arte y Política*", Santiago.