



Universidad de Chile
Escuela de Postgrado
Facultad de Artes

Repeticiones manuales resistentes

Tesis para optar al grado de
Magíster en Artes con mención en Artes Visuales

Joselyne Contreras Cerda

Profesor guía: Guillermo Machuca Carvajal
Santiago, 2015

A R. Cerda y J. Suárez

En estas breves líneas quisiera agradecer a las siguientes personas:
A mi familia -Madre, Padre, Hermanos, J. Saavedra, N y T. Sin ellos esto no
habría sido posible
A Guillermo Machuca, por sus comentarios, lucidez, disposición y voluntad
A Pablo Rivera, por su generosidad infinita

Índice

Resumen	5
Introducción	6
I.- Ámbito cotidiano	12
II.- Imágenes apropiadas (desde) pantallas	21
III.- Repeticiones manuales resistentes	28
3.1 Pantalla, permanencia o navegar en tierra	45
Palabras al cierre	51
Bibliografía	54

Resumen

En esta tesis se revisan cuatro procesos artísticos que tienen como línea conductora el desplazamiento y extensión, tanto conceptual como material, de una disciplina específica, la orfebrería, que es entendida como una posibilidad de trabajo que permite plantear preguntas e interrogantes al interior del campo del arte contemporáneo, acerca de nuestra relación con las imágenes producidas mediante el uso del objeto/ordenador.

En la tesis, que está dividida en tres capítulos, se revisarán y analizarán los elementos centrales del cuerpo de obras presentado. En el capítulo I) el ámbito cotidiano como eje para el trabajo artístico; en el capítulo II) las imágenes extraídas desde un computador como soportes visuales; y en el capítulo III) las repeticiones manuales resistentes, un análisis de procesos artísticos que por contradicción evocada visualmente, plantean preguntas acerca de nuestro vivir.

Introducción

Entre bordados, braseros, humo, adornos de metal puestos a la entrada de la casa, palmetas de cerámica presentes para recordarnos situaciones, personas o cosas, señales del tránsito en metal, avisos publicitarios luminosos y metálicos, objetos religiosos, elementos dorados, coloridos, más un largo etcétera, he estado deambulando de manera tanto constante como temporal durante varios años de mi vida, que ha estado marcada por la condición de vivir en una ciudad como Melipilla, ubicada a una hora de Santiago, es decir, en un pueblo que se conecta de manera habitual con la capital por motivos de estudio, de trabajo, de salud, de trámites, etc. Esta cuestión, que está en sintonía con la situación de cualquier habitante de pueblos pequeños en conexión con capitales, ha posibilitado un caminar que ha sido abundante en objetos y elementos visuales con cargas simbólicas, que forman parte del irremediable ámbito de lo cotidiano. La orfebrería y sus alcances, por ende, no es ajena a una generación nacida cuando en Chile los canales de televisión nacionales eran cuatro y cuando buena parte del país se encerraba a ver el programa televisivo Sábados Gigantes cada tarde de sábado, de cada semana, de cada año, en la televisión en el living de la casa.

En este contexto, la pantalla no ha sido ajena para mi generación, aún cuando la vinculación a ella tenía otros ritmos, apropiaciones y usos que los que tiene hoy. En este sentido, mi existir ha sido el de una testigo pasiva y activa de una alteración producida en los protocolos de visualidad y de inmersión respecto a las pantallas y a los aparatos tecnológicos de uso común, de uso diario, de uso horario y de un uso que hoy ya se hace difícil siquiera cuantificar en términos de tiempo.

Esta tesis se inicia, por tanto, desde una cotidianidad que observa una tensión entre aquello que permanece y aquello que muta a gran velocidad, entre aquello que es tocable y aquello que no puede ser apercibido por la mano aún cuando un dispositivo simule abrazar un árbol, quemarse con una llama o sentir el pinchazo de una aguja. Es decir, una cotidianidad donde el ordenador habita como objeto cotidiano -en cualquiera de sus formatos- y como un suministrador de un orden en imágenes y formatos que se torna atractivo observar y tensar desde el arte, pues es allí, en el “plano del cotidiano –de los microcircuitos de relaciones intersubjetivas que se tejen a nivel de la pareja y de la familia, del trabajo, de la organización doméstica, del recorrido urbano, etc.- donde se traza la división entre lo público (el ámbito exterior de la productividad social) y lo privado (todo lo restado de dicho ámbito que se confina en la interioridad del hogar).”¹ Es decir, los protocolos de vinculación entre los seres, las cosas, la visualidad y lo perceptible, cuestiones que han ocupado mi trabajo como artista.

Es, entonces, sobre esa situación que esta tesis se posa a través de la revisión y análisis de un cuerpo de obra compuesto por cuatro trabajos. Se trata de las obras “Momentos Ofrecidos” (2008), “a-v” (2007) “El Trabajo” (2009) y “As by Hockey” (2011), todas ellas nacidas a partir de la captura de instantes prodigados por las pantallas de un ordenador y re-escritas a partir de técnicas ligadas a la orfebrería, esbozando una línea conductora que obedece al eje desplazamiento y extensión, tanto material como conceptual de la praxis estética artística. Un desplazamiento y extensión que en nuestro país comienza a aparecer en los trabajos de los artistas que se relacionaron a la escena de avanzada, que “comenzaron a operar trasladando una técnica como la del grabado a soportes cuya materialidad (ya no la imagen impresa en papel destinada a ser enmarcada) somete la inscripción de la imagen en serie a nuevas dinámicas de relación entre matriz y copia”². Es decir, un trabajo donde se extienden los procesos, donde se desplazan los conceptos

¹ RICHARD Nelly, “Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973”. Chile, Santiago, ediciones metales pesados, 2007, Pág. 77

² RICHARD Nelly, “Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973”. Chile, Santiago, ediciones metales pesados, 2007, Pág. 91

que atañen a una disciplina que puede ser pensada y considerada como punto de partida para elaborar proyectos artísticos. Los primeros trabajos en los que se puede observar el desplazamiento como operación, según Nelly Richard, surgen hacia 1980 en la Pontificia Universidad Católica de Chile, en el taller de grabado dirigido por Eduardo Vilches, donde sus egresados, entre los que se encuentran los artistas Mario Soro, Arturo Duclos, Ariel Rodríguez, Silvio Paredes, Paulina Aguilar, y otros, exploran diversos ejercicios de ampliación de procesos y conceptos.

Siguiendo esta línea, la del desplazamiento de una disciplina específica, en este caso del grabado, interesante resulta destacar el trabajo realizado por Carlos Leppe en el Taller de Artes Visuales T.A.V en 1981. Me refiero a la performance “Prueba de artista”, en la que uno de los códigos del grabado -el de “activo (la matriz) y pasivo (la copia)- se desdobra mediante un abrazo en dos cuerpos masculinos.”³ No obstante los trabajos más significativos, para el contexto de esta tesis, son “Historia de la Física” de 1982, de Eugenio Dittborn, cinta de 18 minutos que muestra el video de la performance “Derrame de Aceite Quemado en el Desierto de Atacama”, realizada por el artista en 1981, instancia en la cual derramó 350 litros de aceite quemado en el Norte de Chile, en una acción que ha sido leída por Richard como una aproximación a un nuevo “soporte de impregnación pictórica”⁴ que se encuentra vinculada, al mismo tiempo, con el trabajo Asphalt Rundown, realizado en 1969 por el artista estadounidense Robert Smithson. Este último tenía un persistente interés en trabajar fuera de los muros de la galería, fuera de los límites, extendiendo y desplazando las nociones tradicionales del arte y vinculándolas con la tierra, con el paisaje.

³ RICHARD Nelly, “Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973”. Chile, Santiago, ediciones metales pesados, 2007, Pág. 92

⁴ RICHARD Nelly, “Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973”. Chile, Santiago, ediciones metales pesados, 2007, Pág. 93



Eugenio Dittborn
Historia de la física
Video instalación, 32
min., 1981

De la misma escena chilena, otro trabajo que resulta relevante para el tema del desplazamiento es el de Raúl Zurita, quien reformula la noción misma de soporte y hace circular un texto en fotocopia que contenía la pregunta “*¿Cuáles son los soportes? No ya una hoja de papel no una fotografía no una cinta de film o video no ya un acto. El soporte es nuestra propia vida objetivada*”,⁵ nuestros soportes pueden estar y ser lo que la propuesta requiera, tanto material como simbólicamente.

Considerando este contexto y los procesos aquí reseñados, que se han centrado en la noción del desplazamiento y su aparición en el contexto del arte chileno, es que me interesa subrayar que las operaciones que se realizan en esta tesis obedecen a dos órdenes: las que se inclinan por un desplazamiento material y por un desplazamiento conceptual. El desplazamiento material del que se habla da cuenta de la orfebrería como una posibilidad de trabajo cuando se extiende la técnica hacía otros formatos, soportes y usos, en un entendimiento de la praxis artística que en su puesta en obra permite plantear preguntas e interrogantes al interior del campo del arte contemporáneo, y también acerca de nuestra relación con las imágenes producidas hoy en día, en las que se puede observar la fuerte preponderancia de las imágenes producidas mediante dispositivos electrónicos,

⁵ RICHARD Nelly, “Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973”. Chile, Santiago, ediciones metales pesados, 2007, Pág. 94-95

entre los que destaca el computador, que se nos presenta como un objeto inserto en nuestra cotidianidad.

Por su parte, el desplazamiento conceptual se vincula a lo que considero está al centro del trabajo orfebre y que es una de las nociones centrales a las que alude. Me refiero a la noción de permanencia, en la que está en juego la vinculación entre flujo, inmediatez y velocidad, respecto de una permanencia anclada en objetos sólidos y estables, metálicos. La tesis, por tanto, intenta esbozar una lectura acerca de lo que sucede entre ambos planos, entre el de la inmediatez que se observa en las imágenes utilizadas provenientes y apropiadas mediante el uso de un computador, y el de la permanencia como concepto, que se puede observar en el congelamiento de un momento en un soporte metálico, en un soporte otro que posibilita la perduración. Entre ambas, por tanto, hay un diálogo, una crisis y tensión que se torna interesante de ser abordada pues finalmente remite a repensar qué y cómo enfrentamos y construimos nuestros espacios.

La tesis se divide en tres capítulos. Tras esta introducción, dedico el primer capítulo a abordar cómo entiendo la cotidianidad y los objetos en mi trabajo, qué lugar ocupa la orfebrería en un sistema de objetos que nos rodea desde que nacemos, y cómo esto ha sido alterado por la aparición y uso del ordenador. En este sentido, despliego algunos casos donde el canon habitual de la orfebrería se sale de su habitual carril, relevando la pregunta que invita a pensar el significado de los objetos y nuestra relación con ellos en el mundo actual.

Posteriormente, el segundo capítulo profundiza la discusión sobre la imagen en tiempos del ordenador, específicamente en cómo la imagen es reapropiada desde formatos que a su vez son imágenes-objetos. Revisando parte de la obra de Richard Prince y Robert Longo, el capítulo profundiza en la apropiación de imágenes como ejercicio artístico y cómo éste se transforma en un ejercicio crítico de su época específica, elemento que en tiempos de la sociedad red y conectividad permanente se torna necesario discutir.

Precisamente es esta invitación la que despliega el capítulo III de esta tesis, en el cual podemos encontrar un análisis del cuerpo de obras, donde se observan las relaciones y cruces que he establecido entre estos planos que, en principio, parecen lejanos, como son las imágenes y el trabajo ligado a la disciplina de la orfebrería. Por último, en la conclusión se esbozan los resultados de este análisis y, además, las posibilidades de trabajo, exploración e investigación que se abren a partir de él.

I.- Ámbito cotidiano

Considerar lo que está a nuestro alrededor, pensar como nuestra vida se va determinando y como nos relacionamos tanto con las personas como con los objetos, ha sido una constante en mis producciones artísticas, de la que tengo mayor conciencia tras años de trabajo investigando y explorando distintos modos de acercamiento a las personas, sus espacios, costumbres, rutinas, prácticas y reflexiones. Un acercamiento, por lo demás, indirecto (en el caso de mi producción como artista). Es decir, un acercamiento que mediante la visualidad y no mediante una vinculación directa busca dialogar con el espectador, en un intento por pensar nuestros contextos socioculturales.

Esta búsqueda de relación, que ha estado presente tanto en mis trabajos recientes como en las primeras obras realizadas en el pregrado, ha tenido como punto de partida y como motivo, explorar estrategias de análisis y extensión de la Orfebrería, disciplina que cursé en la Licenciatura en Artes en la Universidad de Chile y que es un lugar desde donde comenzar, mas no es -en ningún caso- un fin en sí mismo. Es decir, los resultados visuales que he producido no han buscado ser considerados objetos de orfebrería, sino que consideran ésta como un impulso de trabajo, tal como podría ser cualquier otra cosa. Ahora bien, frente a la pregunta sobre qué relación veo entre la disciplina de la Orfebrería y lo cotidiano, la respuesta es la fuerte preponderancia del objeto, que podemos observar proliferada tanto en nuestra sociedad como en el trabajo orfebre -siguiendo la noción tradicional que habla de la producción de objetos artísticos en oro, plata u otros metales. Objetos que adquieren connotaciones variadas que pasan por lo sacro, lo superficial, lo económico, etcétera, dependiendo esto del uso y del contexto en el que los objetos se nos presentan.

Aquí, quisiera destacar que los objetos de orfebrería en nuestro contexto nos acompañan cotidianamente, nos acercan a una materialidad y al reconocimiento del empleo de ciertas técnicas desde la infancia, por ejemplo en el uso popular y tradicional de los aros en las niñas⁶, en las medallas protectoras que portan los recién nacidos (creencia popular religiosa que impediría las enfermedades), etcétera, resultando una compañía que se mantiene mientras crecemos y que, dependiendo de nuestro interés por este tipo de objetos, determinado a su vez por condiciones socioculturales, podrá aumentar o disminuir, pero improbablemente desaparecerá de nuestras vidas y de nuestro día a día, pues allí se encuentra buena parte de su hábitat.

Así, el objeto de orfebrería, al igual que el resto de los objetos como “un vestido, un automóvil, un plato cocinado, un gesto, una película cinematográfica, una música, una imagen publicitaria, un mobiliario, un titular de diario (...) objetos en apariencia totalmente heteróclitos”⁷, tienen en común, según Barthes, que son signos. “Cuando voy por la calle –o por la vida- y encuentro estos objetos (...) les aplico a todos, sin darme cuenta, una misma actividad, que es la de cierta *lectura*: el hombre moderno, el hombre de las ciudades, pasa su tiempo leyendo”.⁸ Tomo esta frase en el sentido de que un habitante pasa su tiempo descifrando mensajes que otros habitantes, en cada una de nuestras selecciones, usos, relaciones con los objetos, vamos emitiendo. Es por ello que Barthes menciona que el desciframiento de los signos es, al mismo tiempo, una lucha contra “cierta inocencia de los objetos”. Una lucha contra la inocencia que, de uno u otro modo, he ido poniendo en imágenes en cada una de mis propuestas, que con distintos acercamientos y enfoques han ido insistiendo y desarrollando un relato en torno a los objetos, a nuestra relación cotidiana con ellos. Una relación actual que presenta características distintas a las épocas anteriores, que son formas que

⁶ En la cultura popular chilena el uso de los aros para poner a la vista y, de algún modo marcar (en el sentido de que son orificios corporales que son difíciles de cicatrizar completamente) el sexo del recién nacido como femenino, son de uso masivo, siendo una práctica que se mantiene en una parte considerable de la sociedad chilena.

⁷ BARTHES Roland, “La aventura semiológica”. Barcelona, Ed. Paidós, 2009, Pág. 223

⁸ BARTHES Roland, “La aventura semiológica”. Barcelona, Ed. Paidós, 2009, Pág. 223

determinan tanto nuestro existir como nuestra comunicación e interacción con los otros.

En la actualidad ya no existe el sistema de los objetos planteado lúcidamente en 1969 por Baudrillard –no al menos de la misma forma. Hoy nos encontramos frente a una pantalla y nos comunicamos en red, de manera simultánea al uso de los objetos. Sin embargo –y este es un asunto sobre el que las obras que reviso en esta tesis se ocupan– en las dos situaciones planteadas: el sistema de los objetos y el de la pantalla y la red, existe un espacio compartido que resulta problemático, el del lugar donde se encuentran todos los objetos, entre ellos el ordenador y también los objetos de orfebrería, espacio que no es otro que el cotidiano, noción que al ser extendida dialoga con lo doméstico. Este es “en gran medida, un sistema “abstracto”: los múltiples objetos están, en general, aislados en su función”⁹, siendo la intervención del hombre la que activa y produce el contexto funcional, es decir, el espacio en el que todos los objetos se interrelacionan entre sí y establecen de manera efectiva un sistema que para Baudrillard es poco económico y poco coherente.

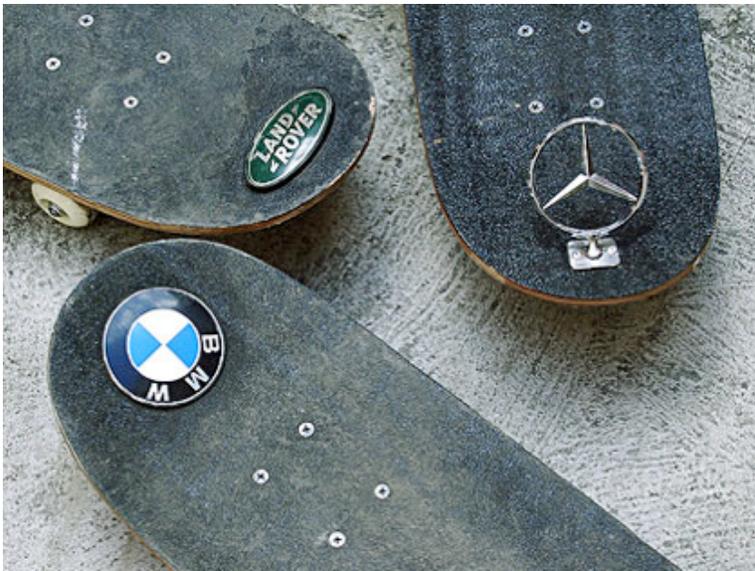
En el espacio cotidiano los objetos están disponibles y cada uno de ellos tiene, potencialmente, una función. Sin embargo, la garantía de que esto se cumpla, que la función sea desplegada, sigue estando dada por la intervención del hombre ya que las funciones son múltiples y, como bien señala Baudrillard, en oportunidades hasta “incongruentes o antagónicas”. En este sentido, podemos considerar las relaciones que establecemos con los objetos como posibilidades de acción sobre el mundo y, además, como posibilidades “para modificar el mundo, para estar en el mundo de una manera activa; el objeto es una especie de mediador entre la acción y el hombre. Se podría hacer notar en este momento, por lo demás, que no puede existir por así decirlo, un objeto *para nada*”¹⁰, pues siempre van a jugar un

⁹ BAUDRILLARD Jean, “El sistema de los objetos”. Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2004, Pág. 6

¹⁰ BARTHES Roland, “La aventura semiológica”. Barcelona, Ed. Paidós, 2009, Pág. 247

rol. Así, en cada uno de estos usos encontramos un “sentido que desborda el uso del objeto¹¹” que nos permite descifrar –y enviar- mensajes.

Un buen referente para observar estas relaciones entre objeto, espacio cotidiano y técnicas manuales (orfebrería), está en el trabajo del artista Darío Escobar (Guatemala), quien empleando diversos objetos y técnicas de orfebrería, tensiona significados y plantea preguntas sobre los objetos con los que nos vinculamos, pervirtiendo, además, en muchos casos el sentido habitual que los objetos presentan. Tal es el caso de su trabajo realizado para la VIII Bienal de la Habana, Cuba, donde ofreció al público la posibilidad de pasear en patineta por el interior del Centro Wilfredo Lam. Patinetas que, al ser intervenidas con los símbolos de autos de lujo, como Mercedes Benz, BMW y Land Rover, pretendían “reflexionar sobre la estética del lujo y el confort dentro de una sociedad totalmente diferente al modelo capitalista”, según lo indicado por el propio artista¹².



Dario Escobar
Espacios provisionales, 2003
Técnica Mixta

¹¹ BARTHES Roland, “La aventura semiológica”. Barcelona, Ed. Paidós, 2009, Pág. 248

¹² ESCOBAR Dario, “VIII Bienal de la Habana”. [en línea] <<http://www.darioescobar.com/>>

Siguiendo en la misma línea, los trabajos que realizó Escobar hacia el año 2.000 también resultan interesantes, ya que mediante estrategias artísticas enlazó el presente y pasado de Guatemala. Para esto, unió el pasado barroco de la ciudad y la cultura deportiva que predomina en el presente, cubriendo objetos deportivos conocidos, como por ejemplo las patinetas, con símbolos del barroco religioso que fueron cuidadosamente elaborados en plata y que de acuerdo a Alma Ruíz, “Ejemplos de esta orfebrería todavía se encuentran en las iglesias guatemaltecas en forma de altares y de numerosos objetos utilizados en los ritos católicos”.¹³ De este modo, en el trabajo observamos una tensión constante entre diferentes tiempos históricos, en un atrayente juego de negociaciones simbólicas.



Dario Escobar
Sin Título, 2001
Madera, plástico,
acero, estaño y plata

En el contexto del arte chileno, se observan relaciones entre objetos, ámbito cotidiano y técnicas manuales en algunas de las obras producidas por Livia Marín y Patrick Hamilton, entre otros. En el caso de Marín, quien ha trabajado y manipulado objetos cotidianos empleando técnicas diversas, se puede apreciar

¹³ RUÍZ Alma, “Darío Escobar. Donde la materia se une al mito”. [en línea] ArtNexus #80 – Arte en Colombia #126, 2011
<http://www.artnexus.com/Notice_View.aspx?DocumentID=22793&lan=es&x=1>

una operación de extrañamiento, que tiene como objetivo que el espectador “se sienta parte del trabajo y genere algún pensamiento respecto a la obra”.¹⁴ Así es como en algunos de sus trabajos más recientes encontramos una mezcla entre la fotografía y el bordado. Este último, que puede ser leído como “un intento por “conectar” pasado y presente”,¹⁵ tiene una relevancia formal y conceptual por el uso de hilo de oro en su manufactura, que debido a lo dorado que caracteriza al metal implica no únicamente capacidad adquisitiva sino que además poder, estatus y lo sacro.



Livia Marín
Solihull, 2015
Fotografía, hilo dorado,
papel, marco de madera

¹⁴ MORA María José, “Livia Marín”. [en línea] Entrevista en Revista Casas, 13 de Febrero de 2014 <<http://www.cosas.com/casas/livia-marin/>>

¹⁵ CAMPAÑA Claudia, “Livia Marín: Sobre objetos, citas y apropiaciones en el arte chileno contemporáneo”. [en línea] Aisthesis, no.52, Santiago, Diciembre, 2012 <http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812012000200014&script=sci_arttext>

Continuando con la relación entre ámbito cotidiano, metal y objetos encontramos la obra de Patrick Hamilton, quien mediante la manipulación y alteración de elementos portadores de cargas simbólicas, alude a la situación y transformación sociocultural en el Chile de los últimos años. En sus últimas obras el cobre, uno de los pilares de la economía chilena, es utilizado para reproducir traba-volantes, que funcionan como metáfora de un país en el que se observa una desigualdad económica, social y cultural de proporciones, que despliega sus consecuencias en el día a día y donde los traba-volantes (posibilitan fijar el volante y, de este modo, evitar los robos de automóviles) son elementos del paisaje urbano. Justamente, es en esta variación de la materialidad en la que el sentido está desbordando al objeto en sí.



Patrick Hamilton
Pitbull # 1, 2014
Escultura en cobre

Asimismo, en la posibilidad cierta que los objetos y las técnicas permiten, tanto en cuanto al envío de información (entendiendo esta palabra en su relación con el estar al día, con el estar al tanto de lo que sucede, con la costumbre habitual de las personas de estar al pendiente de “las noticias”) como a la recepción de ésta, es donde un objeto, que en nuestros espacios cotidianos tiene un lugar privilegiado, predilecto y complejo, se nos vuelve central: el ordenador, una de las cosas

esenciales para el sujeto contemporáneo, quien no puede sino establecer algún tipo de relación con éste. Una relación que está determinada política y socialmente.

Detengámonos un momento en este punto en el caso de Chile, aunque temo que este no es un tema exclusivo del país sudamericano. Hasta fines de los años 90 cualquier tipo de vínculo o trámite con la institucionalidad -esto como ejemplo de lo determinante que es el ordenador en la sociedad- se realizaba, mayoritariamente, en persona, cuestión que implicaba una interacción directa entre dos sujetos, entre dos cuerpos. Hoy en día muchos de esos trámites se hacen utilizando un ordenador, es decir, teniendo una interacción indirecta entre sujetos. Así es como nos hemos acostumbrado y adaptado a un modo de comunicación que tiene como mediador al objeto/computador, el que ha pasado a ser fundamental (para un porcentaje de la población) en nuestras vidas.

El ordenador es, en este sentido, un objeto más en el sistema funcional que cada sujeto contemporáneo va construyendo según los propios requerimientos que establece la sociedad en que vive. Es un objeto que responde a ciertas condiciones que distan del acercamiento y de la disposición al que estaban sometidos todos y cada uno de los objetos en épocas anteriores a la contemporánea, momentos que se caracterizaban por la sistematización de orden socio-simbólico, dado que “la configuración del mobiliario es una imagen fiel de las estructuras familiares y sociales de una época”.¹⁶ Los interiores de orden burgués se conformaban acorde con la configuración familiar, con la estratificación de clases, motivo por el cual el autor del “Sistema de los objetos” señala que lucía inamovible e infuncional. Los objetos se presentaban, se disponían, de acuerdo a la estructura familiar. Los sujetos simplemente interactuaban con lo que allí estaba predeterminado por las condiciones socio-simbólicas. Es decir, las opciones de mezcla y de producción de un sistema funcional con características, cruces e

¹⁶ BAUDRILLARD Jean, “El sistema de los objetos”. Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2004, Pág. 13

hibridaciones de índole personal estaban imposibilitadas por la época, por la sociedad. Situación que dista de la contemporánea, que entiende el espacio cotidiano como el lugar donde se conoce, activa y habita el mundo en una primera instancia, donde la vida cobra sentido y donde el mundo se nos presenta producto de la relación que establecemos con los objetos, con las personas, con lo que nos rodea.

Pero ¿qué tipo de relación se tiene hoy con los objetos? Sin duda, esta pregunta no podrá ser respondida en su totalidad aquí, pero sí nos sirve para seguir el entramado que sostiene cada uno de los proyectos que presentaré, que se preguntan y ponen en cuestión, mediante la visualidad, la relación del hombre con los objetos y las técnicas. Son estas últimas las que nos permiten en estos trabajos entablar un diálogo con el otro, quien, reconociendo las materialidades empleadas junto con los elementos visuales -ambos de carácter cotidiano-, puede decidir si detenerse o no en aquello que se le muestra.

Ahora bien, y como hemos visto anteriormente, si considerar y descifrar el significado de los objetos en una época anterior resultaba una tarea no tan compleja, pensar el significado de los objetos y la relación que tenemos con ellos hoy en día supone un ejercicio inagotable, no únicamente por la cantidad de objetos disponibles sino que también por lo que implican en nuestras vidas, por lo que algunos de ellos pueden producir, por cómo van configurando nuestro espacio cotidiano que manifiesto “de pronto como tramado, el espacio exhibe ahora un orden inabarcable en cuanto que se trata ante todo de un *orden de observación*”¹⁷, es decir, que requiere que el espectador se active –y active- aquello a lo que se enfrenta.

¹⁷ ROJAS Sergio, “Materiales para una historia de la subjetividad”. Santiago, Chile, Editorial La Blanca Montaña, 1999, Pág. 327

II.- Imágenes apropiadas (desde) pantallas

Pensar la relación que tenemos actualmente con las imágenes supone una extensión de su consideración en tanto información visual, hacía la observación de ésta y de los elementos materiales mediante los que se exhibe dicha información visual. Esta distinción, que apela a la detención frente a lo que se mira, está al centro de varias de las operaciones que vemos en el campo del arte contemporáneo, en las que podemos encontrar un sinnúmero de estrategias y composiciones que buscan emitir, comunicar y exponer ideas y/o preguntas.

Estas exposiciones (que podemos entender también como mensajes, si seguimos a Barthes), que pueden ser y responder a distintos motivos, son puestas a disposición del espectador por parte del artista, quien extiende una invitación y propone un modo de exhibir cuestiones relacionadas con nuestra existencia. En este punto, un asunto que resulta gravitante tanto para el contexto general de las imágenes como para mi propia producción de obra, es la relación que, actual y cotidianamente, establecemos con las imágenes provenientes de ciertas máquinas, de ciertos dispositivos electrónicos como son los ordenadores, televisores, teléfonos y dispositivos móviles, que se unen en cuanto al empleo de pantallas electrónicas que son las que permiten la visibilización de imágenes. Imágenes que se nos presentan total y absolutamente vacías de materia, de carne, de cuerpo, que son únicamente superficie.

Si enfrentar una pantalla es una condición que según Baudrillard¹⁸ es común para el sujeto contemporáneo, relacionarnos con imágenes y símbolos en un nivel

¹⁸ En el libro editado por Hal Foster en 1983 bajo el título "Anti Aesthetics: Essays on Postmodern Culture", que fue traducido al español y publicado por Editorial Barcelona, Kairos, S.A., en 1985 bajo el título "*La posmodernidad*", se encuentra el ensayo de Jean Baudrillard "El éxtasis de la comunicación", en el cual reflexiona sobre una de las actuales

superficial parece ser la segunda parte de esta condición. Una segunda parte que es, por supuesto, consecuencia de nuestra relación con los objetos, que en el caso de mis producciones se centra en la presencia del ordenador (y su pantalla) en nuestras vidas. Un motivo de trabajo que he asumido no en cuanto a las posibilidades que el dispositivo electrónico ofrece (por ejemplo la producción de net.art), sino que se ha centrado en el tipo de interacción que tenemos tanto con el objeto en sí, con el ordenador, como con lo que él permite. Es decir, que se ha centrado en ciertos procedimientos, en ciertos modos de actuar y, también, en cierto tipo de comunicación que he intentado evidenciar a través del empleo de imágenes que obtengo mediante el computador y que posteriormente (re)materializo.

Esta idea de rematerialización, que proviene del planteamiento de Douglas Crimp para la exposición "Pictures" (Imágenes), que organizó en 1977 para Artists Space, en Nueva York (Estados Unidos de América), y en la que participaron los artistas Troy Brauntuch, Jack Goldstein, Sherrie Levine, Roberto Longo y Philip Smith, alude a la idea de presentación, es decir, del uso de imágenes apropiadas directamente de otras imágenes. Idea que, por lo demás, tenía como objetivo exhibir lo que rodeaba a los artistas, es decir, el mundo circundante al cual interrogaban. Así, los artistas "eliminaban el significado primigenio de fotografías

condiciones que enfrenta y determina al sujeto contemporáneo: la pantalla. Al respecto, es interesante considerar lo que Foster señaló, en una entrevista realizada por Ana María Guasch para su libro "La crítica dialogada", Ed. Cendeac, 2006. Acerca de ese libro comentó que lo realizó porque le interesaba "proporcionar una perspectiva global sobre la crítica y la cultura posmodernas: principalmente la filosofía (Jürgen Habermas), la arquitectura (Kenneth Frampton), el discurso poscolonial (Edgard W. Said), el feminismo (Craig Owens), las nuevas tecnologías, el capitalismo cultural (Frédéric Jameson) y el marxismo crítico"; es decir, el problema de los nuevos medios, entiéndase entre ellos los comunicacionales y el lenguaje, y cómo éstos influyen en la configuración sociosimbólica del mundo y del sujeto. Estas son cuestiones que estaban presentes en la crítica de arte hacia 1983 en el contexto estadounidense, momento en el cual el arte chileno coincide en algunos de los puntos señalados por Foster en la entrevista, por ejemplo en el discurso poscolonial y feminista (aunque no en la misma línea ni con las mismas bases teóricas), dejando de lado, notoriamente, aquellos que analizan el problema de la comunicación. Las nuevas tecnologías aparecen en Chile tardíamente, fines de los `80, y lo hacen de manera no crítica sino que como expansión del campo práctico artístico, ya que el interés de la época está puesto en lo político: lo político al interior de un campo artístico incipiente que se presenta como analogía al acontecer político social.

publicitarias, de tomas televisivas o cinematográficas e incluso de imágenes procedentes de la propia historia del arte para otorgarles uno absolutamente nuevo.”¹⁹ Los artistas, mediante el uso de diversas técnicas, resignificaban e interrogaban las imágenes que están presentes en nuestro ámbito cotidiano.

Imágenes que, asimismo, provienen de la relación que una persona tiene con un objeto que es activado en algún momento para que produzca un resultado visual, una imagen. Noción que para Crimp resulta interesante y precisa como título de la exposición porque adolece de una connotación específica: “Un libro de imágenes puede contener dibujos o fotografías y, en el lenguaje corriente, un óleo, un dibujo o una lámina son a menudo denominadas imágenes”²⁰. Es precisamente esta noción, en un sentido lato, la que empleo para definir lo que se obtiene desde el ordenador. Ahora bien, siguiendo con la idea de Crimp que aquí nos interesa, lo que resulta relevante es el volcamiento de un grupo de artistas al uso y manejo de los diferentes medios de captura de imágenes, que posteriormente son puestos en cuestión al ser retrabajados y resignificados, por ejemplo en el caso del artista Richard Prince, quien hacia 1977 sacó de la revista New York Times cuatro anuncios en los que se publicitaban muebles para los hogares, que el artista re-fotografió y presentó bajo el nombre “Sin título (Salas de estar)”.



Richard Prince
Sin título (Salas de estar), 1977
Fotografía

¹⁹ GUASCH Ana Maria. “El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural”. Madrid, Alianza Editorial, S.A, 2002, Pág. 342

²⁰ GUASCH Ana Maria. “El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural”. Madrid, Alianza Editorial, S.A, 2002, Pág. 343



Richard Prince
Sin título (joyas, reloj, cartera), 1978-79
Impresiones Cromogénica

Esta operación, la de refotografiar, puso además en cuestión los valores de originalidad, autoría y, también, de creación, en un intento por exhibir lo que nos rodea. Prince siguió trabajando esta situación y así es que aparece también en su trabajo de 1978-79, denominado “Sin título (joyas, reloj, cartera)”, en el cual exhibe objetos y artículos de lujo que al ser iluminados con una luz dorada, se convierten en objetos extraños y, al mismo tiempo, seductores. Este proceso de producción de imágenes en los que se observa la selección y apropiación de una imagen fotográfica extraída mayoritariamente de la publicidad, que luego es refotografiada, viene a ser -en palabras del artista- un modo de exhibición de la vida norteamericana.

Siguiendo en esta línea encontramos también el trabajo de Richard Longo, quien a partir de lo que sucedía en el cine y la televisión con las imágenes, realiza una serie de obras llamada “Hombres en las ciudades”, que son dibujos de gran

formato que destacan por la pulcritud y por el efecto fotográfico que, desde lejos, uno puede observar. El artista realizó esta serie porque se sintió interesado por imágenes del cine y la televisión que él comenzó a manipular y a convertir en dibujos en blanco y negro, teniendo como referente la película de Rainer Werner Fassbinder “El Soldado Americano”, de 1970. En estos trabajos, lo que resulta inquietante e interesante es lo que se puede apreciar y su falta, esto puesto que la “fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente,”²¹ a lo que Guillermo Machuca, con precisión, agrega que “lo ocurrido con la técnica del *collage*, lo decisivo (...) no consiste en lo seleccionado sino en aquello que queda excluido luego de la poda o el recorte,”²² es decir, lo que está fuera de los inquietantes dibujos, la historia faltante sobre la que sólo podemos especular.



Robert Longo
Hombres en las ciudades: Vida Final (detalle), 1981-82
Carbón y grafito sobre papel

²¹ BARTHES Roland, “La cámara lúcida”. Barcelona, Paidós Comunicación, 1980, Pág. 31

²² MACHUCA Guillermo, “Alas de plomo. Ensayos sobre arte y violencia”. Chile, Santiago, ediciones metales pesados, 2008, Pág. 103

En los años 1970 y 1980, época a la que pertenecen los artistas que comenzaron a trabajar con imágenes extraídas desde diversos medios y contextos, la apropiación se convirtió en un procedimiento aceptado en el campo del arte. De acuerdo a Ana María Guash esto aparece recurrentemente en los trabajos de Thomas Lawson, quien es uno de los artistas que en su propia práctica pictórica se apropia de motivos fotográficos para cuestionar sus significados, en una perspectiva que planteaba que “nosotros conocemos la vida real tal como aparece representada en filmes y vídeos. Todos estamos implicados en un espectáculo de satisfacción que en el último término acaba siendo alienante. En todas estas manifestaciones, la cámara es nuestro dios (...)”²³. En este contexto, pensar la posibilidad de apropiarse de imágenes extraídas desde el ordenador²⁴ resulta una operación, en cierta medida, de actualización de esta línea de trabajo y exploración de imágenes.

De esta forma, la operación de apropiarse de una imagen empleando el ordenador está respondiendo a las condiciones comunicacionales y visuales que rigen la era contemporánea, en la que podemos encontrar una serie de medios electrónicos que se han instalado en la vida cotidiana de las personas, quienes ya no visualizan el mundo únicamente mediante la cámara, sino que también lo hacen mediante el ordenador y lo que éste puede permitir, me refiero a la conectividad en red, al uso y empleo de Internet, a las comunidades virtuales que se crean, a las identidades que tienen solamente vida en lugares como espacios de juegos en línea o amoríos que nacen a partir de agencias de citas en línea.

²³ LAWSON Thomas, “Last Exit: Painting”, en Artforum, octubre de 1981, pag. 47. En: GUASCH Ana Maria. “El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural”. Madrid, Alianza Editorial, S.A, 2002, Pág. 345

²⁴ Para rastrear el origen del computador (ordenador) es necesario remontarse al trabajo de diseño que realizó en 1833 Charles Babbage, quien ideó un computador mecánico a vapor, programable, pero que no llegó a construirse. Posteriormente, durante la Segunda Guerra Mundial, los británicos desarrollaron el Colossus, el primer computador electrónico y programable, que es el antepasado directo de los que usamos hoy en día. Este computador, desarrollado hacia 1943, tuvo como objetivo leer los mensajes codificados enviados por los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial. Durante los años que siguieron, específicamente hacia fines de los 70, el computador comenzó a masificarse y a tener presencia en los hogares, cuestión que ha ido en aumento con el pasar de los años.

Esta situación y vinculación con los medios electrónicos (que están en constante actualización), que Marshall McLuhan anticipase con su largamente célebre idea de que el medio es el mensaje, nos ha puesto “en un mundo difuso, entrecortado, de simultaneidad generalizada, donde la información se “vierte sobre nosotros instantánea y continuamente”, abrumándonos a veces.”²⁵ No obstante, ese es el lugar desde -y en- el cual nos movemos. Claramente hay excepciones, sabemos que hay un sector considerable de la población global que se mantiene al margen de la vorágine computacional, pero la brecha tecnológica tiende a ser cada vez menor. Y nuestro país va en esa tendencia, en la de la conectividad²⁶.

Una conectividad que se vincula, a su vez, con lo que señalamos en el capítulo anterior, es decir, con el uso de objetos, que son los medios electrónicos que posibilitan que estemos en conexión y comunicados. Medios que permiten que estemos en red, que nos podamos comunicar constante y continuamente, cuestión que al mismo tiempo implica una vigilancia, pues “el mundo que nos rodea está cada vez más controlado por circuitos demasiado pequeños para ser vistos y códigos demasiado complejos para ser completamente entendidos,”²⁷ siendo éstos, los circuitos y códigos, los que hacen posible cada una de las imágenes que he ido capturando (apropiando).

²⁵ DERY Mark, “Velocidad de escape. La cibercultura en el final del siglo”. Madrid, Ediciones Siruela, S.A., 1998, Pág. 11

²⁶ De acuerdo a reportes recientes de la Subsecretaría de Telecomunicaciones y la Universidad de Chile, en el país hay 12 millones de personas con conexión a Internet, lo que constituye un 62% de los hogares en Chile, situándose así el país por encima del promedio en Sudamérica aunque aún debajo de los países OCDE. <http://www.ohmygeek.net/2014/10/16/conectividad-internet-chile-2014/>

²⁷ DERY Mark, “Velocidad de escape. La cibercultura en el final del siglo”. Madrid, Ediciones Siruela, S.A., 1998, Pág. 12

III.- Repeticiones manuales resistentes

Los procesos de obra que analizaré en este capítulo tienen en común tres aspectos: el primero, provenir de ciertos procedimientos y/o conceptos que asocio a la disciplina de la orfebrería; el segundo, la selección y apropiación de imágenes que provienen de un banco personal que he ido componiendo mediante la opción “captura de pantalla” que el computador tiene incorporada; y el tercero, operar por contradicción y perturbación de sentidos. Estos tres aspectos, que irán apareciendo en las obras que analizaré, con distintos grados de énfasis (dependiendo del trabajo en cuestión) e importancia, son parte de este entramado discursivo que habla y explora cómo -mediante la visualidad- se puede plantear simbólicamente la posibilidad de resistir(se) al flujo, inmediatez y velocidad de los tiempos actuales, cuestión que es una de las cosas que aún permite -si es que uno tiene la posibilidad de acceder a él- el mundo del arte.

El primer trabajo, “Momentos Ofrecidos” fue realizado para ser expuesto en Galería Balmaceda 1215 durante el año 2008. Año en el cual la galería santiaguina abrió una convocatoria en la que invitaba a los artistas a presentar proyectos de obra pensando los diez años que, en ese momento (2008), cumplía la galería. En este contexto pensé el proyecto “Momentos Ofrecidos”, que fue realizado empleando la técnica del grabado sobre fierro con ácido. Esta obra, que considero ha sido clave para el desarrollo de los proyectos posteriores, me permitió explorar y reflexionar acerca de la relación que tenemos con la puesta en circulación de la información en Internet, así como también sobre las condiciones en las que ésta se produce, lo problemática que resulta la noción de realidad pensada como aquello que posee existencia concreta, lo que sucede con la información visual virtual desplazada a un soporte tangible, los alcances que este

tipo de operación supone y qué tipo de procedimientos, conceptos y materias podemos vislumbrar.



Momentos Ofrecidos
Galería Balmaceda Arte Joven, 2008
Medidas: 0.35 x 4.98 metros
Grabado en Metal (fierro)

En esta obra la operación que se realizó fue la reproducción en metal, mediante una de las técnicas asociadas a la orfebrería (grabado sobre fierro), de la totalidad de la información que presentaba la página web de Wikipedia sobre hechos sucedidos durante el año 1998, información que fue extraída desde el sitio web de Wikipedia el día 1 de Marzo de 2008, es decir, una década más tarde.

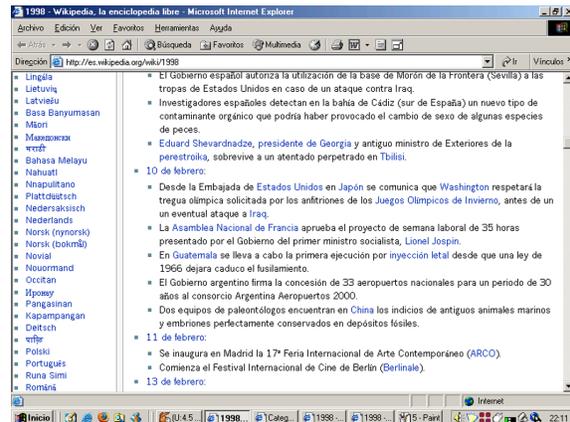
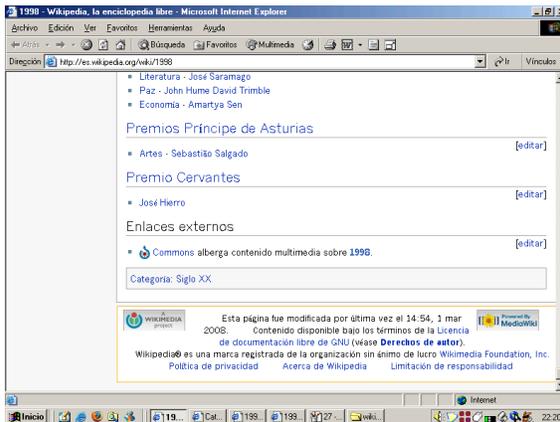
Aquí lo que resulta central es, en primer lugar, entender el uso de la palabra información en sentido lato, es decir, tanto en su relación con la adquisición de conocimientos sobre un asunto o materia determinada, así como también con la comunicación de los mismos. En segundo lugar es importante comprender que cuando hablamos de totalidad, en este contexto, se está haciendo alusión a todo el material lectovisual que estaba disponible en aquel momento, en el minuto en el cual se capturaron las imágenes mediante el uso de la herramienta que está incorporada en el computador, denominada captura de pantalla²⁸, para “detener”, “congelar” y, de algún modo, “eternizar” los segundos en los que se realizó la visita al sitio web Wikipedia.

Momentos Ofrecidos (detalle)
Galería Balmaceda Arte Joven, 2008
Medidas: 0.35 x 4.98 metros
Grabado en Metal (fierro)



²⁸ Se denomina captura de pantalla a la herramienta que tienen incorporada todos los computadores que permite imprimir la pantalla, es decir, detener y fijar lo que se está viendo en un momento determinado en la pantalla del computador y así poder imprimir o archivar imágenes producidas mediante el uso del objeto computador.

Esta detención, que por lo demás es una apropiación de imágenes disponibles en la red que están al alcance de cualquier persona que tenga conexión y acceda al sitio, proviene del espacio cotidiano contemporáneo, y fue lo que permitió la realización de la obra, que fue realizada a escala 1:1 según la pantalla de un ordenador que en esos años (2008) era en promedio de 14 pulgadas.



Imágenes del sitio web de Wikipedia al 1 de marzo de 2008, que es el material con el cual desarrollé la obra Momentos Ofrecidos

Así es como a través de este trabajo se abre un abanico de preguntas. Una de ellas apunta a qué sucede cuando hay un traspaso al metal de la información contenida en una página web a la que estamos habituados en nuestro cada día más frecuente uso del computador y de dispositivos móviles. Considerando esto, desde mi perspectiva, en este trabajo se plantea una operación de reconversión y, en cierta medida, también de incongruencia, oposición y resistencia, ya que cambiar el estado de lo virtual a lo material no es sólo mudar, cambiar de una fase a otra, sino que es, en este caso, hacerlo sobre la base de dos condiciones que son de índole contradictorio: fijación y cambio, perpetuidad y caducidad acelerada. Esta contradicción, que es uno de los puntos importantes al que alude

el trabajo de manera paradójica, cobra sentido cuando se realiza la operación de ir más allá de la superficie, más allá de lo que ofrece el grabado en metal, más allá de la información. Es decir, cuando pensamos la relación con el objeto, el momento en el que ésta se produce y las condiciones a las que responde. Siendo estas algunas de las cuestiones que uno puede encontrar si se detiene y piensa lo que hay en la superficie metálica, motivaciones que claramente son posibles únicamente para el espectador que, siguiendo el pensamiento benjaminiano y la distinción por él desarrollada, es activo, y escapa de la acostumbrada contemplación objetual o decorativa de lo ligado al metal, a las operaciones de orfebrería, para saltar a un terreno de interpelación entre dos órdenes, cuyas dicotomías ya han sido mencionadas.

Como hemos visto en párrafos anteriores, el sistema de los objetos que se produce a partir de la época moderna, a diferencia de la burguesa, ya no establece que los muebles “se miran, se molestan, se implican en una unidad que no es tanto espacial como de orden moral”²⁹ sino que “son libres, *como objetos de función*, es decir, tienen la libertad de funcionar y (por lo que respecta los objetos de serie) prácticamente no tienen más que ésta”³⁰. Es decir, los objetos están exentos de la moral, dejando traslucir aquello para lo que sirven, por eso en el texto de Baudrillard se encuentra un análisis de la limpieza que se produce en la forma y en cómo ésta se vuelve sintética en la medida que la sociedad asume que únicamente importa la función.

Así, la liberación del objeto en la época moderna y por extensión la contemporánea, el dejarlo exento de condiciones socio-simbólicas ya no ajustables, no sería más que una emancipación para Baudrillard -quien sigue, en este punto, el pensamiento marxista-, “puesto que no significa más que la

²⁹ BAUDRILLARD Jean, “El sistema de los objetos”. Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2004, Pág. 14

³⁰ BAUDRILLARD Jean, “El sistema de los objetos”. Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2004, Pág. 16

liberación de la función del objeto y no del objeto mismo.”³¹ Éste simplemente exhibe aquello sin el disfraz que otrora llevaban los muebles, exhibe aquello para lo que ha sido construido pero no desaparece, llegando incluso, en la época moderna, a producirse exactamente lo contrario. Es decir, una presencia mayor y multiplicidad de objetos –y funciones- que necesita de un sujeto para provocar efectos de sentido, para producir contextos funcionales.

El estado del hombre moderno frente a los objetos sería, entonces, el de un utilizador de los mismos. Un manipulador requerido por el objeto para activar la funcionalidad de éste. Por ello es que cualquier consecuencia que deviene de un objeto, por ejemplo, páginas mecanografiadas, alimentos fríos y una lista innumerable de resultados (ya no únicamente de efectos: noción que pareciera abarcar más que lo que “resulta” de la puesta en actividad de un objeto, sobre todo si pensamos aquellos que son más tecnológicos), supone que un cuerpo ha estado –o está- ahí en cierto momento. Suposición que, indiscutiblemente, alcanza a los ordenadores y a la web, determinándoles como un ejemplo que posee alcances que van más allá de la unitaria e individual interacción entre un hombre -cuerpo- y un objeto –máquina-: en el caso de cualquier operación que emplea la web, siempre se necesitará que dos o más cuerpos actúen o hayan actuado.

Y es en este ejercicio de actuación de dos o más cuerpos y la consecuente activación de operaciones en la web, donde aparece la obra “a-v”, correspondiente al año 2007 y que se exhibió en el Museo La Sebastiana de Valparaíso, en el marco de la exposición “El arte de amar de Ovidio”. Para la muestra, que tenía como eje revisar lo escrito por el poeta romano Ovidio y a partir de eso realizar una obra, me centré en la intención del autor relativa a aconsejar a hombres y mujeres en el arte de la conquista. Esta cuestión, que intenté vincular con la tecnología mediante una operación sutil, abrió preguntas acerca de cuál era el soporte de comunicación más usado en los días en que me encontraba realizando

³¹ BAUDRILLARD Jean, “El sistema de los objetos”. Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2004, Pág. 16

la obra, siendo la respuesta más clara el email o correo electrónico, motivo que se usó para la construcción de la obra.

“a-v” consistió en la instalación de siete palmetas de cerámica que tenían una calcomanía –serigrafía realizada con pigmento blanco de un tono diferente al de la base- en la que se congeló, mediante captura de pantalla, el momento previo al envío del correo, es decir, el instante en que lo escrito sale desde el control del emisor para alcanzar indefectiblemente al destinatario de palabras, imágenes, archivos adjuntos, etc. siendo dicho contenido ya no materia de uno, sino de dos o más interlocutores. Así, “a-v” es el registro congelado de siete mensajes de correo



a-v
Museo La Sebastiana
Valparaíso, 2007
Sobrecubierta Cerámico
Medidas: 30 x 210 cm

electrónico dirigido a siete personas distintas. Es decir, en cada una de las palmetas de cerámica encontrábamos la misma estructura (dada por el correo), el mismo texto, pero siete nombres diferentes, siete destinatarios distintos.

a-v (detalle)
Museo La Sebastiana,
Valparaíso, 2007
Sobrecubierta Cerámico
Medidas: 30 x 210 cm



En la época de la “sociedad red”³² y la pantalla de flujos, y siguiendo a Jordan,³³ varía la relación que se establece en términos de experiencia con el objeto pero éste sigue estando presente (como veremos un poco más adelante: casi de manera prodigiosa) como condición determinante para que se produzca el traspaso comunicacional, asunto que en el caso de Internet es particularmente complejo, ya que por un lado está la necesaria presencia del objeto tecnológico, computador, mientras que por otro está la ineludible utilización de la web, pero

³² Término popularizado por Manuel Castells, a través del cual el sociólogo catalán enfatiza que Internet es tanto “infraestructura tecnológica y medio organizativo”. De esta manera, Internet es el factor clave para gatillar una serie de nuevas formas de relación social, la que sería propia de nuestros tiempos. Un buen acercamiento a la perspectiva societal de red de Castells es posible encontrar en <http://www.revistalafactoria.eu/articulo.php?id=185>

³³ En JORDAN Tim, “Internet, Society and Culture. Communicative Practices Before and After the Internet”. London, New York: Bloomsbury, 2013

ésta se transforma en algo que excede el ámbito de lo real, entendido como aquello que posee una existencia concreta, tangible, palpable.

Es aquí donde encontramos la dificultad mayor, que debe ser entendida como otro punto neurálgico, puesto que es precisamente en este lugar donde se nos hace presente la potencia crítica de un absurdo –desde una mirada contemporánea- y de lo paradójico que resulta el trabajo realizado a partir de una cantidad inabarcable de información extraída, capturada desde la pantalla y con una función que el mismo computador trae incorporada y permite, la herramienta captura de pantalla. La potencia, por tanto, ya no está únicamente en el televisor, objeto tecnológico que es la base del pensamiento crítico desarrollado por Baudrillard con posterioridad al Sistema de los Objetos, sino que hoy se ha reasentado en el ordenador y en lo que éste ofrece. Aquí cabe mencionar que cuando Douglas Crimp realiza la exposición *Pictures* (sobre la que hablamos anteriormente), el dispositivo tecnológico preponderante y de alcance masivo era la cámara fotográfica y todo lo que ésta permite, por ejemplo las imágenes en movimiento, tanto en cine como en televisión, siendo precisamente una de las cuestiones que trabajan los artistas de la muestra cuando se apropian de las imágenes que estos dispositivos posibilitan. Por eso mencioné que en mis trabajos he realizado operaciones de apropiación que podemos considerar están acorde con los tiempos actuales y, también, con el contexto que nos ha tocado vivir en Chile: un país que quiere estar conectado, en sintonía y en línea con los centros de poder globales.

Es en esta oferta que el computador otorga donde la orfebrería es capaz de ingresar con un sentido crítico. Porque las imágenes extraídas desde la pantalla que luego son materializadas y perpetuadas en una placa metálica, en una palmeta de cerámica o en un bordado, implican un desplazamiento de índole conceptual del quehacer orfebre: la permanencia, condición sobre la que estos ejercicios insisten de manera resistente. Por esta noción, la de permanencia, que entiendo desde su acepción relacionada con la constancia, la duración, la

estabilidad e inmutabilidad, pero también con la estancia, es que la pregunta por la condición de realidad queda supeditada a la relación establecida entre la información intangible, cambiante y cambiante (contenida en la web de Wikipedia, en el medio de comunicación o en el correo gmail), y la puesta visible –y permanente- de ésta.

En cada trabajo, entonces, la puesta material de la palabra ya no se hace a partir de la escritura, sino de la captura de pantalla que permite el ordenador, es decir, la palabra, el lenguaje, la información lectovisual es apropiada desde una acción de detención, registro y mantención de un momento en el tiempo que se produce, generalmente, en lo cotidiano, lugar donde el computador tiene un sitio especial hoy: casa, oficina o el computador portátil que sirve tanto para ver televisión mientras se desayuna como para escuchar música en el trabajo. El computador se ha convertido en un lugar de peregrinaje y en objeto diario, al que cotidianamente nos dirigimos de manera directa o indirecta para estar comunicados y conectados, para revisar nuestras casillas de correo, para enviar y responder los mensajes recibidos y, también, para informarnos, siendo este otro de los motivos que he trabajado. La plaza, el periódico, la radio, la televisión como fuentes de información, quedan encapsuladas en el computador que está permanentemente en el ámbito cotidiano. Detengámonos un momento en esta idea. Si al pensar el computador en clave actual nos dirigimos indirecta o directamente al espacio cotidiano, lugar que se asocia habitualmente con el espacio diario, habitual y que, por extensión, se vincula con lo doméstico, con el hogar y la intimidad, surge la pregunta sobre qué implica hoy sentirse en casa.

Aquí, precisamente, es donde se nos presenta esta extraña condición de sentirse en “casa” cada vez que estamos frente a nuestros computadores y pantallas personales, cada vez que estamos conectados y reconocemos en los lugares que visitamos-habituamos rastros y prácticas que aniquilan la ansiedad, que reflejan el orden tanto de nuestras relaciones como de nuestras vidas. Como un paréntesis, surge en este punto la pregunta interesante sobre cuál acepción es más pertinente

para nuestro contexto, el ordenador “que ordena”³⁴ o el computador “que calcula”³⁵.

Sin caer en dicho debate, pero entendiendo que allí hay un matiz digno de hacer notar en este desarrollo, me interesa constatar que el hecho de estar y usar nuestro computador portátil puede ser entendido como una extensión de nuestro cuerpo (levantarse, ir al baño y acostarse con él), pero también de nuestra cotidianidad: que durante los minutos que estamos frente a la pantalla nos sentimos cómodos, seguros y confiados, incluso estando en un lugar desconocido y, por contraposición, cuando no estamos frente a la pantalla nos sentimos, siguiendo a Jordan, en un contexto de incertidumbre y ansiedad³⁶. Esto, que podemos especular se debe al uso frecuente y recurrente de este tipo de objetos, provoca asociaciones que por su forma y por lo adaptados que estamos a éstas, posibilitan la paradoja de sentirse aislado y apartado de cierto mundo exterior cuando estamos frente a una pantalla, pero a la vez en el interior de un lugar compartido que conocemos y en el que nos sentimos a gusto, en familia y rodeados de amistades. “Aquellos que pasan mucho tiempo conectados por módem a espacios virtuales hablan con frecuencia de una peculiar sensación de presencia (...) Estoy mirando una pantalla de ordenador, pero la sensación es que se está efectivamente “dentro” de algo, en algún “sitio”³⁷, plantea Mark Dery, idea que considero debe ser desarrollada y vinculada con el hecho de que ese “algún sitio” es, después de todo, un sitio que nos remite al espacio cotidiano, al cual el computador nos devuelve, por evocación o literalidad, lugar donde por excelencia lo podemos encontrar, permitiéndonos acceder a un sinnúmero de sitios, en los cuales hay información y datos sobre todo lo que imaginemos.

³⁴ De acuerdo a la definición de la Real Academia de la Lengua. <http://lema.rae.es/drae/?val=ordenador>

³⁵ De acuerdo a la definición de la Real Academia de la Lengua. <http://lema.rae.es/drae/?val=computador>

³⁶ En JORDAN Tim, “Internet, Society and Culture. Communicative Practices Before and After the Internet”. London, New York: Bloomsbury, 2013

³⁷ DERY Mark, “Velocidad de escape. La cibercultura en el final del siglo”. Madrid, Ediciones Siruela, S.A., 1998, Pág. 14

En este contexto, el del acceso ilimitado a distintas fuentes de información, es que realicé el año 2009 la obra “El trabajo”, pensada en específico para ser expuesta en el Centro Cultural El Almendral, de la ciudad de San Felipe. La obra “El trabajo” tiene como punto de partida la invitación a participar de una exposición a realizar en dicha ciudad del interior de la Región de Valparaíso, ciudad sobre la cual comienzo a investigar desde mi pueblo natal, Melipilla. Es decir, mi acercamiento a la ciudad de San Felipe fue desde Melipilla, desde una lejanía física entre ambas de 159 kilómetros, distancia quebrada por el uso de la web como plataforma de información sobre la cual, por lo demás, estaba trabajando e investigando. En este contexto de búsqueda, entonces, encontré un periódico online llamado “El Trabajo”, cuyo lema era “El Diario del Valle del Aconcagua”. Hurgando en dicho sitio web encontré un sinnúmero de notas periodísticas sobre lo que sucedía en la zona que, al pasar el tiempo, quedaban relegadas a un segundo, tercer y cuarto orden, que en la lógica de Internet implicaba quedar en un olvido programado, relegadas a un archivo o simplemente perdidas producto de un flujo de información que no es ajeno a lo que habitualmente sucede con los medios de comunicación masivos, debido al exceso de información y a la velocidad con la que se nos presenta “lo noticioso”. Así, el viejo adagio que dice que “en el periódico de hoy se envolverán los pescados de mañana” se torna una analogía medianamente útil para los tiempos de hoy, dado que al no existir la materialidad prodigada por el papel, las noticias de hoy ni siquiera servirían para envolver (énfasis en el condicional del servirían).

En virtud de esta reflexión sobre el flujo abrumador de lo que en el lenguaje coloquial llamamos noticias, la obra “El trabajo” se ocupó únicamente de las noticias que el periódico publicó el día 1 de noviembre de 2008, que fueron archivadas y luego desglosadas en letras (unidades) ubicadas una debajo de la otra de manera vertical, obteniendo con esto la extensión (pero de manera vertical) de las noticias publicadas por el diario el día 1 de noviembre.



El trabajo
Centro Cultural El Almendral, 2009
Medidas: 0.51 x 2.58 mts
Traspaso a la piroxilina en metal (aluminio)



El trabajo (Detalles)
Centro Cultural El Almendral, 2009
Medidas: 0.51 x 2.58 mts
Traspaso a la piroxilina en metal (aluminio)

Esta extensión, que determinó el largo de cada una de las barras de aluminio que componen la obra, resulta central en el trabajo pues representa el largo de la noticia que fue borrada y de la cual sólo se mantiene la fecha y la cantidad de comentarios que los usuarios dejaron. Esta operación de borramiento, por tanto, abre la pregunta por el lugar de los medios de comunicación hoy en día, que según Buxó y De Miguel “funcionan como soportes culturales uniendo memoria, representación, ritual y narración.”³⁸ Por ello es que podemos especular que con la operación de borramiento se da cuenta de dos cosas. En primer término, del vacío que produce la dimensión de la información noticiosa y, en segunda instancia, de lo importante que resulta para los medios la cantidad de visitas y comentarios de quienes ingresan al sitio, ya sea como validador de lo escrito, ya sea como registro de que alguien efectivamente se hace parte de la propuesta relacional del medio, o como una manera de evidenciar que hay alguien detrás del ordenador para así atraer auspicios. Es decir, los medios de comunicación se nos presentan como diseñadores de posibilidades de realidad, esto pues ellos determinan, en ciertos contextos, lo que está sucediendo, operando en este sentido como portadores de verdad.

En este punto, resulta interesante el hecho de que las operaciones requeridas para llevar a cabo cualquier tipo de acción en la web suponen una relación entre el cuerpo del sujeto y el objeto tecnológico que deja de lado, que olvida, la condición material de los mismos. El primero –el cuerpo- se olvida en el intercambio necesario con la máquina, con el ordenador; mientras que el segundo –el computador- pasa a ser el objeto que ofrece el sueño del viaje infinito. Aquí, precisamente, es donde se nos presenta la figura del “automatismo”, concepto capital del triunfo de la mecánica e ideal mitológico del objeto moderno³⁹, concepto que en primera instancia podría simplemente remitir al funcionamiento del objeto, como mecanismo por sí solo, pero que en este caso tomaremos

³⁸ RINCON Omar, “Narrativas Mediáticas”. Barcelona, GEDISA EDITORIAL, 2006. Pág. 102

³⁹ BAUDRILLARD Jean, “El sistema de los objetos”. Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2004, Pág. 125

conjuntamente con su acepción psicológica: la ejecución de actos de manera mecánica, de actos sin la participación de la conciencia como, habitualmente en nuestros días, puede llegar a ser el revisar las noticias, leer los mensajes que recibimos o realizar cualquiera de nuestras actividades cotidianas.

Baudrillard señala que “para hacer automático un objeto práctico, hay que *estereotiparlo en su función* y fragilizarlo”, es decir, hay que hacer que aquello para lo que ha sido producido sea lo importante, cuestión que en el caso de los computadores -aquel “motor de información”⁴⁰- está completamente vinculada al registro, archivo, ordenamiento y clasificación de la información en una primera etapa y que luego, con la aparición de la World Wide Web, debe estar siempre vinculada a ésta y a las posibilidades de relaciones inmediatas que ofrece. Es decir, el estereotipo de la función de un orden, siguiendo el pensamiento de Baudrillard acerca del objeto tecnológico y repasándolo desde el contexto que nos interesa aquí, sería el permitir la conexión a Internet y el ordenamiento de la información, por esto que las campañas publicitarias acerca de computadores insisten en la calidad de la conexión, en la facilidad de tener el mundo “al alcance de la mano”, en la rapidez para bajar o subir archivos a la web, en la usabilidad de la misma, en el fondo en cómo nos hacemos parte de la posibilidad de participar ordenadamente de un orden y ordenar el mundo a nuestro antojo, algo que nuevamente nos devuelve a la acepción de ordenador versus computador.

Si el objeto se ha vuelto automático –y consigo también el cuerpo del sujeto que activa la funcionalidad- es porque su función se ha consumado según Baudrillard, pero además se ha vuelto exclusiva, siendo este el sueño de un “mundo dominado, de una tecnicidad formalmente consumada al servicio de una humanidad inerte y soñadora”⁴¹, una humanidad, entonces, que poseería la clave de la felicidad, clave que es aportada y que transita con la velocidad de la luz. Esta

⁴⁰ DERY Mark, “Velocidad de escape. La cibercultura en el final del siglo”. Madrid, Ediciones Siruela, S.A., 1998, Pág. 11

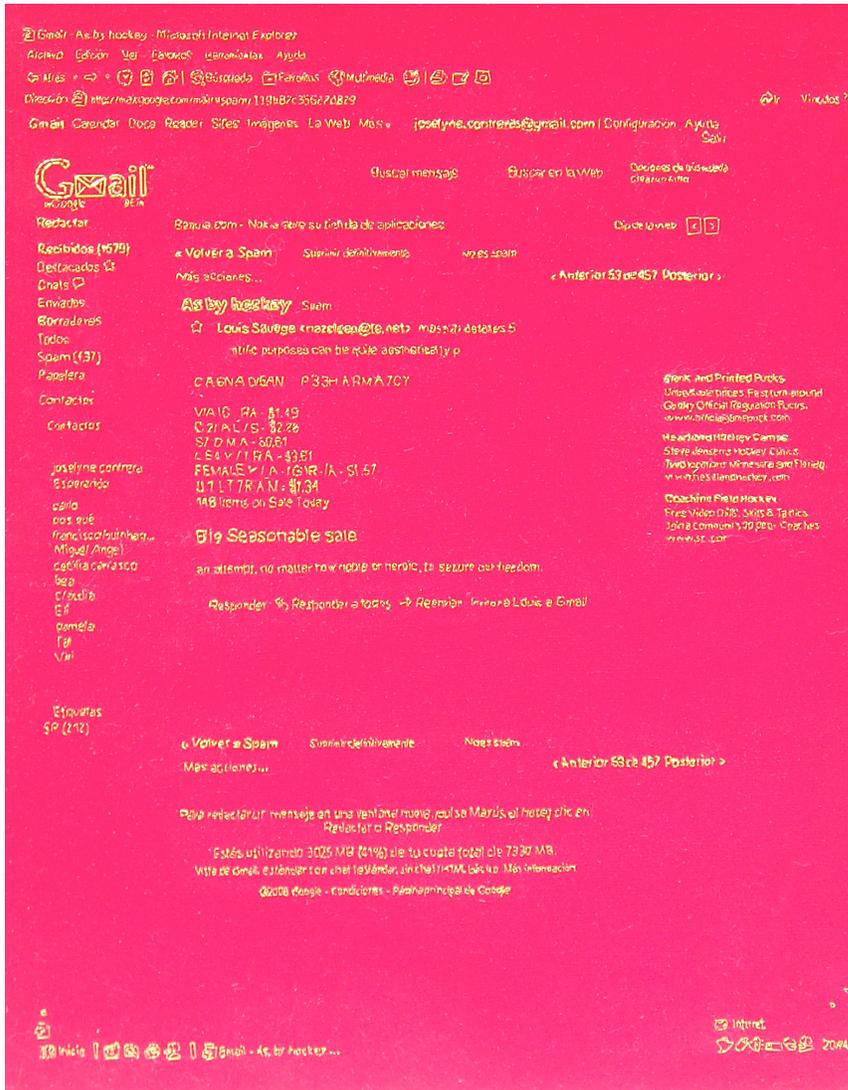
⁴¹ BAUDRILLARD Jean, “El sistema de los objetos”. Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2004, Pág. 126

felicidad, por tanto, es buscada y ofrecida, siendo particularmente interesante lo que sucede con los “ofrecimientos” constantes y diarios que llegan a nuestras casillas de correos electrónicos, mensajes que el computador, conectado a Internet, determina como “peligrosos” ya que no hay un “remitente” conocido. La ausencia de remitente en la comunicación contemporánea sería vista como una amenaza para el usuario, justamente porque no hay posibilidad de certidumbre, porque lo otro se vislumbra como amenaza y porque se altera el orden dado. No obstante se deja entrar, porque pertenece igualmente al orden de un capitalismo encriptado en clave de felicidad contemporánea.

Sobre esta situación se trata el último trabajo que revisaré en esta tesis, “As by hockey”, obra que se realizó con la técnica de hilografías en género y se expuso en la Sala El Farol, en la ciudad-puerto de Valparaíso durante el 2011. Para la obra se trabajó específicamente en terciopelo sintético rojo, sobre el cual se bordó una imagen, apropiada desde mi computador, con hilo dorado. En el terciopelo se reproduce a escala 1:1, según la pantalla de un ordenador de 14 pulgadas, la información contenida en el spam -correo electrónico de procedencia dudosa en el correo web perteneciente a Google: Gmail- del 01 de enero de 2011 que llegó a mi cuenta personal.

En “As by Hockey” ingreso al orden del virtual cotidiano mediante la acción repetitiva y constante de una operación manual –bordar- que tiene como punto de partida la acción cotidiana de la autora: la revisión del correo electrónico personal, previa activación de una máquina -dispositivo electrónico: el computador. Así, en esta obra se especula sobre la puesta en circulación de la información en Internet; las condiciones en las que ésta se produce; lo problemática que resulta la noción de realidad –entendida como aquello que posee existencia concreta-; lo que sucede cuando esta información se desplaza a otro soporte y los alcances, conceptos y materias que este tipo de operación pone en cuestión. Por lo anterior, y en el contexto de esta tesis, “As by Hockey” se entiende como la obra donde se conjugan cada uno de los elementos que ya aparecen en los trabajos anteriores,

pero que en éste funcionan de modo más preciso e insisten de manera más clara en los problemas que se han ido delineando anteriormente.



As by hockey
Sala El Farol
Valparaiso, 2011
Hilografías en Género
Medidas: 35 x 43,5 cm

Esto se grafica en el énfasis otorgado al spam. Recordemos, en este sentido, que la mayoría de los spam tienen como objetivo ofrecer y vender productos que permitirán, supuestamente, alcanzar la felicidad. Es en ellos en donde la sociedad

del espectáculo anunciada por Debord⁴² encuentra uno de los mayores exponentes; “*en la vida todo es posiblemente mejorable*” es el rezo que se esconde en cada uno de los correos no deseados. Aproximando “desmesuradamente lo que permanecía oculto a causa de la distancia o el secreto, lejano y naturalmente ajeno a cada uno de nosotros”⁴³, acercando aquello que es de índole diversa y que se encuentra disponible en un instante específico, imposibilitando el cambio, la edición y la interrogación (acciones posibles de aplicar a cualquier escritura transportada en la web), sobre cada una de las cuestiones allí ofrecidas.

Al visualizar la página detenida, reproducida con hilo dorado en una superficie roja aterciopelada, la pregunta que porta “As by Hockey” se traslada hacía lo que no está en ese ofrecimiento, se traslada hacia aquello que no ha sido ingresado ni ofrecido pero que sabemos es posible. Nuevamente la promesa de la felicidad.

3.1.- Pantalla, permanencia o navegar en tierra

Para acercarnos de mejor manera a “As by Hockey” y, a través de ella culminar este capítulo, es necesario apuntar a interrogantes que nos permitirán arribar a ciertos elementos de cierre comprensivo –y nuevas aperturas- del cuerpo de obras analizado en este capítulo. Las interrogantes que se nos plantean se ligan a las relaciones que establecen los diferentes elementos puestos en juego en la obra y tienen dos aristas que son de una envergadura mayor. Por un lado pantalla y red como objeto y espacio cotidiano, y por otro lado grabado, bordado y apropiación

⁴² La Sociedad del Espectáculo es un texto escrito en 1967 por el situacionista Guy Debord; en él se encuentra un estudio acerca de la sociedad moderna, sociedad que se encuentra determinada por la “representación de una vida”, por la relación social de las personas que es mediada por las imágenes: “*Todo lo que una vez fue vivido directamente se ha convertido en una mera representación*”. El texto tiene una versión en línea en el archivo situacionista: <http://www.sindominio.net/ash/>

⁴³ VIRILIO, Paul 2003, *El arte del motor*, Ediciones Manantial, Buenos Aires, Argentina. Pág. 35

de imagen como técnicas que comparten con el quehacer orfebre una cualidad intrínseca a las técnicas mismas: la permanencia.



As by hockey (detalle)
Sala El Farol, Valparaiso, 2011
Hilografías en Género
Medidas: 35 x 43,5 cm

En el seno de esta cuestión emerge la pregunta sobre el hábitat de la información, su sentido, cánon, su condición indeterminada y la narrativa que enarbola desde una posmodernidad repensada desde el quehacer artístico. En primer lugar, hay en el espacio contemporáneo un cúmulo de información diversa que suprime la distancia, seduciendo con esto al receptor (al navegante virtual) tanto en términos de acceso a un espacio físico: la pantalla, como a un espacio cultural: el estar en línea, al día y en comunicación. No obstante, dicha seducción presentaría ciertas trampas o doble faz que remite a territorios conocidos.

Sigamos en este punto y retomemos, por un momento, la obra sobre Wikipedia, en la cual la mayoría de la información que poseía (al momento de la realización de la obra) dicho portal sobre el año 1998 (como también la información que nos entregan los Spam y el exceso de noticias en los diarios), resulta liviana en cuanto a contenido. Precisemos, en el caso de Wikipedia se destaca que en 1998 nació la

pequeña cantante chilena Christell y que el tenista chileno Marcelo Ríos llegó al número 1 del ranking de la asociación mundial de tenistas profesionales (ATP), etc., acercando con esto al lector momentos que se relacionan con el triunfo, con la alegría, con personas que hicieron carne la promesa de la felicidad y el éxito; dicha contrapuesta únicamente por pasajes aludiendo a conflictos, como el caso de Karla Tuke, la segunda mujer condenada a muerte por doble asesinato en Estados Unidos. Allí la promesa de triunfo y felicidad es opacada en una fracción de segundo por el paréntesis que representa Tuke, presente en el ojo lector únicamente si es que éste se detiene en su detalle en medio de un conglomerado de letras que portan la información de luces, glorias, fama, éxito y fortuna. Aún más, desde una perspectiva crítica se podría sostener que la presencia del caso de Tuke justamente actúa como validador del bien y el mal, y de cómo se castiga aquello que no está en el marco del orden, de aquello que no lleva al triunfo por los carriles que cierto éxito ha determinado. Es precisamente esta última cuestión, la del éxito y la felicidad, lo que frecuentemente encontramos en la web, sobre todo en los correos de procedencia dudosa que llegan a nuestras casillas.

Es en estos aspectos donde la sociedad del espectáculo de Debord encuentra uno de los mayores exponentes en tanto todo puede ser editable y, más importante aún, mejorable, cuestión que en Wikipedia -y también en el correo spam- se nos promete pues en cada visita el conocimiento quedará en nosotros, quienes alcanzaremos la sabiduría y felicidad anunciadas en el conocimiento enciclopédico, y en el correo electrónico respectivamente. Enciclopedia es precisamente conjunto, lugar en el que el conocimiento es tratado desde todos los puntos posibles con la seriedad y rigor que esto supone. De ahí que hacer una enciclopedia que todos puedan editar ha sido considerado como una muestra de antielitismo, afán que justamente corre a contracorriente de una intelectualidad asociada precisamente a lo contrario, a la academia, a la elite, a lo exclusivo del conocimiento. Wikipedia en la World Wide Web encierra esa promesa de manera escandalosa y no efectiva, aproximando “desmesuradamente lo que permanecía oculto a causa de la distancia o el secreto, lejano y naturalmente ajeno a cada uno

de nosotros”⁴⁴, acercando aquello que es de naturaleza diversa pero que tiene, en el traspaso al metal, imposibilitado el cambio, la edición y la interrogación, acciones posibles de aplicar a cualquier escritura transportada en la web.

Al visualizar las páginas detenidas, reproducidas tanto en el metal como en el bordado, como en el caso de “Momentos Ofrecidos” y en “As by Hockey”, la pregunta se traslada hacia lo que no está en esas páginas, se traslada hacia aquello que no ha sido ingresado, ni editado, ni difundido, ni publicitado, pero que sabemos es posible. Nuevamente la promesa de una felicidad otra, ya sea intelectual y/o corporal, ha sido truncada.

Kenneth Frampton menciona que “la dimensión táctil es importante para la percepción de la forma construida”,⁴⁵ cuestión que en el caso de quien se enfrenta al bordado, al grabado y a las palmetas de cerámica adquiere tintes interesantes, pues estas son técnicas y materialidades vinculadas a la orfebrería y a un poder sacro inmutable que permanece en el tiempo⁴⁶ y que, en las obras aquí analizadas, remiten a imágenes extraídas de Internet que cualquier usuario de la red puede reconocer. Para el espectador hay aquí, siguiendo a Frampton, dos acciones posibles: seguir con los recuerdos personales dada la estimulación a la que hemos sido sometidos, es decir, operar mediante conexiones conscientes e inconscientes; o bloquear el paso de los mismos (de los recuerdos) debido al exceso de información que debe ser puesta en interrogación.

El trabajo “As by Hockey”, así como las restantes obras, apela, entonces, a la memoria y por consiguiente a la Historia, entendida desde el pensamiento de Merleau Ponty para quien “siempre se podrá mostrar que la conciencia sólo

⁴⁴ VIRILIO Paul, “El cibernundo, la política de lo peor”. Ed. Catedra, 2005. Pág, 35

⁴⁵ FRAMPTON Kenneth, “Hacia un regionalismo crítico: Seis puntos para una arquitectura de resistencia”. En FOSTER, Hal 2002. *La posmodernidad*. Barcelona, Cairos, S.A.

⁴⁶ En el caso del metal la relación se puede observar de manera directa. Sin embargo, en el caso del dorado la relación es de índole simbólico conceptual, es decir, se asocia el dorado con el color del oro, metal que por excelencia se ha vinculado a la permanencia y a lo inmutable.

encuentra en sus “representaciones” lo que ella misma puso; que la memoria es, por tanto, construcción. Y, no obstante, que hace falta otra memoria detrás de aquella para que mida el valor de las producciones de la primera: un pasado dado gratuitamente y en razón inversa a nuestra memoria voluntaria.”⁴⁷

Un pasado construido por la memoria involuntaria, que determinaría qué tipo de acercamiento puede tener tal o cual sujeto, permitiéndonos de este modo conjeturar que la obra sólo será activada (siguiendo con Benjamin) si es que anteriormente el espectador de la obra ha sido interpelado por la experiencia de embarcarse en la web. Sin la experiencia anterior en la web el lenguaje no será totalmente decodificado y simplemente primara la letra como recurso visual, cuestión que es interesante ya que vincula el quehacer con la disciplina de la escritura y establece un cruce entre espacios íntimos y domésticos: no es posible el trabajo de índole manual sino en la habitación, así como no es posible la escritura sin la intimidad del enfrentamiento con la superficie en blanco.

Sin la experiencia anterior, que posibilitaría ir más allá de la superficie, el sujeto no podrá reconocer y armar ciertas frases, ciertos tiempos verbales que determinan acciones, no llegará a lo que hay detrás: el intento de que un instante permanezca y resista para que, de este modo, el poder que se esconde tras cualquier correo electrónico de procedencia dudosa, medio de comunicación o sitio web al que se accede, sea trastocado. “La velocidad es el poder mismo. (...) Sí, pues lo propio de la velocidad absoluta es ser también poder absoluto, control absoluto, instantáneo, es decir, un poder casi divino”⁴⁸ nos dice Virilio. Controlará la mayor cantidad de espacio aquel que posea la mayor velocidad de información, por ello es que Google Inc. empresa propietaria de Google y de Gmail entre otros sitios⁴⁹, correo web desde el que se ha congelado el spam, es la marca más valiosa del

⁴⁷ MERLEAU-PONTY Maurice, *FILOSOFÍA Y LENGUAJE. Collège de France, 1952-1960*, Editorial Proteo S.C.A., 1969. Argentina. Traducción de Hugo Acevedo. Pág. 56

⁴⁸ VIRILIO Paul, *El cibermundo, la política de lo peor*, Ed. catedra, 2005, Pág 18-19

⁴⁹ La empresa Google Inc el año 2006 adquirió el sitio de videos más importante disponible en la web: youtube por 1.650 millones de dólares, y es además dueña de Google Earth, mapa en 3D, por nombrar las más conocidas.

mundo. Es en ella que el poder se hace efectivo de la forma más efectiva posible: invisibilizado, por extensión divino.

Ahora bien, estos dos caminos que se le han presentado al espectador de las obras, quien, siguiendo a Benjamín podría ser pasivo u activo⁵⁰ dependiendo de su interés, serían los que pueden llegar a permitir ir más allá de la superficie, ir más allá del desplazamiento de soporte y pensar una serie de asuntos que se preguntan por las condiciones comunicacionales a las que está sometido el sujeto contemporáneo. Debido a la materialidad empleada y a lo hermética y neutra que resulta, sólo es posible entrar en la obra si es que el espectador se acerca, lee, se aleja, vuelve a acercarse y vuelve a leer; cambiando de este modo la común interacción entre la pantalla del ordenador, la información y el sujeto. Aquí, esta interacción es reemplazada por la composición de puntadas, las letras grabadas o la ausencia de letras en reemplazo de la pantalla; por la escritura material y táctil en reemplazo de la información virtual; y por el espectador en vez de los sujetos frente a la pantalla, permitiendo que la experiencia cotidiana de navegar en Internet se transforme en una acción que, por el hecho de ser materializada en un soporte otro (condición que no está permitida para el mundo virtual), cambia de condición y permite una nueva experiencia, tanto en su dimensión táctil como estética.

⁵⁰ Walter Benjamin en su conocido y considerablemente citado texto “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, ha señalado, entre muchas otras cuestiones, que en la modernidad y producto de los avances tecnológicos (el cine) existirían dos tipos de espectadores, a saber: el pasivo y el activo. Siendo el pasivo el que se impone en la contemporaneidad, ya que, usualmente sólo esperamos inmóviles e impávidos, que las cosas pasen frente a nosotros sin reparar en ellas, acción, la de reparar e ir más allá de la superficie, que es la que distingue al activo. En BENJAMIN, Walter , “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. México, Itaca, 2003.

Palabras al cierre

En el contexto actual, en el cual la superficie y la inmediatez se nos presentan como nociones claves, el estado de lo visual que el artista estadounidense Andy Warhol enuncia en su celebre frase “Todo el significado de mi obra está en la superficie, detrás no hay nada”, adquiere una relevancia otra. Ese interés es el que se ha tenido presente al momento de reflexionar acerca de la superficie de las cosas, de la pantalla y del lenguaje en el contexto contemporáneo, que se ha intentado poner en obra acorde con lo que sucede con las demarcaciones comunicacionales en el contexto de la globalización.

En este sentido, en esta tesis lo que se ha realizado son dos operaciones que están presentes en buena parte de las propuestas artísticas actuales, por un lado la apropiación de imágenes, mientras que por otro el desplazamiento de técnicas y soportes. Estas dos operaciones, por tanto, han operado como elementos que permiten y posibilitan plantear preguntas e interrogantes acerca de nuestra relación con las imágenes en contextos de globalización, superficialidad, grandes empresas y grandes sueños.

Una primera pregunta sobreviene con la preservación de las imágenes. ¿Existirán museos en el futuro que preserven lo que una pantalla determinada proyectó? ¿Aquellos traído a escena hoy, gracias a la luz de la pantalla de un ordenador, será posible preservarlo? Es una pregunta que ese “motor de información que nos ha arrojado de la edad del capitalismo fabril a la era postindustrial del capitalismo de las multinacionales”⁵¹ no está encargado de responder, porque su funcionalidad ya habrá sido agotada. No es su tarea permitir traer de vuelta en décadas aquello que

⁵¹ DERY Mark, “Velocidad de escape. La cibercultura en el final del siglo”. Madrid, Ediciones Siruela, S.A., 1998, Pág. 11

ya ha sido. Será la decisión del espectador, del humano, el determinar –bajo qué canon no lo sabemos- qué será lo preservable. Quizás baste que el ordenador sea mandado para dicha tarea, aunque aún así su estética, interfaz y visualidad será cuestionada en tanto no perteneciente al orden de lo museal. Esta será una cuestión de un devenir indeterminado, heteróclito y donde el arte deberá tomar posición.

Justamente esta posición es un elemento que ha intentado sondear esta tesis, a partir de un cuerpo de obras que vincula dos experiencias visuales distintas, propias de épocas distintas, implicando diferentes aproximaciones, interfaces y experiencias. En este cruce entre lo construido para servir al cambio y el flujo, como la pantalla, y lo confeccionado para la inmutabilidad, como la orfebrería, existe coincidencia en ser portadores de imágenes y objetos de uso permanente. Aquí la pregunta de Sergio Rojas adquiere importancia cuando plantea en relación a las imágenes “¿Qué es lo que hay realmente allí?”, pensando que siempre hay “más de lo que puedo ver”, que siempre “hay en la vida humana algo absolutamente impresentable”.⁵²

Lo impresentable también se extiende a las pantallas y su kilométrica información, sus megabytes que inundan cualquier dimensión previa de información al alcance de una vida habitual. Allí, donde todo parecería presentable, aún la luz de la pantalla guarda una sombra, que es finalmente el reflejo opuesto de nuestro andar y, en forma colectiva, del andar de los pueblos en busca de certidumbres. Tal como se palpaba una cruz, una medalla, o como se erigía una estatua, hoy se palpa un Iphone, se porta un notebook y se imprimirá en tres dimensiones. La dimensión táctil no se ha ido. En el hoy posmoderno, de acuerdo a Kenneth Frampton, la importancia de la dimensión táctil de las cosas sigue ahí: “la dimensión táctil es importante para la percepción de la forma construida”⁵³. Si

⁵² ROJAS Sergio, “Materiales para una historia de la subjetividad”. Santiago, Chile, Editorial La Blanca Montaña, 1999, Pág. 124

⁵³ FRAMPTON Kenneth, “Hacia un regionalismo crítico: Seis puntos para una arquitectura de resistencia”. En FOSTER, Hal 2002. La posmodernidad. Barcelona, Cairós, S.A.

sigue ahí, establecer el puente entre el flujo y lo sólido conocido (los objetos) se torna un ejercicio de profunda significación artística.

Será un ejercicio que tendrá mucho de desplazamiento, de un trasvasije a propósito entre el líquido de la pantalla y lo sólido de un quehacer orfebre. Será un proceso que de alguna manera seguirá lo que en POPismo (1980) Warhol relaciona con el aburrimiento, la repetición, la dominación cuando dice “no quiero que sea esencialmente lo mismo, quiero que sea *exactamente* lo mismo. Porque cuanto más mira uno a la misma cosa exacta, más se aleja el significado y mejor y más vacío se siente uno”⁵⁴. Será finalmente lo metálico, lo bordado, la tela, eso que vemos todo el tiempo, eso con lo que nacemos y con lo que nos vestimos, lo que ayude para que al lector del objeto se le abran “muchas lecturas de sentido”.⁵⁵

Y así como al lector de la obra se le abren muchas opciones de sentido, considero que a la práctica artística también. En la apropiación de la pantalla y en el tránsito entre flujo y solidez, hay un campo abierto para estrategias de desplazamientos de técnicas y soportes amplio, y profundo en densidad reflexiva. De esta manera, finalmente, como a “un objeto al que se le dio el estatus de obra de arte en forma precisa (o precisamente suficiente) en 1965” y que “nunca podría haber alcanzado ese estatus en 1865 o en 1765,”⁵⁶ hoy, desde este tipo de obras se puede entender cierta aproximación, entre otras, a la orfebrería como un territorio del campo del arte contemporáneo, desde el cual se pueden plantear, reflexionar e interrogar diversos horizontes de manera crítica.

⁵⁴ FOSTER Hal, “El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo”. Madrid, España. Ediciones Akal S.A. Pág. 134

⁵⁵ BARTHES Roland, “La aventura semiológica”. Barcelona, Ed. Paidós, 2009, Pág. 253

⁵⁶ DANTO Arthur, “Después del fin del arte”, España, Ed. Paidós, 1999, Pág. 204

Bibliografía

BAUDRILLARD Jean. 2004. El sistema de los objetos. Buenos Aires, Siglo XXI editores.

BARTHES Roland. 2009. La aventura semiológica. Barcelona, Ed. Paidós.

BARTHES Roland. 1980. La cámara lúcida. Barcelona, Paidós Comunicación.

BENJAMIN Walter. 2003. la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. México, Itaca.

CAMPAÑA Claudia. 2012. Livia Marín: Sobre objetos, citas y apropiaciones en el arte chileno contemporáneo. [en línea] Aisthesis, no.52, Santiago, Diciembre. <http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812012000200014&script=sci_arttext>

DANTO Arthur. 1999. Después del fin del arte. España, Ed. Paidós.

DERY Mark. 1998. Velocidad de escape. La cibercultura en el final del siglo. Madrid, Ediciones Siruela, S.A.

ESCOBAR Darío. VIII Bienal de la Habana. [en línea] <<http://www.darioescobar.com/>>

FOSTER Hal. 2002. La posmodernidad. Barcelona, Cairós, S.A.

FOSTER Hal. 2001. El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo. Ediciones Akal S.A.

- GUASCH Ana Maria. 2002. El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural. Alianza Editorial, S.A, Madrid.
- JORDAN Tim. 2013. Internet, Society and Culture. Communicative Practices Before and After the Internet. London, New York: Bloomsbury.
- MACHUCA Guillermo. 2008. Alas de plomo. Ensayos sobre arte y violencia. Chile, Santiago, ediciones metales pesados.
- MERLEAU-PONTY Maurice. 1969. FILOSOFÍA Y LENGUAJE. Collège de France, 1952-1960. Editorial Proteo S.C.A., Argentina. Traducción de Hugo Acevedo.
- MORA María José. 2014. Livia Marín. [en línea] Entrevista en Revista Casas, 13 de Febrero <<http://www.cosas.com/casas/livia-marin/>>
- RICHARD Nelly. 2007. Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973. Chile, Santiago, ediciones metales pesados.
- RINCON Omar. 2006. Narrativas Mediáticas. Barcelona, GEDISA EDITORIAL.
- ROJAS Sergio. 1999. Materiales para una historia de la subjetividad. Santiago, Chile, Editorial La Blanca Montaña.
- RUÍZ Alma. 2011. Darío Escobar. Donde la materia se une al mito. [en línea] ArtNexus #80 – Arte en Colombia #126
http://www.artnexus.com/Notice_View.aspx?DocumentID=22793&lan=es&x=1
- VIRILIO Paul. 2005. El ciber mundo, la política de lo peor. Ed. Catedra.
- VIRILIO Paul. 2003. El arte del motor. Aceleración y realidad virtual. Buenos Aires, Ediciones Manantial.