



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE POSTGRADO

PAISAJE//MONTAJES//IMAGEN//DESPLAZAMIENTOS//TEXTO

Recorrido y operaciones para pensar un nuevo paisaje

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

Por: Ricardo Villarroel Corvalán

Profesor Tutor: Federico Galende

Santiago de Chile, 2017.

A mi padre Juan, quien camina por diferentes senderos, y a Normita, quienes ya emprenden otro viaje.

Índice

Prólogo

Una postal de invitación.....	11
-------------------------------	----

Capítulo I

Apertura.....	19
Antecedentes.....	23

Capítulo II

La imagen-texto.....	49
El paisaje.....	61

Capítulo III

Nuevos territorios.....	89
Ruido y luz.....	125
El nuevo paisaje.....	137

Epílogo

Cierre.....	145
Notas Bibliográficas.....	155
Anexo.....	161

Prólogo

Una postal de invitación, introducción.

Este texto debería comenzar con la siguiente declaración: “*esta tesis es un paisaje por construir*”. Lo que de partida nos induce a imaginar la idea de un territorio por recorrer y visualizar, para poner la mirada sobre él e ir descubriendo los detalles que lo construyen y nos hace pensarlo como posible.

Introducidos ya en esta idea, puedo decir entonces que este texto es una invitación escrita en una postal. El objeto de esta insinuación, tal vez pretenciosa, es poner en movimiento ciertas reflexiones relacionadas a la construcción de imaginarios desde imágenes y textos que se nos aparecen constante y variadamente en nuestro cotidiano, a modo de invitación para reflexionar sobre ellas y las diferentes plataformas en las cuales se manifiestan. Así también como una invitación a operar con ellas desde otros lugares distintos a donde se encuentran instaladas. Recorrer este paisaje entonces nos propone pensar un paisaje nuevo por imaginar.

A medida que vayamos adentrándonos en el paisaje que es esta tesis y haciéndonos cómplices de esta pretenciosa metáfora que el texto en sus diferentes capítulos intenta problematizar y poner en evidencia bajo una serie de análisis significativos y otros más intuitivos en relación con la práctica artística y la posible posición que se puede tomar respecto de ellas y las posibilidades que nos brindan al desplazar sus significados. Iremos movilizándonos desde un encuentro devenido por accidente a una serie de cuestionamientos y reflexiones que se han manifestado en el tiempo gracias a una amalgama de operaciones que han hecho posible pensar y construir estos nuevos territorios, un nuevo paisaje.

Sin más, la invitación está abierta para quienes deseen asomar, dar un paso adelante o simplemente sumergir la mirada en esta declaración que se pretende proyectar.



(Imagen 1)

NOTA/ADVERTENCIA: las citas que acompañan la investigación de esta tesis son imágenes recortadas de fotocopias de algunos de los textos que han servido como referencia para el desarrollo de las ideas propuestas. Es importante recalcar que no deben ser entendidas como citas textuales que propongan una continuidad con el relato, sino, más bien, actúan como referencias que llaman a imaginar y reflexionar poéticamente con respecto a los temas tratados en donde estas son desplegadas.

Capítulo I

Apertura, *el encuentro.*

El 18 de agosto de 2016 entrando a la casa de mis padres se encontraba encendido el televisor sin que nadie la estuviese mirando. Eran pasadas las 21 horas y las luces del living estaban apagadas, solo la luz de este aparato dejaba ver el resto de la habitación en penumbras. A esa hora de la noche en mi casa nadie ve televisión, generalmente está apagada. Pero aquel día se encontraba encendido ya sea por descuido, casualidad o incluso fortuna. Mientras tanto, mi familia estaba en la cocina, cenando y hablan sin prestarle atención a las imágenes que eran exhibidas a esa hora por el noticiero nocturno.

Fue así, que la luz del televisor por una extraña razón me obligo a detenerme un instante considerable, no recuerdo exactamente cuantos minutos estuve parado en medio del living mirando fijamente el televisor. El noticiero daba cuenta de un accidente ferroviario producto del desplome de un puente en el sur de Chile. Las imágenes se repetían una y otra vez como una cinta de cassette gastada que por error vuelve a reproducirse.

El noticiero exhibe un paisaje tomado por las cámaras de video desde un puente aledaño, éstas, giran en torno al corte del puente y al estado de los vagones y estructuras sumergidas en el río. Lo ocurrido fue que el puente ferroviario de Pitrufquén que cruza el río Toltén en la región de la Araucanía se desplomó, a eso de las 16:00 hrs. Por consiguiente la locomotora 2344 que transitaba en ese momento con 25 vagones de carga sobre el puente, desde Talcahuano hacia San José de la Mariquina perdió su estabilidad haciendo caer algunos de sus vagones al lecho del río. Las imágenes televisivas presentan parte importante de las estructuras del puente bajo el agua del río producto del desplome de 3 de los pilares que sostenían al viaducto. La prensa indica que, aproximadamente unos 60 metros de líneas férreas cayeron junto con los vagones de la locomotora desde una altura de 20 metros. Se muestra además una imagen de alerta por los residuos líquidos que caen al río desde una tubería contenida en los vagones, de los cuales se informa transportaban elementos químicos corrosibles, tales como: soda caustica, clorato y petróleo. Al momento de la noticia estos vagones presentaban algunas filtraciones por lo que las autoridades llamaron a la población a tomar precauciones.

Se produjo entonces el encuentro, así, como la noticia, por accidente. Entonces, el accidente, aquel encuentro solitario en la habitación con la pantalla del televisor encendido hizo adentrarme más allá de lo que la noticia anunciaba. Más allá de los hechos del accidente y la construcción de ese paisaje como tal. Mi mirada se concentraba en las imágenes, en los detalles, en los fragmentos, en los colores y las líneas, que se transformaban en una nueva imagen para ese instante. La construcción de otro paisaje. La realidad del lugar había cambiado, era otra, invadida por todos estos sucesos que me invitaban a pensar desde otro lugar. El corte del viaducto se vuelve sobre la profundidad del espacio, se vuelve sobre otro espacio, se vuelve sobre las aguas. La línea del horizonte dibujada por el puente se vuelve más allá. Las imágenes televisivas dibujan ahora otro espacio del cual se hace imposible dar cuenta en el relato noticioso por los medios de comunicación, pero que esta reclama ser exhibido.

El accidente como acontecimientos o sucesos de algo que ocurrió se desplaza en otro suceso; la imagen del lugar deviene otra cosa y con ello aparece la idea del dibujo, el cual se expande dejando la línea férrea en otro espacio. El espacio noticioso se ha desdibujado, la línea férrea de color amarillo que cruzaba todo el río se ha interrumpido por accidente y ahora es visible como un espacio vacío, faltante en el paisaje acontecido.

El corte o quiebre transita ahora no solo por las estructuras bajo el río sino que además se abre paso fracturando también la memoria y la identidad del lugar. El paisaje se ha desmontado de la idea de paisaje. La fractura del puente abre el espacio en dos. Así como la noticia anunciada desde los medios de comunicación se parte en dos desde la imagen a lo imaginario, lo político a lo poético. El accidente aparecido en la televisión devela esa extrañeza donde el puente no hace puente en ese paisaje anunciado, sino que hace puente en un paisaje por anunciar. Donde lo que se muestra y lo que se ve se presta para desmontar y montar conceptos desde otro sitio con otros textos, otros lenguajes, la construcción de otra idea de paisaje. Y así volver a hacer puente.

Antecedentes, desplazamientos de la operación gráfica.

Este encuentro accidental con aquella imagen y la forma de reflexionar sobre esta idea de construir un paisaje tiene a su vez antecedentes a los cuales me gustaría referir, ya que, hacen sentido con estas primeras intuiciones sobre el desmontar la imagen noticia encontrada en la televisión para realizar otras construcciones y cuestionar otros problemas.

Una de las actividades que llevo por costumbre hacer desde hace ya varios años comienza con hojear los diarios. Esta actividad, que en un principio era un ejercicio cotidiano de cuestionar los sucesos nacionales e internacionales que estaban y están ocurriendo, en cuanto a hechos, este ejercicio significa entrar en relación con las noticias. Es un encuentro desde lo gráfico con las imágenes y los textos. La situación era ahora la de estar en otro espacio, de estar en otro lugar, de estar en otro sitio fuera del hecho noticioso.

Es así como hojear los diarios, me llevo recortar las imágenes y algunos textos (fijándome principalmente en la forma de la tipografía), lo cual se fue empoderando y tomando protagonismo para posteriormente tomar posición en preguntas y relaciones de cosas y sus referencias con la Historia del Arte, el color, la trama, la textura, lo gráfico y sus procesos de reproductibilidad. Muchas de estas imágenes me llamaban la atención por diversas razones como por ejemplo; algunas evidenciaban descuales, que es donde lo íntimo de la reproductibilidad técnica de la imagen impresa se daba a conocer. En esa intimidad se producía un encuentro fortuito, inesperado, en donde alguno de los textos impresos subían o bajaban hasta los bordes o incluso llegando a yuxtaponerse a la imagen fotográfica. Otras por sus colores o sus formas.

Uno de esos encuentros ocurrió en el taller de pintura dirigido por Francisco Brugnoli en la Universidad Arcis en el año 1988 se nos planteó realizar un ejercicio desde un acontecimiento devenido de un hecho noticioso expuesto por la prensa escrita y desde ahí problematizar la idea de la pintura.

El trabajo proponía en su complejidad y amplitud expandir el territorio de la pintura para abordarlo ahí donde sus límites se vuelven difusos, desde una orilla otra que descalza el significado y la práctica. La consigna radicaba en tomar elementos tanto de la noticia como de los elementos intrínsecos del soporte en donde ésta era expuesta y desplazarlos a los conceptos de la pintura. Texto, imagen, materialidad y lo político propio de los medios se hacían entonces presentes para ser desdoblados y vertidos en otra situación para construir y pensar otra cosa.

El 15 de agosto de aquel año la prensa escrita del día domingo publicaba un reportaje escrito por la periodista Berta Morales en el diario La Época, en el cual se denunciaba una trata de blancas que estaba ocurriendo en la ciudad de Valparaíso y la desaparición de una de las jóvenes involucradas. El hecho noticioso se centra en el relato de Liliana, una de las jóvenes que fue víctima en este tráfico de personas y la denuncia que hace respecto a la desaparición de la joven Bella del Río mientras esta se encontraba en Grecia (Imagen 2).

Situarnos en el relato de Liliana y lo ocurrido con Bella del Río nos instala en un viaje de cuerpos, en un ir y venir de situaciones en donde el cuerpo y su relato como condición de ser en cuanto habita una historia ya construida es arrancado de su lugar habitado para construir un nuevo relato en otro sitio desconocido y bajo condiciones desconocidas. En ese nuevo destino se anhela una mejor vida, es la promesa de un viaje hacia un sueño. La construcción de ese sueño, la imagen diseñada del sueño oculta la realidad que esperan esos cuerpos. La trampa, dibujada en un contexto idílico esconde el gesto del tráfico y la prostitución a la cual serán sometidos. Los cuerpos se van desdibujando en ese tránsito de lo aparente y lo real. Dejan de ser lo que eran hasta el punto de perderse en lo incierto. Finalmente uno de estos cuerpos desaparece totalmente.

Lo desaparecido configura aquí otro espacio imaginario que se va construyendo a través de los conceptos que arrastra el relato y es ahí donde éste se instala gráficamente como un rumbo a trazar y pensar en el ejercicio propuesto, se desdobra la noticia y digámoslo, la pintura. Lo desaparecido retorna desde la lejana ciudad en donde ocurre

200 muchachas han sido llevadas mediante engaño o voluntariamente desde 1985

El tráfico y prostitución de jóvenes chilenas en Grecia: el relato de Liliana

BERTA MORALES, Valparaíso
Cerca de 200 muchachas han viajado desde 1985 hasta hoy hacia Grecia, engañosas o voluntariamente, para convertirse en virtuales prisioneras de una red de prostitución internacional. La alarma está dada, el único presunto culpable en Chile fue liberado recientemente y la policía dice que no puede actuar, pese a que algunas de ellas están desaparecidas en Grecia, Siria o Irán. Sólo 20 muchachas han logrado volver.

vertirse en virtuales prisioneras de una red de prostitución internacional. La alarma está dada, el único presunto culpable en Chile fue liberado recientemente

mente y la policía dice que no puede actuar, pese a que algunas de ellas están desaparecidas en Grecia, Siria o Irán. Sólo 20 muchachas han logrado volver.

Liliana es una hermosa joven de 23 años, tez blanca, pelo negro y atractiva figura que accedió a contar su experiencia a *La Epoca*. La rescató su novio que viajó a Grecia y consiguió sacarla del peor de los barrios de Atenas. Para recuperarla, debió pagar más de dos mil dólares.

La señora Nora

Según recuerda Liliana, junto a su hermana de 25 años fue entusiasmada por una señora de nombre "Nora", domiciliada en Playa Ancha, para viajar a Grecia y trabajar como camareras de una red de restaurantes de turismo.

Le prometieron 500 dólares mensuales y le dieron el pasaje, aunque debía devolverlo con su trabajo en el plazo de dos meses.

"Nunca pensamos que podía haber algo malo, porque esa señora tiene una hija en Grecia", dice Liliana. "Además decía que las propinas eran buenas y que se solía pagar con joyas a las camareras".

Liliana, su hermana, y otras 10 jóvenes, entre ellas una de 18 años con permiso autorizado de su madre, salieron el 6 de febrero del año pasado, viajando en avión hacia Atenas, la capital griega.

Una realidad distinta

Los problemas comenzaron cuando debieron esperar toda una noche en el aeropuerto por problemas de visas. Llegó un sujeto corpulento, les quitó los pasaportes y luego de algunos trámites las sacó a la ciudad.

"Nos habían dicho que viviríamos en un departamento familiar, mientras cada una se independizaba, pero nos llevaron a un hotel destruido por un incendio el día anterior; todo era escombros y un terrible olor a humo".

Luego las llevaron a la oficina de Dino, el jefe, quien estaba rodeado de cuatro corpulentos



La madre y los tres hijos de Bella del Río, cuyo paradero se ignora desde 1987. A la izquierda, dos fotos de la mujer.

guardaespaldas y desde ahí a un bar de "muy mala muerte". En ese lugar debían acompañar a los clientes, beber con ellos mucha champaña y luego ceder a sus requerimientos.

En el lugar había colombianas, dominicanas y una hermosa inglesa ya alcoholizada. "La mayoría quería huir, pero tenían mucho miedo. Algunas lo intentaron y desaparecieron". La inglesa trataba de huir hacia dos años, pero era vigilada estrechamente. Era la más apetecida por los clientes.

La correspondencia también era intervenida, y las posibilidades de huir eran muy escasas, ya que "hasta la policía está comprada en Atenas".

Sin conocer el idioma ni los barrios donde funciona la mafia, no hay posibilidad de salir de la trampa.

Liliana permaneció dos días en Atenas. Sin entrar en detalles, sólo cuenta que su novio logró establecer contactos en Grecia y rescatarla.

Sin embargo, su hermana no pudo huir y aún permanece en Grecia.

Como kilos de arroz

En un modestísimo hogar del cerro Mariposas, Sandra, de doce años; Francisca, de seis y Claudio, de sólo tres y medio, lloran por el regreso de su madre, Bella del Río Castro. Están al cuidado de su abuela, Teresa Castro, porque su madre, bailarina de un local nocturno porteño, viajó con un contrato de trabajo el 15 de octubre del año pasado a Grecia.

La última noticia que tuvieron de ella fue en el año nuevo, cuando les envió una cassette y dinero, en momentos en que la familia no tenía qué comer. Desde entonces se han perdido sus pasos y ni siquiera en los consulados de Grecia en Valparaíso o de Chile en Grecia, se ha podido obtener información sobre su paradero.

Bella, de 28 años, viajó creyendo que recibiría 700 dólares mensuales. No obstante, en una carta que envió en noviembre de 1987 a su madre, le explicó que "el contrato no tenía validez".

"Tuvo que dormir en la calle y en plazas y estaba angustiada porque dijo que a las mujeres las vendían como kilos de arroz, especialmente a Irán y Siria". La atribulada madre contó que en enero de este año le escribió a su hija y la carta le fue devuelta.

"Temo que haya muerto, no me explico su silencio. Que no mande nada para sus hijos, que los haya abandonado cuando siempre trabajó para ellos".

Doña Teresa asegura que una mujer de nombre Rosa fue el contacto para que su hija viajara a Grecia. También dice que sabe de otras jóvenes que se encuentran desaparecidas.

"A lo mejor las vendieron a otros países o las mataron para que no los denunciaran", concluyó la madre.

"Estamos atados de pies y manos"

Cuenta que la alarma la dio

pesos". En cuanto a las jóvenes

para instalarse en medio de otra, que no es la ciudad ni de los cuerpos ni donde estos desaparecen pero que como cualquier ciudad sirve de soporte para sostener los cuerpos que la recorren, la dibujan y la piensan. El comienzo de otro viaje se instala ahora las aguas del río Mapocho. Bella del Río, la desaparecida, este cuerpo en que ha dejado de hacer tránsito es doblemente sacada de su recorrido. Esta vez para instalarla en lo pictórico y desde ahí volver a operar el quiebre y trazar otra nueva ruta en la ciudad como una intervención urbana. Bella del Río desaparece, pero ese cuerpo vuelve aparecer en el taller y del taller vuelve a transitar al mismo tiempo que la pintura desaparece del taller para hacer sentido en la ciudad.

Así comienza otro viaje “El Viaje a Atenas de Bella del Río” como resultado de la problemática planteada en el taller de pintura, con 50 bolsas de basuras pintadas de rojo, azul, amarillo, verde y rosado que, instaladas en el puente Carros del río Mapocho fueron infladas y amarradas con un cordel para luego ser llevadas hasta al puente Recoleta en donde una a una y en secuencias de colores fueron arrojadas a las aguas del río. La pintura y la noticia perdían su condición, desaparecían, para hacer aparecer otro relato que vuelve a hacer sentido y redibuja el paisaje de la ciudad como soporte (Imagen 3).

Años después se vuelve hacer presente la idea de desplazar conceptos de las prácticas artísticas a otros territorios para así desdoblar sus sentidos y construir otros relatos. Esta vez el recorte no era de un diario ni tampoco literal, sino que, desde la obra pictórica “El huaso y la lavandera” de Mauricio Rugendas su relato es desplazado en el gesto de irrumpir el cotidiano del río Mapocho colgando cinco telas blancas de 10 por 70 metros sostenidas por un cable que cruzaba al río en su anchura y ligeramente en sentido diagonal a su cauce, entre los puentes Loreto y Patronato por 21 días. Estas además se dejaban tocar por las aguas que en un intento de subir la trama de la tela dejaban su huella, como si intentaran pintar el lienzo. Y durante la noche se proyectaba sobre una de las telas un video del registro donde Claudia Monsalves coautora de la obra y yo lavábamos las telas para eliminar el apresto de ellas. La intervención incluyó también la proyección sonora mediante parlantes que amplificaban el sonido de las aguas del río.



A1



(Imagen 3)



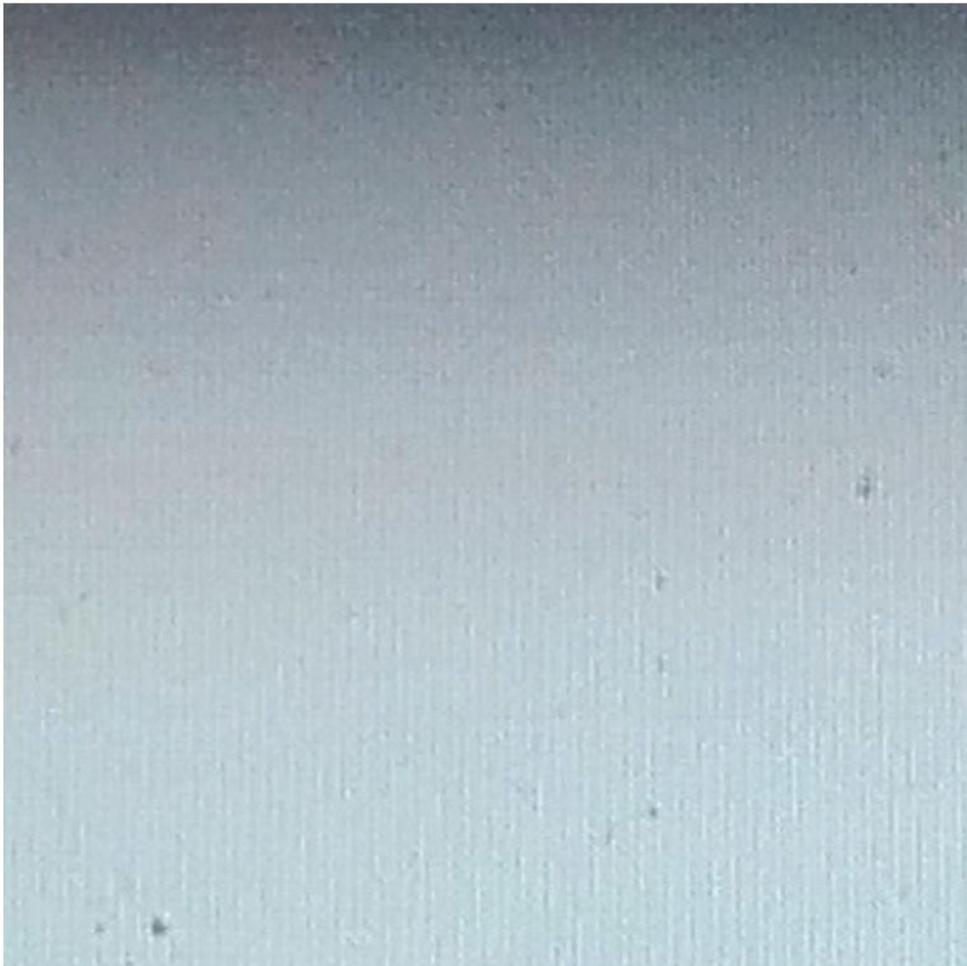
A2

La obra titulada “Umbrales en blanco sobre el río” en coautoría con Claudia Monsalves como gesto, vuelve también a hacer un doble corte, el corte sobre el paisaje y como éste habita durante un tiempo. Aquí el corte que las telas hacen del lugar ocultándolo nos trae al imaginario el repensar ese paisaje que si bien siempre ha estado ahí es en su recorte que vuelve a ser visible, vuelve a habitar en la ciudad. El paisaje se reconstruye y configura para quienes lo transitan cotidianamente y traer a la memoria lo que habíamos olvidado que ahí estaba, la idea del río que siempre estuvo ahí transitando se amplifica tanto en su sonido como sus posibilidades. La memoria se dobla y se descalza en el paisaje de la ciudad ahora recortada.

Los recortes de prensa comenzaron a ocupar algunas croqueras en donde los guardaba y archivaba, muchas veces sin saber de que trataban las imágenes. Éstas se fueron agrupando, varias se conservaron, algunas desaparecieron con el tiempo, o bien, se dejaron por ahí sin propósito, otras, con alguna intención de poderlas debatir con los amigos. Fue así como algunas comenzaban a dar respuesta desde la Historia del Arte y así, por ejemplo, una imagen aparecida en el diario el Mercurio muestra a unos balseiros cubanos siendo socorridos cerca de las costas de Miami. Es una operación protagonizada por personas disidentes a la política cubana y el montaje de este salvataje nos sirve para relacionar estos cuerpos fatigados, el mástil, la vela inflada, el bote con agua, como un desplazamiento de imaginarios que hacen sentido con la pintura de Théodore Géricault, *La balsa de la Medusa* (Imagen 4).

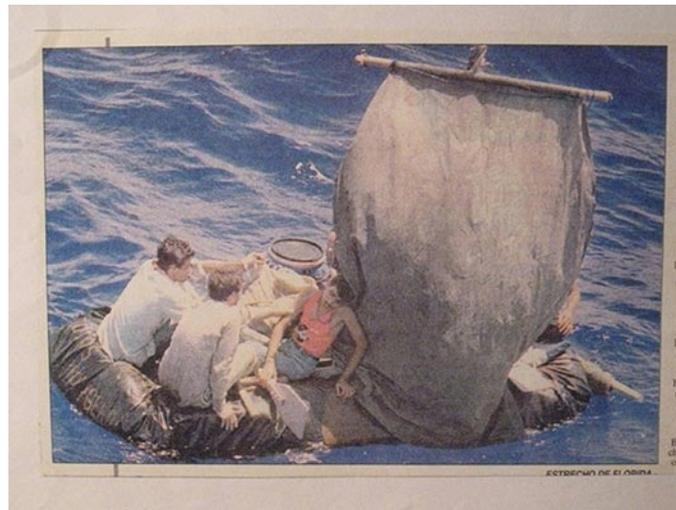


(Imagen 4)



A3

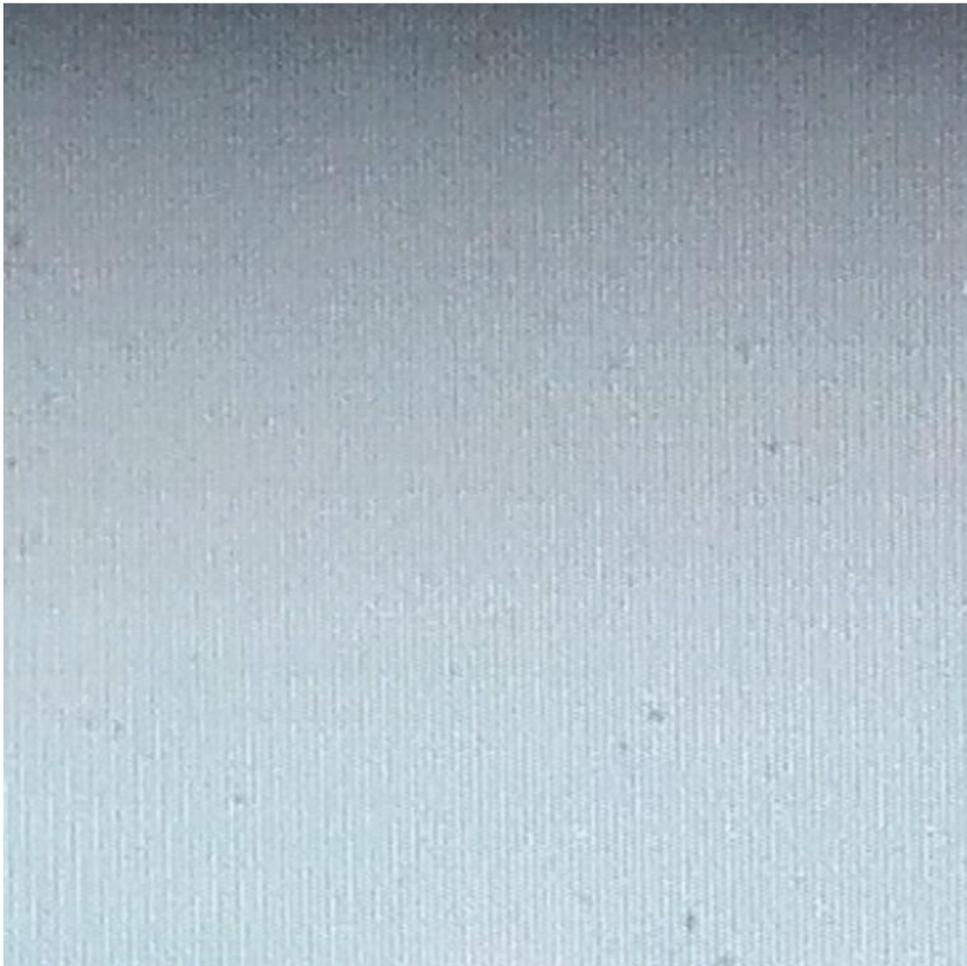
Ésta en cuanto a formas, patrones y un relato a contar; amotinarse desde otro sitio para instalarse en otro espacio para ser escuchados. Es una historia paralela diferente, pero, una historia que puede ser relacionada a esta otra historia que relata la pintura. Es una historia que da cabida a estos cuerpos a punto de naufragar, que se presta para construir otro paisaje diferente al de la noticia relatada(Imagen 5).



(imagen 5)

Por otro lado los textos comenzaban a jugar, a tener otro sentido al juntarse con otras imágenes. Comenzaban a salirse de contexto cuando los recortes se esparcían en la mesa de trabajo; para ser reunidos después en un centro de copiado o fotocopiadora, lugar donde experimentaba con estas imágenes, ampliándolas, reduciéndolas, cambiando su sentido fotográfico o de texto, para construir otros relatos desde un sentido gráfico. Un sentido en estrecha relación con la idea de desplazar lo encontrado como noticia a una idea más vinculada al dibujo. Esta idea del dibujo se manifiesta como ese otro elemento que aparece por accidente y con ello también se van mezclando las formas, colores, y en estos van apareciendo relaciones con elementos de la Historia del Arte.

Las imágenes se proyectan como elementos gráficos más allá de sí mismas, es decir, las imágenes del noticiero dejan de ser noticia. Se instalan en el espacio de un imaginario



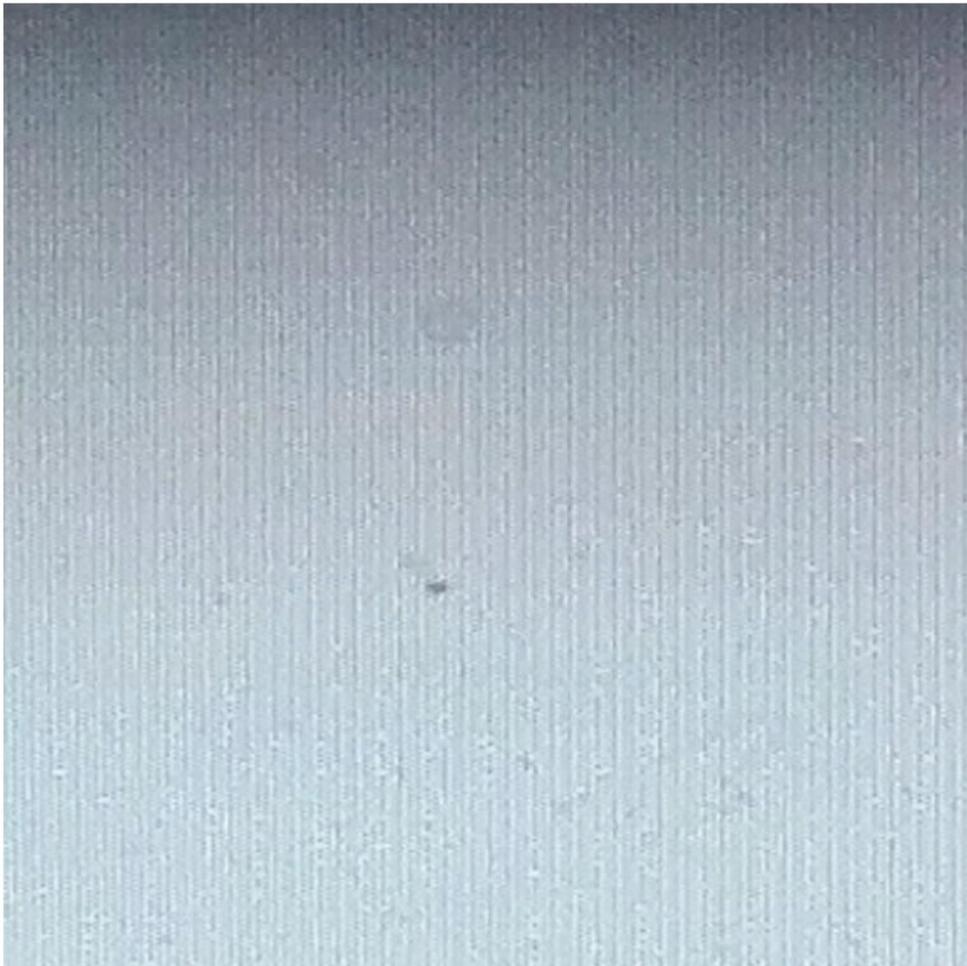
A4

con formas que obedecen y que provienen de los elementos sensibles. Es una idea del dibujo desplazado, contrario a lo que podríamos llamar un dibujo tradicional o académico. Aquí, la forma, la línea, se redibujaban en el espacio proclamando otro espacio que no tiene una estricta relación con por; ejemplo un lápiz que dibuja una línea sobre el lienzo del artista. El procedimiento o el gesto realizado tienen que ver con salirse de esa idea de línea o de dibujo establecida para experimentar otras dimensiones, y reflexionar la construcción de un imaginario desde ahí.

Salirse de la línea, mirar fuera de la línea, se trata de mirar el espacio de la línea más allá de esa línea, se trata de mirar la forma y los descalces de una imagen producida en el impreso desde otro sitio. De esta operación devienen otras poéticas y así como en Manet, *Almuerzo sobre la hierba* (Imagen 6), el gesto de salir a terreno, de mostrar el espacio abierto, para instalarse fuera de la ciudad, fuera del orden, podría significarse en un salir del lugar establecido de esos cuerpos que posan para el artista. Cambiar de paisaje.



(Imagen 6)



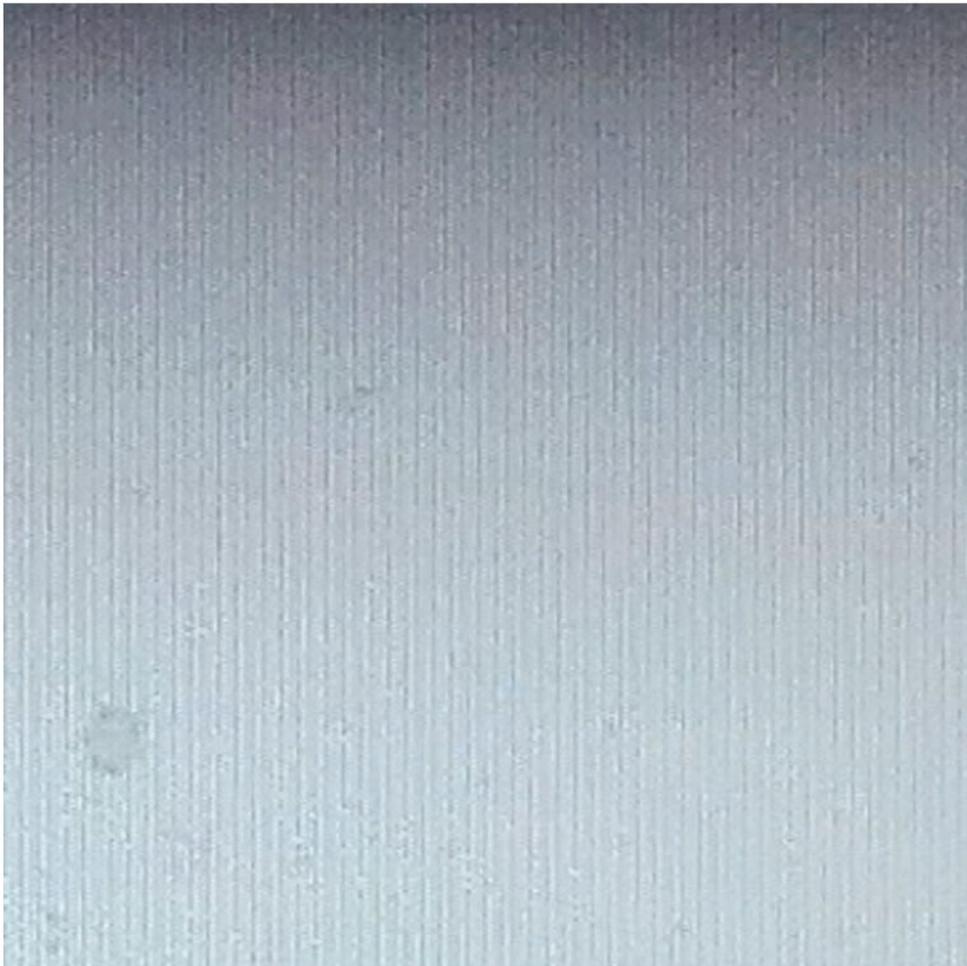
A5

Manet desmonta y recorta lo cotidiano del taller para instalarlo en otro sitio. Llevando el mantel, que simboliza el lugar alrededor del cual los cuerpos en un almuerzo se reúnen, a campo abierto para reunir otros elementos. El mantel, Manet, el dibujo, la pintura, devienen entonces desplazamiento de soportes, de cuerpos.

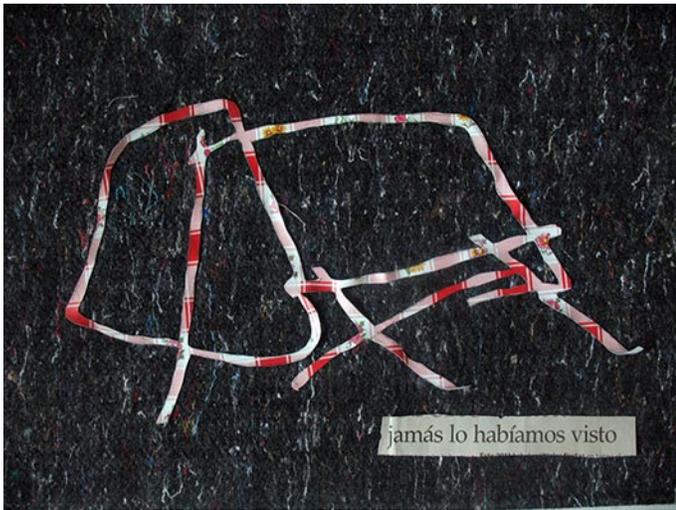
Lo cual me lleva a desarrollar otras operaciones como por ejemplo instalar una serie de carpas realizadas en mantel de hule (Imagen 7). Todo desde la simple idea de salir a mirar, que es también cambiar de paisaje.

Las imágenes y los textos se fueron desmontando de los impresos. Comenzaron a tomar otros rumbos, caminaban en otra direcciones diferentes al contexto de donde fueron presentadas, cada imagen y texto se producía en otro espacio, buscaban otro espacio, las imágenes se dejaban desdibujar de su original gráfico para redibujarse en otros soportes, lo experimental se fue haciendo presente. Se fueron desplazando en variados soportes para reproducirse, multiplicarse, serializarse, para aparecer en otra red, en otra trama visual, dejando que lo gráfico apareciera junto a la poética de algunas de esas imágenes encontradas, los contenidos se dejaron esparcir redireccionando los textos e imágenes de su sentido original.

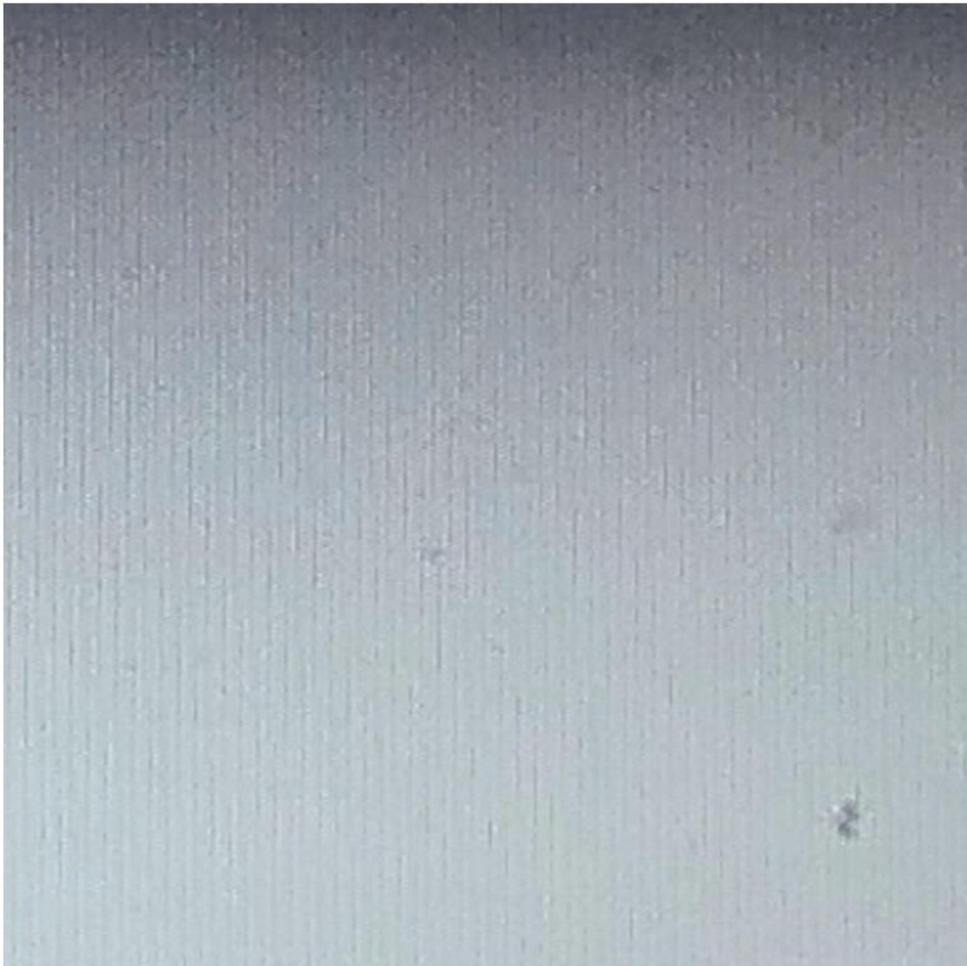
Las imágenes y textos de los diferentes medios gráficos se hacían cada vez más presentes en mi cotidiano. Se hizo necesario salir a mirar aunque fuera de reojo el quiosco de diarios, detenerse a mirar “a la rápida” para hacerme una idea de lo acontecido el día anterior como excusa para encontrarme con esas imágenes y textos, esos accidentes, esos paisajes, que a veces se contradecían entre lo dicho y lo mostrado, o se mostraban de manera repetida en diferentes diarios dejando en evidencia o cuestionando el por qué la misma imagen es utilizada en los diferentes conglomerados de noticias. El quiosco es también una primera instancia para descubrir, para dar cuenta y apurar la llegada de la imagen al lugar de trabajo, o bien de revisar el diario que trae uno de mis estudiantes para hacerme de la imagen y del texto antes visto de reojo.



A6



(Imagen 7)



A7

La prensa escrita, los diarios, estos objetos impresos que siempre me llamaron la atención. Primero fue una necesidad de saber leer la noticia oficial, después, fue encontrar los diarios clandestinos que operaban en dictadura. Comparar lo político y enfrentar los sucesos entre uno y otro, lo oficial y lo no oficial. Siempre estos diarios como objeto más allá de su contenido tenían una impronta que los diferenciaba, la tinta, la textura, el papel, la imagen, lo gráfico se hacía notar entre uno y otro. En el no oficial no entraban todas las imágenes que debían mostrarse, pero su relato daba cuenta de esa otra parte de la historia o de toda esa historia que no era contada desde el relato oficial. Construían entonces otro paisaje. Los impresos clandestinos se encontraban en otra parte, aunque no faltaba aquel quiosquero amigo, como don Roque (amigo y dueño del quisco ubicado a dos cuadras de mi casa durante el periodo de la dictadura militar), que te entregaba mediante una señal el diario clandestino, ese diario que no ocupaba un espacio visible en el quisco. Sino que este ocupaba un espacio de silencio y desde ese silencio anunciaba lo otro, lo venidero que se asomaba desde otra orilla, para hacerse escuchar en un sonido que se hacía de voz en voz. Este era otro espacio de los impresos mecánicos, este espacio permitía mantener una rebeldía frente a todo lo dicho por los otros diarios.

Leer a la rápida hojear con cierta rapidez y compartir el diario fue incidiendo en mi quehacer; para transformarse en un juego de ir archivando, guardando, e ir cambiando los textos, las imágenes, hacia otros espacios. Esta rapidez propia de lo clandestino sirvió para movilizar todos los contenidos e interrumpir los espacios del taller. Interrumpir para trasladar las imágenes a otros contextos, a otros espacios que hablarán de otras cosas y se multiplicarán en otros sentidos.

Recortar y recorrer los textos, las palabras, revisar los espacios que queda entre letra y letra, entre palabra y palabra. El recorrido de las imágenes y el texto impreso como ejercicio de varios años ha significado poner la mirada en una serie de signos que van relacionándose en otra serie de cosas, que se muestran o se dejan mostrar para instalarse en lo gráfico. El texto y la imagen habitan ahí, y desde ahí se desplazan de su sentido original. Las imágenes salen de su paisaje, de su lugar, para habitar otro espacio, se dejan recortar para generar otro espacio, otras lecturas.



Los recortes devienen imágenes y signos llenos de significados que se van comprendiendo en una relación de hechos, anunciando una relación de cosas a través de una poética de la imagen en la Historia del Arte y lo político de los medios donde son producidos.

Así, al desmontar de los medios las imágenes y sus textos se construye otra cosa que se aleja del marco editorial desde donde éstas fueron publicadas. Estos dos conceptos, imagen y texto, aquí son mirados con cierta distancia respecto a la impronta editorial de donde estos provienen. Permitiendo que la mirada personal y productora de significados permita realizar los desplazamientos gráficos respecto a las mismas. Así el texto y la imagen es trasladado a otro espacio, de manera que la traslación y el sentido de movilidad de éste cuestione el lugar del otro en una operación en la que los signos y los gestos políticos expuesto de manera masiva son aquí expuesto como signos y gestos de una apropiación del sentido de producción original para devenir otro signo.

El gesto se desplaza en el espacio cambiando su sentido, con un sentido puesto en la materialidad de la imagen y del texto, transformando el sentido político en otra cosa. Desplazando así el significado del espacio en otra cosa y puesto este en otro lugar, posibilitando otra lectura y que entre sus líneas ordenan lo otro siempre posible de desarticular y de volver a armar, un orden solo momentáneo. Creando un nuevo objeto, *imagen-texto*. Que es lo que esta tesis pretende manifestar a modos de evidencias para su problematización.



Capítulo II



B1

La imagen-texto, Reflexiones sobre esta idea de la imagen y el texto que devienen objeto nuevo.

El doble sentido que tienen las imágenes, esto es, la imagen y el texto publicado según una política editorial. Así también su puesta en acción y circulación, responden respecto a formas de representar, las cuales son instrumentalizadas por un poder político-económico al que representan. Éstos definen su campo de acción en un estado territorial y espacial de las cosas, hacia un campo de espacio y tiempo que ha de ser un montaje de un discurso que va dando sentido y se va instalando ante formas de imposiciones visuales, perceptuales y de cambios de sentidos dentro de un orden que les ha significado mantener el espacio político-económico ya conquistado por ellos a través de una serie de acciones dentro de una geografía que se instala espacialmente en otro territorio.

Volviendo a nuestro accidente, las imágenes presentadas por los medios de comunicación dejaban ver una cierta apariencia relativa respecto a la mantención de la línea ferroviaria del puente, manifestada en el color amarillo que resaltaba en la pintura de éste, como si estuviese nuevo, recién pintado. Resplandecía, dando una sensación de seguridad.

La noticia dejaba ver la pintura del puente como maquillaje dispuesto por un estado político-económico que hace lucir una idea de progreso superpuesto en el paisaje de la Araucanía. La línea amarilla del puente queda en cuestión como gestión de la mantención del progreso, de lo nuevo, lo mejor. Que es, con lo que una idea editorial del sistema político-económico busca arrebatarse la identidad de los lugares en donde instala sus discursos, sus textos. Pero ahora se ha caído, se ha desmontado del soporte que lo contenía, se ha desmontado un orden de estado, y se hace presente en este amarillo de la imagen que permite pensar en otras posibilidades, desde otro discurso.

De lo anterior podemos desprender que el uso de imágenes como recurso y parte de ese sistema político, social y económico en la que se desarrollan, deja en evidencia que el uso de ellas y del texto como discurso en los medios de comunicación operan desde el doble sentido que producen generando un *orden del otro*; que es darle forma



B2

a un orden que a su vez implica subvertir un cuerpo social y de transformarlos de su condición social. Es subvertir la idea de un cuerpo que se va haciendo cuerpo. El objeto *imagen-texto* sobre el que nos detenemos a reflexionar, este objeto como decíamos que es producto de un proceso de desplazamientos se significa aquí como gesto de poner la mirada en la política editorial del cuerpo económico que ordena la opinión de ese cuerpo que habla. Para resignificar en un campo y en un territorio el espacio que ha de ser, en los montajes de sentidos, los que se vayan instalando como nuevos y que reordenan las formas de este *orden del otro* que opera dentro de un espacio ya conquistado por ellos.

En esa operación de revisar, de estar hojeando mientras se “ojea” aparecen aquellas políticas que son expuestas en un escenario que se hace ante una mirada pública, de aquel instante en que la mirada se doblaga hacia donde se está ejerciendo y materializando a través del *orden del otro*, en lo social y en lo político aquella voz que susurra, una sonoridad impositiva que desde lo histórico de su quehacer transforma el sistema político-económico para su propio beneficio.

Lo sonoro es la posibilidad de una voz que murmura. La voz de la imagen del texto es la de un silencio que trata de hacer sonido. Esto sonoro es lo que se encuentra dentro de nosotros, es lo que suena dentro de nuestra cabeza, es ese momento cuando leemos en silencio y esa voz resuena en nuestra cabeza, como un susurro de algo. Pero en el *orden del otro* lo que se busca es ordenar el cuerpo social, esto es, tratar o querer hacer pensar en una sola voz. En un solo susurro, un solo comentario, para mantener un único orden desde aquello que se quiere hacer pensar y decir. Presentar la imagen y el texto como un único discurso que deviene única verdad. Recluir la verdad en una forma ubicua. Ejercer el orden político-económico y social desde la coerción.

Ahora veamos algunas ideas para entender lo expuesto en el texto anterior y que es lo que se busca en la idea de problematizar este nuevo objeto *imagen-texto*. Este objeto que como decíamos también es un nuevo paisaje. Qué es lo que acontece en esta construcción.



B3

Las imágenes son superficies con significado. Normalmente señalan algo ubicado “afuera” en el espacio-tiempo, que han de hacer concebible en forma de abstracciones (reducciones de las cuatro dimensiones de espacio y tiempo a las dos de la superficie). Esta capacidad específica de abstraer superficies del espacio-tiempo y de re proyectarlas al espacio-tiempo la llamaremos

(Recorte Texto 1)



B4

Aquí, el *orden del otro* defendido por el cuerpo editorial y representado en la ilustración de sus imágenes y textos es hojeado. Ese orden es pensado, es mirado de “reojos”. Se trata de ver y de leer sin leer, esto es, poner el cuerpo, la impronta del cuerpo, fuera de ese lugar, fuera de ese *orden del otro*. Mirar desde la distancia, desde otra orilla. Ver más allá del margen que ejerce la imagen y el texto.

Es disponer el cuerpo, poner la impronta del cuerpo en otro lugar, en otro espacio, en otro tiempo, cambiar el gesto impuesto es dar otro sentido a la imagen y al texto, es reordenar el *orden del otro* y poner en la imagen otro orden, cambiar el sentido de la producción y de la reproductibilidad, componer con ellos nuevos gestos. Poner una impronta a la imagen y al texto gráfico que se publica en el espacio de ese *orden del otro* para desplazarlo a ese otro espacio en ese otro lugar donde la materialidad de la imagen y del soporte disponga de otro discurso y de otro lenguaje.

Pensar desde ahí un proyecto o proyección de los imaginarios que nos permitan reflexionar y poner en ejecución estos dispositivos de desplazamiento que devienen esta idea de *imagen-texto*, pensar el paisaje de esta manera nos permite ampliar el sentido de la trama que se dibuja desde lo gráfico en la imagen y el texto, en la manera como éstos se nos fueron apareciendo para instalarlos en otros sentidos de reproductibilidad de la imagen.

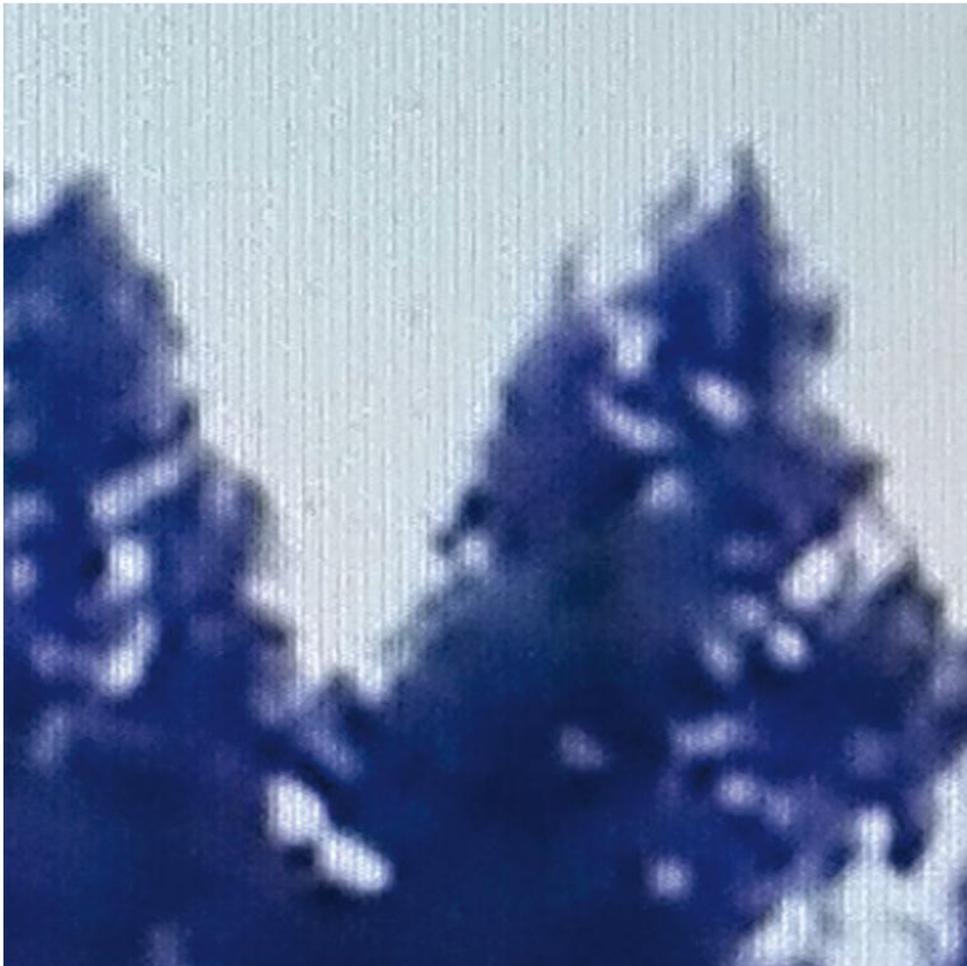
Desplazar y descalzar los gestos de poder, hacer que giren, que se tuerzan, que se disloquen de sus sentidos, y de sus forma. Esto significa dar sentido a la operación de reordenar o desordenar el cuerpo del texto y de la imagen gráfica que se ha presentado dentro de un cuerpo editado desde un *orden del otro* con sus operaciones de coerción y montaje político que disponen lo social dentro de un campo de formas que se posicionan desde el mundo privado específicamente desde los medios masivos.



B5

espejos que reflejan los vectores de significado que les llegan del entorno. Las imágenes técnicas, en cambio, son proyecciones que proyectan significados en el mundo de afuera. En la dialéctica interna de todo medio, el origen del vector de significado es siempre intransparente y sólo puede ser descubierto por el análisis crítico. Ese origen intransparente del vector de significado se encuentra en las imágenes técnicas en el lado opuesto a aquel

(Recorte Texto 2)



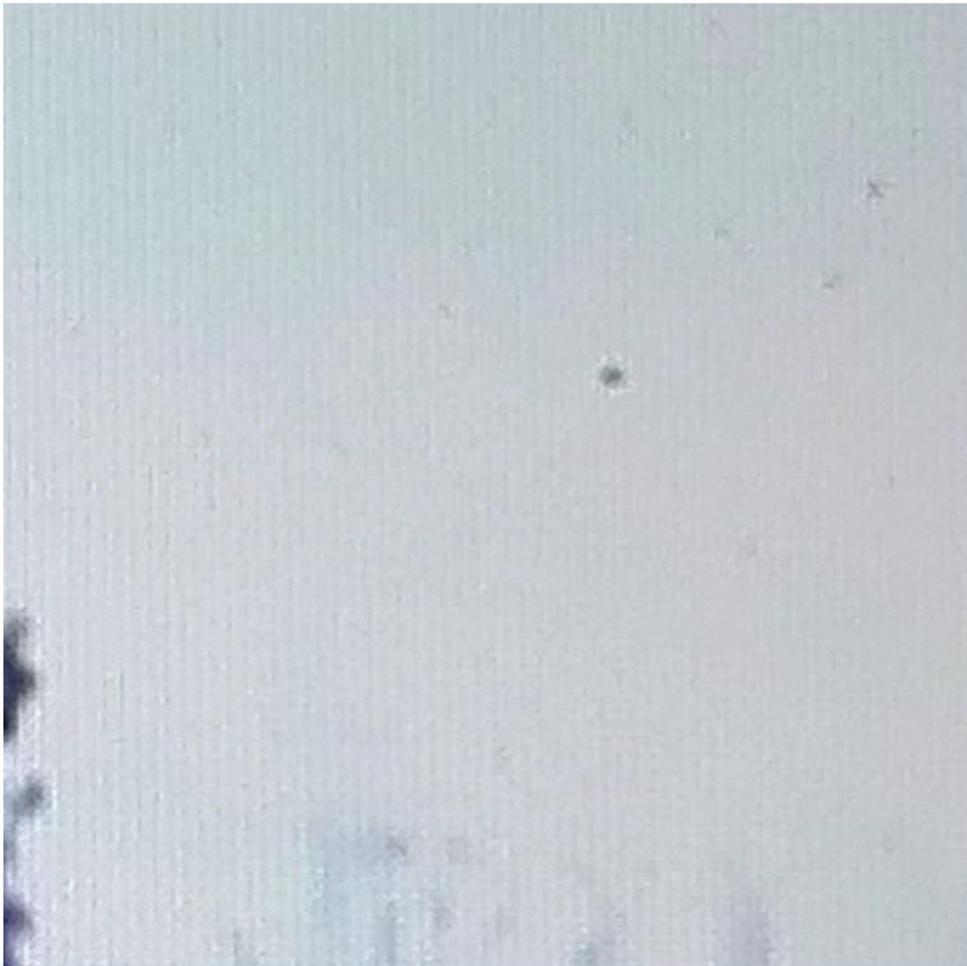
B6

Estos proyectos imaginarios aquí son expuestos dentro de un otro orden, y son expresados en un marco nuevo de sentido político que se desplaza hacia una poética de la imagen y del texto en *imagen-texto* como he ido desarrollando, implican que hojear con distancia es distanciarse de la imagen y del texto, es realizar con ellas otras operaciones visuales que se posiciona en otro espacio. Se trata de hacer del lugar, del espacio habitado, un cuerpo que toma distancia a partir de todas las imágenes que se presentan con su impronta y que toman otros sentidos respecto a la producción de la imagen. A través de cada imagen se toma partido, el significado que contiene cada una de ellas ha de corresponder al montaje de un discurso ya elaborado.

El gesto de arrancar del soporte de la imagen, de recortar el soporte impreso o audiovisual, recortar la imagen para ser transformada, manipulada su forma, su contexto, es cambiar la idea del soporte original de lugar y trasladar los conceptos que contienen estas imágenes expuestas en otro discurso.

Lo que aquí acontece es la idea de experimentar con la imagen y el texto como si fueran elementos que se mueven de una escena a otra, y operar con éstos en una poética que se abre camino desgarrando el cuerpo del texto que ilustra la imagen de la prensa, es desde ahí que, el ejercicio es cuestionar con la mirada como una herramienta que se posiciona en un cuestionamiento permanente respecto a cómo nos enfrentamos a estas imágenes y a estos texto.

Se trata de realizar un ejercicio en el cual se lee sin leer y de mirar sin mirar. Ese paisaje ordenado. De ver pero sin ver los contenidos originales de las estructuras de *orden del otro*. Se trata de estar leyendo y de mirar el significando desde otro lugar. Se trata de mirar a distancia la materialidad de las imágenes. Se trata de dismantelar la materialidad de la imagen y de las cosas que se presentan para hacer posible que estas se desplacen desde en lo gráfico. El cambio de sentido de su original, la producción masiva de la imagen a otro tipo de producción de la imagen, y del cambio de sentido de la misma y con ello esta idea de un desplazamiento del dibujo hacia otro territorio, otro espacio, otro tiempo, otro paisaje.



El paisaje, *construir y pensar*.

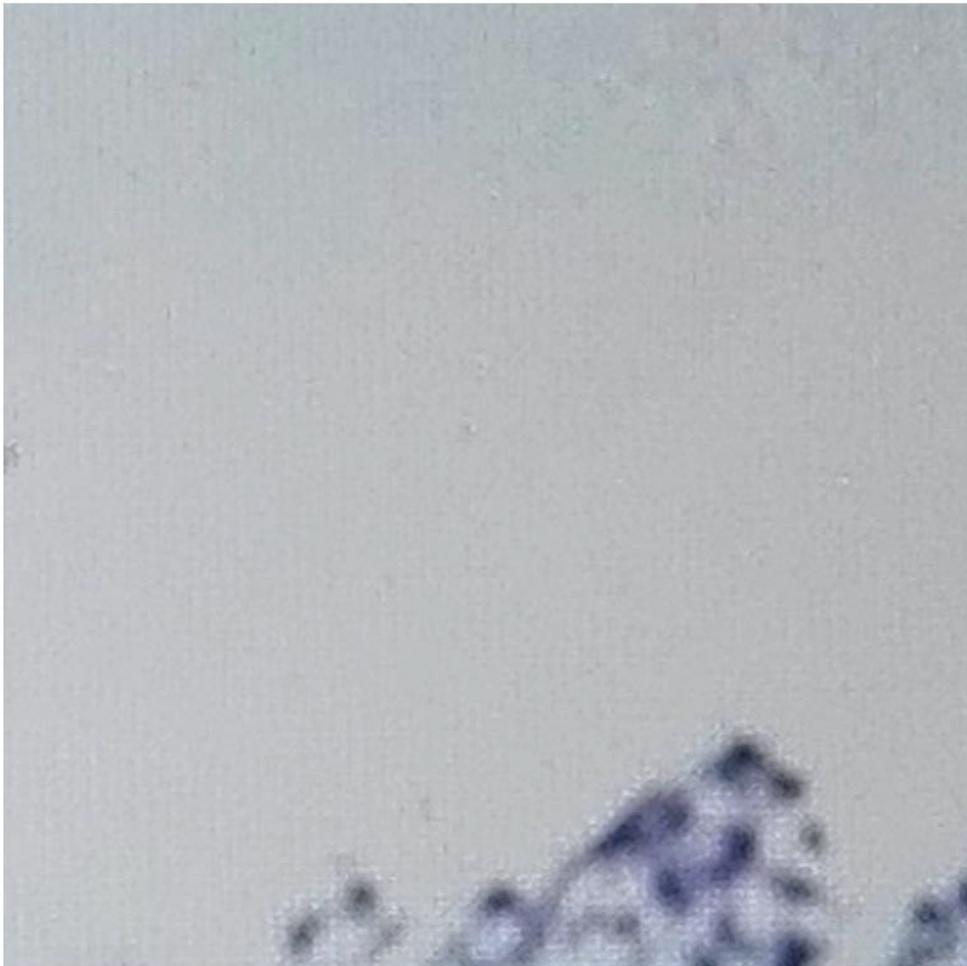
Ahora, me parece necesario que nos detengamos a hacer sentido sobre algunas reflexiones anteriormente vistas, para poder desarrollarlas desde una perspectiva que responda y den cuenta sobre esta idea de construcción de un nuevo paisaje *imagen-texto* y las operaciones poéticas que conlleva pensar desde ahí.

El hecho noticioso pensado desde una idea de paisaje nos deja ver desde otro lugar, nos permite tomar una posición ante lo que aquí se nos aparece. Este acontecimiento posibilita la reflexión para realizar una operación visual que devienen de una operación gráfica y de un desplazamiento para construir otro paisaje a partir del encuentro con el accidente.

Esta forma de construir el paisaje, es una idea que se expande del paisaje, como parte o fenómeno del sentido expandido de la imagen que se presenta accidentalmente, como noticia. Estas traslaciones como partes de una operación visual devienen formas comprendidas desde el arte y de la forma de hacer y hablar sobre el paisaje, sobre el territorio, sobre los bordes de una geografía que recorta el país, esto implica, una toma de posición respecto a la idea de un hecho noticioso y de como se quiere mirar la imagen país.

Pensar el paisaje desde otro lugar es salir a hacer paisaje, es salir al encuentro de éste y encontrar otra geografía, es encontrar al país, detallarlo, archivarlo, es hacer nota, es datar el lugar que lo acontece. Es poner en acción la mirada y cuestionar la imagen impresa y/o audiovisual, se trata de recortar para montar la imagen desde otro imaginario, es sacar la imagen de su lugar para instalarla en otro espacio significativo.

El paisaje se ha expandido hacia otros significados y reflexiones territoriales, de las formas del plano y de la superficie material; de su trama social y política respecto a una posición poética del espacio como lugar de la mirada y de la forma de ver. (Imagen 8)



B8



(Imagen 8)

Es así como la mirada puesta aquel día en la televisión es un gesto que se da al encontrarse con la imagen de una manera accidentada, pero en aquella imagen dada a partir del accidente se interrumpe nuestro cotidiano, denota y opera como un corte que interviene nuestra mirada respecto al espacio, al tiempo y la movilidad determinada por el movimiento del tiempo presente que sale de su territorio. La forma de salir a terreno con la imagen, salir del lugar para encontrar otro lugar a partir de los medios, en este caso que operan en un sentido político de la imagen, una salida a terreno desde la política para querer decir algo esto es, el recorte en el terreno político de la imagen, de la identidad del lugar que se fractura, se arrancó del paisaje, se recortó la superficie del lugar para significar otra cosa. Se recortó toda la geografía del plano de aquella imagen, paisaje.

El paisaje se instala como una acción política a partir del sentido del desmontaje de la imagen que es la de una toma de decisión política respecto al sentido poético que la imagen puede contener. La construcción de la imagen como nuevo paisaje devenido de la noticia. La idea del paisaje exhibido televisivamente traslada la imagen a otras plataformas, a otros espacios y a otros planos que se resuelven aquí desde lo gráfico, ampliando las imágenes ofrecidas en otro espacio, en otro paisaje que se ha de construir, a partir del corte que construyen una idea de territorio a reflexionar.



B9

Entonces se trata de entender y comprender el paisaje como aquel territorio que construye una idea país y el país como retrato político que hace aparecer la idea de un paisaje retocado a partir de las operaciones de mantención en las infraestructuras (puentes, caminos, sitios públicos). El paisaje así aparecido en los medios de comunicación está en relación con la infraestructura del lugar y con su historia. Es una relación que construye la historia del lugar y de la historia comprendida con su territorio y su geografía. El puente citado es parte de esa historia y paisaje. Pero ahora vamos a desplazar ese puente y para eso es bueno entender en donde está.

El paisaje entonces presentado a través de los diferentes cuerpos corporativos que operan en los medios de comunicación en diversas formas, siendo las fotografías, los textos de los periódicos o videos en la señal televisiva, se muestra desde una construcción contemplativa en la cual se ocultan las innumerables formas donde las practicas política y económicas de los medios se activan para cambiar la fisonomía del lugar. Con ello se presenta una forma de borradura tanto al sujeto como a su geografía realizando todo tipo de cortes y montajes de la imagen expuesta a través de los medios masivos. El montaje de prácticas con un sentido corporativo de un hacer y decir, de instalar cierto énfasis en el hacer y de llevar a la práctica dentro de un sistema que provoca situaciones inverosímiles en la imagen y el texto con prácticas aparentemente verosímiles.

Estos registros que han sido capturados y reproducidos por los cuerpos corporativos llevan una impronta propia y no la impronta del paisaje como tal, con esto quiero decir que, son imágenes despojadas de todo sentido, manipuladas, imágenes que son llevadas a pérdida, las cuales han sido desplegadas y dispuestas masivamente en un relato que cuenta otra historia.

Encontrarnos con este tipo de imágenes dadas a pérdida nos da la posibilidad de movilizar el lugar, y la imagen se abre a nueva posibilidades para operar y para manipular éstas desde otra orilla, desde la orilla del arte, desde la orilla de los sentidos poéticos y sus sentidos gráficos. Las imágenes se ven expuestas entonces a una doble manipulación, la reiteración, la puesta en abismo, la posibilidad infinita de nuevos sentidos.



C1

La reproductibilidad técnica que ofrecen los mismos medios de comunicación. El paisaje noticia aquí tratado obedece o es revisado como una apertura a la forma de hacer ver y de la forma que tenemos de ver las imágenes a través de esos medios. La aparición del puente, del río, de la línea, nos anticipan a comprender el paisaje desde la forma, desde la memoria, desde su identidad y su historia; las imágenes y los texto (relato) han ido dando sentido, se han ido instalando en el cuerpo durante estos últimos años como una referencia y gesto de una visualidad que me llevan a operar con los elementos de las artes y que a partir de un gesto gráfico éstos son trasladados hacia otras situaciones de movilidad. La movilidad de signos, de las formas de construcción que comprenden formas que se nos asoman al mirar y que en ella se observa la movilidad y secuencialidad producida de los ritmos de las cosas que recogen esas imágenes y hacen posible resignificarlas. Se trata de hacer puente con la imagen y con el texto, y con ella construir un paisaje a partir de la imagen encontrada, se trata de dar sentido en otro cuerpo.

El paisaje aquí tratado en relación con la Historia del Arte, es una idea que escapa a la idea de un cuerpo producido y/o reproducido, donde las fracturas se cohercionan y con ello se reducen los espacios en beneficio de un carácter económico y político. Imágenes que se niegan a la complicidad emocional, imágenes arrancadas del ritmo y del tiempo que acompañan aquella construcción de tiempo, son imágenes que operan a destiempo y que se arrancan de su superficie.

En esta incertidumbre del tiempo el paisaje recurre a nuestra memoria visual y en ella podemos encontrar ejemplos claros de como la noticia posibilita construir un imaginario y con ello puede producir otro relato para la imagen, de tratar de leer el texto desde otro lado, de poder codificar el texto del otro, para instalarlo posteriormente en otra superficie. De la forma de operar, de trasladar el texto y la imagen que deviene de otra superficie y que posibilitan dar movilidad a las formas. Arrancar la superficie del lugar, desgarrar el relato y cambiarlo de contexto, para finalmente sacarlo de lugar, la imagen nos habla de ese traslado, de esa movilidad donde ese tiempo, suspendido sobre otro lugar, de desplazarse a través de la imagen para hacer y construir el paisaje.



C2

Porque el suceso decisivo, que creo que los historiadores no han destacado lo suficiente, es la aparición de la ventana, esta *veduta* interior del cuadro, pero que lo abre al exterior. Este hallazgo es, sencillamente, la invención del paisaje occidental. La ventana es, efectivamente, ese marco que, aislándolo, encajonándolo en el cuadro, convierte el país en paisaje. Una sustracción de este tipo —extraer el mundo profano de la escena sagrada— es, en realidad, una adición: el *aje* que se añade al país.

(Recorte Texto 3)



C3

La *imagen-texto* de la cual hemos hablado devenida de los medios, nos es algo nuevo y de ello tenemos testimonios:

Mencionábamos antes un relato que habla sobre el naufragio de un barco después de un amotinamiento del que da cuenta Gericault en *La Balsa de la Medusa*. Así también de la forma en como el territorio, el incendio, el campo desolado de Anselm Kiefer (Imagen 9) hace de ese espacio un paisaje en cenizas. También podemos ver en Manet que da cuenta del espacio de con Emile Zola a quien retrata en su taller como una forma de agradecimiento (Imagen 10), el retrato de Zola deja en evidencia otras imágenes que cuelgan de un muro, aparecen pegadas como formas en un archivo, como formas o imágenes recortadas de un libro de arte, imágenes de pinturas del mismo autor, otras orientales, un archivo que se relaciona a la historia de Zola, imágenes que el mismo Manet ha guardado o ha vuelto a pintar sobre otra pintura, presentadas como recortes y que arman otro mapa conceptual. El libro que porta Zola da pie para introducir un diseño o una diagramación para esta misma tesis de grado. Y sin más, Christo (Imagen 11), que transforma los puentes y paisajes en otra cosa.



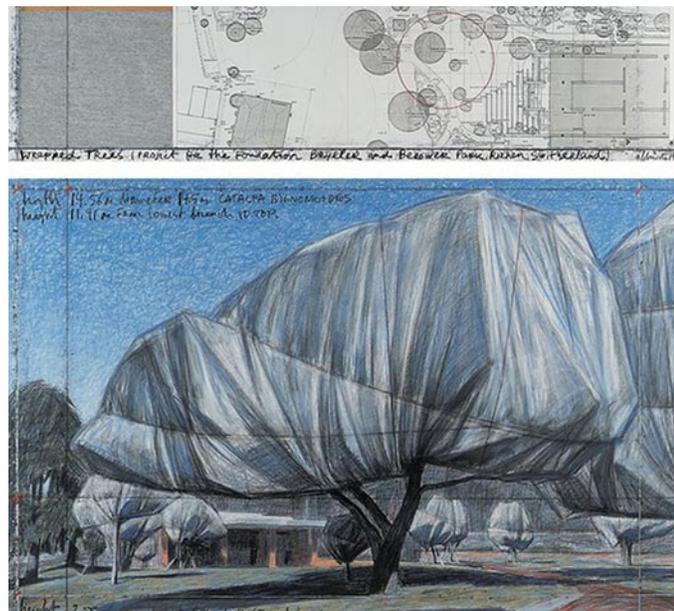
(Imagen 9)



C4



(imagen 10)



(Imagen 11)



C5

O como el mismo José Balmes trabaja y hace producir desde la mancha los quiebres políticos de una sociedad, de la forma de saber trasladar el cuerpo y la forma sobre otra superficie.

Podemos entender que el paisaje, la imagen paisaje pensada aquí, es la idea de un espacio en construcción, como así dan cuenta los ejemplos anteriores. Cuestiones que obedecen o están en relación a ideas de un tiempo, no solamente al tiempo donde se produce y se construye la imagen, sino donde ésta se hace presente, la imagen después de transcurrido un tiempo, ese otro tiempo instalado en la construcción de la imagen, con la experimentalidad y la materialidad del cuerpo a producir. El tiempo y el lugar donde operan los mecanismos del arte, sus técnicas, sus fisuras, y con ello lo experimental que deviene en otra cosa. Es una poética que deja lo invisible, esa transparencia o velo que deja la imagen, llevándolo a espacios y a ritmos de un destiempo que se descalza de los espacios, creando otros entremedios en el espacio, en un nuevo sonido, con una voz que habla desde una voz en silencio.

Este tiempo es un tiempo de apropiación, es un tiempo que va construyendo la imagen en ese paisaje aparecido. Para apropiarse hay que salir al lugar, salir al lugar significa estar atento al medio como lugar de soporte que media en este paisaje entre el visitante o el paseante que hace relación con ese lugar o ese espacio territorializado por los medios socio políticos de esa geografía. Salir al lugar es salir al encuentro del espacio, es salir a recorrer los contornos y observar desde la orilla los bordes de ese medio. Este tiempo avanza y deja sus huellas, su impronta, la imagen es aquella incisión que hace posible que el presente sea un aquí y ahora de lo que ha sido negado, negar ese presente de la imagen, es negar la posibilidad de estar ahí para habitarlo, de saber habitar el paisaje. Habitar ese tiempo que construye aquella identidad del lugar, encontrar en la imagen la posibilidad de salir a terreno, de salir a ese espacio donde las imágenes como mapa del lugar hacen que se nos presente ante el lugar.



C6

La preocupación por los hechos diarios, las circunstancias y las situaciones más directamente políticas, sociales, críticas, comienzan a importarme de manera especial y decisiva. Leo los periódicos todos los días, veo las noticias, soy un lector de la contingencia, un lector del presente; y mi obra, desde esa época hasta el día de hoy muestra —en lo que significa realmente mostrar— lo que veo, lo que creo y lo que pienso del mundo y la realidad. Mi pintura es mi trabajo de pensar.

JOSÉ BALMES

Taller por Taller, el lugar de la historia (2002)

(Recorte Texto 4)



C7

De este paisaje noticia el espectador debe apropiarse para desarmar la construcción del tiempo de una identidad ordenada por las prácticas habituales de los medios masivos, lugar donde los cuerpos se instalan para hablar y hacer sonar sus relatos con la voz que traza el *orden del otro* sobre la superficie geográfica. Apropiarse para desarmar entonces las identidades, como así también los territorios que han sido editados, desde el lugar donde han sido montaje y edición de prácticas de un desmontaje de las identidades o del montaje de significaciones que contienen la imagen y con ella el lugar que se deja, y se hace presente filtrándose a la mirada del espectador. Desarmar el montaje de la imagen editada que se instala y protege *el orden del otro*. Aquel relato que contiene una no pertenencia y que es el relato de un vacío que se descalza de todo sentido de lo que en ella se exhibe como contenido visual a pensar.

Esta operación se hace posible debido a que este tipo de imágenes, la fotografía del diario o el video de la señal televisiva, cargan consigo las particularidades propias de la facturación técnica de los medios gráficos y audiovisuales. Medios que nos permiten trabajar desde ciertas poéticas espaciales, esto es; en la forma, en la materialidad de la imagen, la materialidad del soporte respecto a cómo estas se desplazan o se movilizan en el espacio, esto es una relación con la materialidad y con el espacio, es una relación con el espacio y con el espectador como unidad significativa, y del medio como lugar de soporte. Es ahí donde se produce el descalce poético y hace sentido en su desplazar, en ese instante en que la traslación de observar desde la otra orilla, mirar desde otra orilla, desde otro borde, es una forma de expandir los planos del paisaje en un sentido de pertenecer, de habitar con diversos códigos, y con códigos del arte, como también con los códigos sociales, políticos y culturales que devienen de otros espacios que construyen la reflexión de esta idea paisaje.

Entonces será acaso un deber del arte, tal vez, hacer cuestionar estas estructuras fantasmales que cargan este tipo imágenes que dejan al descubierto un aparato lleno de significaciones. La realidad así, tiene ese sentido que posibilita un abrirse camino y construir otro sentido a la imagen devenida de lo noticioso, para ocupar otro espacio con otra significación.



C8

Es así como las formas visuales dan otro sentido respecto a como las imágenes operan ante nosotros, a como las imágenes se nos presentan y producen una movilidad de pensamiento en su hacer pensar. La movilidad de las imágenes nos provoca e inquietan respecto a sus formas gráficas y como éstas devienen en constante presencia. Las imágenes producidas como cuerpos o medios posibles de ser manipulados, de llevar la imagen a un estado de relaciones con la idea de un paisaje que se grafica a partir de la fisura que porta la misma imagen haciéndose presente en aquel instante en que uno se encuentra a solas frente a la imagen de la pantalla o del diario que busca hacer sentido entre otras imágenes y otros textos. La imagen devenida es la de una memoria que deviene a presencia y devela con ello el tiempo de la imagen, del movimiento, de la traslación con el movimiento que construye y hace girar los sentidos de la imagen en una productibilidad de sentidos de hacer los giros respecto a la imagen y a los cambios de sentidos del territorio, y del lugar donde estas son emplazadas.

De una memoria que devenida a presencia devela la construcción del tiempo, como una traslación de movimientos en construcción y de los cambios de sentidos en su productibilidad. Pensar la idea de la traslación de la imagen devenida de los medios de comunicación es instalarse y trasladar la noción de la idea de paisaje que deviene como concepto desde la pintura de paisaje y en que en ella define el sentido de lugar, de territorio o bien de la geografía que se quiere retratar o tratar.

Pero acá, se trata de trasladar, de dar movilidad a lo que se nos presenta, de entrar a los medios en un ir y salir a un encuentro no programado, se trata de ir y de hacer el viaje, de recorrer y caminar entre sus bordes, de bordear los límites, de dejarse entrar en la fisura que dejan esos límites, de entrar en medio de la urdiembre de esa trama, de instalarse en medio de ese espacio para hacer paisaje, es estar en medio para comprender el traslado del espacio, como un estar dentro de ese paisaje, de develar el espacio, y develar el sentido político y poético que puede producir la imagen que se exhibe constantemente en los medios de reproducción masiva, en la cual van dejando huellas o signos de una ocupación territorial, de un cuerpo territorializado en las políticas de consumo que proveen las imágenes devenido por lo otro.



pero también en griego moderno *topos-topio*, y también, parece ser, aunque sin radical común, en árabe, *bilad-mandar*. El país es, en cierto modo, el grado cero del paisaje, lo que precede a su artealización, tanto si ésta es directa (*in situ*) o indirecta (*in visu*). Así nos lo enseña la historia, pero nuestros paisajes se nos han vuelto tan familiares, tan 'naturales', que nos hemos habituado a creer que su belleza es evidente; y es a ellos, a los artistas, a los que corresponde recordarnos esta verdad primera, pero olvidada: que un país no es, sin más, un paisaje y que, entre el uno y el otro, está toda la elaboración del arte.

(Recorte Texto 5)



D1

El paisaje ahora es aquel territorio de un lugar por descubrir, es el lugar territorializado en el espacio, que genera y hace de éste un espacio móvil que ha de ocuparse en sus diferencias, en sus relaciones con la forma y la superficie del espacio, de la imagen y del texto como territorios que dejan otro tipo de huellas, una impronta que es utilizada para poner otro sentido ante otra cultura política como elaboración ante los sentidos de un marco político editorial que deja una impronta ideologizada, la imagen desde la cual se elaboran variados relatos y que circulan en diferentes direcciones.

De lo propuesto, el paisaje acá desdibuja el aparato de circulación y trata de construir ese espacio que se construye en un espacio móvil, en el sentido en que este espacio, el espacio de la imagen y del cuerpo de la imagen paisaje se presenta y da sentido a una movilidad del espacio, al espacio móvil de la imagen. Salir a terreno, es salirse del territorio, es caminar por los bordes, es salirse de los bordes de ese margen que margina la geografía, y salirse para desde ahí construir otras forma, las formas del texto y de la imagen que dejan los bordes de un texto que se recorta para construir otro espacio, otro paisaje en otro territorio.



D2

Capítulo III



D3

Nuevos territorios, paisaje línea, paisaje montaje.

Se vuelve recurrente y también interesante llegar a ciertas ideas que si bien parecen forzadas, no lo son. Éstas se desprenden de las ideas que se han ido desarrollando sobre la construcción de una idea de paisaje que deviene de otro paisaje que es imagen a su vez devenida de un hecho accidental y todas las significaciones que he intentado dar a conocer sobre aquello. De ahí es que propongo también que pensar el paisaje implica pensar muchos otros paisajes, casi como diciendo: *pensar es un paisaje*. Ahora pretendo construir un relato sumamente intuitivo sobre estos otros paisajes que han ido apareciendo, o para hablar en términos de lo que venimos conversando; los desplazamientos que nos permiten pensar estos paisajes.

La noticia como paisaje es el instante, es un encuentro distinto con la imagen. Habla sobre el accidente, que hace discurso, que relata lo que la imagen no dice; la imagen y la voz aquí nos hace pensar el paisaje, el accidente abre paso a la imagen. El puente caído corta en dos el paisaje. En ella se hace presente el dibujo de una línea interrumpida, el dibujo del lugar dejó de hacer puente en la noticia, para ser línea de un paisaje por pensar. El paisaje revisado es una operación que se da aquí desde el dibujo de un puente interrumpido. Es el dibujo de la línea que ya no dibuja un trayecto sino que la línea es interrumpida. Y la línea ha girado, se ha desplazado. Poner la mirada en ese instante, es mirar un paisaje en la cual la línea férrea ha dejado un espacio abierto a significaciones diversas.

El accidente opera como una cuestión que acontece de una forma distinta y con ello desplaza los sentidos. El significado del paisaje aquí está aconteciendo en otra movilidad de tiempo y espacio; es un espacio sensible. El espacio ahora presentado por los medios es de un corte, es el espacio que se nos muestra como una fisura en el espacio. El paisaje así, es un nuevo espacio, es un nuevo lugar, el lugar del accidente se presenta ahora desde ese otro instante, el corte, el puente y su entorno aparecen ahora como un espacio nuevo que recorta su identidad y la línea.



D4

El espacio de la pantalla del televisor se expande al momento de ser mirada, interrumpida, desde este otro lugar, la imagen se sale de su *orden del otro* y se resignifica en otro espacio. El puente que cruzaba todo un horizonte, que cruzaba todo un imaginario se desdibuja en el accidente del cual deviene ahora la idea de dibujo, de línea. Es preciso entonces volver a mirar. Devolver la mirada al lugar. El accidente interrumpe la mirada para hacerse presente en otros sentidos, en formas recortadas que quedan esparcidas. La fisonomía del espacio al cual estábamos acostumbrados a observar es ahora accidentado, es ahora noticia, es ahora otra imagen. Ahora se presenta como algo nuevo, es un ahora de un corte lineal, es ahora texto, es ahora imagen, es ahora pensar el paisaje desde ahí. Desde el descarrilamiento del tren, el puente caído, esa nueva línea que dibuja un nuevo paisaje en medio del mismo paisaje de la Araucanía, en esa localidad del sur de Chile, es otro paisaje.

La fractura del puente es también una fractura al territorio, a su identidad. Y esto de alguna manera nos permite entender y hacer pensar la fractura de la línea, el quiebre, el corte, como una apertura que transforma el paisaje de esa localidad que en más de 100 años se mantuvo intacta; y ahora la línea se exhibe como un paisaje en una forma nueva. Los tramos del puente que representaban la conectividad entre las dos orillas desaparecieron, ahora esa línea aparece en diversas direcciones, con trazos dispersos y con trazos expuestos que aparecen como una línea que segmenta el espacio pensativo y geográfico; son fragmento de líneas esparcidas en el espacio que han cambiado su sentido original. Y que ahora aparecen esparcidos en las aguas del río, así algunos trazos de línea apenas sostenidos a su estructura original y mientras sutilmente esas formas abren el espacio, la línea recorta el instante, ese instante que profundiza el espacio y lo hace más allá del accidente que hizo posible un cambio de sentido del paisaje y por último la línea nos permitió salir a terreno, nos hizo salir del lugar, para redibujar el espacio y llevarlo a otro estado de cosas.

Esta discontinuidad de la línea se bifurca cambiando de dirección, la línea tomo direcciones propias y se hace nueva forma, la línea toma forma para instalarse en este nuevo paisaje, la línea retorcida se hace trazo al hundirse en las aguas tormentosas, la línea se hace mancha, y otro trozo de línea chorrea a través de un ducto, la línea



D5

amarilla se hace acontecimiento ante la mirada del transeúnte y también de la mirada a través del espectador que ve la noticia por televisión. En el momento de adentrarse en el paisaje, de redibujar el lugar, la línea se torna espacio, se hace movilidad generando una traslación espacial y de tiempo en el espacio. El tiempo de la línea se instala como un entre tiempo, como un intervalo del tiempo en ese espacio; es un entretiem po entre dos líneas que quedan mirándose en la distancia, en la desunión de sus partes, que se quedaron mirando en el intervalo de otra forma de línea.

Los desplazamientos de este paisaje como concepción de mundo, lo pictórico interrumpido por el espacio por la no tela, la idea de un desplazamiento pictórico como soporte de duplicidad, de reproductibilidad y de sentidos de desplazamientos hacia otros espacios.

Es así como el lugar se desplaza desde donde fue observado como imagen para desde ahí encontrar, visualizar y trasladar los objetos o cosas que aparecen en la televisión o en el diario a un amplio estado del espacio visual, en este caso la pintura, el dibujo, la línea.

La línea interrumpida vuelve a exponerse desde otra construcción, el detalle fragmentado que se vuelve un todo diferenciador; se vuelve un todo significante, el accidente deja un signo abierto y el signo se abre en una apertura hacia el detalle, el signo del gesto pensante se deja ver desde otro lugar, el lugar cambia en su contemplación al mirarse desde otro punto de vista, desde otro lugar. La abertura o corte que deja el accidente provoca una abertura que se observa desde otro lugar, desde la otra orilla, desde el dibujo.

Las formas desplazadas de la línea urbana se abre en el espacio, la línea reaparece redibujando el espacio, quebrando y tensionando el espacio, la tensión de la línea es borrada al caer el puente y la borradura de la línea redibujan el lugar desde el imaginario ya con otra mirada en este cambio de dirección. La línea quebrada redibuja la memoria, la línea desplaza la memoria haciéndola visible. Las líneas están visibles y divisibles en el plano, dibujando nuevamente el territorio, dibujan el espacio dentro del mismo espacio, trasladando con ello la línea del horizonte a otra espacialidad.



D6

mencionar la cama, la bata, e incluso la pintura vista como parte de la instalación del dormitorio—. Se trata de una práctica en la que los pintores ya no dudan en disponer sus pinturas mediante el empleo de recursos que pertenecen a medios del todo diferentes —escultura, vídeo, película, instalación, y otros—. En la medida en que pintores como Reed deseen hacerlo, esto evidencia cuánto se apartaron los pintores contemporáneos de la ortodoxia estética del modernismo que insistió en la pureza del medio que lo definía. El

(Recorte Texto 6)

os, culpabilizados en exceso, tuvieran vergüenza de ese paisaje que ‘desfiguran’ con pesar. Lo que quiero denunciar es ese complejo de la cicatriz, pues postula un paisaje en sí que habría que preservar a todo precio y, por tanto, el carácter criminal de la autopista, puesto que ése es actualmente el blanco de todas las pasiones: una herida que, mal que bien, habría que intentar reducir o, al menos, disimular. Como señala Pierre Marie Ticoed, «este tipo de crimen es il-

(Recorte Texto 7)



D7

Las filtraciones se dejaron esparcir, las manchas de químicos y petróleo arman otro paisaje, el país se vuelve fragmento cambiando el paisaje y este se va desfigurando, cambiando la línea, el trazo y su horizonte. Volviéndose un todo desplazado.

La línea fracturada, el espacio dividido, la línea como incisión del espacio, la línea como proyección del paisaje, la línea da una forma pensativa que desmonta el puente accidentado al verse sobre el fondo del río. La línea como extensión de sentido amplían ese paisaje, esto es, la de una irrupción que permite una serie de reflexiones en torno a elementos gráficos en los cuales la mirada accede a otras formas y el imaginario va registrando ese acontecer, lo va sucediendo gráficamente, lo va abordando, lo va serializando en instantes, la imagen se hace secuencia, se hace editable, la mirada se desplaza sobre otros medios para ser uso de lo mirado como un paisaje en expansión.

La línea se hace extensible proyectándose en el corte y en la borradura de los textos expuestos aquí y ahora, en estas mismas páginas. Así como las imágenes encontradas en los medios noticiosos, son imágenes que son posibles de ser trasladables hacia otro espacio, este texto es un dibujo, una noticia, un accidente, un paisaje posible de pensar como construcción de la mirada. La expansión del espacio, su sentido como utilización de la imagen, como gesto de apropiación de esas figuras de cosas, en la que el significado de la imagen encontrada cambia de contexto y de lugar otorgándole una nueva significación de identidad. Una identidad que además hace relación con la Historia del Arte hacia una idea de identidad en torno al paisaje, y a su lugar, a su memoria.

Se trata de dibujar en un territorio que se expande con la mirada. El territorio trazado por accidente, los tramos desmembrados toman direcciones diferentes, la línea se sale de cuadro o se adentra hacia el mismo paisaje; la baranda del puente enmarca y se perfila como una toma de posición respecto a la misma línea de quien se asoma a mirar. El territorio se hace distante desde ahí mismo, mientras el brillo o la luminosidad del color del puente se tuercen cambiando los sentidos de dirección, los cuerpos presentes van construyendo una diversidad de posibles construcciones.



D8

... las posturas que ella misma había elaborado y que el modernismo hizo todo lo posible por reprimir. En mi opinión, la principal contribución artística de la década fue la aparición de la imagen «apropiada», o sea, el «apropiarse» de imágenes con significado e identidad establecidos y otorgarles nueva significación e identidad. Cuando una imagen pudo ser objeto de apropiación se admitió inmediatamente que no podría haber una unidad estilística perceptible entre esas imágenes de las que se apropia el arte. Uno de mis ejemplos preferidos es la ampliación por Kevin Roche del

(Recorte Texto 8)



D9

La distancia, la toma de distancia, mirar de lejos, es ver la existencia de otro paisaje en el mismo lugar donde otro paisaje puede ser habitado, la línea se expande, y se hace posible en otro territorio, en otro mapa, en otra geografía, que vuelve a ser trazada para ser cortada y presentada en otra superficie, en otro soporte.

Desdibujar es el sentido de apropiación de la imagen devenida a través de las imágenes masivas de consumo presentadas día a día en los medios, esa operación está dada desde el gesto de devolver la imagen reproducida desde una nueva producción de imágenes, desmontar los sentidos de una imagen de consumo para instalar la imagen en la producción de otros sentidos, sacar la imagen, desterritorializar la línea trazada en la imagen de su lugar de consumo es hacerla producible de sentidos, la imagen como significado gira, da una vuelta a la imagen en su sentido de consumo, trasladando su sentido poético, el quiebre de esta imagen posibilita que otros sentidos asomen a través de la pantalla, en este caso.

La apropiación de este hecho noticioso permite visualizar el espacio gráfico que está aconteciendo, donde lo acontecido como accidente deja ver lo otro. Es saber mirar el accidente dentro de un gesto de desplazamiento y de apropiación de la imagen devenida de las formas y de la significación del reconocimiento de esta, de construir un dibujo, pensar un dibujo paisaje, donde la concepción de construcción de paisaje está expuesta en esa cotidianidad que se vuelve visible en el momento en que la catástrofe interrumpe el lugar pero no desde una identidad del lugar. El lugar no ha acontecido, sino que, lo que ha acontecido es el espacio del lugar a partir de la abertura de la línea. Lo acontecido aquí es el lugar ahora línea.

El dibujo ha acontecido nuevamente en este nuevo paisaje. El dibujo, el trazo, la linealidad del puente ha desaparecido del horizonte y en ella podemos visualizar el trazo que se ha esparcido río abajo, y abajo también ha quedado la línea del horizonte, el horizonte como ausencia esparcida donde se hace desaparecer el paisaje. La línea del horizonte se ha hecho desaparecer borrando una parte del trazo, se ha borrado una parte de la memoria, una parte de la línea que dibuja el territorio está siendo borrada.



E1

“indagación” de lo visible, el dibujo fue una manera de dirigirse a lo ausente, de hacer que apareciera lo ausente. Tal

Tengo el presentimiento de que el dibujo es una actividad manual cuyo objetivo es abolir el principio de la Desaparición. (O, para decirlo con otras palabras, transformar

(Recorte Texto 9)



E2

La imagen representada destrama la situación anterior y la identidad del lugar que permanecía inmóvil se ha transformado nuevamente en una monumentalidad visible a esa misma identidad. La linealidad del puente hace pensar y se incorpora como parte del paisaje. La línea desarrolla la inclusión de los objetos del paisaje en su situación de paisaje, haciendo de este un todo incorporado a la idea de una historia, de una territorialidad, y de la expansión de éste hacia otros espacios y lugares

Que estemos hablando de la idea de paisaje como un concepto que viene desde el mundo de la pintura, el dibujo y las artes visuales es proponer una distancia para observar, tomar distancia es tomar una posición y desde ahí, ya ubicados para tomar partido de las acciones que nos llevan a lo pensativo del paisaje. Que en este caso se presentan en la línea férrea que es interrumpida, afectada, y maquillada por otros discursos que confeccionan otro dibujo del lugar accidentado, desde los medios.

Podemos simbolizar este desplazamiento hacia una idea del montaje que se hace latente en una distancia devenida de la linealidad del puente amarillo que brilla en la secuencia de la línea y nos deja ver lo político que opera como color. Lo colorido, lo maquillado del puente es lo que hace distancia con el paisaje en relación a la posición que toma ese paisaje noticia y la mirada.

Estas tomas de posición determinan aún más el lugar, desde un lugar otro. El territorio, el espacio paisaje, el cuerpo distante desplazado en lo colorido permite y hace la fisura para nombrar un paisaje, el accidente deja en evidencia el gesto de un trazo que cuelga en diferentes direcciones, son líneas que se bifurcan en el espacio, así como los desplazamiento a la idea de un paisaje propio expandido desde el pensamiento pictórico.

Ahora se nos presenta esta distancia que asoma desde los medios y un sistema político desde una idea de montaje. Las imágenes presentadas de la noticia, del paisaje, del puente, del accidente, por los medios de comunicación que participan y dan cuenta de las operaciones mediáticas visuales que dejan en evidencia un acontecimiento sometido al *orden del otro* que genera un paisaje. Esto es montar desde el maquillaje como hecho histórico la imagen paisaje.



rias. Algunos artistas transforman en estatuas monumentales los íconos mediáticos y publicitarios para hacernos tomar conciencia del poder de esos íconos sobre nuestra percepción, otros entierran silenciosamente monumentos invisibles dedica-

(Recorte Texto 10)

vicisitud y por tanto del despertar al deseo. Que un cuadro duerma, se despierte, sufra, reaccione, se niegue, se transforme o se ruborice como el rostro de una amante cuando se siente observada por el amado; esto es todo lo que puede esperarse de la eficacia de una imagen, y Frenhofer no perseguía otra cosa. Porque no se mira (y tal vez tampoco se pinta) más que para ser mirado. La mirada compasiva de las imágenes mila-

(Recorte Texto 11)

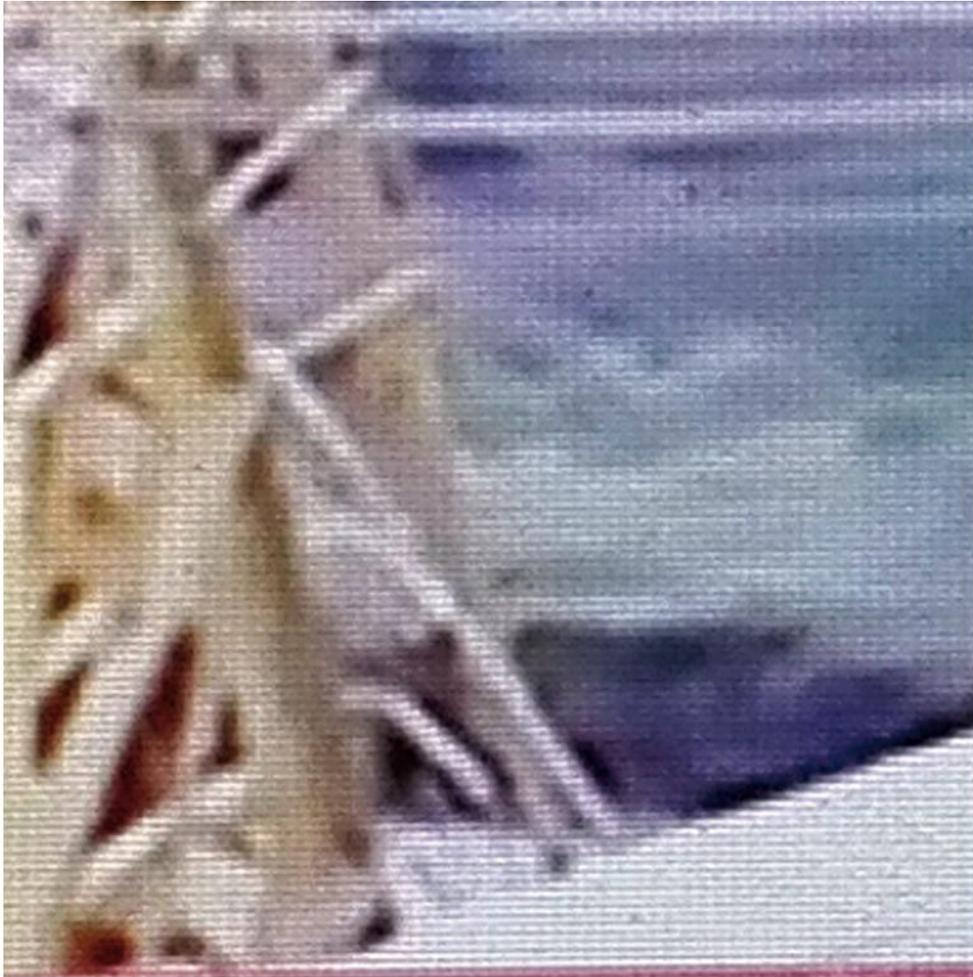


E4

Estos montajes visuales ocultan el verdadero cuerpo de la imagen, este cuerpo y su montaje es el de un presente, es el aquí y ahora del instante en que opera la imagen como un gesto de poder. Debemos salir de ahí. Salirse del lugar, salirse de la imagen como gesto político, es una toma de posición respecto a la imagen que se nos presenta. Es mirar, desmontar, y volver a montar el paisaje. El procedimiento de montaje de este paisaje acontece en el lugar donde los cuerpos han perdido toda voluntad, lo técnico o la reproductibilidad de la imagen que pensamos y observamos ha de venir con una estrategia para los lugares y para los espacios, como así también, una voluntad para operar en el lugar, para generar otro tipo de acontecer. La modificación propuesta en estos cuerpos es tratar de retener y mantener la imagen en un cuestionamiento permanente donde se manifieste un tiempo poético, un tiempo de movilidad, un tiempo salido del espacio. Es una transgresión y una oposición a los lugares, en la cual es posible guardar la impronta de la imagen desde procedimientos de problematización que modifica sus sentidos y significados. El montaje producto de ese *orden del otro* que opera arrancado lo pensativo del paisaje, dejando como más arriba decíamos imágenes en pérdida. Se trata de incluir, de operar, de evidenciar mediante otro montaje la imagen en pérdida y darle un nuevo sentido.

Pensar y construir otros paisajes es desarticular el paisaje que se condiciona a la idea de una economía política, y desde ahí significar la condición del paisaje como una relación con la historia del lugar. Montar nuevamente el paisaje es una vinculación con la historia y con la identidad que hace el lugar; el paisaje significa hacer relación con esa historia, es hacer puente con el lugar, con su territorio, con su historia trasladable hacia su historia local y social donde estos cuerpos que han perdido voluntad transitan o habitan en aquellos espacios perdidos.

El accidente devela el territorio, devela un cuerpo social que se ve afectado por una economía de mercado, donde además su espacio se ve modificado y con esto se modifica la memoria. El accidente anuncia la imagen del paisaje como signo que deviene de una economía política. La imagen expuesta del puente Pitrufrquén se fija en la memoria, hace montaje, es una memoria que significa en la colectividad social donde se posiciona, aquí la imagen del puente caído revela tanto como esconde el montaje. Esta operación de esconder es finalmente parte de ese acontecimiento político, que trata de guardar y mantener su condición.



E5

por un filósofo o un niño baudelairiano¹. El montaje sería a las formas lo que la política es a los actos: necesita juntos estos dos significados del desmontaje que son el exceso de las energías y la estrategia de los lugares, la locura de *trásgresión* y la sabiduría de *posición*. Walter Benjamin, me parece,

(Recorte Texto 12)



E6

Lo que aquí se plantea es pensar la idea de un paisaje, la de un territorio que se desmonta para montarse en su condición territorial; el paisaje transmitido televisivamente se mira bajo otras condiciones significantes y de una manera indirecta a las condiciones montadas desde donde se proyecta la imagen por los medios de comunicación, se trata de mirar el objeto paisaje desde otro lado. Mirar ya es una idea de montaje, el montaje también es la idea de paisaje. El paisaje se nos aparece como un territorio por conquistar. El paisaje es un territorio por aprender, el paisaje es un territorio por citar, el paisaje es un territorio por representar. Pensar es hacer paisaje.

Podemos observar el puente pintado de amarillo, la línea amarilla del puente dibuja un horizonte, la línea pintada refleja un montaje político y económico impuesto en la zona, el progreso. El accidente ha provocado la ruptura de ese montaje y se expone televisivamente, poniendo en marcha los discursos como parte del montaje de un acontecimiento, el puente cortado es parte de un recorte anunciado, es el fragmento, el detalle de las imágenes expuestas como idea general de lo exhibible o de lo que se muestra “en directo”, no es más que un acontecimiento ya programado in situ. Es una relación programada para recortar, y mostrar el corte del puente como otra imagen que ha sido ordenada por otros.

El paisaje alterado y modelado por el color amarillo del puente, condiciona el plano y el espacio territorial, este paisaje condicionado y convertido en otro espacio dentro del mismo territorio donde el *orden del otro* se permite modelar un tipo de lectura que se instala en esta puesta en escena, esto es el modelo político económico que es la ante sala de un sistema que sólo produce otras formas de imágenes y no un sentido de producción o de significación, el amarillo aquí es pensado como una especie de máscara, un maquillaje, una veladura sobrenatural que posa sobre la superficie, lo exhibible en esta relación con los medios mediáticos se articulan en esa relación, en una alteración que es devenida de un paisaje para consumo mediático, preparado en la indiferencia de su producción. El puente así, es sólo maquillaje y brillo de una exhibición estética de los medios políticos y económicos para una cultura que celebra el mercado. La exhibición audiovisual es una operación que transmite una ideología de una política-económica acostumbrada a maquillar.



E7

siempre desdoblado. Nada lo expresa mejor que el verbo *desmontar*. Se podría decir que *la imagen desmonta la historia* como el rayo desmonta al jinete, lo derriba de su montura. En este sentido, el acto de desmontar supone el desconcierto, la caída. La palabra síntoma no está muy lejos. Una imagen que

(Recorte Texto 13)



El lugar que se deja ver, se deja capturar en la instantaneidad de un brillo ideologizado y en su ensimismamiento de un discurso montado desde una matriz. El brillo ideologizado se nos presenta con la transmisión de ciertos valores que se ponen en marcha con una pincelada que maquilla el desarrollo del país. Pero se anuncia su desmontaje, ha caído el puente. El puente caído es el lugar donde los extremos ya no se juntan, y lo que se observa es una traza amarilla que se vuelve a redibujar en el espacio, presentándose a las posibilidades de la mirada, que como reflexionábamos era otro montaje, otro paisaje.

Decíamos también que mirar era un acto de tomar distancia, y con ello posición. Montar sería entonces también un acto de tomar partido sobre como miramos y hacemos uso de las imágenes. Y así la toma de partido forma parte de una operación gráfica que utiliza el montaje de la misma imagen para ser recortada, para volver a encuadrar, para desplazar los bordes que establecía el paisaje y salirse de ellos.

Este otro montaje es entendido entonces como parte de una producción de desplazamiento gráfico, la imagen producida como nuevo paisaje es producto de esta posición que se toma respecto a una matriz, la imagen televisiva es una imagen devenida de ese otro montaje. La imagen televisiva se construye bajo las concepciones de esa matriz, la cual es ideológica, y desde ahí su montaje se mueve políticamente, desde una distancia y una posición diferente a la que estamos problematizando. Esto es y supone que lo transmitido como imagen pensada desde los medios es una imagen pensada para mirar desde esa ideología y lo que acá se plantea es desmontar esa mirada, instalando una mirada poética en ese espacio; donde se instalan los gestos con otra mirada; la cual interroga al paisaje y abre camino a la construcción de este nuevo objeto *imagen-texto* como objeto de una historia propia que en este caso mira desde el arte, para instalarse desde aquella imagen devenida de afuera y ponerla en otro contexto y en otro espacio. Hacer propio el paisaje.

Esta traslación de la mirada supone un estar fuera de lugar. Operar de esta manera es buscar una forma para adentrarse al lugar del otro, hacer presencia visible en el tiempo, en la movilidad a través de las huellas dejadas por la imagen producida. La mantención sobre el soporte del viaducto, este color amarillo, es donde se gesta una forma gráfica



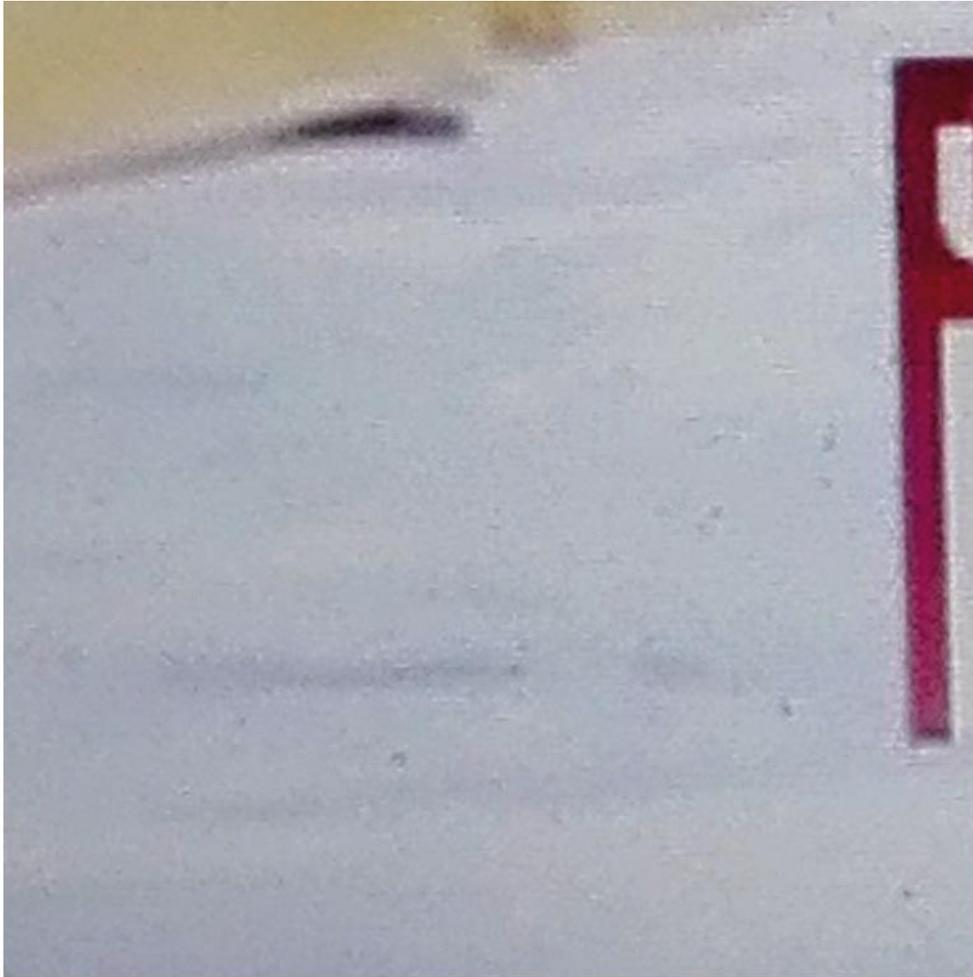
que nos permite operar sobre el montaje político que representa simbólicamente.

Lo amarillo simbólicamente pensado como maquillaje es aquello que sostiene ese otro mundo político, el brillo maquillado ha determinado esa instantaneidad. Sin embargo el paisaje está determinado por su cultura, por su origen, sus procedimientos culturales. El operar pensando gráficamente es desmontar el *orden del otro* y transformar el paisaje, la impronta que se registra es la de una imagen en un tiempo ya transcurrido por el accidente que continua en el plano y en el espacio, es una movilidad que pretende hacer cambiar los sentidos de una productividad establecida.

El montaje de la imagen es una operación política, cultural y social que recae o se va construyendo sobre una sociedad que moviliza significados constantemente, por lo tanto el proceso es desmontar parte del proceso histórico de un tiempo. Esto significa adentrarse a la imagen del tiempo, para desde ahí tal vez retenerla. Retener la imagen del tiempo, para desde ahí reconfigurar el presente donde se instala. La imagen entonces, ahora pensativa, reclama esta noción de tiempo, el tiempo como espacio de algo ya anunciado, su devenir anunciado desde el accidente. Y ésta se vuelve en imagen nueva, se vuelve en otro montaje, con otra cita, con otro texto, con otro lenguaje .

Al tomar posición respecto a la forma de mirar, la mirada que se expande sobre la superficie de los soportes donde actúan, y así el accidente del puente que se desmonta de su cotidianidad activa el acto de ver y va generando cortes visuales de un imaginario posible para así devenir otro montaje, el cual, expande la posibilidad de un paisaje como lugar y superficie arrancada de los medios, del lugar y de la forma, sobre la superficie donde ésta es instalada. Construir desde el imaginario es construir otro territorio, el accidente posibilitó poder hablar del paisaje, de habitar la imagen en el contexto donde acontece, la habitación donde ocurre el encuentro, la caída del puente posibilitó estar en otro lugar más significativo.

La imagen arrancada de ese contexto gracias la mirada propone una pensatividad desde el paisaje que instala otras interrogantes, salir de la habitación desde el instante es salir a hacer el paisaje, es desinstalarse del plano en el centro de la habitación, es desmontarse uno mismo, y en ese proceso se articula el encuentro de un paisaje pensado para proponer una salida al terreno del imaginario.



F1

en la pintura renacentista. El valor asombroso de la mirada de Benjamin sobre la historicidad en general sería el mantenerse constantemente en el *umbral del presente*, a fin de “liberar el instante presente del ciclo destructor de la repetición y sacar de la discontinuidad de los tiempos las oportunidades de un cambio”, como bien resumió Guy

(Recorte Texto 14)

gen: la noción común de la imagen como doble de una cosa y la imagen concebida como operación de un arte. Hablar de

(Recorte Texto 15)

un montaje crítico de las imágenes: un montaje del pensamiento acelerado al ritmo del enojo que busca mejorar, que busca denunciar tranquilamente la violencia del mundo.

(Recorte Texto 16)

ÚLTIMO M
TREN

La imagen televisiva encontrada por accidente en aquella habitación es la forma en que el accidente mismo se instala en el imaginario, el accidente acontece aquí y se instala como un paisaje que deviene pensatividad y éste se genera a partir de los montajes y desmontajes de un paisaje encontrado o por encontrar. Las acciones del encuentro se montan de la siguiente manera; el paisaje se encuentra en la habitación, en la televisión, y por accidente nos sale al encuentro y en él uno encuentra el paisaje.

Pensar la imagen devenido de ese encuentro accidental en aquella habitación es disponerse, revisar, hojear, el paso del tiempo que se vincula al medio en sus diferentes formas. El encuentro con la noticia del accidente es un encuentro con las formas que se ofrecen desde un montaje en el plano de la pantalla. Ésta devela las formas de un artificio discursivo que tiene una posición distinta, que hace ruido en la habitación. Así como también la *imagen-texto* que se ha instalado en un proceso de montajes para pensar la idea del paisaje nos hace ruido o nos susurra al oído para decirnos algo.

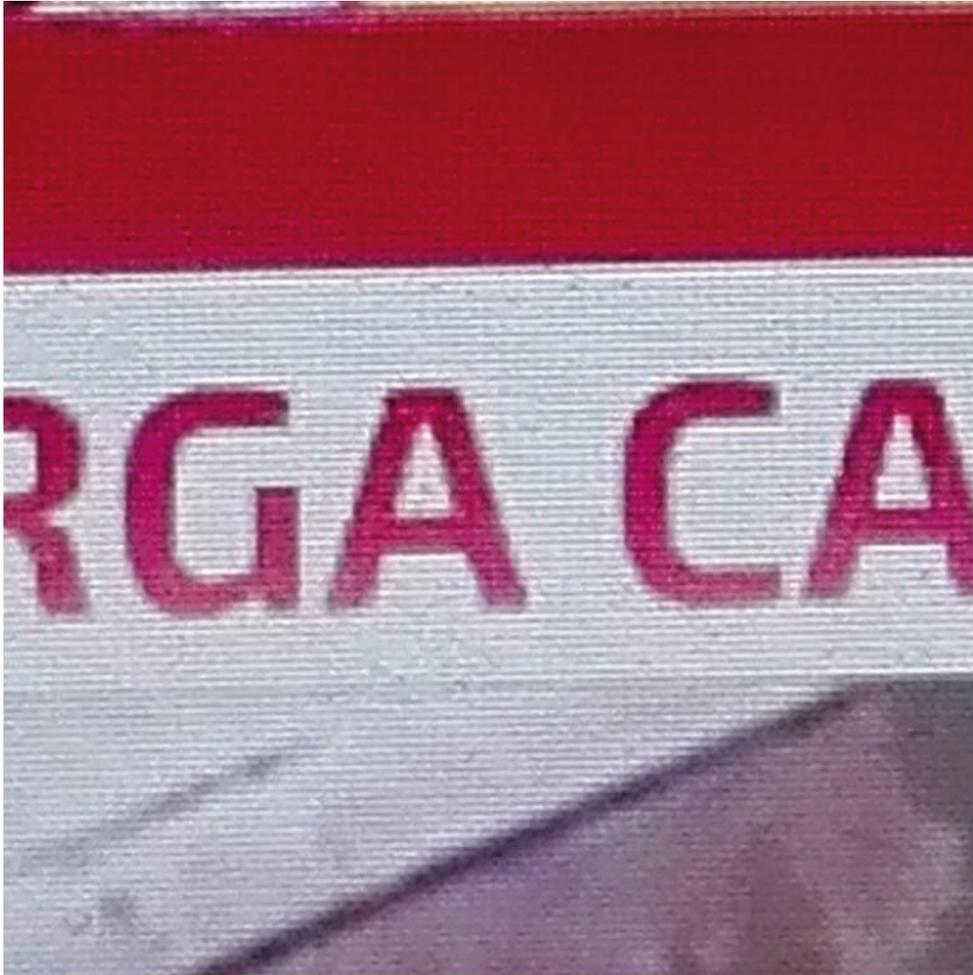


Ruido y luz, sobre como se muestra y habla el paisaje.

La habitación donde acontece el paisaje se desplazada tanto con la imagen televisiva como con lo sonoro propio de la televisión, el relato, la noticia. La habitación da cuenta de esa instantaneidad del momento, su aquí y ahora se ve reflejado en el destello luminoso de la televisión que se deja asomar en el espacio habitado. La luz corta el vacío del espacio con el accidente haciendo presente el puente que nos permite internarnos en la imagen que es desplazada también en su presencia sonora. Lo anunciado se deja ver y escuchar en el detalle de una significación donde se ha cambiado el sentido que la imagen ha producido en el lugar.

Estar en la habitación frente al televisor es estar construyendo y significando a cada instante los diversos paisajes que devienen en fracciones de segundos, la luz se va cortando y se va multiplicando en el espacio, ésta va transformando sus formas en cada segundo, la luz de ese espacio habitado transforma lo habitado haciéndolo más amplio, desplazando el paisaje en luz y sonido. Este accidente luminoso y sonoro permite salirse del lugar, para habitar otra superficie y recorrer el paisaje y a su vez volver a montar otro paisaje en otro espacio posible de habitar.

Lo sonoro implica el relato que montan los discursos políticos de una voz que se acentúa en los modelos de una economía de mercado instalada en los medios de comunicación los cuales, buscan callar la otra voz por medio de sus montajes, la otra voz del paisaje. Por eso pensar el paisaje y construir la nueva la *imagen-texto* implica escuchar esa voz, esa sonoridad que ha sido negada en la imagen y que transita en silencio. Pensar el paisaje también es pensar desde ese sonido silencioso que reclama ruido. El ruido aparece aquí en una imagen pensativa, el ruido que hace voz e inquieta a la imagen buscando instalar la voz callada. Una voz que sin manifestar sonido mediático emite una frecuencia a través de estas operaciones que permiten pensar la imagen, pensar el paisaje para instalar un discurso en un espacio donde la imagen es tiempo y velocidad, es tiempo y movimiento de significados.



F4

son estudios de historia»¹. La formación histórica se define por un régimen de enunciados, por un campo de visibilidad. Lo cual implica principalmente que las épocas, las formaciones históricas no ven lo mismo, no dicen lo mismo. Las visibilidades y los enunciados son las variables de cada formación. Varían de una formación a otra. Lo vimos a propósito de dos libros que presentan

(Recorte Texto 17)



La imagen rompe, corta, desmonta y reclama ruido. El ruido también es aquello que es pensado desde otro lugar, como por ejemplo la paleta de color amarillo del puente hace ruido cortando el espacio en dos, el color saturado sobrecarga el espacio provocando un efecto visual que impulsa el color a un significado dentro de la retórica que instala el poder político y económico, haciendo ruido en el lugar, llenándolo de significación visual como signo de un progreso. El ruido comparece también en los gestos de la *imagen-texto*, en las acciones que susurran desmontar los discursos instalados en el lugar. Es la imagen como paisaje la que hace ruido ante nosotros.

La imagen y lo sonoro devenido es perceptible inmediatamente en el imaginario, en el momento en que estamos habitando el espacio, ese imaginario inmediato y perceptible nos da una imagen movimiento, una imagen tiempo, aquí no hay corte, sino que es el tiempo transcurrido en diferencias de tiempo dentro de un mismo tiempo, es decir, que, desde un solo impulso la imagen móvil, la señal televisiva, permite hacer que la imagen nos llegue en tiempos diferidos, esto es lo que nos llega y nos habita como la copia de la copia reproducida en sus diferencias de tiempos desde una matriz que no se deja ver. El transcurso del tiempo de su mismo tiempo diferenciado de aquel instante de la copia que transcurre en copia de sí misma. La copia funciona como metáfora gráfica de la reproducción mecánica de las diferentes operaciones desde donde reproducimos imágenes.

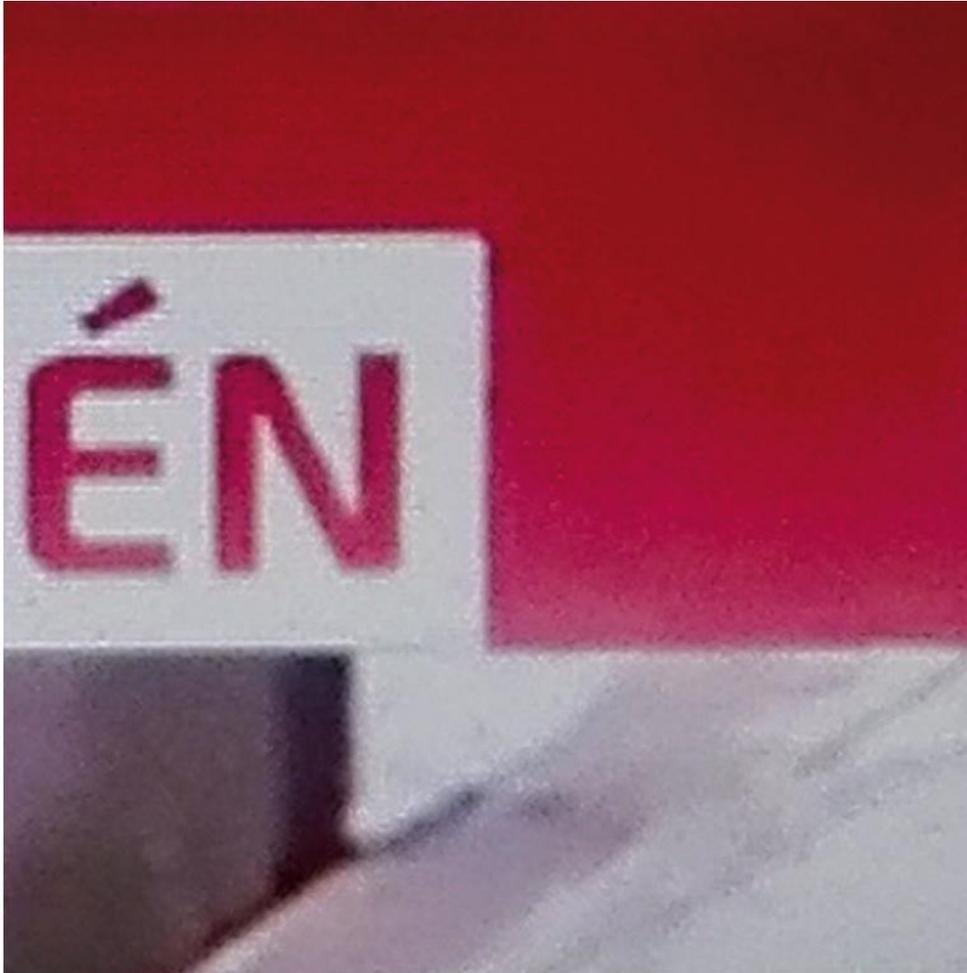
El paisaje se ha desplaza en nuestro imaginario por los espacios en los que habitamos, los interiores iluminados en los que relampaguea la imagen, la imagen que se refleja cubriendo el espacio e intervienen espacialmente el ambiente, la imagen se duplica al escucharse en la otra habitación, lo repetido, la copia. La secuencia del sonido funciona aquí como un fuera de cuadro. La imagen de consumo se reproduce y se multiplica masivamente haciéndose sentir en el espacio y en un tiempo diferido.

Acontece la idea de la copia de la imagen audiovisual o televisiva reproducida en los lugares que habitamos, imágenes que se manifiestan de un lugar a otro como copia, o la reproductibilidad de la copia de un sistema donde la imagen se deja aparecer, se deja aparecer como imagen de la copia de la copia; la copia devela una correspondencia que hace sentido como un desplazamiento del grabado.



En un caso, el fuera de campo designa lo que existe en otra parte, al lado o en derredor; en el otro, da fe de una presencia más inquietante, de la que ni siquiera se puede decir ya que existe, sino más bien que «insiste» o «subsiste», una parte. Otra

(Recorte Texto 18)



Así se manifiesta la idea de una matriz que se hace aparentemente desaparecer, no se expone, porque solo figuran sus copias, el paisaje como imagen noticia que aparece desde la televisión o desde los medios es solo la copia ya multiplicada de la misma copia de un discurso. La copia se manifiesta en el televisor y éste como un funcionario más del sistema ordenador de las políticas de un *orden del otro*. El televisor actúa aquí como lugar de exhibición que se presta para la ficción de la imagen que participa de un relato que toma partido en lo anunciando.

Estamos frente a una imagen que se hace presente ante el tiempo de la mirada, y es en la mirada donde activamos las operaciones que nos permiten desmontar el paisaje devenido copia para pensar la idea del paisaje en una idea *imagen-texto*. La luz destella de la pantalla y nos mueve a aquella experiencia ante la imagen que es la experiencia de la mirada.

La luz, lo sonoro, el movimiento, el tiempo que carga la imagen también son paisajes y la construcción de esta idea del paisaje aquí es devenida de la presencia de la observación hacia la imagen que se deja asomar en las distancias de otro tiempo, lo discontinuo del tiempo pensativo, donde la imagen se presenta en otro aparato más significativo y el tiempo ahí es otro. Es el tiempo que piensa al paisaje.



imagen –tan reciente, tan contemporánea como sea–, el pasado no cesa nunca de reconfigurarse, dado que esta imagen sólo deviene pensable en una construcción de la memoria, cuando no de la obsesión. En fin, ante una imagen, tenemos humildemente que reconocer lo siguiente: que probablemente ella nos sobrevivirá, que ante ella somos el elemento frágil, el elemento de paso, y que ante nosotros ella es el elemento del futuro, el elemento de la duración. La imagen a menudo tiene más de memoria y más de porvenir que el ser que la mira.

(Recorte Texto 19)



El nuevo paisaje, instrucciones que construyen una tesis.

Ahora que ya hemos construido este relato recordemos nuestra primera declaración, la cual anunciaba pretenciosamente un destino a llegar y permitió desarrollar y avanzar en este camino surcado por antecedentes que nos dieron ciertas respuesta a los problema que trazaban la ruta de esta predicción: “esta tesis es un paisaje”.

Pero no sacamos nada con quedarnos solo con la leve sensación de que la declaración o metáfora insinuada pudo ser evidenciada mediante un proceso estrictamente narrativo. Para llevar a cabo el resultado a una verdadera experiencia vinculada a las practicas del arte y sus operaciones graficas como hemos expresado es necesario experimentar con todo lo acontecido y puesto en este soporte, esto implica, entonces, manipular cada segmento de esta tesis como una imagen y un texto que han sido montados y expuestos desde un orden pensado y cuestionado desde cierta distancia, desde una posición cargada de otros significados. Esta tesis es ahora nuestra noticia, es nuestro accidente, y no cabe duda entonces la dirección hacia donde nos dirige. La construcción de aquel objeto nuevo *imagen-texto* que nos permitió pensar y llevar acabo la idea de un nuevo paisaje.

Esto es llevar a cabo la idea de pensar la noticia, imagen y texto, para desplazarla al territorio *imagen-texto*, para desde ahí construir y trasladar el paisaje como lugar y territorio de la imagen y el texto que se nos presenta. La operación sobre la imagen y el texto, desplaza entonces los significantes del paisaje en cuestión.

La forma de pensar la imagen para esta tesis, en el sentido de ir observando y revisando las formas del montaje ya sea político o poético, propone poner en marcha un proyecto el cual desmonta la imagen del contexto en donde se instala. La puesta en escena, la tesis, es desmontada, para instalarse ahora en otro soporte con otro montaje y con otros significados, significados que entonces replican en un nuevo objeto, que se descalza de la posición en donde se establecía para instalar ahora nuevos sentidos. El nuevo paisaje expuesto a estas operaciones nos lleva a redescubrir la línea como trazo y el corte como herramienta de experiencia aplicable a las formas que devienen de elementos de la gráfica.

Las líneas, los bordes, los quiebres, las texturas, el valor, hacen mirar la imagen desde otra perspectiva, y dan otro volumen que obliga a salirse de cuadro, del lugar establecido en sus márgenes y recorrer este nuevo camino, de este nuevo paisaje.

Para ello propongo una serie de procedimientos o instrucciones de trabajo que operan desde la misma manera en como esta tesis se fue desarrollando, esto es; el corte, los descalce, los fragmentos, los detalles, la línea que se vuelven a redibujar, a trazar, a disponer, etcétera, para poner este cuerpo de textos en un revés, frente a la imagen que es posible de ser expuesta desde otra perspectiva. De un hacer o de poner otro discurso frente a los descalces y cortes que aquí se proponen:

1) En primera instancia es necesario contar con ciertos materiales: cuchillo cartonero, regla de metal, alfileres y un muro, los cuales utilizaremos para llevar a cabo el proceso de desmontar y construir la imagen pensada en esta tesis, ahora:

- Tome esta tesis
- Con un cuchillo cartonero y una regla de metal recorte las imágenes que se ubican en las páginas del lado izquierdo.
- Retire las imágenes.
- Disponga las imágenes con alfileres sobre un muro desde los extremos superiores.
- La disposición las imágenes deben ir de izquierda a derecha siendo la primera instalada a una altura de 170cm aproximadamente.
- Las imágenes serán ubicadas en base a la siguiente estructura de montaje:

X/Y	1	2	3	4	5	Pn
A	A1	A2	A3	A4	A5	An
B	B1	B2	B3	B4	B5	Bn
C	C1	C2	C3	C4	C5	Cn
D	D1	D2	D3	D4	D5	Dn
Zn	Z1	Z2	Z3	Z4	Z5	Zn

(Donde Zn y Pn simbolizan el máximo de imágenes en el eje X e Y respectivamente)

- Del procedimiento anterior obtendremos como resultado el paisaje noticia expuesto a reflexión y problematización, el cual ahora nuevo objeto *imagen-texto* es un nuevo paisaje.

2) En segunda instancia y si así lo prefiere puede desplazar y modificar el montaje propuesto e incluso retirar algunas imágenes, o buscar otro orden posible:

- La acción del montaje, depende exclusivamente de la distancia y posición que asuma usted frente a este texto y estas imágenes. Por lo que la combinación posible de futuros paisajes es bastante amplia.
- La acción de montar, o desmontar la imagen, es la forma que usted decida para construir un nuevo paisaje.

3) Ahora algunas ideas para el título de su nuevo objeto *imagen-texto*:

- Tome un diario y elija un titular de prensa o texto cualquiera, puede también si lo estima conveniente utilizar algunos textos de diarios propuestos en esta tesis (ver Anexo) o los textos referenciales utilizados como citas.
- Ya sacados de su contexto, por lo tanto, desplazado su sentido, ponga ese texto como título de este trabajo.

4) Realizado dicho procedimiento podemos volver a insistir: “esta tesis es un paisaje”

Epílogo

Cierre, la conclusión de un accidente.

Así como este texto abre sus posibles interpretaciones desde un accidente este se cierra del mismo modo, este accidente es la tesis misma, es la idea de pensar y construir un paisaje. Se propone como la idea de tomar el cuchillo cartonero y usar este texto como la noticia que se anuncia en la mirada y se piensa en otra cosa, se desarma, y se recortar. Operar en ella esta idea que he ido desarrollando e intentando compartir para abrir una discusión permanente. La noticia está frente a ustedes y el accidente se propicia para construir esta idea de paisaje nuevo.

Desde la posición donde nos encontramos las imágenes y los textos van componiendo y proponiendo otros paisajes. En este caso específico se presentan una singularidad de formas desde una noticia que se asoma en la pantalla del televisor, el accidente ferroviario, el corte del viaducto surca la posibilidad de pensar el paisaje desde otro lugar. Las imágenes y los textos nos hace pensar en el paisaje sometido a una amalgama de prácticas devenidas de las artes, nos propone la pregunta y así surge el problema de como el paisaje posibilita otra construcción.

El objetivo de esta investigación dio cuenta del análisis de estas posibles interpretaciones a modo de propuesta, no es otra cosa que, llevar a cabo operaciones con la mirada posicionada a una distancia respecto a las imágenes. Decíamos también que las imágenes llevan consigo su propio texto, un relato al cual responden y las hace posicionarse desde cierto orden en los diferentes medios y plataformas. Este texto revisa y problematiza las formas y las distancias que ofrecen tanto el texto como la imagen. Tomando partido respecto a como pensar y construir con ellas y así después desmontar la relación establecida en un *orden del otro*. Partimos desde hipótesis y declaramos “esta tesis es un paisaje”, el recorrido de la investigación se dispuso desde ahí; pensar el paisaje como el producto de una serie de operaciones significativas que conllevan a desmontar y exponer ese montaje sometido a un orden tanto de la imagen como del texto que transitaba en el acontecimiento y relato expuesto en un soporte distinto al de donde ahora nos encontramos.

Debemos pensar esta tesis desde una serie de cortes donde se hace posible trabajar para disponer y volver a montar una posible construcción que de sentido a nuestra primera declaración.

Hablemos un poco de estos cortes con los cuales hemos venido operando y de como actúan. El primero corte, *La imagen encontrada*, el objeto imagen encontrado desde el accidente. Este momento habla del instante en que éste comparece, el instante en que se nos presenta la imagen y del relato que en este caso deviene de lo televisivo, ese encuentro casual donde el accidente férreo transmitido por la televisión presenta al puente Pitrufrquén arrancado de su continuidad, de su frecuencia, y del territorio que opera en el lugar aconteciendo. La singularidad del gesto o signo señala un corte, la línea férrea se presenta interrumpida, la línea nos hace imaginar y pensar la proyección del dibujo y de la línea como otro dibujo en medio de ese espacio, de ese territorio ahora interrumpido, accidentado e invadido por los pedazos de líneas que fueron esparcidas en las aguas del río donde lo acontecido genera ese otro nuevo paisaje, que dejó de hacer puente.

El paisaje reclama en su inmensidad, reclama en las fisuras, en los dobleces visibles dejados por los fierros retorcidos que aparecen como una imagen nueva en este no puente. Este no puente, ahora presentado como un objeto nuevo que figura volúmenes dejados o arrojados al espacio. Su sentido de movilidad del espacio se expande, aborda la idea de una movilidad y de la traslación de la imagen y del texto, de observar el objeto mirado impreso en la pantalla como elemento de una movilidad de significados, o bien, retomar la imagen expuesta para resignificarla en otra cosa. La imagen como cuestión de una movilidad que trata el espacio como elemento de un plano que tiene su propia movilidad de tal manera que, su sentido de significación opera en otro plano y desde todas estas posibilidades podemos introducirnos en las discusiones y análisis que la tesis propone para trabajar.

De lo anterior se podría desprender que el primer corte para trabajar hace sentido sobre una idea de imagen referencial, desde esa idea la tesis busca dar una vuelta de tuerca para transformar la idea en propuesta. Así es como se manifiesta un segundo corte que amplía las posibilidades de nuestra pretensiosa declaración. *La imagen referencial* se

manifiesta aquí en una segunda instancia como las citas de este texto. Éstas operan no sólo como elementos de significación sino que están en una relación con la imagen, el texto como lugar y espacio que recorre la superficie y el soporte del plano, la tesis, como otro territorio. La materialidad en el soporte se desplaza construyendo otra imagen. El texto como ampliación de la imagen gráfica, el texto del otro como imagen de un sistema retórico que pone o instala un orden y que esté fijado a través de un imaginario colectivo para poner un orden a los discursos de un lector que opera gráficamente con el texto.

Descontextualizar el texto original significa dar sentido a la sonoridad interna en un cuerpo nuevo. La sonoridad del texto como posibilidad de una lectura visual y sonora; la sonoridad del texto como idea de desplazamiento de la imagen que posibilita el cambio de sentido del texto original, la descontextualización sonora del texto implica escucharse en esa otra voz interna, escucharse en la lectura silenciosa del cuerpo que se observa al igual como la imagen que nos habla al oído, aquella imagen que habla en lo sonoro y que a la vez es una voz que habla en el espacio. Y que habla desde el territorio gráfico en donde se instala.

Ya con los recortes puestos sobre la mesa sólo queda trabajar con ellos y yuxtaponer sus posibilidades, lo que da paso a un tercer corte devenido del proceso, que corresponde a la construcción de lo que referimos aquí como objeto nuevo *imagen-texto*, que es nada más ni nada menos que la idea de un nuevo paisaje experimentado en el texto “El nuevo paisaje, *instrucciones que construyen una tesis*”, con el cual se hace posible llegar a una profunda complicidad con las significaciones inscritas en el desplazamiento de la materialidad gráfica de las imágenes, la disposición de éstas en el plano, o como estas giran sobre las superficies que las sostienen y se contraponen a su contexto original. La movilidad de la materialidad de la imagen y del texto que se ve tratada en la misma tesis y como este articula los descalces que operan a través del corte de la imagen a través de la materialidad de un impreso, del gesto trasladable del corte, del gesto gráfico que se presencia como otra operación visual dentro de este mismo. Es en esta experimentación donde la *imagen-texto* genera una movilidad, una traslación hacia otro espacio, *imagen-texto* que se deja avanzar desde el espacio de estas páginas; los cortes del cuerpo *imagen-texto* se desarticulan de su condición original devenido de la noticia y junto con la cita como recurso gráfico.

La desarticulación del texto, las instrucciones de como cortar la imagen, de como proponer y de hacer operar el montaje de la imagen y del texto en otro espacio, la movilidad del cuerpo dispuesto a ser desagrupado y de volver a reagrupar la mirada de la imagen aparecida en el noticiario televisivo y éste manipulado desde las prácticas de las artes visuales, operaciones que dejan visible o dejan operar ese instante donde la imagen televisiva manifiesta una abertura que al ser descubierta con la mirada nos posibilita abrir otros discursos y en ellos aparece el paisaje que se expande, dejando la posibilidad abierta para que éste vuelva a ser interrumpido. Las imágenes y los textos presentados como objetos en este paisaje posibilitan a la imagen ser habitados a partir del corte; de ubicar los textos, las citas en un mismo sitio, o en otro espacio de la imagen recortada. La interrupción de esta tesis que se vuelve en partes o en detalles para articular otros discursos en esa parte de la imagen que se moviliza y que aquí interrumpen esta tesis, la traslación, la movilidad del cuerpo que se pone en tensión a esa otra parte que habita este texto y transforma este cuerpo gráfico en otro cuerpo, en otro espacio, en otro lugar que se adentra y es la salida hacia otro paisaje.

La tesis misma como gesto y decisión de una operación visual. Mirar y observar el significado de esta *imagen-texto* que se descalza y se desplaza de todo sentido. La serie de sentidos producidos por la *imagen-texto* constituyen un alzamiento en los sentidos de la reproducción de la imagen; alzamientos, movilidades, traslaciones, que en el mirar dan sentido a otras cosas. Los signos o las líneas de la trama aparecidos en la imagen, o las líneas de texto que se resignifican en otra cosa. La línea del texto, La línea de la imagen, cambia su dirección, su dibujo se hace espacio y tiempo, se hace forma como también se desconstruyen esparciéndose como signo en otro plano.

Las instrucciones como experimentación son desplazamiento, es una forma o propuesta para movilizar la imagen hacia otras superficies, hacia otros espacios, es reordenar y reorganizar la mirada que puesta en la imagen y en el texto, sirven para disponer, distribuir, y transferir significados. Desmontar los sentidos de producción expuestos en la publicación y colocar otras formas sobre la superficie, dar movilidad en un sentido poético no solo de la imagen y del texto sino también en como estos operan ante un cambio de sentido del soporte y donde estos nuevamente vuelven a inscribirse en otro,

posibilitando el ir desarticulando estas operaciones e instrucciones de cortes, uniones y desplazamientos nuevos que se inscribirán en otro espacio del texto y de la imagen para devenir en un nuevo objeto, *imagen-texto*. Instrucciones para incluso, si se quiere, disponer de esta misma *imagen-texto* para ser otro objeto de cuerpo escritural o gráfico distinto e incluso contradictorio a lo reflexionado. La tesis se desarma y se vuelve a montar en una pared de modos diferentes. Y entonces ya no quedan dudas, esta tesis es un paisaje, ya que siempre hay un nuevo paisaje posible por construir.

Notas Bibliográficas.

Recorte Texto:

- 1.- FLUSSER, Vilém. *Una filosofía de la fotografía*. Madrid: Editorial Síntesis, 2009. p.11
- 2.- FLUSSER, Vilém. *Una filosofía de la fotografía*. Madrid: Editorial Síntesis, 2009. p.181
- 3.- ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007. p.80
- 4.- BALMES, José. “Taller por taller, el lugar de la historia”, en *Catálogo Una Imagen Llamada Palabra*. Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos, septiembre-enero, 2017. p.1
- 5.- ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007. p.23
- 6.- DANTO, Arthur. *Después del fin del arte*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1999. p.19
- 7.- ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007. p.150
- 8.- DANTO, Arthur. *Después del fin del arte*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1999. p.37
- 9.- BERGER, John. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 2011. p.96
- 10.- RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2013. p.15

- 11.- DIDI-HUBERMAN, Georges. *La pintura encarnada*. Valencia: Pre-Textos, 2007. p.31
- 12.- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: A. Machado Libros, 2008. p.153
- 13.- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006. p.155
- 14.- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: A. Machado Libros, 2008. p.156
- 15.- RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2013. p.105
- 16.- FAROCKI, Harun. *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra, 2013. P.27
- 17.- DELEUZE, Gilles. *El saber: Curso sobre Foucault*. Buenos Aires: Cactus, 2013. p.36
- 18.- DELEUZE, Gilles. *La imagen movimiento*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1984. p.35
- 19.- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006. p.13

Imágenes:

1.-Fotografía Noticia

2.- Recorte del Diario la Epoca, lunes 15 Agosto 1988.

3.-Ricardo Villarroel “Acción de Arte: El Viaje a Atenas de Bella del Rio”. Intervención urbana, 50 bolsas pintadas de Amarillo, Azul, Rojo, Rosado, Verde, arrojadas al Río Mapocho desde el puente Recoleta, primera edición 1988 y segunda edición 2009. Santiago ,Chile.

4.- Théodore Géricault “La Balsa de la Medusa”. Pintura, óleo sobre tela 491 cm × 716 cm,1819. Museo del Louvre, París, Francia.

5.-Ricardo Villarroel “Balsa cubana rumbo a Miami” Recorte diario, 1999. Registro personal.

6.-Édouard Manet “Almuerzo sobre la hierba”. Pintura, óleo sobre tela 208 cm x 265 cm,1863. Museo d’Orsay, París, Francia.

7.-Ricardo Villarroel “Museo de Campaña” y “Recorte a Diario”. Instalación y dibujo sobre fieltro, medidas variables, 2015. Sala de Are CCU, Santiago, Chile.

8.- Gustave Courbet “Buenos días señor Courbet”, Pintura, oleo sobre tela 129 cm x 149 cm, 1854. Museo Fabr , Montpellier. Francia.

9.-Ansel Kiefer “Eisen-Steig” 1986

<http://3.bp.blogspot.com/-a1Ga0UQCCDI/VnbgzHFWp-I/AAAAAAAAAdUo/w2tjjJ6pZFY/s1600/A%2BK%2Banselm-kiefer-eisen-steig-1986.png>

10.- Edouard Manet “Retrato de  mile Zola”, Pintura,  leo sobre tela 146.3 cm x 114 cm, 1868. Museo d’Orsay, París, Francia.

11.- Christo Y Jeanne Claude “Dibujos de árboles”. Dibujo, crayones de cera, medidas variables, 1998. Galería de Arte Contemporáneo, Basilea, Suiza.

Anexo

No más ocurrencias, por favor

Dos o tres cosas que sé

su hijo pequeño, duerme poco, ve la tele y no lee libros

Solo en casa

*La sonoridad
vacía y apagada*

Paisaje después

(pero casi gratis)

