



FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

“RIVADAVIA 6676” UNA HISTORIA QUE NO VIVÍ

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGISTER EN ARTES,
MENCIÓN ARTES VISUALES
UNIVERSIDAD DE CHILE

AUTORA:

Manuela Flores González

PROFESORA GUÍA:

Elizabeth Collingwood-Selby

SANTIAGO DE CHILE

2017

ÍNDICE

Introducción	3
Capítulo 1.	
Arte/ Memoria /Política y conexiones biográficas a partir de “Retro 420 F”	7
1.1.- Contexto histórico familiar / procesos judiciales	7
1.2.- La obra: Retro 420 F	11
1.3.- Lo político en el arte / Procesos de producción: Imagen, información y archivo	15
Capítulo 2.	
Utilización de los archivos en el arte y características del proceso de producción de obra partir de “Circuito de Escape”	18
2.1.- Contexto exposición “Discreción”	18
2.2.- Autocensura	19
3.3.- La obra: “Circuito de Escape”	20
Capítulo 3.	
Reflexiones sobre el concepto de historia a partir de la obra “Carrusel”	26
3.1.- “Adelante, con todas las fuerzas de la historia”	30
Conclusión	35
Bibliografía	37

INTRODUCCIÓN

El texto que presento a continuación corresponde a una investigación estrechamente vinculada a mi proceso de trabajo como artista. Se realizará una revisión histórica biográfica, donde se explicitan los vínculos entre mi trabajo y la historia reciente de Chile. Las obras seleccionadas son: Retro 420 F (2014), Circuito de Escape (2011) y Carrusel (2012).

Aclaro que esta presentación no está relacionada directamente con una estructura cronológica, si no más bien, con una intención de ofrecer al lector un acercamiento a los contenidos que se desprenden del análisis de esta serie de trabajos.

El proceso de producción de las obras realizadas, lo entiendo como las etapas de la investigación en el contexto de la práctica de las artes visuales, cuya metodología comienza con la idea y se desarrolla en tiempos interrumpidos por el encuentro con historias que van conduciendo su sentido y, con el uso y manipulación de archivos que están cargados sentimental y políticamente.

Desde hace aproximadamente nueve años, desde la mitad de mi carrera en pregrado en la Escuela de Arte UC, que estoy produciendo obra de manera constante, ya sea desde un proyecto expositivo, individual o colectivo, con una serie de características específicas, o de ideas que simplemente se han ido activando al encontrar relaciones con el contexto en el que me posiciono y desenvuelvo.

Expongo el interés en mi contexto, para hablar de una autobiografía que cobra sentido compartir, al ser parte de la biografía de la historia reciente de nuestro país.

Tengo 29 años, nací en democracia porque nací en el exilio de mis padres en Francia, país donde viví solo tres años. Desde mi nacimiento hasta los cuatro años y medio fui una persona apátrida, sin nacionalidad, pues no era chilena y tampoco francesa, hasta que un decreto de ley del Ministerio del

Interior vía oficio me otorgara la nacionalidad de mis padres por consanguinidad¹.

La influencia autobiográfica en mi obra es utilizada como un referente definido, personal e histórico. Es natural comenzar a establecer relaciones con los intereses particulares y subjetivos. En este punto entra en juego mi experiencia personal, que ha guiado y conducido mi investigación de manera inevitable. Temas relacionados a víctimas de la dictadura en Chile, temas que son trascendentes en la memoria que crea una identidad, pero que no es sólo una memoria personal, puede ser colectiva y así compartida por la sociedad, que pasa de una generación a otra.

A medida que fui creciendo, se fueron abriendo los espacios de participación y de lucha por una mayor democratización del país, en específico me referiré a tres hechos que influenciaron determinadamente en mis obras:

- Informe de la Comisión Nacional de la Verdad y Reconciliación (Informe Rettig). El Decreto Supremo N° 355 de 25 de abril de 1990 creó la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, cuyo objetivo principal fue contribuir al esclarecimiento global de la verdad sobre las más graves violaciones a los derechos humanos cometidas entre el 11 de septiembre de 1973 y el 11 de marzo de 1990, ya fuera en el país o en el extranjero, si estas últimas tuvieron relación con el Estado de Chile o con la vida política nacional.
- Comisión Valech: La Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, presidida por Monseñor Sergio Valech (y llamada por lo mismo “Comisión Valech”) fue un organismo chileno creado para esclarecer la identidad de las personas que sufrieron privación de libertad y torturas por razones políticas, por actos de agentes del Estado o de personas a su servicio, en el período comprendido entre el 11 de septiembre de 1973 y el 10 de marzo de 1990, durante la dictadura de Pinochet. El 18 de agosto de 2011 la Comisión —presidida por María Luisa Sepúlveda después del fallecimiento, el 24 de noviembre de 2010, de Monseñor Valech— presentó un segundo informe por el que Chile reconoce oficialmente

1 A través de este criterio, los hijos de padre o madre chilenos reciben la nacionalidad, aunque hayan nacido en territorio extranjero o internacional, de haber vivido ininterrumpidamente durante un año en Chile.

un total de 40.018 víctimas, cifrando en 3.065 los muertos y desaparecidos. Al cabo de nueve meses de intensa labor, el 8 de febrero de 1991 la Comisión entregó al ex Presidente de la República, Patricio Aylwin Azócar, el Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. En él se establece la recepción de 3.550 denuncias, de las cuales se consideraron 2.296 como casos calificados.

- El nombramiento de más jueces con dedicación exclusiva a las causas de DDHH. El pleno de la Corte Suprema acordó otorgar dedicación exclusiva a los ministros de la Corte de Apelaciones de Santiago que investigan causas por violaciones a los derechos humanos. Desde el año 2013, durante el gobierno anterior.

Son estos hechos los que me llevaron a participar de procesos judiciales de DDHH y consecuentemente en un rol de acompañante que me ha convertido en testigo de la memoria de nuestro país, una historia que no viví presencialmente pero es propia por antonomasia.

Desde hace aproximadamente 7 años, se retomaron o reabrieron procesos judiciales que durante la dictadura militar se cerraron de manera forzada, sin investigación, protegiendo a los culpables y quedando en estado de impunidad. Dos de estos casos corresponden a los procesos judiciales de mis tíos, hermanos de mi padre, asesinados por los agentes del Estado (como lo señala el Informe Rettig) los años 1981 y 1983. Una característica importante de estos casos es el tiempo que demoran en ser investigados, cada paso corresponde a una etapa compleja, lenta y difícil.

Puedo señalar que me dedico por completo a las artes visuales. Realizando investigación, produciendo obra, gestionado y produciendo exposiciones, etc. La conjunción de estos hechos es lo que ha permitido por un lado, involucrarme con mucha intensidad y propiedad en estos temas y así también me hace libre de salir de ellos sin la carga que conlleva haber vivido, presencialmente, esa experiencia. En este sentido mi posición es particular, no represento la voz de otra generación (ni me interesa hacerlo).

Desde este marco es que defino mi interés por el concepto de historia, alejándome de la postura historicista que entiende la historia como una serie de hechos consecutivos que pueden ser leídos desde un “suelo común”, es decir, bajo una sola reflexión cronológica. Si no que, estos hechos son y van siendo activados en diferentes momentos, se van actualizando y haciendo presente y pasado a la vez, en un mismo tiempo. En esta idea es que me baso en lo que el filósofo alemán Walter Benjamin

propone en sus escritos “Sobre el concepto de historia”, que corresponden a reflexiones del autor publicadas dos años después de su muerte en 1942.

El paso del tiempo es lo que caracteriza esta investigación, por consecuencia los conceptos de memoria, política, archivo e historia aparecen constantemente citados durante este texto, siendo cada capítulo enfocado a la descripción de un proyecto expositivo diferente.

CAPÍTULO 1:

ARTE/ MEMORIA /POLÍTICA Y CONEXIONES BIOGRÁFICAS A PARTIR DE “RETRO 420 F”

A continuación, desarrollaré un análisis de mi trabajo “Retro 420 F” a partir de la presentación del contexto histórico y familiar, descripción del proyecto expositivo, sus características y una reflexión en torno a la relación entre arte y política.

1.1. CONTEXTO HISTÓRICO FAMILIAR / PROCESOS JUDICIALES

Como señalo en la introducción, desde el año 2013 se reabrieron casos judiciales y se nombraron más jueces con dedicación exclusiva, el pleno de la Corte Suprema acordó otorgar dedicación exclusiva a los ministros de la Corte de Apelaciones de Santiago que investigan causas por violaciones a los derechos humanos.

Según el Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Informe Rettig), utilizado para el esclarecimiento de la verdad sobre las violaciones a los derechos humanos cometidas entre el 11 de septiembre de 1973 y el 11 de marzo de 1990 en Chile, se establece la recepción de 3.550 denuncias, de las cuales se consideraron 2.296 como casos clasificados.

Uno de estos casos es el de Sergio Flores, mi tío.

“SERGIO GABRIEL FLORES DURÁN Muerto. Santiago, diciembre de 1981. Sergio Flores, de 29 años de edad, casado y padre de dos hijos. Estudió en el Liceo Manuel de Salas, recibíéndose luego de técnico electricista. Era militante del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR).

El día 11 de diciembre de 1981, murió ejecutado por agentes del Estado, en su domicilio de calle Rivadavia N°6676, comuna de San Joaquín.”¹

¹ Informe Rettig. Tomo 3. Pág. 133. INFORME RETTIG. Gobierno de Chile. (2017). Informe Rettig – Gobierno de Chile. [online]. Disponible en: <http://www.gob.cl/informe-rettig7>

La versión oficial sobre los hechos, difundida por DINACOS², señala que el día 11 de diciembre de 1981, a raíz de los operativos realizados tras la muerte de tres funcionarios de Investigaciones de Chile, se produjo un enfrentamiento con militantes del MIR en calle Rivadavia N° 6676, comuna de San Joaquín, a consecuencia del cual fallecieron las víctimas.

De las declaraciones de testigos y otros antecedentes reunidos por esta Comisión, aparece que Sergio Flores y María Cienfuegos eran seguidos desde hace un tiempo por agentes de seguridad, quienes tenían permanentemente controlado el inmueble que habitaban, por lo que podrían haberlos detenido sin necesidad de darles muerte. Por el contrario, la forma del operativo planeado contra ellos, con un numeroso personal de la CNI, Carabineros e Investigaciones y con el apoyo de dos helicópteros, el cual fue además filmado, indica que su objetivo no era la detención de Gabriel Flores y María Cienfuegos, sino darles muerte.

La Comisión, considerando lo anterior, ha llegado a la convicción de que ambos fueron ejecutados, en violación de sus derechos humanos³.

En la investigación judicial para establecer la verdad de los homicidios se lucha contra el paso del tiempo (35 años hasta la fecha). Cada año que transcurre hace más complejo el esclarecimiento de los hechos. Un caso es la creciente desaparición de testigos oculares, que a la fecha son personas de avanzada edad, con pérdida de memoria e incapacidad de articular palabras, con enfermedades terminales o incluso que ya han fallecido. Para dar un ejemplo, el párroco de la Iglesia que presenció los hechos del caso Rivadavia y que declaró en la Comisión RETTIG, no ha sido hallado por los funcionarios de la Brigada de Derechos Humanos de la Policía De Investigaciones (PDI), ante lo que se supone debe haber fallecido.

2 La División de Comunicación Social (DINACOS) fue un organismo dependiente de la Subsecretaría General de Gobierno chileno establecido durante el régimen militar, operativo desde finales del año 1973 hasta el 12 de febrero de 1992. Sustituyó a la antigua Oficina de Informaciones y Radiodifusión de la Presidencia de la República.

3 Fuente: Memoriaviva.com. (2017). FLORES DURAN Sergio Gabriel. [online] Disponible en: http://www.memoriaviva.com/Ejecutados/Ejecutados_F/FLORES%20DURAN_sergio_gabriel.htm

Por otro lado, por ley de la República están protegidos los testimonios entregados a la Comisión, por un período superior a los 30 años.

Otro factor que desfavorece una adecuada investigación es que los ex agentes de la Central Nacional de Informaciones (CNI)⁴, Carabineros, PDI de la época y ex agentes no militares de ultra derecha de Patria y Libertad⁵, que han declarado en la Corte de San Miguel, niegan su participación en el homicidio, señalando en sus declaraciones que: “cuando ellos llegan, ya estaban muertos” negando participación en el asesinato.

Pese a lo anterior, en el caso de Rivadavia existen otros factores que facilitan la investigación. En el barrio, actualmente comuna de San Joaquín, se conserva una memoria social, que ha permitido que algunos vecinos o sus hijos (menores de edad en la época), conserven el recuerdo intacto de lo que sucedió ese 11 de diciembre del año 1981 y han tenido la disposición de colaborar con la investigación judicial.

La parte querellante sostiene que fue un falso enfrentamiento por dos motivos. En primer lugar, afirman que “Rivadavia” fue una operación de inteligencia con el objetivo de empoderar a los servicios represivos. Para esa fecha, estos organismos habían disminuido su lugar privilegiado que habían sostenido durante la Dictadura, ante lo cual necesitaban mostrarle al dictador que aún eran necesarios y que eran efectivos en la guerra psicológica, en el marco de los primeros indicios de protesta de la ciudadanía. Por esto, el falso enfrentamiento realizado en la casa de Rivadavia habría cumplido un objetivo comunicacional. Esto se observa en su esfuerzo en mostrar la existencia de un “un nido de extremista y de armamento”⁶, que justificaba el despliegue de fuerzas militarizadas por tierra y aire, nunca vista desde el combate de la Moneda el 11 de septiembre 1973 y, además, transmitida por la televisión en directo por más de dos horas.

4 CNI, Central Nacional de Informaciones, creada en 1977. Continúa la labor represiva después de la DINA a través del Decreto de Ley 1.878 se convierte en el servicio de inteligencia más importante del Estado en esa época.

5 Patria y Libertad: Frente Nacionalista Patria y Libertad, movimiento de extrema derecha, formado en 1971 contrario a las políticas socialistas de Salvador Allende.

6 Fragmento de declaraciones extraídas de los expedientes estudiados.

Otro motivo, son las incongruencias que se observan en la autopsia realizada en diciembre de 1981 por profesionales afines a la dictadura, y que en su informe omiten hechos fundamentales como la inexistencia de elementos de pólvora en las manos de Sergio Flores. En el relato oficial se indica que Sergio se habría suicidado, sin embargo, cuando una persona se dispara a sí misma con destino mortal debe quedar con pólvora en sus manos. Estos elementos no fueron señalados en la autopsia, por lo que se supone que alguien los eliminó.

Es por lo anterior que, en el contexto de la reapertura del proceso judicial, se llega a la decisión de realizar una segunda autopsia a los restos de Sergio Flores. A propósito del desarrollo que ha tenido en el último tiempo la medicina forense, se suponía que se podrían obtener nuevos antecedentes sobre el caso.

En definitiva, la reapertura del proceso judicial ha dejado en evidencia la existencia de opiniones discordantes entre familiares -hijos, padres y hermanos- y vecinos. También con los ex compañeros de la organización política, los cuales en su mayoría han guardado silencio y han declarado en tribunales que no eran conocidos de las víctimas. Por Decreto de Ley, la investigación no puede ser pública, sin embargo, yo tengo acceso a ella por ser parte querellante en el proceso judicial.

EL PROCESO DE EXHUMACIÓN

Una de las últimas acciones en pro de la investigación fue exhumar los restos de Sergio Flores el pasado 4 de diciembre de 2013.

Un sinónimo de exhumar es desterrar⁷ y de desterrar es expulsar, en esta cadena de palabras está la vida política de Sergio Flores: fue desterrado, enterrado, expulsado y actualmente lleva tres años exhumado, y sus restos están en el Instituto Médico Legal, a la espera de una resolución judicial, para que lo vuelvan a enterrar.

⁷ Definición “exhumar”: desenterrar un cadáver o restos humanos. Según la Real Academia Española (RAE). 2017: [online] Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=HFF3tzp>.

Para realizar la exhumación de un cadáver, el juez debe pedir la autorización de un familiar, una vez obtenida se ordena al cementerio que genere las condiciones para tal efecto, se fija una fecha y hora y se le da la oportunidad a la familia que la pueda presenciar. En términos jurídicos, la tumba familiar de la víctima queda bajo tutela de la corte de apelaciones de San Miguel, perdiendo la familia los derechos de autoridad del nicho y del resto de los deudos que ahí descansan.

El día que se realizó la exhumación de Sergio Flores. El procedimiento comenzó cuando llegó el Ministro con dedicación exclusiva en DDHH y los peritos del Instituto Médico Legal, quienes levantaron una carpa que cubrió el cielo de la tumba. Se vistieron con trajes de bioseguridad con las iniciales de la institución pública a la cual pertenecían. Eran mujeres antropólogas, de aproximadamente 29 años de edad. Mi edad. Este dato se vuelve relevante en el sentido de comprender que es esta nueva generación la que está participando de manera activa en esta historia.

Para realizar la exhumación se debió sacar los dos primeros ataúdes anteriores a Sergio Flores, el de mi abuela fallecida hace 6 años (a la fecha del 2013) y el de mi tío Manuel Flores hace 33 años en circunstancias similares a las de Sergio⁸. El procedimiento terminó cuando los restos de la víctima fueron sacados en una caja de cartón llena de sellos y dejando la tumba sin sellar hasta la fecha de hoy.

1.2. LA OBRA / RETRO 420 F

A partir del caso de Sergio Flores es que desarrollo la obra Retro 420 F, proyecto que fue exhibido en Galería Tajamar⁹ durante el mes de junio del año 2014.

8 El 19 de abril de 1983 a las 09:00 horas aproximadamente Manuel Genaro FLORES DURAN y Germán OSORIO PEREZ, de 28 y 30 años, respectivamente, ambos militantes del MIR que habían ingresado clandestinamente al país, según antecedentes en poder de esta Comisión, en circunstancias que transitaban por la calle Villaseca frente al No 185 en la comuna de Ñuñoa en Santiago, fueron interceptados por efectivos de seguridad, produciéndose un enfrentamiento en el que resultaron muertos.

La Comisión ha llegado a la convicción de que Manuel FLORES y Germán OSORIO son víctimas de la violencia política.

Informe Rettig, Tomo 3. Pág. 133. INFORME RETTIG. Gobierno de Chile. (2017). Informe Rettig – Gobierno de Chile. [online]. Disponible en: <http://www.gob.cl/informe-rettig7>

9 Ubicada en la plaza central de las Torres de Tajamar en la Comuna de Providencia, su cualidad principal es su arquitectura, hexagonal y completamente de vidrio, gracias a esto las obras pueden ser observadas desde sus 360° a cualquier hora del día sin la necesidad de ingresar a ella.

La exposición consistió en la instalación de una pieza -el brazo- de una retroexcavadora sobre pallets de madera elevándola al punto que pueden soportar sus 300 kilos de peso, ubicada a un extremo del espacio hexagonal de la galería contraponiéndose a un texto ubicado en el ventanal, utilizando palabras claves dentro del informe de una autopsia.

El brazo de la retroexcavadora pertenece a la pieza clave de la máquina más importante dentro de cualquier proyecto de construcción o deconstrucción. La excavación sugiere el movimiento de tierra, la acción de encontrar algo bajo capas de información, potencia un valor simbólico que me interesa relacionar con las palabras claves de un informe de autopsia.



Fig. 1. Retro 420 F. 2014. Exposición en Galería Tajamar, junio 2014. Fotografía extraída de archivo personal.

Estudí el documento de la autopsia de mi tío. Las seis palabras escogidas fueron: TESTIGO, PRUEBA, AUTOPSIA, EXHUMACIÓN, PÓLVORA, RETORNO. Son palabras que establecen una conexión directa con el tema que estoy investigando, son pistas que sugieren pero no completan un texto, funcionan como claves de una idea que pretende dejar en evidencia piezas que continúan en una tensión de espera a una resolución histórica.



Fig. 2,3. Detalles Retro 420 F. 2014. Fotografía extraídas de archivo personal.

Las etapas de construcción de la obra corresponden al proceso de producción. En estas etapas se construye la investigación desde la práctica de las artes visuales y son las decisiones las que van generando un efecto político.

Un ejemplo en el caso de Retro 420 F, fue tomar contacto con la empresa Finning CAT para conseguir la pieza de la retroexcavadora. Esto significó ir a un par de reuniones a conversar sobre la idea y plantearles el proyecto desde un punto de vista neutral. A la empresa le interesa la visibilidad y las conexiones fuera de su espacio siempre que refuercen positivamente su imagen. A mi - desde



Fig. 4,5,6. Visita dependencias Finning CAT, Santiago. Abril 2014.
Fotografía extraídas de archivo personal.

mi rol de artista - me interesa que su imagen sirva para lograr otro tipo de acercamientos. En este sentido lo que busqué no fue solamente conseguir el préstamo de la pieza (que no hubiera sido posible por otro medio). Sino también generar un contacto con este sector. Este es un efecto político implícito en mi obra.

Lo que sucedió después, luego de una entrevista realizada por Visioner¹⁰ y publicada en la red YouTube fue que dentro de su buscador se ordenó este video junto a otros de la empresa Finning CAT. Es decir, al buscar en YouTube “Retro 420 F”, aparece el video de la entrevista que me hicieron junto a los videos de la empresa. Esta situación provocó una reacción de Finning CAT quienes me llamaron posteriormente a la muestra indicando que no podríamos volver a trabajar colaborativamente debido al fuerte e implícito contenido político.

Finalmente, puedo decir que las características determinantes de este proyecto expositivo fueron: el acercamiento al contexto histórico y familiar a través del estudio de los informes; el contexto, específicamente el mes en que sucede la exposición que está cargado simbólicamente por la información entregada por los peritos del Servicio Médico Legal al informar a la familia que el mes seis posterior al día de la exhumación se tendría una respuesta. El mes número seis fue junio del año 2014, justamente el mes completo que duró mi exposición en Galería Tajamar. Y por último las decisiones de la construcción de la obra y el trabajo de gestión para lograr conseguir la pieza con la empresa.

1.3 LO POLÍTICO EN EL ARTE / PROCESOS DE PRODUCCIÓN: IMAGEN, INFORMACIÓN Y ARCHIVO

Lo político en una obra se juega en el proceso de producción más allá del contenido. Cuando se tensiona la producción, una imagen nunca es una sola, sino que es sensible a múltiples lecturas. Existe una larga tradición política que ha ido evolucionando directamente en sus contextos, donde, por ejemplo, el artista no ha dejado de crear bajo circunstancias de opresión o censura. Lo político se observa en la manipulación de las imágenes, en el proceso de producción y en las decisiones que se toman con una obra en las etapas de construcción. El procedimiento es lo político, y esto es aparte que el tema lo sea también o no.

YouTube. (2017). Visioner TV / Retro 420 F - Manuela Flores @ Galería Tajamar, SCL. [online]
Disponibile en: <https://www.youtube.com/watch?v=CxeAEbFVj1g>

A propósito de la toma de posición sugerente en una obra, Jacques Rancière propone lo siguiente: “para que la imagen produzca su efecto político, el espectador debe estar convencido ya de que aquello que muestra es el imperialismo norteamericano y no la locura de los hombres en general”¹¹ haciendo referencia a lo irrepresentable, que no se puede poner ni en imágenes ni en palabras, una respuesta es rescatar las imágenes de una típica crítica del espectáculo.

Considero que no hay que subestimar al espectador pensando que es un ser pasivo. Siempre en la obra de arte hay algo que quien la crea no pensó, hay una pasividad en el artista o el productor en su actividad. El espectador tiene una responsabilidad, tomar eso y llevarlo a un campo distinto. Es esto lo que distancia la disciplina del arte y más aún del arte contemporáneo de otras disciplinas o lo que se denomina ciencias exactas.

Por último, en relación a Retro 420 F, la disposición de los elementos en el espacio de exposición, la pieza de la retroexcavadora en relación al texto ubicado en el ventanal, sugirió un punto de vista para ser leído, indicó una posición frontal para enfrentarse a la obra, considerando que el espacio da las condiciones para ser vista desde todos los puntos posible, esto se relaciona con la toma de posición simbólica que yo también propongo como lo político en mi trabajo.

Manipular las imágenes entonces, es usar los archivos y es trabajar con la información. Como señala Deleuze:

“La contra-información solo es efectiva cuando se convierte en un acto de resistencia. ¿Qué relación existe entre la obra de arte y la información? Ninguna. La obra de arte no es un instrumento de comunicación. La obra de arte no tiene nada que hacer con la comunicación. [...] Tiene cierta relación con la información y la comunicación en tanto acto de resistencia. ¿Qué misterioso lazo puede existir entre una obra de arte y un acto de resistencia, si los hombres que resisten no tienen ni el tiempo ni, muchas veces, la cultura necesaria para establecer una mínima relación con el arte? No lo sé [...] No todo acto de resistencia es una obra de arte, aun cuando, en cierto modo, lo sea. No toda obra de arte es un acto de resistencia, y sin embargo, de cierta manera, lo es”¹²

11 RANCIÈRE, Jacques. El espectador emancipado. Manantial, Buenos Aires 2010. Pág. 87.

12 Gilles Deleuze, Cinéma 1, L'Image-mouvement, Miniut, Paris. 1983, p. 283. Traducción al español, La imagen movimiento: Estudios sobre Cine, Paidós Ibérica, Barcelona, 1994. Cita sacada del libro “Alfredo Jaar - La política de las imágenes – Georges Didi-Huberman, Guiselda Pollock, Jacques Rancière, Nicole Schweizer, Adriana Valdés” Metales pesados 2008. Pág. 40.

En esta cita, Gilles Deleuze señala que la obra de arte no es un instrumento de comunicación, que no tiene nada que hacer el arte con la información, solo se logra cuando se convierte en un acto de resistencia. Es ese el momento en que me interesa entren en discusión mis obras y por lo tanto mi investigación: esta declaración de la resistencia junto al concepto de imagen intolerable, de aquellas imágenes provenientes de la realidad que son demasiado intolerablemente reales y que, sin embargo, hay que detenerse a pensar en cómo nos enfrentamos con esa verdad.

En mi obra propongo un acto de resistencia y cambiar la noción de espectador por la noción de testigo “El verdadero testigo es aquel que no quiere testimoniar. Esa es la razón del privilegio concedido a su palabra. Pero ese privilegio no es el suyo. Es de la palabra que lo fuerza a hablar de sí mismo”¹³. Si cambiamos la noción de espectador al testigo, lo que estamos haciendo es una invitación a que viva su propia experiencia con lo que se está enfrentando.



Fig. 7. Retro 420 F. 2014. Exposición en Galería Tajamar, junio 2014. Fotografía extraída de archivo personal.

13 RANCIÈRE, Jacques. El espectador emancipado. Manantial, Buenos Aires 2010. Pág 90.

CAPÍTULO 2:

UTILIZACIÓN DE LOS ARCHIVOS EN EL ARTE Y CARACTERÍSTICAS DEL PROCESO DE PRODUCCIÓN DE OBRA PARTIR DE “CIRCUITO DE ESCAPE”.

El siguiente capítulo abordará una característica de mi proceso de producción de obra, que tiene que ver con el uso y manipulación de la información, de los archivos y las imágenes que sirven como sustento de creación, a partir de la obra “Circuito de Escape” realizada específicamente para un proyecto en el Museo de la Memoria el año 2011. Se profundizará sobre el contenido de la obra que se inicia con una invitación a trabajar con los archivos del Museo, situación que lleva a dilucidar una característica importante del periodo relacionada al ocultamiento de información. La interpretación de esta situación la denominamos “autocensura” refiriéndonos al filtro de la información familiar que se nos entrega.

2.1 CONTEXTO EXPOSICIÓN “DISCRECIÓN”.

En el año 2011 participé de un proyecto expositivo en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos llamado “Discreción”. Esta exposición fue curada por el artista Mario Navarro¹. Participamos de la muestra dos artistas, en ese momento recién egresadas de diferentes Escuelas de Arte, Renata Espinoza y yo, cada una con un proyecto de obra diferente. Sin conocernos entre nosotras, fue el curador (que había sido profesor de las dos) quien encontró un alto nivel de coincidencias en nuestras historias familiares y nos reunió en este proyecto.

La propuesta consistió en que trabajáramos, inicialmente, en base a la historia que el Museo contiene, que es un contexto muy preciso que aborda el período de la dictadura chilena. El Museo se presenta como un espacio destinado a dar visibilidad a las violaciones a los derechos humanos cometidas por el Estado de Chile entre 1973 y 1990. En ese sentido la idea fue presentar un proyecto de obra en donde se trabajara con archivos que posiblemente se pudiesen profundizar dentro del marco

¹ Quien fue curador del espacio de exposiciones temporales, ubicado en el tercer piso del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, durante ese año.

referencial que da el contexto de este Museo. Esto bajo una mirada particular, la de jóvenes que no vivimos presencialmente estos sucesos, es decir, el resultado sería una reinterpretación de una historia heredada que nosotras decidiéramos compartir.

El artista Mario Navarro escribió un texto a propósito de la muestra que fue publicado en el catálogo.

“Es recurrente observar inimaginables métodos de ocultamiento de la información, no como una estrategia política de desinformación, sino todo lo contrario, como un riguroso modo de protección del entorno más directo; una “autocensura” la han llamado las artistas, donde inicialmente siempre estuvo la falta de comprensión respecto de este tipo de aislamiento. Sin embargo, hay que ser justos y observar que como muchos otros casos de detenidos desaparecidos, ejecutados políticos, torturados e incluso presos políticos, este silencio sirvió para madurar y “preparar” a los hijos para una mejor comprensión de los hechos ocurridos.

Esta muestra recurre entonces al ocultamiento, el secreto, la censura y especialmente a la afectividad para dar cuenta de las diferentes formas de violencia en que la represión política de la dictadura militar se ha manifestado hasta nuestros días.”²

2.2 AUTOCENSURA

Existe un hecho que se expresa como autocensura emocional, es el dolor en los familiares de las víctimas de la dictadura que es inconmensurable porque en muchos casos se intentó destruir a sus familias. Es un dolor que inhibe y paraliza, no se puede expresar ni pedir ayuda, queda al interior de las personas.

Se expresa como un tipo de autocensura en la información que no es posible entregar a un receptor. Cuando esta información pertenece y determina a ese receptor es cuando la autocensura se vuelve relevante. Un ejemplo de esta diferencia podría ser, si una madre oculta a su hijo una anécdota cotidiana y banal no es relevante, eso no lo denomino censura, pero si esa madre oculta a su hijo la

Catálogo “Discreción” del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos 2011. Texto de Mario Navarro. Página 6. [online] Disponible en: <http://ww3.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/publicaciones/DISCRECION/#/1/>

razón porqué murió su padre, esa razón afecta directamente al receptor que es su hijo, es decir lo determina. No sabemos los motivos muchas veces porque ni ellos mismos pueden procesarlos, solo se reservan como un modo de protección emocional.

Por otro lado, la autocensura se ha expresado como una medida de protección ciudadana. Específicamente en los primeros años del retorno a la democracia. El comandante en jefe del ejército seguía siendo el dictador Pinochet (hasta el año 1998 cuando pasó a ser senador vitalicio), los funcionarios de la dictadura seguían en sus puestos civiles y militares, continuaban en sus lugares de trabajo sin ser llevados a juicio. No se sabía con quien se hablaba, entonces no se podía explicar, por ejemplo, en el caso del retorno de los exiliados, por qué no se tenía una cantidad de años de trabajo en Chile. Esa generación, que es la de mis padres, debió regularse en las expresiones y argumentación sobre todo de tipo laboral. Hay un marco jurídico que reprimió y que promovió la autocensura. Es decir, había un poder represivo poderoso que transmitía un temor de generar una vuelta atrás, una vuelta a la dictadura. En este marco jurídico estaba la autocensura.

A nivel nacional lo que marca un contexto de lo que estoy relatando, es la Constitución de 1980, porque está hecha por Pinochet para preservar los intereses y los objetivos de la dictadura.

2.3 LA OBRA: “CIRCUITO DE ESCAPE”.

La obra corresponde a una interpretación de hechos históricos que afectan de alguna manera el paso de un tiempo que separa generaciones y une contextos. En la medida que nos disponemos a entender y dilucidar una historia tapada por varias capas de información tomamos conciencia que lentamente se ha ido completando la línea con piezas claves que se relacionan a diversos procesos de censura.

En esta ocasión hay dos hechos que relaciono, se sitúan en el período de Dictadura en Chile. El primero tiene relación directa y personal con un familiar que fue testigo de la historia, en el año 1974 es “entregado” por un delator o doble agente al organismo represor, que era el Servicio de Inteligencia de la Fuerza Aérea (SIFA); es en ese momento que mi familiar recibe una bala en su brazo que marca un hito importante porque lo detuvo por dos años. Si bien su herida fue curada al momento de recibir el balazo, la bala no fue extraída y la tiene en su brazo hasta el día de hoy, oculta.

Desde siempre me interesó esta historia familiar, mi tío tenía una bala en su brazo. Como en muchos

casos, hay personas que prefieren no hablar de estos temas y una de esas personas es mi tío. Solo cuando recibí la invitación a exponer en el Museo de la Memoria, él accedió a entregarme la imagen de la radiografía que muestra el plomo en su cuerpo. Por la cantidad de años que han pasado, el plomo - parte de la bala que se dispara - ya es parte de su hueso, sería mucho más delicado intentar extraerlo, sin embargo puede vivir sin que eso le provoque algún inconveniente. La bala está oculta al igual que mucha información de estos años, es su propio cuerpo el que realiza un ejercicio de censura, y una reacción a ese ejercicio se pudo llevar a cabo al visibilizarlo, la única acción real para



Fig. 8. Circuito de Escape. 2011. Exposición Discreción, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

hacerlo es a través de la imagen de la radiografía. En este sentido esa imagen, este archivo, se vuelve fundamental y protagonista de una parte esencial de mi trabajo “Circuito de Escape”.

El segundo hecho es el siguiente. Durante la Dictadura de Pinochet, los “servicios” de seguridad se movilizaban en automóviles sin ninguna distinción visible, salvo una, la antena de la radio con la cual se comunicaban entre ellos, ésta se encontraba ubicada en el capot del automóvil en el lado derecho y se diferenciaba a las otras comunes ya que era más pequeña. Con el tiempo los resistentes

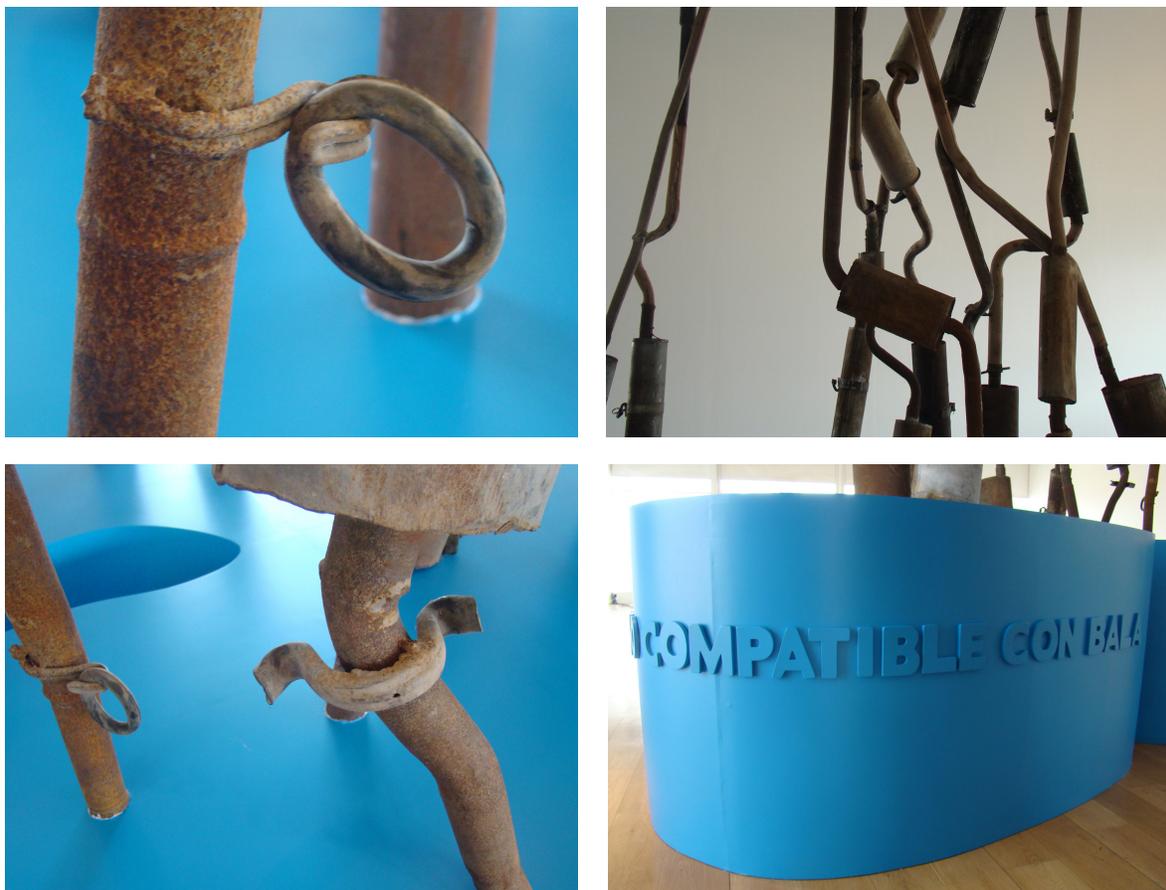


Fig. 9,10,11,12. Detalles Circuito de Escape. 2011.

a la dictadura identificaban a los automóviles represores por la antena aunque no tuvieran otros distintivos visibles.

Fue así como ellos eliminaron la antena visible. También se sabía que los agentes represores usaban un tipo de automóvil que al principio se podía identificar, pero estos modelos eran usados por otras personas pues se vendían en las tiendas del rubro. El sistema al final fue poco preciso, fue así entonces, que un grupo del MIR debió descubrir la forma de poder identificarlos con el fin que

los resistentes pudiesen protegerse. Una manera fue estudiar sus placa-patentes donde finalmente se logró establecer que había dígitos correlativos, fue en esa tarea cuando se descubrió que la antena desaparecida estaba ubicada horizontalmente en el tubo de escape. Hecho que se sitúa entre los años '82 y '83.

Todo este modo de proceder habla de un sistema de vida propio de ese período: lo oculto, las dobles lecturas, las inteligencias desarrolladas para combatir, etc. Son estos conceptos los que me interesan y dan sustento a la creación de la obra.

En esta medida abarco un tema de la historia que me pertenece sin haberlo vivido, existe una conexión donde mi biografía está íntimamente ligada a lugares específicos, cargados sentimental y políticamente, abordo un tema de un pasado ausente que se vuelve presente y actual debido a que no se ha terminado de completar la línea objetiva de información.

“Circuito de Escape” es una instalación realizada con tubos de escape de automóviles usados, que quedan expuestos como protagonistas de un recorrido aparentemente sin salida, de manera vertical y afirmados de una base que cumple más que esa función.

La tarima es una elevación de la forma de la bala de mi familiar, sacada de una radiografía que además tiene un texto explicativo del problema: Elemento radiopaco en partes blandas en el tercio proximal del húmero compatible con bala. La radiografía que se realiza cada cierta cantidad de años vuelve a pasar por evaluaciones de diferentes médicos que explican y describen el objeto de estudio desde puntos más amplios para siempre volver a la misma conclusión: una bala. En la instalación ese mismo texto forma una parte más que se relaciona con el total.

La elección del texto en mi trabajo, funciona como un



Fig.13. Boceto obra Circuito de Escape. 2011.





Santiago, 07 de Agosto de 2007

Estimado Doctor (a):

El examen realizado a (la - el) paciente ALDO FLORES DURAN , ha dado el siguiente resultado:

RX. HOMBRO DERECHO (AP-OUTLET ROTACIÓN Y AXIAL):

Elemento radiopaco en partes blandas en el tercio proximal del húmero compatible con bala.
 Fractura consolidada del tercio proximal del húmero derecho consolidada y angulada.
 El espacio glenohumeral amplio con pequeño rodete osteofítico glenoideo.
 Cabeza humeral de esterilidad conservada.
 Hay una tenue calcificación puntiforme sobre el borde superior de la cabeza humeral debe ser evaluado con ecotomografía de partes blandas.
 No se observan signos de lesión ósea focal ni traumática actual en este estudio.

Atentamente,



Dra. LILIAN ZENCOVICH S.
 LZS/lhg
 835775

Radiología
Av. Santa María 9415, Providencia

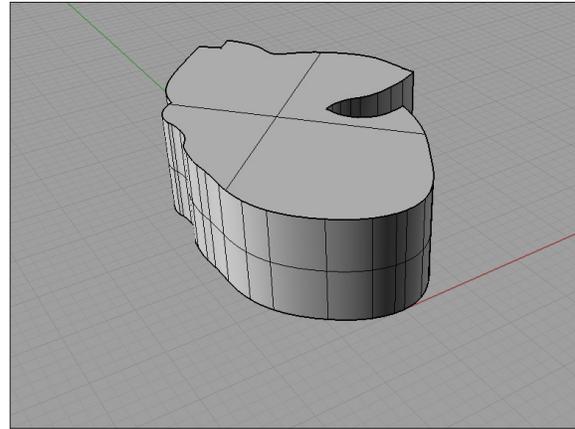
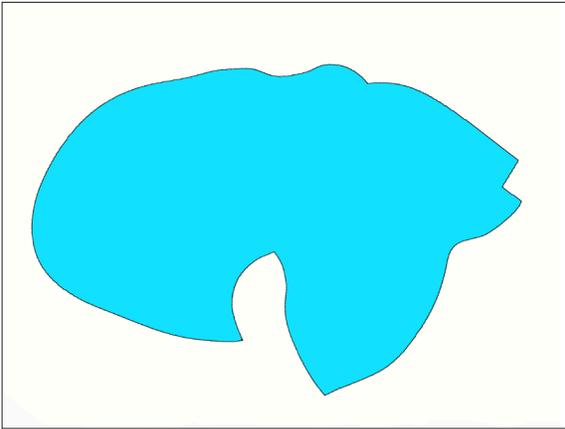


Fig.14,15,16,17. Archivos y bocetos obra Circuito de Escape. 2011.

dato más dentro de una serie de elementos que se comunican. Es igual de importante, la forma, el color, la decisión de cómo instalar el objeto, como también lo es el texto. La decisión de trabajar con el informe médico tiene que ver con elegir otro lenguaje legitimado y objetivo para hablar de un mismo problema.

“Circuito de Escape”: dos palabras y un conector establecen un concepto visual superior a un título. La palabra circuito refiere a un trayecto y un recorrido. Escape se usa para hablar, por ejemplo, de la acción de unos reos rematados de una cárcel, hasta la definición de una puerta

alternativa de un establecimiento de uso masivo como un estadio, cine, una clínica, etc. Juntas las palabras circuito y escape se convierten una invitación a sumergirse en varias capas de lecturas.

Técnicamente en mecánica automotriz se entiende circuito de escape como el conjunto de tubos o conductos que permiten a los gases de la combustión del motor escapar al medio ambiente. En otro ámbito escape se entiende, como la acción de evitar una sentencia o acción jurídica impuesta desde otra ideología o visión humana de la vida. También lo entiendo como sinónimo de fuga, en definitiva, es la acción que permite reconocer un camino para la salida a una decisión arbitraria y contra la voluntad de una persona.

Una acción que busca reprimir y castigar se transforma en lo antónimo, pues al descubrirse (la antena en los tubos de escape) genera lo contrario a lo deseado. Las víctimas pueden reconocer a sus victimarios y evadirlos (escape) todo lo anterior se establece como un circuito de escape, es decir un conjunto de elementos por los cuales, se definirá una situación donde el entendimiento verbal no ha prosperado permitiendo una salida a dicha controversia.

CAPÍTULO 3:

REFLEXIONES SOBRE EL CONCEPTO DE HISTORIA A PARTIR DE LA OBRA “CARRUSEL”.

“El materialismo histórico no puede renunciar al concepto de un presente que no es tránsito, sino en el cual el tiempo está fijo y ha llegado a su detenimiento. Pues este concepto define precisamente ese presente en el cual escribe historia por cuenta propia. El historicismo postula la imagen “eterna” del pasado, el materialista histórico, una experiencia con éste que es única. Deja que los demás se desgasten con la puta “Érase una vez” en el burdel del historicismo. Permanece dueño de sus fuerzas: hombre de mas para hacer saltar el *continuum* de la historia.”¹

El siguiente capítulo abordará el concepto de historia que guía mi investigación. Esto corresponde a una base importante para entender el funcionamiento de mis trabajos. Ya no se trata tanto de analizar los procedimientos y las etapas del proceso de producción de obra, sino de explicar un punto de vista en el que se sostiene cada proyecto abordado en esta tesis.

Tiene que ver con repensar los hechos ocurridos en un tiempo. El interés de conocer un pasado, es dado ya que hay algo en el presente que busca ser reconocido. Mi trabajo investiga acontecimientos que tuvieron lugar en el pasado, que están sucediendo hoy y que se proyectan de alguna manera al futuro. Considero la historia como un tiempo dinámico que se mueve en todas direcciones, no lineal necesariamente. Entiendo la temporalidad de una manera que puede ser activada en varios momentos, diferente a la de la cronología que es sucesiva y continua.

En ese sentido, mi posición se acerca a una tesis que propone el filósofo alemán, Walter Benjamin, en sus escritos “Sobre el concepto de historia”², en la crítica que le hace al historicismo, corriente historiográfica que en el Siglo XIX hace que la historia se transforme en una disciplina, es decir, la

1 Benjamin, Walter. Sobre el concepto de historia. Del libro La dialéctica en suspenso. Traducción Pablo Oyarzún Robles. 2ª ed. Santiago. LOM Ediciones. 2009. Pág. 50. Tesis XVI.

2 Benjamin, Walter. La dialéctica en suspenso. Traducción Pablo Oyarzún Robles. 2ª ed. Santiago. LOM Ediciones. 2009. Pág. 39 – 53.

configura como una ciencia que establece una relación objetiva con su objeto de estudio y se encierra en una posición conservadora.

La cita de Benjamin que abre este capítulo, resume lo que el autor está pensando del tiempo histórico, del materialismo histórico (corriente de origen marxista que propone una forma de entender la historia humana). Lo que se plantea es que el presente no sería un momento de tránsito entre el pasado y el futuro, sino que sería el instante en que todos los tiempos se han detenido y encontrado en un mismo punto. Es una experiencia en sí misma, no es el recuerdo ni la contemplación de algo ya ocurrido. Un ejemplo de esta tesis podría ser la operación de citar.

Para desarrollar esta idea, tomaré como referencia la obra “Carrusel”, realizada dentro del contexto de la exposición “En Medio, Arte y Sociedad” en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende el año 2012, obra que posteriormente fue donada a la colección del Museo, quedando en exhibición permanente.



Fig.18. Carrusel. 2012. Exposición En Medio, Arte y Sociedad. Colección permanente Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

Carrusel es un juego de plaza, de 170 cm de diámetro y 70 cm de altura, su estructura es hexagonal, es decir, tiene seis asientos metálicos iguales. Una característica del carrusel es que puede ser ocupado por una o más personas, que al impulsarse con los pies hacen que el juego pueda girar en cualquiera de las dos direcciones y también se puede detener. Su naturaleza hace que sea un juego colectivo.

Fuerza, movimiento, colectivo, dinámico, colaborativo, etc. Son conceptos y características del objeto escogido y es lo que me interesó para trabajar en el proyecto de la exposición “En Medio, Arte y Sociedad”, que fue un proyecto que reunió a 17 artistas de diferentes edades y trayectorias en torno a reflexiones del binomio mencionado³.



Fig.19. Carrusel. 2012. Exposición En Medio, Arte y Sociedad. Colección permanente Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

Me encontré con este juego en una plaza de la comuna de Santiago en diciembre del año 2011 y en enero del 2012, cuando quise ir a registrarlo en fotos, ya no estaba. Había sido reemplazado por máquinas de ejercicios. Entonces me comuniqué con la Municipalidad hasta dar con su paradero: un gran cementerio de objetos en desuso en un espacio de bodegaje en el Parque O’ Higgins.

“Carrusel” es, en una primera etapa, el juego de la Municipalidad de Santiago desplazado al antejardín del Museo de la Solidaridad Salvador Allende. La Municipalidad, específicamente el departamento de Ornatos, Parques y Jardines accedió a, en un principio, prestar el objeto a través mío para una

3 Los objetivos curatoriales del proyecto expositivo fueron en primer lugar, desarrollar una exposición multidisciplinaria cuyo eje curatorial fuera la relación entre el medio artístico chileno y la sociedad local. Por otro lado, generar un espacio de debate y reflexión crítica sobre la temática propuesta, apuntando al cuestionamiento del rol del arte en una sociedad como la chilena y a la mirada que tienen los distintos actores culturales sobre este problema. Finalmente, difundir y educar acerca del arte contemporáneo, generando oportunidades para artistas jóvenes y formando nuevos públicos para el ámbito cultural.

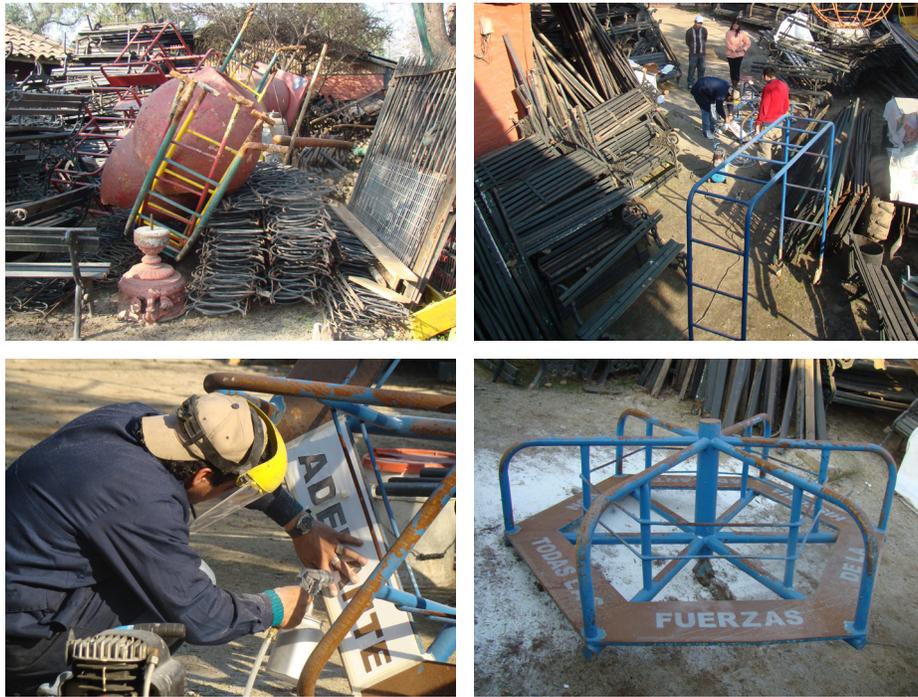


Fig.20. Vistas bodega de la Municipalidad de Santiago, exposición de arte un período de dos meses. Fueron seis meses de gestión, desde que empecé el contacto con los operadores municipales hasta poder instalarlo en la exposición, que me permitieron entender el funcionamiento administrativo que mueve estos objetos dentro de un espacio-tiempo determinado en la ciudad. Esta labor, la de la gestión, es parte del proceso de producción del trabajo y aunque no se vea reflejada en el resultado, la considero un factor importante en la colaboración del sentido final de la obra.

Otra característica determinante de la obra “Carrusel” y ahora algo que si se ve reflejado al ver la obra, es el texto que tiene inscrito en sus asientos.

- ASIENTO 1: ADELANTE
- ASIENTO 2: CON
- ASIENTO 3: TODAS
- ASIENTO 4: LAS FUERZAS
- ASIENTO 5: DE LA
- ASIENTO 6: HISTORIA

El juego metálico está oxidado, es antiguo y su uso fue al aire libre, es decir tiene impregnado todas

las variantes climáticas que afectan de algún modo el material. El método escogido para inscribir cada letra fue a través de la técnica del arenado (pistola que tira arena a presión). Lo que hace este sistema, es pulir el óxido hasta llegar al color original del metal, finalmente la diferencia del contraste entre las letras y su fondo hace que se pueda leer el texto. Esta decisión involucra sustraer capas de óxido, que son capas de tiempo de su propio uso, hasta develar el material original. Me interesa el sistema sustractivo y no aditivo en la forma como me relaciono con el objeto.

3.1 “ADELANTE, CON TODAS LAS FUERZAS DE LA HISTORIA”.

La obra “Carrusel” lleva en tus asientos esta frase, que puede ser leída cuando el juego está detenido y se pierde cuando el juego está siendo utilizado.

La frase fue dicha por Miguel Enríquez, Secretario General del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), en un acto en el Teatro Caupolicán un par de meses antes del Golpe Militar el año 1973⁴ en Chile. Hace referencia a un estado de posición frente al Golpe que era inminente. El discurso de Miguel Enríquez es el último que realiza en democracia y señala la necesidad de resistir, luchar y vencer.

Esta consigna renace en el año 2011 en una de las manifestaciones más emblemáticas de los estudiantes que es llevada en un lienzo afirmado por estudiantes de la carrera de Historia.

A Un año y tres meses de ese discurso, Miguel Enríquez fue asesinado. Sus seguidores conmemoran el legado político de su líder a partir de la fecha de su muerte. Homologan el mes de octubre como el mes del guerrillero heroico al coincidir el mes con el asesinato del Che Guevara el año 67 en la selva de Bolivia. Esta relación hace surgir una fecha en un calendario que no existía al momento del discurso. Como dice Benjamin “La gran revolución introdujo un nuevo calendario, el día en que empieza un calendario oficial como un abreviador del tiempo histórico”⁵.

En el 2011 fui convocada a la marcha universitaria por la educación gratuita y contra el lucro. Experimenté como joven y recién egresada de la universidad, sensaciones únicas al sentirme parte de un movimiento juvenil. Por la Alameda, avenida central de la capital de Chile, miles y miles de

4 Audio discurso Miguel Enríquez. 17 de julio 1973. [online] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Cj5XJGYTcWc>

5 Benjamin, Walter. Sobre el concepto de historia. Del libro *La dialéctica en suspenso*. Traducción Pablo Oyarzún Robles. 2ª ed. Santiago. LOM Ediciones. 2009. Pág. 49. Tesis XV.

jóvenes, mujeres y hombres, desfilaban con enormes pancartas y lienzos, gritos y cantos para dar a conocer la realidad de la educación de nuestro país. No solamente eran jóvenes los que desfilaban sino sus padres y también sus abuelos, de a poco se convirtió en un movimiento social mayor.

En un momento de la marcha vi un grupo de la carrera de historia que venían con una pancarta extremadamente grande donde por primera vez leo la cita. Este hecho me llamó la atención e investigando el origen y el contexto de la cita fue que llego a testigos que estuvieron presentes en el acto político realizado en el Teatro Caupolicán en el mes de junio de 1973, donde Miguel Enríquez termina un discurso con esta consigna.

ENTREVISTA A TESTIGO DEL ACTO EN EL TEATRO CAUPOLICÁN

Pregunta: ¿Cómo tu viviste ese momento en el Teatro Caupolicán?

Testigo: Nosotros éramos muy jóvenes, debimos haber tenido entre 13 y 14 años, pertenecíamos a un Liceo Municipal de la comuna de Providencia, Liceo N° 5 José Victorino Lastarria, y éramos parte de un grupo juvenil simpatizante del MIR, que se denominaba FER (Frente de Estudiantes Revolucionarios). En la esquina de Miguel José Claro con Providencia nos juntamos con un grupo que venía del Liceo N°7 de niñas ubicado a pocas cuadras de Providencia hacia arriba. Fue así que fuimos bajando hacia la Alameda y se nos fueron integrando otros jóvenes, integrantes de otros Liceos, el Liceo N° 8 de hombres, etc. No fue una marcha pero un grupo significativo de jóvenes que íbamos cantando y riendo por las calles de Santiago, hasta llegar al Teatro Caupolicán.

P: ¿Y qué pasó ahí?

T: Para mí fue muy impresionante porque la actividad del MIR siempre fue una actividad semi clandestina, pero al llegar a la puerta del Teatro Caupolicán vimos muchos, cientos de personas, preferentemente jóvenes con banderas del MIR ordenados paramilitarmente con unos báculos de coligue, con cascos de protección que se usaban para la construcción y gritando arengas pro revolución y que no había que claudicar.

P: ¿Tú habías asistido alguna vez a un acto?

T: No, fue la primera vez que asistí a un acto en un sitio cerrado y no sabíamos como integrarnos, fue así que una persona que estaba a cargo de la organización nos señaló que los cabros chicos tenían que ir en la galería, arriba. Subimos rápidamente hacia dicho lugar y a sorpresa nuestra, estaba todo lleno. Solo nos pudimos instalar en las escaleras del segundo piso. Para nosotros era como un juego a diferencia de otros asistentes que tenían rostro grave, fue en esa circunstancia que desde los parlantes a viva voz dicen: “A continuación queda con ustedes el secretario general del MIR, Miguel Enríquez Espinoza”.

P: ¿Y qué pasó ahí?

T: Nosotros junto con el grupo de estudiantes de Providencia, quedamos atónitos, pues al unísono del término de la presentación todo el Teatro se pone de pie y por minutos prolongados gritan: “Pueblo, consciencia, fusil” y luego todos nos sentamos.

P: ¿Cuánto duró el acto?

T: Mira, nosotros estuvimos desde que salimos del Liceo, unas dos horas. Todos estaban sentados escuchando el discurso, solo fue que nos pusimos de pie al final, con la última frase que termina el discurso de Miguel: “Adelante con todas las fuerzas de la historia”, y después nos fuimos todos a nuestras casas porque era tarde.

MOVIMIENTO ESTUDIANTIL

Durante el año 2011 se concentraron una serie de movilizaciones sociales e hitos que marcaron los últimos años del país, por ejemplo las manifestaciones territoriales en Magallanes, medioambientales contra HidroAysén, el caso La Polar, entre otras⁶. En este marco, el movimiento estudiantil ocupó un rol relevante ya que, a través



Fig. 21. Imagen de prensa movimiento estudiantil 2011

⁶ Mayol, Alberto. El derrumbe del modelo. La crisis de la economía de mercado en el Chile contemporáneo. Santiago. LOM Ediciones. 2012.



Fig. 22. Vista obra Carrusel. 2012

de paralizaciones, marchas y “tomas” que duraron alrededor de seis meses, pudo instalar la demanda de educación pública, gratuita, de calidad y sin lucro.

Su importancia radica en que, por un lado, su demanda cuestionaba uno de los principales pilares del modelo económico y social chileno, ya que el endeudamiento y el negocio de los derechos sociales se entendían como un abuso. Por otro lado, la ciudadanía simpatizó con los estudiantes, compartió esta demanda y avaló sus manifestaciones creativas (Ej: 1.800 horas de trote frente a La Moneda o el Triller de Michael Jackson), instalándose un nuevo sentido común de cambios frente a lo que se consideraba injusto, de forma transversal en la sociedad. Como señala Alberto Mayol, “La crisis planteada por los movimientos sociales en contra de diversas formas de injusticia marca una herida con todo un conjunto histórico de concentración de poder que parece estar en una condición de cuestionamiento severo”⁷.

Realizo una presentación de dos hechos y sus diferentes contextos que tienen como protagonista una misma frase: El origen en la voz de Miguel Enríquez el año 1973 y el momento en que considero que se activa, el año 2011. Se activa porque se actualiza generando una nueva experiencia, en un país con conflictos nuevos y protagonizada ahora por nuevos jóvenes. Pero existe un tercer hecho, cuando el “Carrusel” presenta la misma frase, ya no es la voz de Miguel y tampoco la del movimiento

⁷ Mayol, Alberto. El derrumbe del modelo. La crisis de la economía de mercado en el Chile contemporáneo. Santiago. LOM Ediciones. 2012. Pág. 160.

estudiantil, sino que se posiciona de manera autónoma como una obra que presenta y pone en tensión una situación: la operación de citar.

“Hay algo de divino, según Benjamin, en el acto de citar, algo de una divinidad que no preside, que no precede ni sucede al acto mismo de citar. Arrancada de su contexto original, la cita subvierte el orden de la mismidad, desmiente la apariencia -esa que tan fácil y tan profundamente nos cautiva- de que las cosas son siempre las mismas. Como el despertar, la cita es experiencia dialéctica de una interrupción, manifestación de esa diferencia imponderable que de parte a parte atraviesa el corazón de lo mismo. Lugar de paso, como el despertar, la cita es insituable, inapropiable, y como el despertar, es el tiempo inconmensurable y fugaz de una transición.”⁸

La operación de citar activa algo que en el contexto original no había sido activado, como una fuerza que no estaba en el texto original, al citar entonces se potencia algo diferente, no es solo actualizar lo mismo sino independizar. El presente es el lugar donde el pasado puede ser citado, pero el presente entendido como lo plantea Benjamin, no como el momento de tránsito entre el pasado y el futuro, sino como el momento en que se activan todos los tiempos.

“Carrusel” quiso instalar una paradoja, mirando hacia “adelante” con las fuerzas del pasado, mis trabajos en ese sentido no conmemoran un momento histórico, no se presentan como memoriales, sino con el objetivo de activar de alguna manera estas historias. La paradoja es que la frase propone una dirección cuando la naturaleza del propio objeto ofrece dos direcciones válidas, haciendo que posiblemente el momento de mayor activación de este sentido sea cuando el carrusel está en movimiento y por consiguiente no se lee la frase.

Que la obra haya quedado en la colección permanente del Museo, refuerza un sentido de la posición temporal, pues pasan los años y la frase sigue y seguirá a la vista, más ahora que cuenta con un compromiso de conservación.

“Carrusel” puede ir hacia adelante, hacia atrás y puede detenerse, el hecho de que se mueva no significa que avance: esta obra representa el ejercicio de la memoria, que para mi, es el ejercicio de la historia.

8 Collingwood-Selby, Elizabeth. Walter Benjamin. La lengua del exilio. Capítulo 5: La Cita. Arcis-Lom. Santiago de Chile, 1997. Pág. 71.

CONCLUSIÓN

En el presente texto se propone una manera de acercar al lector a la investigación que realizo desde la práctica de las artes visuales. A partir del trabajo con diferentes fuentes de archivo, específicamente en relación a acontecimientos de violaciones a los derechos humanos en la dictadura en Chile, a los cuales estoy vinculada en términos biográficos en primer lugar y que a su vez, son hechos que se enmarcan dentro de la biografía de la historia reciente de nuestro país.

Se presentaron las obras “Retro 420 F”, “Circuito de Escape” y “Carrusel”, realizadas en los últimos años, para enfatizar principalmente tres asuntos que han sido presentados en cada capítulo, y dan forma a un sistema propio de producción de obra que toma una posición y genera un arte políticamente comprometido.

Lo político en el arte. Esta relación la entiendo de dos maneras, cuando la obra toma una posición clara frente a los temas que aborda, comprende un vínculo con su contexto y genera un punto de vista. También considero un valor político en el proceso de producción de la obra, más allá que el tema que se aborda sea o no también de orden político. Las etapas que marcan el camino, implican ir tomando ciertas decisiones que van cargando de significado el resultado final. Dentro de lo expuesto en esta investigación puedo relacionar dos experiencias de trabajo de gestión, una en el año 2012 con la obra “Carrusel” y la otra en el año 2014 con la obra “Retro 420 F”. En ambos casos se requería realizar una negociación para lograr el préstamo de las piezas - objetos - que me interesaban. En un caso con la Municipalidad de Santiago y en el otro con la empresa privada Finning CAT. La negociación en el arte contemporáneo corresponde a un sistema válido y muchas veces imprescindible, llegar a este sistema implica hablar de la obra en otros términos para que pueda existir una comprensión de ese “otro lado” y así involucrar a las personas con el proyecto. Para mi han sido experiencias importantes, no solo porque solucionan el objetivo de conseguir las piezas, que de otra manera no podría ser posible, sino que lo más interesante es poder visibilizar lo que hay detrás, un sistema institucional determinado que igual permite desarrollar estrategias para vincularse con él, hacerse la pregunta y transmitírsela al espectador.

El uso y manipulación de los archivos. El método expuesto es del trabajo con la información como material de investigación. Reflexionar y pensar críticamente a través de diferentes fuentes de archivo. Estudiar el archivo, el documento, el relato es trabajar con la memoria y decidir cómo ocuparlo, es la manipulación que potencia y valida una historia que forma parte determinante de la obra. El primer ejercicio es apropiarse del objeto y situarlo en el campo del arte contemporáneo, esto genera un fenómeno radical de apropiación v/s una situación nostálgica sentimental. En este sentido mis trabajos no adoptan la posición de un memorial, sino que se abordan como memorias inconclusas que se instalan hoy con un tiempo específico activado desde la práctica de las artes visuales.

Finalmente, el concepto de historia, abordado en el último capítulo, es importante para situar una definición dado el interés de conocer un pasado, la historia como un espacio dinámico que se va activando en diferentes tiempos. El capítulo 3, aborda la cita o la operación de citar, como un ejemplo de esta tesis. A modo personal puedo decir que el ejemplo más claro de la activación de los hechos pasados en el presente, lo viví al ser parte del proceso judicial del caso de mi tío, Sergio Flores. En una primera instancia concreta, yendo a la exhumación de sus restos y luego a la reconstitución de escena, ambos son procesos que requieren de la presencia de familiares para poder realizarse. Me tocó, sin buscarlo, ser testigo de una historia que no viví.

Retomo la propuesta mencionada al inicio de esta tesis: posicionar al espectador en el lugar del testigo. El arte contemporáneo tiene la capacidad de ser un laboratorio donde existen múltiples conexiones posibles, potenciarse con otras disciplinas, entrar y salir de diferentes temas y hasta cuestionar la noción de autoría. Pero hay algo en común en todos los proyectos, que es la relación con el que recibe, revisa y ve tu trabajo.

Cuando se menciona la tesis del concepto de historia de Benjamin, lo que se plantea es que el presente no sería un momento de tránsito entre el pasado y el futuro, sino que sería el instante en que todos los tiempos se han detenido y encontrado en un mismo punto. Ese punto sería finalmente mi obra, propongo que el espectador viva su propia experiencia.

BIBLIOGRAFÍA

BENJAMIN, Walter. *Sobre el concepto de historia. Del libro La dialéctica en suspenso.* Traducción Pablo Oyarzún Robles. 2ª ed. Santiago. LOM Ediciones. 2009.

MAYOL, Alberto. *El derrumbe del modelo. La crisis de la economía de mercado en el Chile contemporáneo.* Santiago. LOM Ediciones. 2012.

COLLINGWOOD-SELBY, Elizabeth. *Walter Benjamin. La lengua del exilio.* Arcis-Lom. Santiago de Chile, 1997.

RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado.* Manantial, Buenos Aires 2010.

DELEUZE, Gilles. *Cinéma 1, L'Image-mouvement, Miniut,* Paris. 1983, p. 283. Traducción al español, La imagen movimiento: Estudios sobre Cine, Paidós Ibérica, Barcelona, 1994. Cita sacada del libro “Alfredo Jaar - La política de las imágenes – Georges Didi-Huberman, Guiselda Pollock, Jacques Rancière, Nicole Schweizer, Adriana Valdés” Metales pesados 2008.

INFORME RETTIG. Gobierno de Chile. (2017). Informe Rettig – Gobierno de Chile. [online]. Disponible en: <http://www.gob.cl/informe-rettig7>

INFORME VALECH. [online]. Disponible en: <http://www.bcn.cl/bibliodigital/dhisto/lfs/Informe.pdf>