



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

DECISIONES BAJO INCERTIDUMBRE:
DIFRACCIONES AUTOTÉSICAS EN TORNO AL ARTE

Memoria para optar al título de Pintor
JAIME SAN MARTÍN AMADOR

Profesor guía:
Arturo Cariceo Zúñiga

Miembros de la comisión:
Gonzalo Díaz Cuevas
Jaime León Ruiz-Tagle

Santiago de Chile
MARZO 2018

DECISIONES
BAJO
INCERTIDUMBRE

Alguna silueta en el muro¹:

Este texto debiese ser idealmente impreso en formato libro, 17x21 centímetros, tapa dura -si alcanza la plata- o blanda, y papel ahuesado. De haber imágenes éstas deben ser impresas en escala de grises, y deben ser ubicadas todas en las páginas centrales a modo de anexo.

¹Plinio el Viejo. *Historia Natural*, libro XXXV, párrafo 151. Independiente de las variadas interpretaciones de este pasaje, lo uso para denotar que en su génesis, mis imágenes, mi arte, también tienen ese origen emocional e indicial.

Contenidos

Prólogo a la segunda edición.	10
Prólogo: el cómo, el qué y ésta cosa.	12
I: Algunas Introducciones.	14
La incertidumbre.	14
La urgencia de la primera introducción	16
Clasistas desclasados/ Artistas ciudadanos.	21
El tiempo del arte, el arte del tiempo.	25
Yo amo, yo amas, yo ama. Gracias a “la Chile”	27
II: Brevísima historia del tiempo en la U.	31
Del ingreso a las “Hellcinas”	32
Seguir la intuición: el primer año de especialidad	34
La crisis.	36
Ya no hay vuelta: la aparente indiferencia al fin del mundo:	39
De un cierre que no existe porque nada se detuvo.	41
Creación/formación Ad Honorem, de mi egreso hasta este texto.	43
III: Rubatos i melismas: mi proceso creativo.	48
De definir lo hecho y tener “toda la vida” para contradecirse	49
Una no conclusión, todavía.	52
Bibliografía.	53

Prólogo a la segunda edición.

Han pasado muchas cosas desde que cerré el proceso de titulación al que respondía la primera edición de esta memoria (abril del 2018). Viajé por arte, cambié de ayudantía, he conocido más personas y circuitos que han expandido mi consciencia, pero, sobre todo, he creado mucho. Mi trabajo ha tomado un par de giros que me hacen reflexionar sobre lo ya escrito. Como preví, he sentido y resistido la necesidad de contradecirme absolutamente y borrarlo todo. Esta edición es un *remix*, hecho cerca del día de hoy, en el mes de octubre del 2019, terminada en medio de revueltas sociales el día de mi cumpleaños, el 7 de noviembre del mismo año.

Es importante que el pensamiento sea cada vez más flexible para que sea posible prever y entender el arte del futuro cuando lo vea o me lo pierda. Entonces, mirando al pasado desde mi presente prefiero, y este prólogo lo demuestra, tan sólo traducirme a mí mismo (y junto a mí mismo) y escribir esto *de un guaracazo*. Sigo pensando que las palabras no me alcanzan y que para escribir del pasado hay que detenerse en el presente, dejar de hacer arte, aunque sea por un momento dejar de pensar en lo que creo necesario. Yo no quiero detenerme tanto porque sigo –incluso me atrevería a decir que cada vez más- creando como enajenado.

Creo profundamente que las y los artistas somos las personas más conscientes de que nada dura para siempre, aunque algunos quieran convencernos de lo contrario. En ese sentido me hubiese encantado sumar a este texto toda la producción de mi “carrera”, y que en esa deriva impersonal por mis ruinas algún otro ser tome lo que quiera de ese paisaje. Obviamente, esto podría jamás ser visto por nadie, e incluso, si la metáfora de un explorador es pertinente al ser artista, no me interesa poner efímeras banderas en terrenos vírgenes. Así, me basta con saber que pude hacer, ver y entender algo profundo, por pequeño o inmenso que esto sea. Los nombres de las cosas, y su trascendencia, dependen la mayoría de las veces de otros que no entienden de poesía. Al final, esto que estáis leyendo es verborrea con ánimo explicativo, en el mejor de los casos, literalmente.

Prólogo: el cómo, el qué y ésta cosa.

“Voy a tener que hacer un uso bastante extenso de citas. Nunca, creo yo, para concederle autoridad a un argumento en particular sino solo para mostrar completamente de qué cosas esta aventura y yo estamos hechos. Las citas son útiles en períodos de ignorancia y creencias oscurantistas.”

(Debord, 1989, p8)

Primero el final. Esto es una representación –ni más ni menos- de mi humanidad y de mi pensamiento, de mi consciencia y de algunos de sus estados². Es un ejercicio de escritura creativa. Aquí escribo también sobre lo que induce en mí pensamientos artísticos o sobre el arte³, sobre lo que me pasa cuando hago algo pensando en arte y lo que pienso cuando veo lo que hago pensando en arte. El estilo con que lo hago responde a mis influencias⁴ conscientes o inconscientes⁵. Entiendo este proceso de redacción como la re-estructuración más o menos racional de una pretensión⁶, de un capital, de una

² En el futuro, nada más importará más que el estado de consciencia. Las máquinas, la cibernética, la telepatía, se harán cargo del resto. Ver *Image Science*, Mitchell, 2015, o *Virtual Art*, Grau, 2003. No digo que desaparezca el cuerpo, si no que “el arte es cosa mental”.

³ Léase interacciones fortuitas con la realidad y condiciones creadas que permiten activar “a voluntad” la imaginación y el cerebro artístico; Picasso pintaba en calzoncillos, Cennino Cennini controlaba su dieta.

⁴ Principalmente escritos de artista, poesía (mayormente chilena), canciones y literatura científica.

⁵ A veces pienso en inglés: “Beyond that quote, there will be some bilingual writing in this Memoire to engage, performatively, with the relation between the peripheral art practices (“sudacas” in this case) and dominant cultures (represented by the English language). I thought I’d write this entire document in English, but that would be a bit irresponsible and disrespectful to some readers (yes, I’m very pretentious, sometimes).” Ne, 2017. Creo que abandoné tal idea.

⁶ “No me importa lo que digan esto es más que un sueño. Si me pierdo si me muero esto es más que un sueño.” C, 2016

visión artística –y del arte- que engendra, hilvana y transforma ideas poéticas sobre la realidad. Es decir que pienso e imagino muchas más cosas de las que puedo verbalizar. Algunas notas al pie⁷ vienen de escritos propios y sirven para amortiguar un poco el déficit que podría producir el no mostrarlo ni escribirlo todo. Estas notas están acompañadas de las siguientes abreviaturas que indican de dónde y cómo han sido tomadas:

- Nt: Nota textual sacada de algún escrito propio.
- Ne: Nota editada para este texto sacada de algún escrito propio.
- C: Extracto de canción escrita por mí para “Teoría de Maicol⁸”.

Me disculpo de antemano si soy muy repetitivo con algunas ideas, pero es a consciencia. Determinadas concepciones de lo que tengo se relacionan de diferentes –y hasta divergentes- maneras con otras ideas más grandes o más pequeñas, y repetirme me permite caotizarlo todo. También, repetir las cosas me sirve para quedar también en vuestra memoria, más fácilmente.

⁷ Insertadas muchas de forma “paranoica-crítica”. “*El mito trágico de El Ángelus de Millet*”, Dalí, 1978.

⁸ Proyecto de música pop en el cual participo como vocalista, letrista, productor, entre otras actividades. El nombre hace referencia a la intención de cruzar las barreras entre lo docto y lo popular, lo teórico y lo práctico, la alta y baja cultura, y de hacerlo desde Chile como observatorio de la globalidad. Recomiendo escuchar estas canciones, si se tiene la posibilidad, para complementar a modo de *soundtrack* esta película en forma de texto.

I: Algunas Introducciones.

*“There is no such thing as Art.
There are only artists”*

-E. Gombrich, *The Story of Art*.

*“The artist doesn’t count. He does not
count.*

Society takes what it wants.”

-Marcel Duchamp, *The afternoon inter-
views*.

La incertidumbre.

Es complicado escribir una memoria, paradójico. Sobre todo –y obviando dentro de lo posible las exigencias de hacerlo en el contexto universitario⁹- porque lo primero que me impongo es ser categórico, certero, pero no lo suficiente¹⁰, para que el escribir no condicione un arte posible (próximo o distante) a ideas apresuradas o mejor dicho incompletas¹¹. Sí, intento hacerme cargo de la/mi incertidumbre¹², y recurrentemente debo practicar la a veces

⁹ Estas exigencias, para mí, son un incentivo, un desafío para mi capacidad inventiva y comunicativa. Leer “*Descalce de la creación artística en el contexto académico*”, G. Díaz en *Escuelas de Arte, Campo Universitario y Formación Artística*, Herrera y Richard, 2015.

¹⁰ “*Ser concreto es ir en contra de la extrema libertad de reproducción interna de miedos y fantasías externas, es volver a las posibilidades humanas de significación. Por ende, es luchar contra un sistema en crisis, que intenta enérgicamente depositar en la población una ideología de la confrontación.*” Ne, 2016.

¹¹ El asunto que me disgusta es el condicionamiento forzado, “atarantado”, más que la incompletitud, idea muy valorada artísticamente (pienso en la Adoración de los Magos de Leonardo da Vinci); sin la idea de que la vida acaba, quizás no haríamos nada.

¹² Mi relación con la incertidumbre podría parecerse al trabajo de un forense trabajando en terreno. Su presencia perturba un estado de inmanencia donde todo es un posible significante

paralizante o destructiva autocrítica para desarrollar –en aquella línea que dibujan los y las artistas con su vida en el espacio tiempo¹³ formada negativamente¹⁴- ya sea una complejidad insondable o una espontaneidad accesible, entre muchas otras opciones. Pienso que es complicado escribir una memoria porque el presente podría desaparecer al intentar enlazar correctamente y sin culpas¹⁵ lo hecho con lo incierto, sorteando o ignorando la fuerza que tiene la realidad para entrapar en base a deudas y presiones políticas y/o económicas¹⁶ un trabajo, un deseo cuyo interés es primeramente artístico, poético, luego personal (egoísta, por qué no), crítico y político¹⁷. En otras palabras, yo me complico porque no quiero vol-ver-me-tan-lo-co; mis obras aparecen frente a mí como un encadenamiento de actos mnemotécnicos que vienen a darle coherencia a la misma identidad que deseo proyectar al futuro, como si viajase en el tiempo a sorprenderme a mí mismo sin moverme del presente. En aún más palabras, las más viscerales de este párrafo, escribir mucho “me da lata” entonces sólo lo hago cuando es inevitable¹⁸: epifanías, proyectos

criminal. Este estado sólo funciona como tal desde/hasta que aparece el especialista a intentar preservarlo de manera más o menos empírica, para que luego otras personas en la cadena de trabajo aporten conclusiones y juzguen empíricamente también. Humanamente, el arte podría ser la superación de esa incertidumbre, una especie de manual para encausar y superar las ansias de conocer toda la inmanencia simbólica, y de salir bien parado de una crisis existencial. Podría ser el registro de todo esto, la prueba de una existencia. Pero también puede no ser así: para ilustrar mi predicamento, revisar superficialmente Wikipedia: “*En mecánica cuántica, la relación de indeterminación de Heisenberg o principio de incertidumbre establece la imposibilidad de que determinados pares de magnitudes físicas observables y complementarias sean conocidas con precisión arbitraria.*”

¹³ Eso de la línea lo tomé de Louise Bourgeois, de un documental. Lamentablemente no recuerdo de cual.

¹⁴ “*I. Art is art. Everything else is everything else.*” Ad Reinhardt, *Art as Art*, 1991, p51. Me parece interesante la consideración de que la o el artista es todo lo que no hizo, como si la intención de dejar de lado fuese lo más importante; la intención misma gatillando los prejuicios y expectativas del resto.

¹⁵ Lo que es la culpa del artista en Ad Reinhardt (revisar *Art as Art*, 1991), es el Tribunal de la Casación para Dalí (*Carta abierta a Salvador Dalí*, 1968). Ambos coinciden en la idea de la coherencia, de la consciencia del Artista como guía de su Arte.

¹⁶ “Todos somos esclavos.” Nt, 2015

¹⁷ No olvidar la inutilidad siempre presente.

¹⁸ “Escribir lo aplaza todo.” Nt, 2015 Esta memoria es el documento más extenso que he redactado.

imposibles, ideas posibles y viceversa, *posteos* para *Instagram*, “poemas” breves, contraseñas, notas, mensajes de *Whatsapp*, mensajes de *Facebook*, mails, *notepads* varios, listas, cartas, direcciones, documentos obligatorios, trabajos académicos, informes, etcétera, en orden de inevitabilidad y siempre midiendo qué se dice. Quizás me hace falta una Pat Hackett para mi Andy Warhol.

Es por todo esto y más, que llevo pensando y ensayando qué escribir en este documento, y cómo hacerlo, por más de 4 años¹⁹, para así ejecutarlo de un *guaracazo*, comprimiendo la heteroglosia visual y/o conceptual que caracteriza mi trabajar/pensar, algo así como ejecuta un jazzista su *solo*, o un dibujante de cómic el mejor esbozo de su personaje insigne frente a una turba de *fans*. La apariencia (no) improvisada de este documento es sólo eso, apariencia, ya que en el fondo la preparación para esta memoria y su redacción podrían en mi caso no tener otro final más que el mismo instante de mi muerte²⁰, y es que tampoco quiero restringir el quehacer/pensamiento a propósito de ese momento. Al menos no a priori; lo que intuyo es un futuro en el arte, y los límites del arte del futuro; alcanzo también a vislumbrar la idea de lo que hago y a grandes rasgos y sobre todo pienso que las palabras no alcanzan: para escribir concienzudamente sobre lo hecho hay que detenerse, observar aquella acumulación que me haga sentir satisfecho, y aún no creo tan pertinente hacerlo, aún me siento joven.

La urgencia de la primera introducción.

Esta Memoria²¹ se empieza a escribir ahora, el día Martes 25 de Abril del 2017, en el departamento 4R del 64W de la calle 82, Manhattan, ciudad

¹⁹ Ahora ya son 5, casi 6.

²⁰ Me gusta cocinar, siempre he sido bueno en ello, mis cercanos lo avalan. Si esto fuese una salsa, la pondría fuego lento y reduciría las palabras a unas pocas frases, pero soy muy inquieto y sigo agregando cosas. Seguiré agregado cosas mientras pueda. Este plato se parece más a una masa madre que a mi muerte se calcifica, volviéndose un fósil.

²¹ Es decir, esta parte de la introducción de aquella edición de esta Memoria.

de Nueva York²². Reflexionar aquí sobre el “estancamiento” del mundo del arte y cómo este se va repitiendo en determinadas circunstancias históricas²³, me llevó la imaginación de vuelta a Chile²⁴, a tomar consciencia de lo urgente

²² “So, if you get invited to the party, be careful! You could be the central part of the menu, alongside potatoes and sweet deserts. Well I’m starting to think in another language, I mean, I’ve always had English thoughts, but just now I gathered the guts to write them down. And I wasn’t invited to the party, they didn’t mention any party, and I fucking made a big favor for them! That’s how it works. These fucking guys are so used to use people, that they don’t even tremble when revealing their interests, ways and thoughts. They behave so bad, they made me lose time, and didn’t invite me to the artist’s party! Fuck them, I’ll make the best parties. I’m going to be the center of the most superfluous group just partying. Events on me. And, please, I’m here on invitation, they decided to come, but don’t see culture, because they don’t know Chile either. That’s why New York seems so strange to them. It’s just another metropolis, but on a planetary level. To be angry is to feel the urgency to claim for a reason, a reason for not knowing what the hell everyone else is thinking. Just reading minds would be easier, and a lot more relaxing. I’ll convince everyone of an existing genius, a fake sex appeal, and an inflated ego. When I die, I’ll be free of them, their stupid requests, doubts and fears. Free of that thirst of transcendence so hardly imposed on me by others.

Art is a paradoxical way of knowledge, in the sense that the formula you come to find is totally yours, absolutely untransferable so, in a way, if you come to success (I hope not), you end up selling art for some time, because people will try to imitate you in order to get your fame. I have been one of those imitators, of course, since I have to understand how art has functioned, but now I realize that I have always wanted to be myself, not desperately, but constantly, differentiating my mind and work from the one that my father has done, and his father before him.” NT, 2017.

²³ El arte egipcio tuvo muy pocas variaciones en su historia, siendo la principal excepción el período en que reinó Akhenatón, quien intentó imponer una religión monoteísta. Estéticamente, este régimen buscaba diferenciarse del anterior, por lo que se reformula en gran medida la forma que toma el arte oficial. En la Antigua Grecia, los cambios se suceden a gran velocidad comparativamente hablando. Este estancamiento del que hablo tiene que ver en el caso concreto de la ciudad de Nueva York con la gentrificación de Manhattan y localidades aledañas. Esto se tradujo en el éxodo y disolución de sus comunidades artísticas que ya no tenían acceso a talleres amplios y/o de calidad a costos razonables. Lo que queda o predomina en este ambiente en que el dinero, las empresas y las marcas regulan la producción de imágenes, es la publicidad. De ahí también el interés de gran parte de artistas de hacer una crítica de la publicidad o de liberar sus sintagmas de la función que cumplen normalmente.

²⁴ En Chile la situación expuesta en la nota número 23 tiene que ver con la Constitución de 1980, con el sistema neoliberal y sus síntomas socioculturales (la mayor desigualdad según la OCDE), con el bajo nivel industrial del país y con la poca inversión que se hace en ciencias y en cultura por parte del estado. Para entender ésta historia de Chile leer *La revolución chilena*, Winn, 2013.

que es a lo menos dejar constancia de mi punto de vista frente a lo que experimentamos en este momento de gran desigualdad cultural, social y económica. Creo que esta desigualdad, traducida en dominación, afecta negativamente la variedad necesaria de actividades y nichos intelectuales que el quehacer humano necesita para expresarse libremente. También creo que la creatividad hace maleable este quehacer, encausándolo en la búsqueda y creación de vías de escape, temáticas y sedantes la mayoría, artísticas algunas. Veo la historia del arte como aquella que pone en perspectiva no lineal -quizás intermultidimensional- aquellos intentos colectivos (encarnados en biografías/trabajos individuales, poéticos, de autor/a) por alcanzar una coherencia, por entrar al flujo de la consciencia colectiva y por llevar el quehacer humano a “un(o) sólo hacer”, a veces solamente como un espejo, o en términos gastronómicos como un caracol, que absorbe y vuelve propios los sabores circundantes.

Entonces escribo esta memoria porque se me hace urgente; provocar el retroceso de un neoliberalismo que ha calado en lo más hondo de la idiosincrasia chilena es una batalla excesiva para el/mi arte solamente²⁵; no pretendo si no hacer un breve recuento de mis más importantes experiencias y reflexiones como artista; entré a la Universidad de Chile -escuela de Artes sede Las Encinas- el año 2009²⁶, a esa golpeada institución donde el arte se

²⁵ ¿Habéis notado que lo que mejor hace sentir a un individuo neoliberal (de cualquier clase social), aquello que le entrega satisfacción no solamente estética, sino que también intelectual y emocional es un buen negocio- comprar barato o vender caro? Al menos así lo percibo en Chile. **Nota la segunda edición:** Yo soy neoliberal también, es decir, nací en un contexto profundamente neoliberal, por lo que, en cierta medida, hablar de la disolución o superación de ese modelo tiene que ver también con la destrucción de mis maneras. Hay que tomar, y hacer tomar consciencia de lo que significa esto, sobre todo con el poco entendido y recién firmado TPP11. Teniendo en mente el legado constitucional de Jaime Guzmán, el económico de los Chicago Boys. Y aún más teniendo en consideración las movilizaciones que comenzaron en octubre de 2019, que ponen en entredicho determinados comportamientos culturales e iluminan muchísimo a este respecto. La lucha es excesiva para el mundo del arte, que debiese integrarse y trabajar en igualdad de condiciones con la comunidad, en concordancia programática, no separado como he visto que normalmente hace, creyéndose especial.

²⁶ Sin contar las escuelas de verano de la FCFM: Robótica y Matemáticas, dos veces cada curso.

vincula y ha vinculado históricamente, a través de la educación, con el pensamiento/constitución del espacio público y con el mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes de dicho espacio; completar y aprobar este proceso de titulación es fundamental para entrar en la acumulación archivística de experiencias profesionales que todas y todos (en la academia primeramente) podrían utilizar para mejorar el mundo²⁷; la capacidad de adquirir conocimientos y aplicarlos de manera coordinada con la sociedad -sin dejar de ser estricto o profundo²⁸- va de la mano con un compromiso, una atención, una latente reciprocidad para con lo que sucede; conocerse y conocer es un acto de fe que ha sido vaciado de su contenido religioso, dogmático, reemplazado éste por el valor de la experiencia²⁹ y la exploración, la posibilidad de su repetición, de su transmisión, de su continuidad o su negación y puesta en crisis: la imaginación y la intuición sincronizadas con la razón, con la lógica³⁰ a veces, incluso, ¿por qué no? Quiero decir que para mí el arte no es el relevo de Dios o de la Naturaleza, pero sí pienso muchas veces, las más latinobarrocas, que más es más.

No espero, sería un suicidio creativo, que esta memoria y este yo que la escribe sean definitivos ni tampoco espero que este texto sea un hito y por supuesto: todo lo que yo diga puede y será maravillosamente puesto en duda. Soy pesimista porque de lo único que estoy realmente 100% seguro es de mi mala memoria y de mi inseguridad³¹. Es “el arte por el arte”, el crear “sólo para mí” y pensando en la historia de las y los artistas, lo que me ha ayudado a disminuir estas cualidades al mínimo, a hacerlas invisibles o incluso a usar-

²⁷ También (se puede decir) para saciar el contradictorio deseo de trascendencia, porque la verdad es que no creo poder cambiar al mundo. Sólo aspiro alcanzar la certeza de que lo habito, ya que todo acabará tarde o temprano.

²⁸ Hablar “en fácil” es mucho más difícil, exige estudios e imaginación activa tanto del emisor como del receptor.

²⁹ La experiencia del arte, o la exploración artística, para las y los artistas. El relato de una exploración.

³⁰ Tuve la suerte de saberme muy ignorante en lógica al asistir en Berkeley a una conferencia de dos días organizada por *The Group in Logic and the Methodology of Science at UC Berkeley* (logic.berkeley.edu) en mayo del 2017, celebrando que cumplían sesenta años. La lógica modal me destruyó el cerebro, no entendí nada.

³¹ ¿O no?

las a mi favor. Entonces esta memoria se vuelve un gesto de creación, encuentro y apropiación de mi propia personalidad como artista y de sus personajes variopintos, que van y debiesen ir en contra de mi identidad como sujeto también, identidad que arrojada al radicalmente neoliberal contexto chileno aprendió a demolerse y a (re)cubrirse de -o suscribirse a- nuevas apariencias, nuevas frivolidades y maquillajes insípidos para sobrevivir en las trincheras del consumo inflacionario. Así, en el fondo, esta memoria es síntoma y catalizador de un tomar partido constante e interminable en el arte y en la sociedad³², de hacerlo solo, sin modas ni actitudes coercitivas de por medio, con la auto exigencia de hacerlo de la forma más clara posible.

En mi caso, la negatividad esquizoide del proceso de escribir *mi* memoria, este ejercicio bibliográfico de “desdoblamiento autocrítico”³³, es algo que me parece exquisitamente artístico por la inventiva y la creatividad que requiere y denota³⁴: por un lado, no relegaré los hechos ni los sujetos históricos a mi fantasía, pero tampoco subordinaré mis ensoñaciones y derivas al constante manejo perceptual al que se somete a las personas en el día a día, ni al maltrato (burlas, miopías, amputaciones poéticas) que los y las estudiantes de arte deben soportar para convertirse satisfactoriamente en licenciados en arte, ni mucho menos someteré mis utopías al sin sentido de hacer este esfuerzo de escribir solamente por presiones externas o porque alguien espera

³² Otra vez, sé que todo *lo* escrito y todo lo que *yo* he escrito puede ser juzgado, utilizado en mi contra en el “Tribunal de la Casación”, al que Salvador Dalí sabe se someterá en algún momento, un tribunal metafórico dedicado a juzgar su coherencia como artista en un acto de desdoblamiento temporal y moral, que finalmente es una manera poética de autocrítica. De “*Carta abierta a Salvador Dalí*”, 1968.

³³ “*Tal parece que ya te olvidaste de lo que los cabros chicos fueron ayer. Antes de la conmoción, la polución, la colusión. No pidas morir de cuándo en cuándo y a la vez, te resucitan ganas de ser. Digo tanto con callar, y con hablar, y con callar.*” C, 2014.

³⁴ ¿Por qué si Vermeer pintaba utilizando artefactos ópticos se representa a sí mismo haciéndolo directo del natural en “El arte de la pintura”? ¿Será por propaganda, marketing? Esta pintura lo acompañó mucho tiempo en su estudio y además de un tamaño mayor que lo normal para su producción. ¿Habría sido un recordatorio, una crítica? En este desdoblamiento óptico también recuerdo “Pintura por encargo” de Gonzalo Díaz, quien añade un tercer escalón al juego de espejos. Añade al espectador, quien se ve interpelado por una mirada severa como diciendo: “¿Qué mirai, mirón?”

que yo tenga un cartón. No. Que no diga lo que quieren escuchar no significa que yo no tenga nada para decir.

Clasistas desclasados/ Artistas ciudadanos.

Me tocó hacer arte en un tiempo en que el tema de las obras prima por sobre lo artístico, y el tema político aparentemente está de moda en mis contemporáneos. Mejor dicho, detecto un vicio estético, una pragmática *winner* en ciertos artistas más o menos jóvenes que se autoproclaman más políticos que otros por hacer referencia superficial o por codearse con artistas de la Escena de Avanzada, o por militar en algún partido político. Entonces me siento un poco inducido a hablar de aquello: 1) La política oficialista, ya sea partidista o de agrupaciones independientes, está para mí velada por el más racional escepticismo. También sus emblemas, representantes y discursos. 2) Estoy hablando de *arte y política*, no de la política del mundo del arte, y soy consciente a grandes rasgos de los paradigmas históricos que se ponen en juego³⁵.

¿A qué voy con esto? Conocí el gran relato de la izquierda tradicional y su trabajo de bases en las Juventudes Comunistas durante los años 2006-2007³⁶. Nunca saqué el carnet de militante, y me retiré al saberme incompatible como sujeto crítico, e inmune a su trabajo doctrinario. En resumen, era un joven que quería descubrir su identidad en un mundo cada vez más fragmentado semánticamente, quería mutar y que me dejaran en paz de igual forma. Descubrí, después de haber sido parte de una célula comunista -y a su vez de un grupo estudiantil abiertamente de izquierda³⁷ - en el colegio donde

³⁵ Mayormente cómo el arte ha sido instrumentalizado primero por la religión, luego por la aristocracia, luego por la burguesía, sin olvidar las revoluciones y estancos que se encuentran entremedio. Pienso también en la relación de Jaques Louis David con la Revolución Francesa, como paradigma de la relación arte-política.

³⁶ Aún ahora apoyo algunas estrategias políticas del Partido Comunista, y voto a favor suyo cuando puedo.

³⁷ Hicimos una lista para postular al centro de alumnos que rompía con la estúpida tradición apolítica que existía. Era una competencia entre cursos paralelos y no una instancia para incentivar una autoconsciencia como colectividad. Logramos que todos se unieran en nuestra

estudié³⁸, y de haber intentado hacer un cambio cultural en el mismo sin haber tenido éxito³⁹ en época de movilizaciones estudiantiles a escala nacional, que el poder corrompe en todos los niveles y desde muy temprano. Luego, en la universidad, me topé con que el “arte político” estaba de moda: si trabajas así, como ellos/as, eres político/a y ayudas a la sociedad, y si no, eres un/a egoísta sin conciencia social. Esta categorización carecía de rigor histórico/artístico, caía normalmente en argumentos *ad hominem* y además volvía populares a sus paladines: veía otra vez la presencia fétida de la sed de poder de personas más interesadas en una carrera política que en una carrera artística. De ahí a la gran política, esa de los grandes pactos, repartos y relevos, hay un paso, pero no hay arte. En realidad, lo que más me molesta es la moda, porque representa la existencia de un saber o un proceder subjetivamente más correcto frente a determinados fenómenos y contingencias sociales, asentado todo esto en nada más que una tendencia generada por la reutilización estética de los emblemas descontextualizados de luchas pasadas y su puesta en circulación de forma panfletaria, como si se invocasen conflictos del pasado solamente para justificar el arte del presente. Yo sabía, y sé, que hay muchas formas de hacer política en el arte y de hacer arte político⁴⁰. Para mí la *participación* política se replegó hacia el sufragio, y la *acción* política se volvió hacia lo cotidiano, lo personal⁴¹, una acción que metonímicamente apela a

contra y al ser derrotados formamos un colectivo que se proyectó incluso hasta después de haber egresado del IMLP.

³⁸ Colegio marianista y conservador, por lo demás, que no tenía antecedentes claros de la presencia de las JJCC en su interior.

³⁹ Por lo demás, sin éxito sustancial en el mediano y largo plazo más que algunas actividades culturales que llevaron a ese establecimiento (mi generación fue excepcionalmente artística) a querer abrir posteriormente un electivo artístico paralelo a los tradicionales científico-humanistas, donde se enseña actualmente música y artes visuales. Miro este gesto con recelo, pienso que es para evitar conflictos. No iba por ahí la cosa.

⁴⁰ Sabía de las experiencias de Joseph Beuys, de las Guerrilla Girls, del grupo Voina, de Curbet, de los situacionistas, de Monet, etcétera. Y obviamente también conocía las Yeguas del Apocalipsis, al grupo CADA, a Vicente Huidobro...

⁴¹ A este propósito recuerdo la obra de Nan Goldin. Desde la intimidad más insondable logra apelar a una colectividad en crisis, a una sociedad que se mira a sí misma al encontrarse con la otredad más radical. Esto lo veo en la obra “*The ballad of sexual dependency*” (1979-1986). Una presentación de 800 diapositivas a color con un mix de pop ochentero de

una participación colectiva -y afectiva- fuera de los partidos políticos y/o los grupos económicos. Quizás como artista no sirvo en las filas de los partidos, o quizás los partidos no necesitan artistas. Soy más bien un mero simpatizante en lo idealista. Es lo más probable. Teniendo en mente esto, segmenté mi trabajo artístico en tres dimensiones. Esta segmentación⁴², que no es rígida (admite y promueve contaminaciones y cruces), busca no reducirme a una ideología concreta, busca hacerme flexible sin perder mi conexión con la voluntad de cambio social, y así disolverme en el todo⁴³ en términos de la vanguardia artística:

1- El trabajo en la Universidad de Chile⁴⁴, que realicé como ayudante de Arturo Cariceo en la cátedra Domingo Sánchez Blanco, nombre de fantasía del curso-taller que imparte. Por una parte, levantar un espacio de experimentación/exploración, un laboratorio/sonda artística de alta calidad poética. Por otra, la formación y construcción de artistas ciudadanos bien preparados, conscientes de la influencia que pueden tener en el contexto artístico, en su identidad individual o colectiva, republicana y nacional, si se quiere poner en esos términos. Ahora intento aplicar todo lo aprendido junto a Nury González en su especialidad de pintura.

fondo. Quiero dejar constancia de que ví y veo el pelo atrapado e impreso en "*Nan one month after being battered*" (1984). Espero encontrar algún día un estudio de ese pelo y su presencia perturbadora, si no tendré que escribirlo yo mismo.

⁴² Este documento es más bien un relato que un análisis. No hace énfasis específico en alguna de estas ramas, que sólo sirven ahora para ejemplificar una manera que tengo de clasificar mis capacidades, competencias y derivas. Es un esquema a grandes rasgos de lo que he hecho hasta ahora y de lo que estoy haciendo en el sentido político y social de la palabra. Obviamente esta segmentación es provisoria y cambiará. **Nota a la presente edición:** A la fecha, en mi cumpleaños, entiendo que mi formación ciudadana se complementa con la artística también, lo que me permite integrar mi trabajo y ponerlo al servicio de proyectos políticos sin que esto signifique mi militancia, ni tampoco la mediocridad del trabajo artístico. Trabajo profesionalmente siendo ciudadano simpatizante.

⁴³ La principal y más cercana obra que influencia, y que me ha permitido identificar y pulir esta ansia de desaparecer en la construcción de una "*Gesamtkuntswerk*" es la "Obra Invisible" de Arturo Cariceo, dentro de ella y principalmente, su decálogo para invisibilizar obras, la "Tercera internacional Neopompier".

⁴⁴ Pública, estatal y laica, a propósito.

2- Un quehacer musical/textual, entendido como difusión de mensajes políticos encriptados en clave “pop” y popular para seducir e inducir a un hipotético público a descifrar mensajes, y en el proceso reflexionar sobre su contexto histórico y condición humanas de manera sensible⁴⁵. Históricamente la música en la cultura artística popular chilena ha tenido una mejor capacidad para dar cuenta de fenómenos culturales de corta y larga duración. De documentar la realidad cultural del pueblo. Me embarco a musicalizar imágenes. Aquí pienso constantemente en las figuras de Violeta Parra y de Víctor Jara.

3- Un trabajo artístico “apolítico”, netamente personal, un trabajo que definiría en términos *bartheanos* como lo político en el sujeto, es decir estudiar, trabajar con, y criticar mecanismos de representación a través de obras que no remiten más que a su posición en una biografía artística que en este caso es la mía. Es el hecho de hacer por hacer lo que representa la independencia artística que tanto trabajo ha costado a las y os artistas obtener, independencia que para mí prefigura la emancipación del sujeto en la utópica situación de la completa disolución de la estructura de clases.

Reconozco una cuarta dimensión que es una inter-dimensión, la de moverse de un estado al otro llevando aprendizajes en busca de soluciones, de reinventar cánones y paradigmas, para en el movimiento encontrarse en el vacío. Esta inter-dimensión tiende a ser la de crear situaciones/acciones en las que se pueda desarrollar y pensar el arte, ya sea personal o colectivamente. Hacerse y hacer el tiempo del arte, independiente si las condiciones externas debiesen permitirlo o no. Hacer pequeños mundos o burbujas donde lo que allí se realice pueda después permear lo demás. Esta dimensión es invisible e insisto, lo que uno ha hecho aquí apunta a constituirse o convertirse en espejo.

⁴⁵ Las letras que escribo para estas canciones están plagadas de referencias a la historia del arte y al proceso creativo. Estas referencias conviven con reflexiones sobre la contingencia y la trascendencia, sobre la política y el amor. Puede sonar pretencioso o utópico el hecho de pensar que esto funciona realmente en la mente de las y los espectadores u oyentes. Sí, es utópico y pretencioso en el buen sentido de las palabras.

El tiempo del arte, el arte el tiempo.

“Para mí, el arte es un viaje en el tiempo que va dando saltos hacia consciencias otras; atraviesa sus personajes, escritos y obras. Es extender temporalmente la consciencia humana hacia atrás y adelante, y recorrer con la imaginación todas las posibilidades desde un mismo lugar, porque extender el tiempo al infinito es estar en todas partes a la vez, y en todos los eventos posibles. Las “obras de arte” son representaciones de un viaje, no el viaje en sí⁴⁶.” NE, 2018

Cuando la obsesión se condensa en hacer por hacer, y en cómo otras y otros han hecho por hacer, el observar tiende a la obviedad. Como si todo lo hecho no pudiese ser de otra forma ni tampoco se pudiese agregar diferencia o alegatos al torrente histórico del arte⁴⁷. (¿Por qué no se me ocurrió primero?) ¿Cómo hacer con las referencias del pasado un pronóstico sobre el futuro, sin desentenderse o descuidarse de las experiencias y reflexiones del presente⁴⁸?

Creo que algunas personas cometen el error de visualizar el arte solamente en sus artefactos, que no son más que la persistencia temporal del decidir finalizado un proceso; son pistas, la parte fenomenológica del arte. Entonces, y además, si como dice Gombrich no existe el arte si no que las y los artistas, la respuesta estaría en lo que estos artefactos y procesos (en presencia aurática de la autoría⁴⁹) provocan en artistas circundantes, como

⁴⁶ Porque claramente hacen su propio viaje.

⁴⁷ “Es increíble que después de una canción venga otra.” Nt, 2017 Es increíble que las cosas que uno hace se suman y se suceden.

⁴⁸ “Me va a costar, recuperar. Avanzo con las manos ocupadas. Me levanté de mal humor, parece que no bastan las palabras.” C, 2017

⁴⁹ Pienso que la noción de autoría no habita solamente el pensamiento de quien hace arte, sino que también actúa fantasmagóricamente en quien consume arte. Para criticar la autoría

cuando una piedra hace ondas en un estanque. ¡O aún mejor! Como cuerpos celestes deformando el espacio tiempo, que, al interactuar, producen oscilaciones que ahora traducimos en forma de ondas gravitacionales.

Entonces, siguiendo con la metáfora astrofísica, el formarse como artista es afinar el LIGO⁵⁰ que tenemos dentro para ir comprobando “empíricamente” las frecuencias poéticas que diferentes artistas han transmitido en el pasado (hay que recordar que mirar hacia el espacio exterior es mirar hacia el pasado⁵¹, y no hacia el presente o el futuro). Luego, con los *láser*s bien calibrados, cada artista se vuelca en la planificación del tiempo en el espacio y del espacio en el tiempo, inventándose para sí una serie de reglas y esquemas únicos e intransferibles⁵² para crear a pesar del miedo, la presión u otros factores, siendo el más difícil de superar la falta de deseo o la modorra, que son el delta entre la consciencia histórica y contingencia. Es hacer un mundo capaz de proyectar, como si de un *mash up* entre Euclides y Policleto se tratase, una serie de Elementos Canónicos que configuren una manera tanto de observar como de engendrar en otros y otras artistas a su vez, nuevas visiones,

hay que hacerlo en ambas circunstancias. Todo es parte de la biografía de una o más personas, todavía.

⁵⁰ *Laser Interferometer Gravitational-Wave Observatory*, dispositivo utilizado para detectar las ondas gravitacionales predichas por la relatividad general de Einstein, publicada entre 1915 y 1916. Este dispositivo detectó por primera vez estas ondas en el año 2015, y se presentó al público el año 2016. Nótese el retraso de 100 años entre estos hitos, que podría relacionarse paralelamente con la masificación absoluta del *Ready Made* duchampiano, y lo aún atrasado que está el mundo del arte respecto de *Étant donnés*.

⁵¹ Mientras más se aleja una obra en el tiempo, más hay que ajustar los receptores a sus señales.

⁵² Esta serie de reglas, este mundo, a pesar de no ser transferible sí es imitable. Ahí está la persistencia del modelo clásico de la mimesis.

artefactos e ideas, improbables y escalofriantemente hiperreales⁵³. Luego, la sociedad puede tomar lo que quiera⁵⁴.

Yo amo, yo amas, yo ama. Gracias a “la Chile”.

Mi nombre es Jaime⁵⁵ San Martín⁵⁶ Amador⁵⁷. La simetría trádica de mi nombre que se divide en tres nombres, con la espada romana de San Martín⁵⁸ en medio, habla de la relación entre lo público y lo privado, representados ambos en la capa conservada (yo amo, J’aime) y en la capa regalada

⁵³ Escalofriantemente hiperreales porque el arte es lo único que construimos como humanidad que existe al mismo tiempo fuera de nosotros/as (en calidad de objeto/actividad en algún punto indefinible, impenetrable, porque es subjetivo y es indefinible/impenetrable como cualquier persona), es decir, es superficie expuesta con una profundidad sugerida o especulada (¿colectiva?). Al mismo tiempo no es ni una empresa, ni un servicio, ni un producto, es decir, no está hecho –en principio- para sobrevivir. En el mejor de los casos es una necesidad en sí misma. En este sentido, podría ser la única prueba de que existimos en la realidad, de que somos necesarias y necesarios.

⁵⁴ “Llegar a alguien a través de los objetos...” “...La obra de arte se construye y se soporta en las interacciones de un ser humano (el artista) con su espacio, su tiempo, y las personas y fantasmas que los habitan.” Nt, 2015.

⁵⁵ Jaime, j’aime, “yo amo”, en francés.

⁵⁶ Soldado romano que entrega la mitad de su capa a un mendigo. Como la otra mitad de su capa pertenece al imperio, no la regala. Milagro: se le aparece Cristo, se convierte luego.

⁵⁷ *Amateur*, amador, que ama. “(De ordinario el amateur es definido como una inmaduración del artista: como alguien que no puede –o no quiere- elevarse hasta la maestría de una profesión. Pero en el campo de la práctica fotográfica es el amateur, por el contrario, quien asume el carácter de profesional: pues es él quien se encuentra más cerca del noema de la Fotografía.)” Barthes, 1980, p151.

⁵⁸ ““A cada cerdo le llega su San Martín” Soy un cerdo, como Dalí, un puerco que artísticamente no retrocede armando la gran bola de estiércol para alimentar el ego, porque hijos no planeo tener. Soy también San Martín, aquel que la mitad regala, y la otra mitad no posee, el que abandona el imperio por la trascendencia, con permiso de la autoridad. Soy Amador, constante y sonante, inevitable, porque mi nombre, que no es mío, también es el de un amante. Conmigo acaba el problema de la estirpe, de la dicotomía. Yo que me divido en y con amor, con lo dual, con mi espada. Entonces, si a cada cerdo le toca su San Martín, todos son mi día, todos los días dividirme. No tengo nombre, esa es la mitad que no poseo, la identidad fija. Soy un vacío, y lo que hay fuera ya lo regalé, para entrar en el paraíso. Y el montaje publicitario (en Spotify por ejemplo) es una muestra más que sutil de product placement, ya que yuxtapone tu preferencia, lo que quieres, junto con la oferta, como si fuesen parte del

(Amador), que ama al que la recibe. Mi abuelo me decía *Kiltro*⁵⁹, porque soy la primera generación mestiza entre españoles y chilenos. Tuve mi primer amor realmente correspondido, *P*⁶⁰, a los 16 años.

mismo mecanismo (¿No lo son acaso idiota?!); como si lo que consumes lo hubiesen hecho ellos. Quiero hablar un poco de mi eclecticismo. En la diversidad está el gusto, y si es verdad esta lógica, mientras más hago, más cerca estoy de conocer qué hago de verdad. Es decir, mi actividad es negativa, es lo que NO debería hacer, ni siquiera mejorar. En algún punto -ojalá tardíamente- me conoceré lo suficiente como para no hacer nada, o sea, esperar la muerte. Pd: los trabajos colaborativos son mi forma de auto educarme, o una (of cors) de las tantas que tengo.” NT,2017

⁵⁹ **Nota a la presente edición:** Hablo de esto para no hablarlo más, porque podría confundirse con el típico vicio estúpido que tiene el chileno por preguntar orígenes y procedencias. Por el lado de mi madre soy chileno, mapuche, artesano, poeta popular. Por el lado de mi padre, español, vasco, catalán, inmigrante, refugiado. Por ambos lados soy obrero, segunda generación de universitarios. Hago eco aquí de la “case mestiza” de la que habla el historiador Gabriel Salazar, para explicar una situación cultural híbrida que se traduce en una aversión a los purismos, en una continua búsqueda por la identidad histórica, que ha devenido en la construcción de una cosmovisión particular que me permite ser fluido y flexible.

⁶⁰ “*Todo es una metáfora de alguien. Las personas se reducen a recuerdos. Y los tuyos son los más hermosos.*” Nt, 2015. “*Aún recuerdo imágenes del agua y las rocas, de las puntas imperceptibles y del suave y luminoso tacto, agua en la palma seca, en la tensión superficial se separa mi esencia de la corriente. Y la roca me recibe después de observarla blanca e iracunda en el núcleo. Hay una cueva, la veo, presiento el miedo de su profundidad y me descalzo para penetrarla sin luz más intensa que la de fuera. Tanteo la humedad de las paredes, el brillo aromático de su frescura que me recuerda a tantas cosas únicas, solo porque ninguna se parece a esta sensación; experiencia vacía y atemporal de la fusión natural entre los montes donde caigo erguido sobre mi columna. Me hundo en el agua sin ahogarme, y me tapa los oídos el suelo, en la visión gutural de la vida microscópica, y cangrejos y pececillos comen se mi esencia, los murciélagos se quedaron en la superficie para esperar mi sangre y mi regreso. De costado apoyo mi estómago en la grupa del monte, para hacerlo mío, sólo mío por un instante, agradecido por su generosa entrega. Al despertar, se aloja en mí el pesado sabor de la real dimensión de las ideas: cero. Sin importancia. Vacío y espacio infinito en la roca, que llevo colgada en mi cuello detrás del esternón.*” Nt 2013. Me refiero a “P” como símbolo del amor en sí, y al amor como símbolo de algo más: “*El amor el amor. he he... y... ¡Aquella vieja loca!, el amor. Sí, es como una... es una vaca ausente de la que mamo... Porque es incansable y sabemos que es el único refugio de nuestra vida. El que no lo sabe ver, es un inútil de alguna manera. Y se va a refugiarse siempre en algo hm... sin sustancia.*” “*...está el amor que se entiende como una entrega permanente del vivir, ¿entendés? El amor a la verdad, el amor a la valentía, el amor a no quedarse... ¿entendés? Hay mil cosas que se relacionan que es como... es como una usina.*” Luis Alberto Spinetta en entrevista a canal “(á)”, 2002.

Es cultura impuesta por mi patria el ser clasista, preguntar tus apellidos, tu formación, tus posesiones, tus nexos con la oligarquía. Mirar en menos o en más respecto de lo anterior, de manera fría y segregante. Luego la mayoría dedica sus reflexiones a problemas banales asociados al grupo al que pertenece, y a su relación con los demás. Intento resistir el impulso del resentimiento que provoca el clasismo, y algún tamiz cultural permite que hable de mí. Y tengo que hacerlo, insisto, por mi nombre que me impulsa hacia la idea de amar: tengo que rendirle honor amoroso también a la instancia en la que escribo sobre mi nombre, mis pretensiones y otras menudencias simbólicas, a la espera de que algunas experiencias se conviertan, con registro de las mismas, en algún arte: la instancia universitaria⁶¹. Pareciese ser, insistiendo en lo paradójico de todo esto, que la academia, la universidad, es uno de los pocos nichos en los que se puede hablar intensa y profundamente sobre arte, y de nada más que arte, desde el arte, con artistas y como artista, sin tener que recibir miradas de desaprobación o desinterés de personas que piensan que el arte es un instrumento, o que no es cosa mental ni una forma de conocimiento, que es cosa de gustos y no de discursos. Es en la universidad, o mejor dicho en la Universidad de Chile, al ser pública, estatal y laica, además de patrimonial, que se dan las condiciones para hacer por hacer desde la “autonomía” de las y los artistas, sin instrumentalizaciones políticas, económicas o religiosas (ni sus restos malolientes), y lo más importante, sin aparentar competencias en otras disciplinas⁶², porque aquí, algunos estudiamos (estatales, lai-

⁶¹ Con todas las casualidades y voluntades que desembocan en esta ya no tan extravagante posibilidad de estudiar en alguna universidad cualquiera, y teniendo en cuenta también la baja porcentualidad de estudiantes que entran a la Universidad de Chile, y el aún más bajo porcentaje de estudiantes que la toman de forma seria o comprometida.

⁶² Como psicología, filosofía, ciencias, carpintería, homeopatía, jardinería, literatura, danza, música, gestión cultural, ufología, opinología, administración de empresas u otras cosas, economía, sociología, ciencia política, farmacología, prevención de riesgos, lógica, gasfitería, gastronomía, astronomía, organización de eventos, fotografía, química, anatomía, lencería, ginecología, reflexología, desarrollo web, deportes varios y muchas otras cosas. Insisto, arte es todo lo que no es otra cosa que no sea arte, aunque tome formas diversas que se confunden con lo mencionado antes. Que explorar los quehaceres humanos sea desde la curiosidad y no desde la inseguridad.

cos/as, y públicos/as) para ser artistas en primer lugar, y como artistas ciudadanos, a la Balmes, aportar a la sociedad⁶³. No soy purista, sino que defendiendo el desarrollo autónomo del arte, su derecho a retratarse a sí mismo y el derecho de las y los artistas a hacer arte por amor solamente, lo que tampoco quiere decir que yo sea aislacionista, ¡ni menos gremialista! Otros quehaceres⁵⁶ necesitan de una autonomía similar para enriquecer de la mejor manera posible a *les artistes*.

⁶³Ejemplo: nadie le pide a un deportista que construya un puente. Ni mucho menos solo. ¿Por qué exigirles a las personas que hacen arte que hagan otra cosa, o que salven al mundo con lo que hacen?

II: Brevísima historia del tiempo en la U.

“Recuerdo que entré a esto por un ansia, un deseo incuestionable aposado sutilmente en mi masa encefálica, en mi médula. Un polvillo que ya se endureció por el vapor del sueño, y no se esfumó con los vientos del poder, de las expectativas de otros. Si continúo con arrasante vanidad, es sólo aparente; la roca que soy ahora sólo se disuelve con el tiempo. Si alguien me recoge (picoteando mi superficie de manera metonímica), no me importa, y viceversa. Siempre pienso en ti, arte, y me pongo triste cuando te veo pisoteado por inconscientes arribistas y ganapanes. Afortunadamente siempre te vuelvo a encontrar de manera instantánea, oblicua, detallista, real y concreta, fuera de donde te nombran, y quizás, si soy afortunado, estés también en mí, racional, irracional, a quién le importan las etiquetas. Ciertamente no a ti y tampoco a mí.” (Nt, 2014)

La primera disciplina estética sobre la que tuve manejo formal consciente fue la cocina, que termina donde/cuando empieza la comida. Colores, texturas y formas de una semiótica gustativa, netamente sensorial, sin contenido más allá de la presencia/ausencia de una denominación de origen. Paralelo a todo, aprendí a respirar en el agua, lo que me ayuda a cantar, porque cantar es el arte de dosificar el aire. Aprendí a imitar voces, gestos y maneras. Descubrí también la disciplina donde no existe el gusto, si no la observación objetiva con dispositivos complejos, y las leyes de la física son el principal canal de una imaginación que intenta aprehender lo real que es a la vez invisible a nuestro ojo desnudo, porque es inmenso y muy lejano, en tiempo y

espacio: la Astronomía. En la mente caben infinitas galaxias, y el trabajo que el cuerpo hace está al servicio de esa imaginación de lo real. Luego quise ser Artista y abandoné mis motivaciones científicas, que intentaban justificar el mero acto de imaginar el infinito que existe ahí fuera⁶⁴. Quise con el cuerpo y la mente imaginar -y luego contemplar- lo micro y lo macro, el adentro y el afuera, lo ancestral y lo escatológico, la presencia y la ausencia, en términos artísticos.

Del ingreso a las “Helleinas”.

Cuando entré a la carrera de Artes Visuales el 2009⁶⁵, vía PSU⁶⁶, era la primera vez que pisaba el campus Juan Gómez Millas. No sufrí mucho desconcierto al identificar sus espacios, quizás porque confiaba en mi decisión de estudiar arte en esa escuela, por lo que significaba para mí la Universidad de Chile en su calidad de universidad pública⁶⁷. En mi mente, no existía otra universidad. Pasé todos los cursos con buenas calificaciones, pero mi fuerte estaba en Volumen (BB), donde sobresalía por mi autosuficiencia técnica (hice todos mis trabajos sin asistencia) y compromiso emocional en el manejo del espacio y la forma, heredado esto del trabajo volumétrico que hacía desde pequeño en la fábrica metalúrgica de mi abuelo, donde conocí y después reconocí algunas tendencias formales tangentes o similares a algunas utilizadas por el arte del siglo XX, como el objeto encontrado.

Los profesores en primer año -generalmente- no plantearon desafíos intelectuales o cognitivos. Sólo eran ejercicios físicos, de resistencia, de pintar cuadraditos de colores para aprender la interacción del color, luego de copiar colores y/o texturas de alguna superficie con acrílicos. Achurar super-

⁶⁴ “La ciencia es lo que podría ser, el arte lo que es y/o lo que no.” Ne, 2015

⁶⁵ Este año comencé también a trabajar el sonido como material junto con Claudio Fredes (quien estudió a su vez interpretación musical), lo que dio pie después al proyecto pop conjunto “Teoría de Maicol”. Hacíamos piezas sonoras más bien exploratorias para adentrarnos de a poco en el mundo de la producción. Hoy Claudio es el productor musical del proyecto.

⁶⁶ 735 matemáticas, 650 lenguaje, 664 ciencias, 674 historia y 702 NEM.

⁶⁷ Además, la conocía bastante gracias a mi padre, académico actualmente en la FCFM.

ficies con líneas perfectamente rectas, monocromas o policromas, que obviamente tracé a pulso para después aburrirme y hacerlo con regla⁶⁸. Hicimos algún bodegón si mal no recuerdo, cubos, cilindros, pirámides, conos, esferas y paralelepípedos. Hasta el curso de Volumen que tanto disfruté queda en la memoria como golpear una masa de greda por meses (para darle la forma ideal de un caracol), asunto en el que fui la mejor calificación. Con un poco de inteligencia bastaba para aprobar bien, y quedaba tiempo para hacer, leer o pensar otras cosas. Los cursos teóricos de Historia del Arte I (GA) y Estética I (GR) los disfrutaba porque aprendía bien lo que se enseñaba a pesar de la somnolencia que me producía asistir. Después conocería la verdadera dimensión de la teoría para saber que estaban haciendo la pega fácil frente a una masa humana moldeable y con poca comprensión lectora. Quizás la poca atención que ponían mis compañeros/as era la contraparte que justificaba aquello. La excepción era Metodología de la Investigación, donde fue interesante tener variados profesores y compartir con estudiantes de otras carreras artísticas. Esperaba que el siguiente año fuese más profundo.

De este año recuerdo con especial importancia al curso de Composición, a cargo de Arturo Cariceo⁶⁹. Por primera vez veía a alguien -en persona- que enseñaba algo en arte con la complejidad que yo necesitaba, con referencias y ejercicios que explicaban el funcionamiento visual de obras que yo había visto. Eso me desafiaba intelectualmente, me incentivaba a querer saber más cosas. El primer día pedí ayuda y leí a Arnheim a recomendación suya, porque los ejercicios me complicaban en el buen sentido y algo no pillaba. Aprendí después que la composición nunca acaba. Lástima que esta situación excepcional duró poco y antes del segundo semestre AV, profesor de mucho menos calibre, tomó su lugar. El trabajo en clases se volvió poco serio, no había contenido en aquel ser decadente y maloliente. Decidí que tomaría la

⁶⁸ Los cursos de Dibujo I con JG y de Color con PG estaban “coordinados”. Los reduzco a mucho tecnicismo burdo y falta de profundidad en cada uno de sus problemas. Creo que no estaban muy interesados en las y los estudiantes más allá de pudiesen entrar o no en su taller de especialidad. Pero de todas formas era primer año, la profundidad existía solamente si uno mismo se iba en volón.

⁶⁹ *Spoiler alert:* mucho de lo escrito aquí está influenciado por él. Ninguno de nosotros cree en la originalidad. Escribo su nombre sin abreviarlo porque actualmente es más un amigo para mí que un personaje de la escuela. Tampoco menosprecio a los demás, sólo no les tengo cariño.

recién abierta especialidad de Cariceo⁷⁰ para seguir con el curso que no había terminado y aprender de otros asuntos del arte también.

Seguir la intuición: el primer año de especialidad.

El segundo año me pilló muy motivado con lo que se venía: la especialidad que no era tan especialidad: Pintura I. Primero se realizó en una sala ubicada en la esquina noroeste de la facultad, que se usaba para dibujo. Arturo la cambió por una más pequeña aún, la sala 19, donde hacíamos arte juntos y “achoclonados”. El taller –que ha tenido siempre el carácter de residencia- se caracterizó ese año por permitir una libertad formal y poética que tenía el único pie forzado de asistir a clases e intentar conocer lo que no querías hacer como artista, probando una y otra vez. Por supuesto había clases de nivelación teórica, y un repertorio de actividades que permeaban el desarrollo de cada estudiante, cuyo seguimiento era y es personalizado⁷¹. Como el taller era de pintura, hacíamos desplazamientos conceptuales del lenguaje pictórico (veladuras, empastes, brillos, pasajes) hacia otros medios de elección libre (videoarte, arte sonoro, poesía visual, performance, net art, etc.) para aprender así a ver el arte como un *continuum* en el que se entrelazan los aportes de la tradición y la vanguardia, entendida esta última (y entre otras cosas) como la crisis de la rígida estructura de los géneros artísticos (pintura, escultura, grabado... que aún podíamos ver en nuestro entorno formativo⁷²), crisis que

⁷⁰En realidad, era una especialidad de corte experimental compartida pero no conjunta entre los talleres de FB y Arturo Cariceo, quien había hecho sus clases sin sala el año anterior. Cuando entré sí tuvo una sala. Yo decidí no ir nunca al taller de FB. Me parecía que era un taller que algunos hacían para obtener favores del director del MAC. Anécdota: cuando un ayudante de Volumen con apodo de medio de transporte (de dos riedas) supo de mi decisión de tomar Pintura con Cariceo me dijo: “Te equivocaste weón”. Sin comentarios.

⁷¹ Temáticamente los intereses también tomaban un carácter grupal. Por ejemplo ese año, y éramos los únicos haciendo eso a nivel curricular, trabajábamos mucho con el porno. Muchos/as de nosotros/as reflexionábamos a nuestra manera en torno a eso. Mucho collage.

⁷² Después descubriría que se comete mucho el error –en Chile- de resignificar los medios en géneros, incluso en gremios. Entonces los Performers se juntan con Performers, los Videoartistas con Videoartistas, etc. Siendo que estas prácticas son producto de una programática resistencia al encasillamiento, me parece una contradicción el formar grupos por “disciplina”.

luego deriva en prácticas híbridas, reduciéndose el arte, en su proceso y comparación, a una situación *perfo-instalativa*.

A partir de ese momento llevé a cabo un proceso personal de liberación artística y de paralela adquisición de conocimientos formales, técnicos y teóricos, por lo que trabajé en todo medio que se ajustase a cierta pulsión o imagen mental que atisbase en mi cerebro: 1) En el computador aprendiendo edición de imagen, video y audio, haciendo películas con partes de otras, videoperformances, fotoperformances, tráilers falsos, etcétera. A veces estos productos llegaban al mundo físico en formato DVD, *disquete*, a modo de instalaciones⁷³ u objetos surrealistas. 2) Ensamblajes, collages clásicos, acumulaciones, series, a la Joseph Cornell pero con un énfasis minimalista, o disposiciones objetuales “del tipo Ready Made”, con algunos chistes *fomes*. 3) Textos poéticos que se ensamblaban a lo demás en forma indirecta (temáticamente, a modo de guion de obras) o directa, objetual (manuscritos, rollos a máquina de escribir a lo Kerouac o a la Rodrigo Lira) y/o virtual (títulos de video). 4) Ilustraciones, dibujos y pintura digital. Todas estas ramas se entrelazaban en obras cuyo tema era más bien caótico y flexible, sacado de la cotidianidad en la que me desenvolvía, de *P*, de material encontrado en la web, libros de arte, videos de arte, videos basura, videos porno, revistas porno o catálogos de bisutería, dibujos e ilustraciones míos y pensamientos aleatorios para amalgamarlo todo. El surrealismo Daliniano flotaba bastante sobre mi producción. Si no me equivoco, este es el año en que se nombró (extraoficialmente) a la sala donde habitábamos “Masturbatorio 19” (M19) y al curso que allí se imparte como “Cátedra Domingo Sánchez Blanco”.

Historia del Arte II (GA) y Estética II (VD) no fueron problema, pero sí fueron más interesantes, sobre todo porque GA es una excelente profesora. Fue mi peor calificación en un ramo teórico. Según recuerdo nos enseñó Renacimiento. VD era más *lolein* y eso ayudaba a que los demás prestasen algo

⁷³ Tomé también el taller electivo de Técnicas y Tecnologías de “Montaje e Instalación” con EC, que reforzaba el trabajo de Cariceo (en su curso éramos mayormente de Cariceo/FB) en cuanto a la conceptualización de una disposición espacial, física, de los trabajos que estuvimos realizando. Fue el único curso donde hice arcaicas fichas para explicar mis trabajos.

de atención. Dibujo II no fue una decepción, ya que con PV⁷⁴ empecé a explorar lo que había de subjetivo en una línea, es decir los niveles de comunicación y expresión a los que se podría llegar sólo con un lápiz y un papel, con la excusa (novedosa para mí) de dibujar figura humana con un cuerpo desnudo delante, el de Luchita⁷⁵, en poses extensas que permitían perderse y encontrarse en la propia mano. Teníamos dibujo en clases y también revisión de una carpeta que teníamos que completar en casa, en la que trabajaba con dibujo del natural, de la televisión, o de fotografías, a mano alzada y/o con ayuda de grillas y medidas que aplicaba sobre impresiones o pantallas, *a la Durero*. Mencionar por supuesto, que Durero también influencia el autorretrato a sobremanera, y por ende la performance.

La crisis.

Entré al 2011 sintiéndome más o menos indiferente de la aparente rigidez que tenían las tareas técnicas que le daban a mis compañeras y compañeros fuera del taller, dispuesto a explorar las posibilidades que me daba cada contexto, pero, así como comenzó, el año fue mutando y se convirtió en uno extraño. Fue un año de radicales y extensos movimientos estudiantiles, un año de mucho paro, que por lo demás yo apoyaba desde una posición aislada. Emocional y socialmente fue un año agitado, de ser infiel, terminar con mi novia, no estar con nadie, volver... De meterme más en el mundo de la Cueca Brava⁷⁶ y su *jarana* continua... Andar mucho fuera y de noche... Un año especialmente diverso y disperso.

⁷⁴ Recuerdo que una vez dijo que yo dibujaba como Egon Schielle.

⁷⁵ Ana Luisa Riquelme Espinoza. No quiso revelarme su fecha de nacimiento, pero me contó que entró a la escuela de Bellas Artes en el parque forestal el año 1969. En sus palabras, modelar "es algo mío, como que nací para esta pega". Nadie ha podido superar la inmovilidad de sus poses clásicas. El 2010 hicimos, como actividad curricular en el M19, una galería efímera llamada "Luchita" en un cubículo negro donde los modelos se preparaban para su trabajo.

⁷⁶ Esto deriva desde y hacia un interés bastante intenso y constante por la cultura popular en Chile y sus orígenes, que en la Cueca se percibe maravillosamente. Desde el año 2010 fui a las cuecas en el galpón Víctor Jara, y seguí yendo a pesar de que cambiasen de locación. Aprendí a bailar, tocar el pandero y a cantar bien, pero mi falta de memoria no es compatible con el amplio repertorio que hay que dominar para hacerse respetar en el hostil ambiente de

Escogí serigrafía como Taller Electivo I con FS que a pesar de que creo, miraba mi desenfado técnico como ingenuidad o flojera, me dejó hacer cosas en la línea de lo que estaba desarrollando. Me interesaba el gestualismo, pero también la posibilidad de copiar, y lo que más me fascinaba era ver que los errores serigráficos, por muy pequeños que fuesen, le otorgaban una cualidad gestual a una serie de imágenes que en principio debiesen ser idénticas y mecánicas. Era la variedad en el detalle y la homogeneidad del conjunto, la valía de una buena serie serigráfica. Apliqué y adosé muchos de esos trabajos al examen final del curso⁷⁷ y también a la más importante obra de ese año, una acumulación de collages, serigrafías y textos que se presentan como un libro objeto cuya estructura lineal es variable, customizable. La titulé *Testamento Selvático*. Nunca terminé esa acumulación, pero la presentaba (en todos los cursos que aportaron a su construcción: Dibujo III, Serigrafía y Pintura) en ese estado de incompletitud y variabilidad. Descubro ahora que el aparataje que construí para armar esa obra es una obra en sí: una maleta repleta de recortes (en cajas algunos) y revistas variadas, algunos fondos, papeles en blanco y pegamentos, bisturí, superficie de corte. Un set portátil de collage tradicional.

Tomé Dibujo III con JL para seguir subjetivando mi línea, jugando con superposiciones de poses, de cuerpos y miembros en un mismo dibujo. Creo que JL es uno de los buenos maestros de la escuela. Es receptivo a las inquietudes personales y a la vez mantiene el foco de lo que nos convoca. Este año también calqué mucho por mi cuenta, e intentaba que algunos dibujos a mano alzada pareciesen venidos de esa traducción gráfica inestable.

los/las cantores/as. Iba principalmente de observador tomando apuntes de comportamientos y símbolos que me hacían sentido como chileno. En todo caso, el año 2011 entré más en ese mundo que es eminentemente nocturno, por lo que empecé a dejar otras cosas de lado. Después de ese año sigo asistiendo a eventos de Cueva, pero con mucha menos periodicidad.

⁷⁷ Un video/cortometraje que usaba las propias serigrafías escaneadas, a la vez que hacía un paralelo entre los procedimientos de la serigrafía y el vídeo. (Tenía en mente *Vertical Features Remake*, de Peter Greenaway.) Veía la sucesión de capas en –por ejemplo– una cuatricromía, como escenas performáticas que se suceden en una pantalla, en el paso de la raqueta veía transiciones entre las mismas, y en la imagen serigráfica final –a la vez que en su granos y errores– la presencia, compresión y coexistencia del tiempo, que también existe en el cambio cromático del pixel.

En Pintura II hice carátulas para compilaciones de obras sonoras colaborativas y en solitario. Hice un ensamblaje: equilibré un bastón con una goma de borrar. Experimenté con un software de seguimiento de planos. Hice más piezas sonoras, más videos solo, más monos, en medio performances variadas con mis compañeros y compañeras. Por un viaje a mitad de año de Arturo, nos quedamos solos con su ayudante, que demostró ser más o menos incompetente: el curso se volvió escolar, aburrido y autocomplaciente. (Arturo decidió nunca más viajar en medio del año académico) Sumando a esto la contingencia que se desarrollaba dentro y fuera de mi vida personal, el nivel de receptividad y compromiso poético con el que habité gran parte de ese año en el M19 fue variable, muy bajo en un momento. Sintomáticamente mis calificaciones decayeron específicamente en Pintura y no en otras asignaturas y pensé, mientras se acercaba el final del año y el taller tomaba su curso normal (al volver Cariceo y pedir la partida de KB), que debía tomar un compromiso definitivo y hacer un gesto radical para que el deseo por el arte no se desvaneciese simplemente porque algo fuera de mí cambiase. Aprendí que el arte, o el buen arte, viene de una mente sana, focalizada y calma⁷⁸ que quiere mantenerse así, o al menos desea ese estado. Decidí repetir (o mejor dicho reprobar a propósito) solamente el taller de especialidad, incluso sabiendo que mis calificaciones eran suficientes para pasar el curso. Simbólicamente Arturo cerró mi año con un hermoso dos. Allí notó, no por propósito mío, que mi compromiso se había vuelto de cierta manera irreversible. Este gesto me llevaría a ser considerado como ayudante el 2013, después de otros ayudantes entremedio (SE y SD), de los cuales aprendí cómo no hay que ser.

En Historia del Arte III (GA) me fue bien. No recuerdo nada más, quizás por la capacidad somnífica del profesor. Estética III (LC) pasó un poco desapercibido: era un buen curso y veíamos buenas obras de arte contemporáneo, pero lamentablemente el profesor faltaba mucho porque estaba delicado de salud. Apareció Semiología (JC) y me gustó bastante, nos daba herramientas para pensar las imágenes que nos llegaban en el día a día. Ahí

⁷⁸ *“My answer is that a man paints with his brains and not with his hands, and if he cannot have his brains clear he will come to grief. Therefore I shall be able to do nothing well until Justice has been done to me...”* Michelangelo Buonarroti, “From a letter to an unknown prelate.” *Artists on Art*, Pantheon Books 1954, p.63

analicé satisfactoriamente el uso de la ironía en la película *Top Secret*. Ese trabajo me recuerda: algunos trabajos o temáticas en los cursos teóricos eran estimulantes, pero también, para aprobar, me parecía suficiente el asistir a clases, tomar apuntes o pedirlos después a alguien. En definitiva, aún percibía la persistencia de un trato complaciente o infantilista con las y los estudiantes⁷⁹, como si hubiese que bajar el estándar para evitar que más estudiantes repitiesen. Creo que al mismo tiempo yo estaba ocupado haciendo y leyendo otras cosas como para preocuparme demasiado.

Ya no hay vuelta: la aparente indiferencia al fin del mundo:

El 2012 debía ser el último año para los apocalípticos, y también aquel que marcaba el fin de mi paso por el pregrado. Sabía que ambas cosas no eran verdad. El año en el M19 (que correspondía al curso académico de Pintura II) fue bastante alocado, mejor dicho psicodélico, por algunas actividades grupales que servían para incentivar la creatividad: había que sacudir la cátedra y sacarla de la crisis del 2011. Performances grupales, salidas a terreno, mucho trabajo en conjunto en situaciones de delirio cósmico o toma de conciencia del aquí, del ahora y del cuerpo⁸⁰, sirvieron para mover la cosa. Yo pasé a una fase más conceptual en mi trabajo, más concreta quizás. Empecé a intentar entender lo que hacía más allá de la mera eficacia o eficiencia estética de un determinado objeto o situación. Quería que las cosas que hacía fueran autosuficientes⁸¹ y comunicasen algo. Empecé para esto a pulir mis

⁷⁹ A pesar de que yo consideraba que eran sencillos, los ramos teóricos eran una barrera a veces insorteable para un gran porcentaje de mis compañeros/as, que incluso vieron sus procesos de egreso retrasados por este o aquel curso. Quizás el problema radica en una falta de comprensión lectora heredada de una educación primaria deficiente. Más de alguien pensará que es flojera pero no me parece justo plantearlo así. Es un fenómeno que me preocupa hasta ahora, porque sigue existiendo.

⁸⁰ Algunos ejemplos que no puedo encasillar concretamente en algún año, pero sí en el período 2012-2013: Sesión de espiritismo con Warhol y Duchamp, paseo al cajón del Maipo, grabación de documentales falsos o películas porno, sesión de respiración holotrópica, organización de fiestas durante la clase, etcétera.

⁸¹ Autosuficientes de dos formas: en el sentido de que pudiesen funcionar en cualquier contexto y en el sentido de que se explicasen solas. “*Una obra es redonda cuando llega al punto*

obras para que hiciesen referencia a su propia construcción temática o formal. Por ejemplo, hice una obra usando la óptica y la observación del espacio exterior⁸² como excusa: monté un telescopio frente a un espejo. Cuando mirabas dentro, y te ponías un par de audífonos que acompañaban la pieza, veías una luz que cambiaba de colores, unas manchas negras que aparecían y desaparecían, y escuchabas una pieza sonora oscura y enigmática; desaparece el entorno, el telescopio, el espejo. Olvidas lo que sabes de la obra por un instante y te observas a ti mismo/a observando una abstracción, pero cuando separas el ojo del ocular y el oído del audífono, es evidente cómo funciona todo, está a la vista. Es como un truco de magia que se mira a sí mismo. Experimenté ese año con modelos 3d, hice un afiche y más carátulas. Seguí con el Testamento Selvático, después lo dejé incompleto, a la Gran Vidrio. También guardé un abejorro en un pastillero metálico y pequeño, poniendo la palabra “*Medicinas*” por fuera de la tapa y dentro de la misma la frase “*Tomar dos al día para estimular la sinapsis de las células acerebrales*”. Esta es una obra portátil que llevo conmigo siempre.

Tomé como Taller Electivo II el curso de vaciado, con LM. De nuevo se veía mi deriva técnica o gestualismo con cierta reticencia, pero al momento de hablar y trabajar, demostraba mi interés en las posibilidades de la técnica, que nunca me interesó por sí misma más que como un vehículo para ideas futuras o en proceso⁸³. Fue parecido a serigrafía el 2011 pero con volúmenes. Tomé

en que cuestiona su propia constitución. Ahí es autosuficiente. Hace eco de un ansia de mejorar la situación política.” Nt, 2016.

⁸² Estaba estudiando la obra de James Turrell. Su obsesión con el espacio sensible me hace mucho sentido. Sus trabajos con luces de color y cielos abiertos provocan una sensación de elevación maravillosa.

⁸³ Una anécdota: había que hacer un vaciado de cuerpo completo en grupo, por la dificultad técnica que conlleva. Lo hice yo solo, en mi casa, e hice una copia del cuerpo erguido de *P*, quien se desmayó en el arduo proceso. A pesar de eso el resultado fue bastante bueno. Lo hice en tres partes, de la cintura para abajo, de la cintura al cuello y la cabeza, una copia perfecta de una cabeza de cerdo. Las partes tenían entre sí ensambles metálicos que también permitían una leve articulación de la pieza, además de facilitar su transporte. El paso del tiempo y del agua sobre esta pieza ha ido deteriorándola, volviéndola cada vez más orgánica, asemejándola a una roca milenaria con musgos.

Dibujo IV otra vez con JL, para no perder la línea. Estética IV (RZ) fue bastante interesante, según recuerdo tratábamos psicoanálisis. Historia del Arte IV (GM) fue uno de los mejores ramos teóricos y aunque seguía aburriéndome o sintiendo sueño, ponía más atención a las reflexiones del profesor, que acompañaba con sus corroídas, pasadas de moda, antiguas y famosas diapositivas. Reviso mi historial académico y hay un curso de “Introducción Movimientos Arte Siglo XX” con IS. No lo recuerdo para nada.

De un cierre que no existe porque nada se detuvo.

Año final del pregrado. Este año también estuvo marcado por fuertes crisis emocionales, más bien afectivas románticas, pero ya había aprendido mi lección en cuanto al arte, y no dejé de profundizar a pesar de todo. Me convertí en ayudante *Ad Honorem*⁸⁴ a mediados del 2013, antes de egresar, de los cursos de Dibujo I y Taller Central de Arte en todos sus niveles. Mi primer gesto artístico fue el de inaugurar un ficticio departamento de extensión del taller a propósito de la proyección de un documental cedido a mí y a una colaboradora por la Fundación David Lynch. El centro de extensión se conforma esporádicamente desde entonces. La paradoja es que mientras hacía como ayudante estas obras de carácter más inmaterial, seguía siendo estudiante del M19 reflexionando sobre *cosas*⁸⁵. En paralelo experimenté más con modelado 3d y algo de animación. *Nothing fancy*, que me permitiera experimentar sin caer en los mecanismos productivos de la industria cultural. En una simulada exhibición bipersonal en la sala de clases, que tomaba efímeramente el nombre de Espacio Fassman, presenté una serie de plintos de diferentes tamaños perfectamente contruidos uno de ellos con una masa dorada y el otro con una cédula y un nombre falso, el resto liberados de su condición

⁸⁴ Insistí a Arturo que trabajaría con él bajo la única condición de que mi paga fuese en conocimiento. Jamás en dinero. Hoy la experiencia ha sobrepasado todas mis expectativas.

⁸⁵ Creo que de ahí en adelante he sido más y más consciente de una convivencia que existe en lo que hago entre inmaterialidad y materialidad, entre situación/acción y objeto/cosa. Ahora sé que eso tiene un nombre, el carácter *perfo-instalativo* del arte, concepto trabajado por Arturo. Esto reduce la comparecencia artística a la *performance* de *instalar(se) algo*, en cualquier realidad. **Nota a la segunda edición:** Como que atacaba (y sigo haciéndolo) desde dos frentes opuestos hacia un centro indecible.

de soporte de un volumen otro. Además, en el afiche de la muestra incluí un modelado 3d de la obra hecho en el computador. Ahí conviven diferentes percepciones volumétricas en una pieza que sólo remite a la idea misma de volumen. Mi obra para el examen final de Pintura fue un collage de grandes dimensiones que resumía lo que había aprendido hasta el momento⁸⁶. Como buen resumen, no es la obra que más rescato de ese año en cuanto a su autonomía, sino unos collages sobre piedras que había hecho algunos meses atrás, titulados *Enciclopiedras*. Esas piedras son para mí un gesto mínimo con buena eficacia. En algún punto pienso que las piedras son el origen de muchas cosas, entre ellas la imaginación, la pintura⁸⁷, el arte, y esta obra apuntaba a reflexionar más profundamente en ese sentido.

Tomé el Taller Electivo de Cerámica con MA, aunque no necesitaba los créditos. Quería hacer mis propias piedras a lo Vija Celmins (pero sin referente) para recoger algunas de mi mente en vez del suelo. Me retiré después de un mes y medio⁸⁸ porque la profesora no me aportaba contenidos sustanciales y eran la ayudante junto con el técnico asistente quienes conocían a cabalidad las complejidades técnicas del curso. Era un curso desbalanceado y no me gustan ni la técnica por la técnica ni la autocomplacencia conceptual, insisto⁸⁹. También tomé un CFG que se llamaba Cosmología Hoy, que se impartía en Beauchef por el profesor NZ. A pesar de que me iba bien y me encantaba, también terminé por abandonarlo, pero justo al final del año. No necesitaba los créditos, me daba lata el escolar examen final y ya estaba satisfecho con la inercia creativa que había provocado este curso en mí. Sabría

⁸⁶ Eran recortes de revistas porno y libros de biología o medicina puestos sobre un parabrisas. Se podía ver por detrás cómo se ensamblaban los planos de papel y por delante la cara figurativa del asunto. Esto iba montado a la estructura metálica del techo de un pasillo de la escuela gracias a un arnés metálico construido a la medida, lo que dejaba expuesta aquella situación de bifrontismo.

⁸⁷ Pienso en la piedra/pigmento puesta sobre otra piedra/soporte, el más antiguo registro del acto de ordenar manchas con un significado. Pienso en la antigüedad de Altamira (30000 años ap.), y en las más recientes cuevas de manos en Sudamérica (9000 años ap.), donde la pintura llegó –continentalmente - al último lugar que le faltaba conquistar.

⁸⁸ Además de haber conocido ahí a una chica que sacudió todo.

⁸⁹ Otros ramos que abandoné en situaciones similares pero no recuerdo cuándo, ni me interesa mucho, fueron Dibujo con RK, Videoarte con NO, Idioma y cultura Mapuche con JC y Fundición con LM padre.

después y muy a mi pesar, que sí necesitaba créditos, mejor dicho tomar un segundo CFG (el primero había sido Francés Instrumental el año 2010) por lo que tomé el deportivo de Ajedrez y competí (representando a la Carrera de Artes visuales y al M19⁹⁰) en las olimpiadas universitarias (en la Facultad de Derecho) a modo de performance Duchampiana. Obviamente no gané.

Creación/formación Ad Honorem, de mi egreso hasta este texto⁹¹.

He aprendido mucho más de arte como ayudante que como estudiante. A modo de ejemplo, aprendí más de composición⁹² y dibujo⁹³ conversando, enseñando y evaluando con Arturo que siendo evaluado. Esto se debe a que mi formación de aquí en adelante se parece más al trabajo en un taller renacentista que a una escuela universitaria. Quiero decir que trabajo primero como productor, como “Asistente de Obra”, mano a mano con Arturo⁹⁴, con quien nos volvimos muy buenos amigos. Con él conocí más de Chile, de *la*

⁹⁰ En el taller de Pintura I creamos junto a Alfonso Munné y Alejandro Orellana la primera liga artística de ajedrez del M19. Jugábamos durante clases y anotábamos nuestras victorias, derrotas y empates. Jugamos desde el año 2010 hasta que se sucedieron nuestros respectivos egresos. Cuanto participé el año 2014 en las olimpiadas de la Universidad de Chile, representaba al M19 a través de esta liga, del cual era el último integrante simbólico.

⁹¹ Recordar, que esta es la segunda edición, del 2019, la primera es del 2018.

⁹² Principalmente que no es cosa de reglas fijas, sino más bien de equilibrio y claridad en los mensajes visuales en cada caso específico. También aprendí mucho de montaje, de teoría del arte, de procesos artísticos, de cómo acompañar a alguien que está desarrollando preguntas de sentido y también aprendí un poco más sobre hacer arte en situaciones difíciles, porque cada estudiante es un universo complejísimo, y muchos/as crean a pesar de problemas personales fuertísimos.

⁹³ Arturo impartía en ese entonces el curso de dibujo en primer año, por lo que tuve que ahondar más en sus problemáticas en poco tiempo. Después dejamos de impartir ese curso porque era agotador lidiar con la falta de compromiso de los mechones.

⁹⁴ “...si hoy te dedicas a copiar a este maestro y mañana a aquel, no asimilarás el estilo de uno ni el del otro y te volverás caprichoso, ya que cada estilo te disipará la mente. Ahora quiero imitar a éste, mañana a aquél otro, y así no harás nada perfecto. Si perseveras en uno, malo será tu intelecto si no sacas de él algún provecho.” Cennino Cennini en “*El libro del arte*”, AKAL, p.55.

Pero, ¿Qué pasa si aquel maestro no tiene un estilo definido, o desea, como en algunas vanguardias y posvanguardias, poner en crisis las nociones de estilo o autoría? Creo que lo que Cennini quiere decir, es que hay que aprender de pocos a pensar el arte.

Chile, del arte en Chile⁹⁵, y del arte a nivel global. Han sido clave nuestras conversaciones, paseos y derivas por la ciudad para construir obras e intercambiar conocimientos. Es también en esas conversaciones y paseos que se piensa y construye gran parte de lo que hacemos juntos en y para el M1920, al cual he aportado de manera intelectual (pensando en contenidos teóricos y formales que enseñar y/o formas poéticas de enseñanza), logística (transporte de personas, organización y coordinación de actividades) y técnica (registro fotográfico, instalación de equipos, poner notas y sacar promedios, etc.). Gracias a nuestra coordinación (primeramente poética) y al trabajo que realizamos en conjunto con cada persona en el curso, los exámenes de fin de año se transformaron en excelentes muestras colectivas, hecho que el año 2016 (y gracias a la intervención de Nury González después de participar como comisión de estos exámenes⁹⁶) nos concedió y anexó la sala de al lado, la sala 20, transformándose el M19 en el M1920. Esta sala tiene varios espacios y un altillo, lo que permite hacer simulaciones paralelas y darle además un espacio de residencia y convivencia a las y los estudiantes. Hemos tenido actividades increíbles, performances grupales de primer nivel, visitas importantes como la del teórico español Fernando Castro Flórez, fiestas con DJs inter-

⁹⁵Conocí relatos importantes sobre el arte chileno y su historia, de personajes que ya no estaban presentes, como Alberto Pérez y Ramón Vergara Grez, viendo obras concretas junto a relatos directos. Visitábamos el Archivo Central Andrés Bello para encontrarnos con piezas fascinantes de la cultura chilena y también frecuentamos el MAPA, donde aprendí sobre artesanía. Conocí y ayudé en este contexto del MAPA a Nury González, para fascinarme y aprender de sus dotes y su memoria artística *in situ*.

⁹⁶Recordar que era una sala pequeña (765x763cm aproximadamente) ya era habitada por más de 20 personas a veces simultáneamente. Antes, durante el año dividíamos la sala en dos mitades separadas por un masking tape en el suelo. Cada mitad cumplía la función de un espacio virtualmente aislado, representando cada uno caos y asepsia, residencia y comparecencia, experimentación y tradición, respectivamente. Esta división desaparecía para los exámenes y la sala se pintaba completamente blanca para simular una galería. Separábamos a las y los integrantes en grupos pequeños para que todos mostrasen sus obras de la mejor manera. Actualmente en el M1920, la que solía ser la sala 19 se presenta aún en ese estado de pulcritud, totalmente blanca y vacía, como un espacio de exhibición “neutral”. También se realizó una aislación sonora de esa sala, ya que nuestro ruido molestaba en sobremanera a algunos académicos del cercano departamento de teoría, a pesar de que sólo hacemos actividades que tengan fundamento histórico.

nacionales, cursos de cueca, de pebre... no-partidos de fútbol. El 2017, el departamento de extensión de la Cátedra Domingo Sánchez Blanco abrió una galería efímera (se constituye solo para muestras del M1920) llamada Bisa-gra⁹⁷, como el último paso de una seguidilla de simulacros exhibitivos. Las incontables aventuras de esta maravillosa cátedra serán algún día relatadas en otro documento más amplio⁹⁸.

Desde mi egreso a este texto he hecho más 3d, más videos, más fotos, más acciones. Remastericé *Aullidos en Favor de Sade* de Guy Debord, para mi examen de título simulé una exhibición solista, con tres obras disímiles, una pintura hecha con polvo fijado con barniz, una radioemisora que funcionaba solo en la galería y una exhibición dentro de la exhibición, que funcionaba en Instagram. Supongo que quiero decir que me fue bien y que mi trabajo personal sigue avanzando, en reflexiones sobre lo material y lo inmaterial, sobre el lenguaje, sobre los espacios virtuales y reales, la cultura digital, la cultura popular, docta, el absurdo, etcétera. He participado en proyectos artísticos trabajando para Gonzalo Díaz, para Arturo, para Nury, aprendiendo cada vez más sobre la marcha, y he trabajado en proyectos institucionales, como fotografiar la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile.

Pero obviamente no practico el arte sola o exclusivamente dentro de la universidad. Lo hago donde se pueda, y con quien se pueda –siempre que exista compromiso artístico– usando la empatía y su aritmética como único filtro. No soy arribista ni aspiracional, no tengo problemas en cruzar las fronteras entre lo popular y lo docto, ni cobro por favor concedido, pero si no hay empatía prefiero trabajar solo, lo que no quiere decir que no tenga a alguien en mente porque, para mí, hacer arte es también un regalo sincero dirigido a

⁹⁷ Nombre puesto el 2017 por la artista Nury González.

⁹⁸ Otra anécdota más, que no tiene mucho que ver: algunos profesores se habían mostrado escépticos frente a mi proceder artístico, pero mi padre seguía dudoso de mi decisión de ser artista o al menos así lo sentía yo. Eso era un escudo y un incentivo dentro y fuera de la academia. Lo curioso es que cuando fui a buscar mi licencia, la cual dice “aprobado con distinción máxima”, y se la enseñé. Como buen académico se sintió seguro por primera vez de mis capacidades. Yo siempre he sabido que las calificaciones y diplomas no tienen nada que ver con el arte, pero este síntoma me hizo pensar entre la radical diferencia entre el mundo real (familia, universidad, sociedad) y el mundo del arte. Hay que decir, que muchas de las cosas que hago son metáfora de Jaimes, ya que somos 5 a esta altura. E padre de mi tatarabuelo, mi bisabuelo, mi abuelo, mi padre y yo, con quien espero que termine esta tradición.

las personas que me rodean, individual o grupalmente. También podría decirse que el arte es un regalo a la humanidad, pero eso suena demasiado filantrópico para mi gusto, o demasiado sencillo. Para mí el acto de compartir afectos, conocimientos e intereses (en ese orden cuando existe amistad, y en orden inverso cuando se arman alianzas) es esencial para crear, profundamente y de forma sistematizada. Quiero decir que sin las relaciones humanas que subyacen al contenido y a la forma que toman mis obras, tampoco existiría yo como un hablante dispuesto a mostrar sus hallazgos. Un ejemplo sentimentaloides: Claudio Fredes es mi amigo desde los 7-8 años⁹⁹. Hoy hacemos cosas juntos, él como músico y yo como artista visual. Por ahora esta cosa que hacemos toma forma de un proyecto musical/pop llamado “Teoría de Maicol”, última fase de muchas derivas y decisiones artísticas en conjunto. Es un trabajo en el que estamos tan compenetrados que es difícil saber qué hace cada quien. Ya hemos lanzado cinco producciones¹⁰⁰ y muchos videoclips. Todo circula por internet y también realizamos presentaciones en vivo.¹⁰¹ Principalmente veo este trabajo como la materialización de un juego que se volvió serio, de una amistad que pretende dejar constancia de sí misma y del crecimiento personal y artístico de cada uno de nosotros.

Y tal vez, el lugar físico donde se hacen las cosas importa cada vez menos, o no importa para nada, incluso, no sé, en verdad siempre ha sido la mente el origen y campo de acción del arte, ¿no? Aun así, quiero cerrar este capítulo hablando de mi principal centro de operaciones durante este tiempo¹⁰², un espacio de espacios que para mí metaforiza mi cuerpo y mi

⁹⁹ Es como el *Émile Zola* de mi *Cézanne*.

¹⁰⁰ *Teoría de Maicol* (Lp, 2015), *Cien años* (Ep, 2016), *Sencillos* (Ep, 2016), *Superficial* (Lp, 2017) y *Temporal* (Ep, 2017). Este material se puede escuchar en línea, y también se puede complementar con análisis teórico-poéticos realizados por mí que circulan en paralelo.

¹⁰¹ Para mí, desde mi cabeza, es una obra donde lo que suena no es lo que parece y no soy lo que aparento; participo desde la visualidad y no desde la música. Es para mí una performance hiperrealista, que también he re-presentado en solitario dentro del M1920.

¹⁰² Esto es “un decir”, porque la verdad es que opero en mi cabeza y con lo que tengo a mano. No necesito nada más. Quiero en este párrafo hablar de un espacio que para mí es casi mágico.

mente: mi casa, más específicamente mi habitación *container*, pero más específicamente todavía, el taller/fábrica/galpón de mi abuelo¹⁰³. Aquí construí varios trabajos del pregrado y sigo usándolo para construir otras cosas, algunas artísticas pero, más allá de usarlo o no como taller, el transformar lentamente este espacio en uno de arte y nada más que arte¹⁰⁴ es una de las principales tareas que me he impuesto; el subterráneo del lugar es ahora sala de ensayo y de presentación, uso la que debía ser una sala de ventas como sala de exhibición para estudiantes del M19, hemos realizado performances y exhibiciones junto a Arturo Cariceo muchas veces, he trabajado muebles sin arte y con arte, pero además me gusta verlo como una extensión de mi ser y de mi arte. Cuando era niño me daba miedo su inmensidad, su oscuridad, el polvo y las arañas. Ahora incluso voy con una guitarra y le canto, para sentir su espacio, su memoria, para escucharme en su espacio y mi memoria. Así, mediante proyecciones afectivas, este espacio es para mí una máquina del tiempo, cargado de historia, y como tal es una obra de arte y alberga otras obras, materiales e inmateriales. Hice reflexiones surrealistas sobre el erotismo de sus máquinas en formato video, junté por años el excesivo polvo del lugar en un lienzo, sellando periódicamente algunos gestos. Fotografí sus recovecos, presento sus contenidos como obras minimalistas o conceptuales. Lo más importante, mantengo hasta el día de hoy la oficina de mi abuelo intacta y congelada en el tiempo como un espacio de memoria, como un testigo panóptico de nuestra (y de mi) obsolescencia¹⁰⁵.

¹⁰³ Este lugar ha sido mi hogar toda la vida. Mi abuelo, Jaime San Martín Caeiro era un inmigrante español que junto a su padre y el mío hicieron una fábrica de estructuras metálicas en los años 50, en la comuna que en ese entonces era San Miguel y que hoy es San Joaquín. El terreno se compró en parte con el dinero de un encargo grande que hizo la MGM para cambiar las butacas de uno de sus cines, ubicado en la Gran Avenida. Dejó de trabajarse en esta fábrica pocos años después de que él muriera, el 2008. Mi abuelo fue el primero dentro de la familia en creer en mi decisión de ser artista y apoyarla a viva voz. Creo que hacer arte en su taller (mejor dicho, llevar su taller desde la industria hacia el arte) es una manera de rendirle homenaje.

¹⁰⁴ Y de nada más. Durante un tiempo (2015-2017) hice muebles con un socio, y a pesar de que aprendí mucho de materiales y de logística, abandoné tal empresa porque no satisface ni por lo más bajo mi sed de arte. Tampoco quiero que sea taller mecánico ni bodega de mercaderías varias.

¹⁰⁵ “*Voy a fingir, que a nadie le importa mi ubicación. Me separé, y entré con mi barca a La Isla. Se que no es lo mismo divagar, divagar...*” C, 2017.

III: Rubatos i melismas¹⁰⁶: mi proceso creativo.



“Soy un caracol: voy lento porque sé exactamente dónde voy.” (2011) / Autorretrato

¹⁰⁶ El rubato es un término musical que designa la aceleración o desaceleración del tiempo de una pieza a discreción del solista. Melisma es la técnica de cambiar la altura musical dentro de una misma sílaba en la lírica de una pieza musical. Esta técnica se puede usar para decorar o dar coherencia a lo cantado, ajustando arbitrariamente las sílabas de una frase a una melodía. Quiero decir que canto, que produzco, *a mi tiempo*.

De definir lo hecho y tener “toda la vida” para contradecirse.

He hecho de todo, hago de todo, y seguiré haciendo de todo. Para mí es lo más importante tener una mente elástica que comprometa el entendimiento a los procesos y cambios que van sucediendo en mi contemporaneidad. Al mirar hacia atrás me doy cuenta que he hecho dos cosas en términos artísticos. Por un lado aprender los paradigmas, estudiarlos y aplicarlos como ejercicios formales, y por otro, he ido aprendiendo a desprenderme de *la cosa*, de los artefactos, y empezar a ver los problemas de lenguaje que subyacen a la práctica del arte¹⁰⁷. Entonces, en el sentido más abstracto posible, me gustaría aventurar la definición de lo que hago en términos artísticos como la construcción de prototipos¹⁰⁸. Me interesa esta idea porque, por un lado, los prototipos son artefactos en los que predomina la idea por sobre todo, y por otro lado, porque un prototipo se define por un estado de incompletitud que siempre podría o no ser mejorado, pero que siempre puede ser modificado. Lo que hago es prototípico entonces para no encapsularme o condicionarme a un gusto o tendencia, para desligarme de esos asuntos y hacerme ver lo que hago como la convergencia de problemáticas y paradigmas históricos. Si yo fuese Joseph Kosuth, diría que la principal función de un prototipo es la creación de sentido, de hacerme a mí un sentido, de probar formas de hacer sentido y de interpelar a la realidad y sus subgrupos. Un prototipo muta, desaparece si es necesario, incluso de la memoria: lo que importa es si desencadena o se encadena con- un proceso más grande. Algunos prototipos se van repitiendo a voluntad, para afinar procesos, y engendran series. Otros no se repiten y son autosuficientes, cuando dejan de cambiar y no desaparecen sus recuerdos o registros¹⁰⁹.

¹⁰⁷ **Nota a la segunda edición:** Durante el período 2008-2018 creé como autor. Desde su cierre, que coincide con mi titulación, he hecho (con algunos antecedentes en mi propia praxis obviamente) la transición hacia la figura de artista como productor. Es decir que mi quehacer ya va en lo post-Warhol.

¹⁰⁸ Concepto provisorio que debería cambiar muchísimas veces en mi vida.

¹⁰⁹ Cuando empiezo a hacer, me es imposible conocer lo que viene. Hay una intuición clara, una imagen latente, por decirlo así, y un camino, y niebla. Con el paso del tiempo, y a medida que se van concretando proyectos particulares, me he aferrado más a esa incertidumbre, a esa energía que produce la inestabilidad de lo particular. Creo que observar el conjunto de

Lo primero que hago es observar y navegar de un medio o problema a otro, buscando y/o encontrándome con asuntos y/o medios que me interesen, formas de dialogar con la realidad o de representarla, o de representar lo que a mí me sucede con la realidad. Coloquialmente, busco en todas partes *cómo hacer y qué hacer*, en ese orden. Así, en términos concretos, paso de un momento a otro de la imagen digital (estática o en movimiento) a recortar papelitos o a juntar piedras o polvo, por lo que siempre estoy realizando varios prototipos simultáneamente. Eso sí, no confundirse, el tema va un poco más allá de lo que se ve: es en el pensamiento mismo que ubico la noción de prototipo, es decir que jamás son objetos, sino métodos prototípicos¹¹⁰. Para ayudarme recuerdo a Vija Celmins, que piensa en *“construir una pintura en vez de pintar una pintura, como que estoy construyendo una pintura, estoy construyendo una estructura que es una pintura porque es un objeto bidimensional”*¹¹¹. Me cuelgo de la palabra construir para decir que un mismo procedimiento puede llevar a obras diversas. Si es así, un método más grande puede producir métodos más pequeños, y así continuamente, como una masa madre. Quiero en ese sentido pensar que busco crear métodos efímeros y autosuficientes, vivos¹¹², cuya materia prima sean los tiempos y los espacios que habito, sean estos reales o virtuales, estructurando(se), soportando(se) y conviviendo(se) en una misma percepción a modo de partes o capas superpuestas. Después se aparecen aquellas cosas que conocemos como productos, y pueden tomar la forma de cualquier cosa, real o virtual, de una performance, de un .jpeg, de una canción, de una piedra, de una frase. Me fascinan esas apariciones en cuanto restos o residuos de una constitución eminentemente superficial, del pensamiento en cosa, ese momento en que todo sale fuera y se vuelve visible, y la superficie es a la vez la profundidad en la obra. Si me pongo un poco más metafísico, busco hacer un trampantojo espaciotemporal, una puesta en abismo, un desdoblamiento, ¡un abismo temporal! Un solo

cosas que uno realiza permite afrontar cada nueva pulsión artística con la seguridad de que algo inquietante saldrá de uno mismo.

¹¹⁰ O meta-prototipos.

¹¹¹ Vija Celmins en la serie “Art:21”, segunda temporada, capítulo “Time”. La traducción es mía.

¹¹² Si parece estático todo, es porque el movimiento ya está en otra parte.

viaje por los tiempos y los espacios de la representación y las representaciones del tiempo y del espacio, conectados ellos por mí, como un nudo en una red. Algunos productos respiran y representan esa transmutación, otros exclusivamente la representan o la respiran, y muchos otros, nada. De todos aparecen nuevas soluciones y problemas, todo gravita alrededor mío. Eso sí, el trabajo se complejiza, porque hay que estar dispuesto a siempre aprender y a manejar técnicas y conceptos de video, de cine, de foto, de pintura, de escultura, de carpintería, de edición digital, de actuación, de canto, de poesía, de música, de montaje, de diseño, y además armar y destruir continuamente puentes de diálogo entre estos medios que me permitan así habitar ese intersticio medial en que toman forma obras que ya dejaron -hace rato- de ser solamente lo que se ve, para ser más y más lo que yo -u otro- pienso de ella/s o lo que yo recuerdo o no de ella/s, de la relación entre ella/s.

En cuanto a la exhibición de mis obras estoy despreocupado. Lo que hago en la universidad ya funciona en un espacio de arte, un espacio de memoria artística, como aclara procesualmente Duchamp. Lo que hago fuera, circula por internet, donde es visto rápida o más pausadamente por cientos o miles de personas alrededor del mundo, o circula directamente en mi espacio vital, o en mi cuerpo, en mi *oufit*, en mi voz incluso. Quizás lo que hacemos en las diferentes realidades que habitamos en la segunda década del siglo XXI no tenga cabida todavía en la mente y los presupuestos de las personas que agendan los eventos del mundo del arte, y pienso que es un problema primeramente local, y quizás global. No tengo intereses creados ni apuro alguno por estar en museos, galerías o colecciones privadas. Repito: aún soy artista joven¹¹³.

¹¹³ Dejo de lado ejemplos anteriores como el de Leonardo, que nunca expuso en el sentido actual de la palabra: si la primera exposición en solitario de Cézanne fue cuando tenía 56 años, después de fallecido su padre, puedo permitirme no transar en este punto, supongo.

Una no conclusión, no todavía, y un volón.

Como dije en un principio, todo esto representa mi pensamiento. Y es todo esto lo que tengo para aportar al mundo de arte, por ahora. Mis obras aún son deudoras del pasado, porque me interesa afrontar el presente con consciencia, desde la racionalidad, y no tanto desde la pulsión o la improvisación. Por eso me he ido formando y he ido experimentando con toda la historia del arte. Eso sí, mi pensamiento como artista no existe como un *a priori*, sino como un juego de espejos, un encontrarme constantemente conmigo mismo en las cosas que hice en un pasado más o menos cercano¹¹⁴. Es descubrir y pensar respecto del cambio, como si fuese un actor continuamente cambiando de roles o avatares, que funcionan como sondas de la realidad y sus matices. Y es verdad, si pudieseis entrar en mi cabeza leeríais algo muy similar a esto, pero con mucho ruido de fondo, con todas las derivas, perversiones, contradicciones y paradojas ya mencionadas. En ese sentido, no puedo describir o plantear una reflexión profunda sobre algo que no he hecho. Por ende, la obra que acompañó este escrito fue producto de este acto escritural retrospectivo, y tuvo ese carácter retrospectivo, pero, por lo mismo, no es divisible de este mismo acto de escribir. No incluí planificaciones, bocetos ni ideas previas, porque no es así como funciona. Todo lo que hago es garabato, esbozo y trabajo acabado a la vez; rastrear cada una de las variables y piezas que tendrán lugar en la “defensa” de esta memoria sería un acto tan extenso que involucraría el dejar de hacer otras cosas que sigo haciendo en paralelo. De hecho, creo que implicaría, para mí, dejar de escribir y de hacer. No es la idea.

Soy hijo de mi tiempo y conozco también los juguetes del pasado; no me he casado ni pretendo casarme con medio alguno, nunca. Y esa, mi libertad de vagar por los intersticios mediales, ha sido el legado de las preciosas vanguardias. Quiero decir que ni los tradicionales artesanos ni los fundacionales computines¹¹⁵ podrán jamás apropiarse de lo profundo que puede llegar

¹¹⁴ “Podría estar tan lejos y jamás llegar al fin, podría desafiarme y todo vuelve siempre a mí.” C, 2012

“Huyendo de mi ser, agradeciendo, el viaje otra vez, el viaje otra vez, el viaje otra vez.” C, 2013

¹¹⁵ Nótese lo intercambiable de los adjetivos tradicional/fundacional.

a ser el “hacer por hacer”, a la verdadera deriva y flujo en el arte, que poco tiene que ver con *revivals* de la pintura o con las nuevas patentes en el MIT.

Estamos acostumbrándonos (aún finalizando la segunda década del siglo XXI) y de igual manera que en el renacimiento al óleo y a la perspectiva, a los medios y culturas de finales del siglo pasado, que aúnan todas las formas representacionales previas a modo de procedimientos canónicos (el fin de la historia, o la historia repitiéndose ínfimamente en el materialismo histórico), de estéticas y técnicas sin ideología. Entonces, la mimesis es ineludible ya que se fundió con la masividad de las imágenes, con la industria de la imaginación, con la industria de la masividad de las imágenes cotidianas, provocándose sucesivas descontextualizaciones culturales que difuminan el sentido no-retinal del arte en un gran vacío iridiscente y enceguecedor. Para mí, es la oportunidad de hacer un nuevo *reset* consciente (quizás aún recuerdo ese botón en mi computador), de levantar el arte desmarcándolo de taxativas categorías previas, sin que esto signifique caer en trampas ideológicas o instrumentalizaciones externas. De forma coloquial, puedo hacer lo que se me da la gana, crear y desarmar para expandir mi propia visión del arte; hacerle caso a Bruce Lee: soy y seré como el agua.

Agradecimientos¹¹⁶

¹¹⁶ La última nota. Agradezco a las estructuras invisibles, por volarme la cabeza y elevar la imaginación de los seres humanos. Agradezco a las personas, por hacerme sentir y pensar, en lo bello y lo monstruoso. Agradezco a las cosas, por permitirme no ser aprehensivo, y a reparar lo dañado. Agradezco a mis padres porque me han dado sustento, en los niveles que quieras proyectar sobre esa palabra, y sobre mí. Agradezco a mis amistades, en especial aquellas que se quedan cortas. Agradezco a la comida, en especial si es compartida, y con recelo a la que es solitaria. Agradezco a la risa, por defenderme de la gravedad, y al desenfado por hacerme inmune a las habladurías. Agradezco a Vincent Van Gogh por haber pintado la siesta, por haber quemado mis ojos desde su tumba. Agradezco a las personas sedientas de poder, a lo largo de todos los tiempos, es el verdadero absurdo. Agradezco a la pintura. Agradezco al maldito Arte, a Dios y al ADN. Agradezco por el ángulo recto, la página, el celuloide, el parlante, el Wifi, los satélites, el telescopio Hubble y el ALMA, las impresoras, las pantallas LED, los condones, la perspectiva, el pomo de pintura y el pincel de cerdo, las fábricas y la tela, el automóvil, el Smartphone y sus carcazas, las zapatillas, los colchones, las estufas, la piel sintética, la realidad virtual, el nitrato de plata, los sensores CCD, el computador, el microchip, el polar, el plástico, las latas de conservas, el papel, los ascensores, la ropa interior, los sombreros, los aviones, los clavos, el vidrio, los reactores nucleares, el hormigón, la melamina, el paracetamol, los robots, las bodegas, los cuchillos, los paracaídas, los skates, las bicicletas, los semáforos, los trenes, las mochilas, las sillas, los micrófonos, los motores eléctricos, a explosión y a vapor, los ventiladores, las jeringas y vacunas, las radiografías, las ecografías, las resonancias magnéticas, los electroencefalogramas, el LIGO, los libros, las revistas, los refrigeradores, los picaportes y cerrojos, pantalones, chalecos, ponchos, las gafas de sol y no, el martillo, los tornillos, el secador de pelo, el alcantarillado, las bombas de agua, los pegamentos, los juguetes, las pizarras, las torres de alta tensión, las máquinas de burbujas, los láser, , el esmalte, los trípodes, etcétera. Agradezco a la Universidad por su memoria. Agradezco a Chile por curtimos. Agradezco a Patricio Aylwin y a Ricardo Lagos por instaurar el modelo actual de premios nacionales. Agradezco a Jaime Guzmán por mostrarme de cerca que el genio a veces no sirve. Agradezco a todos los nombres que he conocido porque dirigen mi pensamiento a lo que fue. Agradezco al arte conceptual, al povera, al neoclasicismo, al impresionismo, al fauve, al rayonismo, al simbolismo, al naturalismo, al cubismo, al futurismo, al constructivismo, al suprematismo, al fluxus, al gótico, al arte egipcio, mesopotámico, romano, griego, egeo, al surrealismo, al arte bruto, al net.art, al arte contemporáneo, al arte pop, al expresionismo, al expresionismo abstracto, al romanticismo, al rococó, al barroco y a muchos otros, pero agradezco especialmente por el interminable manierismo. Agradezco a los artistas por haberse preocupado de mí. Agradezco mi normalidad, o mi pretensión de la misma. Le agradezco al tiempo y al espacio, a la vida y a la muerte, en fin, a los contrastes y a los matices. Agradezco a esta memoria por haberse terminado. Le agradezco a la incertidumbre por ser la única certeza.

