



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Escuela de Postgrado
Magister en Artes Visuales



René

Tesis para optar al grado de Magíster en Artes Visuales

Por Pablo Linsambarth

Profesores guía: Jesús Román y Miguel Ruíz

Santiago, Chile

2019

Dedicatoria y Agradecimientos

En memoria de Amanda Darlington.

Dedicado con especial cariño a toda mi familia del Norte Grande de Chile.

Índice

Tabla de contenido

Índice	3
Resumen	4
Introducción	5
Capítulo 1 “Sobre mis obras, procesos y proyectos previos a René”	6
1.1 “Ausencia, Dos Puntos”	8
1.2 “Nómade”	14
1.3 “Cicatrices”	21
1.4 “Fronteras: Exilio, Trashumancia y Migración”	26
1.5 “Berlín, Zúrich, Marruecos y Venecia”	32
Capítulo 2 “Proyectos, procesos, ejercicios y obras en el Magíster”	36
2.1 “La Esperanza de Raquel”	37
2.2 “Siempre se recuerda la partida”	42
2.3 “Los Cuicos de Pudahuel”	48
2.4 “Hijo de Ladrón”	55
Capítulo 3 “René”	57
3.1 “Obra”	60
3.2 “Materiales”	66
Capítulo 4 “Proceso de Obra”	68
Conclusión.....	72
Bibliografía	73

Resumen

La presente investigación se basa en un hallazgo específico obtenido por la escasa información que existe sobre la desaparición de René Linsam Barth, quien fue detenido y posteriormente desaparecido en el año 1973 por la llamada “Caravana de la Muerte”. René, primo de mi abuelo paterno, fue arrestado por motivos que aún se desconocen y visto por última vez en un calabozo de Chuquicamata. Esta información, más las entrevistas que he logrado hacer a familiares y cercanos, han sido material y suministro necesario para la elaboración de la obra visual que representa esta historia, donde el concepto de búsqueda es el motor de su realización.

Esto se hace desde la propia visión autoral donde los medios y materiales son diversos, con motivo de enunciar poéticamente mi interés por este asunto.

Introducción

En los últimos cuatro años, me he aproximado a diferentes medios y conceptos para abordar mi trabajo, siendo prioritario el uso biográfico en la construcción de estos, de hecho, el presente texto hace un breve, pero consistente resumen de los periodos más elocuentes de mi producción artística, ajustados en los dos años de formación de postgrado.

En efecto, el documento incorpora las etapas principales que de alguna forma contribuyen a materializar la culminación de la obra de mi autoría “René”, la cual se sustenta y forja mediante esta tesis; trabajo teórico de carácter investigativo. Los diversos capítulos que lo componen permiten contextualizar la muestra realizada en las dependencias del Museo de Arte Contemporáneo (MAC) sede Quinta Normal.

Uno de los objetivos claros es obtener antecedentes necesarios para presentar un cuerpo de obra completo, donde las vicisitudes tengan consistencia y relevancia en la construcción de la faena visual. Se busca, en su primera parte, dar cuenta del trabajo vinculado a los elementos, referentes, obras y relatos que desde mi propia historia han llevado al desarrollo de la estructura que generalmente presento, transitando por mis principales ejercicios anteriores. La idea es hacer un recorrido que incursione en sus particularidades estéticas, investigativas y materiales hasta llegar a mi trabajo actual, conformando un grueso de obra que apunte a representar conceptos e imaginarios propios.

La segunda parte ya se sitúa en el contexto geográfico descrito, comenzando a conectar los diálogos entre objetos y componentes, sondeando el concepto de “biografía”. Lo anterior se explica desde la configuración individual y de los escenarios cercanos a mi experiencia descritos en primera persona, donde la primera fuente siempre es alguien (o algo) que tiene un vínculo directo conmigo.

Ya en la parte media y final, se aborda al personaje presentado en el relato, el nombre de la obra, qué relación tiene con este, la elección de los materiales, sus elementos y medios visuales que constituyen la muestra.

Capítulo 1 “Sobre mis obras, procesos y proyectos previos a René”

Mucho antes de aproximarme a un medio específico, me sentía más atraído a trabajar con superficies planas y gráficas, ya sea dibujo, pintura o grabado. Desarrollando desde allí ejercicios representativos y de experimentación pictórica, pero siempre asociado a un imaginario construido por relatos o historias de cercanos que iban armando puzles en mi cabeza, interpretadas en imágenes que intentaba bocetear en alguna superficie como una especie de “pegoteo” o collage.

Cuando ingresé a la Facultad de Artes de la Universidad de Chile comencé a trabajar con volumen y acercamientos al video. Conocí a Mónica Bate y Francisco Huichaqueo, dos personas destacadas en mi formación, debido a que supieron traspasar técnica y analíticamente su extenso conocimiento en cine, video y animación. Donde realicé mis primeros ejercicios audiovisuales y el manejo de herramientas digitales, además del análisis de referentes en el campo sonoro, de la escritura cinematográfica, los tipos de montaje y la cercanía visual que tiene con la pintura. Esto se efectuó, por medio de directores que componen sus obras a través del tratado de la imagen pictóricamente.

Toda esta experiencia me fue entregada desde una perspectiva experimental y crítica, cuestión que abrió un pensamiento autónomo en la decisión de mis trabajos. Estos profesores, tienen obras que se vinculan a los contextos políticos actuales e históricos. Por un lado Francisco, con su trabajo enfocado en los pueblos originarios, su biografía y articulación social; y Mónica, que su acérrimo vínculo con los nuevos medios han construido un universo muy rico en las nuevas tecnologías a pesar de lo precario que puede ser el medio nacional. Ya en el segundo año comienzo a fusionar mis intereses gráficos con relatos de cercanos, significando una apertura formal hacia mi obra biográfica.

Junto a lo anterior, nace mi motivación por postular al Taller de Gonzalo Díaz, Enrique Mathey y Pablo Ferrer. En este lugar comienza mi primera gran serie de pinturas que consiste en óleos de diversos formatos que en su totalidad son más de 40 piezas. Este trabajo fue compuesto bajo una investigación realizada al interior de mi familia, específicamente, mi madre, trabajando con los conceptos de ausencia, desaparición, clandestino e invisibilidad, desde un proceso vinculado al olvido y la memoria. Además, en este taller logré definir mis pretensiones estilísticas y modelar mis intereses hacia un lugar que se lograra diferenciar del

resto, esto, por medio de propuestas pictóricas y dibujísticas combinadas por mi profunda fascinación hacia el video, medio que me permite articular más ajustadamente la problemática del tiempo.

1.1 “Ausencia, Dos Puntos”

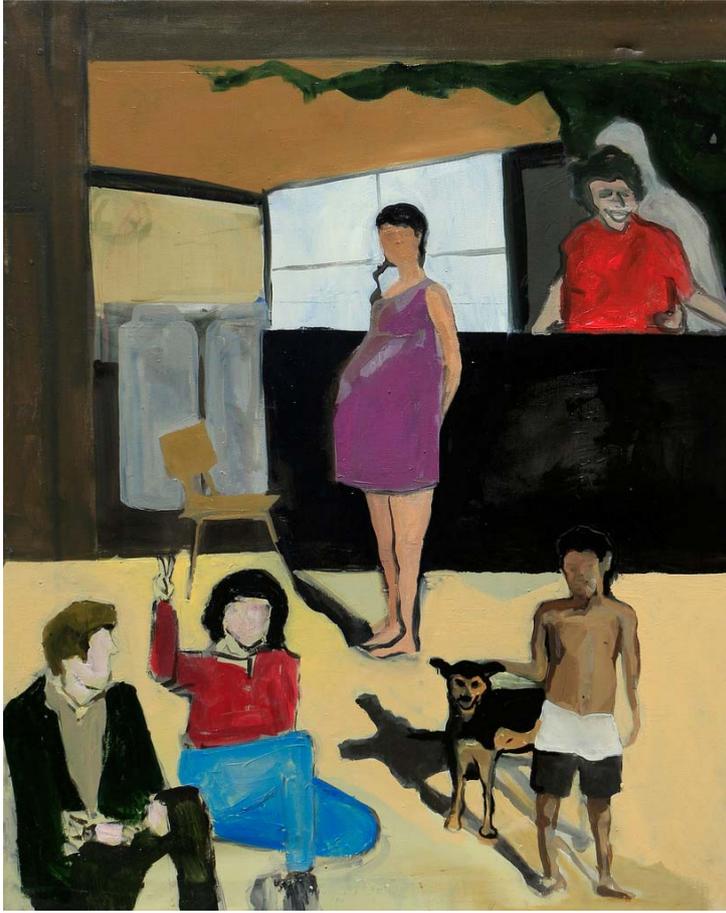
Esta serie conformada por cuarenta pinturas y unos cuantos dibujos fue titulada “Ausencia, dos puntos”, ya que deja abierta la interpretación del espectador sobre el concepto mismo. Sintéticamente aborda mi percepción de "lo no existente". Esta concepción la trabajo desde la pintura y su estructura material, comenzando hace más o menos 4 años, con el objetivo de reconocer y descubrir mi propia historia y cómo ésta sufre mutaciones respecto a lo contextual.



Pablo Linsam Barth, “Oveja negra”, 2015, Óleo sobre tela, 85 x 65 cm, Galería Palmilla Oriente, Conchalí, Santiago, Chile

La motivación de realizar un proyecto pictórico se dio de manera circunstancial, no recuerdo bien la fecha, pero fue en una conversación con mis padres después de comer. Ellos me comentaron que en su época de estudiantes habían sido opositores a la Dictadura Militar chilena, por lo que mi madre tuvo que ocultarse por un tiempo (clandestinizarse), dejando un vacío físico y espiritual en todo su entorno.

Luego de comprender esta historia, decido que el medio más adecuado para representar



Pablo Linsam Barth, "Esperando a Diego", 2015, Óleo sobre tela, 85 x 65 cm, Galería Palmilla Oriente, Santiago, Chile.

situaciones que parecen cotidianas, pero que se particularizan porque en muchas de ellas no está presente la figura de mi madre. Si bien esto no debiese ser llamativo, lo curioso es que incluso existe material donde se celebra el cumpleaños de ella, aún sabiendo que no está. Además, selecciono y clasifico el contenido de forma aleatoria, jerarquizando lo que a mi parecer contiene una visualidad más atractiva. Generalmente, en los álbumes aparece la casa que mis abuelos tienen en la playa, esto es entre El Quisco y Algarrobo, específicamente en el sector de El Canelo. Situaciones clásicas de veraneo y momentos particulares de cualquier familia promedio, con las dificultades propias de vivir en el último periodo de dictadura y retorno a la democracia. Luego, clasifico todo el material y a partir de esto construyo directamente sobre la tela un imaginario propio, casi como un pegoteo con nociones mínimas de su acabado, generando cambios continuos en el posicionamiento de los elementos y su colocación en el espacio. Una vez integrados los componentes, recién en la tercera sesión

aquel relato tenía que ser la pintura, y desde allí generar algún código o clave que funcione como un sistema de signos que logre dar con la sensación de un escenario enrarecido. Abstrayéndome lo más posible de la propia historia y trabajar plenamente en el concepto de lo ausente.

La metodología que sigo para articular los cuadros comienza por una investigación, donde recopilo archivos e imágenes familiares, en específico de abuelos y padres. Las fotografías seleccionadas corresponden a

comienzo a definir el cuadro. La forma que cierro o finalizo cada pintura siempre es diferente de la anterior, ya que no tengo un criterio definido de término, sino más bien, es un abandono del mismo. Esto se puede vislumbrar en las imágenes escogidas para acompañar el texto:

Todas las obras que se muestran a continuación son una selección y detalles de la serie.



Pablo Linsambarth, "Dos niños y un balón", 2014, Óleo sobre tela, 130 x 195 cm, Galería Palmilla Oriente, Conchalí, Santiago, Chile.



Pablo Linsambarth, "Traje Verde", 2017, Óleo sobre tela, 145 x 195 cm, Santiago, Chile



Pablo Linsam Barth, "Mi cumpleaños", 2015, Óleo sobre tela, 180 x 200 cm, Galería Palmilla Oriente, Conchalí, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "Guess", 2016, Óleo sobre tela, 85 x 65 cm, Galería Palmilla Oriente, Conchalí, Santiago, Chile



Pablo Linsam Barth, "Juan", 2014, Óleo sobre tela, 160 x 200 cm, Galería Palmilla Oriente, Conchalí, Santiago, Chile

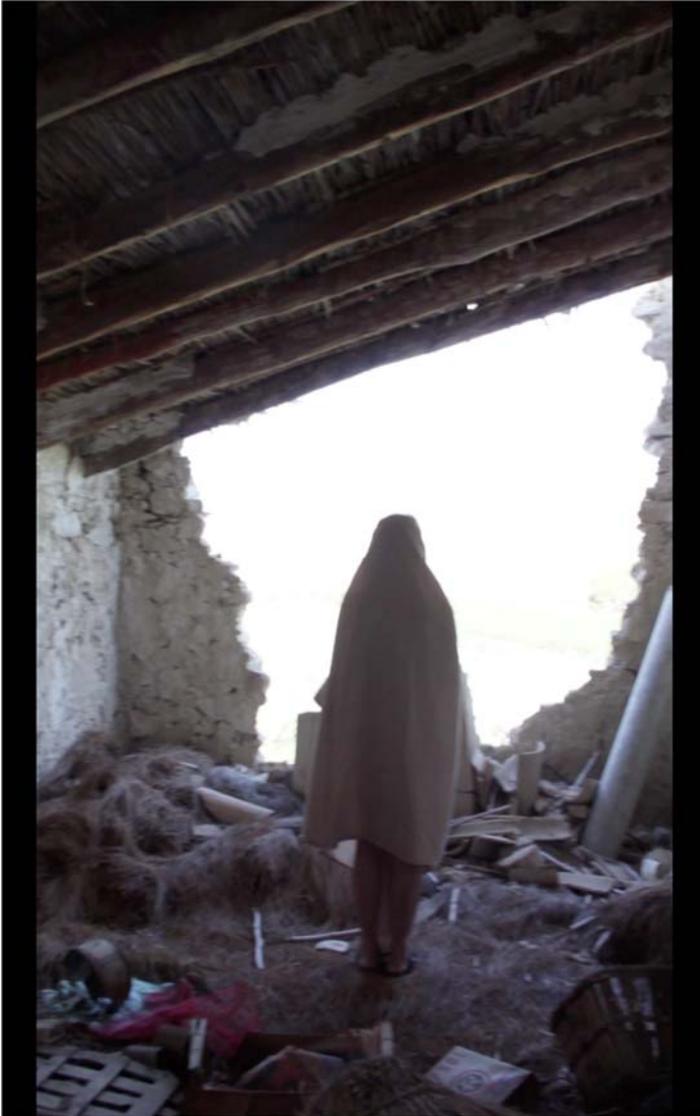


Pablo Linsam Barth, "Gato Negro", 2017, Óleo sobre tela, 195 x 145 cm, Santiago, Chile

Si nos fijamos con determinación, podemos observar que la selección de imágenes hecha es un conjunto de pinturas que construyen escenarios de corte enigmático, donde la pincelada cargada de tonalidades saturadas, se ve ensuciada por tonos grises y muy contrastados. Donde algunos son verdaderas masas de negros que delinean o también sombream dramáticamente los objetos o personajes representados. Es ahí cuando ocurre este momento de querer abandonar el proyecto para ser concluido, ya que el mismo cuadro pone en evidencia la intención autoral, esto pasa al observar la distribución de los elementos y ver que en algunos parecen más acabados, mientras otros recién están en una especie de aguada muy delgada y diluida.

1.2 “Nómade”

En el año 2016, hice un viaje a Europa, donde recorrí grandes ciudades icónicas. Además, realicé una residencia artística en España, donde trabajé con objetos y video.



El segundo proyecto grande, lo ejecuté en ese lugar (Residencia Artística AADK Spain sede en Murcia).

A medida que me iba sintiendo mas cómodo y habituado, decido trabajar en lo biográfico, aunque todavía tímidamente.

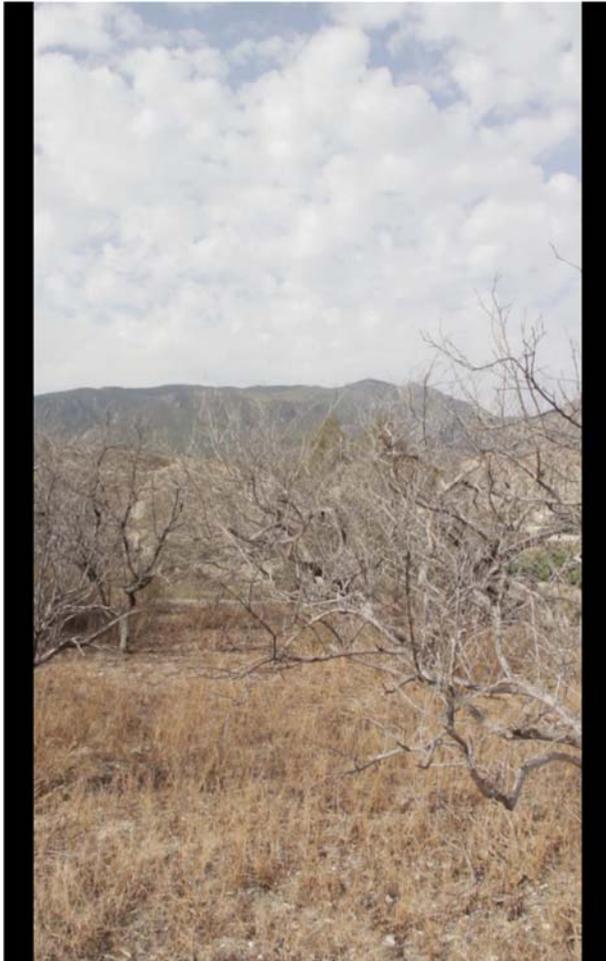
Este proyecto lo llevé a cabo en el Desierto de Sal en el Valle de Ricote, más conocido como "Salinas" al sur de España. La obra se titula “Nómade” presentada como díptico y grabada en su totalidad de manera vertical.

Este formato se pensó para luego ser proyectado sobre dos puertas encontradas en las cosechas de limones del Valle, donde las tomé para ser utilizadas como soporte y elemento instalativo de obra. Por lo anterior, la verticalidad era parte fundamental del montaje, lo que hacía que su proyección proponga una superficie que contenga este formato.

En términos formales, el trabajo se enmarca en el concepto de “habitar”, esto desde una mirada permanente y de pertenencia, donde se aborda el Nomadismo como una experiencia

que necesita del arraigo para relacionarse con su entorno. El proyecto fue pensado y dirigido por mí, con la colaboración de Giuliana Grippo, artista visual y diseñadora argentina de gran trayectoria en el campo de la experimentación. Este proyecto prescindió de un guion o estructura previa, sino más bien se trabajó con ciertas nociones y conceptos aplicados en terreno, haciendo que el desarrollo fuera mutando en los días de grabación.

Giuliana es quién protagoniza el video: artista que experimenta con diversos soportes, entre ellos su propio cuerpo; por lo que contar con su presencia fue determinante a la hora de vislumbrar un resultado. Concretamente, el video es un conjunto de tomas del desierto de Sal del Valle de Ricote, específicamente en una antigua finca en abandono, que se utilizó para el lavado de minerales, esta locación, está aislada por completo de la pequeña urbanización de los distintos ayuntamientos que componen la localidad.



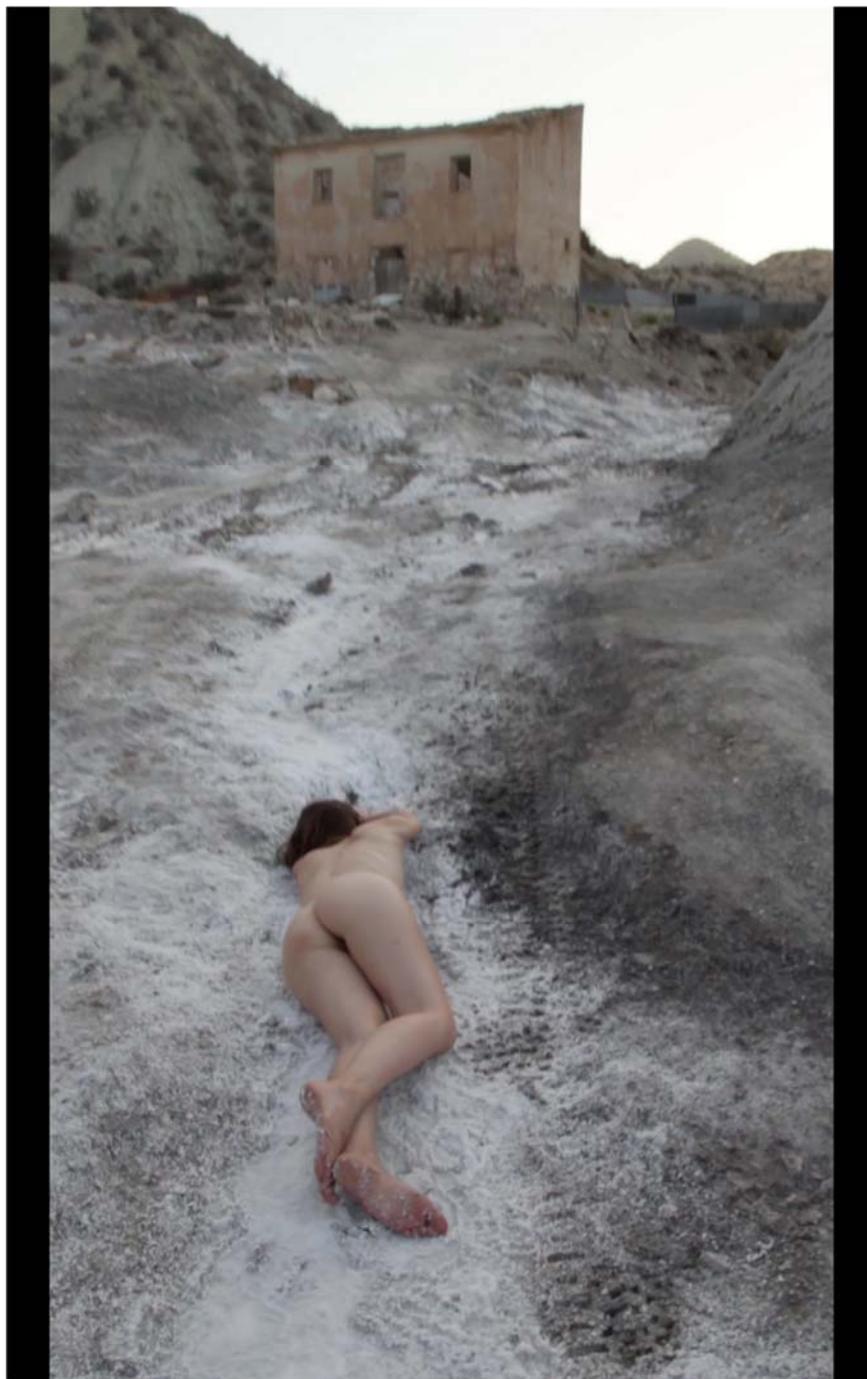
En las imágenes, se hacen aproximaciones que dan cuenta de una sensación “de estar buscando algo” o alguien, lo cual aparece y se evidencia en algunas ocasiones, siendo otras más confusas. Entre todo esto, aparece una mujer, la cual viste ropajes que se camuflan con el desierto, mimetizando su cuerpo con el seco paisaje que lo abraza. Luego, hace abandono de sus telas para quedar en total desnudez, apropiándose del suelo como material, realizando acciones performáticas en el mismo territorio, casi como un híbrido entre vagar y el determinismo por buscar un lugar o hábitat propio.

Pablo Linsam Barth, “Nómada”, 2016, Video-Instalación, Medidas Variables,
Centro Negra, Murcia, España.

Esta obra fue exhibida en las azoteas del Centro Negra, en el Ayuntamiento de Blanca,

España, con la participación de la comunidad que avecina el seco lugar, con el objetivo de poner en valor aquel espacio.

Las imágenes que se adjuntan, son capturas de pantalla de los dos videos realizados y del día de la inauguración de la muestra.



Pablo Linsam Barth, "Nómada", 2016, Video-Instalación, Medidas Variables, Centro Negra, Murcia, España.



Pablo Linsam Barth, "Nómada", 2016, Video-Instalación, Medidas Variables, Centro Negra, Murcia, España.

El habitar los espacios también es una manera de distribuirse totalmente en ellos, poniendo la masa corpórea como un elemento endémico del propio terreno. Con esto entra indudablemente el concepto de "memoria" en lo biográfico, ya que generalmente asociamos un lugar con algún recuerdo o momento que hayamos experimentado en algún minuto, o bien, de relatos que nos contaron.

Poner en tensión los espacios y reflexionar sobre el modo en que nos apropiamos de él, tiene directa relación con la correspondencia que tenemos con nuestro propio cuerpo. Esta cuestión la puedo establecer con una analogía que siempre he pensado respecto al habitar: muchas veces me he cuestionado el hecho de pasar (por ejemplo) por un río y ver que en algunos momentos se forman pozos de diferentes diámetros de agua fresca y aunque esté allí, mirando, oliendo y hasta sintiendo la brisa del agua, no me siento totalmente ahí hasta que me sumerjo y me remece el propio lugar, recién allí puedo sentir que estoy habitando aquel espacio, y sólo en el momento que mi cuerpo es partícipe de aquel evento, logro alcanzar un

estado que tal vez lo viví en otro momento, pero sé que no es igual. Entonces la memoria cobra todo el sentido y comienzo a hacer conexiones que recuerdan situaciones del pasado y a su vez del colectivo. Por lo mismo tal y como dice Paul Ricoeur “la fenomenología de la memoria que proponemos aquí se estructura en torno a dos preguntas: ¿de qué hay recuerdos? ¿de quién es la memoria? Estas dos preguntas se plantan según la idea de la fenomenología husserliana. Se ha privilegiado en esta herencia la investigación fundada en el conocido adagio según el cual toda conciencia es conciencia de algo. Este enfoque “objetual” plantea un problema específico en el plano de la memoria ¿No es ésta fundamentalmente reflexiva, como induce a pensar la forma pronominal que prevalece en francés: acordarse de algo es inmediatamente acordarse de sí?”¹ . Aquí entra de lleno lo biográfico y el asociar los recuerdos con nosotros mismos. En este plano, la memoria es quién esta en constante disputa, ya que todos la queremos asociar a un todo, cuando pareciera que es mucho más simple si la afrontamos desde el propio hábitat personal.



Pablo Linsam Barth, “Nómada”, 2016, Video-Instalación, Medidas Variables, Centro Negra, Murcia, España.

¹ Ricoeur P; *La memoria, La historia, El olvido*, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2004, p 19.



Pablo Linsam Barth, "Nómade", 2016, Vídeo-Instalación, Medidas Variables, Centro Negra, Murcia, España.



Pablo Linsam Barth, "Nómade", 2016, Vídeo-Instalación, Medidas Variables, Centro Negra, Murcia, España



Pablo Linsam Barth, "Nómada", 2016, Video-Instalación, Medidas Variables, Centro Negra, Murcia, España

1.3 “Cicatrices”

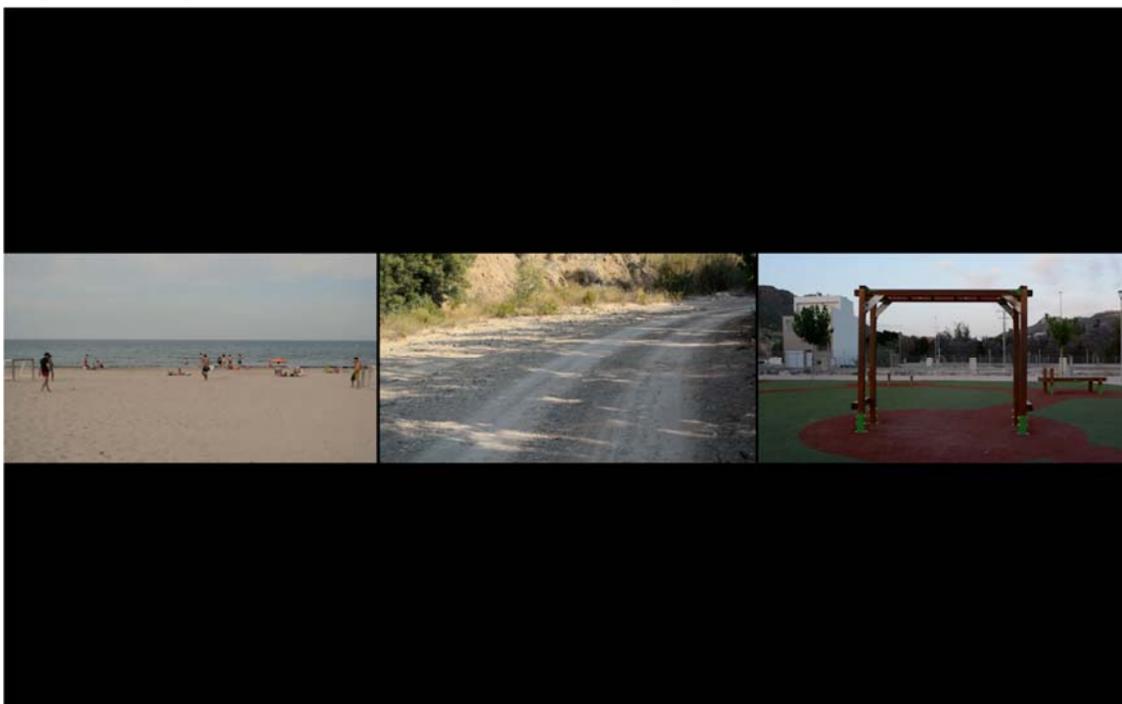
Esta exposición consiste en una serie de videos que fueron instalados de forma tal, que uno se retroalimentaba del otro, haciendo referencia al índice que deja una acción. Esta idea nació hace varios años, y gracias al contexto y sitio específico, el concepto pudo madurar. Lo anterior se explica por un suceso personal, que tiene relación con un accidente que tuve en mi infancia, cuestión que me dejó con una cicatriz considerable en el abdomen. Hoy, siento que como artista tengo un rol, no desde la reparación, sino más bien en entender que la historia tiene tantos quiebres y heridas, que aunque las borremos siempre quedarán las huellas, esas que constituyen nuestra memoria y que paradójicamente nos recuerda quienes somos, por lo mismo hablar de esto abordando mi propia historia puede servir como experiencia para todo quien se identifique con la misma. Esto lo relacioné interviniendo diversos inmuebles abandonados y otros completamente habitados, pero jamás reparados por algún albañil o experto en construcción, sino que más bien, dejados a merced del clima.



Pablo Linsam Barth, “Cicatrices”, 2016, Video-Instalación, Medidas Variables, Open Studio AADK Spain, Murcia, España

Al mantenerse agrietados, hago un acto simbólico consistente en “coser” o “unir” tosca pero sutilmente esta abertura con materiales efímeros y precarios, tales como la cinta de enmascarar o cuerda de esparto. Haciendo un paralelo entre la huella que deja el abandono y

la reconstrucción de mi historia en la actualidad. La poética de este trabajo es el simbolismo que produce la herida. Esta obra la realicé en colaboración con la comunidad joven marroquí perteneciente al pueblo de Blanca. Escogí trabajar con ellos, ya que los cuerpos de estos adolescentes llevaban las marcas del mestizaje acelerado y profundo racismo que aún existe en países europeos. Estas marcas no solo son físicas, pero cobran el mismo valor, al intentar



Pablo Linsam Barth, "Nómada", 2016, Video-Instalación, Medidas Variables, Open Studio AADK Spain, Murcia, España

Lo interesante del desarrollo de este proyecto, fue trabajar con la comunidad marroquí en Blanca, pidiéndoles que se dejaran grabar y así mostrar sus actividades cotidianas, poniendo en evidencia lo emocional, donde los chicos hablan de lo que significa para ellos dejar su país y estar en otro, donde el idioma y costumbres son totalmente diferentes, generando distanciamiento con sus orígenes, marcándolos en sus vidas. Quiero agregar que en este periodo los chicos marroquíes estaban desarrollando su Ramadán y yo por solidaridad, lo realicé con ellos en los últimos 5 días de culminación.



Pablo Linsam Barth, "Nómada", 2016, Video-Instalación, Medidas Variables, Centro Negra, Murcia, España

La muestra se componía de cinco videos diferentes, por lo que decido seleccionar las imágenes mas relevantes de cada uno.



Pablo Linsam Barth, "Nómade", 2016, Video-Instalación, Medidas Variables, Open Studio AADK Spain, Murcia, España



Pablo Linsam Barth, "Nómade", 2016, Video-Instalación, Medidas Variables, Open Studio AADK Spain, Murcia, España



Pablo Linsam Barth, "Nómade", 2016, Video-Instalación, Medidas Variables, Open Studio AADK Spain, Murcia, España



Pablo Linsam Barth, "Nómade", 2016, Video-Instalación, Medidas Variables, Open Studio AADK Spain, Murcia, España



Pablo Linsam Barth, "Nómade", 2016, Video-Instalación, Medidas Variables, Open Studio AADK Spain, Murcia, España



Pablo Linsam Barth, "Nómade", 2016, Video-Instalación, Medidas Variables, Open Studio AADK Spain, Murcia, España

Cuando hice la elección del registro que finalmente puse como muestra de esta exposición, olvidé conversar la relación que existe entre pensar “en” lo biográfico y “desde” lo biográfico, como una experiencia “autobiográfica”. Descubrí entonces, lo complejo que es

hablar sobre uno mismo y lo diferente que es abordar lo biográfico desde afuera.

1.4 “Fronteras: Exilio, Trashumancia y Migración”

Como gran admirador de la obra de El Bosco y principalmente de sus "Trípticos" fue que decidí intervenir con este formato una de las fachadas del edificio patrimonial de la Plaza San Francisco de la ciudad de Cartagena en España, para el Festival Mucho Mas Mayo de la misma ciudad, precisamente con un proyecto basado en la estructura que hizo tan famoso a dicho pintor holandés.



Pablo Linsam Barth, “Fronteras: Exilio, Trashumancia y Migración”, 2016, Pintura-Instalación, 400 x 200 cm, Festival Mucho Mas Mayo, Cartagena, España

El trabajo fue realizado bajo un carácter instalativo, que buscaba integrar, y a su vez, poner en tensión los diferentes movimientos geográficos del hombre y su territorio. Los paneles están conformados de la siguiente forma: De izquierda a derecha, está el panel número 1 llamado "Exilio", que se ve representado por quienes son obligados a irse de su territorio, siendo expulsados hacia nuevos y muchas veces desconocidos destinos. El panel central representa la "Trashumancia", que simboliza la relación del hombre con la tierra y aquella sensación de pertenencia o arraigo, de quien conoce la tierra y la trabaja, contrastando con

los límites fronterizos inexistentes en épocas remotas. Y en el tercer panel (derecha) se establece como idea principal la "Migración", no de quienes han sido expulsados de un lugar, sino más bien de quienes huyen, tanto por voluntad o necesidad de un sitio. Los paneles están conformados por tres telas, las cuales fueron pintadas en óleo y situadas sobre el interior de las mismas dos puertas que utilicé para el proyecto Nómade. Estas puertas son el soporte de



Pablo Linsam Barth, "Fronteras: Exilio, Trashumancia y Migración", 2016, Pintura-Instalación, 400 x 200 cm, Festival Mucho Mas Mayo, Cartagena, España

De los desplazamientos mencionados más arriba, podemos concluir que el denominador común es el concepto de territorio, temática recurrente en la relación del cuerpo con el espacio.^[1] Esta obra fue seleccionada para ser expuesta en el Festival "Mucho Más Mayo", festival dedicado a intervenciones en el espacio público con énfasis en "diálogos" con el espectador y las obras de arte.

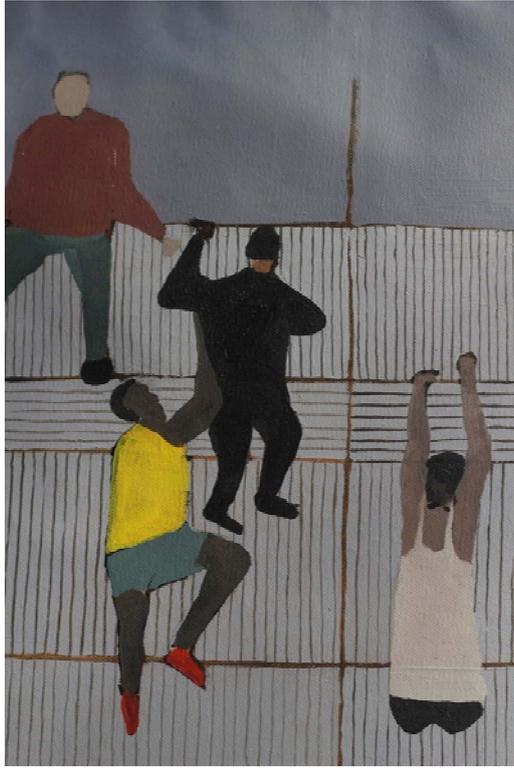
Las imágenes que acompañan el texto pertenecen a los días que se exhibió la muestra, destacando detalles y planos generales.



Pablo Linsam Barth, "Fronteras: Exilio, Trashumancia y Migración", 2016, Pintura-Instalación, 400 x 200 cm, Festival Mucho Mas Mayo, Cartagena, España



Pablo Linsam Barth, "Fronteras: Exilio, Trashumancia y Migración", 2016, Pintura-Instalación, 400 x 200 cm, Festival Mucho Mas Mayo, Cartagena, España



Pablo Linsam Barth, "Fronteras: Exilio, Trashumancia y Migración", 2016, Pintura-Instalación, 400 x 200 cm, Festival Mucho Mas Mayo, Cartagena, España



Pablo Linsam Barth, "Fronteras: Exilio, Trashumancia y Migración", 2016, Pintura-Instalación, 400 x 200 cm, Festival Mucho Mas Mayo, Cartagena, España



Pablo Linsam Barth, "Fronteras: Exilio, Trashumancia y Migración", 2016, Pintura-Instalación, 400 x 200 cm, Festival Mucho Mas Mayo, Cartagena, España



Pablo Linsam Barth, "Fronteras: Exilio, Trashumancia y Migración", 2016, Pintura-Instalación, 400 x 200 cm, Festival Mucho Mas Mayo, Cartagena, España



Pablo Linsam Barth, "Fronteras: Exilio, Trashumancia y Migración", 2016, Pintura-Instalación, 400 x 200 cm, Festival Mucho Mas Mayo, Cartagena, España

Una de las cosas que nunca digo, es que al hacer este trabajo, el encargo nunca lo resolví claramente, ya que al ser un festival de intervenciones en el espacio público, uno podía escoger el sitio dentro del radio que el Ayuntamiento de Cartagena había dispuesto para ser utilizado, por lo que la razón de elegir un edificio en vías de demolición, me hizo cuestionar (recién ahí) el por qué tenía que utilizar la pintura como medio, cuando el sólo hecho de instalar las puertas, con todo el simbolismo que tiene y además sobre esta tremenda estructura, ya era más que suficiente. Pero como aún no me sentía seguro de trabajar directamente con otros soportes, pensaba que al no pintar me estaba traicionando.

Con el tiempo he podido soltar un poco esta idea y ese apego que tenemos (muchas veces) con algún medio o material.

1.5 “Berlín, Zúrich, Marruecos y Venecia”

En el periodo que viví en Europa, surgieron diferentes actividades que creo enriquecieron mi trabajo y producción artística. Me invitaron a participar con grupos de artistas jóvenes, conocer sus talleres, ir a residencias y entender el trabajo que se hace ahí y lo destacado que es el circuito internacional. Si bien, el ambiente del arte en todos los países es muy similar, donde existen curadores, comisarios, coleccionistas, teóricos, críticos y sobre todo artistas visuales (que están siempre buscando diferentes medios o materiales para representar algo), me pasó que sin dudas hubo una apertura en mi propia visión de lo que significa hacer arte. En Madrid conocí a Elena Azzedín (curadora y gestora cultural) que me presentó a un grupo de artistas con los que había trabajado en Berlín de la residencia ZK/U para que me recibieran cuando vaya a ese país. Allí, asistí a las muestras y estudios abiertos que hacían, adentrándome en los recovecos más íntimos de esta plataforma.

Ahí mismo fue que me invitaron a exponer una de mis pinturas en una galería en pleno centro de la ciudad que mostraba el trabajo de artistas jóvenes e independientes.

Esta galería se llamaba LemoArt, donde además participé de una colaboración que hacían con una empresa de gaseosas local, para promover a los artistas internacionales que pasaban por el país alemán.

El trabajo consistía en hacer un “print” de una de mis pinturas en los envases de bebida, generando además un pequeño beneficio económico para mi alicaído bolsillo.

Asistí a grandes fiestas organizadas por músicos y artistas que vivían en edificios tomados para convertirlos en verdaderos centros culturales independientes.

Todo ese período fue muy relevante en mi formación, ya que experimenté situaciones que hoy las puedo aplicar en mis obras. De hecho, Berlín es de esos lugares que me siento tentado todo el tiempo a regresar. Tal vez, por la recepción que tiene el “medio” por arriesgarse a probar nuevas maneras de plantearnos nuestra propia producción artística o el énfasis que dan al sistema de laboratorio como experiencia contemporánea, que se refleja en el resultado final.

Aunque mucho antes de pisar tierras germánicas, tuve la oportunidad de recorrer gran parte del territorio marroquí por un proyecto que me adjudiqué para realizar en dicho país. El proyecto tenía relación con un documental que aún no terminé de editar, pero que ha

cambiado la mirada que tenía de los musulmanes y lo que llamamos “diferente”.

De hecho, el proyecto consistía básicamente en grabar el paso de los habitantes de Marruecos a España y viceversa. Con esto se podía evidenciar el cómo viajan y las dificultades, vejaciones y sacrificios existentes para entrar a territorio europeo.

Además, recibí una invitación de comisariado a Manifesta 11 en Zúrich, Suiza. Lugar y evento que me permitió entender (hasta cierto punto) el nivel de producción que necesita una biennial de arte europea, pero sobre todo, en la importancia del montaje como finalización de una obra.

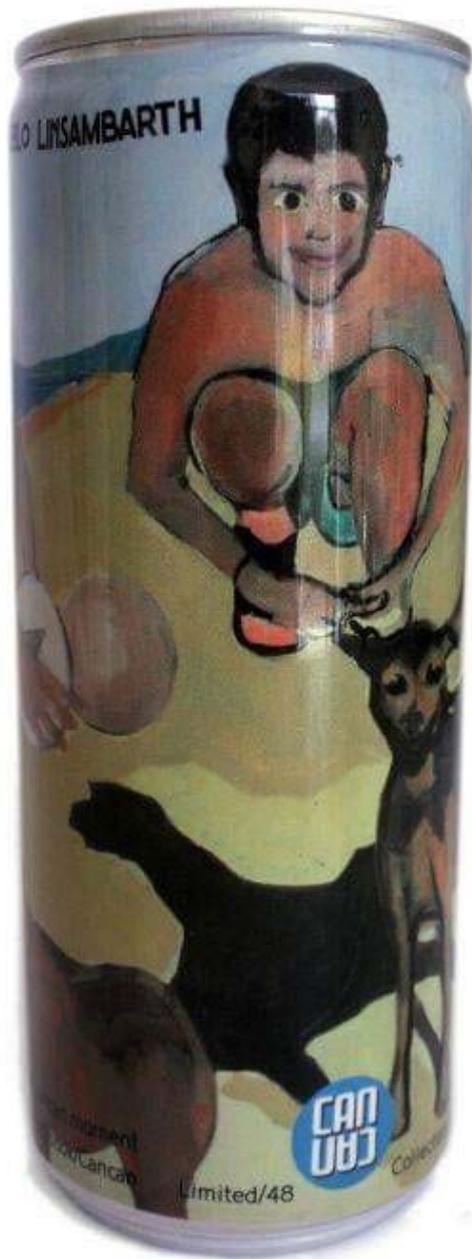
Incluso puedo decir, que me atreví a realizar una acción de arte en pleno Venecia en uno de los días que la Bienal de Arquitectura estaba cerrada. Ya que me sentía mucho más seguro de mí mismo a la hora de enfrentarme al público y las diferentes audiencias.

La acción, fue básicamente proyectar uno de los videos que había hecho en España, específicamente en la Residencia AADK, en uno de los muros del Giardino con un proyector portátil.

Por todo esto, es que el ejercicio de recordar lo que he experimentado hasta ahora siempre lo hago, donde destaco la formación académica y mi paso por Europa como un crecimiento que se puede apreciar en el grueso de obra y sobre todo en la elaboración de un discurso que me logre distinguir.



Pablo Linsambarth, “Registro de CANCAN Project”, 2016, Print, Medidas Variables, LemoArt Gallery, Berlín, Alemania.



Pablo Linsam Barth, "Registro de CANNAN Project", 2016, Print, Medidas Variables, LemoArt Gallery, Berlín, Alemania.



Pablo Linsam Barth, Registro de "Exilio", 2016, Óleo sobre tela, 120 x 200 cm, LemoArt Gallery, Berlín, Alemania.

Capítulo 2 “Proyectos, procesos, ejercicios y obras en el Magíster”

Ya en Chile, me vuelvo a sumergir en mi taller. Al comienzo con dificultad por dejar atrás el viaje y tener que conectar con lo que estaba haciendo antes de partir. Ese momento extraño de no saber cómo re-comenzar algo que yo mismo había hecho un tiempo atrás.

La serie “Ausencia, dos puntos”, es la que vuelvo a trabajar. Obra que tiene como característica siempre ir en aumento, ya que no posee un cierre o fecha definida, es como un constante hacer que no vislumbra un final. Por lo mismo, es que de vez en cuando la dejo un poco en el “olvido” y retomo poco a poco. Justamente es en ese devenir que decido ingresar al Magíster de Artes Visuales de la Universidad de Chile. Decisión que tomé, al sentirme estancado luego del viaje. La necesidad de emplear con mayor formalidad lo experimentado fue determinante para mi incorporación al Programa, ya que pensaba en trabajar más en profundidad lo biográfico y así mismo darle un sustento teórico que enriqueciera mi obra como artista contemporáneo.

Felizmente, al ser aceptado e ingresar formalmente a este Postgrado, logré encontrar en sus diversos talleres y seminarios, ciertos métodos y medios que se ajustaban más para confeccionar mis obras. Las mismas que antes solo veía como ejercicios menores. Una vez dentro, realicé unos cuantos trabajos que han ido consolidando este carácter biográfico como eje productivo.

donde nos cuenta cómo mantenía comunicación con mi madre cuando ella se mantenía en clandestinidad. Este hecho ocurrió inmediatamente después del asesinato de los hermanos Vergara Toledo, donde mi madre estuvo en el lugar de los hechos. Todo esto repercutió en que mi madre tuvo que tomar la decisión de esconderse indefinidamente en diferentes lugares. Por ende, mi abuela no sabía el lugar ni cómo se encontraba su hija, es por eso que inventa un sistema de comunicación basado en entregar un sobre vacío a una persona que sabía el paradero de mi madre y así al momento de entregarlo si ese sobre regresaba significaba que mi madre se encontraba bien.



Pablo Linsam Barth, "La Esperanza de Raquel", 2017, Video-Documental, Santiago, Chile

Con esto, se configura un código donde se establece el concepto de esperanza como la matriz de todo movimiento. De hecho, la elección de los escenarios que finalmente se pueden visualizar en las capturas de pantallas que pongo como evidencia del video, son lugares e interiores conocidos: el comedor de la casa de mi abuela, mi propio patio, mis pinturas y las cartas que ocupaban un lugar de importancia en el hogar de mis abuelos, resignifican los anhelos de cosas mejores cuando lo esencial y más esperanzador pareciera que se encuentra en la simpleza que solo te entrega la paz del hogar. Vivos y juntos.



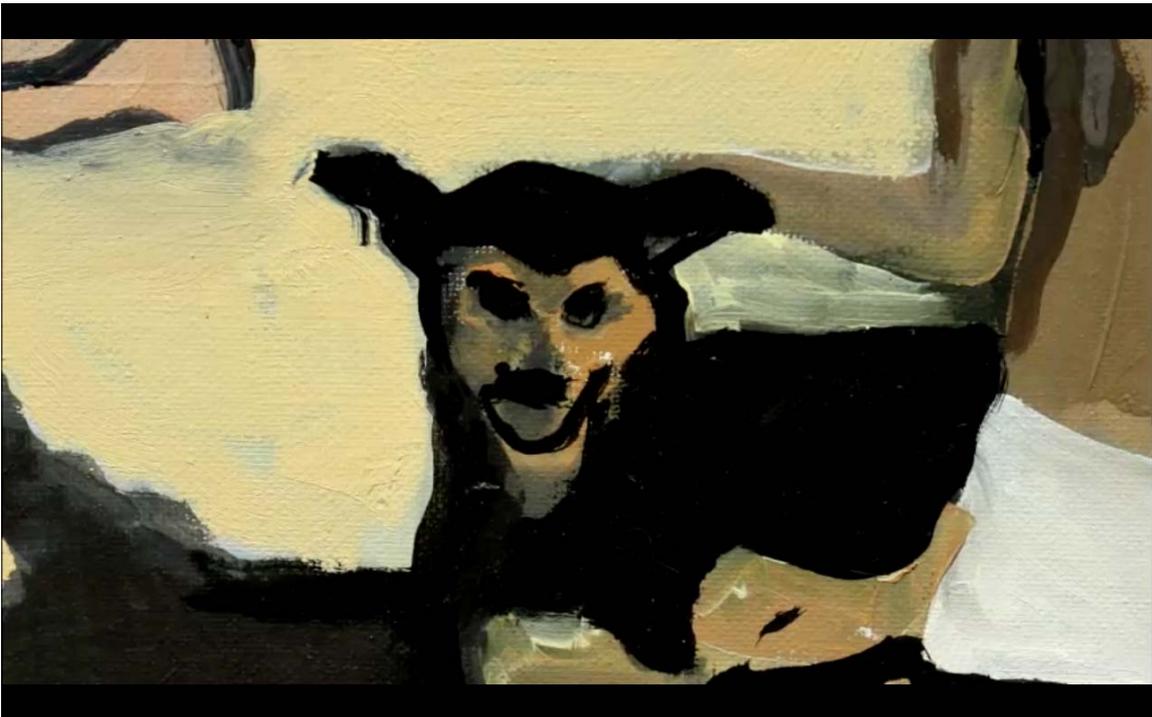
Pablo Linsam Barth, "La Esperanza de Raquel", 2017, Video-Documental, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "La Esperanza de Raquel", 2017, Video-Documental, Santiago, Chile.



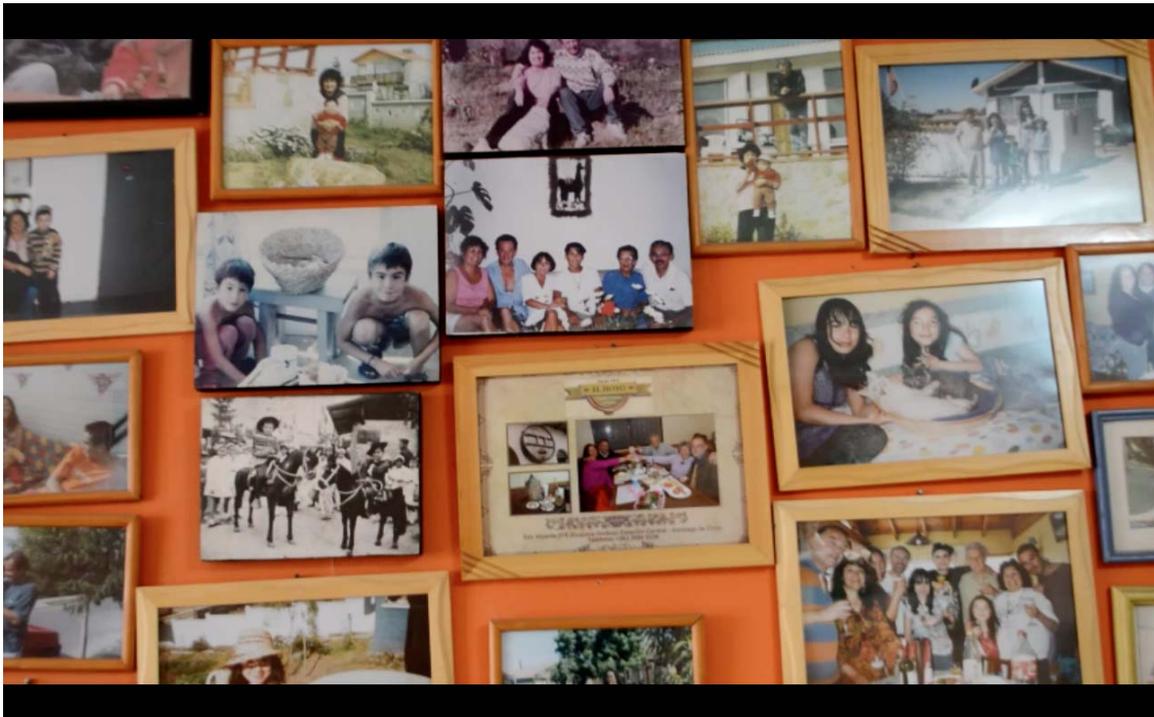
Pablo Linsam Barth, "La Esperanza de Raquel", 2017, Video-Documental, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "La Esperanza de Raquel", 2017, Video-Documental, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "La Esperanza de Raquel", 2017, Video-Documental, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "La Esperanza de Raquel", 2017, Video-Documental, Santiago, Chile.

2.2 “Siempre se recuerda la partida”

La obra nace de un ejercicio propuesto en el seminario de obra dictado por Nury González, que tenía como objeto generar un proyecto a partir de la obra de otro compañero. Bajo este lineamiento, me traté de abstraer lo más posible de la obra que me tocó y extraer el concepto medular de la misma, trabajando con elementos cercanos a los que generalmente abarco. Por lo anterior es que desarrollo un tríptico que propone un imaginario basado en la importancia que es el "Partir". Esto lo realizo por medio de tres videos, el primero es un Poema de Gonzalo Rojas llamado “Transtierro” que se repite como "boomerang" de abajo hacia arriba, contrastado por la grabación de un teléfono donde se escucha un audio que relata la experiencia de haber sido exiliado, este material es proporcionado por una tía que fue exiliada en Suecia. Por último, se reduda el despegue de un avión en diferentes ángulos generando una incertidumbre al recalcar que este jamás termina de despegar.



Pablo Linsambarth, “Siempre se recuerda la partida”, 2017, Tríptico en Video, Medidas Variables, Santiago, Chile.



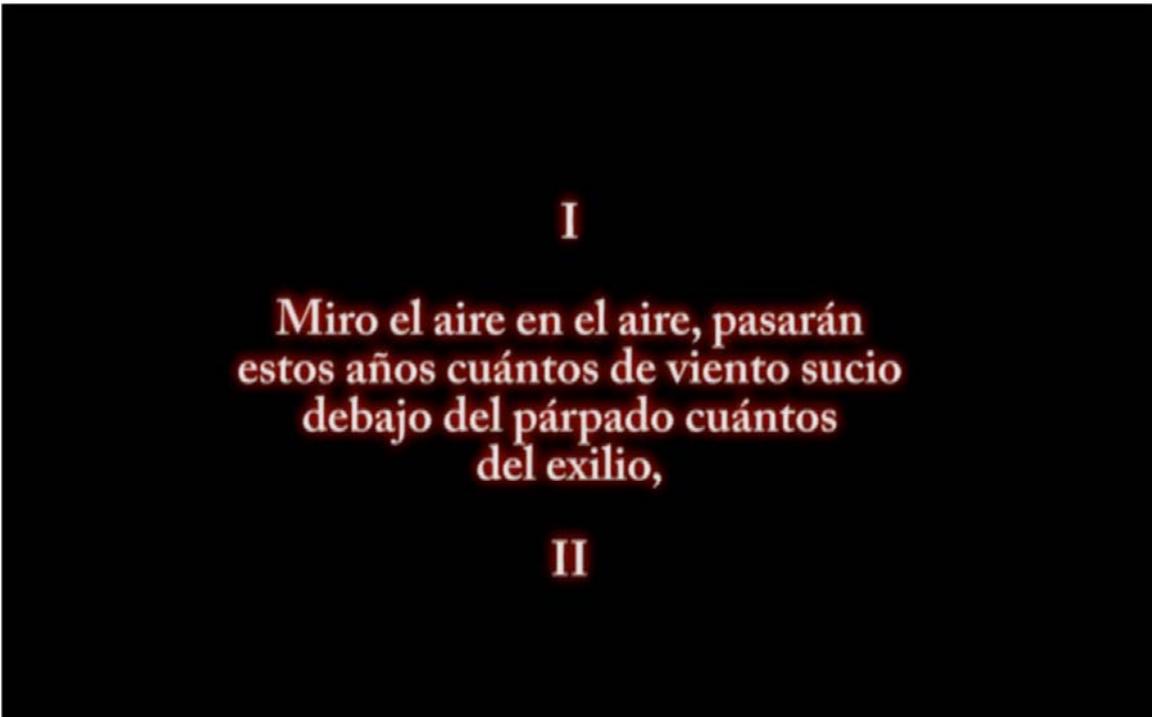
Pablo Linsam Barth, "Siempre se recuerda la partida", 2017, Tríptico en Video, Medidas Variables, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "Siempre se recuerda la partida", 2017, Tríptico en Video, Medidas Variables, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "Siempre se recuerda la partida", 2017, Tríptico en Video, Medidas Variables, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "Siempre se recuerda la partida", 2017, Tríptico en Video, Medidas Variables, Santiago, Chile.

**estos años cuantos de viento sucio
debajo del párpado cuántos
del exilio,**

II

**comeré tierra
de la Tierra bajo las tablas
del cemento, me haré ojo,
oleaje me haré.**

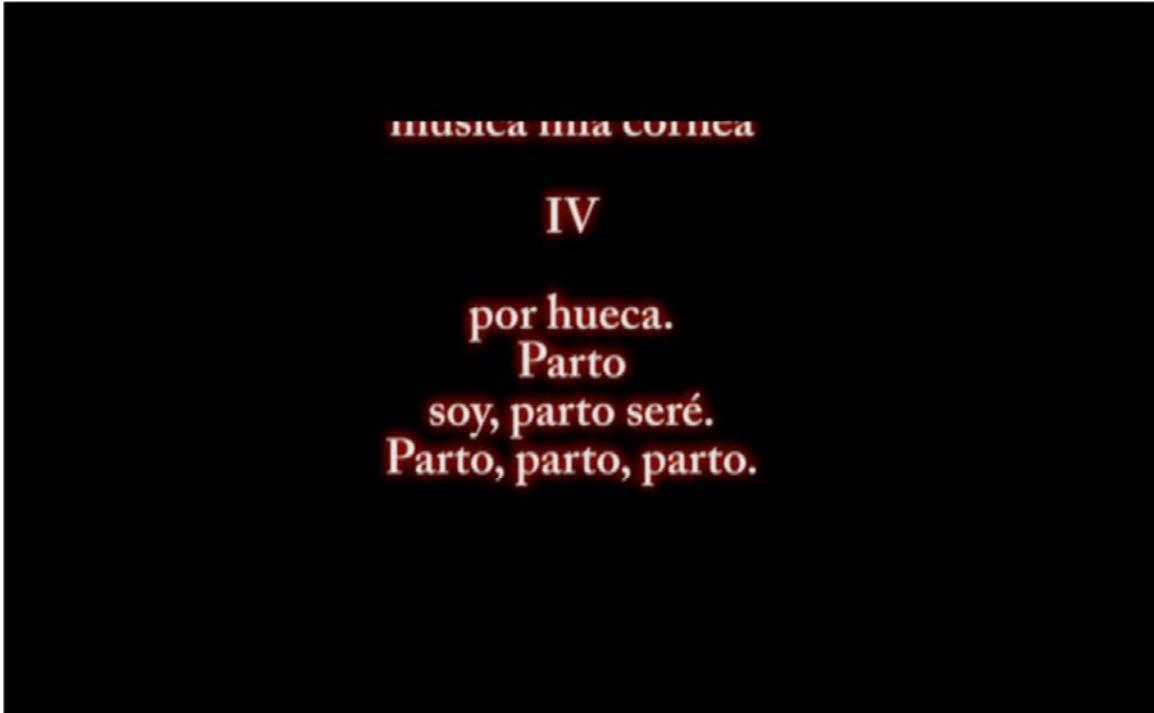
Pablo Linsam Barth, "Siempre se recuerda la partida", 2017, Tríptico en Video, Medidas Variables, Santiago, Chile.

**en la boca de la identidad, este
hueso y no otro me haré, esta
música mía córnea**

IV

**por hueca.
Parto
soy, parto seré.
Parto, parto, parto.**

Pablo Linsam Barth, "Siempre se recuerda la partida", 2017, Tríptico en Video, Medidas Variables, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "Siempre se recuerda la partida", 2017, Tríptico en Video, Medidas Variables, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "Siempre se recuerda la partida", 2017, Tríptico en Video, Medidas Variables, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "Siempre se recuerda la partida", 2017, Tríptico en Video, Medidas Variables, Santiago, Chile.

La importancia del tríptico como elemento formal, comenzó en el taller de pintura de la Escuela de Artes de la Universidad de Chile, donde lo trabajé en variadas ocasiones.

Como digo en capítulos más arriba, también en España realicé un proyecto donde se evidencia esta fijación que tengo por esta estructura, donde lo aplico y exhibo.

Luego, ya en el Magíster exploto más esta cuestión, lo propongo e intento tensionar con el video, asumiendo el riesgo de no manejar del todo los medios digitales. En el caso de este ejercicio, pude generar conexiones entre tres elementos que provienen de campos diferentes y que el formato de tríptico permite que se lea como unidad.

Pienso que este trabajo fue un punto de alta relevancia en la determinación de utilizar el mismo formato para René, ya que pude ajustar y resolver detalles que había sufrido en oportunidades pasadas y que ahora se destacan en la obra.

2.3 “Los Cuicos de Pudahuel”

Los Cuicos de Pudahuel: es el nombre que lleva esta obra, que, por medio de múltiples videos distribuidos en una sala, busca poner en tensión los límites fronterizos de una misma comuna a causa de un contexto determinado. Esto tiene que ver con un hecho ocurrido en el año 2002 cuando mi barrio “Alto Jahuel 2” de la comuna de Pudahuel se inundó producto de las nefastas obras y precauciones tomadas por la Constructora a cargo, el SERVIU, el MOP, Municipalidad y la Intendencia al autorizar una construcción que no pasaba las inspecciones viales de aguas-lluvias.



Pablo Linsam Barth, “Los Cuicos de Pudahuel”, 2017, Video-Instalación, Medidas Variables, Santiago, Chile.

Todo esto desembocó en la inundación de uno de los barrios nuevos de la comuna y conocido por sus "casas caras" respecto a las similares de la misma, generado un gran debate entre los vecinos de Pudahuel que indicaban que la prensa, los políticos y las autoridades en general ayudaban y prestaban mayor atención al barrio mencionado sólo por ser un lugar de mejores condiciones económicas respecto a los otros vecinos de la misma comuna, que por lo demás, se inundaban por veinteava vez.

La manera de desarrollar una propuesta, utilizando este material como suministro de obra es bajo la experiencia personal, la memoria colectiva y la documentación de los medios de prensa, ya que viví en carne propia la inundación del barrio siendo un niño, presenciando el

caos vecinal, la llegada de los medios de comunicación y la experiencia abrupta y humillante de ser “rescatado” en balsa de mi propia casa.

Esta obra se genera por medio de diversos videos donde se muestra la experiencia personal y general de los vecinos, además de la ironía y poca empatía con la que se mueven los medios de comunicación masivos y mi propia visión como artista y afectado. Esto se representa por medio de acciones de los momentos e hitos más simbólicos que vienen a mi memoria. Haciendo una hibrido entre ficción y realidad.



Pablo Linsam Barth, “Los Cuicos de Pudahuel”, 2017, Video-Instalación, Medidas Variables, Santiago, Chile.

Sumo además, algunos objetos particulares que servían como material de contención y protección contra las lluvias, destacando los sacos de arena, trajes impermeables, latones de acero tipo “represas” y por supuesto el bote inflable. Siendo todos estos elementos que tensionan la performance de cada video.

Las imágenes que se muestran corresponden a capturas de pantallas de los diferentes videos. Debido a que la instalación misma, no fue registrada al ser parte de un examen académico y no una exposición como tal.



Pablo Linsam Barth, "Los Cuicos de Pudahuel", 2017, Video-Instalación, Medidas Variables, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "Los Cuicos de Pudahuel", 2017, Video-Instalación, Medidas Variables, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "Los Cuicos de Pudahuel", 2017, Video-Instalación, Medidas Variables, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "Los Cuicos de Pudahuel", 2017, Video-Instalación, Medidas Variables, Santiago, Chile.



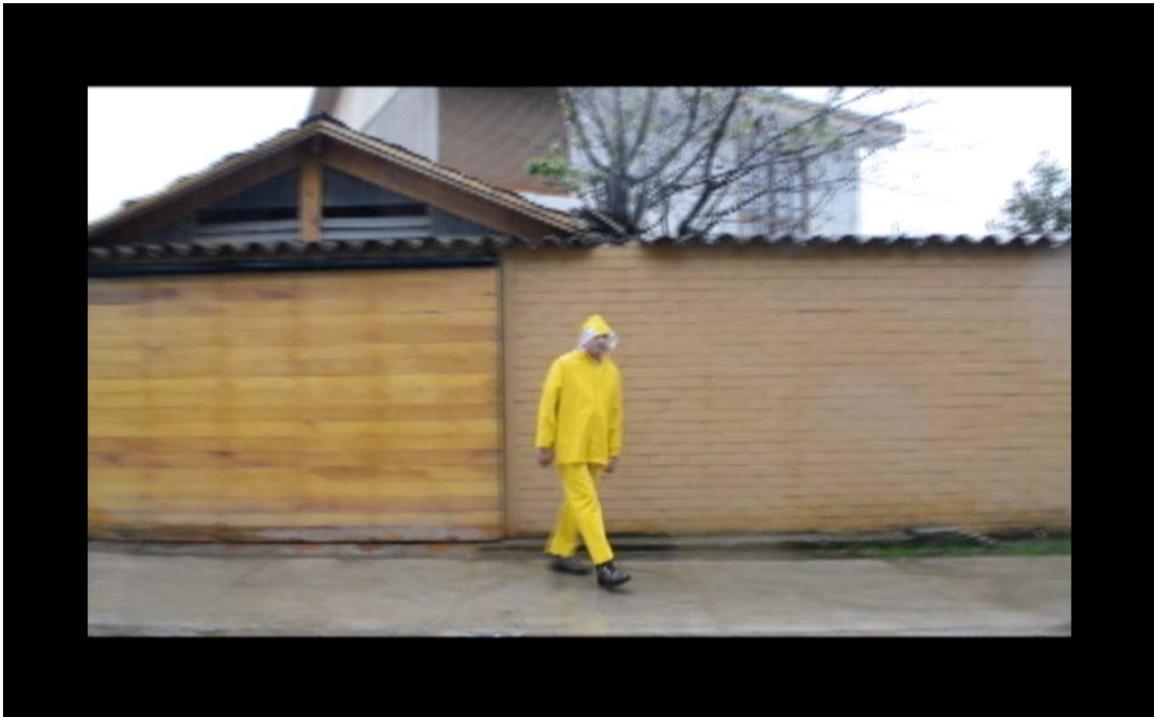
Pablo Linsam Barth, "Los Cuicos de Pudahuel", 2017, Video-Instalación, Medidas Variables, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "Los Cuicos de Pudahuel", 2017, Video-Instalación, Medidas Variables, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "Los Cuicos de Pudahuel", 2017, Video-Instalación, Medidas Variables, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "Los Cuicos de Pudahuel", 2017, Video-Instalación, Medidas Variables, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "Los Cuicos de Pudahuel", 2017, Video-Instalación, Medidas Variables, Santiago, Chile.



Pablo Linsam Barth, "Los Cuicos de Pudahuel", 2017, Video-Instalación, Medidas Variables, Santiago, Chile.

El resumen de las imágenes corresponde a la secuencia que exponía mas arriba sobre esta tensión existente entre los conceptos e ideas del imaginario televisivo, la experiencia personal, el absurdo y la fragilidad del sistema.

2.4 “Hijo de Ladrón”

Hijo de Ladrón alude ciertamente a la gran novela del escritor nacional Manuel Rojas, que con un relato que describe simbólicamente la vida de Aniceto Hevia y su vínculo con un padre excluido socialmente, es que sostengo el título de mi obra como una poética que está en el inconsciente de todos quienes conocemos de cerca la experiencia de quienes recurren a otros medios para subsistir, sin justificar ni ejemplificar nada sino que más bien, entendiendo los contextos por los cuales se determinan ciertas acciones.

En este caso, la obra alude a un hecho biográfico de mi abuelo materno quien fuera capataz de EMOS por más de 50 años, y quien se dedicó por unos meses al contrabando de cañerías de cobre para salir adelante de la crisis económica que afectaba a las personas en Dictadura Militar.

Éste hecho me interesó por el relato suministrado por mi abuela donde cuenta esta etapa difícil y asimismo pongo en evidencia lo que significa el cobre y su nacionalización. Esto va acompañado de las herramientas que mi abuelo ocupaba para desarrollar esta actividad y una pequeña radio donde se reproducen noticias de emisoras de la época cuando se nacionalizó el cobre, junto al discurso de Salvador Allende que efectúa sobre los beneficios de este cambio para Chile. El material que se dispone es precisamente una tubería doblada de 6 metros de largo que se “introduce” como si estuviera forzada en el muro de la galería, más una pequeña repisa baja que sostiene las herramientas y radio.

La idea de trabajar con estos materiales y elementos tan particulares es en cómo se puede representar poéticamente un delito y la llegada de mejores tiempos. Contrapuesta con la dureza del material, su firmeza física y en cómo tan fácilmente se puede fracturar.

Sensación que percibí en el relato que hacía mi abuela y madre al contar esta historia oculta de mi fallecido abuelo.



Pablo Linsam Barth, "Hijo de Ladrón", 2018, Instalación, Galería Departamento 21, Medidas Variables, Providencia, Santiago, Chile.



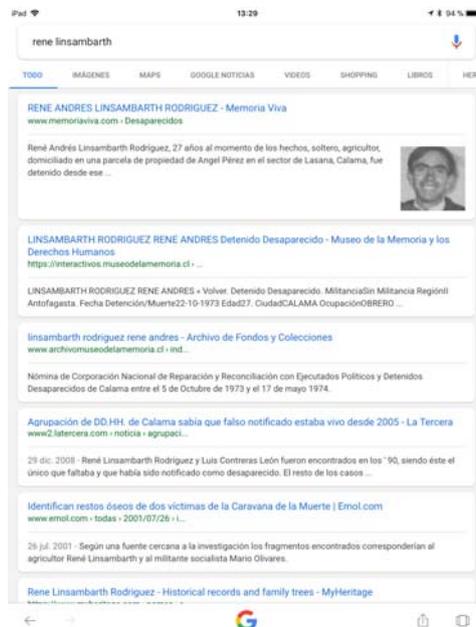
Pablo Linsam Barth, "Hijo de Ladrón", 2018, Instalación, Galería Departamento 21, Medidas Variables, Providencia, Santiago, Chile.

Capítulo 3 “René”

El trabajo que estoy desarrollando en la actualidad es justamente el núcleo de esta tesis y obra exhibida. Por lo mismo acá comienza una nueva etapa donde se busca integrar la mayor cantidad de elementos que generalmente trabajo y dejar de lados algunos que me parecen pertinentes: “René”.

Mi trabajo comienza por medio de un descubrimiento (desinteresado) en internet por el año 2014. En él, me auto-googlé para revelar que aparecía a partir de mi nombre. En esto, al hallar que sobre mí había muy poca información, me sorprendió que lo más sugerente del buscador era acerca de un tipo llamado René Linsambarth. Este nombre me llamó de inmediato la atención, ya que jamás había oído ni menos leído de él...

Lo que para algunas personas puede ser común (toparse con nombres que compartan el mismo apellido) para mí no lo es, por lo que me causo aún más curiosidad. Lo anterior responde a que, en términos generales, casi a todo sujeto que lleve el apellido “Linsambarth”, de alguna forma es familiar o posee algún grado de parentesco conmigo. Esto se debe a que son muy pocos los que tienen el apellido en Chile y de estos, casi la mayoría provienen del norte del país. Por lo mismo, comencé a visitar los sitios donde se aludía a “René”, e incluso escribí su nombre completo en el buscador (Google) para saber quién era esta persona.



Para mi sorpresa, este tipo fue un primo de mi abuelo paterno, nacido y criado en pleno desierto de Atacama, específicamente en la localidad de Chuquicamata... Hasta acá, nada nuevo.

Lo que verdaderamente resulta significativo es que los links que apuntaban a este nombre provenían de páginas web dedicadas a los derechos humanos y familiares de detenidos desaparecidos. “Aquí es donde el arte, como modo de pensamiento, debe dejar en el camino el buen sentido”² y atender a estas situaciones desde su propia esfera, asumiendo las “casualidades” como potenciales sucesos de construcción.

Por lo mismo y a raíz de esta reveladora información, comencé rápidamente a interesarme aún más por descubrir quién era ese tal “René”, revisando exhaustivamente cada uno de estos medios digitales. La búsqueda sobre este tío lejano, me llevó a la noticia de su trágico paradero: René había sido torturado, asesinado y luego desaparecido por la dictadura militar chilena, siendo incluso parte de la brutal Caravana de la muerte. Esto de inmediato lo sumé como parte sensible de mi trabajo de obra, ya que principalmente abarca los asuntos biográficos, los “que permiten un devenir-otro, constituyendo una intensidad en variación más que una consolidación de identidades adheridas a la memoria, la conciencia, el juicio o todo lo que instaure una organización de poder. Se trata más bien de una vida no orgánica compuesta de trayectos, devenires y fluctuaciones que tejen un programa cartográfico extenso e intenso tan solo poblado por multitudes efectuadas en la efímera transición de lo evanescente”³. Por esto, ya en el año 2016 y con un grosor de archivo relevante, es que decido trabajar directamente con esta historia no contada.

La idea era construir algo que diese cuenta de esta sensación de olvido y búsqueda propia por entender la razón por la cual jamás se me habló de él, dejando un poco de lado la historia de “René” como tal, sino más bien enfocándome en buscar respuesta a esta especie de ocultamiento que existía en mi familia sobre el caso. Tal vez, para cualquiera, esto sería un tema tapado y hasta “normal” que no se me haya hablado al respecto, aludiendo a que no es del todo cercano y que en aquellos asuntos no me debiese meter. Pero ahí está la cuestión

²Cf. Deleuze, G.: *Lógica del sentido*. Barcelona. Editorial Planeta-De Agostini, 1994, pp. 92-98.

³ Cf. Cangj, A.: *Deleuze: una introducción*. Bs. As: Quadrata, 2011, p. 178.

“rara”, ya que provengo de una familia identificada con la izquierda, y desde pequeño hemos conversado sobre cuestiones relacionados a esto (de la propia familia y terceros). Por todo esto es que para mí fue extraño que mi padre jamás mencionara el nombre de este tío tan emblemático y que todos silenciaban. Por ello, y sin pasar mucho tiempo, le pregunté y me dijo muy sinceramente que no tenía mucha información (casi lo mismo que yo y lo que aparecía en los medios), ya que en su casa muy pocas veces lo conversaban.

Sumado a todo lo explicado anteriormente es que decido tomar este “caso” como mi proyecto de Tesis de Magíster, ya que se identifica directamente con mi historia y se puede abarcar de diferentes miradas, tanto en medios como en materiales, haciendo de éste un proyecto rico en hipótesis y supuestos, ideal para teorizar y formar un antecedente propio e interpretativo. “Esta apertura del arte por fuera del reconocimiento y la imitación se tiende en un exterior inaprensible, intensamente productivo de encuentros singulares, múltiples y no definidos, los cuales tornan indiscernibles las distinciones clásicas de la forma y el contenido”⁴



Pablo Linsam Barth, “René”, 2018, Instalación, Museo de Arte Contemporáneo, Medidas Variables, Quinta Normal, Santiago, Chile

⁴ Cf. Sontag, S.: *Contra la interpretación y otros ensayos*. Bs. As.: Debolsillo, 2008, p. 16.

3.1 “Obra”

El Desierto de Atacama VI

No sueñen las áridas llanuras
Nadie ha podido ver nunca
Esas pampas quiméricas

i. Los paisajes son convergentes y divergentes en el Desierto de
Atacama

ii. Sobre los paisajes convergentes y divergentes Chile
es convergente y divergente en el Desierto de Atacama

iii. Por eso lo que está allá nunca estuvo allá y si ese
siguiese donde está verla darse vuelta su propia vida
hasta ser las quiméricas llanuras desérticas
iluminadas esfumándose como ellos

iv. Y cuando vengán a desplegarse los paisajes
convergentes y divergentes del Desierto de Atacama
Chile entero habrá sido el más allá de la vida porque
a cambio de Atacama ya se están extendiendo como
un sueño los desiertos de nuestra propia quimera
allá en estos llanos del demonio⁵

⁵ Raul Zurita, Desiertos de Purgatorio. Selección de Raul Zurita. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes



Pablo Linsam Barth, "René", 2018, Instalación, Museo de Arte Contemporáneo, Medidas Variables, Quinta Normal, Santiago, Chile

En términos simples la obra, al comenzar con un “hallazgo”, ha sufrido variaciones y transformaciones respecto a la ideal inicial, pasando por diversos procesos que explicaré a continuación:

Al comienzo, siempre quise hacer un trabajo basado en la “idea de la ausencia” como foco elemental, donde el punto alto sea precisamente lo difuso y a veces inconexo (que es como siento y entiendo este proyecto por como llegué a él), pero además pensar en cómo causar dicha sensación a partir de materiales que representen o remitan en parte este contexto; acá voy al origen físico en el cual René fue desaparecido, y justamente (como lo imaginé) ocurrido en la enormidad de la pampa, terrosa, aislada, desolada y silenciosa. Por lo que la tierra siempre fue un material pensado para acercarme a esta historia. De esta forma, es que me parecía de absoluta importancia ir al desierto mismo, viajar hasta allá y empaparme de su lugar, no podía interpretar desde la “sensación de olvido” ya que “El *desierto* solo puede

experimentarse, no interpretarse ni juzgarse, porque desborda los límites que distinguen espacios y objetos definidos; es una experiencia extrema de lo *inorganizado* del cuerpo en conexión constante con las sensaciones, las cuales producen umbrales perceptivos”.⁶

En términos formales, esta cuestión puede ser tratada por diversos medios, haciendo que básicamente aquello contenga un conductor (material) que estructure la obra. Por lo que actualmente llevo realizando diversas pruebas, llegando a la conclusión que la instalación es un buen camino, ya que contiene tanto videos, sonidos, como objetos; donde “efectivamente, des-organizar las sensaciones condicionadas al cuerpo orgánico, el cual es subordinado a la regulación de una subjetividad interpretante y promotora del juicio estético, es la experiencia de una estética *lúdica* que experimenta la actualidad de una vitalidad no orgánica como intervención de lo *nuevo*; que inventa un experimentalismo abierto a partir de establecer *las condiciones de emergencia de lo nuevo, lo no pensado aún*”.⁷



Pablo Linsam Barth, “René”, 2018, Instalación, Museo de Arte Contemporáneo, Medidas Variables, Quinta Normal, Santiago, Chile

⁶ Deleuze, G.: *Francis Bacon. Lógica de la Sensación*. Op. Cit., p. 47.

⁷ Raj (Lista) (Serres, 2011) (Sauvagnargues, 2006) (Deleuze G. , La imagen-tiempo, 1987)chman, J.: *Deleuze. Un mapa*. Op. Cit., p. 22.

Por lo mismo es que pensando estrictamente en la obra la decisión es básicamente ésta:

- Tres videos proyectados sobre muro, (Tríptico) “que experimenta las afecciones de las fuerzas heterogéneas involucradas en la obra como una evolución inmanente de su potencial inactual”⁸
- Dos sonidos a bajo volumen, distribuidos en rincones o esquina de la sala; haciendo o provocando una sensación de intimidad e incluso de misterio respecto a la totalidad de la obra, poniendo al espectador en un escenario transitable, en el cual pueda recorrer y percibir propiamente el “tono” de la obra; “La minoración estética es un modo de lo creativo que hace de las expresiones artísticas un proceso positivo de *desorganización activa* de las normas del arte mayor, tanto en lo material, como en lo individual (artista) y lo social (recepción)”⁹
- Varios montículos de tierra distribuidos en la sala, algunos intervenidos y otros al natural, sumando un “condimento” fundamental a la obra que es la sensación, “el sentirse allí”, cuestión que define con maestría Deleuze: “Una experiencia de esta índole no puede más que des-organizar ese cuerpo pensado como *herramienta* de la experiencia y que se estructura bajo la homologación de una sensación a un órgano particular, que divide y fragmenta la experiencia en la relación órgano-capacidad (oído-audible; ojo-visible; lengua-gustativa; nariz-olfativa; piel- sintiente). En un plan de inmanencia, el cuerpo se expande en órganos *indeterminados*”¹⁰.

Ahora, en lo que narrativamente se podría mencionar acerca de los videos y sonidos, la idea que las imágenes proyectadas, sean acciones realizadas por mí (yo) en el propio desierto, crean un vínculo poético con las cuestiones ligadas al trabajo agrícola: enterrar y desenterrar, desde una perspectiva azarosa y tal vez absurda. Poniendo estas imágenes en contraposición con sonidos de conversaciones cotidianas sobre las personas que conocieron a “René” y a su vez quienes fueron torturados y son parte de los relatos de historias similares (nunca iguales) en el norte de Chile sobre la Dictadura Militar. Finalmente ocupando el espacio con

⁸ Cf. Deleuze, G.: *La Imagen-tiempo*. Op. Cit., p. 191.

⁹ Cf. Sauvagnargues, A.: *Deleuze. Del animal al arte*. Op. Cit., p. 60.

¹⁰ Cf. Deleuze, G.: *Francis Bacon. Lógica de la Sensación*. Op. Cit., p. 50; Serres, M.: *Variaciones Sobre el Cuerpo*, Bs. As.: FCE, 2011, p. 35.

montículos de tierra, distribuidos en la sala, dando la sensación de cuerpos o formas indefinidas construidas por el material (tierra), y que con el paso del tiempo, al ir erosionándose se van destruyendo hasta terminar “hechas polvo”, aludiendo a la idea del “desaparecer”. Por ello es que la cuestión material es (como dije anteriormente) un conductor entre los diversos medios y que viene a rescatar lo que el relato destruye. Con esto además, aparece el concepto de constante búsqueda, la cual se repite como un “loop” hasta el infinito.



Pablo Linsam Barth, “René”, 2018, Instalación, Museo de Arte Contemporáneo, Medidas Variables, Quinta Normal, Santiago, Chile



Pablo Linsam Barth, "René", 2018, Instalación, Museo de Arte Contemporáneo, Medidas Variables, Quinta Normal, Santiago, Chile



Pablo Linsam Barth, "René", 2018, Crazy Wall, Medidas Variables, Museo de Arte Contemporáneo, Quinta Normal, Santiago.

3.2 “Materiales”

La estructura de la obra, tiene referentes importantes desde lo visual. El busto de sangre de Marc Quinn en su obra *Self* hace referencia a un autorretrato y su permanencia en el tiempo dependiendo de una serie de factores relacionados a la electricidad, temperatura y conservación, donde hablo basándome en la construcción material del personaje.



Marc Quinn - "Self" 2006, sangre congelada y unidad de refrigeración,
208 x 63 x 66 cm, National Portrait Gallery, Londres

También investigo los Movimientos de arte que utilizan materiales encontrados y recogidos de cualquier espacio, sin someter al material por un proceso productivo considerable, sino más bien, aprovechando su estructura y trabajar con ella. La simpleza material no significa precariedad estética y por lo mismo es que indago en movimientos como el Arte Povera italiano, el que dio inicio a esta serie de propuestas que con la posterioridad desembarcaron en los grandes movimientos o colectivos como el Fluxus y Land Art. Bajo este escenario, es que rescato una frase de “Definición” o Manifiesto del movimiento que hace el teórico Giovanni Lista en su texto “Arte Povera” donde identifica a las obras y “que en general todas tienen en común la utilización de materiales pobres como paja, arena, tierra, piedras, ramas, hojarascas, fragmentos u objetos de metal, piezas de loza o vidrio, (aunque los artistas del movimiento usaron también oro, seda, mármol o cristal de Murano). El arte povera basa su

estética en las relaciones entre el objeto y su configuración, valorando especialmente dos aspectos: por un lado, los procedimientos entendidos como proceso de fabricación y manipulación del material, y por otro, los materiales. Estos dos elementos van estrechamente relacionados de forma que hay obras que parten de determinada acción sobre el material (como pueden ser apilar, desgarrar, torsionar); por el contrario, el artista parte de un material como por ejemplo fieltro, caucho, tierra, fuego... al que le somete a una determinada acción. Este arte que valora los materiales industriales en estado bruto y la materia natural”¹¹



Pablo Linsam Barth, “René”, 2018, Instalación, Medidas Variables, Museo de Arte Contemporáneo, Quinta Normal, Santiago.

¹¹ Giovanni Lista, *Arte Povera*, pag 21. Texto para la “Gallery of the Arts”5

Capítulo 4 “Proceso de Obra”

Uno de los procesos importantes que ocurrieron al cierre del Magíster fue el trabajo que se realizó con la investigación previa a la obra como tal. Esto ocurre con la elaboración de un Muro de Evidencia que sustenta todo el material que encausó la obra y se conecta directamente con ella.



Pablo Linsam Barth, “Proceso de montaje”, 2018, Crazy Wall, Medidas Variables, Museo de Arte Contemporáneo, Quinta Normal, Santiago.

En mi caso, me aproximé a los documentos que obtuve de manos de mi abuela Amanda Darlington poco antes de que ella falleciera, estos, estaban contenidos al interior de un cajón de madera y guardados por años.

Los archivos e información que se encontraban en dicho mueble se conectaban directamente con la investigación sobre René, ya que eran papeles conservados de mi abuelo (esposo de Amanda), ella misma y tíos, cuestión que me pareció atractiva para formar aquel dialogo entre familiares del Norte (Chile) y los enigmas de la desaparición.

Este muro se confeccionó por la colocación y pegado de los archivos y papeles encontrados, además de una serie de dibujos que hice a partir de mi propio imaginario, intentando aproximarme lo más posible a una representación poética. Por lo mismo fue que incluí una animación digital, pinturas al óleo e intervenciones directamente al muro, todas desde una interpretación experimental del asunto con el fin de poner dichos elementos en tensión con toda esta formalidad documental.

Luego de esto, se realizó una etapa de “montaje en progreso”, algo así como un “work in progress” en el mismo MAC¹² durante un mes, este panorama hizo que mientras montábamos nuestra obra final, se nos acercaban personas que visitaban el museo y dialogábamos con ellas respecto a la obra o bien, que pudieran entender el proceso que los artistas tenemos para realizarlas.



Pablo Linsam Barth, “Proceso de montaje”, 2018, Crazy Wall, Medidas Variables, Museo de Arte Contemporáneo, Quinta Normal, Santiago.

Hasta que finalmente se instalaron los proyectores, la tierra y las cajas de sonido.

Todo este proceso fue el más complejo, ya que hay que revisar varias veces los componentes para que todos funcione sin problemas y no tengan fallas técnicas para el período de exposición, es determinante. De hecho, no estuvo exento de problemas, ajustar los

¹² Museo de Arte Contemporáneo, Sede Quinta Normal, Santiago, Chile.

proyector para que los tres tuvieran la misma medida y se configurara a escala 1 a 1 fue muy difícil, pero no más que subir los casi 15 sacos de tierra, arena y ripio a la sala.

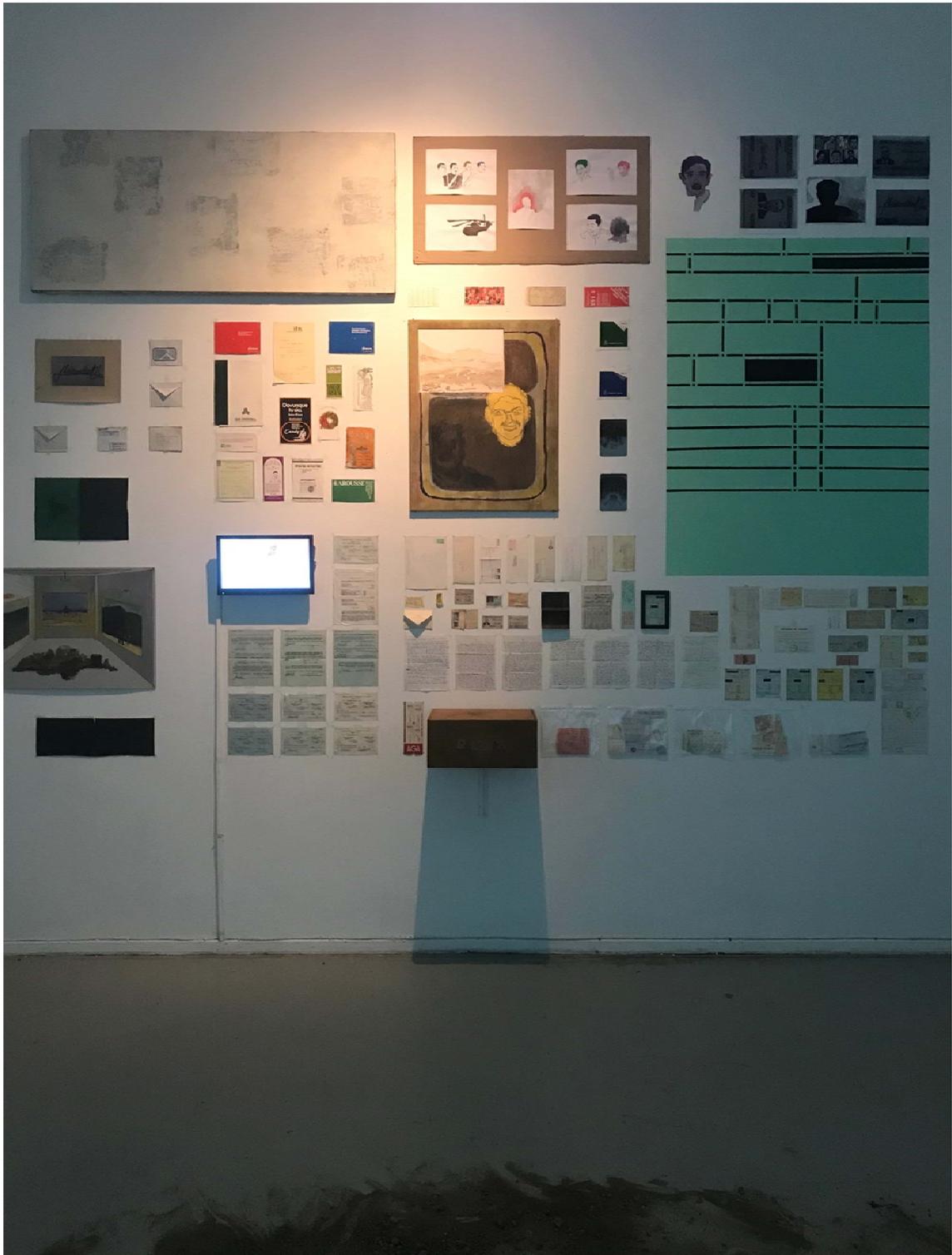
Ahora si nos repuntamos al proceso de cada video, es necesario destacar que viajé en dos ocasiones al Norte, Primero para saber con quienes debía conversar y además buscar locaciones para grabar. Luego de esto, realizo mi segundo viaje, al que fui directamente a Antofagasta, Juan López y Chuquicamata, lugares claves y de los cuales me nombraron (familia, agrupaciones de DD.HH y ofi. INDH Antofa.) que podría estar el cuerpo de René.



Pablo Linsam Barth, "Proceso de montaje", 2018, Work in Progress René, Medidas Variables, Museo de Arte Contemporáneo, Quinta Normal, Santiago.



Pablo Linsam Barth, "René", 2018, Instalación, Medidas Variables, Museo de Arte Contemporáneo, Quinta Normal, Santiago.



Pablo Linsam Barth, "Proceso de montaje", 2018, Crazy Wall, Medidas Variables, Museo de Arte Contemporáneo, Quinta Normal, Santiago.

Conclusión

Lo biográfico es un asunto que pareciera ser inherente en los seres humanos, sobre todo cuando nos detenemos a pensar en los escenarios que se construyen por medio de historias o relatos. Lo que por diversos motivos olvidamos, es que el concepto de Memoria es el que se articula solo cuando nos hacemos cargo de que aparezca, sino, el presente sólo anhela un futuro (que imaginamos) esplendoroso. Lo interesante es cuando la memoria brota “sin ser recordada” sino más bien, como un accidente en nuestro presente.

La búsqueda es también un accidental cuando la pensamos desde el encuentro. De hecho, casi nunca buscamos por buscar, por lo general lo hacemos con algún objetivo o un fin determinado, como si el solo “encontrar” es lo que nos reconforma, sino lógicamente carece de sentido. Es allí cuando la búsqueda y memoria se cruzan para formar acciones que no se constituyen por una lógica, sino que por un motor poético que resulta mítico pero esperanzador, el cual nos impulsa a lo absurdo, conscientemente absurdo, pero que sin dudas retoman la importancia que es trabajar en el “yo” como soporte, medio, concepto o material, ya que el recurso estético es inagotable para la representación.

Con esto digo, que el arte es un enigma que se compone de múltiples accidentes para ser revelado.

Bibliografía

- Cangi, A. (2011). *Deleuze, una introducción*. Buenos Aires: Editorial Quadrata.
- Deleuze, G. (2016). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid: Arena Libros .
- Deleuze, G. (1994). *Lógica del sentido*. Barcelona: Planeta- De Agostini.
- Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Lista, G. (s.f.). *Arte Povera. Gallery of the Arts*. Milán: 5 continents.
- Rajchman, J. (2004). *Deleuze. Un mapa*. Buenos Aires: Nueva Visión Argentina.
- Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Sauvagnargues, A. (2006). *Deleuze. Del animal al arte*. Madrid: Amorrortu.
- Serres, M. (2011). *Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Sontag, S. (2008). *Contra la interpretación y otros ensayos*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Zurita, R. (s.f.). *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado en noviembre de 2019, de "Desiertos" de "Purgatorio" [Selección de poemas] :
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/como-un-sueo/>