

UNIVERSIDAD DE CHILE
DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES
MEDIÁTICAS Y DE LA COMUNICACIÓN
ESCUELA DE PERIODISMO

MEMORIA DE TÍTULO

(p)Art Time

(p)erfiles de artistas que no se dedican exclusivamente al arte

Profesor Guía:

Rafael Otano

Alumno:

Rafael Albarrán Martínez

Índice

-Introducción	página 4
-Transeúnte de extremos (perfil de Álvaro Larco)	página 8
-Voluspa Jarpa I (entrevista)	página 26
-Pintora de día domingo por la mañana (perfil de Graciela Ramos)	página 55
-Voluspa Jarpa II (entrevista)	página 70
-Duchamp leído y comentado por Voluspa Jarpa	página 84
-Eterno amante (perfil de Carlos Altamirano)	página 89
-Notas finales	página 103

Introducción

Esta Memoria de título comenzó con la forma: el perfil. Analizando distintos sujetos que consideraba interesantes me di cuenta que el tema del arte a tiempo parcial era lo que necesitaba. Part Time les llamé, por los avisos del diario donde se busca empleados de jornadas parciales.

Entonces, a través de 3 perfiles periodísticos indago en la historia de vida de artistas creadores que no se dedican totalmente al arte. Cualquiera sea la razón, generalmente económica, eso los obliga a manejarse en un nivel distinto al de sus pares "full time". ¿Cómo afecta al proceso creativo? ¿En qué afecta? ¿Afecta?

Lo que realmente me interesa es la categoría que se esboza en la dualidad Arte/No Arte.

Muchos artistas, entre ellos José Balmes y Gonzálo Díaz mencionan la palabra pasión al definir el arte. Un sentimiento que sin embargo, tan tercermundistamente, o por opción, es forzada a aterrizar en el mundo concreto.

El fin último es narrar historias personales y preguntar ¿qué es arte? Eso implica que la interpelación respecto a la homologación del artista, es un camino, una excusa de esta Memoria de Título.

Al encontrarme con sujetos diferentes opté por desarrollar una escritura particular para cada uno de los artistas. Es así como el perfil del fotógrafo Álvaro

Larco está desarrollado en tercera persona, Graciela Ramos en primera y Carlos Altamirano en segunda.

En la idea de artista hay que hacer distinciones. ¿El artista es profesional de academia o popular/naive/no académico? ¿Arte como hobby o como terapia para un esquizofrénico? Es importante la pregunta de ¿por qué hace arte? ¿Es una pasión, un hobby o no había otra salida? ¿Hasta qué punto fue una opción? ¿Existe conciencia del proceso creativo? Otra pregunta para el sujeto es ¿qué fue primero, el oficio no artístico o el arte?

En la medida que fui desarrollando la investigación me dí cuenta que la coexistencia de múltiples definiciones de arte entorpecía el trabajo. Decidí entonces, dado que los tres sujetos perfilables son artistas visuales, conversar con una experta: Voluspa Jarpa. Los tres perfiles están intercalados por sus palabras.

El lector de este texto encontrará una definición contemporánea, una forma de entender lo que es arte a través de una conversación con Voluspa Jarpa y el diálogo que surge con los tres sujetos perfilados. Es una mirada entre otras, que se aproxima a lo que es un artista, una obra y un espectador.

El perfil

A comienzos del siglo XX la revista Time impuso un nuevo género en el periodismo: el interpretativo. El proyecto de Henry Luce y Briton Hadden se afianzó durante la segunda guerra mundial entregando datos que explicaban el contexto de la noticia, pero sin calificarla.

Luego, en los años sesenta surgió lo que se denominó "Nuevo Periodismo", que se relacionó con la literatura, con un gran impacto e influencia primero en Estados Unidos y luego en el resto del mundo occidental, porque ayudó a liberar la forma en que se escribía el periodismo.

Los autores del "Nuevo Periodismo", como Tom Wolfe, se permitían "meterse" –usando su propio vocabulario- dentro de la psicología del personaje y reflejar todos los elementos del ambiente, después de hacer una o varias entrevistas profundas.

En América Latina se dio este fenómeno, de manera destacable, en los trabajos de Gabriel García Márquez. Este autor escribió varios relatos con las mismas características y el más conocido de ellos es "Relato de un Náufrago".

De este recorrido se configura el perfil, retrato-reportaje, perfil humano, historia de vida o como quiera llamársele. Con una dosis de literatura sazonada por el periodista, pero ajustándose siempre a los relatos orales de los personajes en cuestión.

Un gran autor de perfiles es el argentino Osvaldo Soriano, quien lo explica de la siguiente manera: "la Historia de vida, tal como se la conocía en el suplemento cultural de *La Opinión*, era una de las formas más difíciles de reportaje. Consistía en escuchar, ante un grabador, durante cinco o seis horas –tal vez más-, a un hombre o una mujer que reconstruían los mejores momentos de su existencia. Luego había que comprimir sin reducir, restituyendo a la vez el sabor del relato, el estilo narrativo del entrevistado" (comentario previo al perfil *El reposo del centrojás*, Obdulio Varela, en *Artistas, locos y criminales*).

Soriano lo clasifica como un reportaje, lo que lo aleja directamente de la entrevista clásica de pregunta y respuesta. Como definición podríamos hablar de un artículo creativo, a veces subjetivo, escrito principalmente para entretener e informar a los lectores acerca de un acontecimiento, una situación o un aspecto de la vida.

Algunos lo escriben en primera persona, con lo que el autor puede traspasar su visión y emociones, pero siempre refiriéndose a los hechos concretos bajo la ética de la profesión, sin dejar de lado su punto de vista.

El perfil respeta los datos, no los crea, y generalmente entretiene y se sale de la información de lo cotidiano, por lo que es perdurable y mantiene su valor en el tiempo.

Hipótesis de trabajo o investigación

El artista que debe intercalar su trabajo con otro que se aleje de su disciplina, es un artista “part-time” respecto al tiempo que dedica a la creación. Esa diferencia sustancial, afecta negativamente a la labor creativa y por lo tanto a la calidad de sus obras. Subyace también una razón económica. La típica frase “no se puede vivir del arte en Chile”.

TRANSEÚNTE DE EXTREMOS

Álvaro Larco es un balancín de madera del Parque Forestal. Alterna entre cielo y tierra, y es un desorden en potencia. Pero está administrado de tal forma que surge un equilibrio caótico. Duro y niño a la vez, vive un mundo particular desde el cual nos observa y analiza, pero la soledad de la biopsia crítica le acarrea consecuencias a este hipersensible doctor que se expresa a través de imágenes.

Lanzando libros por la capital

En la Plaza de Armas -versión 2.0- no hace tanto frío como en el resto de la ciudad. Con un estilo funcional sin recovecos pausados, con los ajedrecistas reubicados, con nuevas formas de recorrerla, ya no sentándose en las bancas, sino a pie, y ojalá rápido, la mayoría de los transeúntes se moviliza a sus hogares rozando la cota cero de la ciudad.

Oscurece a finales de julio del 2001. Un grupo creciente de personas se detiene a mirar en el lado este de la plazuela lo que intenta ser un desfile de modas. No hay modelos, pero sí pasarelas, música estridente y carabineros en Santiago de Chile.

Por el lado norte, una puerta de madera abierta invita a entrar al Museo de Historia Nacional. Escasas personas ingresan al inmueble de calle Monjitas aunque pasan a un metro del edificio. La música tecnofashion del evento fuerza la mirada a buscar su fuente de origen.

En el interior del museo hay libros, piedras y personas. Éstos últimos hablan entre ellos -como esperando un gong para entrar a un espectáculo, al parecer menos sonoro y más privado que el de la plaza. Están agrupados en la entrada de una sala blanca y alta. Unas sillas institucionales y simétricas observan las vigas de madera del techo mientras esperan a su público, listas para servir.

Basta una ojeada para darse cuenta de lo que allí va a suceder: lanzamiento de libro. En Santiago, esta tradición tiene una estructura clásica, al parecer invariable y que solamente cambia de lugar. Mínimo tres, máximo cuatro oradores. Uno institucional, ya sea de la editorial o del lugar, un amigo-colega que habla del personaje-autor, un o una crítica-comentarista que habla de la obra en difícil, y por último: el autor.

Los asistentes, seguramente amigos, parientes y conocidos del autor del libro a lanzar, incluyen al pintor Arturo Duclós y al editor gráfico de Las Últimas Noticias, Miguel Ángel Larrea.

Los modelos pasean y toman lugares. El primero en desfilarse es Gonzalo Leiva -tiene que ser "el institucional" ya que expresa lo orgulloso que están, y al parecer todos lo conocen ya que no menciona a quien representa. Es el director del museo -dicen por ahí.

Dos sillas comentan que aquél encorbatado y barbudo humano, expresa las mismas banalidades de siempre, "que es un gran regalo", "que estamos en un

momento interesante”, y así continúa la lista. Lo positivo de su presentación – según los asientos- es su improvisación, lo que genera una cómoda informalidad.

Luego sale a la pasarela el fotógrafo Julio Donoso, quien con sinuosos movimientos perfila al autor del libro: “Álvaro Larco tiene 35 años y es médico hace 10. Trabaja 32 horas semanales en el Hospital de Carabineros, por lo cual es libre, lo que no lo ata a límites comerciales. Es inquieto y curioso, y por un año, el 95’, se quedó pegado en el Parque Forestal con un teleobjetivo”. “El norte de Chile (...) Cuba (...) India (...) Santiago y el reportaje fotográfico”.

Los focos halógenos favorecen al tostado vanidoso del maniquí. Larco mira atentamente con cara de niño bueno, forrado en un chaleco de cuello redondo que deja escapar asimétricamente el cuello de la camisa.

Donoso continúa para dar un giro simple y a la vez contundente al extremo del escenario: “aunque comenzó sin un ojo formado llegó a una coherencia visual y es posible reconocer una fotografía de él. Poco importan los temas”. Durante sus movimientos, suena el repique de un teléfono móvil, e inmediatamente se escuchan varios pitidos de finalización de servicios de éstos generadores de cáncer. La tonada del aparato principal continúa clamando, lo que incomoda a Donoso.

En ese instante la comentarista de arte Catalina Mena descubre que es su celular es el que suena. Lo busca en la cartera mientras arruga la frente y arquea las cejas, agregando una sonrisa nerviosa, como diciendo: la cagué. Apaga el celular y todo continúa. La rubia es bajita.

Los movimientos de Donoso entretienen a la concurrencia mientras sigue contándonos que Larco es un fotógrafo callejero, para finalizar con elogios como “admirable” y “felicitaciones”.

Es el turno de la “crítico” de arte Catalina Mena. Vinculada a la revista Paula, se parece en algo a Cecilia Serrano, la lectora de noticias de canal 7; es aparentemente más joven y con una onda de artista de la UC: estilo “trendy”. Su desfile cita a Roland Barthes con su concepto de “punctum”, describe la fotografía documental, “su carácter exploratorio de obstinación y búsqueda, callejero y legítimo”.

Respecto a la dualidad medicina fotografía, expresa que le sorprende una mirada compasiva.

Tiñendo sus gestos con cadencias finalizantes, Mena, quien desfiló más que los anteriores, nos dice que Larco “piensa con los ojos”. Los asistentes aplauden excitados. Les gustó el paseo y algo más.

Los ojos silenciosos de Larco están agitados. “Estoy abrumado” -expresa el protagonista de éste rito. “No soy bueno racionalizando mi obra, no trabajo conceptos, voy y hago lo que me gusta, por lo tanto no hablemos más y veamos fotos, que esa es mi manera de hablar”.

La ovación se dejó caer mientras que una funcionaria de mausoleo apunta con un control remoto a un equipo de música y alguien apaga las luces.

Música clásica, al parecer de Wagner, suena de fondo mientras proyectan diapositivas, rápida y asincrónicamente. Algunas de las fotos del libro “La Mirada Transeúnte” de Larco posan ante nuestros ojos. Entre las imágenes, un aviso que implica al FONDART en la edición del libro de lujo de 138 páginas.

Fin del show auditivo y visual. Salida y cóctel: ingrediente final e indispensable de la aburrida estructura libresca capitalina.

¡Que venga la modelo! -gritan en el desfile de la plaza.

Cambio de color

En el jardín pasea un pavo real que es visitado por los niños del barrio en La Reina Alta.

En la casa de Álvaro Larco los paréntesis invernales permiten que el sol caliente sus plumas multicolores, autorizando a su vez que Emilia, juegue en el pasto, a pesar de la neumonía que sufrió.

“El mundo de Emilia”, de un año y pocos meses, fue el último trabajo de Larco, quien combinó coloridamente el volcánico nacimiento de su hija y la fotografía. Y es que en un momento, el incidente telúrico se transformó en pasión. Unificó a dos infantes testigos el uno del otro en una observación lúdica de espacios y tiempos de niñez.

Abandonando el blanco y negro por un asunto temático, Larco deja atrás una primera etapa, premiada en más de 60 oportunidades, nominada dos años consecutivos al premio Altazor y beneficiada con una suculenta suma del fondo del desarrollo de las artes y la cultura (Fondart), para plasmarla en un libro blanquinegro titulado “*La mirada transeúnte*”.

Todos le dicen Alvaro Larco. ~~Hasta sus primos. Nadie va a decir Álvaro Felipe Larco Guajardo, pero podrían llamarle por el nombre o el apellido. Todos le dicen Álvaro Larco. Álvaro Larco. Es tanto que ya cree que es una marca registrada.~~

En los mismos pastos que pisa hoy el pavo real, el anónimo Álvaro jugaba en su niñez. Si bien nació en San Felipe en 1965, al poco tiempo se mudó a la parcela de La Reina, su nuevo hogar, donde aún vive, pero en otra casa dentro del mismo terreno.

Era un niño corriente. Ni hiperquinético ni con déficit atencional. Le gustaba jugar, ir al colegio, hacer las tareas –si es que eso es normal-, lo que le llevó a ser el primer o segundo puesto en su curso en el colegio de curas La Salle, sin por ello ser discriminado. Cconjugaba el ser estudioso con pertenecer al grupo de los aceptados, y –dice- tenía espíritu de liderazgo.

¿Política? Neutro, dice. Votó por el NO®, luego por Frei y Lagos. El mal menor, "cualquier gallo con dos dedos de frente no va a votar por la derecha en éste país".

Hasta el colegio, todo bien. Tenía una buena relación con sus padres y hermanos, era aceptado en varios grupos, una buena infancia. Las complicaciones comenzaron en la universidad.

Demian en la Ponticuica

En 1984 Álvaro rinde la ~~Prueba de Aptitud Académica~~, necesaria para ingresar a la universidad. Según sus palabras, en ese tiempo él era un cuico. Seguía con los estereotipos de uniformidad y comportamiento: usar blue jeans Levi's, ingresar a la Universidad Católica y seguir con una carrera tradicional entre otras cosas.

Pensaba que entrar a medicina era lo máximo. Y es que había que ser una bestia para ponderar 760 puntos. Y él lo era. Ingresó a medicina, pero al igual que podría haber entrado a una ingeniería u otra carrera similar. No había vocación ni real opción. Venía de papá médico, hermanos ingenieros... simplemente fue un azar o un gesto de omnipotencia.

En el segundo año de la carrera, un libro marcó un giro de visión. Rafael, el mayor de los hermanos Larco, le regala "Demian" de Hermann Hesse. Ya en esa época, Álvaro quería más espacio de ocio, de lectura. En definitiva: tiempo libre para desarrollar sus cosas.

La carrera demandaba mucho y ahí cayó "Demian", en plena época de exámenes. Su visión y su pequeña burbuja reventó, y él quedó expuesto.

Y al igual que describe Emil Sinclair: "... todo cambió. La niñez fue derrumbándose a mi alrededor. Mis padres empezaron a mirarme un poco desconcertados. Mis hermanas me resultaban muy extrañas. Un vago desengaño deformaba y desteñía los sentimientos y las alegrías a que estaba acostumbrado. El jardín ya no tenía perfume; el bosque no me atraía. El mundo a mi alrededor parecía un saldo de cosas viejas, gris y sin atractivo..."¹.

¹ Hesse, Hermann: *Demian*. Alianza Editorial, 1998, Madrid. Página 74.

En ese momento dejó la medicina de lado para leer. Los exámenes eran ruido de papel. Los reprobó todos, pero como traía buenas notas, aprobó igualmente. Se desbobó. El ave rompió el cascarón.

El hecho de que lo haya marcado el texto de Hesse no implicó ningún acercamiento a la cultura oriental. Larco es tajante en aclarar que no se matriculó con nada. Ni con el budismo ni nada. Le gusta captar la esencia, pero no militar en las filas de algo.

Así continuó sus estudios, recibéndose de Médico Cirujano en 1991, año en que comienza a trabajar y además inicia su interacción y aprendizaje de la fotografía.

Pololeando con Patricia, quién había sido su compañera de curso hasta quinto, decide retratarla.

Álvaro no tenía idea de sacar fotos. Simplemente quería perpetuar la juventud de su pareja. Los cuatro años siguientes serían de un auto aprendizaje obsesivo de la técnica fotográfica, con algunos libros de la Kodak y con su mundo familiar como sujeto.

Pero los rotores helicoidales de la existencia concreta y libre polarizan su vida. Se casa con Patricia a la vez que su alter ego, su hermano Rafael, muere a los 32 años en una operación al corazón.

Suspensión y depresión total. En el proceso de duelo, Álvaro heredó de su hermano varios elementos. Entre ellos, su cámara fotográfica, sus libros de ciencia-ficción y un distanciamiento con sus padres por el acercamiento de éstos a la religión.

Entre Asimov, Stapleton y Bradbury con sus existencialismos sublimados y el agnosticismo alvarolarquiano, el mundo le quedó aún más difícil. En buen chileno: se fue a la cresta.

En 1995, un deprimido doctor decide tomar unas fotos en blanco y negro en el Parque Forestal. El proyecto duró seis meses, y el proceso fotográfico sirvió de bastón emocional.

De pronto, vio en una estación de metro el aviso de un concurso que buscaba la mejor foto del verano. Participó y ganó. Sabía que iba a ganar, al igual que cuando se suscribió al periódico *El Mercurio* para poder participar en su concurso. Venció nuevamente.

Su personalidad de aprendizaje fanático, hacía que él creyera mucho en sus capacidades. De hecho todavía lo hace y no tiene reparos en decir que él es bueno en lo suyo.

Ese mismo punto de vista lo hace ser tremendamente autoexigente y espera lo mismo de los demás. Por eso no tiene amigos -dice. La intolerancia lo hace desilusionarse rápidamente y aburrirse de la gente. Pero no de su señora ni de su hija. El matrimonio es un buen negocio, de tira y afloja, pero bueno al fin y al cabo.

Foto Toby Club

Finalizada la etapa de aprendizaje de la técnica fotográfica, ingenuamente comienza la etapa del roce, del mostrar, compartir y seguir avanzando en ella. Eso quiso realizarlo en una asociación denominada *Foto Cine Club de Chile*. Es un

círculo del que se hizo socio para participar en las actividades que se organizaban, como la realización de concursos y la publicación de un folletín. En poco tiempo avanza velozmente de categoría ganando un gran número de certámenes.

Así comienza también una serie de colaboraciones con distintos medios de comunicación como la revista *Cultura*, del *Ministerio Secretaría General de Gobierno* y el suplemento *Domingo en Viaje* donde publica varios reportajes fotográficos.

Después de dos años llegó a la presidencia del *Foto Cine Club*, el cual dirigió por igual cantidad de tiempo. Intentó profesionalizarlo extra polando sus expectativas y niveles de exigencia. Entre esos objetivos, la revista *Síntesis* llegó a ser tal, pero en ese entonces no comprendía que el *Foto Cine Club* era eso: un club de amigos que compartía el interés común de la fotografía. Nada más. Larco se aburrió y renunció en 1998. Después la revista volvió a ser un folletín.

De buenas a primera, *Álvaro mira a los ojos y dice lo que piensa*. Su inteligencia catalizadora y ego centrista va recubierta por una cáscara que a veces roza la indiferencia. Pero es sólo eso, una cubierta, y es de protección, ya que "me desequilibrio con mucha facilidad". Por lo tanto, es más un sistema de autoconservación eso de manejar una cierta distancia con la gente.

El buen gusto

En esta etapa lo apoyaron pocos fotógrafos. Pero quienes lo hicieron, curiosamente tienen algo en común: una estrecha relación con países extranjeros y con las imágenes publicitarias.

Ellos son Doífel Videla, Soledad "Pín" Campaña, Julio Donoso y Patricio Pecheto. Si bien la fotografía de Larco era una mirada inocente, tímida y llena de paisajes, ellos le extendieron la mano a Álvaro reconociendo que había un ojo tras el lente.

El asunto del apoyo no es menor en el mundo larquiano. Psiquiátricamente, Álvaro es considerado como un humano de personalidad sensitiva, que capta y percibe más cosas y antes que la mayoría de la gente.

En cinco minutos sabe perfectamente con quién está hablando. Entonces, las malas ondas como la envidia y los resquemores le afectan, y eso le impide relacionarse normalmente con sus pares. Solución: no hablar de otros fotógrafos. Así de simple. Es la forma de no recordar aquellos sentimientos negativos que percibe y ha sentido respecto a su obra y persona. Así no debe confrontarlos.

La rivalidad mezquina entre connacionales es altamente conocida y como tal ha sido bautizada como "chaqueteo": acción y efecto de tirar de la chaqueta a su compañero para que éste caiga, retroceda o no avance. El escritor Carlos Franz piensa que hay algo peor: el "autochaqueteo", conducta que cataloga como "síndrome del Barón de Münchhausen al revés".

Álvaro es bastante crítico respecto a su medio. Dice que ha hecho más en cinco años que lo que han hecho la mayoría de los fotógrafos en Chile. Por un lado considera que hay barreras que algunos imponen y por otro lado: no hay más.

Si fuera por él, la fotografía debería ser un postgrado, como lo es en la Universidad de Chile, que uno estudia arte y se especializa en un rubro. En ese aspecto respeta a quienes estudian bellas artes, pero no le gusta que todos

deriven en lo experimental. No le incomoda esa opción, pero es sólo eso, una opción.

Fernando Orrego, profesor de fotografía de esa escuela, opina lo mismo. "El fotógrafo debería saber de pintura y dibujo. Hay que saber dibujar con luz".

Paranoide

El problema de la sensibilidad lo ha tratado con un siquiatra y gracias a eso ya no le afecta cuando le digo que es un paranoico por tramitar una entrevista por más de ocho días y decir que vaya preparado, porque ha pasado malos ratos. Ahora sonríe y recomienda el psicoanálisis para conocerse y aceptarse.

A sus ojos, Larco ve que ha pasado de la etapa del Foto Cine Club para ingresar a las filas de la fotografía chilena, codeándose con María Paz Errázuriz, Claudio Bertoni y Poirot, por ejemplo.

La sensibilidad en "planeta Larco" permite el goce. Un acto y consecuencia del disfrute de la fotografía. Pensar, caminar, respirar, ver otros trabajos le emociona incansablemente.

Dentro de su arte, lo suyo es lo clásico, como él lo nombra sin apellidos ni adjetivos. ¿Documental? No. Blanco y negro dentro de los cánones clásicos, en el sentido que no interviene las imágenes y que éstas son lo que él vio por el visor.

¿Artísticas? No. Simplemente saca fotografías. Eso dice él.

Aunque ha intentado salir del campo realista acercándose a la pintura, siempre retorna a lo puro. Y es que conoce bien sus limitaciones. Sabe que no es un "artista visual". Si bien se ha acercado mucho al arte y a la fotografía, prefiere

quedarse en un campo que maneja a la perfección. Sin generar ruidos para que la gente no lo mire, siendo lo menos invasor posible, simplemente caminando por la calle y fotografiando lo que merece su opinión.

Se detiene en lo que vale la pena reflexionar en su mundo.

Es un monóculo puro. Un ojo testigo y aparentemente mudo con un encuadre y composición de alto nivel.

Después de revelar los negativos en *Cíclope* se los lleva a su casa para ampliarlas y trabajarlas. Las revisa incansablemente y aunque lo niegue en primera instancia, sí racionaliza su obra. Pero eso viene luego de trabajar en el polo instintivo emocional, de salir con una idea pero sin muchos prejuicios y ver algo, sentir algo muy fuerte y entonces saber que eso funciona, que algo hay ahí. Que fluya, que emanen azares y sorpresas de las riberas peatonales.

Posteriormente viene el análisis, con una decantación de las imágenes.

Inconciente fotográfico

Sentir nada más. Todo comenzó por un placer visual y lentamente a las imágenes les ha ido incorporando conceptos.

En su libro, la primera parte es un goce estético, de búsqueda de juegos, ritmos y composiciones. En la segunda, que se llama Santiago, agarró un tema que desarrolló durante dos años y tiene reminiscencias de la primera parte.

Lo que trata, y se he dado cuenta últimamente, es captar lo psicológico de la gente. No busca la temática social aunque muchos lo relacionen con ella. Nunca lo

ha hecho. Considera su libro asocial, apolítico... a. Es más bien un estudio psicológico del santiaguino, de su estado mental.

Antes era espontáneo. Salía nada más. Luego llegaba el concepto. Ahora considera que están en paralelo y él quisiera que en un futuro sea primero el concepto y luego el instinto. Lo encuentra normal para un ser humano que no pasó por la academia de artes. Considera pretencioso decir que maneja conceptos previos, pero le gustaría ser conceptualizador. Si tuviera mucho tiempo, estudiaría bellas artes.

Graciela Ramos, pintora (p)Art Time –de academia- señala que la diferencia con el autodidacta, es que finalmente se llega a lo mismo, pero a través de un camino más largo, y a veces, más verdadero. Pero no todo es arte. “Mis alumnas que pintan flores porque le gustan las flores y que lo hacen para combinar con el tapiz del sillón del living, eso, no es arte”.

“Soy fotógrafo, no artista”

¿Artista visual? No. Médico que descubrió la fotografía, y que está aprendiendo mucho de arte y fotografía. No maneja los conceptos de la pintura, de la escultura, de los multimedia. Entonces considera que meterse en eso, es peligroso.

Le complica la pregunta de si es un artista o no. Considera molesto y pretencioso que alguien se autodefina como artista, y le da lo mismo si su obra es arte o no. Eso dice. No hay más. No quiere hablar más. Silencio multiadjetivable.

En plena contraportada del suplemento *Artes y Letras* se publicó una página completa respecto al libro y obra de Álvaro Larco. Un periodista, Marcelo Somarriva, arribó a la casa donde hay un pavo real, compartió fotografías, y sin mediar palabras se largó. Esa fue la entrevista que más le ha gustado a éste fotógrafo y médico.

Ese artículo implica algo. Al menos para Larco. Para él es un gran reconocimiento. Eso unido a recibir seis millones de pesos para publicar “La mirada transeúnte”, libro cuya idea inicial se encuentra en su –único- amigo Doifel Videla, quien reside en París desde el tercer mes del año de los tres ceros. Antes de irse, agarró todas las fotos y lo dejó con la maqueta del libro hecha.

Casi le obligó a hacer el libro. Larco no quería hacerlo, parecía una locura. Él opinaba que era gigantesco en cuanto a tamaño y edición, que iba a ser el mejor libro de la fotografía chilena. No sólo por calidad de impresión y por presencia, sino también por todo lo que trae adentro, porque es un libro que: “claro, se maneja por múltiples temas, pero hay una cantidad tremenda de información en ese libro para alguien que sepa de fotografía, en el ámbito chileno estoy hablando obviamente”.

Respecto al financiamiento, o se ganaba el Fondart, o no hacía el libro. Hubo un poco de suerte en eso, de destino, porque en el momento en que se fue Doifel, nació Emilia, y empezó a ocupar un espacio bastante grande en su vida.

La fotografía entró en un segundo plano difuminado y con escasa profundidad de campo, y había un mamotreto in financierable. Por otra parte, la hija necesitaba de su tiempo. En ese minuto pensó que la fotografía se iba apagando,

que llegaba hasta ahí nada más. Y por esas cosas de la vida, ganó el *Fondart* y publicó "*La Mirada Transeúnte*".

Su hija es muy importante, y por ello el libro siempre estuvo en segundo plano. Vino a valorarlo cuando apareció el artículo en el *Artes y Letras*. Álvaro narra que no se había dado cuenta de lo que había hecho. Siempre lo tuvo desperfilado, lo hizo bromeando en la imprenta y lo pasó bien, le importaba poco. Fue una fiesta hacer el libro, estaba con su hija y se obsesionó con ella. Relativizó todo lo demás.

Urbe/Ubre

La última parte de su libro se titula Santiago y tiene subtítulos como Imposiciones, Escenarios, Labores, Transeúntes, Espejismos, Sospechas, Vértigos y La Noche. En el fondo, son las percepciones que tiene de mundo, sus juicios.

Pasea por múltiples tópicos como muerte, religión, publicidad y televisión. Dispara para todos lados. Todo lo que ve y le parece merecedor de su opinión, lo fotografía. Aunque no todos los temas fueron previos, agarró algunos que le interesaban y sacó algunas imágenes de cada uno y emitió un comentario gráfico.

Desde su punto de vista, son temas crudos como el vértigo en que vivimos y la depresión. Pero al mirar las fotografías uno no siente eso. Al contrario, como que gustan las fotos, son bonitas. Esa es la percepción que él tiene de lo que ve la gente. De hecho, cuando muestra las fotos, le llega a molestar ese juicio, y le dan ganas de gritar: "¡No huevón! Si yo lo que quería hacer no era eso".

A eso se refería Catalina Mena con "lo compasivo" en el lanzamiento del libro: la estética es algo tan importante, tan fuerte, que el mensaje, éste tan duro que quiere plantear, se ablanda. Por eso sus fotografías son aparentemente mudas.

(P)art Time

El horario de Álvaro debe ser de los mejores que existen en Santiago de Chile. Es mejor que el de los franceses, quienes se jactan de su jornada de 35 horas semanales.

Larco se coloca su niveo delantal en el Hospital de Carabineros por las mañanas de lunes a jueves, generalmente de ocho a una. Y por la tarde, en su consulta privada de seis a ocho y a veces hasta las diez, toda la semana. Aproximadamente 32 horas de trabajo. De eso vive. El resto: tiempo libre.

Aunque se quite el guardapolvo albo, su formación le ha afectado en su fotografía. La rigurosidad y el método que hay detrás de un estetoscopio, se sigue aplicando, ahora, en su técnica fotográfica.

¿Por qué no dedicar el 100% de su tiempo a la fotografía? Porque en Chile no se puede. Así de simple. Es un tema económico dice Larco. Utopías.

Filtro humano

Un doctor hipersensible, que al poco tiempo conoce a su paciente, y no solamente del punto de vista biológico, sale a fotografiar aquello. Camina por veredas y parques urbanos buscando lo que ha capturado a través de la medicina.

Algunas son imágenes casuales, de personas que no posan, que van transitando y aparecen desfigurados, extraños, locos, tristes o indiferentes.

Lo formal y estético que tanto demoró en estudiar, casi cinco años, es dejado de lado en ojeadas. Como dice el guitarrista de jazz Ricardo Arancibia: hay que aprender mucho para usar poco.

Su amigo Doifel Videla opina que Larco "aporta un punto de vista desprejuiciado sobre nuestro entorno, no pretende demostrarnos nada, sólo mostrarnos lo que él ve y hacemos reflexionar".

En ese aspecto, Álvaro es quien coloca en la mesa, con códigos visuales pre estudiados, una imagen de la calle, de la rutina, como buen "street photographer". Su libro evidencia, no denuncia.

¿Será la medicina un estorbo? No. Es utilitaria. Mantiene al suelo en sus pies, mientras que la fotografía lo despega. Surge un equilibrio. "Es que tengo una tendencia al caos atroz".

Es común que su pareja lo llame al celular para saber en qué anda, no por paranoia, sino porque es usual que se pierda caminando por horas y olvide ir a casa. Ella es un hilo y la medicina es otro.

¿Y él? Él transita, afirmado en esas cuerdas que le permiten sobrevivir. Se pierde fotografiando por las calles, camuflado entre el gentío que se desplaza en sus rutinas, con sus propias barandillas y formas de administración de vida.

~~Voluspa Jarpa I~~

¿Es válido preguntarse hoy por el arte? ¿Estamos en un codo histórico de cambios y convivencias de paradigmas como decía Thomas Kuhn? ¿El arte debe ser agresivo o puede ser pasivo? ¿Debe analizarse caso por caso o es válida una pregunta general?

Es la pregunta del millón de dólares que incomoda a Larco y a otros: ¿es una artista? ¿Qué es arte hoy en día? ¿Quién es artista? ¿Hay que dedicarse 100 % para ser artista?

Voluspa Jarpa, destacada artista visual seleccionada para representar a Chile en la bienal de arte del MERCOSUR, reconoce que hoy coexisten varias definiciones de arte.

El arte tiene el problema de la libertad

Conversación con Voluspa Jarpa, Parte I

octubre de 2001

Artista

V: Yo creo que Álvaro Larco a todas luces es un artista.

R: ¿Por qué?

Porque le interesa. Puede ser bueno o malo. Pero tiene un interés. Y además, otros tienen un interés en lo que él hace.

Si el señor Larco hace algo en su casa, hace sus fotos y nos las ve nadie, ahí no tiene ni busca espectadores. Y antes de morirse, las quema. En ese caso, no pasa nada. Pero un tipo que dice que se dedica a una cosa pero también se dedica esto otro, porque si creo que solamente me dedico a una cosa, me puedo rallar o dispersar, pero hago exposiciones, un libro, me premian, tengo espectadores... ¿qué más necesita para existir?

Pienso en Kafka, que lo pasaba pésimo. En su testamento le pide a su amigo que le queme todos los manuscritos. Y el amigo no le obedece. Y Kafka existe porque el amigo publicó lo que no quería que se publicara. Si hubiera quemado los manuscritos, Kafka no existe, punto.

R: En ese caso, ¿no sería un artista, por último para él?

Pero nosotros nunca lo sabríamos.

R: Un hombre que hace arte solo en un isla, ¿no hace arte?

Yo creo que no. Creo que la experiencia del arte es una experiencia que se traspasa a otro.

R: El arte es comunicación.

Tiene que serlo. Pensemos al arte como un sistema que se compone por artista, obra y espectador.

R: ¿Esa definición está dada por quién?

No sé. Michel Foucault se refiere a esto cuando habla de *Las Meninas*. No lo limpia de esta manera, pero se refiere a este sistema.

Imaginemos que tenemos en la vida dos experiencias: la de todos los días, donde no piensas mayormente, es algo habitual, cotidiana. Y hay otra que nos muestra las cosas de otra manera. Pero no solamente porque las muestra, sino que además nos hace vivirlas de otra manera. Hace experimentarlas de otra manera.

R: Algo que nos replantea.

Nos hace tomar conciencia. Es una sensación de entendimiento, es una experiencia, cuando pasa algo que te hace click. No lo puedes definir.

R: No es algo racional.

Es una mezcla. Una experiencia que puede llamarse estética, artística, otra, no habitual. No puede suceder siempre porque sino sería invivable.

Un artista vive algunas veces esa experiencia.

R: Solamente un artista?

No.

Entonces, cuando Larco dice que no quiere vivir siempre conectado a esto, porque tengo la sensación de que si me conecto sólo a esto, me diluyo o me pierdo para siempre en la ciudad.

Esa experiencia que la tiene un sujeto, que se llama artista, porque infelizmente tiene ese nombre, que además tiene muchos problemas. Por ejemplo los artistas de la vanguardia se llamaban cualquier cosa menos artista. Ingenieros, nosotros no hacemos obras, hacemos productos... es un nombre complicado de llevar.

No basta con que tenga la experiencia, la tiene que transformar en una cosa que está fuera de él. Eso, es una obra. Por eso puede tener la forma física que sea. Desde una acción hasta un material específico, pero tiene que estar fuera de ese sujeto. ¿Para qué? Para que otros la vean. Y para que ese otro la vea, tenga esa experiencia.

R: ¿Y si esa persona no alcanza a vivir esa experiencia?

O es un problema del espectador o de la obra. Uno de los dos falló.

R: Entonces habría que hacer encuestas a las salidas de las galerías de arte

No. Piensa en el desfase entre los espectadores de una época específica con una obra de la misma época. Es un desfase absoluto. Tal vez un espectador de 200 años más, como le sucede a Velásquez, puede decir: ¡¡Ahhh, sí!!

Eso no es medible, manejable o contabilizable. Le sucede a Bach, a todos. En el siglo XX sucede algo espectacular al respecto.

R: Pero, ¿qué pasa con tanta cosa? Tiene que haber mucho bluff.

Por supuesto, lo hay y mucho. Pero eso no es de ahora. Piensa en Rembrandt, que vive en el barroco, burgués, cuando se inicia el mercado del arte de Europa, ahora de las burguesías ya no de las cortes, él depende del mercado. Compiten 600 artistas. Hace *La Ronda Nocturna* y todo el mundo la encuentra un

asco, desordenada. Tiene dos opciones: o vuelve a pintar como antes para que le sigan haciendo encargos, o se tira por el lado que se tiró. ¿Y la certeza de si tu obra es buena? En algún momento la puedes tener, pero no te lo va a dar la época.

R: Entonces no se podría ir a un galería de arte y decir: esto es arte.

No. Vamos a Duchamp. Él dice que efectivamente existe éste sistema, pero da lo mismo. Independiente a que si la obra es buena, mala o igual a otras. Los que van zanjar eso, van a ser los espectadores, que finalmente van a ser la historia. Pero eso no puede ser inmediato. Puedes decir: ¿Es una obra? Sí, lo es. Después lo miras, te pasan cosas, y dices: ah, es mala. Por que de hecho el juicio ocurre, cada vez que el espectador se pone frente a eso, y finalmente termina como un juicio histórico. El espectador no es cualquier cosa. Es el que hace la obra porque la reconstituye. Además la instala en un determinado lugar.

R: ¿Qué pasa cuando un artista no le entienden nunca la obra?

Se equivocó.

R: ¿Y si hay uno o dos que lo entienden?

Creo que uno no necesita muchos espectadores. ¿Piensas en lo masivo?

R: No. En lo autosustentable.

El primer espectador es el propio artista. El gesto de mostrar la obra es importante, incluso psicológicamente, ahí entiendes que eso no eres tú y que eso ya quedó ahí. Así puedes seguir. De lo contrario no puedes.

R: A ver. Graciela Ramos y tú han dado el mismo ejemplo de lo que no es arte: una señora en un taller de pintura que reproduce flores de un determinado color para que combine luego con el tapiz del sillón de su living. Pero, según este sistema, si ella coloca sus cuadros en la galería Gabriela Mistral, eso sería arte.

Sí. Lo que pasa es que la respuesta que tú quieres saber, es si eso es bueno o malo. Existe el mal arte. Está lleno. El 80% de las obras que se producen van a ser desechadas.

R: ¿Por qué entonces, llamarlo no arte, o decir que eso no es arte?

Por que no puedes estar seguro. Van Gogh pintaba flores también.

R: Pero no para ponerlas en el living de su casa

Ya perfecto, pero si la señora es puntuda y en realidad está haciendo un gesto, y dice: en realidad la pintura solamente sirve para decorar y gira el sentido de la cuestión... o si yo le compro las pinturas y yo las reinstalo de una manera.

No es el objeto en sí mismo. Estamos hablando de un sistema, no solamente de un objeto.

R: ¿Cómo entra el (p)Art Time aquí?

Yo creo que Larco, tiene un problema de administración. Tal vez hay personas que necesitan estar las 24 horas del día conectado con una cuestión. Otros no. Eso, es un problema de administración. Por lo que me cuentas, el tipo tiene miedo y efectivamente los miedos son razonables. Son importantes. Es posible, porque ha sucedido que una persona se destruya. Cuando entras a una obra, no sucede siempre en cada obra, pero cuando sucede, algo muy extraño le pasa, como si todo se fuera a destruir, como si uno se fuera a destruir.

A mí me pasó este verano, hace mucho tiempo que no me pasaba. Y yo necesito una cierta cantidad de horas ininterrumpidas en días ininterrumpidos; porque de esa manera administro yo. Y ya no me acordaba qué día era, ni cuánto tiempo llevaba, pero se empezaron a conectar cosas, de una manera muy veloz. Cosas que no tenían nada que ver conmigo.

R: Médium

Claro. No eran cosas que yo estuviera pensándolas. Pero el tiempo era otra cosa, era excesivo. Pero yo, específicamente, necesito vivir eso cada cierto tiempo. De que da miedo, sí, da miedo. Porque piensas que no lo vas a resistir. Piensas que te volviste loco definitivamente, puede ser una ilusión y nada fue

verdad. ¿Cómo haces que eso sea verdad? Porque así sí que tienes una pega. Vives algo que no tiene narración, y si uno no logra transformar eso en una verdad, efectivamente fue un rayón.

Si me preguntas ¿qué es específicamente? No es nada específicamente. Es una sensación, con las cosas, con la configuración de las cosas. De pronto se configuran de otra manera y muy rápidamente se relacionan muchas cosas en un instante y por supuesto que da miedo. Por la fantasía de que si te quedas pegado siempre ahí, ¿cómo sobrevives a eso? Porque para eso están todas las otras superestructuras que uno tiene armado para no tener que vivir siempre eso. Porque en las experiencias habituales uno no tiene que andar reconfigurando el mundo a cada rato y sintiendo que se mueven las relaciones de las cosas. Es justamente lo contrario.

Entonces, creo que específicamente Larco, es una persona al que le debe suceder algunas veces esto, y que le tiene miedo. Y debe tener un miedo sumamente razonable. Porque efectivamente atenta en contra de la vida.

R: Ese sería el artista

Le sucede a mucha gente a cada rato. ¿Cuál es la diferencia? Que este tipo tiene una válvula de escape de eso, puede lograr transformar eso en algo que está fuera de si mismo, a través de un lenguaje cualquiera sea, da lo mismo si es foto o pintura. La materialidad da lo mismo.

R: ¿Qué pasa cuando no sucede?

No podemos hablar de un sistema de arte.

R: Cuando te pasaste toda tu vida haciendo arte y nunca tuviste esa experiencia ¿qué pasa?

Es que no puedo creer que algo que uno llama artista, no haya tenido esa experiencia. A ver, creo que esa experiencia otra, la que destruye a la habitual, por eso es peligrosa, esa que reconfigura y mueve los códigos...

R: Hablemos de "experiencia reconfigurante"

Eso le sucede a mucha gente

R: Bueno, comencemos con el supuesto que todo ser humano puede tener una experiencia reconfigurante. El artista lo lleva a una obra.

Pero eso no es suficiente. Pasamos la pelota a la obra. Aquí viene el texto de Duchamp: da lo mismo si es buena o mala o igual. Eso lo juzga el espectador, ¿lo juzga mediante qué? ¿Cuál es el código del espectador?

El espectador dice: ¿me pasó a mí algo? ¿Me sucedió algo? ¿Tuve alguna experiencia de algo con eso?

R: ¿También debe ser una experiencia reconfigurante?

Cuando las obras son radicales, sí. Reconfigurantes no en el sentido de que antes pienso así, y ahora pienso asá. Es una mezcla entre razón y sentimiento, sensación. No te cambia los parámetros racionales, ni que te haga llorar. Y yo creo que el espectador juzga la obra según eso. Ahora, dentro de este sistema, pueden haber buenos, malos o ni buenos ni malos artistas, obras y espectadores.

R: Hablamos entonces de tres variables cada una distinta en sí mismo. Igual a lo que decía Kandinsky, la personalidad del autor, el momento histórico y lo universal de la obra. Ahora, me complica el tercer factor. ¿Por qué tiene que estar el espectador hoy día, porqué no puede estar en 200 años más?

Creo que el espectador puede estar en el momento que sea.

R: Un compositor guarda su música en un refrigerador. En 200 años alguien lo escucha. Entonces, ahí es arte.

Sí.

R: Y mientras estaba en el refrigerador, ¿qué era?

Es que no es necesario para ti. Supongamos que eres un artista que tienes un gran nivel de conciencia de lo que hace, que no necesita de un espectador inmediato. Yo creo que cuando se producen esas obras, que al espectador le

sucede algo con un desfase espectacular como 200 años, el tipo que hace eso, tiene esa apuesta. Lo que pasa es que no lo va a poder verificar. Velázquez necesitaba un solo espectador. Porque tenía la suerte de que ese espectador era el rey. Por lo tanto tenía asegurado que eso no se iba a destruir. En estricto rigor no tenía más espectadores. No hablaba con otros artistas, todos lo consideraban un latero y fome chupamedias del rey.

R: Entonces todo es arte. Ahí yo como espectador debo catalogar si es buena o mala la obra.

Es que tú no puedes catalogar si eso que la hace buena o mala la transforma o no en arte. En este sistema, no importa si es mala o buena. Tú como periodista después vas a tener otra pega y calificarla. Pero eso no la descarta como obra. Puedo decir es una mala obra. Buena obra. No lo destruye en lo que son. Si recorres el museo del Louvre, está plagado de obras malas, el 70% de lo que está ahí es malo, o más tal vez.

R: ¿Qué museo es bueno a tu juicio?

Creo que el Museo del Prado es bueno. La National Gallery es buena, pero el Louvre es un asco. Son obras, pero malas.

R: Mi pregunta inicial, es ¿cómo afecta al artista no dedicarse exclusivamente al arte?

Yo creo que ahí es un problema de administración personal.

R: Entonces hay que ir caso a caso, analizando biografía.

Por eso me parece que el caso Altamirano es interesante para esto que estás haciendo. Intuyo que Graciela Ramos, tú no la tienes en el mismo nivel que este señor Larco.

R: En el nivel teórico los tengo en distinto nivel. Hay un conflicto.

En el nivel de conciencia de ellos

R: A ver. De Larco, me gustan dos o tres fotos. El metro, las nubes del inicio del libro y vértigos. En estas últimas, son fotos casuales en la calle donde aparece una persona no posando. Es como somos cuando...

Sin la conciencia del registro

R: Esas obras las considero buenas.

Yo creo que el tema de (p)Art Time en el caso de él, es un tema de administración de la experiencia. El tipo no puede sostener eso cotidianamente. Debe tener toda la razón. Por lo tanto lo administra de otra manera.

R: ¿Y si es algo terapéutico? A él se le murió un hermano, y heredó, entre otras cosas, una cámara fotográfica. Y se pasó seis meses en el Parque Forestal.

Creo que la experiencia del arte y de la muerte son dos experiencias que están emparentadas.

R: Pero no la parte terapéutica. Los esquizofrénicos que hacen arte.

La clásica discusión de Van Gogh. Pintaba así porque era esquizofrénico. Si uno lee la historia de él, uno comprende que él sólo dejaba de pintar cuando le venían los brotes esquizofrénicos. Eran períodos donde no pintaba.

R: ¿Y Gauguín? Es como un oficinista que se va a la playa y pinta.

Es un fresco. Bueno, pero volviendo a lo anterior, si es terapéutico es sólo eso, terapia.

R: Los sujetos borderline. Hay un tipo que hace talleres artísticos y ellos lo hacen, como decías tú, porque necesitan hacer gimnasia o terapia.

Yo creo que eso es otra cosa. Lo que no quiere decir que un esquizofrénico no pueda transformarse en un artista si es que hace algún tipo de operación que con eso, se transforma en algo distinto que una terapia.

R: ¿Es universal este sistema del arte?

Es una forma de mirar la cosa.

R: Tu reconociste el otro día que habían varias definiciones de arte conviviendo.

Opino que dentro de las posibles definiciones que además son históricas, por lo tanto culturales y van cambiando, hay otros sistemas que le ponen énfasis al artista, otro que pretende ser objetivo y se centra en la obra, y otro, el más moderno, que le pone el énfasis al espectador.

R: ¿Dónde estás tú?

Yo considero que debe cumplirse todo el mecanismo.

Obra

R: Hablemos ahora de la obra. ¿Qué es una obra de arte? Se habla de lo que no es arte.

Es más fácil definir lo que no es.

R: Que tiene que ver con que no tenga utilidad.

Esa es la tesis de Heidegger.

R: ¿Concuerdas con eso?

En el sentido de la experiencia habitual concuerdo con eso. En el sentido que, un vaso cuando tomo agua es utilitario, pero si tomo ese vaso y lo desfuncionalizo, lo puedo transformar en obra. Pero eso es una operación que quiere decir que mediante la desfuncionalización yo suspendo esta experiencia y abro la puerta para que se pueda producir esta otra experiencia.

R: La experiencia de...

Lo habitual.

R: para que suceda la experiencia reconfigurante

Claro, que en otras palabras, en otros textos, se llama la experiencia de extrañamiento. No quiere decir que esta operación sea infalible, y que cada vez que yo haga eso, tenga una obra de arte. Por ejemplo si se te rompe un objeto en tu casa y lo dejas ahí. Por ejemplo la ampliadora de foto que está ahí, no está

siendo usada. Porque no le falta un accesorio. ¿Significa eso que la ampliadora ahí, es un objeto de arte porque está desfuncionalizada? No.

Quiere decir que no es la única operación. Es una operación posible.

R: La desfuncionalización no es lo que le da el carácter de obra.

No. Por supuesto que no.

R: Entonces, ¿cuáles son las otras?

El otro día tuve esa discusión, donde Federico Schopf se indignó conmigo en una mesa redonda. Es un poeta que se dedica a la teoría literaria. No sé la razón por la que hablaba de arte visual, y dele con la narratividad y se enoja conmigo por esto mismo y le digo que la desfuncionalización es una operación posible pero no garantiza...

R: el estatuto de obra

Obvio que no. Es la operación que se realiza en el siglo XX, que es muy claro de percibir. Él me dice que el avión "super spirit algo", es tan bello que uno lo podría considerar una obra de arte.

R: ¿A qué avión te refieres?

A este avión de la guerra de ahora, que es como un platillo volador negro de forma rara.

R: El B2

Entonces yo le dije:

1.- efectivamente podría llegar a ser una obra de arte

R: ¿El B2 instalado en una galería?

Sí. Por ejemplo.

2.- Difícilmente puede serlo mientras vuela y tira bombas, a no ser que un artista lo arrendara y dijera: voy a hacer una gran acción de arte y bombardeara el cráter de las torres gemelas.

3.- además que el objeto sea bello, tampoco garantiza la obra de arte, porque el diseño de las cosas, tampoco tiene que ver con la definición de una obra de arte.

Cuando se hicieron las primeras máquinas de ferrocarriles, uno puede tener una admiración, estética. Pero el diseño de las cosas o la admiración estética tampoco lo hace una obra.

Entonces, yo creo, para definir qué es una obra,

1.-puedes definirlo abstractamente, desde la supuesta experiencia que esa obra debería producir, para que uno pudiese decir, si es o no es.

R: El problema está en el “debería”

Claro. O decir:

2.- todo lo que se haga con conciencia de obra de arte, inmediatamente es una obra de arte. Lo que no quiere decir que sea ni buena, ni mala, ni nada.

R: Entonces radica en la conciencia del artista

Creo que en cierto sentido radica en la conciencia del artista. Aquí viene el texto de Duchamp: no es que sea una conciencia absoluta de lo que se está haciendo. Más bien por el contrario, hay un plano de conciencia y otro de no conciencia.

R: Cuando hablas de conciencia, ¿hablas de la conciencia del momento reconfigurante?

Yo creo que no. Tu tienes un momento de “extrañamiento reconfigurante” y luego tienes que transformarlo en algún tipo de lenguaje. Ahí viene el problema. Finalmente el arte es un lenguaje. Por lo tanto, traspaso esa experiencia a un lenguaje. Ahí se va a producir un desfase, dice Duchamp.

R: ¿Entre el momento reconfigurante?

Entre como yo resumí ese momento reconfigurante. Después del caos ordenas. Tengo una sensación abstracta, no tan abstracta porque es vivida, no tiene representación todavía.

R: Abstracta en cuanto no lo has expresado

Claro, todavía no tiene un lenguaje, entonces yo traduzco eso a un lenguaje. ¿Por qué? Porque sí.

R: Lo necesito

Claro, porque quiero hacerlo. También puedes no hacerlo.

R: ¿Para comunicarlo al mundo?

Yo creo que no. De una manera es como: ahora me zafó de esto. Lo acoto. Lo gasto. Yo considero que el arte es un gasto.

R: ¿Un gasto?

Es lo contrario a la inversión.

R: ¿Tú te vas gastando?

Todo se va gastando. Todo debe gastarse.

R: A ver. Tú después de tu experiencia reconfigurante, vas y haces algo, por ejemplo ésta caja de fósforos, porque crees que representa en un aspecto, a ese momento.

No es tan simple como el objeto. Supongamos que a estas alturas del partido la obra no puede ser entendida como objeto. Es una mezcla rara entre objeto y sujeto.

R: Imaginemos cualquier cosa entonces. Tuviste un momento reconfigurante y

Espera. Aquí volvemos a hablar de artista. El momento reconfigurante no lo vas a agotar en una cosa. Cuando lo vives, eso es lo primero que tienes claro después de vivirlo. Sabes que vas a necesitar... ¿diez años? Tienes conciencia de que no se agota en un objeto. Imposible. Puede que en algún objeto que realices esté más o menos cargado de esto.

R: Sí, porque es parte de tu vida

Pero tú sabes que es a largo plazo y además puedes que fracases absolutamente. No tienes ninguna certeza de eficiencia, y eso, es un problema de administración.

R: Ya. La parte del gasto por favor. Así como me lo describiste, ¿lo viviste?

Sí.

R: Lo acotaste.

Tomé conciencia de que nada de lo que había hecho antes me servía y que iba a tener que empezar lentamente de nuevo, en cierto sentido.

R: Algo más propio

Ni siquiera, porque lo propio ya es esto. La experiencia habitual, cotidiana. Tiene que ver con romper mi propio. Mi propio no me sirve mucho.

R: Y eso es un proceso, que en tu caso, se inició este verano

Es un proceso para el cual uno siempre tiene certeza de que uno no tiene lenguaje para eso. Por lo tanto: todo de nuevo.

R: El arte es una forma de rozarlo, de llegar a ello

De alguna manera. En un proceso largo

R: Por ejemplo, tu obra, implica para ti desprenderte de esa carga, que es ese proceso en el fondo, lo que te lleva a hacer arte y dejarla a un lado y descansar y pegar un suspiro de alivio.

Sí.

R: Y así sigues y sigues.

Sí.

R: En ese sentido no sería un gasto. Incluso es beneficioso para ti.

No. Porque en mi caso específico el camino es incierto. Sobre todo si extremamos la idea de espectador y entendemos que no hay ninguna posibilidad que la contingencia te devuelva nada.

R: Pero para ti como ser humano que experimentó una verdad y la está comunicando. ¿Si no comunicas eso puedes rallarte?

No. Ya no.

R: Si te quedas en la experiencia, ahí te rallas

Sí. Porque yo creo que esa experiencia es una especie de condensación rara de tiempo y de cosas

R: ¿Se puede hablar de proceso creativo?

Yo creo que sí. Esa experiencia se transforma en proceso creativo. Es el impulso. Ahí empieza cada vez.

R: ¿Empieza o termina?

Empieza cada vez. Lo que nosotros llamamos momento reconfigurante, es cuando todo lo anterior deja de servir, porque incluso un oficio puede transformarse en una experiencia habitual. Uno dice: solo sé que nada sé. Entonces uno chequea lo que ha hecho y dice no, esto no, esto tampoco, esto tampoco, esto no era. Ahora, puedes no hacer nada y no te mueres. Solamente fue una cuestión vivida. Después que pasa su intensidad. Podría darte susto, de decir que ni siquiera vas a rozar eso porque fue demasiado intenso. Si decides hacerlo, tienes que tener conciencia de que puedes fracasar. Y de hecho es lo más probable. Porque ni siquiera tienes el lenguaje. Y esa idea, uno también tiene conciencia de que va a ser un proceso largo y van a haber fracasos. Fracaso en el sentido de que por ejemplo podrías seguir echando mano a lo que sabes. Con respecto a esa experiencia, eso sería un fracaso.

R: haber seguido con lo anterior

Claro. Y creo que eso es cuando un artista envejece. No tiene que ver con la edad. No quiere que se le mueva el piso a cada rato. Puede que nunca suceda. Puede que te agotes buscando.

Ahora, ¿por qué el arte es gasto? Porque depende del ocio. No es acumulativo, sumativo, o sea, puedes no haber hecho nada en 20 años y de pronto ocurre algo. Creo que en esa nada, más bien, que se producen las cosas, este otro tipo de cosas. El mundo está lleno de cosas que se producen en la constancia de la producción, pero en este caso creo que es algo que no tiene que ver con la constancia.

En el caso de un lenguaje, eso lo aprendí, pensaba que tenía que pintar todos los días, en esa idea de la cosa, hasta que hice el mural de Rancagua, que yo efectivamente pintaba todos los días. Luego de eso me di cuenta que yo no tenía que pintar todos los días. Porque no podía transformarse en una experiencia habitual, porque dejaba de pasar algo. ¿Qué es lo que dejaba de pasar? Domesticas el lenguaje en el fondo, y deja de ser extraño

R: ¿prefieres que siga siendo extraño?

Es que de todas maneras siempre va a ser extraño. Si tu dices: mal pintor. Eso es que encontró un modo y lo aplicó para siempre. Ahí quedó.

R: Supuestamente un buen pintor es quien puede dibujar y pintar todo

¿En el sentido del talento dices tu?

R: Que debería dominar otras cosas

Lo que pasa es que el oficio del lenguaje es un tema en el arte. Yo tengo que llegar a un dominio de este oficio.

R: ¿Están todos de acuerdo con eso?

Hasta cierto momento sí. Debes dominarlo. Pero nunca lo vas a dominar. Hay muchas variaciones. Uno se mete en su brecha, dentro de ella uno empieza a tener un mayor dominio de eso que hace. Considero que no te puedes quedar pegado en ese aprendizaje del oficio y en la habilidad.

R: Pero es necesario. No puedo tirarme sin eso. No puedo andar en bicicleta si no aprendí a pedalear.

Sí, pero no es una ley.

R: Puedo llegar a lo otro y utilizar el lenguaje como me plazca

Sí. Puede llegar una persona que nunca estudió algo, perfectamente y de eso se trata. Si a uno le costó 50 años de sufrimientos, experiencias y

desexperiencias, y llega otro y lo hace en 5 minutos, es perfectamente válido, posible y no es cuestionable.

R: ¿Por qué existen entonces las escuelas de arte?

Yo considero que una buena escuela de arte es la que te prepara para este tipo de administración de tu propia experiencia. Eso es todo lo que te pueden enseñar en una escuela de arte. Nada más.

R: Enseñan administración

Administración de tu experiencia del arte. ¿Qué más se puede enseñar?

R: El lenguaje

Claro, pero ¿el lenguaje para qué?

R: Crítica

Claro, pero eso tu lo vas internalizando. Pero no te pueden enseñar un modo. Por el contrario, te tienen que enseñar que no hay un modo, y que tienes que ir limpiando tu propio modo, y para eso tienes a los profesores, que en realidad son espectadores.

R: Si quiero ser músico, sería bueno ir a la escuela de música

Si para ti fuera necesario, sí. Porque hay músicos que no han ido a la escuela de música.

R: ¿Y cómo sabe la persona si es necesario?

Porque tienes un cierto grado de auto conocimiento. Entonces puedes distinguir lo que necesitas darte a ti mismo. Si necesitas el aprendizaje en una escuela, entonces sí. Son posibilidades. A lo mejor considera que un viaje de 5 años por el mundo es un buen aprendizaje.

R: O tal vez tener un solo maestro

También.

R: ¿Crees en el artista multifuncional, que maneja varios lenguajes?

Sí. Yo creo que el lenguaje es una sola cosa.

R: Bueno. ¿Larco es un buen o mal artista?

Larco es una persona que está administrando su experiencia estética y lo necesita administrar de esa manera que tú llamas (p)Art Time. Porque es una

ficción lo de Larco. Como Álvaro Oyarzún, quien se inventa una historia para poder hacer una obra. Entonces dice, ya, ahora voy a ser un pintor, escribe la historia, y voy a pintar todos los días un retrato

R: El de los rostros

Sí, y vivo aquí, estudié allá. Lo inventa. Durante un año voy a ser ésta persona. Son estrategias de administración.

R: Son "autoengrupidas"

Pero si sirven...

Si me preguntas, Larco es un artista.

R: Yo pienso que el arte no lo determina a él. Creo que es al revés.

¿Cómo que no?

Él hace tan manifiesto el miedo que le tiene a la cuestión, que lo determina.

Tu no sabes si va a seguir usando esos procedimientos. Puede que unos años deje a su esposa y a la medicina y se vaya lejos a otro procedimiento.

PINTORA DE DÍA DOMINGO POR LA MAÑANA

Recuerdo caminar por los cerros y sentir la arena, las dunas, el paisaje, mi tía y mis hermanas. Las reuniones familiares grandes: mesas enormes con esos almuerzos de veinte personas. La casa... tenía un inmenso jardín y ahí pasábamos horas jugando, recogiendo flores. Pero había un subterráneo.

Antofa gasta

Mis papás se separaron cuando yo era muy pequeña y déle siempre con la ausencia del padre. Era un tema recurrente en conversaciones con los niños, entonces, a lo mejor eso mismo hacía que yo fuera más aislada.

Y la familia marca mucho con eso de: ¡Oye, tu papá se casó con otra señora y los dejó abandonados a ustedes!

Creo que encontré al arte y fue como nacer de nuevo. Hasta los catorce años era como para adentro, ensimismada, como pensando: esta cosa terrible que

pase. Pero después, todo cambió. Tuve una familia excepcional, o sea, una tía y una abuela que nos cuidaban a mí y a mi hermana como huesito santo. Nosotras dos quedamos con ellas y mis otros dos hermanos quedaron con mi mamá. Se preocuparon mucho de nosotras. Además mi tía no tenía hijos, así que éramos como sus hijos.

Siento que mi mamá no tuvo la oportunidad de conocernos más, pero no es porque ella no haya querido, las circunstancias yo creo. Se siente un poco.

Mi papá no. Fue como una persona que estuvo lejos y al mismo tiempo cerca; lejos porque no vivía con nosotras, pero cada vez que tenía la oportunidad compartíamos. Además era muy sociable, todo el mundo le caía bien, entonces no te podías enojar con él o echarle la culpa de algo.

Me gusta Antofagasta, pero ahora no. Ha cambiado mucho. Yo me fui a los treinta, cuando me casé, por lo tanto veinte años atrás. Pero me trae recuerdos muy lindos. Cada vez que siento la necesidad de estar tranquila y relajada, pienso en Antofagasta. Pienso en el mar y escucho ese ruido cuando el agua llega a la orilla y después se devuelve, ese sonido típico cuando va arrastrando las piedras. Creo que por eso me vine a La Serena, porque aquí está el mar también.

¡Te quedas aquí!

El año '67 tenía que postular a la universidad y tenía tres opciones que me gustaban: ciencias políticas y económicas, periodismo y pintura. Las dos primeras descartadas porque había que ir a estudiar a Santiago y no me dejaban. Lo más cercano era pedagogía en artes plásticas porque no existía la carrera de arte.

Me quedé y estudié en la Universidad de Chile donde había buenos profesores quienes me dijeron que no me preocupara, porque iba a estar tres años con talleres, y si después quería, me retiraba y seguía pintando o terminaba la carrera y me recibía de profesora. Hice lo último.

Fue bien entretenida la universidad, por la parte social tenía un grupo de amigos donde hacíamos nuestro carrete. Por otro lado también era interesante la comunicación con los profesores que eran artistas que se habían venido del Bellas Artes de Santiago. Eran personas con muchas ganas de entregarlo todo, ellos no eran pedagogos, eran artistas, dibujantes, grabadores y pintores, y era muy bueno el nivel y eso me permitió aprender mucho e incluso exponer colectivamente con ellos. Era la única alumna de mi escuela que exponía con los profesores, en grabado y en pintura.

Mientras estudiaba, me invitaron del Ministerio de Educación -es la única exposición que he hecho sola en Santiago- y un pintor de la generación del trece, Pascual Gambino, vio mis pinturas y me dijo: "mijita, no deje nunca de pintar".

Están golpeando

Me tocó el '73 en la universidad, lo que fue muy duro porque de una semana para otra me quedé sin profesores. Se los llevaron a todos. Fue horrible.

Los días anteriores había estado tomada la universidad por los estudiantes. A mí no me dejaban quedarme en las noches, pero llevaba comida, abrigo, café, cosas así. Yo si bien había votado por Allende, nunca me inscribí en ningún partido político.

Llegué a las ocho de la mañana a la universidad -vivía a una cuadra del pedagógico- y vi las puertas cerradas. Estaban los demócratacristianos, profesores de otras carreras. Entramos y nos empujaron, nos echaron con prepotencia: "ustedes no tienen nada que hacer aquí, les vamos a cerrar la carrera". Entonces no sé de dónde saqué una fuerza -yo soy delgada- y lo empujé, era un gordo inmenso, y le dije: "eso no va a pasar nunca". No sé, me enojé, creo que hasta un combo le mandé.

Esa semana fue con toque de queda y no podíamos ir a la universidad. Cuando volvimos, todos nuestros profesores estaban presos. Billy Daisler era el profesor de grabado y yo era su ayudante. Las alumnas estaban muy preocupadas por su profesor y entonces les dije que fuéramos a preguntar a la cárcel a ver qué pasaba con él.

Fuimos y confirmamos que estaba ahí. Logramos mandarle papelitos para preguntarle si estaba bien y si necesitaba algo. Él nos respondía en forma bien extraña para que le lleváramos pasta de dientes y ropa limpia.

Íbamos todos los días. Nos parábamos todos los alumnos de la universidad frente a la cárcel para que ellos vieran que estábamos con ellos, que nosotros no los íbamos a abandonar, que si necesitaban algo, ahí íbamos a estar.

Y así fue. Hasta que se asilaron y se fueron del país. Billy Daisler murió aproximadamente siete años atrás en Alemania. Le dio cáncer a los huesos.

Ahí mis planes cambiaron. Tenía pensado irme a San Pedro de Atacama o Toconao para instalarme con un taller y empezar a pintar y además hacer clases o ayudar en el colegio a los niños.

Me ofrecieron horas de clase y me quedé en la universidad varios años trabajando, sabiendo a medias de mis profesores y con la esperanza de que ellos iban a volver, que la dictadura iba a ser corta, para que encontraran todo igual a cuando ellos estaban. Pero no fue así.

Emilio

Pasaron varios años y se cerraron las galerías de arte y no había exposiciones. Con la gente nueva que fue llegando se nos ocurrió hacer una galería de arte, y logramos que la universidad nos arrendara una casa que fue el piso de abajo del Instituto Chileno-Francés de cultura.

Necesitábamos pintura, alfombra y luces para alhajar y armar a esta galería de arte. Conocí a Emilio, mi esposo, porque andábamos pidiendo, y él tenía una fábrica de pintura. Fue muy divertido como lo conocí, porque no tenía nada que ver. Socialmente él era de derecha pero total, yo no soy de izquierda así tampoco, pero mi manera de pensar es distinta, muy distinta que la de él, entonces no teníamos por dónde conocernos. Él era industrial y yo tenía mi taller de grabados, hacía mis clases en la universidad y en la noche atendía la galería.

Y eso fue lo que me hizo irme de Antofagasta, armar una familia. Y por el trabajo de él, que estaba abriendo una fábrica en Santiago, entonces tenía que irse. Entonces yo renuncié a todo, a mi trabajo, a la pintura, a todo.

Estaba recién casada, era como entretenido. La situación de Emilio era especial, él ya tenía un matrimonio antes y tenía tres hijos, y en el momento que yo me casé con él me hice cargo -por un tiempo- de tres hijos.

Totalmente alejada de la expresión artística, vivíamos en una parcela y estaba en contacto con la naturaleza. Después nació mi hijo Cristian

Muda nza

Después me fui a Temuco por razones de trabajo de mi esposo y ahí dije no, ahora trabajo. Tenía una necesidad terrible de comunicarme, no podía estar en la casa, era como estar en la escuela básica de nuevo: un espacio restringido.

Fui a trabajar a la Universidad Católica de Temuco con unas horas de clase y así empecé a retomar el arte. Hice un curso de tejido en telar Mapuche. También investigué bastante sobre su cultura y cosmovisión. Estuve con una machi, una maestra del tejido, para aprender su técnica.

Llapán significa mudo en mapudungún. Se teje en un telar vertical y ellos usan unos troncos de árboles angostos. Son cuatro palos: dos verticales y dos horizontales. Se hace una urdimbre en lana de oveja y después se empieza a tejer con un miregüe.

Con esta técnica tienes la posibilidad de dibujar porque tejes una corrida y anudas inmediatamente el color, entonces tienes un diseño que el mapuche lo tiene en la memoria, ya sabe cuantos nudos tiene que hacer y va armando el diseño. Yo como soy huinca, me hice un diseño en papel cuadriculado y cada cuadrito era un nudo.

Hice doce tapices que se incluyeron en una exposición que se mostró en el Hotel Pucón, en la universidad, y también en Antofagasta. La temática tenía que

ver con la gente de la tierra, como la percibí yo desde fuera, pero en contacto directo con la Machi, la que se relaciona con los espíritus superiores.

Y es que ellos viven el contacto con la naturaleza con mucha claridad, y logran que tú llegues a respetar eso de una manera muy suave. Con ellos aprendes a respetar a las personas.

También pinté un cuadro que estuvo en un salón de la universidad donde estuvo Nemesio Antúnez de jurado y la Carmen Aldunate, y quedó seleccionado dentro de los que quedaban para la muestra.

Ahí empecé a pintar, pero primero hice muchos grabados, en metal y en aguafuerte, y al final quedé como profesora titular. Hacía hasta el nivel superior de grabado en la universidad a los que se iban a la Católica de Santiago a terminar la carrera allá.

Decidí que tenía que empezar nuevamente a pintar, pero no pude porque hice muy bien lo que tenía que hacer en la universidad, entonces me nombraron directora de departamento y eso conllevaba crear carrera. Cien por ciento trabajo con los profesores, viajar a Santiago con los programas. Creamos la carrera de diseño.

En ese entonces descubrí la cerámica y cuando terminaba mi jornada antes de irme a la casa, me arrancaba media hora antes al taller y estaba ahí en contacto con los materiales haciendo cosas, pero empecé a darme cuenta que estaba cada vez más en la parte administrativa de la universidad. Antes de venirme era secretaria académica de facultad y estaba en cuatro comisiones: de concurso, extensión, comisión y calificación académica.

Ya no tenía tiempo. Además nació la Francisca. Hasta que un día le dije a mi marido: cuando tú quieras nos vamos a La Serena. Creo que hay ciclos que se tienen que ir cerrando y este ya se cerró, nosotros no somos de acá.

Trece años estuvimos allá.

Borrón y cuenta nueva

En enero de 1996 llegamos a La Serena y no fue tan fácil porque al principio no tenía trabajo, ya que no existe la carrera de arte en ninguna universidad. Me quedé en la casa y el primero de marzo me deprimí.

Entonces empecé a inventar cosas. Conversando con una señora en El Molle, me dijo que los niños estaban cayendo en el alcoholismo porque no tenían nada que hacer. Entonces hagamos un centro cultural.

De nuevo salí a pedir. Al tiempo después había un centro cultural. Hemos ganado un Fondart y un proyecto del fondo para el desarrollo del libro y la lectura. Logré involucrar a la universidad, a la municipalidad y al arzobispado.

Ahí comencé a hacer clases de pintura gratis para la gente. Luego, unos talleres en la universidad Católica del Norte donde crearon una media jornada con un coordinador cultural, entonces como estaba haciendo el taller de pintura, me lo ofrecieron, y paralelo a eso, cuando yo había hablado con el arzobispo, me contrataron como directora de docencia del Instituto Santo Tomás, por todos los antecedentes que tenía.

Estaba tratando de hacerme un espacio para poder tener cierta libertad. En el momento en que trabajo, me siento más libre y no tengo que pedir a Emilio que

me compre óleos y materiales. Y de los años de servicio en Temuco, no recibí nada. Tenía que hacer caja.

Handicap

Estuve un año así, llena. Más encima los fines de semana jugando golf con la familia. De repente me di cuenta que estaba haciendo cosas que no tenía que hacer. El golf no era tan importante para mí, total no iba a ser campeona. Además dije no a un montón de cosas como un taller de extensión de la universidad, donde venían señoras a pintar flores para combinar con la alfombra de su living.

Recordé lo que me dijo Pascual Gambino. Yo no le hice caso, hice de todo menos pintar. Entonces decidí que dedicaría todo el tiempo libre, o sea, los domingos y feriados a eso. Ya llevo dos años en esto, voy para el tercero que estoy así sublevada, incluso me siento egoísta.

Tengo mi trabajo en la universidad, que es jornada completa donde tengo que organizar actividades culturales a los estudiantes, hacer el taller de pintura, coordinar todos los talleres, exposiciones, eso es de lunes a viernes.

El día jueves en la tarde me voy al Molle a la casa de la cultura, porque coordino ese centro cultural. El día domingo en la tarde le estoy robando tiempo a la pintura y a mi familia, porque estoy haciendo un museo en Guallihuaica.

El artista es un full time

Un artista es el que se dedica cien por ciento al arte. Antes se formaban solos, eran autodidactas, ahora hay universidades y escuelas de arte que te imparten la carrera en Licenciatura en Arte con mención en diferentes especialidades.

Cuando te forman como licenciado, te dan toda una parte teórica estética, conceptual y tú trabajas en una escuela de arte con relación a un tema, y en este momento, lo que está como pegando más, es la propuesta, o sea, tienes que presentar algo que sea innovador y diferente.

El autodidacta al final llega a lo mismo que el que se formó en la academia, con la diferencia que a lo mejor el camino es más largo. Encuentro que es más valioso, porque es más auténtico. Se pueden equivocar en muchas cosas desde el punto de vista estético pero, son muy honestos en lo que ellos quieren entregar. No tiene que responder a una nota, a una proposición y la escuela te marca.

Un cuadro es arte cuando te comunica algo. Cuando te llega algo. Tiene que ver con la experiencia de las personas el que te guste o no te guste, el nivel de conocimiento por un lado influye mucho.

Yo no pinto para decorar la casa aunque aquí les gusta lo que pinto y los ponen. En cualquier arte: poesía, vídeo, cine, pintura, fotografía, tiene que haber una idea, y esa es la imagen primera, con un sentido, una forma y un material con el que estás trabajando. Al mismo tiempo te involucras como persona, porque si tú no estás involucrado no tiene sentido por más universal que sea.

¿Soy artista?

A pesar de que no tengo el tiempo como para dedicármelo todo, creo que sí, porque de algún otro modo siempre lo he buscado.

La maternidad, el trabajo, la universidad, la familia, siempre hubo algo que me lo estuvo posponiendo, y fue algo que yo lo quise desde que empezó, o sea cuando yo... qué opción voy a tener en la universidad, si yo quería pintar. ¡Oye, rato tiempo que estás pintando! O ¡Bueno, basta ya, deja eso! Y al final, siempre hay otras personas que te están marcando.

Fueron otras circunstancias las que me fueron encajonando a dedicarme a la docencia, también el hecho de mi formación, mi familia, que mis tías eran profesoras, muy ordenadas, que había que comprometerse con las cosas en ese sentido, soy muy comprometida. Ahora me comprometí con mi pintura.

Estoy haciendo dípticos y trípticos. En algunos se ve la noche y el día. Tiene que ver con el valle, con el paisaje y los árboles son símbolos, algunos de soledad, de murallas, de cosas leves con transparencias.

Ya estoy en esto tres años, pero siempre tengo ese problema, que no sé si será problema, que yo no puedo hacer las cosas para mí nada más.

Por ejemplo estoy organizando un circuito del arte en el valle del Elqui. Como todas las cosas que hago, sin plata. La empresa Capel me financió el folleto e hicimos siete exposiciones. Las hicimos recorrer por todos lados en la camioneta de mi marido. Siempre invento cosas, en ese sentido no puedo parar.

Insta lándome

Ellos están comunicando, pero en el sentido de ¡pongan atención acá! Un poco la pintura política, la pintura denuncia, pero eso no es lo que yo persigo, lo sé apreciar, pero no es lo que yo persigo, son otras necesidades. Es arte porque hay una conexión entre la idea, la forma y la materia.

Una vez en un salón había un cuadro que estaba hecho en cholguán, y una parte del material estaba pintado. Se veía una niña apenas esbozada con tiza. Una técnica mixta que a nadie le gustó, decían: ¡Esa cuestión está hecha al lote! ¿Cómo se les ocurre? ¡Que falta de respeto! Y el jurado lo seleccionó y la gente reclamaba.

El título del cuadro se refería a la infancia y les digo: está bien, el cuadro se refiere a eso y es algo que no está terminada, igual que el cuadro. Es algo que está en proceso y con materiales no elaborados.

Vi la exposición de una niña que eran unos estantes con unos frasquitos con cositas adentro, entonces todos miraban el frasquito adentro, individual. Me dijeron: "mira la lesera que pusieron ahí en el estante". Entonces le dije que uno está acostumbrado a mirar el frasquito como un frasquito para guardar mermelada. No te imaginas que adentro de un frasco tú puedes guardar poesía.

De forma

Creo que seríamos demasiado egoístas para pensar en la pura belleza, y si el arte es para todos y tiene que llegar a todos, tiene que ser no sólo para que la persona se sienta bien haciéndolo, porque mejor se va a hacer una terapia por ahí.

Es mi deformación de profesora, como uno enseña, forma, porque la gente frente a un cerro dice: me dan miedo los cerros, porque parece como que se te vienen encima. Yo los veo protectores. Hay otras etnias, como la mapuche, donde los cerros son santuarios, y para los incas también.

Creo que darse cuenta está bien. Crear espacio, por eso que ando yo también quitándole tiempo a mi pintura, porque me he dado cuenta que si uno abre un espacio, la gente se interesa.

Cuando empecé con esa casa de la cultura llegaron dos personas al taller de pintura, ahora tengo diez, pero de esas diez hay cuatro que están pintando fascinados. Hay una señora de setenta y tantos años que me dice: "siento que me salvaron la vida, ahora tengo algo interesante que hacer en mi vida".

También abriendo un espacio para que los nuevos profesionales sean más integrales y no tan cuadrados.

(p)Art Time

Desgraciadamente soy una part time en el arte. Aunque todo lo que estoy haciendo ahora está vinculado con el arte, pero sigo en la parte de formación. Ahora estoy un poco trabajando como gestora cultural al crear espacios, pero estoy pintando ahora, y eso me hace sentir bien.

Tengo suerte porque el trabajo que hago me permite estar en contacto con los colores, cuando estoy haciendo clase, estoy como si estuviera pintando. Estoy con mis alumnos, les estoy corrigiendo, les estoy ayudando, les estoy orientando.

He pensado muchas veces por qué no hice lo que tenía que hacer, pero si yo hubiese hecho eso a lo mejor no tendría la familia que tengo ahora. Porque si me hubiera dedicado cien por ciento al arte, a lo mejor no habría podido contraer un compromiso de criar unos hijos, de crear un hogar.

Arte de provincia v/s arte de la capital

Oportunidades. De ver cosas. Ya no me dan ganas de ver cosas porque ya sé lo que voy a ver.

Oportunidades de formación, porque si aquí en la provincia alguien quiere estudiar arte, tendría que estudiar con los pintores que viven en la zona y que se dedican a pintar. Son pocos y es gente que no ha avanzado mucho más allá, algo estancado en comercial, o sea, seguir pintando lo que están vendiendo.

Oportunidades de exposición, porque necesitas mostrar tu trabajo. No hay muchos lugares donde exponer y además el público tampoco está formado para eso, no recibes críticas. Expongo y dicen: "Graciela Ramos expuso y bla, bla, blá. Tantos óleos". Escribe lo que piensa el periodista en el momento de hacer la nota, pero no hay ninguna réplica, nadie dice: ¡No, es malo! ¡No vale nada! O ¡Es bueno! No hay retroalimentación. Solamente cuando estás en la muestra y escuchas los comentarios. Tenemos una sola galería de arte acá en la Serena.

PROcesoCREATIVO

Tengo ideas de lo que quiero transmitir y me pongo a pintar no más. Está la tela en blanco, una línea y empiezo. Tengo una idea general, no vaga, general. Trabajo una técnica como medieval, muy lenta. Tengo que dejar que los cuadros se sequen, después vuelvo y voy tirando formas para atrás, otras que se acercan, voy jugando y de pronto digo: ¡Ah! Ahora sí.

Llega un momento en que empiezas a dialogar con el cuadro, y él te empieza a decir que es lo que tienes que hacer. Cuando ya llegas a ese momento es fantástico, para mí, ahí empieza a definirse lo que estás haciendo, pero igual la técnica va dando posibilidades de cambio, o sea, yo no tengo un boceto y lo termino cuando ya está igual a lo que yo pensaba. Pienso que tienes la posibilidad de ir mejorando, buscando, cambiando otras cosas que al principio no las veías.

¿Y si pinto full time?

¿Y si lo deajo todo? ¿Y la familia? Como ir al trabajo pero ir al taller a pintar. Fabuloso. Sería fantástico, de hecho mi marido me dice de repente: "oye, ¿por qué no te dedicas a pintar nada más? Es que no. Tengo que tener esa otra parte, es como que yo puedo hacerlo y no tengo que pedirle permiso a nadie. Antimachista. Eso debe ser.

Voluspa Jarpa II

R: Analicemos otro caso. Graciela Ramos estudió pedagogía en arte, pero en ese tiempo, fueron de Santiago a Antofagasta un grupo de artistas a enseñar. Eran cuatro años de carrera y los tres primeros eran solamente taller.

Una escuela de arte con una especialidad en pedagogía.

R: Ella destaca en su generación y es seleccionada para mostrar individualmente su obra en Santiago

Espera. Ésta es la ficción que ella construye.

R: Así es. Larco igual.

Graciela. Creo que es una pintora, que no es lo mismo que sea una artista. Tiene un oficio que desarrolla los días domingo y que además domina. Tiene otros oficios que desarrolla durante la semana.

R: Alguien puede ser fotógrafo y no artista. Como los que trabajan en las plazas con el caballito.

Sí. Tienen una habilidad, un determinado lenguaje.

R: Como los que sacan la foto carnet.

Todos tienen su oficio.

R: ¿Ella dejó el arte para dedicarse al oficio?

Claro. Ella se quedó con el oficio. Por eso es que tú la consideras más ingenua. Porque no tiene conciencia de esta otra cosa que está por sobre los oficios.

R: Lo que me pasa con ella es fuerte. Teniendo habilidades y sabiendo la importancia que eso tiene para ella, y dice: no. Voy a ser otra cosa. Reconocer eso.

Tal vez no sea tan malo para ella. Tal vez se habría destrozado la vida, y tal vez ella no podía soportarlo.

R: Volvemos al miedo.

Claro. Los miedos son importantes porque son las señales de nuestros límites. Es la expresión del sentido de conservación.

R: El miedo es tu frontera.

Yo creo que uno en su vida nunca se equivoca.

R: Es una sabia manera de mirar la vida.

Tú escribes el guión de tu vida. Sabes muchas cosas de antemano. Creo que Graciela es una pintora que tiene un oficio que desarrolla los días domingo. Lo que hace son pinturas. Es más dudoso decir que son obras de arte.

R: Pero, ahí se te cae el sistema ¿o no?

Son buenas o malas obras de arte.

R: Entonces son obras igual.

Tengo dudas de cuando un oficio se transforma en una experiencia habitual.

R: Yo a ella le hablaba de ti y de toda esta parada más agresiva y ella sintonizaba muy bien con las instalaciones, con Gonzalo Díaz y los neones de la Universidad de Chile, por ejemplo.

Porque probablemente es una buena espectadora. Tiene los códigos para poder acceder a esos lenguajes. Pero eso no la hace artista. La hace espectadora.

Espectador

R: Y eso nos lleva al tercer punto; el espectador. Toda esta corriente nueva implica, requiere un sujeto culto ¿o no?

Sí.

R: No es muy democrático que digamos. Es de élite.

Si tú aceptas la democracia como un sistema que produce ignorancia, entonces sí.

R: Cambiemos la palabra. Por ejemplo el Jazz, es de una minoría.

¿Por qué es de una minoría? Todos podemos escuchar eso.

R: Ya. Pero no todos la aprecian.

¿Es una barrera del lenguaje o porque gente no puede hacer el ejercicio para poder acceder a eso? ¿Son los lenguajes poco democráticos?

R: Olvida lo de democracia

¿Poco masivos, colectivos o universales?

R: Tu dijiste un espectador culto. Un buen espectador. Que tiene conciencia de ciertas cosas. Que le interesa. Es alguien que accedió a educación.

Yo creo que es un problema sutil. No es un tema sociológico.

R: No es un tema de educación, dices tú

Yo creo que no. En el sentido siguiente: recuerdo que cuando pintaba el mural de Rancagua, lo pintaba en la maestranza de San Eugenio, con 400 obreros que trabajan ahí todo el día. Era un galpón, y algunos entraban. ¿Cuántos entraban? Regularmente: tres. Esto duró un año. Iban a sapear y comentar. Los otros 397 podían entrar a mirar. Se puede decir que en algún momento, sumando a los que entraron eran 50. A los otros no les interesaba. No solamente eso. Nosotros para pintar escuchábamos música clásica. El segundo día pusimos el Réquiem de Mozart, un señor vino a tocarnos la puerta del galpón, de que por favor apagarán esa música porque le deprimía. Entonces, ¿dónde no está la educación?

R: Era el Réquiem

Tenía toda la razón. ¿Por qué quieres vivir la experiencia de la muerte a través de ese lenguaje? Él no sabía ni lo que era. Pero la sensación que le causaba, le complicaba. Esa experiencia no está educada. Igual que puedo decirle a ese señor, no soporto escuchar tropical sound a todo volumen todo el día. Porque tampoco lo soporto. No porque me deprima, sino que me desespera. Es una especie de martillo en la cabeza que no me deja pensar.

R: No educaste eso.

No es un problema social.

R: Sí. Pero lo que le pasó al señor es una consecuencia de la universalidad del arte. Tal vez nadie entiende en un momento, una obra

Pero después lo termina entendiendo

R: Pero en este minuto, la gente no entiende las instalaciones.

Bueno, porque ha pasado muy poco tiempo.

R: ¿Poco tiempo? Duchamp instaló el urinario a comienzos del siglo pasado

Para nosotros es mucho tiempo.

R: ¿Nosotros Chile?

Para nosotros que nos leímos toda la historia y que sabemos que toda esa historia se ha ido transformando en una historia más grande. Pero hay gente que no sabe toda esa historia y si tu se la cuentas, creen que es lo más puntudo que han escuchado, y para esa persona eso pasó ayer.

R: Esa persona, no lo sabe. ¿Por dónde va ese saber?

No tiene que ver con clases sociales. Tiene que ver con un problema de la experiencia del arte en este caso.

Yo hago unas charlas en Codelco. En el club de Coya, a todo trapo, a ejecutivos que se encierran cada cierto tiempo y va desde Villarzú para abajo. Se juntan una semana durante el año. Tienen una charla cultural, porque tienen que tenerla. Y a mí me toca una de esas charlas porque hay distintos exponentes de la cultura que van. Te puedo asegurar, te lo firmo, que los más ignorantes y que resienten de manera más agresiva la ignorancia, son los ejecutivos más altos. A mí me tocan tres grados.

R: Los top top, el top y el medio top

Pero todos tienen altos cargos, estratificados en estos tres niveles

R: Y el menos top es más bacán que el top top

Y es más, el top chico es mucho más abierto porque asume de antemano que es una cuestión que nunca ha pensado. Entonces se alegra de que le presentes algo nuevo y que él puede pensar. Mientras que el otro, cuando le muestras que hay cosas que nunca ha pensado, se siente agredido y te devuelve una pachotada grande. El chico hace relaciones. Como son gente ligada a las ingenierías, y tu les dices que el cubismo tiene que ver con la teoría de la relatividad, y cuando le asocias a conocimientos que ellos tienen, por ejemplo la termodinámica, ellos enganchan, pero a los otros, es como si les estuvieras diciendo el peor de los insultos que han tenido que escuchar en sus vidas. Y reaccionan prepotentemente porque se sienten ignorantes.

R: No es tan interesante el espectador

Es que es un reclamo común, sobre todo a las artes visuales de decir ahh, son elitistas.

R: Es el tema del jazz.

Y si lo pusieran en la fiesta de la cultura, tendrían un público reducido comparado a otro estilo. Porque así es nada más.

R: De la pregunta inicial: ¿es cosa que un sujeto decida ser artista?

Yo sé que en la experiencia del aprendizaje del arte, por eso considero que la escuela de arte de Chile es rigurosa, no es que pretenda hacerlo, sino que sucede de manera inexplicable. Nosotros en el primer año éramos 60. Y me da la impresión, si no me equivoco, de que la propia escuela se encarga, por el sistema desarmado que tiene. De los 60 ¿cuántos son artistas ahora? Yo diría que sólo yo. Los otros abandonaron el camino. Eso es una buena escuela de arte. Le estás enseñando una experiencia que va a ser para su vida, y ahí tienen que decidir si la toman o la dejan. No quiere decir que un tipo pueda suspender eso 20 años y retomarlo, no es descartable. Una escuela buena te enseña la experiencia de tu propio trabajo. Eso está graduado, te empiezan a meter un lenguaje y una mayor independencia y finalmente te tiran al vacío. Está graduado evidentemente.

R: ¿Tú habrías llegado a los que has llegado, sin pasar por la escuela?

No. Yo tengo un alumno en pintura que viene para acá, y tengo clara conciencia de lo que le estoy enseñando. De pronto conversamos donde él dice ah, ¿esto finalmente es una opción de vida? Y que en realidad es una vida solitaria. Sí. Porque también tiene que ver eso. Tengo otro alumno que sólo quiere pasar la prueba especial. Pero éste otro se está preguntando por la idea de ser artista. En eso sí, un profesor tiene responsabilidad. Y por eso el talento es una cuestión de doble filo. Puedo tener un alumno muy talentoso, pero sé de antemano que no va ir a ningún lado

R: ¿Por qué?

Porque hay algo frágil que no van a poder sostener

R: se pueden ir a la cresta

Se van a ir a la cresta

R: ¿Qué pasa con el contrario?

Es perfectamente posible que a un tipo que le cueste dibujar, eso se aprende. Es un oficio que lo desarrollas.

R: Con devoción

Con el sufrimiento que tú sabes que significa. Para dedicarse a algo de esto, uno tiene que tener la certeza de que nunca va a tener certeza. La historia te enseña de que eso no tiene reglas, de que es discutible. Creo que este tipo, Larco sabe eso. Efectivamente tiene un costo en la vida de uno.

R: O sea que en el fondo, una de las esencias de esto, es la conciencia

Una conciencia modesta y humilde. No es que uno reaccione a ciertas cosas que tu consideras atentatorias.No es por fragilidad. A mí me reclaman que

soy tajante y puntuda, pero es por ciertas cosas, que si las acepto, se que me destrozan, por eso no las puedo aceptar.

A mí me pasa que las decisiones son al revés. Yo ya tomé la decisión de dedicarme a esto, por lo tanto, todas las otras cosas, tienen que funcionar con eso.

R: Con este celibato

Con este acto de masquismo. Con las otras cosas, si es que hay una que se empieza a disparar para otra parte,

R: Puede afectar

Claro, y de las maneras más insólitas. De pronto ideas. Por ejemplo renuncié al UNIACC porque pusieron al Andreu de director.

R: ¿Tomás Andreu, el de la galería?

Sí. 1.-Estoy en desacuerdo que un galerista entre al ámbito académico,

2.- Si estoy en desacuerdo, y ya se decidió, la que está fuera de sitio, soy yo.

Decidí eso no por un asunto ideológico, sino porque no lo resisto. Es por fragilidad. También podría decir ¿y a mí, qué me importa? Yo no tengo la libertad para decir lo que me importa mí. Porque me importa. Porque también soy pintora.

Si un cuadro lo cuelgas decorativamente... o sea, tiene menos resistencia que el arte objetual por ejemplo. Tengo la fantasía que tengo que cuidar eso de mis obras.

R: Por eso no les pones marco

Claro. Trabajo con un lenguaje, que en ese sentido, es extremadamente débil y tiene una historia. Debo cuidar de eso. Hay gente que no necesita hacer eso.

R: ¿Por qué el cuadro es cuadrado?

En su origen porque viene de la arquitectura. Lo que se llama cuadro, eran escenas que se ponían en medio de las molduras de los paños de muro. Y las molduras seguían la forma de los paños de muro que eran cuadrados. También es una forma mucho más estable de percepción. Además lo puedes manipular. Rectangular, apaisado, vertical, cuadrado. Tiene variaciones posibles.

R: ¿Qué pasa con la música? Veo que es distinta a las artes plásticas, en cuánto a reflexión

Creo que es un lenguaje más autónomo. Como que la música es mucho más rotunda como lenguaje

R: Goethe decía que llevábamos el sonido adentro

Además tiene una gran libertad con respecto a las artes visuales, no tiene el problema de la representación, que es un problema de mierda, no está referida a lo que todos vemos, a la convención del sentido.

R: Por eso se han puesto tan reflexivos los plásticos

Palabra, imagen, sonido. Las dos primeras como que están en crisis. La última tiene una autonomía indiscutible.

En la plástica hay un área que siempre se quiso acercar a la música, que era el color. Kandinsky, era componer en abstracto sin estar referido a la alusión. A la visión común. La música es un lenguaje que está protegido en sí mismo.

R: Protegido contra escritura

Contra lo común del lenguaje. La imagen y la palabra es un lenguaje común. Además que puede no serlo. Pero siempre estamos viendo y usando palabras. Entonces ¿cómo los sacas de eso? Cuando lo sacas todos se enojan.

R: ¿Jodido ser artista?

Naaaa.

R: ¿Se le ha sobrevalorado?

Y subvalorado también.

R: En el fondo implica ser una máquina pensante y emocionante, en el sentido que tu tienes que emocionarte, tienes que pasar por crisis, altos y bajos, para llegar a algo. Y puede ser doloroso.

La vida es dolorosa ¿o no?

Duchamp leído y comentado por Voluspa Jarpa:

Lo que viene a continuación es un texto escrito por Marcel Duchamp y que fue escogido y leído por Voluspa Jarpa. Lo escrito sin letra cursiva, pertenece a sus comentarios.

Vamos a examinar dos factores importantes, los dos polos de la creación del arte, el artista por una parte y por la otra el espectador, que con el tiempo pasará a ser la posteridad. Todo parece indicar que el artista actúa como un ser médium, que metido en un laberinto más allá del tiempo y del espacio, intenta llegar a un claro. Otorgar al artista los atributos de un médium, nos obliga a negarle el estado de conciencia en el plano artístico que afecta a lo que hace y porqué lo hace. Todas sus decisiones relativas a la ejecución de la obra dependen de la pura intuición y no pueden traducirse en un autoanálisis oral, escrito o cualquiera formulado.

En un artículo T.S. Eliot nos dice: cuánto más perfecto sea el artista, más escindidos estarán en él, el hombre que sufre y la mente que crea. Y con mayor perfección asimilará y transmutará su pensamiento las pasiones que constituyen su material.

Millones de artistas crean, pero el espectador apenas comenta o acepta a unos pocos miles y son todavía menos los que se consagran a la posteridad. En última instancia, por más que el artista proclame a los cuatro vientos, que es un genio, tendrá que esperar el veredicto del espectador para que sus declaraciones

adquieran un valor social y para que finalmente la posteridad le incluya en los manuales de la historia del arte.

Sé que esta afirmación no contará con la aprobación de muchos artistas que niegan ese papel de médium e insisten en la intervención de su conciencia en el acto creativo, aún cuando la historia del arte haya establecido sistemáticamente las virtudes de una obra de arte, partiendo de consideraciones completamente ajenas a las explicaciones racionalizadas del artista.

Si el artista en tanto ser humano, cargado de las mejores intenciones con respecto a sí mismo y al mundo entero, no desempeña papel alguno a la hora de enjuiciar su propia obra ¿cómo describir entonces el fenómeno que despierta en el espectador una reacción crítica frente a la obra de arte? En otras palabras, ¿cómo se genera dicha reacción? (La del espectador).

Este fenómeno es comparable a una transferencia del artista al espectador en forma de osmosis estética que se produce a través de la materia inerte, como los pigmentos, un piano o el mármol. Sin embargo, antes de ir más lejos quisiera aclarar lo que entendemos por palabra arte, pero sin pretender definirla claro está.

Me refiero a que el arte puede ser malo, bueno o indiferente, pero cualquiera sea el adjetivo que empleemos debemos denominarlo arte, y es que el arte malo sigue siendo arte, del mismo modo que un mal sentimiento sigue siendo un sentimiento. Por consiguiente, cuando hablo del coeficiente artístico, hay que tener en cuenta que no solo me refiero al arte con mayúscula, sino que lo trato de describir es el mecanismo subjetivo que genera arte en estado bruto, malo, bueno o indiferente.

En el acto creativo el artista llega de la intención a la realización, (esto es lo más importante del texto- dice Voluspa) a través de una cadena de reacciones totalmente subjetiva. Su lucha por alcanzar la realización pasa por una serie de esfuerzos, intentos, satisfacciones, descartes y decisiones que ni puede ni deben ser totalmente conscientes cuando menos en el plano estético.

El resultado de esta lucha constituye la diferencia entre la intención y su realización, una diferencia de la que el artista no es consciente, por lo tanto hay un eslabón que falta en la cadena de reacciones que acompañan al acto creativo, y esa laguna, que es la incapacidad por parte del artista a la hora de expresar plenamente su intención, esa diferencia entre lo que quería realizar y o que realiza, constituye el coeficiente artístico personal que contiene la obra.

(Voluspa: la diferencia entre la intención y lo realizado, es el coeficiente de arte. Voy a hacer A, y obtengo A, no hubo variación. Si digo que voy a hacer A y obtengo X, tiene toda esa densidad de la que habla Duchamp de que el artista no es consciente de eso. En el proceso, cambió. No puede ser consciente de todo lo que pasó).

En otras palabras, el coeficiente artístico personal viene a ser una relación aritmética entre lo no expresado pero pretendido y lo expresado sin querer.

Para evitar malentendidos cabe recordar que ese destacar coeficiente artístico es la expresión personal del arte en bruto, esto es, aún en estado bruto antes de que el espectador refine la melaza en azúcar puro y el valor de dicho coeficiente no tiene peso alguno en su veredicto.

El acto creativo adquiere un nuevo cariz cuando el espectador experimenta el fenómeno de la transmutación. Con la transmutación (V: concepto católico, el vino se transmuta en sangre de Cristo, el pomo de óleo se transmuta en una obra) de la materia inerte en obra de arte se produce una auténtica transubstanciación (V: o sea, se cambia de sustancia) y el papel que corresponde al espectador es de determinar el peso de la obra según una escala estética.

En definitiva, el acto creativo no es algo que realice únicamente el artista. Al descifrar e interpretar sus cualidades internas, el espectador pone en contacto la obra con el mundo exterior y con ello hace su contribución al acto creativo.

Todo ello resulta todavía más obvio cuando la posteridad pronuncia un veredicto definitivo y en ocasiones rehabilita a artistas olvidados.

V: La movida de Duchamp, es no hacer juicios. Pero yo creo que mientras mayor distancia entre lo que se quiso hacer y lo que se logró, es mejor. Porque pasó por un lenguaje y ese lenguaje hizo aparecer ciertas cosas e hizo desaparecer otras. Esto lo lee Duchamp en una conferencia, invitado como padre del arte conceptual. Es un lenguaje casi metafísico, y se arma una polémica, porque esperaban algo más intelectual.

R: Podríamos decir que Duchamp resume la sensibilidad del arte de hoy-día.

Yo creo que sí. Porque lleva al extremo la idea de la libertad del arte. Cuando dice: "yo nunca me copio, todo lo que hago es para destruir lo anterior", es

para no amarrarse a nada, ni siquiera a lo que él hace. Y la última obra, la que hace en secreto: el año '45 él declara que deja el arte porque lo que le interesa es el ajedrez, y en secreto hace "*Étant Donnés*", pero que tiene de condición ser mostrado solamente cuando se muera. Y eso implica hacer algo en la más absoluta libertad porque nadie le va a preguntar ¿cuándo lo vas a mostrar? No tiene ninguna intervención, lo aísla absolutamente. Es un gran gesto para el espectador porque ahí tiene que decidir, si es que la realiza o no. Y además es un espectador único, hay que mirarla obligadamente de a uno. Como estrategia de la obra y lo transforma en voyerista y por lo tanto cómplice.

ETERNO AMANTE

Declara que es separado y que tiene una hija. Afirma tener una nueva mujer con la que se junta a diario, ya que viven en domicilios separados, como eternos amantes. El aludido sujeto ganador del Altazor 2001, en instalación y videoarte, se considera autodidacta con ayuda de los amigos, y dice que "una cosa es la teoría y otra cosa es el trabajo de escuela. He leído mucho, y leo todo el día, y todo lo que he aprendido lo saco de ahí". Es un personaje de la "escena de avanzada", que un día se aburrió del arte full time y luego de una década volvió a las pistas, pero sin entrar totalmente al circuito del arte.

Realmente no te conozco.

Siempre supe no ibas a mostrar señal alguna de interés. Pusilánime, pensé en un comienzo. Pero los sujetos pusilánimes son faltos de ánimo y de audacia, y en tí, abunda lo segundo. Definitivamente.

Ahora que pienso, eres una centrífuga que no quiere mostrar que está girando. Una calma recubre el cilindro en constante rotación gozo céntrica. No mueves ni un puto músculo de tu cara para expresar lo que sea.

Es extraño que renunciaras al arte. Leppe hizo lo mismo. Pero vuelven poco a poco. Parece que hubo una saturación en esa época. Afirmas que te sentiste como en un callejón sin salida. Que todo te dejó de interesar. Consideras que en esa época el arte era muy importante, que había una motivación que tenía que ver con una presión externa: el sistema. El artista tenía una función social. Había que denunciar y sobre todo, derrocar a Pinochet.

Pero esa fe se te disolvió en plena dictadura, en el 81. Te aburraste y te diste cuenta que no querías pasarte la vida haciendo eso. No eran como las fantasías que tenías de niño cuando querías ser un artista. Había que ser como un cura, un militante sin descanso, totalmente entregado a una idea.

Fue raro. Un médico puede dejar de lado su oficio para ser corredor de autos y nadie le reclama. Pero sí es extraño que un artista se dedique a otra cosa. Es como una renuncia que va más allá del oficio, casi como colgar los hábitos.

Dejaste completamente de interesarte en el arte. Ni siquiera te juntaste más con ellos.

Dejaste de pensar en ello.

Te detuviste por cinco años hasta que expusiste en la galería del tano Bucci el 85. No te demoraste nada, te dieron ganas y en un mes estaba todo listo. Era la época en que trabajabas de vendedor en Almacenes París. Fueron unos videos, unas cosas.

Marino hippie

A todo esto, ¿en qué pensaste para meterte en la escuela naval?

Eras re chico. Tenías 14 años recién cumplidos y había una semi tradición familiar. Tu abuelo, un tío, y tú, que eras el hijo mayor.

De chico te encausaron y de pronto viste que estabas ahí nada más.

Y querías salir. Hasta que los marinos le pidieron a tu padre que te sacaran. Una salida honorable.

Después estudiaste un rato Arquitectura en la Chile de Valparaíso durante la UP. En realidad hiciste como un semestre nada más, a pesar de que estuviste dos años allá. El año y medio restante fuiste... hippie.

El '74 entraste a estudiar arte en la Católica de Santiago y también estuviste muy poco tiempo. Dos semestres más o menos y te aburríste de la escuela, de las clases y de todo.

Y comenzaste a trabajar solo. Fuiste al taller de tu amigo escultor Mario Irrarázaval. Y otros artistas jóvenes que también se fueron de la escuela. Se armó una onda de cinco o seis personas en Peñalolén. Ahí estuviste un par de años, hasta el 76 en realidad. Hacías grabados con una cuchara de palo, en madera, xilografías. ~~No tenías ni uno.~~ Pero aprendíste hartó. Todo lo que no te enseñó la escuela.

Los pintores eran tus enemigos, ¿te acuerdas? Lo discutías a cada rato. Y ahora, 25 años más tarde, pintaste recién tu primer óleo. Y se vendió. Tus ~~enemigos dejaron de serlo.~~

Tus primeros grabados se quemaron luego de exponer en la galería de Paulina Waugh. Un incendio con cara de atentado que afectó al local y a varias obras. Habían unos cuadros de Dávila. Pero hay algunos por ahí dando vuelta. Si no pregúntale a Gonzalo León.

Después de eso conociste a Carlos Leppe y Nelly Richard. Te juntaste con ellos para formar una galería de arte. Le pusieron Cromo. Eso era el 77, cuando estaban recién haciendo el Paseo Ahumada. Y ahí estaba, frente al banco Chile. Ahí expusiste de nuevo con unas instalaciones que mezclabas latas, pintura y fotografías. Hasta hacías happenings. Leppe también expuso, Roser Bru, en fin, varios.

La Nelly le puso "*escena de avanzada*", y parece que así quedó. El '81 fue la última exposición y de ahí te lateaste con el arte. Hasta ese momento funcionabas las 24 horas en el arte.

El Museo de Arte Contemporáneo considera esa época tuya como parte de una "*nueva figuración* que abordó, incorporando los nuevos lenguajes, problemas y situaciones que caracterizan a la sociedad contemporánea. Así, en las obras de Rodolfo Opazo, de Carmen Aldunate, de Patricia Vargas, de Ricardo Yrarrázaval, de Valentina Cruz, de Eduardo Garreaud y de Jaime León y en los primeros trabajos de Carlos Altamirano y Eugenio Dittborn incidió, por lo general, el violento desfase entre el hombre y su constitución como individuo, de ahí que este quiebre se aluda a través de la presencia de figuras mitológicas, de símbolos emblemáticos, de máquinas, sistemas de identificación y entornos urbanos. Junto a este grupo de artistas, Roser Bru, Pedro Bernal Troncoso, Santos Chávez, Mireya Larenas, Delia Del Carril y Guillermo Núñez, desarrollaron en sus dibujos,

grabados y pinturas, en mayor o menor grado, una línea vinculada al expresionismo".

Cuando dejaste el arte, económicamente estabas muy mal. Hasta el 85, que te recuperaste un poquito. Pituteabas en cualquier lado, en publicidad, haciendo diseño gráfico, quedaste cesante el año 82. Terminaste de vendedor en Almacenes París.

Saliste de ahí y te fuiste a una editorial un rato y empezaste a trabajar en revistas. Primero Fortín Mapocho, luego Apsi. Después Don Balón y ahora, tu propia editorial. Te asociaste con Gonzalo Badal y la armaste. Ahora haces los libros, los inventas y los diseñas. Catálogos también.

El '89 hiciste una exposición en el Bellas Artes, que se llamó *Pintor de domingo*. Esa fue una exposición grande, tú sólo. Ahí retomaste el arte, a tú manera. Una pausa de casi una década.

Después de eso, hiciste otra el 95, en la galería Gabriela Mistral, y el 96 en el Museo de Bellas Artes de nuevo. Y participaste en varias cosas, en exposiciones afuera, en la bienal de Venecia, en la de la Habana dos veces, en el Mercosur, en Perú, en Nueva York en una colectiva de chilenos, en Caracas, Bogotá, en varios lugares. Y en la Expo de Sevilla. Ahí mandaste unos cuadros de la primera del Bellas Artes, del 89, unas telas impresas con pintura encima y tubos fluorescentes y con alambres de púas, con varias cosas. No eran pinturas, tenían pintura.

(p)Art Time

Decidiste que no te ibas a dedicar a ser un artista profesional. No pensabas entrar al sistema del arte de 24 horas al día trabajando en eso, de hacer una carrera como artista, de exponer todos los años y trabajar doce horas diarias los cinco días a la semana, sino que ibas a hacerlo cuando tuvieras ganas y en lo que se te antojara. Decidiste no meterte al circuito del arte después de haberlo vivido.

Y es por lo que llamas "un problema de libertad personal". Para ti, el arte es el único espacio de libertad absoluta que tienes. Sostienes que todas las otras cosas de la vida son transables de alguna manera. Incluso las relaciones humanas. Que el arte es un espacio tuyo, donde haces lo que se te antoja. Y te interesa preservarlo en ese estado.

Si tuvieras que vivir del arte, por ejemplo, ya lo hipotecaste. Porque tendrías que vender un cuadro una vez al mes, sino, ¿de qué comes? Y tendrías que estar metido en la cuestión, haciendo cosas que puedan ser vendibles. En fin, transar mínima o máximamente. Esa es tu opción y no implica una crítica hacia nadie.

De hecho uno de tus mejores amigos es Arturo Duclós, quien es artista profesional 100% y vive de eso. Aunque él igual debe hipotecar, no el arte, sino su espacio de libertad. Porque supongo que él tiene días que no tiene ganas de pintar y quiere subir el Cerro San Cristóbal. Y sin embargo, ¿qué hace? Pinta un cuadro porque tiene una exposición programada para octubre y no ha terminado. Dices que no quieres hacer eso.

El otro día leías en el diario que había un pintor europeo que se llama Balthus, y que es una especie de héroe y que ahora lo están revalorizando. El tipo pintaba 12 horas diarias todos los días de la semana, y lo único que hacía era eso.

Ese tipo estaba alucinado con lo que estaba haciendo. Tú no. No te sirve. Te aburres.

Dices que cuando ves una obra, ves la obra. No conoces al autor, tal vez sabes, pero tal vez no tienes idea, y menos sabes si es un sacerdote del arte o un advenedizo que lo hace de vez en cuando. Te enfrentas a la obra y punto. ¿Cómo ocupar tu vida? ¿Cómo administrar tu tiempo? En la vida no quieres dedicarte 100% al arte y prefieres trabajar en otra cosa.

Entre otras cosas, porque el arte es para ti un espacio de libertad absoluto, pero también de exploración y riesgo. Haces lo que quieres, y si se te ocurre algo que es imposible, igual lo intentas y lo haces. Seguramente fracasas, pero te da lo mismo.

En general fracasas. Ahora, lo que resulta igual te gusta, funciona, se va por otro lado y encuentras cosas y te sorprendes. Pero el impulso inicial generalmente falla.

Porque es eso: un lanzarse al vacío y pegarse guatazos. Te gusta hacer eso, por eso te importa el arte, pero no puedes hacer eso siempre, pegarte guatazos todo el día, nos morimos.

Entonces tiene que valer la pena saltar al vacío.

Dices que es tan singular. Sostienes que en cada cosa que haces, tienes una motivación particular. Cada vez que haces una obra, cuando terminas, dejas de ser artista y el arte se acaba.

Eres un artista a tiempo parcial. Eres artista mientras estás haciendo arte. De repente te defines como amateur. No en el sentido que no sabes lo que haces, sino que eres un tipo que no tiene esa actividad como oficio principal.

Porque tú te ganas la vida diseñando, haciendo libros. Dices que calculaste que para vivir del arte tendrías que hacer cosas que no son del arte, como promoción, relación con galeristas, viajes, mil cosas, o efectivamente: pintar todos los días.

Lo que implica un esfuerzo tanto o más grande como el que significa ir a tu trabajo diariamente, con la gran diferencia que en el arte estás ocupando algo que te es importante emocionalmente.

En cambio, en tu trabajo no. Te gusta hacerlo, lo pasas bien, pero no tienes involucrado nada. Es una pega nada más.

En cambio, si ese mismo esfuerzo lo dedicas a promoverte, a convencer a la gente que eres bueno, que te compren, que te deprimes porque no te compraron o porque pagaron poco, o porque salió una crítica donde decía que era un asco lo que hacías, estás concentrando todo lo que más te importa finalmente, en cosas muy frágiles.

Para ganar lo mismo finalmente. Porque Duclós no gana mucha más plata que tú. A veces gana más, pero no vive mejor. Se tiene que esforzar como negro para vivir del arte.

El esfuerzo lo haces en el trabajo. El esfuerzo físico, digámoslo. Que emocionalmente te desgasta menos. Y así no te aburres del arte, que te importa. Es como ser siempre el amante de tu mujer, y que nunca te llegue la lata del matrimonio finalmente.

Pero eso implica no vivir con tu mujer. Exactamente, dices. También implica que no eres el más famoso de Chile y todas esas cosas que ahora te dan lo

mismo, pero que en algún momento cuando eras chico te importaban. Ahora te lo pasas por el culo.

Tú, arte

En la medida en que has ido madurando, se te hizo más indefinible. Lo que vas haciendo son anotaciones de tu vida. Esa es tu obra. Como ver pasar la definición de algo tuyo y tratar de fijarlo. Por lo tanto es muy único, no porque seas el máximo genio, sino porque estás hablando de algo que nadie más sabe. Que nadie más ha vivido y que nadie puede decirlo. Entonces se te ha ido personalizando más. Es difícil definir el arte. No te interesa tampoco. No tiene mucho sentido hacerlo.

Además que ocupas los materiales y las técnicas que se te ocurren, incluso en una misma obra. Tampoco puedes decir que eres un pintor figurativo. Aunque dices que acabas de hacer un cuadro absolutamente de esa onda. Pintado al óleo más encima, cosa que no habías hecho nunca. Tu primer cuadro al óleo lo pintaste a los 47 años. Que bueno que se vendió.

Pero si miras todos los cuadros de la exposición, y has visto tu trabajo anterior, sabes inmediatamente cual es tu cuadro. Has ido agarrando un olor. Todas las cosas tienen tu olor.

Eso va pasando en la medida que dejaste de buscarlo y que dejas de pretender que suceda. Ahí empieza a pasar.

Te da risa ver entrevistas de cabros veinteañeros que hacen su primera exposición y dicen: "en mi obra yo trabajo con el problema de la descomposición de la luz en un espacio hexagonal".

Es un problema que no existe. Que te vaya bien, pero esa intención de marcar diferencia y decir "esto soy yo", como las meadas de los perros en las esquinas y árboles.

Mientras marcas territorio, no pasa nada. Pasó algo cuando dejaste de hacerlo. Es un poco lo tuyo.

Ama teur

Dices que cada cosa que vives lo haces intensamente. Cada cuadro es el primero y el último, y lo mismo sucede en cada encuentro con tu mujer. No pasan cosas espectaculares, pero sin duda son singulares. Lo haces porque quieres. El singular eres tú, que sales con esas excentricidades.

Adquirí la definición de sistema: momento reconfigurante, artista, obra, espectador, y si se cumple, eso es arte. Ahora, es cosa tuya si es buena o mala. El 80% es malo, dicen.

Señalas que estás de acuerdo con eso. Y además subrayas que pocas cosas que alguien hace, son buenas.

Además que la biografía no es relevante al momento de enfrentar una obra. Entonces miremos cosas de Álvaro Larco y Graciela Ramos.

Afirmas que hay muchos pintores, de la misma manera que hay muchos médicos. Y pides hora y pagas el bono Fonasa, te atienden y te curan el mal. Pero

dentro de los médicos hay unos pocos que son relevantes para la medicina. Por alguna razón. Miles de razones. Primera operación abierta de cerebro, por ejemplo.

En el arte pasa un poco lo mismo, hay muchos pintores, hay muchos dibujantes, hay muchos fotógrafos, hay mucho de todo, y que hacen sus cosas y las hacen bien, no hay nada que objetar. Y de hecho algunas personas hallan eso alucinante.

¿Qué es buen arte y qué es mal arte? Obviamente no hay una constitución que lo defina. Tal vez hace siglos atrás, cuando el arte no tenía ese carácter tan emocional que tiene ahora, era mucho más fácil. Todos los tipos pintaban igual. Tenían talleres y ayudantes que terminaban las obras. Eran como carpinteros. Ahí era más fácil decir que un trabajo era mejor que otro. Pero ahora no, incluso es un poco absurdo. ¿Cómo comparas dos cosas bien hechas pero distintas?

Coexisten por lo menos 2 millones de definiciones de arte, sostienes. La definición de arte en sí misma, es que no hay definición. Y no tiene un sentido dársele tampoco. Tratar de definir es un esfuerzo innecesario.

No logras descifrar los cuadros de Graciela. Tendrías que verla técnicamente, porque hay materialidades, hay transparencias, está bien formalmente, la mina sabe. Pero no entras en diálogo con eso, dices.

El caso de la fotografía es diferente, porque consideras que es más elocuente que la pintura. De hecho piensas que no existe una foto mala. La fotografía más ordinaria y desenfocada de tu hija es alucinante.

Es más, hasta la foto carné. Resulta que es la única que hay de 1198 detenidos desaparecidos. Y resulta que no solamente es la mejor foto de su vida,

sino que SON los desaparecidos, es el cuerpo. La fotocopia de esa foto. ¿Vas a decir que es una mala foto? Atrévete. No hay fotos malas.

La foto durante mucho tiempo ha competido, ocupado, usufructuado, rebelado y referenciado con la pintura, aseguras. Entonces muchos de los criterios de calidad de la foto tienen que ver con eso. Con su alejamiento o cercanía respecto a ella. Cuando eliminas eso, todas las fotos son buenas. Excepto, en ese caso, que las peores fotos son las más pictóricas.

Tú, Carlos, aseveras que para que eso sea arte, un sujeto que se autodenomine artista, tiene que decir: esto es arte. Nada más. Tiene que sustentarlo, fundamentarlo con algo. También alguien tiene que creerte, puedes estar haciendo el loco. Alguien debe decir: "sí, tienes razón eres un artista. Lo que haces es arte".

Opinas que son bonitas las fotos de Larco. Dices que son fotos de libros de fotos. Muy elocuentes a primera vista. La pintura es más opaca. La materialidad y otras cosas diluyen el afecto por lo que estás mirando muchas veces. Mientras que la foto ¡PAFF! Te entra directo, y entró o no. Te lo cuenta todo de una. No tiene esa cosa lateral de la pintura.

En Chile hay buenos artistas. Cuando sales, te das cuenta. El propio Duclós. La Voluspa es buena. Ella es como matea. Hace en serio lo que hace. Eugenio Dittborn es un gran artista afirmas.

Has visto muchas exposiciones chilenas afuera y tipos que aquí adentro no pescas, lo ves colgado al lado de un mexicano, un colombiano y pasan cosas buenas más de lo que crees

Algunas obras, porque también se hace mucha porquería. Pero todo el mundo hace porquerías. Sobre todo los artistas que trabajan a horario completo, porque la creatividad y la imaginación y todo eso que manejas, no es un barril sin fondo, inagotable. Se te ocurren cosas de vez en cuando, el resto es relleno.

Proceso creativo

Para ti, el sentido de hacer una obra es cuando quieres decir algo. No me refiero a algo concreto, porque si lo puedes nombrar, no tienes que hacerlo ahí.

Pensémoslo como un problema, una intención, un hueco en tu cabeza que quieres explorar y es específico, y te metes por ahí, y llegas y encuentras algo. Pero no lo puedes estar haciendo todo el día. Normalmente tienes la cabeza rellena, pensando en sobrevivir, en comer, en la vida cotidiana. Son experiencias vitales singulares que no te pasan todos los días.

Es difícil verbalizar el arte. ¿Cómo puedes decir, como comentarista de arte, ésta obra es buena? Gran problema.

De repente te gustan. A veces te sucede que por lo menos imaginas o te figuras que el tipo cuando la hizo, se metió en uno de esos huecos negros en su cabeza, agarró lo que encontró y lo que te está mostrando se parece mucho a lo que él vio ahí. Logró plasmarlo.

Tienes esa ilusión cuando ves algunas obras. Te encanta, te fascinas con ella. Dice cosas o alumbra espacios especialmente oscuros de tu propia vida. Con ese giro que hizo, te mostró eso. Te sucede con algunas obras específicas.

Eso es personal, porque otros pasan de largo y ni lo ven. Consideras que el espectador es tan singular como el artista en la experiencia artística. No es que sea que un artista hace una obra y todos unánimemente alucinen con ella. No pasa eso. Les pasa a dos, tres o cinco personas y nada más.

Lo que pasa es que con el tiempo, hay voces autorizadas que explican y la gente va y dice ah, tiene razón, y lo ve de nuevo. Se empieza a crear unanimidad y hay obras que todo el mundo está de acuerdo en que es buena. Por una experiencia colectiva finalmente. Esa experiencia individual de percepción, se colectivizó.

Oye, ná que ver, pero ¿vas a ir con Duclós al lanzamiento? ...*La mirada Transeúnte*... ¿No? Bueno. No sé tú, pero yo me voy.

Notas finales

En un primer momento la hipótesis desarrollaba la idea de que el hecho de no dedicarse profesionalmente al arte, afectaba negativamente a la calidad de sus obras. Al finalizar la investigación, queda claro que no existe relación alguna entre cantidad de tiempo dedicado al arte y calidad de la obra. Por lo tanto la hipótesis inicial se ve refutada, y es más, puede llegar a ser mejor porque no se compete en un mercado y el artista trabaja por ganas y no por rutina o compromiso, pero todo depende de la persona.

Los tres personajes son artistas a tiempo parcial, (p)Art Time como los llamo. Todos se dedican al arte, pero no las 24 horas. Cada uno tiene sus formas de administración de la experiencia del arte, que también son estrategias de supervivencia, lo que lleva todo a un plano de necesidades personales, de miedos y limitaciones.

También la visión económica como causa principal de un arte aparentemente incompleto, queda desechado. Si bien es un factor relevante a la hora de sustentar la cotidianidad, existen causas personales que llevan a la decisión voluntaria de ser un artista a tiempo parcial como es el deseo de privilegiar a la familia o no "hipotecar las libertades personales".

Finalmente obtenemos que el sistema del arte se reduce a:

-Experiencia íntima no cotidiana, singular, de extrañamiento o reconfigurante

-Artista

-Obra

-Espectador

-Colectivización u olvido

Básicamente es un diálogo tripartito donde el artista reúne los elementos de cierto lenguaje o una mezcla de ellos, para transmitir o traspasar una experiencia que aquí hemos denominado reconfigurante. Transmuta un óleo o un sonido en obra, como el vino en sangre de Cristo.

Se independiza la obra y existe autónomamente. Ahí entra el espectador. Es su voz la que concluye la obra. Sin espectador no hay arte.

Finalmente hay espectadores que logran conectarse con la obra y que además son "líderes de opinión" y logran colectivizar su experiencia, haciendo que la gente considere una obra como buena, mala o indiferente.

Ahora, depende del espectador si la obra de éstos artistas son buenas o no. Es algo subjetivo. Depende de las experiencias de las personas

Marcela Serrano o Severo Sarduy.

Sound o jazz.

Esas diferencias personales paralelas requieren de referencias, precisamente porque la literatura y las artes visuales, por ejemplo, son referenciales. Hay capas de lectura, de mirada, tanto para el artista como para el espectador.

Por lo tanto hay:

Malos y buenos artistas

Malas y buenas obras

Malos y buenos espectadores

Los artistas plásticos son más "intelectuales" que los músicos por ejemplo, porque su lenguaje está en crisis por la referencialidad. Igual los literatos.

Agradecimientos:

Alvaro Larco, Graciela Ramos, Carlos Altamirano, Voluspa Jarpa, Fernando Blanco (por corregir el texto), Rafael Otano, Sergio Olivares, Rubí Carreño, Luz Bon-Tzi, Fabiola Oropesa, Manuel Zanzi, Ita, Tía Carmen, Pilo, Oscar Garaycochea y todos los que conversaron conmigo de este tema.

Bibliografía o fuentes de consulta básicas:

- *Artistas, locos y criminales, personajes en La Opinión*, Osvaldo Soriano, 1972-1974, Editorial Bruguera, 1983, Buenos Aires.
- *Retratos*, Truman Capote, Editorial Anagrama, 2000, Barcelona.
- *De lo espiritual en el arte*; ediciones de bolsillo. Escrito en 1910, y publicado dos años más tarde. Vasili Vasilievich Kandinsky (Moscú, 1866- Neuilly,

1944). Promotor e impulsor del primer movimiento decisivo del arte abstracto. Vanguardista. Esta obra es una teoría artística basada en la total independización del modelo respecto a la realidad natural para desembocar en la práctica de la abstracción no figurativa. Interesante teoría de los colores.

- *La mirada transeúnte*, Álvaro Larco, Santiago, 2001.