



UNIVERSIDAD DE CHILE
ESCUELA DE POSTGRADO
FACULTAD DE ARTES

ARTE CONTEMPORÁNEO PARA PAÍSES EN VÍAS DE DESARROLLO

Apuntes para una poética de la pequeña y mediana empresa

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER
EN ARTES MENCIÓN ARTES VISUALES

AUTOR

Pablo Suazo Arancibia

PROFESORES GUÍAS

Jesús Román

Miguel Ruiz

Valparaíso Santiago

2019

A mi Familia
A la Vagancia.

ÍNDICE/TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN.P.3.

INTRODUCCIÓN P.7.

CAPÍTULO 1: NOCIONES SOBRE LA CONTEMPORANEIDAD, LO CÓMICO Y LO COTIDIANO P.11.

CAPÍTULO 2 VERDADERA HISTORIA DEL VERDADERO ARTE CHILENO P.20.

CAPÍTULO 3 OBRA INFORMAL: OFREZCO CITA / MI INTENCIÓN NO ES MOLESTARLE. P.57.

CAPÍTULO 4 OBRA FORMAL: TOMO LO QUE ENCUENTRO / ALGO PA LA FOTO.P.65.

CAPITULO 5 XIN LO. EJERCICIOS DE ESCRITURA. P. 68

CONCLUSIÓN: PALABRAS AL CIERRE.P.62.

BIBLIOGRAFÍA.P.74

ANEXO DE IMÁGENES.P.75

RESUMEN

El uso de una editorial como modo de proceder en el arte contemporáneo es el eje central de esta tesis. En torno a sus obras más importantes, considerando el ejercicio de edición como el mediar entre escritura e impresión describiré las operaciones que han permitido hacer de esta iniciativa en el arte una propuesta de carácter autónomo dentro de la informalidad, y daré testimonio de mi experiencia con el fin de poder examinar un poco más a fondo los apoyos y decisiones que determinan los modos de trabajo de esta plataforma. Atestiguando desde la memoria y operando desde el lenguaje poético pretendo trazar los contornos del trabajo que he hecho hasta el día de hoy.

MÉTODO UTILIZADO

Seguiremos un método prosaico de corte poético e informal para indagar a través del texto en un *arte contemporáneo para países en vías de desarrollo*. En este sentido el texto se articula en tres modalidades consecutivas. Primeramente, la formalización teórico-conceptual de lo contemporáneo y la cotidianidad, seguido de una revisión histórica local a través de un archivo de casos de arte vistos en prensa nacional. Finalmente, un tono testimonial dará cuenta el ejercicio de obra dentro y fuera del espacio académico. Estos módulos se despliegan como conjunto para poder proyectar cualitativamente algunos márgenes y a portes a la formalización del título ya enunciado.

El estudio de la vida cotidiana sería una empresa completamente ridícula, y estaría sobre todo condenada a no entender su objeto, si no se propusiera explícitamente transformarla.

-G. D.

No hay otro mundo. Hay simplemente otra manera de vivir

-J.M.

Advertencia.

Esta tesis resultará engañosa, esquiva, dispersa y equívoca, sin pretensión más que la sugerencia y el estímulo. Si hay algo que hoy pregna al ámbito artístico-académico que la invoca, es cierto tono determinante e institucional que así como archiva los planteamientos de quienes participamos de estas instancias, también los condena a una quietud disciplinada que poco aporta al arte como ejercicio del pensamiento lúdico. Esta medianía, descrita entre la movilidad y lo estático, es el ejercicio que se ofrece en la siguiente lectura, lineamientos que formalizan una manera más de hacer arte en el magisterio que nos convoca. Por esto es necesario ser enfático en el aviso que reitero: el presente texto adolece y goza de vacíos que merecen estar allí como toda incertidumbre en nuestra vida cotidiana, y el horror vacui –que asoma a todo ejercicio de retórica– es irrelevante a la hora de ejercer en el arte, ámbito que se nutre tanto de luces y sombras, sueños y vigilias, alegrías y penas, coherencias e incoherencias¹. Estos se manifestarán cuando estimen convenientes en las más variadas formas del ejercicio escritural: letras, palabras, frases y oraciones, párrafos y pies de página. Dicho esto, y por tercera y última vez, agradezco a quien quiera *aventurar su interés*, sobre todo si se trata de un *paseo desinteresado*. Recomiendo que divague y recorra este cuerpo de obra como estime conveniente. Al fin y al cabo, cada uno sabe cómo se maneja y bien es sabido que *en la vida todo es pasajero, menos el chofer*.

Espero la disfruten.

¹ No vaya a pensar usted que este es un parche antes de la herida.

INTRODUCCIÓN

Nos vamos a enfrentar² a un recorrido por las principales lineamientos-obras de EDITORIAL PLO, identidad que aúna los trabajos que he acumulado en los últimos 10 años. Para hacernos una idea más clara de lo que significa esta fachada es necesario aclarar que PLO es el acrónimo de la expresión *Proyecto Literario Ordinario*, que al mismo tiempo refiere un recurso verbal en la jerga de la improvisación en el rap callejero, una palabra que sirve para describir cadencia durante el *verseo* cuando se estima conveniente. Tomando esto en consideración identificamos dos puntos importantes (lo mínimo para poder trazar una línea): un cometido que opera en la lectura y la ordinariez, así como un ejercicio permanente en la improvisación que nos arroja hacia un sistema sumamente informal.

No recuerdo con exactitud en qué momento o condiciones nació PLO³, pero puedo afirmar con *la convicción de los recuerdos vagos* que fue durante mis años cursando Licenciatura en Artes en la Universidad Católica de Valparaíso, haciendo la *cimarra* junto a algún amigo. Del mismo modo, no sé en qué momento se determinó darle aquella *fachada* de EDITORIAL, pero puedo aportar que ya avanzada mi estadía en el programa dicho caí en cuenta que el grueso de manifestaciones-obras se desplegaba desde el ciclo escritural y como tal en el proceso de *difusión* de aquellas ocurrencias.

A grandes rasgos, me agrada sacar la vuelta: escribir e imprimir.

El cuerpo de escrito al que nos disponemos abarca cuatro capítulos. El primero, Ejercicio Tonal, dará ciertas nociones en torno a conceptos clave para asimilar el punto de vista. El segundo, de referentes históricos, vendrá a compilar una serie de sucesos dentro del arte nacional que conforman un archivo mínimo que ha determinado mi comprensión de historia de arte local. El tercero, Obra Informal, entregará luces sobre las operaciones que he realizado con regularidad antes y durante el curso de este postgrado, mientras que Obra Formal, vendrá a compilar los trabajos realizados exclusivamente para el programa de magíster.

² Si, estamos juntos en esto.

³ Como expresión en mi día a día.

Dicho esto, creo serán esos los mínimos denominadores concretos para las obras que conforman esta texto. El trabajo de Editorial PLO como *fachada en el arte*, el de Pablo Suazo como *sacador de vuelta a tiempo completo*.

Como complemento, el siguiente poema apunta dentro de la rutina del día a día laboral, dada mi situación laboral como docente.

Apuntes XV (notas académicas)

I

si nivelo parriba / perjudico a los que les cuesta / si nivelo pabajo / descuido a los talentosos

II

*si pido producto / no hay proceso / si busco procesos / me olvido del producto / en tanto... / el producto/
puede ser un hallazgo /*

*y el proceso / dar vueltas en círculos**

III

yo no espero / nada de ustedes / solo les pido papeles manchados / eso sí / manchones iguales / manchones en fin.

IV

el que no se ensucia / no aprende.

V

si me refugio en la filosofía / especulo desde el lenguaje / si me atrincherero en la práctica / tecnifico mis habilidades.

VI

el dueño de la pelota / nunca es el mejor de la pichanga / el mejor de la pichanga / solo brilla cuando el dueño quiere

VII

la propiedad es un robo; / ejercer el poder corrompe / someterse al poder degrada

VIII

*la gran / enseñanza del tao / es no hacerse tanto a tao / solo quien / se despegas del a tao / logra ser des a tao
(*)
la razón de la bitácora: / mi proceso / es acumular hallazgos / mi producto /es dar vueltas en círculos*

Dados estos últimos versos, nos acercamos a un cuerpo prosaico que desde el enunciado *artístico contemporáneo de países en ciernes* pretende trazar líneas para una entidad que

desde su inicio se muestra paradójica e inexistente. La imagen de país, de progreso y de contemporaneidad en el arte son aristas que se formalizan mínimamente para abarcar un problema desde la nimiedad operativa de todo el sistema que la invoca; la unidad patria, la unidad población, el cuerpo académico, el estudiantil, el artístico, el de obra. Todos y cada uno de ellos opera de manera independiente al otro articulando un simulacro que se concreta en las posibilidades de sus respectivas voluntades: ninguna. Vale decir, cada uno de ellos puede pretender mucho pero difícilmente llegue a concretarse. Este texto no será la excepción. De la misma manera se apela a la pequeña y mediana empresa como organismos que responden a una escala frágil a merced de entidades que no corresponden sus propuestas ni cometidos. Digo todo esto para aclarar un tono que puede generar ruido a e incertidumbre a ratos sobre las formalidades de esta instancia, cosa totalmente lícita. Sin embargo abro y doy este texto como lo que ya he advertido, nutriéndose de los más variados recursos y activándose desde retóricas informales. Los conceptos y sus autores, el archivo artístico-noticioso local, los testimonios de arte dentro y fuera de la academia son aristas de un ejercicio permanente en el arte como actividad austera y no especializada. Visto de esta manera trabajar en este ámbito entonces se transforma en una constante disposición a una innumerable cantidad de variables que se presentan para recordarnos cuan frágil son nuestros propósitos, y más aún cuando estos se sistematizan, formales o informales, poéticos o técnicos, en fin. Estamos a merced de un montón de imponderables que de ser medidos y cuantificados harían del ejercicio artístico otra automatización más. Insisto, bien lo sabrán los teóricos del siguiente numeral y los involucrados en el archivo de prensa local. Personalmente, dejaré constancia de esto en el capítulo final, pero me será imposible seguir rigurosamente los protocolos usuales de esta instancia hasta llegado aquel momento, espero al menos mantener una cadencia simpática, mínimamente comprensible.

1.-NOCIONES SOBRE LA CONTEMPORANEIDAD, LO CÓMICO Y LO COTIDIANO

Cuando hablamos de ejercicio tonal, podemos entender el mismo como la presentación de ciertas percepciones que hacen de soportes de la mesa desde la que opero, como quien se dispone a escribir. Cabe señalar que estos elementos no abrigan una concatenación cronológica ni una serie de fundamentos, y responden más bien al ejercicio de enunciar lo que *llevo* haciendo en el tiempo que me he dedicado a satisfacer una necesidad⁴. Necesidad como a quien le urge generar un modo de huir de sus quehaceres o autoimponerse tareas que le hagan sentido⁵ y no las de llevar a cabo propuestas con la *tácitamente obligatoria* fundamentación y articulación de elementos que hacen de cada manifestación un dispositivo, parafraseando a Agamben⁶, surgimiento implícito de estructuras y retóricas que nos develan los prejuicios y marginaciones que nos hereda el sistema cultural en que estamos inmersos y que de una u otra forma hacen aparecer a esa *policía interior* que, considerando su naturaleza implícita, sería una policía secreta⁷. Tomar en cuenta esto último es crucial si pensamos el ejercicio de obra como el *yo creativo* operando desde la honestidad y no como el *ejercicio del ego* articulándose desde una impostura. Bien señala Agamben, en *¿Qué es lo contemporáneo?*, que la condición de lo contemporáneo es ser capaz de ver las luces y sobre todo las sombras de su época, y sin duda varios de los aspectos peyorativos que he enunciado describen aquellas sombras que nos señala el mencionado filósofo italiano. Es totalmente posible extenderse en los infinitos recovecos de aquello que describamos como penumbra, sin embargo, se hace necesario a estas alturas hacer justicia al lector más allá de la dicotomía dada, sino en la puerta de entrada a esta indagación sobre el arte, lo contemporáneo y/o la noción de país.

⁴ Arte, poesía, algo así.

⁵ Esto sin desmerecer aquello que se desprecia, es solo en la aparición de aquello que no queremos que se comienza a saber de manera primitiva qué es lo que deseamos: ejercer la libertad es un asunto complejo.

⁶ Agamben, Giorgio. *Desnudez*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo. 2011.

⁷ La que hace su aparición más notable cada vez que algún interlocutor acota durante una tertulia palabras como bueno, malo, bello, feo.

Contemporary art for countries in ways of development.

Y sí, pues si bien la obra a colación se articula en una mesa con pilares claros, la situación donde se describe este esfuerzo es el de un sistema de relaciones que tensa nociones artísticas, teóricas, históricas y económicas. Todos estos aspectos han estado presentes en el ejercicio de mí hacer, y puedo decir que todos quienes hagan ejercicio en el ministerio del arte se determinan por nociones parecidas. Ahora bien, es de considerar que el enunciado que cubre a esta unidad de textos se plantea como una constancia y propuesta desde la experiencia de la figura que me ha cobijado (Editorial PLO), más allá de un diagnóstico digno de la operatividad burocrática especializada, dado el grado académico al que postulo. En este sentido reiteraré el énfasis libre que quiero dar al contenido que disponga en esta obra como un ejercicio *suelto* y lúdico. Estas cualidades sacuden a la obra de sobre-determinaciones en sus métodos o procedimientos, sobre todo tomando en cuenta el ejercicio de proyecto académico como una metodología de *análisis*⁸ que no corresponde a la naturaleza acumulativa en los progresos de las humanidades. En el ámbito y ejercicio analítico los planteamientos invalidan o dejan obsoletos ciertos procedimientos, mientras que las artes gozan de una condición dialogante donde no tenemos cómo anular las obras y propuestas de quienes ejercen, permitiéndonos dialogar con distintas voces y técnicas⁹ sin poder denostar o descartar procedimientos más allá de la adjetivación. Esto nos abre a un vasto campo de materiales disponibles para su re-visión y re-significación. Con un tinte fuertemente político, Guy Debord llamó a este procedimiento *Detournement*, recurso que permite contar con cualquier contenido para un nuevo encausamiento en pos de la urgencia táctica, dado el objetivo que se disponga.

Ya dadas algunas pistas sobre el asunto que nos convoca, confío en el desarrollo correspondiente de luces y sombras a través de las obras y testimonios aledaños que, acorde a las nociones señaladas, darán fé de un modo de producción que confunde improvisación e informalidad a través del humor. Mal que mal, hay que estar de humor¹⁰.

⁸ Dado el caso, en la malla misma del programa de estudios.

⁹ Y por qué no, con otros tiempos, como señala Agamben en ¿Qué es lo contemporáneo?.

¹⁰ Dicho sea de paso, aún mas complejo estar de humor con hambre o sueño.

Las cuatro maneras de hacer arte son tres: arte sinceptual o arte contemporáneo.

Vista la necesidad de invocar la producción de Editorial PLO¹¹, debemos asumir con sinceridad que la condición de contemporaneidad, como nos supo trazar Agamben, es un estado que nos obliga a *vivir en la contradicción, sin conflicto*¹², o como lo acotaría Debord años antes, señalando que *en el mundo realmente invertido lo verdadero es un momento de lo falso*¹³. Sin recaer en los pormenores específicos ni en la acumulación de todos los referentes posibles, es valedero el recalcar la condición de contemporáneo en tanto *impostar* una realidad que se torna inviable, un estado que se sabe contradicho a cada instante, visto desde la distancia de espectador. En otras palabras, el ejercicio de un instante que se sabe en posteridad, distanciado en su lectura de un tercero, por cercano que se sienta. Un tono de *todo lo que usted diga puede ser usado en su contra*. La paradoja entonces preña todo el sistema que articula la manifestación que se estime: la Obra, la unidad Texto y todos sus soportes necesarios. Acá hay una medianía que Agamben reitera tanto en sus cavilaciones sobre lo contemporáneo como en sus nociones de dispositivo, y es que esta condición se despliega a través de una red entre los elementos que componen el fenómeno determinado¹⁴. Sea cual sea, insisto; *la ley de Murphy, paradójicamente, nunca falla*. El arte *sinceptual* es una operación a la velocidad de una ocurrencia, y el arte contemporáneo un ejercicio frente a la contradicción constante.

Afirmar este último punto me obliga a interpelar el curso del dicho planteamiento. Y es que es *lógico* que formalizando un problema determinado se replica aquello que se pretende criticar¹⁵. El dispositivo¹⁶, *aquella red de relaciones entre saberes y poderes situada históricamente*¹⁷, se manifiesta de manera versátil y polivalente. El merodear su noción concreta es posible voluntaria o involuntariamente, sin embargo tensionarla, situarse en esa

¹¹ Porque eso es lo que intento en la presente obra

¹² Como señalaría Nicanor parra en su 102 natalicio.

¹³ Debord, Guy. La sociedad del espectáculo. Rosario, Argentina. Último Recurso. 2007.p.

¹⁴ Salvando las diferencias sustantivas en las materias que articulan, la estrategia es evidentemente similar.

¹⁵ Uno odia lo que odia de uno mismo, se dice.

¹⁶ Ya análogo al concepto de contemporáneo.

¹⁷ Agamben, Giorgio. ¿qué es un dispositivo? México. UNAM. 2011.p.250.

misma medianía como quien misura la temperatura ambiente antes de bromear, da paso a una propuesta *muy mi onda*: si antes uno sacaba la vuelta a tiempo completo, ahora es posible sacar la vuelta con pies de página. En esta sintonía se halla la primera propuesta para este trabajo de memoria –tomando en cuenta mi poética y la generalidad del texto que llevamos hasta ahora– que es plantear, como eje central de las indagaciones, las articulaciones que median entre el proceso y el producto.

Testimonio: Tres Pablos Pelados

Basado en las primeras experiencias del programa y tomando en cuenta los apuntes de las clases vine a constatar algo que creo he descrito –tangencialmente– sobre el ejercicio del arte en torno al proceso y al producto: que estos no están concatenados. En segunda instancia el ejercicio de taller puede *expandirse*, pero la *expansión* difícilmente subsiste a las formalidades del taller: hay un arte puertas adentro y un arte puertas afuera.

Cuando planteo la existencia de un ejercicio puertas afuera y puertas adentro hablo de una manera de formalizar –de un modo más simple– dos esferas análogas a lo público y lo privado con todas las ambivalencias convenientes. Sin embargo, establezco esta estructura asumiendo que el ejercicio de significación de la obra la abstrae de su urgencia y contexto. Humberto Giannini lo explicita:

“La rutina excluye celosamente de sí al lenguaje poético. Su estilo es la prosa, el género prosaico. (...) Pues con tal expulsión se asegura de que la palabra no transgreda el orden de las cosas, no albergue sorpresas incontrolables que impliquen cambios de dirección; se asegura, en fin, de que vaya recto a las cosas: de los labios a la obra, a la máquina que hay que mover, al botón que hay que apretar, a la dirección por la que hay que seguir”¹⁸.

Se reconoce entonces una primera diferencia que preña a un afuera y un adentro, la condición informativa¹⁹. Por informativo entenderemos aquel lenguaje que rige *la rutina*, pero por sobre todas las cosas, aquel que es gobernado por el *principio de la eficacia*. Esta barrera determinante dota al ejercicio físico e intelectual al imponerse frente al *obrar en el*

¹⁸ Giannini, Humberto. La "reflexión" cotidiana. UDP.Santiago de Chile.2013.p.

¹⁹ Y dado el espacio de taller: formativa.

arte. Un condicionante que, ya desde una esfera más personal, se ha trazado a lo largo de mi ejercicio en la academia de arte a través de la siguiente respuesta por parte de los docentes: *muy interesante, pero ese no era el encargo*.

Esa intención consciente o inconsciente de lograr aquel resultado dentro del sistema-arte evidencia una tara que reconozco –desde los términos de Giannini– como el ejercicio poético. Por esto último entenderemos –en palabras personales– el ejercicio de suspensión. Suspensión análoga a aquel momento que Agamben define como la condición de contemporáneo: distinguir sombras y luces. ¿Por qué seguir tal instrucción?, ¿esconde aquella tarea lo que busco? Evidentemente los pies forzados dentro del ministerio *informativo* nada garantizan más allá de un perfeccionamiento en la ejecución de aquello que se rige por lo efectivo, tanto a nivel físico como intelectual; realizar cinco mil veces la misma tarea, escudar un pensamiento tras innumerables citas. En fin, el arte –si se me permite conjeturar a tal escala– vendría a ocupar el puesto de esa suspensión, en todas sus manifestaciones posibles, dentro y fuera de sus espacios disciplinares, en el ocio y en el negocio.

Cuando pensé en Pablo Rivera y Pablo Langlois como guías de una propuesta de *trabajo*, lo pensé precisamente desde los párrafos que nos anteceden. Sin embargo, el punto de inicio a esta aventura que detallaremos en el siguiente apartado, era una formalidad inminente: ambos son calvos, y a mí se *me está yendo la gente del estadio*.

Propuesta: *Manejo y conducción en el arte*.

El primer módulo²⁰, regido por las normas y efectividad, constaría de clases de manejo en moto. Para ello compré una Yamaha FZR 250 1988 en Renca. El manejo entonces sería soporte retórico para plegar aquellos ejercicios y operaciones que surgieran de una *práctica formativa tangible*: aprender a manejar. El segundo tramo, llegar a través del manejo a reuniones de taller donde se me citara para desplazar los diálogos formativos a lugares regidos por aquel *tono informativo*: sesiones de taller por citófono, en bencineras y atochamientos vehiculares, o durante los más variados trámites²¹. Dado el caso, el desplazamiento de los espacios formativos a contextos inusuales suspende los estados de

²⁰ Pensando en una planificación *modulada* de aquella propuesta.

²¹ Registro civil, bancos, revisión técnica, etc.

proceso y producto, confundiéndolos, ya expuestos a la dispersión y mistura informativa que reina la vida cotidiana. Producir y pensar dentro de ciertos espacios regidos por la efectividad despliega una situación ya válida como tal; hacer del arte una práctica inevitable, hacer poético el cotidiano mismo. El final, una bitácora de apuntes sobre lo vivenciado durante las sesiones; una manera de contener el *flujo rutinario* del taller.

Lo hubiéramos pasado súper bien.

Hacer poética la rutina es en primera instancia una imposición insostenible, por eso es necesario agregar que, cuando hablamos de ejercer un *cotidiano poético*, se trata de invertirse en el ejercicio mismo. No es uno quien poetiza el cotidiano si no el cotidiano quien *nutre* a quien se entrega. Para entender lo que señalo quisiera enunciar una serie de situaciones en las que creo se concreta aquello que pretendo explicitar. Hablo de aportes a una cotidianidad poética que –de imponerse– ejerce bajo una economía, escala o tono en que se articula un diálogo a la hora de pensar una propuesta *acorde a un país en vías de desarrollo*, es decir una noción de obra viable *en medida de lo posible*. Hago hincapié en esto último pues, tomando en cuenta la contemporaneidad como un *modo paradójal* de asistir a la obra como fenómeno, los acontecimientos que presentaré más adelante pretenden desplegarse desde *sí mismos*, uno por uno. Al fin y al cabo, cualquier coherencia *tonal* o conjetura sobre las relaciones que puedan establecerse son vanas en tanto valen más obrando que *especulando sobre las mismas*²².

Presentar los siguientes hechos desde *la esfera informativa* nos permite de manera dispersa el sopesar de qué maneras puede el cotidiano dar luces de poéticas que tensionan aquel estado a través de suspensiones, accidentes, anécdotas, si se me permite la expresión. De este modo, puede resultar más fácil asumir lo poético como un instante –un lapso, una *divagación*²³– más que como un ejercicio. En este sentido, nos entregamos a una realidad que se invierte, se torna absurda y se repite mecánicamente. Bergson formalizó de esta

²² Entendemos por esto el atribuir, y significar hechos más allá de su condición fáctica.

²³ A todo esto, agradezco a quien se dispusiera sin mayores problemas hasta esta altura de la obra, tomando en cuenta potenciales distractores o desvaríos en el decurso de la misma. *¿No es acaso la divagación y la distracción constante la medianía en donde surgen las ocurrencias?*

manera el fenómeno de lo cómico en el vodevil. Sin mayores maromas podemos entender que la realidad es *francamente cómica*²⁴.

Adentrándonos un poco más en su planteamiento, dice al respecto: “tendremos tres procedimientos que llamaremos, si quieren, la repetición, la inversión y la interferencia de las series”²⁵. Con esto reconoce tres formalidades que podemos plegar hacia el día a día, dado el caso. “Figúrese entonces una serie de acontecimientos imaginarios que les dan suficientemente la ilusión de la vida, y supongan al medio de esta serie que progresa, una misma escena que se reproduce, sea entre los mismos personajes, sea entre personajes diferentes”²⁶. Queda claro, entonces, el contorno que describe al recurso de la repetición, aquello que se nos aparece hasta un hartazgo llevadero, gracias a la risa.

La segunda característica que describe Bergson hace referencia al procedimiento de inversión. En este asevera: “es así que nos reímos del procesado que hace de moralista frente a un juez, del niño que pretende dar lecciones a sus padres, en fin, de todo eso que viene a clasificarse bajo la rúbrica *mundo al revés*”²⁷. Acá es imposible omitir una sintonía análoga con Debord, anteriormente hemos descrito ciertos puntos sobre *el detournement*, sin embargo, es menester advertir que el despliegue de estos planteamientos –los de Debord– nacen desde una inversión entre el sujeto y el predicado, donde, por ejemplo, el capital sería el sujeto y el hombre el predicado²⁸. Trazamos en esta analogía, entonces, una medianía entre aquello que reconoce Bergson en el vodevil y lo que Debord pliega –bajo su sistema– a la contingencia. Volvemos a encontrarnos con el apartado IX de la sociedad del espectáculo: *En el mundo realmente invertido lo verdadero es un momento de lo falso*²⁹. De esta manera se entremezcla aquel momento que reconocemos en el teatro y la *teatralidad* de una realidad enajenada –para Debord– a través de la masividad espectacular. Siendo más explícito, el autor formaliza un problema a partir de la noción de cotidianidad basada en la definición de

²⁴ Siempre y cuando estemos de humor; la realidad es el único libro que nos hace sufrir / la realidad es la única película que nos quita el sueño. / la aparición de la virgen E.L.

²⁵ Bergson, Henry. La risa. Santiago de Chile.LOM.2016.p.76

²⁶ Ibid.p.77

²⁷ Ibid.p.80.

²⁸ dado el ejemplo de capitalismo.

²⁹ Debord, Guy. La sociedad del espectáculo. Rosario, Argentina. Último Recurso. 2007.p.

Henry Lefebvre: *Lo que queda cuando se sustraen de lo vivido todas las actividades especializadas*³⁰. Esto viene a sintonizar incluso con las nociones de Giannini, que nos plantea una *rutina* que excluye celosamente al lenguaje poético, se prioriza un lenguaje informativo que garantiza el cumplimiento de tareas *de los labios a la obra, a la máquina que hay que mover, al botón que hay que apretar*³¹. Enfatizo esto pues, desde aquel mundo al revés que describe Bergson, surge un planteamiento que se desplaza a la vida misma en la visión de Debord y que se formaliza de manera sencilla y tangible en las nociones de Giannini. La inversión, por tanto, juega un rol importantísimo dentro del ejercicio lectivo del día a día, de la rutina, si queremos disponernos a, dado el caso, la serie de acontecimientos que hemos advertido en los apartados precedentes.

De todas maneras, si insistimos en lo anteriormente dicho, y ya haciéndonos idea de lo que hemos de enfrentar (los sucesos que hemos de visionar próximamente) resulta provechoso, tomando en cuenta su naturaleza, acotar un punto de Humberto Giannini:

“Un diario tiene por oficio el contar lo que pasa, y lo que al pasar quebranta o, por último, modifica el orden cotidiano. La noticia, ¿no es en cuanto tal, un relato de una inalcanzable contingencia transgresora? (...) El estar informado de las trasgresiones que pasan no nos convierte en ningún sentido en transgresores”³².

Visto esto, nos aporta luces sobre algo que nos puede llevar a la confusión, una serie de transgresiones o sucesos vienen a desplegarse en el flujo de la rutina, y como tales no nos transforman más allá de su corriente acostumbrada³³. Esta corriente viene a presentarse como un sustrato tan presente como las urgencias del cotidiano, siendo parte de *la rutina periodística*. Una rutina que –por cierto– viene a ser interrumpida por aquellos lapsos que emplazan a la opinión pública, que la interfieren. Finalmente recaemos en esta última palabra pues es la tercera forma de lo cómico que reconoce Bergson: La Interferencia. Señala: “siempre una situación es cómica cuando pertenece al mismo tiempo a dos series de

³⁰ Guy Debord. 1999. Perspectivas sobre la modificación de la vida cotidiana. 1 03 2019, de Sindominio Sitio web: <https://sindominio.net/ash/is0606.htm>

³¹ Giannini, Humberto. La "reflexión" cotidiana. UDP.Santiago de Chile.2013.p.86

³² Ídem.p.86

³³ Algo que en palabras Gilles Lipovetzky sería llamado “la monotonía heterogénea” del capitalismo en su obra *la estetización del mundo*.

acontecimientos absolutamente independientes, y que pueda interpretarse a la vez en dos sentidos totalmente diferentes”³⁴.

Dado el caso, asistimos a una instancia lectiva equívoca, en la que dos o más conjeturas se hacen presentes sobre algún hecho, un malentendido. La interferencia, entonces, es el cese del curso normal de los acontecimientos en vista de su malentendido. Aquella instancia de interferencia sobre cierto hecho es algo que Debord plantea como recurso táctico en el *Detournement*, algo así como el uso de aquella instancia equívoca para su transformación del cotidiano; criticar al mismo con sus propios recursos.

“Todos los elementos, tomados de donde sea, pueden ser objeto de nuevas aproximaciones (...) entre dos elementos de orígenes tan mutuamente ajenos como sea posible, se establece siempre una relación. Ceñirse al barco de una disposición personal de las palabras no es más que puro convencionalismo. La Interferencia de dos mundos sentimentales, la presencia de dos expresiones independientes, superan sus elementos primitivos para dar una organización sintética de una eficacia superior. Todo puede servir”.

Voluntaria o involuntariamente, queda claro que la interferencia dentro de la rutina de la vida cotidiana, demarca una suspensión que en ambas propuestas –Bergson y Debord– es de importancia crucial, sea desde una valoración de lo cómico como de *generar un estado paródico-serio*³⁵. Y es que este lapso, instante o momento marca el punto de encuentro formal en dos propuestas que dialogan en su articulación: Bergson nos aproxima hacia ese gesto cómico que en Debord toma una textura mucho más amarga. Valga la aliteración, ya es sabido para nosotros que *entre broma y broma, la verdad se asoma*.

³⁴ Bergson, Henry. La risa. Santiago de Chile.LOM.2016.p.81

³⁵ Debord, Guy. In girum imus nocte et consumimur igni. Barcelona.Anagrama.p.92

2.- LA VERDADERA HISTORIA DEL VERDADERO ARTE CHILENO.

Posterior a los trazados conceptuales que pudieran resultarnos pertinentes, el presente capítulo busca introducir la primera obra de valor decidor en mi lectura del *sistema de arte* en su estructura tradicional: *historia-teoría-obra*. En este sentido, lo que expongo en este numeral se enmarca en la primera arista de este triángulo-sistema trazado hace varios años, que ha ganado fuerza suficiente para considerarlo el depositario de percepciones que se siguen articulando en el transcurso de ese cotidiano del que hablamos anteriormente. En lo que respecta a las otras dos aristas, otorgo a este cuerpo de texto, en su ejercicio, el lugar de la teoría³⁶ para finalmente dejar el lugar de la obra en un espacio aún inconcluso en tanto producto editorial, pero presente en la bajada del título “*Poéticas para la pequeña y mediana empresa*”. Este enunciado recae en la figura de la poesía pues ésta ha sido mi más temprana manifestación y, es desde allí que se han articulado la generalidad de iniciativas que he cometido. Sin desmerecer las otras figuras disciplinares, cabe recalcar que la poesía tiene una capacidad de contener desde el mero ejercicio escritural los pensamientos y gestos que surjan desde la ocurrencia. En este sentido advierto, ya adentrándonos en la razón de esta sección, a dos poemas que marcan un antecedente claro a la obra en cuestión, presentes en una edición personal que aunó poemas de mi autoría escritos durante mis estudios de pregrado³⁷. Doy aviso también que la producción de ésta abriga el tono y estilo de las costumbres señaladas en la introducción; hechos sacando la vuelta, escritos en el recreo.

Apunte 16

¿quién me mandó / a estudiar arte / después del urinario?

II

Y bueno / si no puedo distinguir que es arte / díganme que no es arte / al menos

III

No es arte / lo que no cuida ningún guardia / de ningún palacio de bellas artes / del mundo

³⁶ Teoría en tanto visión

³⁷ Esta obra lleva el título de “arte todopoderoso”.

IV

Mas importantes que los artistas / son los guardias / sin ellos / se podrían robar el arte / y todos se quedan sin pega / menos los guardias / que pueden trabajar / donde hay algo de valor / que no se pueda sacar

Apunte 31

Cómo no quieres / que me vaya a la chucha / si cuando le dices a alguien / que haces arte / pasa por su mente / todo el arte / que este conozca/ la mona lisa / la torre Eiffel / (tal vez) / el urinario / la foto de Spencer tunick / los cuerpos pintados.

II

Y después viene uno / con “todo el arte / que uno conoce” / a decirle a otro / “qué tiene / que conocer”.

Doy importancia a estos poemas porque surgen desde la vivencia rutinaria del arte, desde una constante pregunta sobre el quehacer del mismo, el que actualmente sigue indefinido y que es capaz de socavar incluso las determinaciones que articulan estos párrafos frente al sin fin de instancias y paisajes que sobrepasan por urgencia a la vivencia del *arte como academia* y la figura de estudiante de arte, con todos los problemas que conlleva, tanto para uno como para quienes lo rodean. Este permanente cuestionamiento o puesta en duda del ejercicio personal se ha mantenido incluso hasta estos días, para bien y para mal. El constante retorno a esta modalidad –que si bien lo pensamos ahora, más que estar siempre enfrentándonos³⁸ pareciera estar dentro de cada uno– comenzó a desplegarse regularmente en cada instancia de sano esparcimiento donde apareciera *el tema* del arte, para ser inmediatamente interpelado. Los poemas que he dispuesto anteriormente son testigos de aquellas arduas jornadas de cavilaciones donde cada contertulio aportaba con sus interferencias para mantener vívidas aquellas reuniones que aún nos tienen divididos por la felicidad de las ocurrencias. Aquellos momentos, cabe señalar, tienen aún el carácter ordinario, cotidiano, banal, rutinario y cómico que ya hemos ido leyendo y que ha presentado un valor por sobre las significaciones peyorativas que usualmente se les otorga a aquellas características. Prueba

³⁸ Y enfrentándonos.

de ello es la fuerza y durabilidad que ha mantenido la obra que he de presentarles, ya a unos cinco años³⁹ de su formulación.

Con motivo del desarrollo de este texto es que dispondré una adaptación de *La verdadera historia del verdadero arte chileno* en el soporte mismo de esta obra de magíster, acomodando formatos y textos e incrementándola con algunos casos que han aparecido con la sinceridad de la ocurrencia, como quien da tema para la sobremesa, recomendados, encontrados, como ya fue dicho, durante vueltas en círculos o a modo de hallazgos, incluidos como incremento para su revisión, asumiendo como ya he explicitado el carácter lúdico y móvil que podríamos esperar de cualquier sustrato que se disponga para su interpelación apenas enunciado. ¿No resulta paradójico establecer una cronología de hechos concatenados frágilmente por las ocurrencias de la memoria? ¿Acaso no es ese ejercicio lo poco que nos queda por hacer, dentro del campo de la sinceridad? Advierto; *nada es más estable que el cambio*.

La verdadera historia del verdadero arte chileno surgió como un trabajo editorial, una publicación de 136 páginas a formato 1/32 de mercurio en papel roneo de cuarenta gramos – el papel que te pasan a modo de servilleta cuando compras una sopaipilla– impresas en inyección de tinta. La urgencia de generar un cuerpo histórico de arte que fuera reconocible a mi entorno desembocó varias reuniones en las que se tomó nota de los casos más *recordados* del quehacer artístico nacional. Acá debo acotar que jugó un papel clave mi madre y su memoria, la que permitió de manera inicial expandir el alcance de la obra a fechas en las que yo ni siquiera existía. Este mismo incremento de años cubiertos dio paso a más acontecimientos sucesivamente, los que casualmente se articulaban –a modo de recuerdo– desde medios masivos, televisión y prensa escrita. Resulta curioso que la obra precisamente brillara por su ausencia. ¿Mencionamos que muchas cosas resultan paradójicas? En fin, para poder dar testimonio público de los acontecimientos a enunciar se optó por documentar los mismos a través de las fuentes accequibles: fotocopias de la prensa de las fechas respectivas e imágenes obtenidas de internet. Sobre las imágenes, y por asuntos legales, se generó una lista final con las direcciones de URL, a modo de *referenciar* de dónde fue tomada la imagen,

³⁹ Al cierre de esta edición.

sin importar calidad, y sin desmerecer las autorías respectivas, depositadas en las páginas de internet que sirvieran para el cometido.

Un archivo de Word se fue conformando poco a poco gracias al sustrato de imágenes y textos conseguidos acorde a los testimonios, voces que me regalaron su tiempo cada vez que saqué esta urgencia, esta necesidad, a colación. Para sistematizar las mismas se optó por ser fiel a la formación de pregrado, dando por estructura la rúbrica que debí memorizar en el curso de historia del arte para obras como *El enano seneb y su familia*⁴⁰, *San Gerónimo en su estudio*⁴¹ y *Mierda de artista*.⁴² Esta lista estaba compuesta –en el mismo orden– por: nombre, autor, lugar, periodo, fecha, material, técnica, dimensión. Esta ficha técnica era la entrada al sustrato visual de cada una de las obras para luego conciliarlas en un párrafo que aunara el testimonio y los hechos recabados. Aquí es vital acotar que era inminente el uso lúdico de la estructura-ficha-técnica en tanto debería determinar -como obra- ciertos sucesos en torno a una pieza, pero lejanas temporal o espacialmente, por ejemplo. Como es de esperar, se decidió disponer de aquella plataforma operativa con el rigor de lo lúdico.

Considérese el trabajo de producción de *La verdadera historia del verdadero arte chileno* estribó en una exposición en Balmaceda Arte Joven Valparaíso, donde la galería de aquel lugar se dispuso a modo de taller. Lisa y llanamente llevé *camas y petacas* al lugar de exposición en una operación que pareció mezclar el lenguaje del montaje y el de la residencia, pues durante un mes estuve asistiendo regularmente al lugar para producir ejemplares que eran entregados a la asistencia. Dado el caso de mi ausencia, el espacio quedaba abierto para ser recorrido, con el archivo original dispuesto y dos vitrinas que asediaban la entrada en el caso de que quedaran las impresoras del montaje funcionando. En aquella primera edición se lograron confeccionar 250 ejemplares, que fueron puestos en circulación. Los primeros 50 fueron numerados, el resto fue firmado con lo que dictara mi humor acorde al momento; *era que no*.

Todo lo dicho viene entonces a aclararnos ciertos márgenes de una obra que, en tanto ejercicio expositivo formal, en tanto compilación de archivo y ejercicio editorial, aparece

⁴⁰ Autor desconocido.

⁴¹ Antonello da messina.

⁴² Piero manzonni.

como idónea a la hora de aportar al acervo de apuntes para la poética de la pequeña y mediana empresa. Esta situación de historia a medias, en tanto formalidad mutable, es parte del valor fundamental que quisiera endosar al cuerpo total de texto.

A continuación dispongo el presente soporte – estas mismas hojas- para el trabajo señalado, adaptado para presentarse como parte de esta edición y no como anexo. Para esto advierto cambios en los recursos formales descritos al inicio de este capítulo: papel, selección de imágenes y contenidos editados acorde a las exigencias de la presente formalización, la de un archivo –insisto- mínimo para apuntar hacia *un arte contemporáneo local en medida de lo posible*, de esta manera entonces no determinamos el relato ni las condiciones metodológicas estrictas que se esperan de una presentación de corte histórico, si no que disponemos un acervo que a la luz de la contemporaneidad nos rectifica que *nada es más coherente que lo paradójico*.

La obra, doblada al presente cuerpo.

LA VERDADERA HISTORIA DEL VERDADERO ARTE CHILENO.

—o arte que hizo que se hablara de arte a la hora de almuerzo—

1977 – 2018

NOMBRE

AUTOR

CIUDAD

FECHA

MATERIAL

TÉCNICA

DIMENSIÓN

1.-

Museos de Chile están siendo desmantelados.

Doña Carmen Alcalde y Velasco de Cazotte.

Raymond Monvoisin / La tercera de la Hora (Aristodemo Lattanzi)

Santiago de Chile

1843 /1977

Óleo sobre tela

Pintura

Afirma pintor Aristodemo Lattanzi

Museos chilenos están siendo desmantelados

*Pide urgente inventario del patrimonio artístico del país

preocupación por el o desconocido de as obras que de l estar colgadas el deleite estético blico santiaguino, y er mostradas como de la cultura na- las extranjeras

taba desmantelando el palacio del Parque Forestal, herencia de un visionario amante de la plástica, el ex alcalde y ex intendente de Santiago Alberto Mackenna Subercaseaux.

“Hemos tenido el

verse a ver las colecciones completas de don Luis Alvarez Urquieta, o que esté todo el catálogo de don Luis Cousiño. Se señala que existirían sólo 48 de las 403 obras catalogadas por Cousiño y 48 de las 185 que componían en



ARISTODEMO Lattanzi, pintor y director de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, visitó nuestro diario para expresar su preocupación por el destino de los tesoros artísticos que forman parte de nuestro patrimonio cultural.

Durante el régimen militar, el diario La tercera presenta una noticia a página completa que denuncia “Museos Chilenos están siendo desmantelados”, en esta señala como responsable de este reprochable suceso al ex director del museo durante la unidad popular, Nemesio Antúnez. La noticia va respaldada por una imagen en la que se ve al mencionado con un cuadro de Monvoisin a un costado de un auto a las afueras del Museo de Bellas Artes. Cuatro días después, en una carta firmada por el hermano de Antúnez y la conservadora Lily Garafulic, se desmiente la versión del diario aclarando que el robo mencionado es en verdad una donación del ex director quien entregaba entonces un cuadro de su bis abuela luego del paso del pintor por Chile en lo que fuera el primer –y fallido– intento por fundar la Escuela de Bellas Artes de Chile.

2.-

Operación Chanco

Mónica Echeverría

Santiago de Chile

1980

Cerdo

Intervención

Dimensiones variables



Un grupo de manifestantes llevó a la marcha un cerdo caracterizado como el dictador de aquel entonces. El animal corrió entre la muchedumbre hasta ser finalmente capturado por las fuerzas policiales que lo remitieron a la comisaría correspondiente. Ante los intentos de los autores por recuperar el animal fueron informados que se autorizó el sacrificio del cuadrúpedo para los fines que estimaran los uniformados sin que estos supieran – ¿lamentablemente?– que por razones económicas se prefirió utilizar un animal con triquinosis porque los chanchos sanos estaban muy caros.

3.-

Análisis del autor / ¿Cuánto vale el Show?

Rodrigo Lira

Santiago de Chile

1981

Teatro (fragmento)



En 1981 el poeta Rodrigo Lira decidió presentarse en el programa televisivo “cuánto vale el show” con motivo de practicar sus dotes oratorias. En la ocasión hizo muestra de un pasaje de Shakespeare. Su iniciativa anómala dentro de las propuestas del programa fue valorada como un gesto frente a la “mediocratización del arte actual” frente a un público que “tal vez piensa que Shakespeare es una marca de autos”⁴³. Tras su intervención fue ponderado con el dinero suficiente para comprarse una bicicleta. Meses después se suicidó⁴⁴.

⁴³ En palabras de Yolanda Montecinos.

⁴⁴ 27 de diciembre de 1981, diario tercera de la hora *un poeta y un obrero se quitaron la vida*.

4.-

Apuntes

Humberto Nilo

Santiago de Chile

1981

Acero

Escultura

1 tonelada app.

2 79 AÑOS AL SERVICIO DE USTED Viernes 31 de Julio de 1981 / las últimas noticias

"Vengadores del Arte" se Sentaron En la Silla Polémica

● Botada en la ribera norte del Mapocho, con una tela por asiento y un mensaje del "COVEA" advirtiendo que no aceptará "más insultos a la cultura", reapareció la escultura arrancada ayer de su pedestal frente al Palacio de Bellas Artes

Sobre la ribera norte del río Mapocho, al costado oriente del puente Lo Saldares, en Las Condes, entre árboles y matorrales, fue hallada a las 21.05 horas de anoche la silla de playa que formaba parte de un conjunto escultórico ubicado frente al Palacio de Bellas Artes y que había sido robada en horas de la madrugada de ayer.

La polémica silla de metal fue encontrada cubierta con una lona de color blanco con grandes lunares negros, simulando la loneta utilizada en las sillas de playa verdaderas. Junto a ella fue dejada una nota por los autores del original robo.

● El COVEA

La carta, dirigida "a la ciudadanía de Santiago y el país todo", indica que "El recientemente creado COVEA, Comando Vengadores del Arte, informa que el reciente robo de la silla fue perpetrado en la madrugada del día de hoy (ayer) por uno de los nuestros a quien afectuosamente llamamos 'El Comandante'".

El elemento central de la escultura, y el principal motivo de discusión, lo constituía la silla de playa de acero oxidable, de un zado sopletes y cincelos en la operación. "Estaba soldada en cuatro puntos de apoyo. En total pesa más de dos toneladas. La parte



En el marco de una iniciativa de arte e industria, el artista Humberto Nilo desarrolló una escultura representativa de la anarquía. Dispuso sobre una base de acero diversos elementos sin relación aparente que, por el peso superior a la tonelada y media, debió ser dispuesto en el frontis del Museo de Bellas Artes al ser demasiada carga para la loza central del edificio. La exposición de esta escultura a los transeúntes generó la crítica inmediata de sectores más conservadores a través de la prensa escrita. El punto final lo dió un grupo de jóvenes borrachos que de madrugada decidieron arrancar una de las partes a la obra para obsequiarla. Al momento de devolverla decidieron dejarla en la ribera del río mapocho con la nota "Comando los vengadores del arte". Ninguno de los implicados guardó relación directa o formal con los medios del arte

5.-

Condorito Extremista

Antonio Ahumada

Santiago de Chile

1990

Revista

Dibujo

Desconocido



Antonio Ahumada, dibujante que hizo su práctica haciendo tiras cómicas del popular pájaro para Las Últimas Noticias durante los 80', editó dos historietas apócrifas del personaje en la revista *Beso Negro*. Lo poco usual del tema sumado al dominio del estilo ilustrativo popularizó estos relatos disidentes del cómic más impreso de habla hispana.

6.-

Performance de la bandera

Patricia Rivadeneira

Santiago de Chile

1992

Performance



En un desfile organizado para la prevención del SIDA y uso del condón, la actriz Patricia Rivadeneira realiza una *performance* en la que finalmente termina cubriéndose su pelvis con la bandera nacional, siendo *crucificada* con sus pechos expuestos en las inmediaciones del Museo Nacional de Bellas Artes. Las Últimas Noticias toma esta presentación de la serie de actos para dar portada a su edición del 27 de febrero de 1992, adjuntando un informe sobre las otras *acciones de arte* de la jornada. No se sabe de otras performances de Patricia Rivadeneira, con o sin banderas. Sus más célebres presentaciones serían conocidas a través del área dramática de TVN.

7.-

El libertador Simón Bolívar

Juan Domingo Dávila

Santiago de Chile

1994

Óleo sobre madera

espectáculos

● ACTO En el Teatro La Comedia leyeron declaración

Artistas, molestos

Poco antes del mediodía, ayer, un grupo de actores, cineastas, escritores, pintores entre otros artistas realizaron un acto de defensa de la cultura en el teatro La Comedia.

José Balmes, Gustavo Graef Marino, Poli Délano, Carla Cristi fueron algunos de los que concurren para expresar su postura frente a las críticas que ha recibido en las últimas semanas el Fondart (Fondo Nacional de las Artes).

A TRAVÉS de una declaración pública los artistas e intelectuales dieron a conocer los siguientes puntos:

"1) Una de las condiciones fundamentales para el estímulo de las artes es la generación de mecanismos que posibiliten el ejercicio real de la libertad de expresión y creación de los artistas. Desde este punto de vista, respaldamos una política de apoyo estatal a la cultura, sin ningún tipo de censura previa ni posterior.

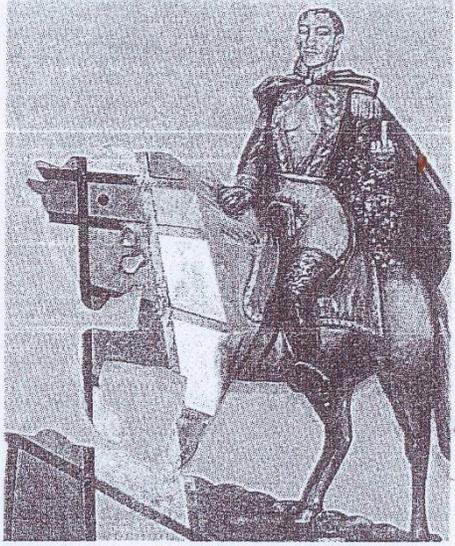
"2) Creemos que es inadmisibles que se ejerza una discriminación previa en la asignación de los fondos públicos, a partir de la condición política, social, religiosa, sexual, ideológica o étnica de los artistas que postulan. Estamos porque el Estado

garantice la igualdad de oportunidades para todos los creadores, permitiendo que se exprese libremente la diversidad cultural que nos constituye.

"3) PENSAMOS que las políticas de fomento del arte y la cultura, mediante el sistema de diversos fondos concursables, debiera concitar el más amplio consenso nacional para, de este modo, asegurar su permanencia e incremento. Esto implica, además, la evaluación permanente de la gestión realizada con el objeto de lograr el perfeccionamiento de sus mecanismos de asignación y operación, para hacerlos más eficientes y equitativos."

Finalmente los artistas e intelectuales que suscribieron esta carta declararon que "una cultura moderna, tolerante, abierta a la diversidad y a la imaginación, requiere la concurrencia permanente y creativa de todos los sectores de la vida nacional. Sólo de esta forma podremos construir un sistema de convivencia realmente libre y democrático".

Entre las entidades gremiales adheridas a esta declaración están la Asociación de Productores y Cineastas, la Sociedad de Escritores de Chile y la Asociación de Pintores de Chile.



● Por las críticas que ha recibido el Fondart y su criterio para apoyar obras

ESTA DECLARACIÓN pública fue leída más tarde por la actriz Gloria Laso ayer durante el seminario "Cine 2000" y contó con el apoyo de los asistentes, quienes aprovecharon de apoyar estos planteamientos a través de sus firmas y reiterar su respaldo a iniciativas que tiendan a fomentar el desarrollo del espectáculo, en sus más distintas manifestaciones, en todo el país.

Obra de Juan Domingo Dávila que fue reproducida a tamaño postal junto a otras tres obras de Eugenio Dittborn, Arturo Duclos y Gonzalo Díaz. El financiamiento de estas impresiones fue obtenido a través de Fondart, enlace que inmediatamente puso en tela de juicio al estado como promovedor de imágenes *moralmente cuestionables*. Finalmente, la representación de un Simón Bolívar travestido y gesticulando obscenamente con su mano izquierda, alcanzó importancia diplomática, así como la movilización de distintos grupos de artistas.

8.-

La joya del pacífico

Gonzalo Ilabaca

Valparaíso

1994

Pintura sobre automóvil.



Con el fin de devolver a Europa un automóvil con el registro de su paso por Latinoamérica Gonzalo Ilabaca intentó venderle a Madonna un Fiat Valila pintado con los tópicos usuales del autor; marineros y prostitutas en la vida bohemia del Valparaíso portuario. Sin embargo el cometido del artista se vio frustrado por la nula respuesta de la cantante. El auto yace en el patio trasero de la casa del pintor en Playa Ancha. De la iniciativa se rescata un proceso de difusión mediática que comprometió varias cartas al consejero sentimental del diario La estrella de Valparaíso: el Profesor Nostradamus.

9.-

Malchaulil

Mauricio Guajardo

Machalí

1998

Piedra

Escultura

4 mt app



Nuevamente durante la ejecución de un Fondart, el joven escultor Mauricio Guajardo se propuso realizar una escultura para la plaza de Machalí, para este fin se basó en la iconografía de las culturas precolombinas de la localidad, rescatando entonces una forma fálica que provocó el rechazo inmediato de quien le diera su apoyo anteriormente. El alcalde de la comunidad le quitó su aprobación y obstruyó la ejecución del proyecto. La obra fue realizada mas no fue implementada en el lugar.

10.-

Perro en el termómetro

Antonio Becerro

Santiago de Chile

2000

Intervención



45

En medio de duras críticas a su obra, Antonio Becerro asistió al programa de debate “El termómetro”. En esta ocasión compartió set con Fulvio Rossi, bajo la conducción de Iván Nuñez. Puesto en tela de juicio por el uso de cadáveres en su obra, el taxidermista se enfrentaba a la postura animalista de su contraparte que obtuvo por respuesta –literalmente– un perro muerto sobre la mesa del estudio. La radicalidad del gesto aumentó la tensión en torno al debate, Antonio Becerro siguió desarrollando su obra con normalidad.

⁴⁵ Imagen de archivo correspondiente al programa, el registro específico no se encuentra disponible.

11.-

Nautilus, La casa transparente

Jorge Cristi y Arturo Torres

Santiago de Chile

2000

Instalación

4 por 2 mt de superficie



Obra financiada mediante Fondart. Este Proyecto de Título de alumnos de la Pontificia Universidad Católica de Chile montó en pleno centro de la capital una casa con revestimiento de vidrio, siendo habitada por la actriz Daniela Tobar. La exposición de la mujer en la mencionada vivienda provocó inmediatamente la aglomeración permanente de gente en las afueras del terreno comprometido. Hombres *curiosos* y prensa se mantuvieron por el poco tiempo que duró esta intervención antes de que fuera cambiada –en vista del alboroto provocado– la actriz por un actor. Tanto la curiosidad de los transeúntes como la prensa se vieron disminuidas. En paralelo a lo señalado se presentaron querellas y recursos en el sistema judicial con el fin de *regularizar* la *inquietante* intervención.

12.-

Helena y el pescador

Marco Evaristti

Santiago de Chile

2000

Instalación



En el año 2000 el artista chileno-danés Marco Evaristti montó en el Museo de Arte Contemporáneo una serie de jugueras enchufadas con un pez dorado en el interior de cada una de ellas. La obra entonces delegaba la vida o la muerte de los animales a los asistentes, que al encender la maquina triturarían al pez. El día de la inuguración un grupo de artistas y ecologistas protestaron sacando de los electrodomésticos a los peces y desenchufando las máquinas. El artista defendió el derecho a interpelar a cada uno de los espectadores. El director del Museo tildó a quienes protestaron como "nazis de la ecología". Del paradero de los peces no se obtuvo información.

13.-

El día de furia del escultor.

José Balcells

Valparaíso

2001

Acero



“José Balcells, escultor y académico de la Universidad Católica de Valparaíso, llegó el miércoles al país luego de haber estado unas semanas en Buenos Aires. A su regreso se encontró con la sorpresa de que su obra donada a la ciudad y que es un homenaje a Valparaíso estaba tapiada con propaganda electoral, en pleno parque bajo el Nudo Barón. Su primera reacción fue de "ira". Le pareció una falta de respeto, se sintió humillado y vulnerado en su sensibilidad artística. Dos días pensó qué hacer para resarcir el honor perdido hasta que ayer se decidió a hacer justicia por sus propias manos y partió a sacar él mismo las gigantografías que cubrían su obra. El insólito hecho dejó boquiabiertos a los transeúntes que veían a vista y paciencia cómo este hombre de respetable apariencia hacía añicos la propaganda de los candidatos Jorge Arancibia, Francisco Bartolucci y Joaquín Lavín. Al rato decenas de estudiantes se sumaron, más que gustosos a la tarea y solidarizaron con el artista con los

gritos "¡Es-cul-tu-ra! ¡Es-cul-tu-ra!". La acción, ya en avanzado estado de "desconstrucción", fue vista por Carabineros que acudió al lugar y conminó al escultor a dar explicaciones por este acto de violencia. José Balcells entregó sus datos al policía quien le dijo que debía considerar la posibilidad de enfrentar una demanda por parte del comando y hacerse responsable de los daños. El artista le respondió que sólo él era el artífice del desmantelamiento de las gigantografías y que "encantado debatiría con los candidatos por la humillación infringida" a él y a la ciudad. –Usted no debió haber retirado las gigantografías sin antes preguntar (le dijo el Carabinero); –¿Y ellos acaso me preguntaron antes de colocarlas? (le respondió José Balcells)⁴⁶

⁴⁶ Texto íntegro de la nota "el día de furia del escultor", Mercurio de Valparaíso sábado 27 de octubre de 2001

14.-

BABY VAMP

Luzio Vega & Fernanda Flores

Santiago de Chile

2002

Performance



Luzio Vega, fotógrafo argentino, y Fernanda Flores, Alumna del Liceo Cervantes de Santiago, llevaron a cabo una serie de performances en la capital nacional: apariciones de la escolar en medio de la ciudad completamente desnuda. La acción es enmarcable dentro del grupo de desnudos que ostenta el trabajo de Luzio Vega más éste fue objeto de polémica a través de acciones legales así como de una pelea entre el artista y un alcalde en vivo, a través de la televisión abierta. Al término de la polémica el fotógrafo y la performer fueron golpeados cuando realizaban ejercicios en el cerro San Cristóbal, luego de ser amenazados con un cuchillo por un agresor que se dio a la fuga. Días más tarde, el gobierno declaró la expulsión de Luzio del territorio chileno. Fernanda reaparecería el 2005, realizando performances en clubs nocturnos

15.-

Desconocido

Spencer Tunick

Santiago de Chile

2002

Fotografía



Bastó una convocatoria para que más de 4.000 asistentes llegaran a participar de una sesión fotográfica: un desnudo masivo en las inmediaciones del Museo Nacional de Bellas Artes. Así como en otros casos donde la desnudez fue uno de los ejes, se abrió la discusión respectiva ante la *validez* moral del gesto desde grupos más conservadores. La escala del evento provocó desorden entre los participantes, también de los espectadores y lectores que siguieron el desarrollo de esta obra por distintos medios. Luego de realizada la obra el artista señaló: “Estoy feliz de realizar este arte y satisfacer los deseos y sueños de la gente”⁴⁷.

⁴⁷ Spencer Tunick: “¡miren el pajarito, chiquillos!”, La cuarta, 30 de junio del 2002.

16.-

Graffiti

Enzo Tamburrino y Eduardo Cadima

Casa de las sierpes, Cuzco, Perú.

2004

Esmalte en aerosol sobre muro incaico.

Abogada de cabros pedirá al juez que suspenda diligencia

Cusqueños quieren felpearse a los graffiteros en reconstitución

Trinidad Mujica, la abogada que defiende a los dos cabros que se mandaron el condoro rayando vestigios históricos en el Cuzco, solicitará hoy al juez Walter Chipana que suspenda la reconstitución de escena de los hechos, tras enterarse que grupos anti-chilenos se organizan para golpear e insultar a los implicados.

La profesional dijo que tomó esta decisión debido a que la diligencia, prevista para el miércoles a las 11 de la mañana, coincidirá con una protesta en contra de la Segunda Sala de la Corte Superior de Justicia, a la que se acusa de recibir "presiones políticas" al anular la orden de detención dictada en contra de Eduardo Cadima y mantener en prisión sólo a Enzo Tamburrino.

"Mi postura es que esto se suspenda porque no hay garantías de seguridad para mis defendidos y para mí misma, porque no sabemos qué tipo de gente va a participar en esa protesta y con qué intenciones, ya que el grupo que está convocando desconoce absolutamente el fallo y sus repercusiones", afirmó la jurista.

Agregó que "una reconstitución de escena debe realizarse en la más absoluta tranquilidad para esclarecer todas las dudas que existen. Con una protesta alrededor, no hay garantías de que esto pueda hacerse en esas condiciones".

MALESTAR. Por su lado, el presidente de la II Sala Penal de la Corte Superior de Justicia, Jorge Aguinaga se mostró choreado con las críticas a la resolución. "Me extraña que el señor director del Instituto Nacional de Cultura, con el nivel intelectual que tiene, nos acuse de actuar políticamente a los jue-



CON JULEPE

Eduardo Cadima y Enzo Tamburrino, el parquito involucrado en el rayado de muros incásicos en el Cuzco, sigle pasando zozobras por el tremendo condorazo contra la cultura.

ces. El, sin leer el fallo, nos está cuestionando. Antes de dar esas declaraciones tan dañinas y encendidas, le pediría primero que se informara de lo que hemos resuelto", señaló.

Asimismo, el magistrado descartó que haya recibido "presiones políticas" de autoridades de Gobierno de su país, para que concediera la libertad a uno de los dos chilenos detenidos.

INCERTIDUMBRE. Un obstáculo que podría frenar la liberación de Eduardo Cadima es el monto de la fianza que mañana fijará el juez Chi-

pana. La hermana del joven, Cybill Cadima, señaló que la situación económica de la familia es precaria, "y con mucho esfuerzo, pidiendo toda la ayuda familiar que está a nuestro alcance, podríamos reunir 500 mil pesos, porque ya hemos gastado otros 800 mil en viajes, estadía, llamados telefónicos, visitas a la cárcel y trámites legales".

Para hoy la familia Cadima tiene prevista la venta de comida en la población Paula Jaraquemada. Los recursos que reúnan servirán para pagar la fianza.

El 29 de diciembre de 2004, dos jóvenes chilenos fueron detenidos por realizar un rayado sobre una fachada en el Cuzco, Perú. La pintura en cuestión habría sido ejecutada junto a otros jóvenes peruanos, encontrándose todos bajo los efectos del alcohol. El edificio afectado era la Casa de las Sierpes, un solar construido en el siglo XVI que aúna los principios arquitectónicos europeos bajo factura incaica. El hecho desencadenó una tensión diplomático-mediática sobre la condena de los imputados. Luego de este incidente Tamburrino sería profesor de talleres sobre gráfica andina en su ciudad natal. Cadima sería apresado nuevamente el 2008 por tenencia de sustancias ilegales, esta vez en territorio nacional.

17.-

The day cows fly

Sebastián Errázuriz

Santiago de Chile

2005

Intervención

Instalación urbana:
Raúl Alcaíno visitó a la vaca

El alcalde quiso confirmar el buen trato que se le está dando.

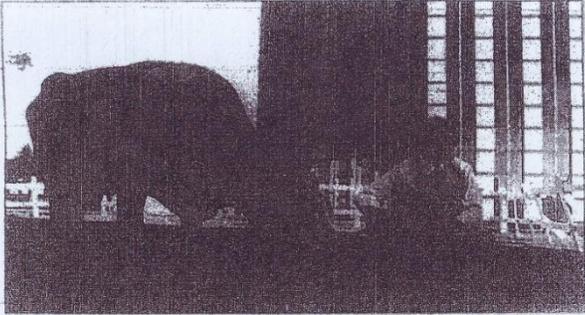
ELISA CÁRDENAS

Una visita de inspección muy amistosa realizó ayer Raúl Alcaíno, alcalde de Santiago, a la ya célebre vaca que está viviendo esta semana en el octavo piso de un edificio céntrico.

Sin intenciones de cuestionar la acción artística emprendida por el colectivo SOLO, el edil quiso constatar las condiciones físicas y técnicas en que se está llevando a cabo este proyecto.

Amigo de los animales

“Simplemente voy a asegurarme de que se le esté dando un buen trato y que no se encuentre en condiciones de estrés. No es una visita como alcalde, sino como amigo de los animales, en realidad no me gustan las obras



CAUTADOS.— El edil examinó el terreno que habita el animal.

que utilizan seres vivos, pero no voy a hablar de arte. Este grupo adquirió todos los permisos correspondientes y rescató a la vaca del matadero, me deja muy tranquilo saber que será trasladada a un fundo y que morirá de vieja”, comenta Alcaíno.

El diseñador Sebastián Errázuriz, uno de los ideólogos del Proyecto Vaca, recibió al edil mostrándole toda la rutina de cuida-

dos para el animal, a cargo de un vaquero que se instaló en una caseta en la misma azotea.

La vaca es ordeñada regularmente y bebe mucha agua, además de alimentarse de los pastos que están dispuestos como parte de su hábitat.

Según los integrantes del colectivo SOLO, fue el propio Alcaíno quien se interesó en la vaca: “Le llamó la atención el caso a través de los medios y su asesor nos llamó para avisarnos de su visita. Al parecer él es muy defensor de los animales y en un comienzo no entendía mucho de qué se trataba, pero le explicaron que era una acción artística y no lo cuestionó para nada”.

El ítem de autorizaciones, incluida la municipal, fue uno de los gastos más importantes del Proyecto Vaca, para el cual, el colectivo SOLO invirtió alrededor de ocho millones de pesos.

El 17 de abril de 2005, una vaca llamada Bartola Janet sería rescatada de un matadero para ser reubicada en el techo de un edificio de la calle Mac Iver en el centro de la capital nacional. Este *rescate* en nombre del arte no sería suficiente para dar sentido a una obra que permanentemente estuvo cuestionada desde los más diversos sectores. Esto provocó la visita del alcalde:

“Le llamó la atención el caso a través de los medios y su asesor nos llamó para avisarnos de su visita. Al parecer él es muy defensor de los animales y en un comienzo no entendía mucho de que se trataba pero le explicaron que era una intervención artística y no lo cuestionó para nada”⁴⁸.

⁴⁸ Raúl Alcaíno visitó a la vaca, El Mercurio, 21 de abril del 2005

18.-

Vigilancia permanente

Luis Onfray Fabres

Santiago de Chile

2005

Acción de arte

Se trataría de un proyecto que el mateo tiene archivado en su computador

Cabro que choreó escultura jura que fue "acción de arte"

En onda con la nueva justicia que opera desde el jueves en la Región Metropolitana, Luis Emilio Onfray Fabres (20) es inocente hasta que se demuestre lo contrario del delito de hurto consumado que se le imputa, por "sacar sin permiso" desde el Museo Nacional de Bellas Artes la escultura "El dorso de Atèle", del artista franchute Auguste Rodin.

Por ahora, el mateo de la carrera de Artes de la Universidad Arcis, deberá poner la mosca cada 15 días en la fiscalía de Chuguto como parte de las medidas cautelares solicitadas por el Ministerio Público, luego de que la titular del Séptimo Juzgado de

colaboró desde un principio con la investigación del hecho al regresar la valiosa obra de arte.

LA VOLATA. El choreo más top de lo que va de la Reforma Procesal tiene un trasfondo sin precedentes para la casi sagrada institucionalidad del arte en Chile. Lo que pareció una maniobra de la mafia internacional que sólo resolvería James Bond, sería una

craneada movida artística que, a juzgar por los resultados, consiguió su objetivo: Poner en tela de juicio el concepto del Museo. ¡En esa!

Según la confesión del mateo Onfray, sacar la pieza es una acción de arte que

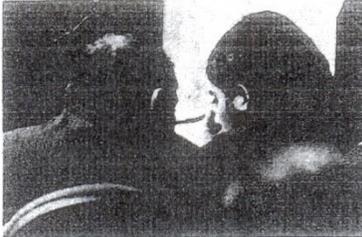
crítica que busca dialogar acerca de la "dualidad entre lo presente y ausente de una obra". ¡La media voladita!

El proyecto se encuentra almacenado en el computador personal del mateo y fue

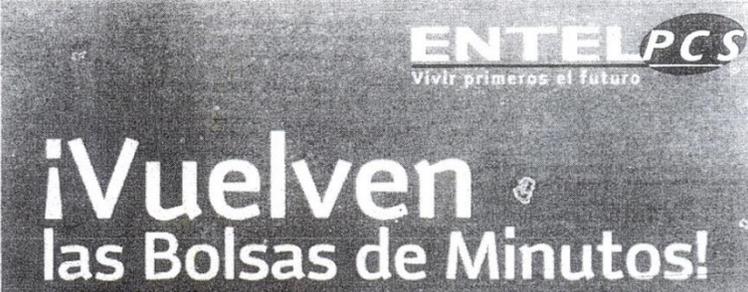
adjuntado a la causa.

El joven estaría trabajando el asunto con otros compipas, a los que la fiscalía sintica como cómplices.

Marcelo Garay Vergara



CURIOSA SUBVERSIÓN El mateo Luis Onfray dejó la mosca en el Museo Nacional de Bellas Artes con su "acción artística". Sin querer queriendo dejó claro que con el arte hay que andar con cuidado.



En junio de 2005, Luis Onfray Fabres sacó del Museo Nacional de Bellas Artes una pieza de Auguste Rodín que formaba parte de una exposición vigente. La pieza de bronce de casi 50 centímetros fue declarada como robada, apareciendo en manos de Luis al día siguiente. Las declaraciones del estudiante fueron variando en distintas indagaciones, dándose por concluido que éste sustrajo la pieza. Fue en ese proceso que confesó haber hecho el robo como una *acción de arte* que formaba parte del proyecto "vigilancia permanente", idea con la que quería evidenciar la vulnerabilidad presente en los museos y sus obras. El autor del crimen fue expulsado de su universidad (Arcis), negándose su derecho a matrícula por tres años. Asimismo tuvo que extender las disculpas pertinentes por los daños causados al pueblo chileno y a la embajada de Francia. Finalmente debió cumplir una condena de trabajos voluntarios en la biblioteca de un recinto penitenciario. Ante esta resolución, el gremio de bibliotecarios extendió su disgusto.

19.-

Érase otra vez

Diego Lorenzini

Santiago de Chile – Talca

2005

Acción de arte

257 km recorridos

PAÍS 7

Con una tortuga, mateo de la Ponti Cato inició delirante caminata como tesis para licenciarse en Arte

Quedará con catimbas como sopaipillas para sacar el cartón

Fue despedido con salvajes y se tirará al sobre donde lo pille la noche. Pololita lo espera en Talca.

Con su propio Sancho, en este caso una pequeña tortuga de agua, un veinteañero "Quijote" criollo se lanzó ayer en la romántica y académica aventura de ir a patijun y los 257 kilómetros que separan a los museos Nacional de Bellas Artes de Santiago y O'Higgins de Talca.

ca, como parte de lo que será su tesis para optar al grado de licenciado en Arte de la Universidad Católica.

A medida que vaya avanzando en su travesía (estima que llegará a destino dentro de ocho días), Diego Lorenzini Correa irá registrando en un cuaderno de croquis, el más puro estilo del gran pintor Mauricio Rugendas, los diferentes paisajes criollos que le toque apreciar. Además escribirá algunas fábulas "para demostrar que no es necesario andar apurado para conseguir cosas".

"Andaré ocho horas diarias, en las cuales pretendo cubrir 40 kilómetros. Dormiré donde me pille la noche, eso sí, no caminaré estando obscuro para evitar que me asalten. Espero encontrar me en el camino con algún perro callejero que quiera hacerme compañía", agregó.

Todos los dibujos y croquis que logre hacer mientras aplan a la Cincos Sur serán revisados por su profesora que está en Nueva York.

Jaime Salas T.

MOCHILA HUMILDE. Con todos sus enseres en una humilde mochila, Diego confesó que espera de verdad que la tortuguita le sirva de compañía. Con ella compartirá todo, hasta el alimento que lleva.

"De todas las cosas que llevo, la mitad son para ella. Meñ hasta un acuarelo para que pueda nadar cuando nos toque descansar", contó el mateo a La Cuarta, poco antes de iniciar su recorrido.

Como había que ponerle color al cuento, un compañero de facultad disparó una salva al aire para darle la partida. En el frontis del Bellas Artes lo despidieron familiares y su pololita Paula Araya, quien viajará en bus hasta la capital de la Séptima Región, donde esperará pacientemente que Diego llegue.

Atados por "Sancho"

Aunque la iniciativa de Diego de caminar junto a su tortuga es más cosa que sopita de hospital, igual ha encontrado reticencia entre grupos defensores de los animalitos. Algunos piensan que el reptil no vive semejante preso.

"Se es a deshidratar, pasará sed y sufrirá de estrés", opinó Gonzalo Iturra, administrador del portal tortugamania.cl.

Como Proyecto de Título para conseguir el grado de licenciado en Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Diego Lorenzini se propuso caminar desde el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile hasta el Museo O'higginiano de su tierra natal, Talca. Todo esto acompañado de su tortuga Sancho. Fue precisamente esto último lo que despertó el cuestionamiento de la obra por parte de grupos defensores de los animales. A 50 kilómetros de Talca la tortuga le fue requisada a Diego por policías justificando que la especie presentaba "signos de una leve deshidratación". Finalmente la tortuga fue devuelta y la travesía terminada.

20.-

Tradition

Juvenal Barría Gómez

Valparaíso

2006

Fotografía



En el marco de una exposición que operaba simultáneamente en Espacio-G y la Intendencia de Valparaíso, el artista Juvenal Barría produjo una fotografía basado en la obra “Gabrielle d’Estrées y una de sus hermanas”. El tratar el desnudo en una obra emplazada dentro de espacios gubernamentales generó incomodidad inmediata a toda la comunidad que lo plasmó en los medios locales, cuestionando si las hermanas involucradas en la foto eran o no lesbianas. El artista señaló: “Los señores enfatizaron su morbo y demostraron ignorancia, nada más”.

21.-

Exposiciones transitorias

Máximo Corvalán

Santiago de Chile

2006

Instalación.



Una instalación a modo de vitrina con dos vagabundos habitándola en las afueras del Museo de Arte Contemporáneo transformaron a esta institución en el centro de atención de los medios y opinión pública. La operación, que contaba con un circuito cerrado transmitiendo dentro del museo a los espectadores de la vitrina en el exterior transformó a *los sin casa* y al mismo artista en material para los matinales: / "Entonces, claro, el caso salió en todos los medios. Fue carnada para la televisión. Ahí vimos a Máximo Corvalán, el autor, haciendo declaraciones como un actor de farándula más. Y a los propios indigentes viviendo su minuto de "fama", quedándose el día completo en esta especie de casa de vidrio —un diorama o vitrina museal—, cuando la propuesta sólo contemplaba pernoctar en ella (ya cuentan con enseres como una radio, colchas, un triciclo y están en proceso de obtener una mediagua).

Vimos al "Pollo" Valdivia explicando —sin querer— el gran aporte de las vanguardias del siglo XX, donde *una obra puede lo más bien ser un objeto cualquiera que se traslada al museo*. O sea, un ready-made, que en este caso usaba una situación social. Y vimos también a otros conductores escandalizarse porque *eso no era arte*.⁴⁹

⁴⁹ Lo que no vimos en la TV. Carolina Lara, el Mercurio, 30 de enero del 2006

22.-

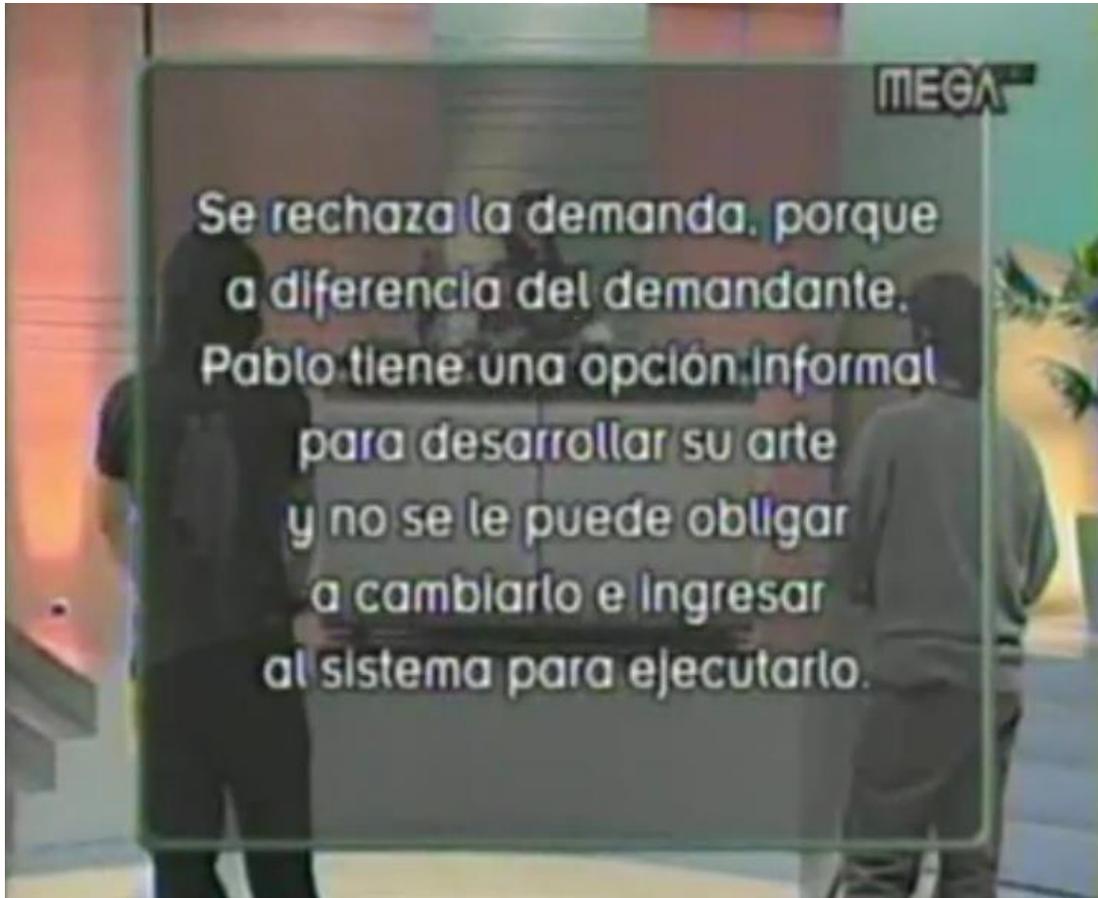
In the Court

Colectivo N.A.R.

Santiago de Chile

2009

Intervención



In The Court fue una intervención en el programa VEREDICTO. Un trabajo de inserción dentro de un espacio televisivo que por 20 minutos puso en el programa una problemática entre dos partes que conformaban un colectivo de arte. Ambas posturas se presentaron para ser formalizadas argumentando sus puntos de vista, un visionado de sus obras y las declaraciones de un experto en el tema –Mario Soro– para trazar una ruta hacia una solución frente al conflicto: entrar formalmente en el sistema cultural o no. La conversación giró en torno a las interrogantes usuales del arte: usted, ¿qué hace? ¿Escultura? ¿Pintura? ¿Tiene talento?.

23.-

Acontecer Matérico

Federico Assler

Santiago de Chile

2010

Concreto

Escultura



Una escultura con forma de "T" fue montada en una de las calzadas del Palacio de la Moneda. La forma de esta obra impedía que los peatones ciegos se percataran de la misma encontrándose de cara con una obra, al no recibir indicio alguno desde su bastón-guía. La escultura fue retirada al corto plazo, siendo reubicada en el centro cultural de Las Condes.

24.-

Alma IV

Damien Hirst

Santiago de Chile

Litografía



Durante el concierto de aniversario número 50 del grupo los Jaivas, en las inmediaciones del Museo de Arte Contemporáneo del Parque Forestal, fueron violentadas las obras expuestas, viéndose afectada la exposición *Un relato personal*, de la colección privada de Juan Yarur. El daño a la exposición consistió en el robo de dos litografías del famoso artista británico Damien Hirst, Souls III y Souls IV, obras que aparecieron un día y una semana después del concierto, respectivamente.

25.-

Retrato de una Presidenta

Andrés Ovalle

Valparaíso

2013

Óleo sobre tela

Dimensiones variables

PINTOR ANDRÉS OVALLE HOMENAJEA A LA ÚNICA PRESI MUJER DE CHILITO

Artista desnudó a Michelle en sus cuadros

4 años se demoró en levantar su galucha de arte.

15 cuadros componen este homenaje a la ex presi.

cresta tener la bendición de la ex mandataria, ya que cada vez que le mandaba una cartita pidiendo permiso, sus asesores lo mandaban a otro lado a pintar naturaleza muerta y paisajes a todo color.

El hombrón siguió a Michelle como el mejor de sus guardaespaldas, pero siempre que estaba a centímetros de pasarle una carpeta con sus bosquejos era interceptado y correteado.

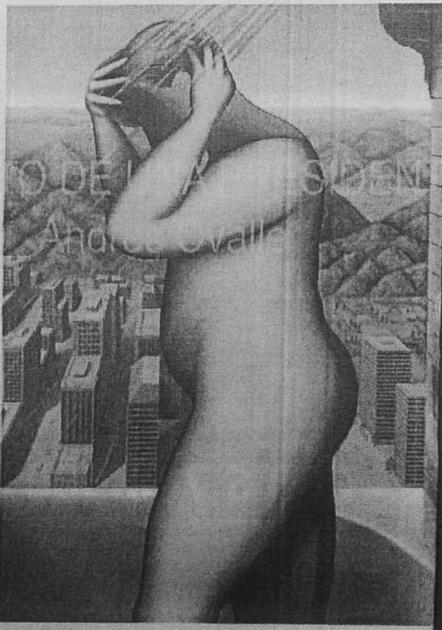
"Yo estaba listo para saltar arriba del auto y mostrarle mi trabajo, pero justo le pregunto a alguien si faltaba mucho para que la Presidenta sallera y le mostré mi pintura de Bachelet comiendo cazuela. Así es que me dijo que esperara y fue a buscar a su asesor", descaseteó sobre su maratónica e insistente carrera.

En su discurso, Ovalle dijo que el artista es responsable de mostrar lo invisible, y recordó que la idea de pintar a Bachelet se le ocurrió apenas asumió su primer mandato.

Para el público de El Bosque Ovalle se mandó una primicia. Contó que ahora va a retratar a las presidentas de Brasil y de Argentina. ¡Ah, mierd..!

De brocha fina

Ovalle contó que tardó casi cuatro años en darle la última pincelada a su itinerante galería Bacheletista.



Desde el 2006 al 2009 Andrés Ovalle representó en el campo pictórico distintas etapas del gobierno de la entonces presidenta Michelle Bachelet. La propuesta fue montada en el centro cívico cultural de El Bosque en marzo del 2013, donde la ex Presidenta anunció que se consumaría en diciembre del mismo año, presentarse nuevamente como candidata a la presidencia: las pinturas de Andrés Ovalle fueron inmediatamente impresas en los tazones de los comandos de campaña de la Nueva Mayoría.

26.-

Ad augusta per angusta

Francisco Tapia

Santiago de Chile

2014

Instalación

Dimensiones variables

EL DÍA | Junio 13 de mayo de 2014 / Las Últimas Noticias

La hizo

No sé cuántos pagarés de la Universidad del Mar quemó efectivamente el artista Papas Fritas. No sé si su acto realmente llevó a los estudiantes de la disuelta alborante que pesa sobre ellos. No sé si lo que hizo es realmente arte. Sólo sé que después de innumerables intentos, Papas Fritas logró quemar el dicho en una flaja que todos sentimos que sangra. Lo hizo con ingenio y astucia, poniendo a la ley a sus vigilantes en problemas.

Papas Fritas logró meter el dedo en una yaga que todos sentimos que sangra.

Se puede reprochar desde la academia que el trabajo de Papas Fritas es propio de egocéntricos, pero aquí acción de arte no lo es. Pero son las consecuencias de este acto yobista lo que vuelve interesante. Al pensar que eventualmente podría terminar en cárcel, Papas Fritas rompe el mold y sale del museo o de la sala de exposición para, desde esas páginas y otras, preguntarse si el orden legal que aún tolera el lucro en las universidades puede convivir con el sentido común.

El vacío legal que Papas Fritas refriega con su obra es lo más interesante de ella. ¿Dónde están esos pagarés hecho cenizas? ¿Se atrevera la justicia chilena a apresar al artista por hacer lo que la mayor parte de los chilenos soñamos hacer?

Artista contó en el juzgado cómo hizo cenizas los pagarés de alumnos

El Papas Fritas se acusó de quemar 500 millones de dólares de la U. del Mar

Expuestos en el GAM se pueden apreciar dos recipientes con cenizas. "Están libres de deudas", les dice el artista a los universitarios afectados.

algunos se están cuestionando si esto es verdad o mentira. No, no es mentira... Se acabó. Ustedes están libres de deudas. No tienen ningún peso que pagar. Esto es la obra", dice Papas Fritas. Camilla Beaumont, del centro de

M. EUGENIA SALINAS

Una Kombi blanca estacionada en la plaza oriente del centro cultural Gabriela Mistral (GAM) es la cara visible de un intrincado caso judicial que tiene como protagonista a un artista visual que se hace llamar Francisco Papas Fritas.

El vehículo es parte de su última instalación artística, pero ahora también es la principal prueba de un delito que el propio Papas Fritas dice haber cometido y por el cual el lunes 12 de mayo se autodenunció ante el Séptimo Tribunal de Garantía de Santiago.

"Conforme a la ley vengo mediante este acto de ejercicio de mi derecho a la defensa, a poner en

Con el apoyo de la comunidad estudiantil que mantuvo una extensa toma en la ya disuelta Universidad del Mar, el artista Papas Fritas afirmó tener acceso a los pagarés que comprometían la deuda de los estudiantes de la extinta casa universitaria. La disposición de cenizas como prueba de tal operación movilizó a la Policía de Investigaciones que registró la exposición como pruebas ante las posibles implicancias legales del asunto. La operación generó una gran expectación a nivel mediático. Actualmente se desconoce el estado actual de los estudiantes y del artista.

27.-

Desfile ciudadano

Huachistáculo

Concepción

2016

Performance



Señala el autor, como pie al *video registro* disponible en internet⁵⁰:

HOY Domingo a eso de las 11:30 logré penetrar las fuerzas de seguridad del desfile ciudadano con el objetivo de caminar en contra de un pelotón militar. Para esto me hice pasar por ciego vestido de negro, usando gafas y utilizando de guía una varilla de plástico (vestido de conejo rosado huachistáculo llamaba demasiado la atención). Tuve suerte! no me llevaron detenido puesto imagino pensaron era efectivamente un ciego. Los polis no me vieron saltar la reja de seguridad, no sospecharon que estaban frente a una acción temeraria o algo parecido. Y bueno, a veces una va en sentido contrario ya que se hace intragable la fantasía de ser un CIUDADANO. Necesito reaccionar y dar respuesta aunque sea de manera mínima y solitaria a este país y su realidad corrupta. Mil gracias a Paula y Mauricio por el registro.

P.D. Si no hiciera una locura al año... me volvería Loco (Vicente Huidobro)

⁵⁰Almendra, L. (2019). ACCIÓN ARTE: DESFILE CIUDADANO ANIVERSARIO DE CONCEPCIÓN. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=5AA_FhFoCBA

28.-

Robo de “La República”

Raúl Schüller

Hacienda *La Punta* San Francisco de Mostazal.

2018



Todo tipo de obras de arte y objetos de carácter patrimonial de un valor incalculable fueron incautados al empresario agrícola Raúl Schüller. El presente caso tomó relevancia nacional al tratarse de varias esculturas que fueron literalmente robadas del Cementerio General, el cerro Santa Lucía, Valparaíso y otros lugares públicos sin mayor cuestionamiento. El delito fue primeramente denunciado por Emilio Sutherland en el programa “En su propia trampa” quien tuvo el decoro de guardar la identidad a quien fuera hasta ahora el mayor ladrón de arte a nivel nacional. El caso puso en alerta a todo el sistema de patrimonio al evidenciarse una capacidad de apropiación de escalas monumentales sin mayores complicaciones, considerando las logísticas necesarias para mover piezas.

2.3.- acotación a los *apuntes históricos*.

Como punto aparte a este capítulo, y en cierto modo continuando con el cuerpo de obra que acabamos de enfrentar, quiero reafirmar la operación *insertiva* que implica adaptar una obra como *La verdadera historia del verdadero arte chileno* al aparato-texto que estamos cursando. Esto puede dar pie a la confusión y por tanto encender las alarmas de quienes esperen de este despliegue una operación analítica como se presupone de un ejercicio de historia, sin embargo considerando dos puntos, insisto en lo necesario del gesto. En primera instancia tomar en cuenta que el modo de producción de la obra opera bajo la misma escala *domestica*⁵¹ que abriga la totalidad de textos acá presentes: escritura, diagramado e impresión en las máquinas⁵² de sobremesa que ejecutaron la obra en cuestión en el año 2014. Esto permite que el desplazamiento-adaptación se concrete tanto en enmiendas a textos, cambio del tipo de papel y tipografía, resultando un archivo digital de la misma naturaleza que el que, dado el caso, ahora mismo estoy escribiendo y usted leerá. En segundo punto dejar en claro que esta operación, ya consumada, viene a poner sobre la mesa –y en el papel- aquellos lineamientos trazados en el primer capítulo ¿no es acaso esta interferencia un lapso formal a la rutina eficaz de la retórica académica? ¿No sería también una operación que desde la contradicción de lo contemporáneo evidencie lo posible de adaptar una *obra* a su *análisis* sin que ninguna de las dos instancias se vea afectada? Personalmente apuesto por proceder en la inclusión pues extiende el trabajo de obra incluso a espectros que podrían resultarle ajenos, para bien y para mal, esperando ser un aporte tanto dentro del *ejercicio de obra* como del *ejercicio académico*, pues ya hemos dejado claro que uno perfectamente puede ocurrir sin el otro, así como las operaciones de taller en la academia no garantizan los resultados que entendemos por obra.

⁵¹ Un tono productivo acorde a una realidad cotidiana no especializada en el arte: impresoras de cibercafés, oficinas y otras a pequeño formato.

⁵² Dos Epson T50 con sistema continuo.

En última instancia, ya hecho el cometido justificado, daré paso al siguiente capítulo, esperando dar aportes o mayores luces – desde el testimonio- al anteriormente mencionado *ejercicio de obra* plegado a este *ejercicio académico*, al alero de una iniciativa que tras cinco años me han hecho conocido – coloquialmente – como *el weon de los calendarios*. Espero les agrade.

3.-OFREZCO CITA / MI INTENCION NO ES MOLESTARLE.

Testimonio y apuntes al proyecto de “los calendarios”.



53

Testimonio hacia la informalidad.

Ya hemos hablado del carácter permanente –e innegable- de la vida cotidiana como una rutina prosaica regida por el lenguaje de la eficacia. Queda claro que si lo he articulado a través de autores como Agamben, Debord, Bergson y Giannini es porque a lo largo de años estas nociones han ido apareciendo como voces que nutren un relato que asumo uno nunca realiza solo. Como sea. Este capítulo pretende al menos dar información al lector de la obra

⁵³ Suazo, Pablo. “manifiesto de cien pesos”(díptico). 2014. 12 por 9 cm. Colección particular.

Ofrezco cita / mi intención no es molestarle. Proyecto a nivel formal consistente en la edición durante los últimos cinco años de miles⁵⁴ de calendarios de micros -desde el 2015 al 2019- con el mismo formato: impresión offset a dos colores en tiro y retiro sobre cartón de 290 gramos con terminación de barniz brillante por el tiro y dimensionado a 6 por 9 cms. Estos ejemplares son puestos en circulación *a pulso* personalmente, así como *por quienes estén en necesidad*. Al respecto, recito al repartirlos donde sea necesario:

Muy buenas tardes / señores pasajeros / disculpen la intervención / mi intención no es molestarles / miren amigos / les voy a ser sincero / acá cada uno tiene su pasado / yo tengo el mío / y es por eso que me visto en la obligación / de pedirte cualquier aporte / Mira yo podría estar en La moneda / podría estar en el Palacio de Justicia / podría estar en el Congreso / pero prefiero estar aquí / en este medio de locomoción colectiva/ ganándome la vida honestamente / con estos calendarios / para que puedas ver / que día cae tu cumpleaños / planificar tus fines de semana largos / o simplemente para regalar una poesía / un pensamiento / o una canción / cuando estimes conveniente / porque dime si no es lindo / arrancar una sonrisa / allí donde no estaba / pasare por sus asientos / y agradecido de antemano / espero que lleguen / sin novedad / a su destino.

Resultará súbito para el lector –incluso para mí- esta introducción, pero creo al menos haber depositado la imagen que me entusiasmó como para hace tanto tiempo haber comenzado con esta obra de la cual aún no determino un sinfín de preguntas. Cuando hablo de una imagen específica que cataliza este proceso, hago referencia a un hecho que no recuerdo bien del todo, pero que atesoro y en esta ocasión es la imagen de introducción al capítulo en que nos encontramos: *alguien macheteando con calendarios con frases*.

Desde niño coleccioné calendarios de micros, siembre bajo el alero de la interferencia de quien esperara alguna moneda a cambio. Los comencé a reunir. Los calendarios que guardo en el díptico *manifiesto de cien pesos* fueron dos de tantos que en algún momento tuve juntos, suficientemente decidores a futuro que tomaron una significación de obra. Obra que me encontré, y que luego volví a encontrar. Siempre bajo la misma imagen, bajo el flujo de la rutina encontrar una frase que escapa a la eficacia operativa del día a día. Una detención que quizás a cuantas personas les ocurre. *La belleza de las cosas depende de la persona que las*

⁵⁴ Un catastro *a vuelo de pájaro*: aproximadamente 500.000 ejemplares en lo que va del proyecto.

observa / Nunca me olvides. Ambos cartones me hablaron sin autor o emisor alguno. Para mí resultaron decisivos.

Cabe destacar que esta acumulación de calendarios nunca tuvo el carácter de algo sistemático, hoy yacen entre los libros y cuadernos que me acompañaban los momentos dados, a mis trece y quince años (2003 y 2005), para el díptico de entrada. Con esto último aclaro que algo tuvieron aquellas interrupciones que me permiten recordarlas incluso ahora.

Un segundo momento significativo de este proceso recae en el año 2011. Durante las movilizaciones estudiantiles de aquel año forme parte de la toma de la carrera de artes de la PUCV. Allí hubo una comisión destinada a difundir fundamentos y petitorios de la revuelta nivel local y nacional. En ese contexto se hizo muy presente el texto *La sociedad el espectáculo* tomando un protagonismo que nos llevó a una paradoja, la de criticar la cultura de masas a una escala *popular*. Si bien los términos son distintos guardan similitudes que permiten confundirlos, y nos vinieron a poner en frente a un problema no menor. La difusión a un segmento que precisamente está puesto en tela de juicio: transeúntes bajo una rutina ajena a una movilización aislada de su cotidiano. Así figurábamos en la entrada de centros comerciales, en paraderos y microbuses repartiendo panfletos. Hubo de todo.

Dados estos dos momentos como antecedentes importantes a la hora de conjurar los calendarios. Creo que la ocurrencia surgió de manera involuntaria. No me di cuenta en que momento generé una operación como tal. Lo que sí puedo acotar es que aquella resolución a nivel formal es heredera de la economía de Editorial PLO. Por economía quiero dar a entender un modo de resolver los encargos tanto práctica como teóricamente, estos dos puntos venían desde el comienzo de mis estudios forjándose, como señale en un principio, desde la urgencia de concretar aquello que escribía mientras *sacaba la vuelta*. Estas resoluciones formales vinieron a establecerse en el modo de hacer los calendarios, sobre todo en la solución gráfica. Esta manera de operar consiste en un texto en tipografía Arial Black centrada bajo algún dibujo alusivo al contenido de la obra. De esta manera resolví afiches, revistas y folletos, pensando siempre en una efectividad que corrobora cada vez que veo algo hecho por un tercero *diagramado* de la misma manera. La tipografía Arial surge como una salida efectiva a una primera lectura de formas y contraformas de letras. El *centrado* aleja del borde a las letras y la imagen dándoles el mayor espacio para que puedan comprenderse

dentro de su soporte. Las letras rojas han encontrado fundamento bajo la frase *escribir en rojo es mala educación*. Insisto, estos pies forzados tuvieron como antecedente años de prácticas fundamentadas en hacer las cosas *como las haría cualquier otro*. No es extraño que encontrara la misma solución gráfica en comunicados de juntas de vecinos, avisos de completadas, señaléticas varias o tarjetas de agradecimiento. La gráfica resuelta a una economía mínima se torna de lectura rápida y efectista, algo totalmente acorde a los postulados de un *Proyecto Literario Ordinario*.

En este sentido es que llegamos a un punto de quiebre con el referente que nos mantiene en este capítulo. Las resoluciones gráficas sobre el aparato-calendario resultan un incremento que aporta frente a problemas que asedian al antecedente, por ejemplo frente a una letra demasiado pequeña, sobre todo si es que la impresión presenta el más mínimo descalce, y tomando en cuenta esto último, en los costes, al ser impresa con dos colores por cada lado del cartón y no por cuatro. Estos puntos creo hacen de los calendarios que produzco una solución competitiva dentro del rubro que le corresponde. Pues la economía gráfica permite una lectura rápida, y la reducción de operaciones en la imprenta reduce el costo de impresión de manera considerable. Las veces que he propuesto la venta de los mismos he caído en cuenta de que permiten su circulación por quienes los *trabajan*, a pesar de competir con ejemplares realizados en tirajes muchísimo más grandes, y por tanto, reducidos en su coste.

A esta altura, y viendo el tema de costes, debo declarar que los calendarios operan bajo el yugo del despilfarro, el respecto acoto: **nunca se recupera lo invertido**⁵⁵.

Esta inversión bien podría formalmente enlazarse a las percepciones que hemos trazado en el primer capítulo, y es que acorde a lo vivido durante la revuelta del año 2011, quedó para mis operaciones la urgencia de apropiación que enuncia Debord de manera certera, tanto en las imágenes utilizadas como en los textos dispuestos: *las deformaciones introducidas en los elementos detornés deben tender a simplificarse al máximo, puesto que a fuerza principal de un detournement es función directa de su reconocimiento, consciente o difuso, por la memoria*.⁵⁶ Esta inversión se proyecta en el uso de todo tipo de personajes y caricaturas de

⁵⁵ Solo queda invertirlo nuevamente.

⁵⁶ Debord, Guy. In girum imus nocte et consumimur igni. Barcelona. Anagrama. 2000. P.92

la industria del entretenimiento infantil para hacerlas dialogar con los enunciados que se estimen convenientes.



**LA TIERRA ES DE QUIEN
LA TRABAJA
-E.Z.**

57

El presente calendario ejemplifica a cabalidad lo que postulo, Winnie the Pooh con una pala y una leyenda lo *convierten* en zapatista. Sin embargo aclaro la razón de otro detalle dentro de este capítulo: las iniciales. Es común que surja durante la *repartija* la pregunta por el autor o autora. *¿Y de quién es esta frase?*. Ante esta pregunta surgen dos observaciones, la primera es que se puede aclarar la duda, o invitar a la persona a que busque por sus medios la solución a su interrogante, la segunda y más importante es que relegar a los autores a sus iniciales deja un mínimo de pistas para saber de quién se trata sin hacer explícito al personaje y lo que este evoque desde la memoria, proceder de esta manera permite entregar sin conflicto evidente calendarios de Salvador Allende y de Augusto Pinochet. Esta *falta* de conflicto vendría a solucionar aquel problema que nos dejó la el trabajo del año 2011: la resistencia de gran parte de los peatones al carácter de los contenidos que entregábamos. Yendo más profundamente, esto que señalo se supo *diluir* para un público más amplio resinificando personajes infantiles y –lo más importante- mezclando frases de distintos ámbitos bajo la misma edición. Por esto último es que podemos encontrar en todas las ediciones citas de cantantes populares o de

⁵⁷ Suazo, Pablo. "calendario Emiliano Zapata".2015.

poetas, de futbolistas o filósofos, de políticos y artistas, para bien y para mal, ampliar el espectro e incluir a autores considerados banales y superfluos junto a otros graves y profundos los ha hecho convivir en interferencias que para los receptores –desde niños a ancianos- entran bajo la gentileza de alguna caricatura.

La circulación de estas caricaturas en cartones –debo mencionar- se ha dado en dos espectros que debo distinguir al menos levemente, el ejercicio de uno y el ejercicio de otros. Cuando hablo de uno me refiero a mi persona, cuando hablo de otros hablo de quienes han repartido mis calendarios por las razones que fueran necesarias. Digo esto pues si hay algo que he aprendido en el ejercicio de esta obra es que *la entrega es la obra, y su escala el intercambio*. Desde ese punto opera, una circulación que se valida inserta en el medio que le corresponde, esta correspondencia –vale decir- la pienso como un sistema autónomo, que no requiere mayor fundamento que su circulación y que sin embargo, puede operar bajo las formalidades regulares del sistema del arte, pero resulta obvio que aquella formalidad poco y nada aporta a la operación más que *sobresignificarla*, aquella inversión de personajes y frases junto a la interferencia de quien pide una moneda siguen operando sin mayores variaciones independiente de lo que se diga y como se enmarque.

Dado esto último es que hablo desde el testimonio como repartidor, testimonio que evidencia una brecha abismal entre quien puede estar escribiendo estas páginas y quien quizás donde esté pidiendo alguna cooperación. La necesidad. Es por esta razón que los calendarios operan desde el despilfarro, y no ha sido un punto vital el tener que lograr una rentabilidad estética o económica a partir de esto que –como he ido atestiguando- partió hace ya un tiempo considerable y espero –toco madera- que se mantenga. Dedico este tramo al menos a Manuel B., quien me enseñó por accidente aquello que menciono.

Durante el mes de enero del 2015 subí a un microbús para hacer mi trabajo, una vez arriba me vine a percatar que un señor de avanzada edad ya estaba *trabajando* la *micro*, una vez abajo le pedí las disculpas correspondientes, y ante la evidente precariedad del señor B. que ya se había presentado, decidí regalarle los calendarios que me quedaban de esa pasada, siendo evidente que los ejemplares correspondían la necesidad de quien conocí por accidente. Asumí que para trabajar los calendarios se necesita un estado de necesidad, el simulacro de

esta no solo afecta a nivel nominal, si no que dirige hacia un circuito informal que solo puede ser reconocido en la urgencia del momento.

El segundo punto necesario, y final, es plantear que la informalidad en la que se fomenta esta iniciativa escapa a las lecturas de ayuda con las que se autocomplacen quienes ven esta operación bajo el lente del asistencialismo. Aprendí esto en marzo del 2015, con una gran cantidad de calendarios⁵⁸ me dirigí hacia una sede del Ejército de Salvación en las inmediaciones de la Iglesia La Matriz, Valparaíso para dejarlas en recepción “para quien los necesitara”, esperando ver su circulación por el barrio, obtuve una notoria respuesta: fueron mucho más frecuentes en el territorio. Cuando regresé a la sede por testimonios al respecto obtuve una negativa hostil por parte de los voluntarios: los calendarios habían permitido he los sin techo del barrio estuvieran varios días tomando vino y consumiendo cuantas drogas les fuera posible.

Así concluyo dos puntos vitales en el cierre de este testimonio, los calendarios como iniciativa confusa, dispersa y fragmentada han operado con efectividad dentro del ejercicio del arte, siendo para instancias como esta algo difícil de medir al desplegarse como un sistema que abarca operaciones de diversas disciplinas e incluso – a nivel personal- conflictúan con nociones básicas de visualidad, al existir en gran parte como un anecdotario que materialmente queda bitácoras de apuntes e instancias como esta.

No ha sido una gran urgencia el determinar las cualidades específicas de esta práctica, más allá de los puntos que he señalado, sin embargo sería injusto no reconocer a artistas que me han enseñado a través de sus obras ciertas virtudes o defectos –según se mire- a la hora de asentar mis prácticas dentro del arte. Pienso en Elías Adasme⁵⁹ enunciando que *el arte debe ser ineludible* y en Melquiades Herrera, artista Mexicano nacido en 1949 quien a través de su obra hizo presentaciones difusas y austeras a través de las cuales supo formalizar problemas profundos con una simpleza cotidiana y sincera.

⁵⁸ Una caja con unos 20.000 aproximadamente.

⁵⁹ Artista chileno nacido en 1955, el proyecto mencionado se enmarca en una serie de declamaciones en la vía pública de un *manifiesto* desde el que se desprende una visualidad mínima, el registro y su posterior detención.

Ha sido sin duda la experiencia del proyecto *Ofrezco cita / mi intención no es molestarle* la que aún me lleva por los derroteros de la poesía para la pequeña y mediana empresa; ejercicio de lo creativo desde una subsistencia en medida de lo posible. Ha sido la informalidad una virtud y un defecto, que ya visto en el capítulo presente, espero pueda contrastar con los procedimientos que siendo del mismo autor, han surgido de distintas urgencias, en este caso pienso desde el territorio y la subsistencia, en el que se nos avecina, desde la academia y sus procedimientos.

4.- TOMO LO QUE ENCUENTRO y ALGO PARA LA FOTO

En línea con los trabajos desarrollados durante el proceso del programa dispuse una propuesta que llevó por título *TOMO LO QUE ENCUENTRO*, esta consistió en la producción de una serie de poemas y citas impresos en los soportes que fui encontrando a lo largo del programa; balaustres, señaléticas, espejos, jabas, botellas, un televisor y una luminaria. La serie de objetos que surgieron a lo largo de mi estadía fueron los que hicieron de soporte para los poemas que también escribí en ese periodo. La mediación entre estas dos esferas, la palabra y el contexto, fue la impresión por serigrafía. Este modo de producir es un recurso usual que pongo en práctica pues permite utilizar cualquier sustrato que la malla pueda abarcar.

La colección de objetos y apuntes fue un ejercicio que comenzó desde el primer taller de operaciones visuales, y que fui acumulando con la mente dispuesta en una serie de hallazgos dispuestos *en su contexto*, cada cosa correspondería a aquel lugar donde la encontré/pensé. Esto dio un total de obras que por su naturaleza material y la logística necesaria para operar holgadamente entre Santiago y Valparaíso se resolvió desde el montaje *ALGO PARA LA FOTO*. Realizado en una de las salas de pregrado de la facultad de artes. Allí se dispuso cada una de las piezas para dar visualidad a un ejercicio análogo al término de un paseo permanente; dos años acarreamos objetos entre la costa y la precordillera. Emulando una sesión de fotos de estudio y esperando generar una solución al espacio expositivo se compuso todo bajo el alero de un telón de papel gris neutro, de tal modo se esperaba generar una *teatralidad* a aquel *montón de cosas* que había acumulado, del mismo modo que acumulo apuntes y versos, estos fueron el soporte de mis andanzas y este fue –personalmente- un ajuste de cuentas a las formalidades que me fueron requeridas a medida que avanzó el taller de producción de obra. Las piezas que fui amasando guardan los denominadores de un ejercicio editorial tal como señalé en un inicio, desde aquel *sacar la vuelta* de donde surgen ocurrencias y objetos encontrados hasta su disposición acorde a los modos estipulados por el taller, las ocurrencias e imprevistos determinaron los derroteros de esta obra.

Espero se entienda entonces lo directo del título, *TOMO LO QUE ENCUENTRO* evidencia el modo de hacer que he explicitado anteriormente. Los impresos. El balaustre: citas al Tao

Te King y al Tratado contra el método. La televisión: aforismos hasta *apagar tele*. La advertencia Peligro de caída: tropecé de nuevo (y con la misma piedra). El espejo convexo: las personas están más lejos de lo que parece. La java: los litros de artista. La luminaria: el artista debe ser mediocre.

Cada uno de los objetos toma otro sentido para seguir siendo lo mismo, desechos. En este sentido el montaje *ALGO PARA LA FOTO* no es más de lo que enuncia, una sesión para dejar constancia del proceso dentro de los márgenes formales. Paralelo a este proceso y como antecedente se realizó la disposición a pared de tres trabajos editoriales que se retroalimentan de este proceso no resolutivo, parafraseando al encargo que se pidió, este ejercicio fue llamado *CREISI GÜOL*. Consistió en: los 172 diseños de calendarios, la selección de poemas impresos en *TOMO LO QUE ENCUENTRO* desde el poemario *ARTE TODOPODEROSO*, junto a un libro con la reproducción facsimilar de todas mis bitácoras de apuntes durante la estadía en el programa y el montaje de *LA VERDADERA HISTORIA DEL VERDADERO ARTE CHILENO*.

La sistematización de los elementos comprometidos a la usanza de la academia me permitió ver en totalidad lo fragmentario y difuso de mi obra. Para mejor y para peor esto vino a evidenciar el carácter provinciano de prácticas que en el sistema metropolitano se vieron desorganizadas a nivel lectivo, mostrándose como una gran densidad de contenidos sin una articulación aparente. Puedo acotar que las aseveraciones anteriormente dichas se pliegan a una distancia geográfica que obviamente se concatena con condiciones territoriales distintas. Estas obviamente estriban en una articulación anómala y ajena a la generalidad de estamentos canónicos considerando un antecedente histórico mediado por soportes masivos de información tales como el diario *LA CUARTA*.

En lo que respecta al tono y formalidades técnicas de los poemas impresos en los objetos, solo puedo señalar que compilan el motivo y sentimiento de este proceso. Y que a nivel técnico significaron un reto al imponerme una relación texto-objeto literal para dar visualidad a mis elucubraciones. Dentro de esta operación quisiera señalar que guardo una celada lectura de las operaciones realizadas por la artista Corita Kent, estadounidense nacida en 1918, quien desde la serigrafía desarrolló un procedimiento de *detournement* sobre la visualidad disponible su país natal durante los sesentas y setentas. Una propuesta que plegaba a sus

alumnos al instarlos a invocar mensajes de paz y amor basándose en las gráficas y textos de lugares rutinarios como supermercados y bencineras. El trabajo de esta artista representa un referente que mezclado con la admiración ha venido a dar una compañía distante y que de un modo caprichoso interprete como hacer de los objetos que me rodearan el soporte de mis sentimientos y conjeturas para así conciliar la rutina y la plástica.

5.-XIN LO: ejercicios de escritura.

El presente capítulo se extiende como anexo, a estas alturas, del grueso de contenidos que hemos dispuesto. Y es que avanzada la formulación de los módulos que hemos recorrido, se ha hecho necesaria la inclusión de este apartado para ajusticiar el último encargo de taller; realizar una obra a partir una residencia artística realizada entre el 2017 y el 2018 en Renca.



El centro de estudios informales fue un proyecto desplegado a través del programa de residencias de arte colaborativo del consejo nacional de la cultura y las artes. La propuesta consistió en implementar en torno al sector de lo Velásquez 6 dos centros de impresión para dar materialidad a las manifestaciones del sector; poemas, testimonios e identidades deportivas. Este trabajo se hizo efectivo desde finales de octubre hasta mediados de enero, desplegado en una junta vecinal, dos colegios y una biblioteca pública. Se consumó dentro de la ingenua intensidad del noviciado; implementar un proyecto a una escala completamente ajena. Escala económica y urbana. Mas allá de la labor ejecutiva dentro del sistema laboral, concilié⁶⁰ mis principales inquietudes y extrañezas a través de la escritura. De estos apuntes, acumulados en las bitácoras de aquel entonces surgió el ejercicio editorial de XIN LO. Hasta ahora, debido a los problemas de traducción y dificultades relacionales con sus dueños, no

⁶⁰ O mejor dicho, apunté

hemos podido determinar que significa XIN LO. Lo que si podemos acotar es que fue un restaurant donde recalé cada vez que pude ir a almorzar, con la consecuente bajada de apuntes. Solo queda decir, aparte de la obra adjuntada, que sería en vano sobresignificarla⁶¹ en sus aspectos plásticos, de modo que espero apuntar brevemente ciertos puntos sobre el – reitero- ejercicio escritural que nos compete dentro de este cuerpo de texto.

Uno no escribe sabiendo lo que va a decir si no para averiguarlo

-Carlos Peirano



Lo que vino a concretar la última propuesta para este texto es la matriz textual de mi poética. Con la dificultad de quién ejecuta un acto reflejo intento trazar algunas vicisitudes de esta praxis. En las bitácoras supe refugiar mi intimidad. A ratos yace en ellas lo que en verdad creo es mi trabajo; un legado póstumo. Existen muchas maneras de racionalizar y/o articular motivos y razones para lo que menciono, sin embargo quiero basarme en dos. La primera es que siento y creo que el permanente testimonio concilia dentro del arte dos extremos como lo son la obra y la invisibilidad. La segunda es el carácter sincero de un ejercicio tan elemental como el de unir lápiz y papel. Ambas cosas ya son sabidas, solo quiero reafirmarlas. He

⁶¹ Refiero a entramar forzosamente un sistema teorico-plastico de referencias a un ejercicio intimo y necesario, dicho mas explícitamente; *no aclare tanto que oscurece*. El ejercicio de bitácora aparece y permanece como base en la medianía de proceso y producto.

estribado en esto luego de diez años o un poco más de mantener diarios perdidos y acumulados para asumir algo que Charles E. O. Carter supo plantear muy bien; la felicidad y el éxito no están concatenados. En este sentido podemos analogar que el proceso y el producto tampoco están enlazados, pues el proceso puede ser hallazgo, y el producto simplemente dar vueltas en círculos. Esta medianía descrita ha sido amalgamada a través de la escritura en las bitácoras. Solo este espacio hasta ahora me ha permitido conciliar el rigor de la eficacia con la dispersión del ejercicio creativo. En este sentido creo que es poco lo que pudiera aportar, mas allá de las cosas que –reitero- dispuse *a piño y litro*⁶². Espero se comprenda la naturaleza proyectiva de esta práctica. Más allá de lo ingenuo o infantil que suena, tras tanto tiempo en este ejercicio resulta extraño y hasta ajeno el tener que explicar aquello que se da sin mayores pretensiones, en fin: *lo que se ve no se pregunta*⁶³.

El traslado.

Acorde al sustrato mencionado anteriormente, ya procesada la propuesta frente al encargo, surgió una segunda tarea, la de trasladar o generar *nuevamente* otra pieza. Del espectro de posibilidades, y acorde a los lineamientos dichos en parrafoas anteriores, opté por el soporte de video, dando por resultado la pieza *XIN LO: el comunicado*. Este trabajo creo viene a formalizar dentro de mis modos los requerimientos retóricos cuando se trata de traspasar de soporte una obra. Obviamente con las consideraciones acordes a un ejercicio que bordea el de traducción; no es una novedad ni completamente fiel a su origen. Resulto entonces una pieza audiovisual de 10 minutos aproximadamente. Dispuesto en el escritorio de mi hogar, frente a la cámara montada en un trípode, di lectura en una toma a los textos del mencionado poemario. No fue necesaria una segunda toma. Posterior a esto invoque un *cierre de programa*, consistente en palabras de despedida, una canción de cierre y dos titulaciones para dar por finalizada la pieza.

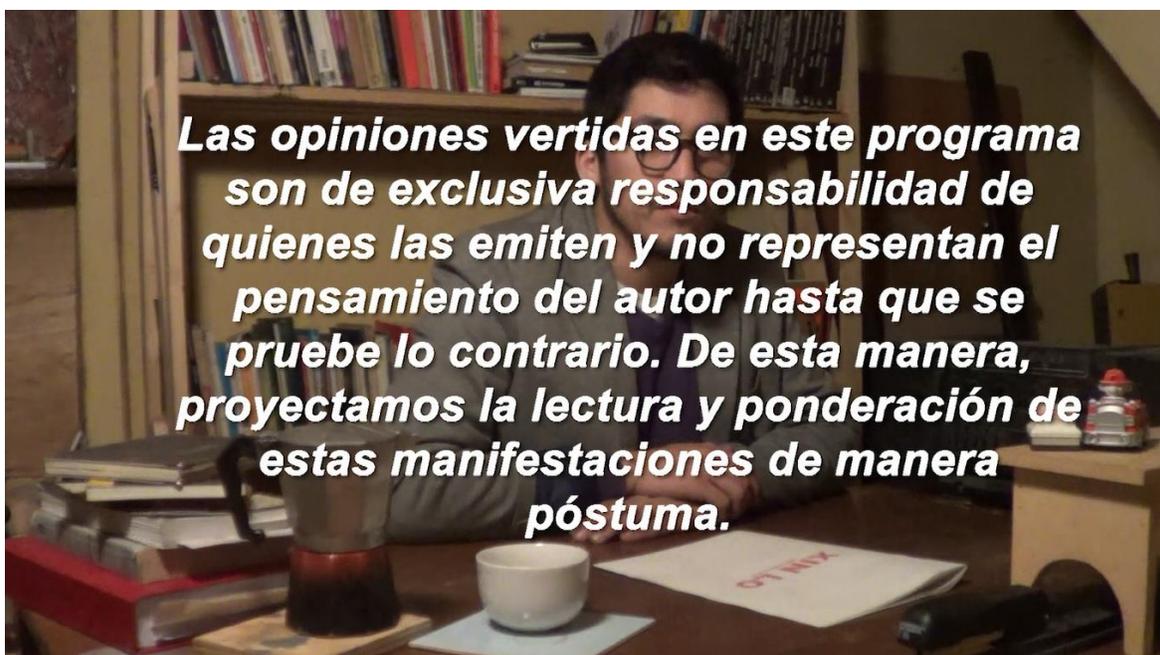
Creo de este modo formalizar lo insoportable que resulta el imperativo de la visibilidad como cualidad efectiva. Digo esto pues resulta paradójico para este trabajo, el dar visualidad a aquello que opera con imágenes a nivel textual, tal opera la poesía. En este sentido sería de esperar una sobre significación insostenible a través de reiteraciones amateur de lo dicho y

⁶² A puño y letra.

⁶³ Se adjunta al final del texto imágenes del montaje y reproducción íntegra de la obra.

expuesto. Por esto mismo la lectura continua y fija del poemario se torna algo lisa y llanamente insufrible. Este aspecto último, el condicionar el formato a la cadencia de la poesía vendría de cierta manera a evidenciar cierta expectativa efectiva de las operaciones visuales, al menos en el video, ya que dado el escenario puedo aseverar con total seguridad que nadie –aparte del autor y el montajista- ha visto el video en cuestión por más de un minuto.

Finalmente, esta operación queda como preámbulo para un ejercicio evidente y necesario, comenzar a mediar entre las virtudes audiovisuales y los recursos de la poesía. De qué manera no está claro aún, sin embargo a estas alturas, luego de vistos los derroteros plásticos y conceptuales a lo largo de este cuerpo de texto, se torna necesario.



CONCLUSIONES: palabras al cierre.

¿Quién puede estar quieto tranquilamente mientras el barro se asienta?

¿Quién puede permanecer en calma hasta el momento de actuar?

-L.T.

Ya declarado lo que estimé conveniente, poco y nada más queda para aportar que las obras mismas: *el obrar mismo*. Debo confesar que me mantengo con el mismo sentimiento de confusión que tuve al ingresar, con la diferencia de que ahora estoy un poco más calvo. Me voy con el mismo sentimiento de interpelación que he tenido desde un inicio, un punto medio entre la contemplación del instante, como el ejercicio de lo poético, y la urgencia alienante de la contingencia, como sujeto histórico. Retírome con la seguridad de que el ejercicio de la obra se despliega desde un vacío, desde una verdad interior perfectamente desconocida pero que se ha hecho palpable cada vez que se ha tenido que obrar en nombre del afecto, bien lo dijo Pound: *only emotion endures*. De modo tal que me voy agradecido de los colegas con los que pudimos ir más allá de la formalidad: *la obra es lo que sobra del obrar*.

Trazar entonces metodologías claras frente a una operatividad que se contrarresta permanentemente y que –al fin y al cabo- depende y fagocita de su error es, a estas alturas, algo que se ha tornado inevitable de enunciar, pero evitable en su expectativa. Con esto señalo nuevamente lo paradójico que resulta operar desde la impostura de una regularidad teórica, histórica y poética como lo han sido el grueso de referentes ad-hoc dispuestos a lo largo de la institucionalidad que nos compete. Regularizar y sistematizar las dinámicas que rigen el arte como un espacio para el libre pensamiento frente a la estructura que lo sostiene –para bien y para mal- sería una empresa titánica, acorde a la titulación: Arte contemporáneo para países en vías de desarrollo. ¿Qué formas adoptamos? ¿Qué sistemas disponemos? Esbozo esto a modo de conclusión pues es inevitable develar el sinsentido que conlleva este trabajo desde la portada misma, pensar la disciplina desde la definición de lo país, de la imposición de desarrollo, de contemporaneidad se da desde un alejamiento inmediato de la urgencia que le da sentido. Detenerse a definir vendría a replicar un modo de hacer que a la luz de los capítulos anteriores es perfectamente obsoleto. Por esto mismo no es posible afirmar con

certeza la regularidad –en cualquier arista- de los sucesos que hemos señalado, sin embargo su presencia e intervención directa en nuestra vida cotidiana describe una permanencia innegable. Pensar entonces un arte para países en vías de desarrollo pasa por una manera de operar considerando pormenores, accidentes, contratiempos e imprevistos que a estas alturas –luego de asumir lo inviable de mi propuesta de tesis- yacen en la lectura poco medible de lo arquetípico.

A estas alturas está claro, he errado en toda mi propuesta metodológica ¿no es el error quien ha estado presente en cada paso de este ejercicio? Sería entonces el error la base de nuestra realidad prosaica: ejercicio continuo dentro de la impostura que sostenemos. La propuesta que nos evoca el título de esta obra yace como una invitación a asumir un sustrato que no tiene por qué definirse, el mismo ejercicio de articular aquello que , y por tanto, nos conforma sería precisamente convertirnos en aquello que queremos negar. Dado este escenario: si sabemos qué es lo que no queremos ¿qué es lo que deseamos? Es esta medianía el espacio no regulado para el pensamiento libre, en palabras de Cecilia Meireles *Libertad es una palabra que el sueño humano alimenta, que no hay nadie que la explique, y nadie que no la entienda*. Dicho ya esto último, después de recorrer dudas y certezas a lo largo de este cuerpo escritural, dudo que tenga algo más que ofrecer. Será mejor entonces, que no hablemos más del tema.

BIBLIOGRAFIA

Debord, Guy. *In girum imus nocte et consumimur igni*. Barcelona. Anagrama. 2000.

Giannini, Humberto. *La "reflexión" cotidiana*. UDP. Santiago de Chile. 2013.

Bergson, Henry. *La risa*. Santiago de Chile. LOM. 2016.

Agamben, Giorgio. *Desnudez*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo. 2011.

Agamben, Giorgio. *¿qué es un dispositivo?*. Mexico. UNAM. 2011.

Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Rosario, Argentina. Último Recurso. 2007

Anexo de imágenes.



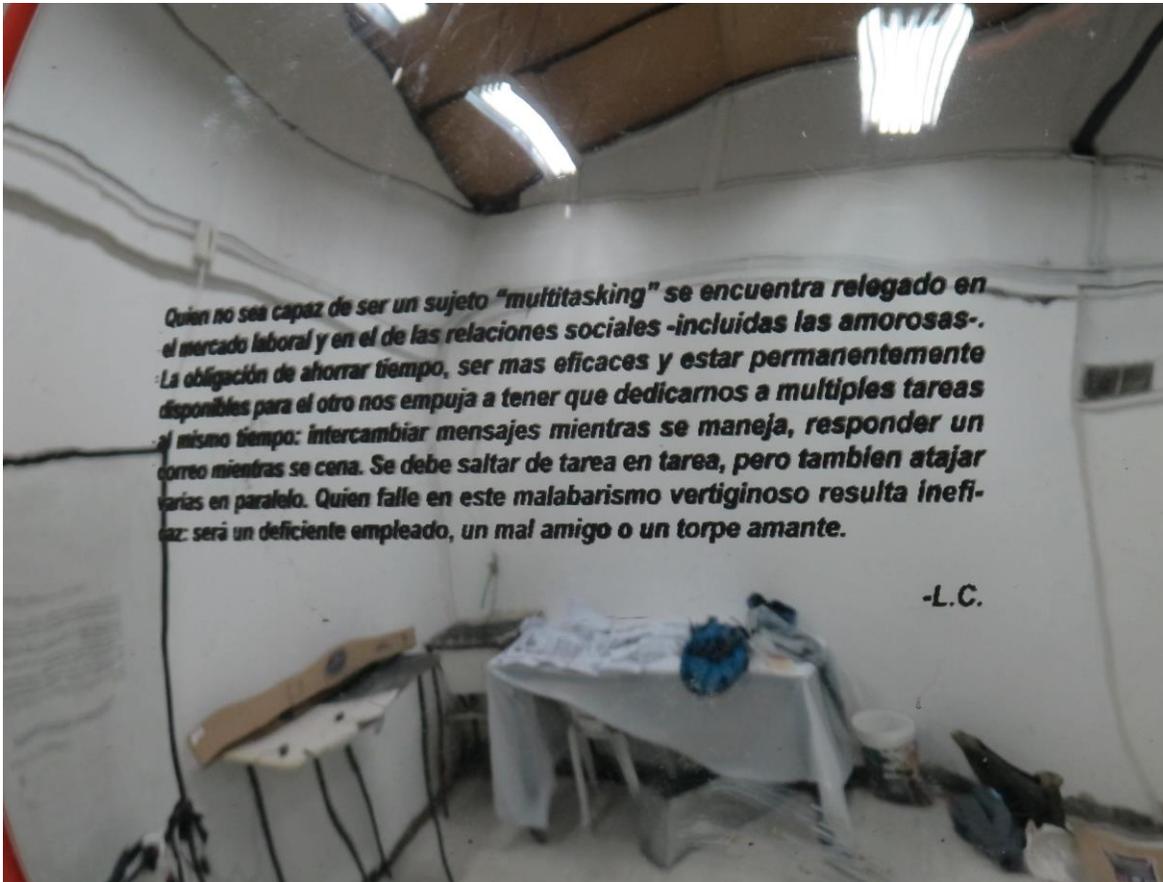
64

⁶⁴ Motocicleta adquirida para la ejecución del proyecto “tres pablos pelados” ante el evidente fracaso del cometido, se optó por venderla.



65

⁶⁵ Detalle de montaje "algo para la foto"



66

⁶⁶ Detalle de montaje "algo para la foto"



67

67 Detalle de montaje "algo para la foto"



68

68 Detalle de montaje "algo para la foto"



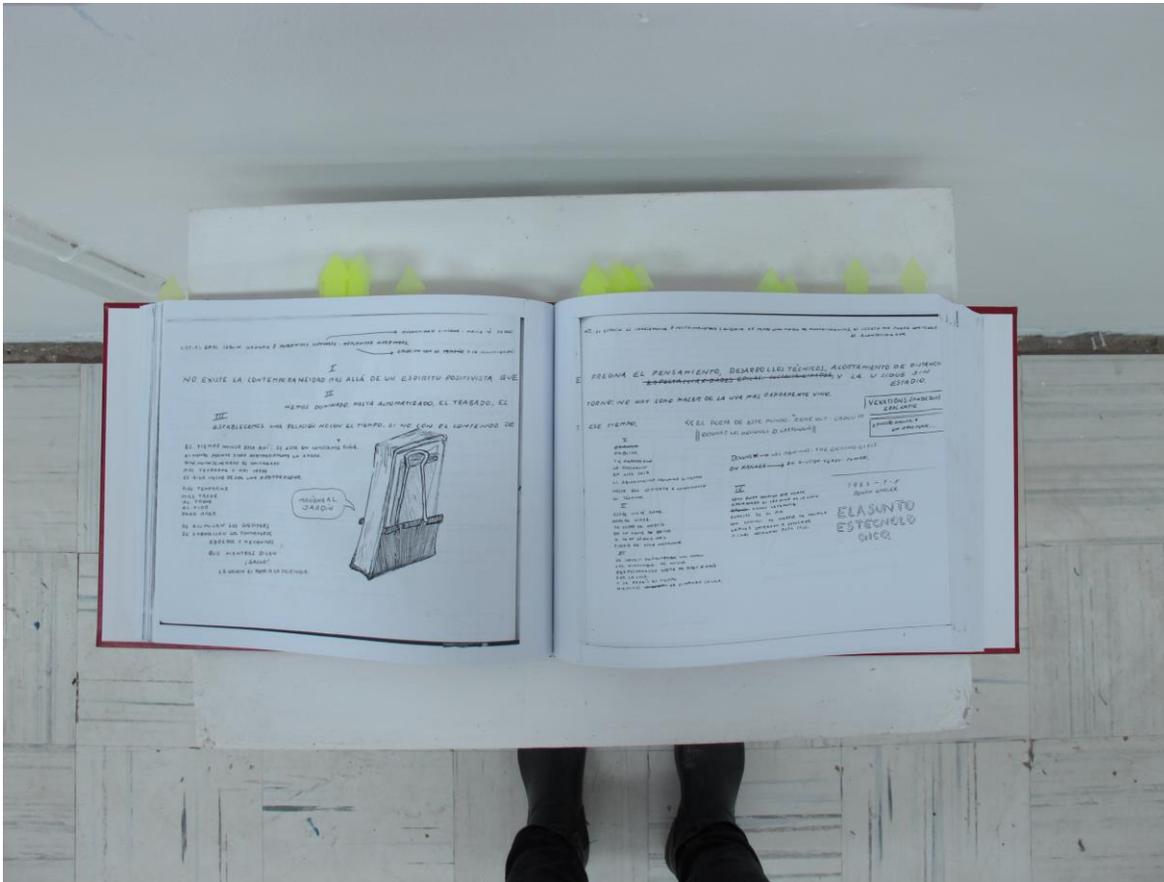
69

69 Detalle de montaje "algo para la foto"



70

⁷⁰ Detalle de montaje "algo para la foto"



71

71 Detalle de montaje "algo para la foto"



72

⁷² Detalle de montaje "algo para la foto"

Anexo: XIN LO.



FONDO PÍÑO & LITRO



"RESTAURANT XIN LO.
LA MEJOR COMIDA CHINA CANTONESA PARA SERVIRSE Y LLEVAR"

ES UNA PUBLICACIÓN EN CIERRES - DE EDITORIAL PLO, ESTA FUE
EJECUTADA DESDE MARZO DEL 2018, ENTRE VALPARAISO Y SANTIAGO.

INTRODUCCIÓN.

EL PRESENTE TRABAJO QUE USTED ENFRENTA BUSCA CONCILIAR DOS PUNTOS, PRIMAMENTE, EL DESARROLLO Y EJECUCIÓN DE UNA RESIDENCIA DE ARTE COLABORATIVO REALIZADA PARA EL MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO. EN SEGUNDA INSTANCIA, EL EJERCICIO ESCRITURAL COMO SOPORTE A TRABAJAR EN ÁREAS DE CONTENER EL FLUJO CREATIVO QUE CARACTERIZÓ ESTA RESIDENCIA, QUISIERA RECALCAR TAMBIÉN LA NATURALEZA ÍNTIMA DE LA PROPUESTA A LA QUE VAMOS INGRESANDO, DIGO ESTO CONSIDERANDO QUE EL SUSTRATO FINAL DE ESTE EJERCICIO LINDA CON LA POESÍA, SIENDO QUE EL ANCHO DE MANIFESTACIONES PLÁSTICAS SALIDAS DE LA RESIDENCIA SON IMPRESOS EN SERIGRAFÍA A FORMATO 14 DE HERALDO.

EL RESTAURANT XIN LO ES UN ESTABLECIMIENTO CULINARIO UBICADO A MEDIA CUADRA ENTRE LA PLAZA MAYOR DE RENCA Y LA BIBLIOTECA SIMÓN RODRÍGUEZ, DE LA IGUA COMUNA. ESTE LUGAR FUE DURANTE MIS HORAS DE COLOCACIÓN UN ESPACIO PARA PASTICAR TAMBIÉN LAS DISTINTAS DECISIONES QUE REQUIRIÓ EL DESPLIEGUE DE MI PROPUESTA TERRITORIAL PARA LA RESIDENCIA; EL CENTRO DE ESTUDIOS INFORMALES, EN SUS MESAS FUE DONDE ENCONTRE UN LAPSO PARA DECIBERAR, SIEMPRE ESTO ÚLTIMO DECANTO EN ESCRITURA, EL EJERCICIO "EX TERRENO", CENTROS DE IMPRESIÓN EN UN CLUB DEPORTIVO, UNA JUNTA VECINAL, DOS ESCUELAS Y UNA BIBLIOTECA, SE VIÓ REFLEJADO MAS CIBITAMENTE EN LOS AFICHES, POEMAS Y TEXTILES, IMPRESOS A FINES A CADA CONTEXTO DEL TERRITORIO.

DE LA INICIATIVA EN GENERAL PUEDE CONSULTARSE LA BITÁCORA (GENERAL) QUE CONSTA DE REGISTROS Y TESTIMONIOS, EN [HTTP://BITACORARESIDENCIAS.CULTURA.GOB.CL/](http://bitacoraresidencias.cultura.gob.cl/) CENTRO DE ESTUDIOS INFORMALES - EDUARDO JORDAN VARGAS, PRETENDO - DEBO ACCEDER - CON ESTA INICIATIVA - ESTE TEXTO - AJUSTICAR LA CANTIDAD DE VERTOS QUE ANHE DU- RANTE ESTE TRABAJO, Y QUE SE PLANTEARAN COMO UN EJERCICIO COLABORATIVO NECESARIO PARA REVISAR LA RELACIÓN QUE TUVE EN AQUEL INSTANTE CON EL TERRITORIO.

FINALMENTE, HAY QUE ADVERTIR QUE LA PRESENTE COMPILACIÓN NO DESEA DESPLEGAR UNA CRONOLOGÍA POÉTICA DEL MENCIONADO PROYECTO, MAS BIEN RESPONDE A LA IMMANENCIA DEL PAISAJE, TROZOS QUE SUSPENDIERON A RATOS, REITERADAS VECES, LA EJECUCIÓN DE ESTE FONDO PÚBLICO.

ADVIERTO, NUEVAMENTE, QUE ESTE EJERCICIO, LO QUE USTED POSER AHORA, CUMPLE CON LOS LINEAMIENTOS DEL POSTGRADO EN ARTES VISUALES, MENCIONADO ANTES VASILLAS DE LA LAUREADISIMA UNIVERSIDAD DE CHILE, MIENTRAS TANTO, DE FONDO, SURTIÓ EL 'TEMA' 'ERES TÚ' & "SÍTE DEDAS AHORA", INTERPRETADO POR JOSÉ JOSÉ. ESCRITO POR CAMILO BLANES.

*: POR TANTO, PROBABILMENTE
DENTRO DE UNO.



RENCA, JUEVES 11 DE ENERO DEL DOS MIL DIECIOCHO.
HOLA PROFE ¿EN QUÉ ANDA?
AH, ¿Y DE QUÉ ES? ACÁ IMPRIENDO UN ARTE
AH, ¿Y QUE ES LA POESÍA? ES UNA POESÍA.
AH, ¿Y QUÉ ES LA POESÍA? ES LA PERCEPCIÓN DE LO ABSOLUTO
A TRAVÉS DE EL LENGUAJE.
AH, ¿Y NO RIMA? NO
AH, YA. ME VOY A JUGAR
A LA PELOTA
CHAO.
CHAO.

ESTA INTRODUCCIÓN QUIZÁS SE EXTENDA MÁS DE LO NECESARIO. PERO, ¿NO HA SIDO EL DIVAGAR, EL «SACAR LA VUELTA» MI MANERA DE OPERAR LOS ÚLTIMOS VEINTINUEVE AÑOS? HA SIDO, TÁCITA O EXPLÍCITAMENTE ESTE MOTIVO EL QUE ME MANTIENE EN ESTA CORRIENTE DE ESCRITURA, EN ESTE SENTIDO, REHITO AL VERSO ANTES REFERIDO EN CANCIÓN ESTOY PRESO ENTRE LAS REDES DE UN POEMA, EL TEXTO QUE MANTENGO ENTONCES DADA COMPLEMENTO, EN CIERTAS NOCIONES Y CERCERAS QUE ABRIGO A LA HORA DE EJERCER EN EL ÁMBITO DEL ARTE, SUEÑA PRETENCIOSO, NO ES EL CASO, LOS POEMAS QUE INABOLARON ESTA COLECCIÓN FUERON HECHOS EN CONTEXTOS PRODUCTIVOS DISTANTE PARECIDOS, BARRIOS DE ESPRITO MEDIO BAJO, ESCUCHANDO LA MÚSICA DE INFANCIA. UNO SIEMPRE VUELVE A ESE LUGAR; LA INFANCIA ES LA ÚNICA PATRIA. HE ESCUCHADO ESA FRASE MUCHÍSIMAS VECES, ATRIBUIDA A BAUDELAIRE, LINN, GOETHE, EN FIN, LA FRASE TAMBO COMO LOCCELA EPOCA RESULTAN UN LUGAR COMÚN, LAS INFANCIAS DE VIVIMOS Y CONTRAÍDOS YACEN EN DICROS, CANCIONES Y PASAJOS.

I

EL REALISMO RENOVADO
ES UN ESTADO DE MEDIANÍA
DE VIGILIA TRANSCENDIDA
DE PERMANENTE CREPÚSCULO;

UNA PRENSA ANSIOSA
PARA UNA FIESTA QUE NUNCA SE CONSUMA

II

LA CIUDAD DESCANSA ASÍ DESDE DÉCADAS
PONTONES DE BASURA
SE ORDENAN DENTRO DE SU CÓDIGO:

UN PELUCHE
SENTADO EN UNA JAYA
SOBRE LOS ESCOMBROS AMONTONADOS
EN TORNO A UN PALO DOSTE.

III

LAS FACHADAS EXCOLOCAN LO QUE COBIDAN,
CASAS TAPADAS PARA DELIMITAR LO MAS POSIBLE
EL ESPACIO QUE GUARDE EL HOGAR.

ASIENTOS, CAMA, BAÑO, LOCINA
UNA TELE
O UNA RADIO

IV

VIEJOS VARIOS DEMONSTRAN
PADECIENDO
EL TRAYECTO DE UN LUGAR A OTRO.

PASTEROS.
MUCHOS PASTABASEROS
DIVAGAN Y HERODEAN
DE PIPAZO EN PIPAZO.

V

HAITIANOS ME RECIBEN EN SUS CASAS.
HOLA, VENGO A HABLARLE DE ARTE.
UN GUSTO.
QUIERO UN EMPLEO.

SINCERAMENTE, POCO Y NADA USO EN LA METODOLOGÍA
A LA QUE ME HE - PARADOJICAMENTE - DISPLETIDO DESDE
QUE ENTRE EN LA EDUCACIÓN, FORTALMENTE ENTONCES
DEPENDO DE ELLA, PUES A ESTAS INSTANCIAS A LAS QUE
ME ASISTIDO FUI SOLITO. NADIE ME HA INVITADO, LO
MISMO PASO EN RENCA, ESTOS PROCESOS CORRESPONDEN A
DESARROLLOS DEL YO QUE LLEVABA A LOS NÍMOS FORMALES
DE LAS INSTANCIAS ACADÉMICAS. DEBO CONSIDERAR ESTO
ÚLTIMO PARA DESLIZAR QUE NO CONCIERTO EL EJERCICIO
CREATIVO - Y SU SUSTRATO ESCUELA - COMO UNA PRAC-
TICA DISCIPLINAR, ME REFILTO A ESTO COMO UN FENOMENO
QUE A NIVEL PERSONAL SE TORNA NECESARIO Y QUE
HA RESULTADO DE APOYO PARA EL AUTOCONCIERTO,
INCLUSO HACER MAS LLEVADORA LA VIDA COTIDIANA QUE
TANTO ME ENCONTRABA EN TODAS LAS INSTANCIAS MARIAS
Y POR HABER EN ESTE PROCESO, SOSTENGO ESTO ÚLTIMO
PUES SI PENSARA LA ACTIVIDAD CREATIVA, O EL EJERCICIO
PLÁSTICO COMO ALGO METAFICAMENTE DISCIPLINAR DEBERIA
DE INMEDIATO ASUMIR UNA DERROTA QUE A LA HORA
DE EVALUAR - GLOBALMENTE, EN FIN. ESPECULACIÓN.

ENTENDIENDO LA POLÍTICA, EL ESCRIBIR, COMO UN EJERCICIO - RE-
ITERO - NECESARIO Y DE MEDIANÍA, NO COMO REFLEXIÓN
SI NO DE MEDIACIÓN CON LAS OTRAS INSTANCIAS, OBSERVACIÓN
O DESOBSERVACIÓN DE CUALQUIER INSTANCIÓN, PERO OTRO EJERCICIO.

LA MANERA MAS CONCRETA DE PROCEDER EN ESTAS OBSERVACIONES
HA SIDO SIEMPRE ABSOLUTAMENTE PLACIDO, DÓCIL, SE CITA AL
RESPECTO.

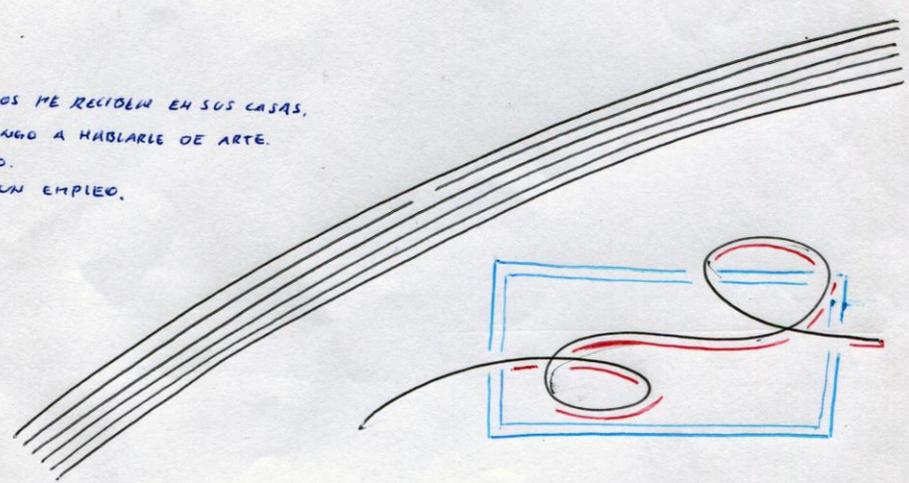
PRODUCTOS CHINGOS:
LA FUERZA
RADICA
EN LA IMPROVISACIÓN

TODOS
LOS GOLPES
DECISIVOS
SE DARÁN

SIN ESFUERZO.

ESTE FRAGMENTO VERSADO
DEL BENJAMIN - CREO -
REFIERE AQUELLA
MEDIANIA, AQUELLA
ENTRE TENCIÓN O SUSPENSIÓN
REFLEXIVA QUE SALTA
A SU DISTA CONTENCIENDO
UTENSILIOS O ALGUN PRODUCTO
DE OFICINA ORIENTAL, CREO ACA
APARECE VARIAMENTE AQUEL PRINCIPIO
QUE INVOLUNTARIAMENTE COLTIVO

PARA PERO, ALGO QUE ME HA FAMILIARIZADO, COMO A TANTOS,
CON LA COSMOLOGÍA CHINA, LA FILOSOFÍA ORIENTAL Y SUS
MANIFESTACIONES, VISTAS EN TEXTOS FUNDAMENTALES.



VI

EL PAISAJE HUMANO
REFLEJA SU SOPORTE:
UN CERRO OMNIPRESENTE,
QUE REVERDECE A Finales DE INVIERNO
Y QUE DIFÍCILMENTE SOBREVIVE
EL PRIMER MES DE PRIMAVERA.

LUEGO ES
MATERIAL INFLAMABLE.

VII

TUMBA DE CEMENTO
QUE FRÍA ES LA SOLEDAD.

VIII

UN PLANO URBANO INCONCEBIBLE,
VIVEN LA DICHA DE NO TENER CENTRO
- PARA SU DESTIERRO U ORGULLO -
QUE LES PERMITIRÍA ESCAPAR
POR LAS CALLES QUE NO ME SEÑALAN

SE APILAN EN MI MEMORIA
MOMENTOS DUDOSOS SOBRE UN AUTO:
- VECINO, ¿UBICA PASAJE FULANO?

SACUDEN SUS HOMBROS
SE TOMAN LA CABEZA
HIRAN AL CIELO
COMO SI LES DIERA DE UNA VEZ
LA RESPUESTA
DEL DÓNDE ESTÁN
PARA QUE ME DIGAN
A DÓNDE VOY
EN ESTA PATRIA
HUCHO MAS REAL QUE LA MIA.

Y ES QUE PODRÍAN - JUNTO A OTROS TANTOS - ESTABLECER
UNA POSICIÓN RESPECTO DE LA METEOROLOGÍA OCCIDENTAL,
OBVIAMENTE ESPERARÍA ESTA AFIRMACIÓN SOLO LO ESTABLECER
- PARA aquellos QUE ADOLEZCAN DE FORMALISMOS - DESDE
LA SINCERIDAD DE QUIEN ESCRIBE UNA CARTA PARA SI MISMO,
SI PARA SI MISMO NI YO LERÍA ESTAS LETRAS, DUDO QUE
QUIENES INVOCAN ESTO EJERCICIO LO HAGAN, DE SER ASI
LO AGRADECERÉ INMENSAMENTE, QUE HIPOTÉTICAMENTE NOS
ENFRENTE A UN EJERCICIO QUE PERFECTAMENTE
PUEDE CONSTATARSE EN SU NO-CONSECRACIÓN, AL RESPETO,

II

SI PIDO PRODUCTO

~~RECONOCER~~ DESARROLLO
AL PROCESO

SI BUSCO PROCESOS
ME OLVIDO DEL PRODUCTO

EN TANTO

EL PRODUCTO PUEDE SER UN HALLAZGO
Y EL PROCESO DAR VUELTAS EN CÍRCULOS.

ESPERO Aclarar de ESTE MODO QUE EL HALLAZGO Y LA REPETICIÓN
COEXISTAN POR SI SOLAS, INDEPENDIENTES -PERFECTAMENTE- EL
UNO DEL OTRO.

AL FIN Y AL CASO, LA MEDIANIA ENTRE ESTOS
DOS POLOS FORZADOS VENDRÍA A SER LA ESPERA

A NIVEL ANALÓGICO, SIEMPRE HE VISTO UN LOS SAPS
DE HICHO. ADVIERTO NUEVAMENTE LA COINCIDENCIA DE
LOS APUNTES PRESENTES PUEDE DEMONSTRAR
EN DEMASA AL LECTOR. LA VIDA TAMBIÉN

QUERER MIRAR
REALMENTE EL SOL
QUERER LLEGAR

NO PREOCUPARSE DE NINGUNA DE LAS POLARIDADES SIN
PREOCUPARME MAS ALTA DE LA URGENCIA PROXIMA DE LA OMOGENEIDAD,
DE ESTO RESCATO EL ESTADO PARADOJICO DE MIS PRACTICAS,
UNA MOTIVACIÓN DEL EJERCICIO CREATIVO COMO NECESIDAD ME
HA LLEVADO A DIVERSOS CONTEXTOS, PROBLEMAS Y RELAJOS
ES EL DESORDEN. DE ESA MANERA, DE DONDE APARECE TODO,
LA OBRA, DADO EL CASO.



I
 EL MODUS OPERANDI MUNICIPAL
 GOZA Y OPERA DESDE EL PRINCIPIO TADISTA
 DE LA NO ACCIÓN.

ES UNA RETÓRICA QUE REQUIERE
 DE UNAS CUANTAS MESAS Y SILLAS
 DOS PARLANTES
 EN SU DEFECTO
 UNA BATUCADA,
 Y UN PAR DE TOLOS, POR SI PEGA MUY FUERTE EL CAREGALLO.

II
 ESCRIBO ESTO SENTADO
 EN UN "TALLER DE SERIGRAFIA"
 RODEADO DE NIÑOS QUE CORREN Y GRITAN
 EN TORNO A ESTE PUESTO
 AL CENTRO DE UNA MULTICANCHA.

III
 UNA MEDIALUNA DE ~~ADULTOS~~ ADULTOS
 HACEN FILA HASTA EL PUESTO DE LA JUNTA DE VECINOS,
 LOS DELEGADOS CERTIFICAN AL PACIENTE
 PARA DOS FILAS MAS:
 LA DE LOS REGALOS
 Y LA DE LOS COMPLETOS

HAY OTRA OPCIÓN
 LA DE HACER FILA
 PARA IR AL BAÑO.

IV
 LA EXTENSIÓN DE LA MEDIANÍA
 SUMERJE A TODO
 EN UNA QUIETUD ACELERADA
 POR VILLANCICOS DE LA ÉPOCA.



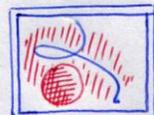
* LA FUERZA AMANSADORA DE LO GRANDE
 «Mientras que en el 9 una línea débil pue
 en daque a cinco fuertes, aca las cuatro
 fuertes se dominan por dos débiles»
 TRIPLE SIGNIFICADO.
 → SUCEDER ENTRE LAS MANOS CON FUERZA - CONSERVAR
 SUJETAR CON FIRMEZA - CONTENER / REPRIMIR.
 CONSERVAR, CUIDAR, FOMENTAR.
 JUICIO:
 LA FUERZA AMANSADORA DE LO GRANDE,
 LA PERSEVERANCIA ES FAVORABLE.
 NO CONER EN CASA TRAE BUENA SUERTE.
 ES FAVORABLE CREAR LA GRAN AGUA.

IMAGEN: EL CILLO DENTRO DE LA MONTAÑA:
 LA IMAGEN DE LA FUERZA AMANSADORA
 DE LO GRANDE. ASÍ EL HOMBRE SUPERIOR
 SE IMPONE DE MUCHAS SENTENCIAS DE LA
 ANTIQUEDAD Y DE ACTOS HEROICOS DEL
 PASADO PARA TEMPLAR SU CARÁCTER.

II O EL CORMILLO DE UN CERDO CASTRADO,
 ¡BUENA FORTUNA!
 → NO QUITAR LA FUERZA BRUTA
 DIRECTAMENTE. ES PREFERIBLE QUITAR
 SUS RAÍCES.

LA FUERZA AMANSADORA DE LO PERCIBIDO
 JUICIO: LA FUERZA AMANSADORA DE LO PERCIBIDO TIENE ÉXITO

CUANDO LOS LAPICES NO FUNCIONAN
 ES RECURRENTEMENTE, QUE UN GOLPE
 DE AZAR, EN ALGÚN LUGAR NO
 PLANEADO LOS HAGA FUNCIONAR
 DE INMEDIATO. ESTE ES UN
 CASO



DENSAS NUBES
 NO HAY LLUVIA
 QUE VENGA
 DE NUESTRAS
 REGIONES
 OCCIDENTALES.

* PARA LLEVAR A CABO LA TAREA SE NECESITA GRAN
 ENERGÍA PSICOLÓGICA, Y SUVA AMPLIACIÓN HACIA EL
 EXTERIOR.

IMAGEN: EL VIENTO SE AGITA EN EL CILLO
 LA IMAGEN DE LA FUERZA AMANSADORA
 DE LO PERCIBIDO. ASÍ EL HOMBRE SUPERIOR
 AFINA EL EXTERIOR DE SU NATURALEZA.

*: EXPLICAR. SIEMPRE EXPLICAR PARA DEJAR EN CLARO.
 EL CURSO DE ESTE EJERCICIO; RESOLVER CON LOS
 RECURSOS DE LA COMUNIDAD LOS PROBLEMAS
 QUE ELLA MISMA ME OFRCE. ESTE CASO ES,
 COMO INTENTO,
 UNO DE LOS
 MAS FIDELIGNOS
 SI SE PASA POR
 ALTO DE IMPROSTAZ
 DE LA ESCRITURA
 COMO EJERCICIO

V
 "CON MI BURRITO SABANERO"
 "VOY CAMINO DE BELEN"

COTIDIANO DENTRO DEL AISLAMIENTO ESTÉTICO DISCIPLINAR QUE
 ME RE LLENANDO, NOCIONES Y APUNTES A PARTIR DE MI EXPERIENCIA
 EN RENCA.

A TODO ESTO; CUANDO TIEMPO EL RUMBO, CONSULTO EL YIYING.

VI

LOS BRAZOS CRUZADOS
Y LAS MANOS EN LOS BOLSILLOS
DEBERÍAN PRONTAMENTE
ROMPERSE ANTE LA BANDA LOCAL DE CUMBIA

VII

MIENTRAS TANTO
LOS NIÑOS CORREN
CADA TANTO SE ACERCAN ZUMBANDO
A PREGUNTAR
CUANDO PUEDEN PARTICIPAR
PRIMERO SE LES DICE
QUE EL TALLER ESTA POR COMENZAR
- Y VUELVEN A CORRER -
PARA CUANDO REGRESAN
EL TALLER YA HA FINALIZADO.

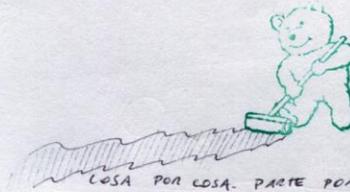
MIRAN CONFUNDIDOS
UN PAR DE SEGUNDOS
ANTES DE VOLVER A CORRER
ESTA VEZ SOBRE PATINES
FABRICADOS EN NUESTRA ANTIPODA PLANETARIA
LA REGIÓN CENTRO-SUR DE LA CHINA

VIII

HOY ES DÍA
DE REGALOS Y COMPLETOS
MAÑANA
MAY ELECCIONES PRESIDENCIALES
TODOS
NO ESTAMOS
NI AHÍ;

MEJOS LAS SEÑORAS,
UN SEGUNDO DESCUIDADO
Y SE TE COLARON EN LA FILA.

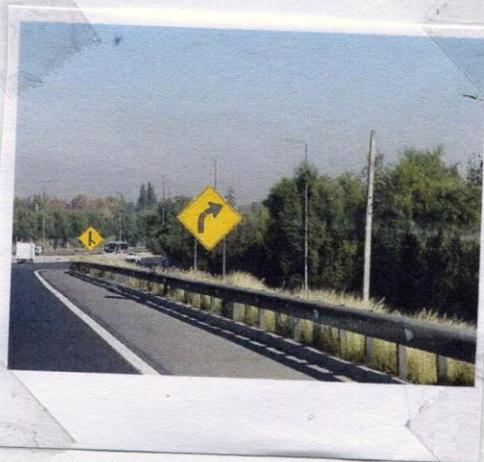
DE ESTA MANERA YA ADVIERTO UN CIERRE EVIDENTE
DE LAS DIFINAS ESCRIBANLES QUE
HAN PERDIDO LA VISUALIDAD
PLASTICA DE ESTE TRABAJO. EN
ESTE SENTIDO PODRÍA HASTA ZGAR
A TRANSCRIBIR UN 'LOREN IPSUM'
Y RECONOCER DE UNA BUENA VEZ
QUE HAY UNA LAPA INERPORADA
EN MI EJERCICIO QUE RESPONDE A
LA GRÁFICA MANUSCRITA. EL USO
DE LETRAS Y SUS RESPECTIVOS TA -
MANIA, DISPOSICIÓN DE LAYAS.
EL USO y DESUSO DE LA HERRAMIENTA
QUE HAS PRECISO: LAPIZPAPEL.



LOSA POR LOSA. PARTE POR PARTE. ESTA INSTANCIA
SE ACABA SIN MAS, CERO QUE IGUAL QUE EN RE-
SIDENCIA: PASO VOLANDO. SINCERO A ESTAS ALFABAS
QUE AYUDAS SITUACIONES ACARAN CIERTA, UNO
TACTA, UNIDAS EN SU INICIO Y EN SU TERMINO.

A ESE CIERRE QUIERA
APROXIMARME.

ES LA ENROLÓN LO UNO QUE PERDIA
Y ME ENFADO. MOTIVADO POR EL ANSALCO EN
UN OLEGANO DE SIN SENTIDO A TODA LA FOR-
MALIDAD DISCIPLINAR, DONDE DEPOSITAMOS US
BIBLIOTAS, Y DONDE US DEBE.



CUANDO TODOS SE VIREN.

CUANDO TODOS SE VIREN A OTROS PLANETAS
YO QUEDARÉ EN RENCA AGRANDADA
BEBIENDO UN ÚLTIMO VASO DE CACHANTÚN
Y LUEGO VOLVERÉ A LO YELASQUEZ & DONDE SIEMPRE REGRESO
COMO EL DORRACHO A LA TABERNA
Y EL NIÑO A PELO TEAR
A LA MULTICANCHA DE BARRIO.

Y EN LA POBLA NO TENDRÉ NADA QUE HACER
SINO HECHARME CUCARACHAS A LAS SUELAS
O CAMINAR A ORILLAS DEL MAPOCHO
O SENTARME EN ALGUNA TRIZADA CUBETA DE ALGUN CALLETON
PARA HABLAR CON AMIGUOS VECINOS DE LOS BLOCKS

COMO UNA ARAÑA QUE RECORRE
LOS MISMOS HILOS DE SU RED
CAMINARÉ SIN PRISA POR RENCA
INVADIDA DE MALEZAS

MIRANDO LOS PAISAJES
QUE SE VIBIENEN AGAZO

HASTA LLEGAR A MI SEDE VECINAL
DONDE HE ENCERRARE A ESCUCHAR
DISCOS DE JUAN LUIS GUERRA
SIN CUIDARME JAMÁS

DE MIRAR
LOS CAMINOS INFINITOS
TRAZADOS POR LOS CHOFERES DEL TRANSANTHAGO.

DICHO QUEDO EN LA ITACA, EL PAISAJE VA
DENTRO DE UNO. TODO ESTE PROCESO LO
HE VIVIDO DENTRO DE LA MEDIANTA RE-
FLEXIVA-PRODUCTIVA. TODO SE DESPLIEGA A
LA MANERA EMOTIVA DE QUIÉN HABLA.

DE ESTA MANERA FUI, O ELEGÍ, SER EDUCADO. DE
ESTA MANERA. CREO DESCRIBÍ LA FALLIDA RUTA
QUE HE ACUMULADO A NIVEL BUCROCRATICO. UNA
FERVIENTE NECESIDAD DE URGENCIA. DE INSTANTE
AQUELLOS QUE SE GRABARON EN MI MODO NO LO
HICIERON VOLUNTARIAMENTE. DETRÁS CONSTANCIA
EN DE LA FORMACIÓN DE LO POSIBLE DE LOS
PARQUES.



*: GABRIEL CASTRO FUE MI PROFESOR DE LENGUAJE EN LA BASICA
PETER KROEBER EN LA SUPERIOR. AMBOS ME DIERON LA FE, RECOMENDARON
ESCRIBIR Y LECTURA FRENTE A LA DISPERSION.

ESP. YO NO SÉ QUE HAGO ACA SINCELANDO
ESTA INTENCION. LA POESIA LA ESCRIBI
DESDE LA AMISTAD. HAY UN ENTUSIASMO
TACITO QUE ES DIRECTO. CASI IMPOSIBLE
DE IMITAR. PERO LO MANTENGO.

LA RENCA.

CUANDO TE ENCUENTRES CAMINO A RENCA
DESEA QUE SEA LARGO EL CAMINO.
LLENO DE AVENTURAS
LLENO DE CONOCIMIENTOS.
A LOS PASTEROS Y A LOS CURADOS.
AL ENAJENADO TRAFICANTE NO TEMAS
TALES EN TU CAMINO NUNCA ENCONTRARAS
SI MANTIENES TU PENSAMIENTO ELEVADO.
Y SELECTA EMOCION.

TU ESPIRITU Y TU CUERPO LEVE
A LOS PASTEROS Y A LOS CURADOS
AL DURO TRAFICANTE NO ENCONTRARAS
SI NO LO LLEVAS DENTRO DE TU ALMA
SI TU ALMA NO LOS COLOCA ANTE TI.

DESEA QUE SEA LARGO EL CAMINO
QUE SEAN MUCHAS LAS MANANAS CALIROSAS
EN QUE CON QUE ALEGRIA, CON QUE GOZO
ARRIBES A PARADEROS DE BUSES NUNCA ANTES VISITADOS
DEFENTE EN LOS ALMACENES DE DARRIO
Y ADQUIERE LAS MAS FINAS MALLUCAS
MORTADELAS Y MANTERQUILLAS, TOMATES Y PALTAS.
Y PAPELILLOS DE TODO TIPO,
CUANTOS MAS DULCES PAPELILLOS MEJOR.
VE A LA BALMACECA UNO, BALMACECA DOS, BALMACECA TRES...

A MUCHAS,
APRENDE Y APRENDE DE LOS CURADOS DE PASAJE
TEN SIEMPRE EN TU MENTE A RENCA,
LA LLEGADA ALLI ES TU DESTINO.
PERO NO APRESURES TU VIAJE EN ABSOLUTO
MEJOR QUE DURE MUCHOS AÑOS
Y YA ANCIANO, RECALES EN LO VELASQUEZ O
RICO CON CUANTO GANASTE EN EL CAMINO
SIN ESPERAR QUE TE DÉ RIQUEZAS RENCA

RENCA TE DIÓ EL BELLO VIAJE
SIN ELLA NO HUBIERAS EMPRENDIDO EL BELLO CAMINO
PERO NO TIENE MAS QUE DARTTE
Y SI POBRE LA ENCUENTRAS
RENCA NO TE ENGAÑO.
ASÍ SABIO COMO TE HICISTE
CON TANTA EXPERIENCIA
COMPRENDERÁS YA QUE SIGNIFICA RENCA.



SE CANTA A RENCA.

NADA PODRÁ APARTAR DE MI ZAPALLO
LA SED DE AQUELLA MOTERIOSA RESACA
NI EL RESULTADO QUE EN MIS OJOS TUVO
NI LA PENA QUE ME DEJO EN EL ALMA

TODO LO PUEDE EL TIEMPO, SIN EMBARGO,
CREO QUE NI LA GUADANA HA DE DORRARLA
VOY A ALARGARME AQUÍ, SI ME PERMITEN
CON LA LATA MEJOR DE MI GARGANTA
POR AQUEL TIEMPO YO NO COMPRENDÍ
LA PLENIA, NI CUAL ERA MI CHAPA
NO HABÍA TRADO MI PRIMER CHISTE
NI DESTAPADO MI PRIMERA LÁGRIMA;

ERA MI CORAZÓN NI HAS NI MENOS
QUE UNA TARDETA DÍP YA CADUCADA
HAS SUCEDIDO QUE POR LA PESA
FUI DESTERRADO AL CENTRO
A LA LEJANA COMUNA DE RENCA
DONDE EL LORCA COCINA
UNA CIUDAD ABANDONADA

PARTÍ ENTONCES Y SIN PENSAR HABÍA LLEGADO
A CAL Y CANTO UNA MAÑANA CLARA,
SIEMPRE HABÍA VIVIDO MI FAMILIA
EN EL LITORAL CENTRAL, FRENTE A LA PLAYA
DE HANERA QUE NUNCA, NI POR PIENSO
SE CONVIERTE DE RENCA EN NUESTRA CASA
SOBRE ESTE PUNTO SADIÁ APENAS
LO QUE LOS HAITIALES SEÑALABAN
Y UNA QUE OTRA CUESTIÓN DE CONTRADANDO
DEL IMPORTE CENTRAL HIENTRAS CENABA

DESCENDÍ DEL METRO ENTRE HAITIANOS
Y UNA TANDA DE PUESTOS DE PERUANAS,
CUANDO EL TRANSMIAGO ME LOGIO DE UN BRAZO
Y VOLVIENDO LOS OJOS A LA ZAPLA

LIBRE Y BORRACHA EXPLANADA QUE A LO LEJOS
UNA COMUNA SIN NOMBRE COBIZABA
COMO QUIEN DATEABA UNA CANCIÓN ALCÍDO
CON UN TUFIO QUE TENGO EN LA NATA INTACTA
«ESTA ES, ARTISTOIDE, RENCA». LA RENCA SERENA
LA RENCA QUE HAS LA LLEVA EN TODA LA PATRIA

NO SE POR QUÉ, PERO ES EL CASO
QUE UNA DUREZA MATA ME LLENÓ EL ALMA,
Y SIN MEDIR, SIN DUDAR SIQUERA,
LA MAGNITUD REAL DE AQUELLAS TRANTAS

HECHE A CORRER, SIN ORDEN NI LONCIERTO
COMO UN DESESPERADO HACIA LA PLAZA
Y EN UN INSTANTE MEMORABLE ESTUVE
FRENTE A ESA GRAN COMUNA DE FRITANGAS.

DE RENCA, JAMÁS CONSULTÉ SUS DROGAS, PERO SO PAVIMENTO ALCALINADO, Y SU DIETA
BASADA EN HIPEPROCEBIDOS ME DEJO ESA TESTICIA DE PRECARIADO SIMBÓLICA.
QUIZÁS ELLO MISMO ABRIGA LAS ENCINAS, Y SEA - AL FIN Y AL CABO - LO QUE LLEVO
DENTRO.

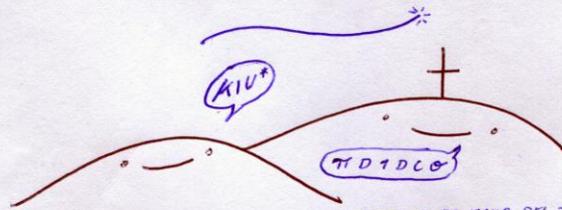


ENTONCES FUE CUANDO EXTENDÍ LOS BRAZOS
SOBRE EL HAZ ONDULANTE DE SUS PASTAS
RIGIDO EL CUERPO, LAS PUPILAS FIDAS
EN LA VERDAD SIN FIEB DE LA VAGANCIA

SIN QUE EN MI SER MOVIERASE UN PELO
ICOMO LA SOMBRA EN ESCADECHE DE SUS GARGOLAS,
CUANTO TIEMPO DURO NUESTRO VACILE,
NO PODRÁN DECIRLO LAS PALADRAS.

SOLO DEBO AGREGAR QUE EN AQUELLA GIRA
NACIO EN MI MENTE LA INQUIETUD Y EL ANHIA
DE HACER VERSO LO QUE DE PIPATO EN PIPATO
DIO A MI VISTA SIN CESAR QUENABA

DESDE ESE ENTONCES DATA LA FETIENTE
Y ABRASADORA SICOSEN QUE ME ARREDATA,
ES QUE, EN VERDAD, DEBDE QUE EXISTE TIEMPO
LA MERCA DE RENCA EN MI PERSONA ESTABA.



EL PRESENTE MANUSCRITO SE HIZO DURANTE EL MES DE MAYO DEL 2018
SE UTILIZÓ LAPIZ PASTA, PAPEL BOND DE 80 GRS Y FILME INSTANTANEO
PARA LA (1) IMAGENES, FUE INTEGRAMENTE REALIZADO EN LAS DE-
PENDENCIAS DE EDITORIAL
ARTE MENOR.



73

73 Detalle montaje "Xin Lo: El comunicado"



74

⁷⁴ Detalle de montaje "Xin Lo: El comunicado"

tesis

de magister



repiola

arte

contemporaneo

debord

rutina

calendario

detournement

dispositivo

tesis

giannini

bergson

cotidiano

academia

calvicie

poesia

75