

**calle.....
y acontecimiento.**



Coordinación General del Proyecto

Francisco Sanfuentes

Intervenciones Visuales

Gina Anghilieri
Claudio Aranda
Alfredo Da-Venezia
Natascha De Cortillas
Claudia Monsalves
Angelo Pierattini
Francisco Sanfuentes
Ricardo Villarroel

Intervenciones Sonoras

Claudio Aranda
Alfredo Da-Venezia
Angelo Pierattini
Francisco Sanfuentes

Textos

Sergio Rojas
Francisco Sanfuentes
Willy Thayer

Recopilaciones años 80 y 90

Virginia Errázuriz

Edición del Libro Francisco Sanfuentes

Diseño y Fotografía de Portada Alfredo Da-Venezia

Producción

Claudio Aranda
Alfredo Da-Venezia
Virginia Errázuriz
Angelo Pierattini
Francisco Sanfuentes

Santiago de Chile, 2001

Introducción

Estas líneas preliminares, pese a tener la posición privilegiada del último momento en el proceso de construcción de éste libro, no son sin embargo el lugar para anunciar o prefigurar desde lo sabido, eso que comenzará a desarrollarse en éstas páginas y que ya es su propia organicidad lanzada hacia adelante, sino que nos parece que por ahora solo es necesaria una suerte de transcripción del momento inicial, ese primer esbozo de lo que imaginábamos debía ser este asunto y nos planteamos en una primera reunión, un año atrás, algo así como el paisaje posible que alcanzábamos a entrever desde la mesa de trabajo que siempre fue muchas mesas y sin embargo la misma.

Nos convocaba trabajar con *la calle*, y lo que su experiencia pudiera entrañar al entregarnos a su provocación. Nos proponíamos poner en juego gestos provenientes de la visualidad, la música y la escritura, en relación a la intemperie de nuestro paisaje. Se trataba también de trabajar en la exploración conjunta de dichas disciplinas, entendidas cada una como objetos y/o materialidades articulables y evocadoras en la ciudad. Antes aún, ya visualizábamos este proyecto desde el trabajo de la Oficina de Investigaciones Limítrofes (O.I.L.). Incluso la exposición)Co-incidencia(Galería Gabriela Mistral, mayo 1998, puede, desde su origen, pese a su particularidad y autosuficiencia, entenderse como un fragmento del asunto que nos ocupaba, que ahora nos ocupa, esto es, la reflexión en torno al lugar del arte,- por ahora le llamaremos así, quizás si también al final tensionado con su institucionalidad, su posibilidad de ser en lo abierto, en lo que metonímicamente llamamos la intemperie, fuera de los circuitos que lo significan cobijándolo en una interioridad

autorreferente. En definitiva la calle, aquella intemperie donde se debate la experiencia humana, sin que nada trascienda su puro acontecimiento, es entonces para nosotros el lugar para medir y poner en escena nuevamente la desechada relación arte-vida.

Así, nos propusimos intervenir el espacio público, o mejor dicho, iniciar un proceso de intervenciones cuyo final se desplaza más allá de la publicación de éste libro, diseminando gestos sin ninguna clase de convocatoria pública, sólo ante una mirada posible, de cualquiera que por ahí deambule; a ver si en su estar ahí, emboscadas, provocan el acontecimiento de..., y en la calle, quizás una fisura en el devenir, al límite de no ser nada y sin embargo como el lugar posible de una experiencia poética.

Desde el equipo inicial de trabajo en éste periodo -Claudio Aránda, Alfredo Da-Venezia, Angelo Pierattini y Francisco Sanfuentes se amplió la convocatoria del proyecto a Virginia Errázuriz, quién en el marco de las discusiones de taller se propuso trabajar en la recopilación de trabajos e intervenciones realizadas en la calle desde los años ochenta en adelante, Claudia Monsalves, Ricardo Villarroel, Natascha De Cortillas y Gina Anghileri desde la visualidad, Willy Thayer, quién elaboraría su propuesta escritural desde la experiencia de trabajo y discusión común en torno a los primeros enunciados y el natural devenir de la propuesta a lo largo de los meses.

En éste libro convivirían a su manera los trabajos ejecutados a partir de la provocación del proyecto y el material recopilado a modo de huellas o documentos desde los ochenta en adelante. Su articulación apostaría a la concepción de libro como cuerpo extemporáneo que renueva su vigencia ante cada nueva mirada. En un segundo momento, y al iniciar su circulación, se retomaría, ahora simultáneamente, el proceso de intervenciones. Este libro y la grabación que recoge el registro de las intervenciones sonoras que ya circulan paralelamente, de algún modo intentarían tratar un estrato de dichos trabajos, señalarlos al menos, quizás si posibilitar el marco de lo impreciso de una futura experiencia. Estos

momentos debieran articularse en el carácter extemporáneo del libro que es acaso el de todos los libros, haciendo posible la ambigüedad de lo acontecido y lo por acontecer, provocando así cierto recorrido que es búsqueda y posibilidad de encuentro , así, *“la mirada del transeúnte, embatida por la calle, sería caleidoscópicamente articulada por un momento en el libro, pero ha de ser reconducido a la calle”* (Sergio Rojas)

Lo que este libro sea finalmente, es materia de otro acontecimiento que tiene más que ver con la mirada que pudiera ser interpelada por algunos de los rastros que aquí comparecen, y lo que sabemos seguirá siendo afuera, en la fragilidad de su circulación, al igual que estas páginas.

Santiago de Chile, junio del 2001

Desde la calle no se ve la ciudad

Sergio Rojas

Escribe Descartes en el Discurso del Método: "Así, estas antiguas ciudades que al principio sólo fueron aldeas y que se han convertido con el transcurso del tiempo en grandes ciudades, están tan mal proporcionadas en comparación con esas plazas regulares que un ingeniero diseña, según su fantasía, en una llanura, (...) Que viendo cómo están dispuestos [los edificios], aquí uno grande, allá uno pequeño, y cómo hacen las calles tortuosas y desniveladas, se diría que más bien es la fortuna que la voluntad de algunos hombres que usan la razón la que los ha dispuesto así".

En efecto, el crecimiento de la ciudad (factor inherente al fenómeno de la "modernización, particularmente en latinoamérica), exhibe una historia cuya empiria habría de rastrearse en el desarrollo y ocupación de sus calles. Para una mirada que contemplara en tal proximidad y compromiso en el fenómeno urbano, se haría manifiesto el hecho -por lo demás evidente- de que éste no corresponde a un diseño sistémico y global. No es posible la metropolización planificada del deseo.

Descartes acierta en describir la mirada de aquél que, haciendo de la geometría una ideología, contempla (o debiéramos decir que simplemente mira) escandalizado cómo el azar se ha tomado por asalto la mesa de dibujo del Dios geómetra. La ciudad empírica no es el fruto de la razón de una voluntad. Es precisamente la historia de la ciudad lo que la razón cartesiana no puede administrar, esto es, su condición de ser ante todo histórica, que no es la historia de una obra

(tiempo de la construcción como simple demora de la construcción, tiempo inesencial si la medida es el origen), sino la obra de la historia. Si es cierto que, como afirma Descartes, las antiguas ciudades sólo fueron aldeas, ello se debe a que su comienzo está en la necesidad de asentamiento, "junto a " (el río, los pastos del ganado, etc.).

[Pensemos en esos pueblos que comienzan siendo sólo una calle, en donde el trazado no es más que una línea en el desierto, como explotación en (el) silencio, junto al yacimiento. Como escribe Andrés Sabella en un poema sobre la salitrera Baquedano: "Una calle no más y una veleta:/ caballito de palo de los vientos./ Pájaro solitario, el sol se quiebra/ contra el hombre plomizo del silencio"]

El reclamo de Descartes contra aquellas ciudades cuyo crecimiento es fruto del azar y no de la razón sería precisamente el hecho de que no ve en ellas una ciudad, sino calles. Y, claro está, la historia de la ciudad no sería sino la historia de sus calles, lo que equivale a decir lo siguiente: la historia de la ciudad es la historia acerca de cómo se fue perdiendo de vista la ciudad. La ciudad usurpó las distancias hasta coincidir ella misma con el horizonte. De hecho, "perderse en la ciudad" es perderse en sus calles.

El mapa arterial de la ciudad (ese que encontramos en las oficinas de turismo o en las comisarías o en los municipios) es el "resultado" de historias múltiples que se articulan en una compleja trama cuyo mapa total es, en sentido estricto, imposible. En "Del rigor de la ciencia" Borges exploró en una ficción las paradojas que se siguen del mapa que queriendo superar su propia condición de artificio, coincide con la realidad hasta consumirla. Bien puede pensarse que en este cuento de Borges la verdad del mapa moderno es el desierto.

Este es precisamente el fenómeno que nos seduce e inquieta, a saber, que la calle es aquel lugar en la ciudad desde donde perdemos de vista la ciudad, y sin embargo, la presentimos, no como "espacio", sino como aquella distancia en cuyo "centro" el transeúnte habita momentáneamente.

La complejidad inasistible de la ciudad fragmentada, estallada rizomáticamente en "sus" calles, cargadas

innumerables condensaciones temporales, queda sin embargo puesta "entre paréntesis" cuando la calle es señalada y determinada como "espacio público". Como sabemos, es precisamente así como suele referírsele, acotado y disciplinado su bullicio y su silencio bajo el primado de lo público en el descampado del espacio sin atmósfera.

El sentido ideológico de esta predominancia de la espacialidad se relaciona con una determinada concepción de la política, particularmente moderna, conforme a la cual se hace transparente a la ciudadanía como cuerpo civilizado). Pero, en esta transparencia, el tiempo callejero opera como una opacidad, una bruma cargada de ruidos e imágenes secretas, en la privacidad indómita de los deseos y las fantasías que sostienen al caminante para que no se desplome de pura inconclusión. En este sentido, la densidad temporal de la calle parece siempre anunciar el fin de la razón de la ciudad; quiero decir también, el fin de la razón en la ciudad.

"Hacia el último cuarto de siglo XIX -escribe Julio Ramos en *Desencuentros de la modernidad en América Latina-* (...) El concepto de la ciudad [latinoamericana] se ha problematizado. En Martí la ciudad aparecerá estrechamente ligada a la representación del desastre, de la catástrofe, como metáforas claves de la modernidad. La ciudad para Martí y muchos de sus contemporáneos (...) Condensa lo que podríamos llamar la catástrofe del significante. La ciudad espacializa la fragmentación -que ella misma acarrea- del orden tradicional del discurso, problematizando la posibilidad misma de la representación". En efecto, el orden de la representación es dislocado y, finalmente transgredido, por la lógica otra del significante que desborda toda posibilidad de administración por el significado; esto es, desborda el mapa.

La predominancia política del espacio moderno, esto es, de la ciudad y de su plano regulador, corresponde a una determinada representación liberal de la democracia moderna. Representación cuya matriz "estética" es la espacialización de las relaciones ciudadanas y su virtual normalización y disciplinamiento en la equidistancia. Se trata, pues, de la concepción burguesa del lenguaje como comunicación,

circuitos preconcebidos y superpuestos, como una "transparencia" sobre la ciudad anesteciada, precisamente para traerla y asegurarla categorialmente en la apariencia como su verdad. Entonces, si se trata de optimizar la ciudad (de hacerla, como suele decirse, "habitable"), ello consiste en asegurar los itinerarios comunicantes, los circuitos que determinan la rutina de los itinerarios prefijados. La ciudad como la utopía del circuito, tránsito sin calle; esto es, viaje sin roce y sin paisaje. Comunicación sin "ruido". Las calles, como trama fisiológica de la ciudad (como "arterias"), han de servir a la comunicación entre un punto y otro. Pero, claro, entonces no se trata de la calle, sino de la línea (la del metro por ejemplo). La línea, gesto fundacional que, según sostiene Worringer, "de acuerdo a la sujeción a una ley puramente geométrica, debía ofrecer la mayor posibilidad de dicha al hombre confundido por la caprichosidad y confusión de los fenómenos (...); en ella hay ley y necesidad, mientras que en todas partes impera la arbitrariedad de lo orgánico".

Hemos de sopesar la gravedad de lo que ha dicho Julio Ramos en el pasaje que citábamos más arriba. La calle es la insubordinación del significante. Que los materiales visuales de la ciudad -las calles, las esquinas, las veredas-, puedan ser habitados, como los restos de una geometría inverosímil, como las ruinas de un templo (como la obra de un Dios loco o -lo que viene a ser lo mismo- de un "autor" múltiple), significa que serán transformadas en lugares, que serán, pues, cargadas de pequeñas historias. Como si hiciéramos una fogata para abrigarnos en uno de los ángulos de un triángulo equilátero; como si un ángulo fuese un rincón.

Y no se trata de una débil épica de la marginalidad o de una "moral" de los rincones, sino más bien de una poética fenomenológica de la calle como deseo. En efecto, el horizonte, -tanto ideológico como estético-, de la "insubordinación" de la calle es la ciudad, así como -de un modo análogo- la transgresión local de la palabra es siempre el lenguaje. El deseo de la calle no es sino el deseo de ciudad, pero de una ciudad imposible: la ciudad del deseo.

La estética espacializante opera, en su verosímil político,

como democratización del espacio; en este caso, la ciudad como red performativa de la comunicación generalizada. Desde el punto de vista de la modernización (esto es, de la modernidad post Estado, post poder centralizado), la comunicación viene a ser como el conjuro de toda revuelta. Que las calles sean líneas y no calles, éste sería el lema del "urbanismo" extremo, democrático - totalizante. El deseo reducido - traducido a su grado cero, precisamente como su posibilidad de circular (traducido todo de ahora como deseo de circular y, así, coincidiendo el deseo con el límite de sus posibilidades en la "época de la velocidad").

Acaso sea en este contexto estético - ideológico que habría que entender el llamado imperativo de Le Corbusier: "¡Debemos acabar con la calle!". Es decir, debemos realizar la ciudad para acabar con el deseo de ciudad, cuyo sordo bullicio se hace sentir en la calles de las grandes urbes, en las urbes des-medidas. Deseo de ciudad como deseo de totalidad. Realizar la ciudad es realizar la posibilidad, desde sus límites hacia el centro: clausurar la imaginación allí en donde lo posible ha anticipado al deseo (pues, la imaginación sería, en principio, ese lugar privado en donde la razón se subordina al deseo).

Así, la calle es siempre un lugar en una ciudad, pero es también el lugar en donde la ciudad se extraña y se desconoce. Podría decirse que hoy la calle es - quiero decir, hoy más que nunca- el lugar en donde la puesta en cuestión de la representación, que anima a la historia del arte desde comienzos de siglo, es un factum que cruza a toda existencia citadina.

Si la ciudad ha sido siempre una ficción, la calle sería el vericuetto de esa ficción. Las calles son como lugares al interior de un no-lugar. Si la ciudad es, como lo venimos sugiriendo, una ficción del poder (la ficción que el poder hace de sí mismo), entonces la calle es la multiplicación inverosímil de las ficciones. La calle es el lugar de esa demasía estallada, aún en los cuerpos disciplinados de los que transitan en la puerta del Metro u ordenados en la fila del Loto.

Y acaso tenga que ver precisamente con esto la fantasía

del poder: la normalización de lo público (del pueblo como público; de la calle como arteria de una ciudad). La calle como exterioridad, espacio de vigilia permanente, diurna e insomne, opera como soporte de la transparencia panóptica. La calle como visibilidad.

Sin embargo, la exploración estética de la calle nos ha de develar una pluralidad de tensiones y diferencias, conforme a las cuales acontece aquello que podríamos denominar provisoriamente con el nombre de la "experiencia" de la calle. Tensiones y diferencias tales como: rutina - acontecimiento; espacio - tiempo; tránsito - detención; público - privado; noche - día; velocidad - lentitud; vacío - lleno; movimiento - detención, etc. Es solo a partir de estas diferencias tensionadas que se nos dispone la posibilidad de textualizar la calle y, entonces, su visibilidad plena deviene una trama cifrada de pequeñas historias, sin comienzo ni final, historias que ni comienzan ni terminan en la calle, pero que exigen esa exterioridad como gravedad. Sin comienzo ni fin quiere decir sin un gran comienzo ni un gran final, y quizás lo grande de esas historias sea sólo el "y entonces..." que marca el acontecimiento de la expectativa, de la esperanza (la esperanza de que algo ocurra), en ocasiones obsesiva; otras, estéticamente "errática", como de hecho acontece con la mirada del flâneur, seducido -en su ingenua lucidez- por las costuras del contexto. Ese momento de suspenso, ese lapsus del sentido es, hoy, aquí, la calle.

La calle como texto no es la calle revelada, sino más bien la posible ex-periencia de su estado no-revelado. Desfondamiento de la calle. Así, la sobre-exposición de la calle, su carácter de abierto o de descampado la haría inhabitable. Pero ocurre que precisamente ésta no es la "experiencia" de la calle. Por el contrario, es en (el) secreto que se transita la calle, sin atmósfera. Todo aquél que transita por la calle tiene su historia incompleta.

Alguien debe siempre deambular por la calle para que los lugares existan. Hay siempre alguien en la calle, y en ella nunca seremos los primeros ni los últimos.

La luz que ilumina los hogares se ve siempre desde afuera. La ciudad del deseo existe, ha existido siempre. Es la ciudad de las miradas y de las pequeñas historias que las tejen.

Mayo, 1998

Este texto, que es parte esencial en la génesis del proyecto y fué publicado en el catálogo de la exposición)Co-incidencia(Galería Gabriela Mistral, Mayo 1998.



De la intemperie y la noche

Francisco Sanfuentes

...Lo editado de un texto que ha adquirido la forma de una publicación y se encuentra dispuesto a ser distribuido, aún en la forma más restringida e incluso privada de circulación; de algún modo siempre lleva implícito desde su origen cierta premisa, obligación si se quiere: su necesaria pertenencia o inscripción en algún territorio, circuito, sistema o como quiera que se llame a las formas del cobijo autorreferente. Desde ahí, podrá ser leído, significar y habitar en la familiaridad de alguna nomenclatura o experiencia común. Hablamos por ahora de las "especificidades disciplinares", esos campos muchas veces constituidos artificiosamente y bajo la identificación de los pares, los que a la larga sancionan, articulan e insertan sus productos y aspirantes, en su diagrama, a salvo de la intemperie de un paisaje donde todo parece diseminarse al antojo de algún otro principio, que tiene más que ver con la vida, aquel temblor inextricable que nos supera desde siempre, en el plano de lo inteligible por supuesto; que con ese encierro rodeado de imágenes de lo familiar que olvidan lo infamiliar de su procedencia. Todo, por cierto, mensurable según una ley. Se intenta estar así a salvo de aquel "cuchicheo": (Pablo Oyarzún en 'El Dedo De Diógenes' a propósito de la clase de filosofía y de algún modo de todas las clases y por ende quizás de todo saber académico: interrogó a sus colegas... *"si la mayor amenaza que sienten o presienten en el cuchicheo, no estriba acaso en que pudiera no tener nada que ver con la clase"*) recelo también ante lo que se ha tornado en extraño: porque es uno, y uno es extraño, observa desde la ventana y se aleja...

Hay gestos, publicaciones, libros que se mueven en el territorio del "Arte"; y cuando así lo escribimos y se nombra con tal propiedad, nos referimos a esa denominación definitivamente enquistada en nuestro léxico, habitual de uso que refiere a esta institución autorreferente, deducida y configurada digestivamente a partir de cierto acontecer de los objetos. Podríamos hablar aquí de la extrañeza; de cierta combinación de sonidos que se vuelven prodigiosos en el devenir y sin embargo suyos. La renovada visualidad en una retorcida sintaxis, palabras que desprendidas de su utilidad se proyectan como un sonido nuevo en el espacio. Todo aquello, que en este campo al que nos referimos adquiere a veces significación y status de obra de arte, ha acontecido sin embargo más atrás, se instala en este mundo 'desde y hacia él', funda su propio espacio. Extático traer delante de aquel nudo indescifrable que es nuestra existencia, gesto no necesariamente completo, quizás tampoco verdadero ni sancionado dentro de lo legible y sin embargo siempre aconteciendo y siendo ante todo experiencia desde y en la totalidad de nuestro paisaje.

Sin embargo, hay aguardando más adelante aparatos de inscripción, circuitos y géneros, recintos historiográficos en tácito acuerdo, como un ajuste de límites para que aquello que 'es', exista más acá, en lo familiar de su lenguaje. Así, tan sólo reconocen lo que su dispositivo es capaz de absorber, o bien existe articuladamente en su interioridad, ya no por sí mismo, sino dentro.

Pese a la imposibilidad de desmarcarse totalmente de la presencia de dichos mecanismos haciendo la "vista gorda", están ahí como una humana forma de existir en propiedad o bien como una forma mas elaborada del instinto de conservación: la sospecha es persistente ante dicha enumeración de características, penosa digestión de lo particular e irreplicable en lo general. Amontonamiento de propiedades, rasgos comunes a otra cosa... pues así la obra, (si es posible hablar así desde su acontecimiento) ya no es experimentable en su aparición, ese momento imprescindible.

"Intento de decir lo que sólo se puede mostrar, pues sólo lo decible puede ser verdadero" Pablo Oyarzún, Teoría y Ejemplo.

La historiografía es el abrigo contra la amenaza de disolución a la intemperie de una ciudad.*

*Queda aquí flotando la pregunta por los espacios del arte (cualquiera de sus formas), y también de las obras; su posibilidad de ser en algún lugar, ámbito si se quiere, o bien si la obra pudiera ser su propio lugar. Y aquí, sin más justificación que su incesante resonar en este texto, se impone decir que la obra, denominación que siempre es posterior, es un no-lugar, algo indeterminado e indigerible, 'una voz sorda sin timbre': velada, que sólo es posible en el límite de existir; de cualquier concreción o pertenencia específica; aún de la historia que pudiese cobijarla, y es que en esta última sería un dato, una cifra, quizás si una traducción articulable en el dispositivo y no experiencia.

Luego entonces, su espacio: lo abierto, la intemperie y su temblor en el mundo. Siempre al límite de no ser nada, de no existir y sin embargo, siendo siempre su propio secreto - hilo de la virgen - su apertura y sonido acechando frente a cualquiera, a la intemperie, su único lugar posible. Y así, de vez en cuando, si algún azar así lo dictamina: objeto; consumándose de este modo la recíproca relación del arte y la vida, su insondable parpadeo, pues de ahí proviene y ahí debería retornar, a la fragilidad de su temblor. Aunque aquello, aquel consumir no sea nada frente a los dispositivos humanos para existir en propiedad.

F.S. fragmento de texto "De Los Campos Abiertos... la Intemperie", Octubre 1996, publicado en el catálogo a propósito de la exposición 'Campos Abiertos' de Nelson Daniel, Marisol Frugone y Cristian Rojas. Instituto Chileno Norteamericano.



Lo que este libro sea, o pueda llegar a ser, excede a este momento, el de la escritura. Por ahora es posible decir que este proyecto, (a ratos ha sido el acontecimiento de un lugar en torno a una mesa... algunos gestos que hemos depositado en la noche) ha devenido también en la forma de un libro que innegablemente se mueve desde alguno de estos recintos que conforman el "paisaje cultural". La proveniencia de cada uno de nosotros así lo indica (delata). Hay un plano de inscripción atrás... y adelante, plagado de historias traducidas en datos. Sin embargo el plano está quebrado en infinidad de puntos como fisuras que al mismo tiempo son límites hacia lo eriazado de las calles donde se debate la experiencia humana sin la "Historia" como testigo. Quizás es aquella apertura, ese límite silencioso desde nuestro lenguaje utilitario, el lugar inconstituible, que no sin cierto escozor, y traspasando el límite de lo decible en este caso, aventuramos como el lugar donde acontece, en el margen de sí mismo, aquello que luego llamamos arte. Así, en medio de lo quebrado y frágil del discurso, cualquier caída es previsible.

Lo que sea este libro, entonces, lo que pueda llegar a ser, se desplaza más allá de estas páginas, siendo éste su propia experiencia en la ciudad, donde a pesar de cualquier otra consideración, inexorablemente quedará circulando, de igual modo como. La calle es el soporte de las intervenciones, el libro es el soporte de lo que sea ese lugar y que siempre se cuele por la ventana... la calle es el soporte del libro).

Así es, la ciudad acoge también, y soporta a su manera, a cualquier libro que circula. Pues un libro es también una forma de ser objeto, que ocupa un espacio en esta ciudad, haciéndose un lugar en medio de su respiración. Un pequeño cuerpo con puertas batientes como lo reversible de un umbral que vincula esa oquedad donde pudiera haber una vida,

cualquier vida, como fisura; una partícula, sonido velado en el paisaje, interviniéndolo en su modo particular y al arbitrio de la lectura de alguien que lo deje acontecer según alguna nueva acepción, incorporándose, articulándose también como un fragmento en el relato de una vida.

Un libro es, en cierto modo, una pequeña emboscada, reposando, las mas de las veces trasapelado, en una estantería. Un delgado lomo impreso y agazapado entre otros libros que a veces pareciera que no son necesarios. Depositado azarosamente en algún lugar de esta ciudad, a ver si un día desata el acto de coincidir con una mirada.

Un libro es un enmarañado montón de letras ordenándose en líneas que la ciudad provee. Hay experiencias y sentidos que le constituyen que han sido cobijados en este paisaje y desde ahí articulados y de pronto pareciera que también él reclama su reinscripción. Como si esta ciudad fuera de pronto un paradigma del universo; cosa inaprehensible y sin embargo experimentada en la certeza que no hay nada más allá del doblez de esa última calle y que las líneas del tren salen y se pierden en ninguna parte, más allá de los panales de muchedumbre junto a la vía...

Hay libros, no todos por supuesto, que al limite de su constitución son una provocación a buscar su texto en la calle... a ver si se puede seguir el hilván de esa otra escritura que es una ciudad, pues ella todo lo soporta, nuestros gestos, operaciones si se quiere; toda voz, actos y declaraciones (una exposición es también un sonido en la ciudad), enlazándose en su plano, según la cifra que le constituye.

Hay libros cuyo texto también se encuentra en la calle, donde las cosas nunca llegan a significar algo definitivo. Como un fragmento del relato lanzado a la intemperie, y que pudiera intentar también articularse, a ratos quizás como un zumbido al acecho en el atiborrado dibujo de aquella sintaxis, logrando apenas constituirse en una letra.

También hay textos que cumplen su destino tras un hacinado viaje entre millares de papeles garrapateados de signos, hoja tras hoja con la mente puesta en un destinatario, intraducibles y sin otra pretensión que la emergencia en esa suerte de umbral transitorio donde siempre hay una mirada



...un libro es también una forma de ser objeto que ocupa un espacio en esta ciudad..

abierta y único testigo que la podría traducir, y desplegar adelante en su apertura... El último instante de un hablar que apenas alcanzó a enfocar anhelante *ese* otro lugar antes de transformarse en una carta... ¿Acaso muchos libros no llevan entre sus capas, un mensaje intencionado tan sólo dirigido a cierto destinatario?

Consumado ese momento, se van quedando atrás, nuevamente plegados, a veces como pequeños paquetes; en empañadas bolsas plásticas. Traspapelándose y creciendo ahora tan sólo como papeles tomando la forma de algo así como la piel reseca de un mensaje que ya se va tornando ilegible.

Podría ser ésta la condición definitiva de las cartas que terminaron de llegar, y también de aquellas que vieron abortado el inicio de su viaje para siempre: un rincón donde van quedando sometidas a su pura visualidad. Y lo que era su mensaje, no será más que un susurro en el objeto repitiéndose como una huincha sin fin sin que ya nadie vea ni oiga nada.

Podríamos intentar imaginar las decenas de cartas que se esconden como adornos en las casas de una sola cuadra, cada uno de esos papeles repitiéndose a sí mismo como una máquina descompuesta en un parloteo que si bien es inaudible, espesa el aire con la desolación de voces como espectros que han devenido a ser insoportablemente una cosa.

Poco importa ya si las fragmentamos en infinitos pedazos, formando nuevos y diminutos pedazos de papel, enrollados en plástico o diseminados afuera en jirones, como partículas en un muro de la ciudad; cada parte es lo mismo, una totalidad desbancada de lo que fue su sentido. Podría tratarse de eso, que todas las cartas de una ciudad repitan la misma caligrafía ya impotente, el mismo monólogo abandonado. Desvanecido su ser en un instante que quizás sí logró entrelazar dos miradas, ahora no son nada más que su propia caída.

Ocurre que hay una calle con todas sus cartas puestas hacia fuera; pegadas en las fachadas. Desde la noche, a la vista de nada y hasta la escéptica amanecida de la ciudad. ¿Qué sería

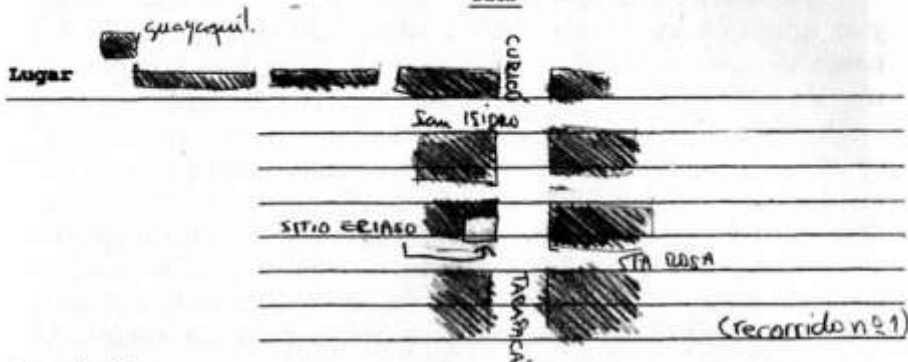
posible leer de esa escritura, de aquel pequeño alboroto en un tramo de habitantes que devolvieron a la calle eso que quizás tan sólo ella podría escuchar, de pronto cobijar? Acaso esto trate nada más que de la exposición definitiva de lo que alguna vez fue un delicado artefacto ya reducido inapelablemente al sonido de lo que rebota contra su propio engranaje.



Proyecto N° 3

Nombre Claudio Aranda

Data



descripción

20 trozos de una carta entregada a S.V.M. de C.A., pegadas en murales, ventanas y ruciones en el trayecto Guayaquil Talapaca

Asunto

No podía ni siquiera mover algo, abrir una ventana, cerrar una silla y menos prender la luz, materia ese pequeño destello de luz que viaja en el pequeño espacio de esta habitación llegando a cada rincón blando y escondido creando pequeñas ilusiones de vida, transmitiendo el mensaje de que ella quiere recuperar lo que aquí dejó. No lo sabemos nunca, quizás ellos se encuentren algún día y desalojen este lugar por completo.

Para nosotros, se ha tratado de una lectura entrecortada, y es que a veces no es posible tomar la distancia necesaria, como la abstracción de un mapa, la historia contada desde uno de esos dibujos. (la ciudad leída desde Calvino).

Sin embargo, el texto que una ciudad sea carece de unidad, se extiende por delante fuera de toda comprensión y escindido en dos naturalezas. Sus calles se debaten también en la disputa del día y la noche, una no precede a la otra, no se consuman ni se complementan mutuamente, quizás si sólo logran interrumpirse. Lo dicho en la oscuridad (cuando duerme el abrigo habitual de todo) pudiera perder toda significación al paso de las horas. Ese gran cartel que algo anunciaba no tarda en convertirse en una prodigiosa trama de fierros que portan figuras ilegibles, fascinantes y necesarias.

En la trabazón de esta disputa indisoluble, la noche ha venido a resonar insistentemente en la praxis de este proyecto, cuya génesis se fué constituyendo en torno a una mesa en la noche de Lord Cochrane con Aconcagua, imperceptiblemente rodeados de casas achatadas, cuadra tras cuadra de calles como de juguete con postes que ya no iluminan sino que están ahí para tornarlas amarillas... como los avisos luminosos que se alcanzan a entrever hacia el norte, con ampollitas y tubos que de lo que fue una letra tan solo dan cuenta del zumbido de un filamento dibujándose en el vacío, ensimismados como pequeños monumentos.

Así, la noche fue cobijando nuestra lectura de ese texto que es una ciudad, una parte al menos, la que, en la obsesiva predisposición de la mirada, termina abriéndose como el exudar de un cuerpo, en la inagotable sintaxis de una caminata de dos cuadras en la búsqueda de alguna inflexión donde dejar o recoger una señal. Pareciera, y en ese instante es una certeza que cada encuadre de la mirada se dirige al inicio de una nueva ciudad, que siempre es ésta y sin embargo en otra parte.

Si una ciudad es la abstracción del mapa y la fantasía que acecha superponerse como un dedo que la recorre en su posibilidad, la calle es la crudeza de un fragmento



...sin embargo el cartel acrílico del hotel siempre ha logrado resistir en su legibilidad...

inaprehensible, solitario y sin nombre desde donde no se ve la ciudad y sin embargo sólo desde ahí es posible intuirlo. (Nuestros pasos siempre van a resonar en otra ciudad), a espaldas de lo inteligible que nos regala aquel cegador agujero de mediodía.

De pronto pudiera haber líneas de otra caligrafía zumbando entretelada como el intersticio que entraña el horizonte de una ciudad e inapelablemente borroneándose al amanecer de lo mismo. (Verlaine declaraba, o mejor dicho esto es apenas lo que alcanzo a recordar de una frase que afirmaba algo así como que: *la ilusión, derrotada no tuvo otra salida que refugiarse en la noche*) Se ha tratado entonces de la noche, escribir sin tachar lo escrito: en las fisuras como casilleros que se dejan ver en el espacio entre dos palabras, en la detención que precede a la letra que sigue, visible quizás en el intento de arrojar una ampolleta 'Mazda' (¿será necesario explicar por qué una ampolleta 'Mazda?') a cien metros de una casa de San Diego, iluminando lo mismo noche a noche desde el 4 de Mayo y en adelante. Así, estamos hablando ya de gestos como intervenciones cuyo escenario básico y primer soporte de inscripción es la ciudad, entendida ésta como el lugar donde se debate nuestra experiencia.



...San Diego hacia el norte...



...la inagotable sintaxis de una caminata de dos cuadras...

Entonces, si la noche es el lugar donde hemos operado esencialmente, es también la metáfora reflexiva en torno a nuestra experiencia en la ciudad y a la disputa entre la praxis diurna y nocturna, escenario que deja también colarse entremedio el crepúsculo de lo inasible desde ambas concepciones, metáfora quizás también de la limítrofe condición de la obra de arte en su acontecimiento. Si hablamos de la noche, también lo hacemos de su revés como el hábitat propicio donde se desenvuelven los recintos culturales, la historiografía, la naturaleza diurna de la institución del arte y las gesticulaciones de gran parte de sus discursos.

La noche es aquí, en suma metáfora de trabajo, soporte y distancia material, la reflexión, en cualquiera de sus formas también debiera pensarse en y desde su espesor material, como otro intento y gesto depositado en la ciudad (la inscripción).

Sabemos sin embargo que la noche, al igual que cierta embriaguez, rara vez logra preservar algo más que retazos de una experiencia que quizás si sólo continúa consigo misma, inadministrable a la luz de todo lo que está en su centro, eso que a menudo denuncia la pesantez del cuerpo, que el pelo se pone tieso, y desbarata la ilusión de un rostro al exponerlo a la vulgaridad de una mirada diurna, la que invariablemente nos transforma en borrachos que vienen de regreso.

Aquella mirada, a menudo, y por una cuestión de supervivencia, desecha a aquello que pudiera arrastrar el residuo de una noche (los camiones que lavan las calles al amanecer delatan la impotencia de una silueta que aún parece esperar dubitativa en la acera), aunque en esta pugna lo desechado corroe subrepticamente, a veces bajo la forma de la seducción a su contrario. (Previo al alba, en ese paisaje infantil no es difícil imaginar el alcohol evaporado fundiéndose en la emanación de tiernos sueños suspendidos sobre su propia descomposición).

En la escindida naturaleza de una ciudad, la mirada diurna se mueve en la cotidiana degradación de lo predeterminado, día a día en el estático movimiento del hastío recubierto con la imagen de una espera, necesaria para encubrir que ya nada

se espera.... Y quizás si al fondo la imagen cada vez más borrosa, la fantasía de una muerte como fiesta de graduación.

Duerme en la noche en cambio el abrigo habitual de todo... de todo lo que al parecer construye, significa y existe.

Y afuera, donde recrudece la intemperie, todo lo que ayudaba a construir y significar pareciera que cuelga suspendido y huero en la desolación del insomnio sin testigos, sin otra condición que su insondable visualidad, como el latido de un artefacto neurótico e insoportablemente real. El territorio donde una obra de arte reposa su status reblandecido por la oscuridad.*

*En una de esas caminatas al amanecer, alguien podría toparse con el cristal de una vitrina que es una galería anunciando una exposición y que en ese momento difícilmente significa algo. Valdría la pena imaginar una mirada furtiva en su interior. Algo podría colgar de los muros, o puede que se trate de un conjunto de cosas distribuidas en el suelo, objetos que ahora parecen dispuestos como obstáculos en la penumbra. ¿Qué podría sobrevivir de la articulación de sentido diurna de esos objetos ahora apenas visibles al descubrirlos con el ojo de una linterna...? El sonido de los ductos de ventilación podría ser parte del juego. ¿Que podrían estar siendo esos fragmentos apenas visibles, que ahí, en ese momento, ya no son fragmentos sino toda la realidad posible ?



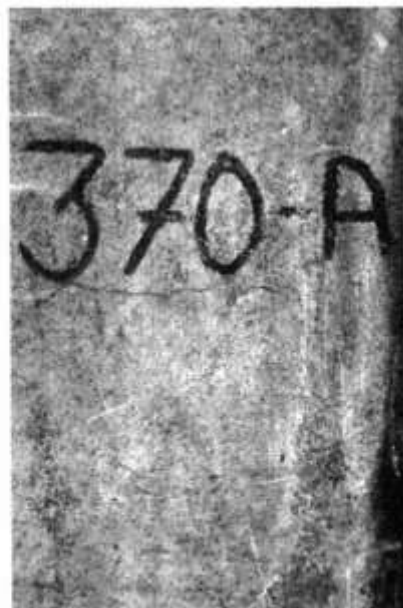
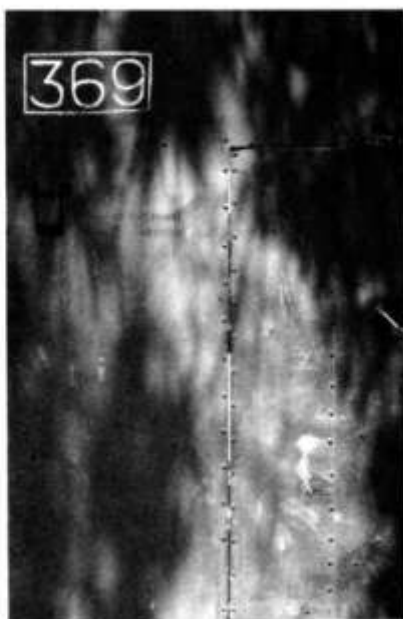
...una obra de arte reposa su status reblandecido por la oscuridad.

Lo prodigioso que puede contener una noche, en lo adormecido de las leyes de la vigilia, y si un prodigio es la violación de alguna ley natural, en la soledad del anonimato adquiere otro cariz. Quizás si ciertos acontecimientos se mueven con naturalidad en la oscuridad, desprovistos del nombre que les significaba, el que aguarda hasta el día siguiente para tomar la forma de una opinión

Podría ser la idea subrepticia de alguien que en secreto ha dispuesto cosas, que ya eran, y las ordena, las disloca en un pequeño prodigio, a la vista de unos ojos que ya no tienen nada que ver.

En los años treinta, Roberto Arlt deambula angustiado por Buenos Aires y escribía "Los Lanzallamas" con morbosa vehemencia imaginando alguna forma de revolución para ametrallar y gasear multitudes, ...como para conjurar ese sufrimiento. A ratos sin embargo, y pasado el tiempo de toda fe, piensa en el uso de cualquier medio tecnológico repervirtiendo su fin para llenar el paisaje, el de los otros, ésos que ya no pueden ver, llenar lo que queda de asombro como milagros; teñir el cielo si se quiere, y permitir que la vista se levante ante ese crujido, pestes de cólera asiática pues "el hombre es una bestia triste que sólo los prodigios conseguirían emocionar". Pienso ahora en las miles de páginas que yo conozco como la 101 de "Los Siete Locos", (una edición Bruguera de 1980) como penosas rendijas repartidas también por esta ciudad, continentes de aquella masa de dolor codificada en lunfardo, y más atrás aún en la fisura de esa resquebrajada sintaxis, el espectro de un hombre mudo y grosero durante días porque una mujer se había arrojado al vacío desde algún edificio cercano.

Afuera hay decenas de clavos rebotándose en la reberberancia de una olla, un micrófono girando y raspándose contra un cono de metal como megáfono, el hielo chocando al fondo de un vaso como una nueva campanada y proyectándose a la calle desde la noche de una habitación, el crujido de lo que se rompe al interior de una de esas fachadas; el nombre de alguien, probablemente el tuyo, en el portal de una casa, decenas de escapularios corcheteados en los muros de Avenida Matta, el destello azul de un cuadrado dislocado en la esquina de Alonso Ovalle con Arturo Prat, la turbación ante las finas gotas de sudor de su frente en el encuentro; el murmullo inverosímil de los que rezan de madrugada desde algún cubículo invisible y amplificándonos ese susurro por la ciudad; cosas como ondas diseminadas por el aire y que no existen más que en el encuentro inesperado con ciertos ruidos que prodigiosamente articulados parecen tener sentido; una pequeña fractura que puede de pronto hacernos creer que esa canción se espesaba día a día y al acecho, pulsando las horas a la espera de que pasáramos por ahí; el fracaso de un hilito que alguien dejó colgando amarrado a una tachuela en el muro de un meadero callejero para que escurriera el óxido sobre el charco donde las baratas se protegen de la oscuridad; todo eso que seguirá rebotando inopinadamente, cuando todo lo que sabemos de esa calle está en silencio. Hay también un llanto turbio tras las persianas de madera. Imposible decirlo, imposible dar cuenta de una de esas ventanas... cómo saber si alguien mira desde el interior y la luz empieza a colarse como un delgado filete entre las cortinas y envuelto en sábanas cebosas como seda y con ella que ya duerme en otro lugar, en la amanecida de una noche en la Plaza Almagro donde todos parecían bailar con la pequeña radio... Podrían ser los números... Natascha de Cortillas quiso fotografiar esas hendiduras y placas de metal que son un número y que signan la secuencia de una calle, y luego intervenir este libro con fachadas de iconos numéricos que podrían ser una cifra hermética de la vida que esconde a sus espaldas.

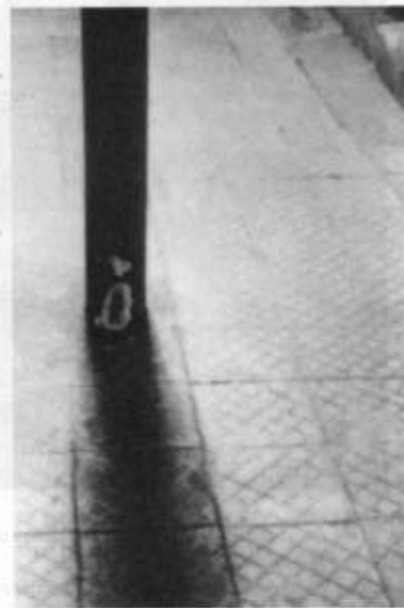


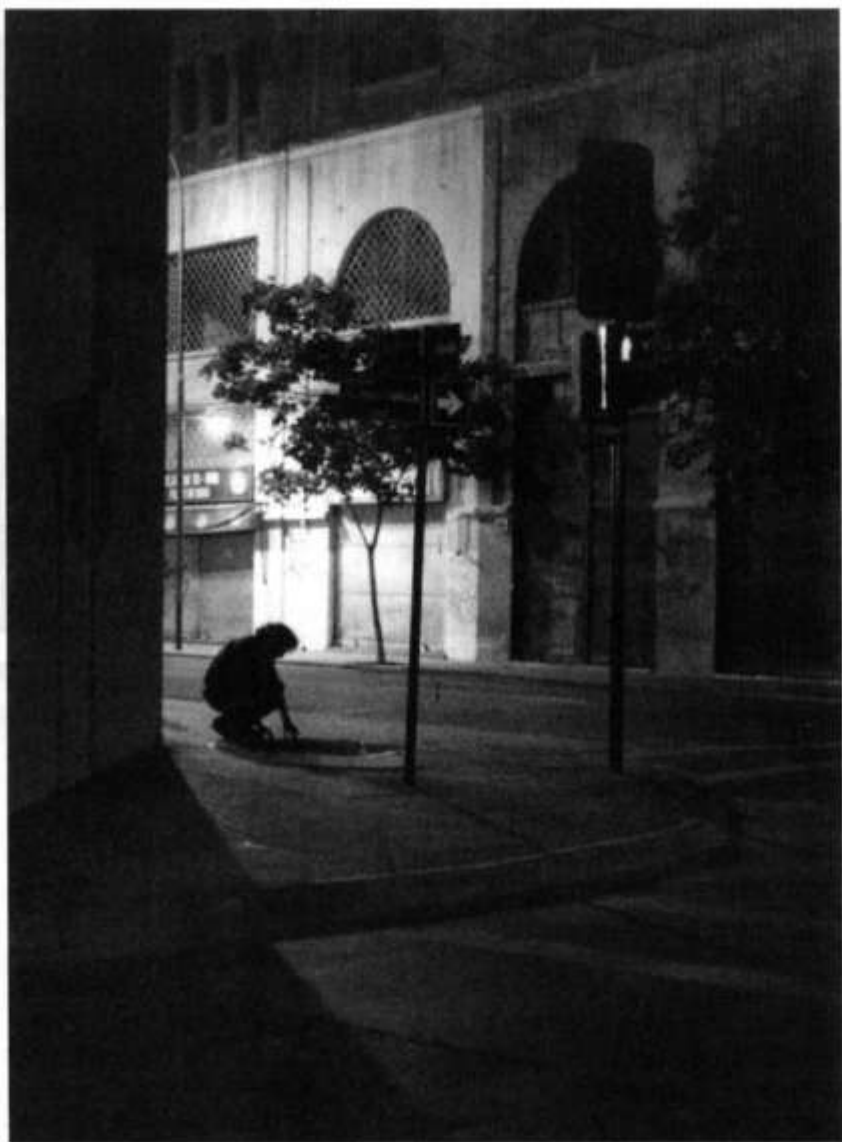
Natascha De Cortillas: "Asunto de vida, asunto de moribundos". 1/2 (...) sólo la imagen del registro da cuenta del recorrido que se camina... y de las vidas que se supone se viven y se presienten.



Alfredo Da-Venezia: "escapularios"

50 fotos, cable electrico, regletas y espuma aislante. Fijados en el recorrido:
Vicuña Mackenna - Av. Matta - San Diego--Santiago.
(noche del 6 de agosto).





... el destello azul de un cuadrado dislocado en la esquina de Alonso Ovalle con Arturo Prat ...

Ricardo Villarroel: "Cuadrado Azul sobre el plano de Santiago: serie 1/9"

Ha sido persistente en los últimos meses de trabajo, la discusión, o mejor dicho la puesta sobre la mesa de la noción de lo clandestino como una natural derivación de lo nocturno. Entendida en principio como cierto acto ejecutado, o bien elaborado bajo alguna premisa "secreta", aunque si bien lo oculto es inherente a su condición, en su naturaleza también entraña la necesidad de develamiento, aún en lo intraducible de su presencia... el pequeño asomo de un rastro o huella de aquel acto, la producción de algún efecto si se quiere. Mencionar la producción de un efecto es asunto complicado pues desde lo totalizador de la historiografía, y pese a todo lo dicho, o más aún, de lo no dicho, podría entenderse cierto material "recopilado" en este libro en el burdo movimiento de articulación en alguna pretendida legalidad cultural como efecto. Aquello, claro está, también es un efecto, cualquier publicación está sujeta a dicha concepción, por el sólo hecho de circular. Cada circuito o recinto cultural le absorberá según sus propias leyes, obviando su particularidad, pues es conveniente tenerlo en sus dominios y que no esté cuchicheando a sus espaldas.

Lo clandestino opera siempre respecto de algo, a veces en el gesto que deja escapar una débil estela en su retirada al replegarse a su condición.

Lo clandestino y la noche aquí son paradigma y territorio predilecto, no reclama inscripción quizás si sólo se mueve en el incidir, sin abandonar su posición sobre aquello de lo que necesariamente se ha desmarcado.



Claudia Monsalves: "40 vasos"

23/XI/2000

Virginia Errázuriz hacía notar la condición diurna que lo clandestino también reclama, sin embargo operando en la oscuridad de la exposición absoluta del disloque de los lenguajes a plena luz: de la inteligencia, de los sistemas (circuitos), del día, poniendo delante lo encriptado de su incidir en los discursos que han intentado, que intentan constituirse en algo otro que su aberrante origen. Así lo oculto de su incidir sigue siendo su condición.

Ahora bien, si la referencia a lo clandestino como una noción insistentemente presente en nuestro trabajo, no es para nada un asunto resuelto ni menos una noción rectora en este trabajo (ha sido sí condición de la ejecución de muchas de las intervenciones), pues claro, muchas de las experiencias que a su modo aquí se exponen habitan aún en la oscuridad de su acontecimiento, sin la necesaria presencia de un opuesto: pues lo que quedó, lo que queda, lo que logre sobrevivir a la noche siguiente es otro acontecer, apenas si el rastro velado y sin ningún control del efecto en la crudeza de la luz diurna, en cualquiera de sus acepciones.*

"La vida es fecunda cuando se rompe el habito y nos encontramos de nuevo frente a la realidad"

En la diurnidad (el día) todo es productividad, ganancia, trabajo a cambio de; siempre se espera retribución, nada se da, no hay dádiva ni donación. En lo diurno nada está a la deriva, la transparencia de la luz hace visibles los cuerpos, todo está a la vista, ex-puesto por la luz, la convención del actuar diurno: la compostura, la sobriedad, la atención, la "vigilia", finalmente la producción (en el sentido capitalista), siempre aquel engranaje en el cual gira la humanidad entera mientras la tierra gira sobre su eje.

Pero que ocurre cuando una vez terminada la vuelta la claridad del sol declina hacia el poniente y el horizonte ya no es la línea recta frente a los ojos. que ocurre cuando el telón de fondo, aquel diáfano y azul es descorrido y la verdad queda al descubierto - pendemos sobre un abismo- (si el hemisferio sur es el abajo pendemos de cabeza, la gravedad es fuerte en este sitio) sobre un abismo que asemeja una inmensa pupila negra azul, que en silencio no deja de mirarnos. Un estanque del cual todos hemos bebido el sorbo. ~~mas amargo y el mas dulce.~~

Que ocurre cuando esto ocurre, que se permite entonces, el relaxo, el abandono, el sueño, la embriaguez pareciera ser mas digna o por lo menos mas aceptable, el tiempo se abre a sucesos extra-ordinarios (extranos), sobreviene un estado de excepcion, los límites se hacen borrosos, se abre el espacio de ~~los grandes oximoros así como tambien el de~~ las más bellas ofrendas, la ternura y el horror, la pasión y el dolor, los extremos del hombre tienden a la noche (el borracho quiere extender su noche, se resiste a la farsa del día, la comedia muchas veces sin fin y sin sentido). Y aquí entre el día y la noche donde esta nuestro quehacer. Durante el día obramos como obreros, mantenemos los ojos abiertos (en lo posible), contribuimos al sereno transcurso de la vida, procuramos ser alegres y provocar alegría (la profunda y poderosa), nos mantenemos vivos y vivificamos a aquellos que amamos y a veces a quienes no, también.

Y el arte, donde, cual es su sitio. El arte originariamente nacido de la "ansiedad cósmica", de la magia y el rito, de un espontaneo impulso de completación (es que habra algo por completar? A veces queda la sensación de que efectivamente si, y tal vez un mínimo gesto pudiera realizar ese milagro). El arte, o nuestro intento de ponerle un nombre a lo que nos ha llamado, pertenece a la noche, nos lleva como ella, al recogimiento (serenidad no pertenece al dominio de la voluntad. La verdad es la muerte de la intención). a esa meditación (aquel que medita sera aquel que se encuentra al medio, "entre") a cerca del tiempo que nos toca vivir, ahora, como seres con-temporaneos, con-tiempo, en posesión de la " facultad " del tiempo para desarrollarla en este espacio, en este terreno en el cual la noche nos hace meditar.

Pero como hablar cuando las palabras entran en crisis (separación) con sus significados y estos se pierden en el tiempo como una melodía a través del espacio, como o desde dónde hablar cuando la crisis también se ha transformado en protección y en habito inventando rebuscados lenguajes, bellas hipocresías con tal de no admitir la precariedad que nos rodea. Pareciera ser que muy pocos están dispuestos a atravesar el desierto, a moverse en un espacio que no cuenta con certeza ni garantía alguna, a cielo descubierto. Tal vez lo mas difícil sea la renuncia, el desapego, olvidar el tiempo lineal y acusulativo e instalarse en el instante, aquel que no tiene lugar en el tiempo y desde allí redimir el mismo tiempo ya pasado y con el el inexorable perecer de las cosas y los seres.



Claudia Monsalves: "40 vasos". N° 3
26/XI/2000

*Recorriendo algunas calles al mediodía no es extraño el encuentro con infinidad de manchas y objetos medio incrustados por ahí que no estaban el día anterior. Son comunes aquellas manchas de pintura en la calzada como si hubiesen sido arrojadas precipitadamente en la madrugada, esparcidas sólo según el azar de la caída o el gesto de voltear un tarro de pintura. Más de alguna vez me ha quedado zumbando la pregunta por aquel acto, generalmente incomprensible si lo suponemos intencional, tal vez lo más simple sea lo accidental de la caída desde una camioneta. Sin embargo en esto no hay certeza posible que venga a resolver la inquietud que pudiera producir la huella de aquello que sabemos aconteció anoche, a espaldas de nuestro sueño y que ni siquiera podemos afirmar que lo que queda fue apenas lo enrabiado de un gesto inasible para siempre. Ricardo Villaruel y Claudia Monsalves. encontraron una noche, al término de una de nuestras reuniones, un pequeño pingüino de plástico que alguien dejó abandonó en la entrada de una casa. Aquello pudo ser el olvido de un niño... pudo ser también una ofrenda y el inicio de otra cosa.

Cortázar logró imaginar el amor hacia una mujer que dejaba su rastro en los muros con tizas de colores. Noche a noche enlazaban sus dibujos que nunca tendrán sentido más que para ellos, hasta ese día que logró entreverla cuando era detenida.

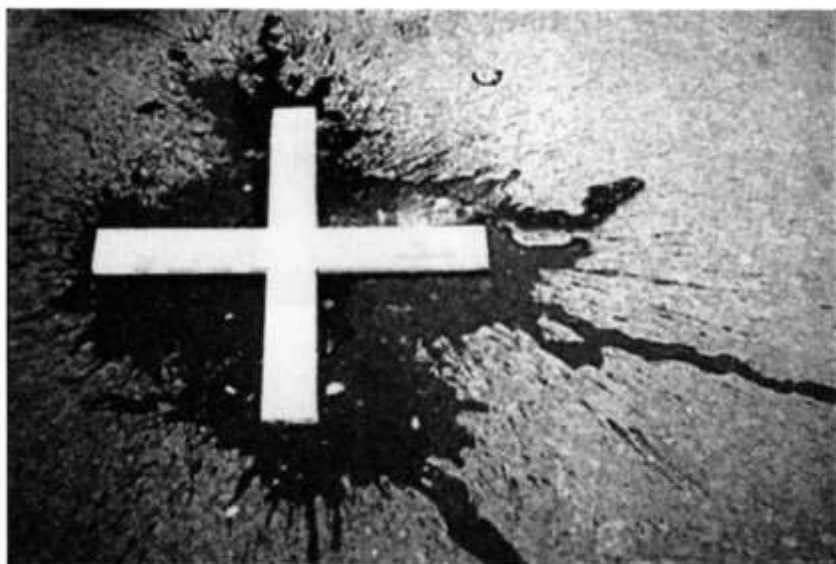
Hay manchas azules de tierra en disolución. En Salesianos con Gran Avenida alguien recogió las tarjetas con la imagen de un niño con su perro que rodeaban al que duerme en las escalinatas y las puso tras la reja y adentro de la gruta de un santo rodeado de velas y que era la protección del que dormía. El agua de uno de esos vasos que aparecieron durante cuarenta días clavados por Santa Isabel ya se había evaporado en la luz de un día que le era extraño...Sin embargo la imagen del niño desaparece todas las mañanas de las puertas de las casas.

De lo acontecido, de lo que está aconteciendo ahora aún, hay huellas allá afuera en la constante de su desaparición. Manchas imposibles, pequeñas cosas precariamente suspendidas, papeles manchados sobre la mesa, papeles manchados como textos, fotografías que son la huella de la luz que rebotó contra algún cuerpo y que traslado tras traslado llega finalmente a imprimirse en estas páginas recalcando la fragilidad de su ser huella y noticia cada vez más lejana de estos gestos de derroche que ahora y afuera de este cuerpo no hacen otra cosa que sumarse a ese inasible tramado de historias y recorridos que no son más que su infinita e insignificante evanescencia en la ciudad. (No hay instrumento que pueda medir la desaparición de un sonido, sólo puede marcar el límite de su incapacidad. Cada nuevo aparato es menor que el que seguirá. Nada puede terminar de desaparecer en la retina...)





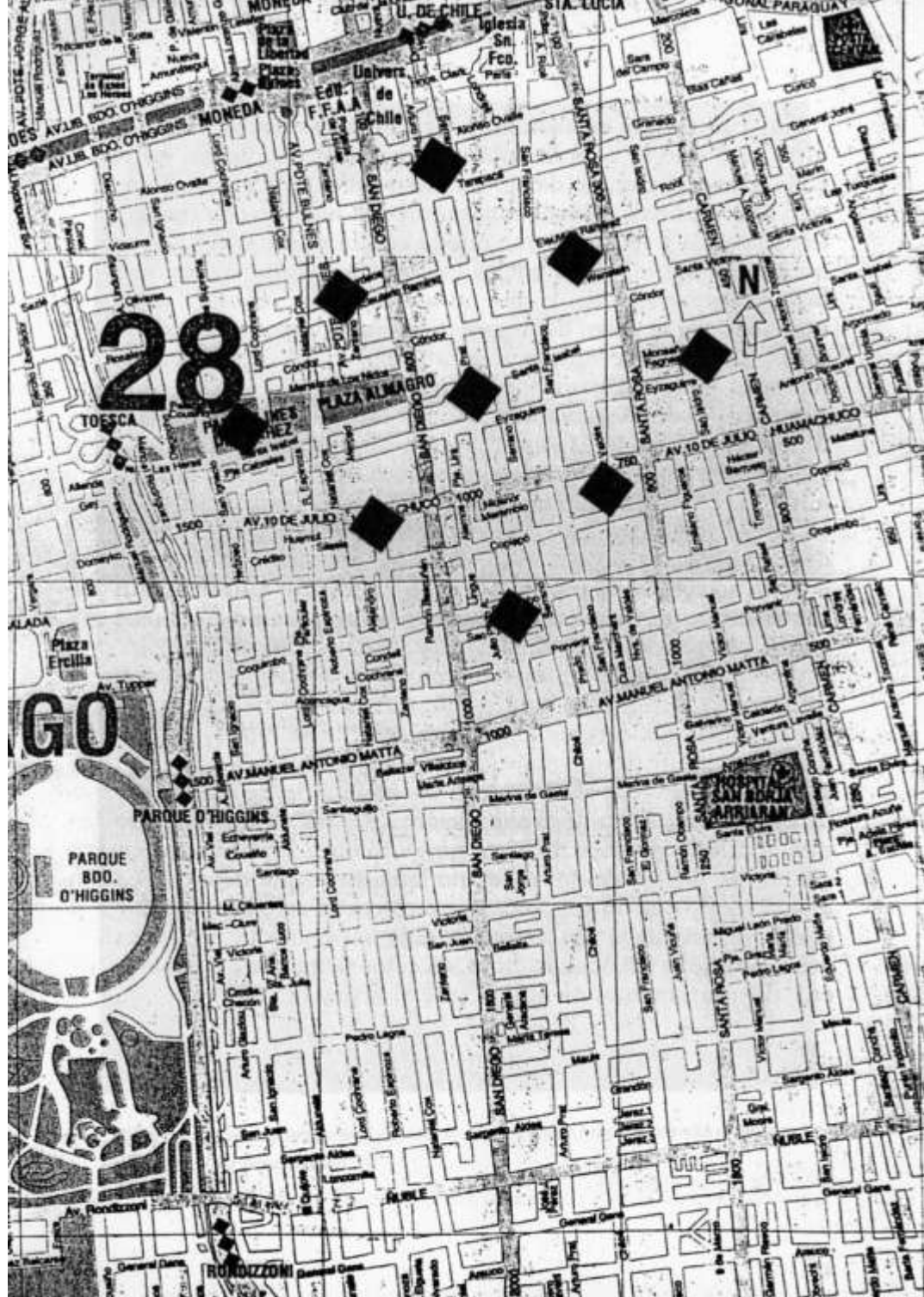
Alfredo Da-Venezia: "Intersticios". Bombeo de 50 litros de ácido muriático con cloro desde la esquina de Huerfanos con Riquelme.



...De lo acontecido, de lo que está aconteciendo ahora aún hay huellas allá afuera en la constante de su desaparición.

Hay ruinas que se asoman a su manera en estas páginas, al tiempo que se retiran sobre su limítrofe condición, en la calle, a medio camino de ser también un accidente, digamos también una casualidad, esperando que alguien (un testigo) le reconozca y recoja lo que queda con la mirada, conservar quizás ese sonido de lo que tan sólo está desapareciendo en la sorda percusión de lo que nunca dejará de rebotar.. nada muy distinto al polvo de mugre diseminándose como en una espiral abierta elevándose hasta la bóveda de estas calles, hasta el cielo raso que se puede ver desde las azoteas y comprime todo el universo en tan sólo una ciudad, nuestro único lugar posible. Hablarlo acá, inevitablemente editada la experiencia, tiene que ver con el intento de pensar el arte, algunas de sus prácticas, como lanzado fuera de sí, a lo clandestino de sí mismo y sin saber a la larga que va a quedar de dicha resta.

Cada acción, cada inasistible acontecimiento quizás si aún competa a cierto espacio reflexivo, aquí a ratos un balbuceo contenido y a resguardo de deformaciones profesionales. Pues este trabajo se ha generado también desde cierta pertenencia, lo insoslayable de su cobijo, pero al mismo tiempo, toda experiencia aquí recogida, necesariamente se repliega a sus límites, al límite del lenguaje (discurso) que le podría sostener, para quedar sujeta al devenir, a la intemperie de su ser ahí de anónima y constante desaparición. En estos términos puede que aquí en este libro no haya ninguna obra sino huellas en constante desaparición, el lejano latir de lo que desaparece allá afuera y que no sabemos si concierne al arte o a la vida y poniendo en juego sin embargo algo así como la pregunta casi siempre desbancada (ahora, en estos tiempos de dimisión, casi absolutamente) de que sí, que el arte y la vida...



28



GO

PARQUE O'HIGGINS
800.
O'HIGGINS

PLAZA ALMAGRO

SANTA ROSA
ARRIARAN

RONDIZONI

Lugar

CUADRADO AZUL SOBRE EL PLANO DE SANTIAGO- SERIE 1/9

El lugar es el plano de la ciudad de Santiago, un plano que se vuelve a reticular en una nueva trama, una parte de este se yuxtapone al plano matriz, en ese gesto de nuevas coordenadas, dará lugar al encuentro callejero que propone este trabajo, las coordenadas de ese lugar, situaran el lugar.

descripción

Las coordenadas del plano matriz, giraran en otra reticula mas sobre el mismo plano, en donde se abrirá otro plano, esa reticula, la urdiembree de ese plano se vuelve a partir en otros 9 planos mas, 9 cuadrados que abrirán los puntos de encuentro de cada esquina de esta ciudad, que luego la vereda de esa esquina de calle será intervenido con un cuadrado de tierra de color azul de 1x1 mts. Sobre ese color azul se inscribirá el numero de la serie 1/9, nueve cuadrados, en nueve lugares de la ciudad, durante la noche

Asunto

Extender los conceptos de serialización del grabado a la ciudad, a la calle, desplazar las operaciones de la matriz a otras matrices yuxtaponiéndose esta misma a la ciudad como otra matriz. El color ofrece aquí su propia movilidad, su propia acción, su propia energía y se ilumina en su propia materialidad

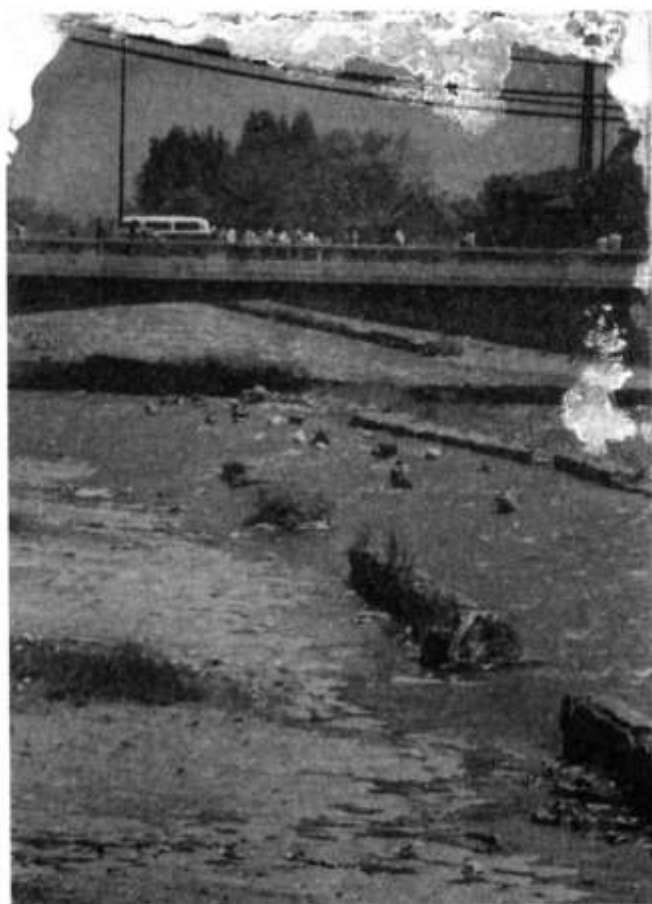


Ricardo Villarroel: "Cuadrado Azul sobre el plano de Santiago: serie 1/9"









Ricardo Villarroel: "El viaje a Atenas de Bella del Río"

(... La única dirección posible... lo que ahí ocurrió y que venía a incidir igual que lo que ocurre ahora, sobre lo que ya es una fisura en la ciudad y su devenir, dejándose ir para siempre en ella, pudo quizás por unos instantes dar el asomo a ese cajón de vértigo que deja a las ciudades debatiéndose escindidas por aquello que llamamos río y que fluye hacia otro lugar que no es esta ciudad. Claudia Monsalves preparó en secreto y junto al río siete paquetes de papel carta de 3 x 4 cms con algo escrito y rastros de cabello. Envolvió también pequeños paquetes sin historia más que para ella en siete paquetes de papel de seda de 7 x 8 cms. Había también una carta de instrucciones dirigida a Ricardo Villarroel quien se encontraba en París en ese momento. Aquello ensimismado en su propia clave debía ocurrir en el día y hora señalados.

Así, Claudia Monsalves y Ricardo Villarroel se asomaron desde dos puentes que miraban hacia el mismo lugar a cierta hora del día 29 de Septiembre de 1998 y a miles de kilómetros de distancia. Se trataba de arrojar algo abajo para que siga cayendo incesantemente, ahí, donde cada nuevo ciclo vuelve a traer el reverbero de otras caídas y miradas.

Siete pequeñas ofrendas, objetos personales por siempre secretos deslizándose desde el puente El Cerro.

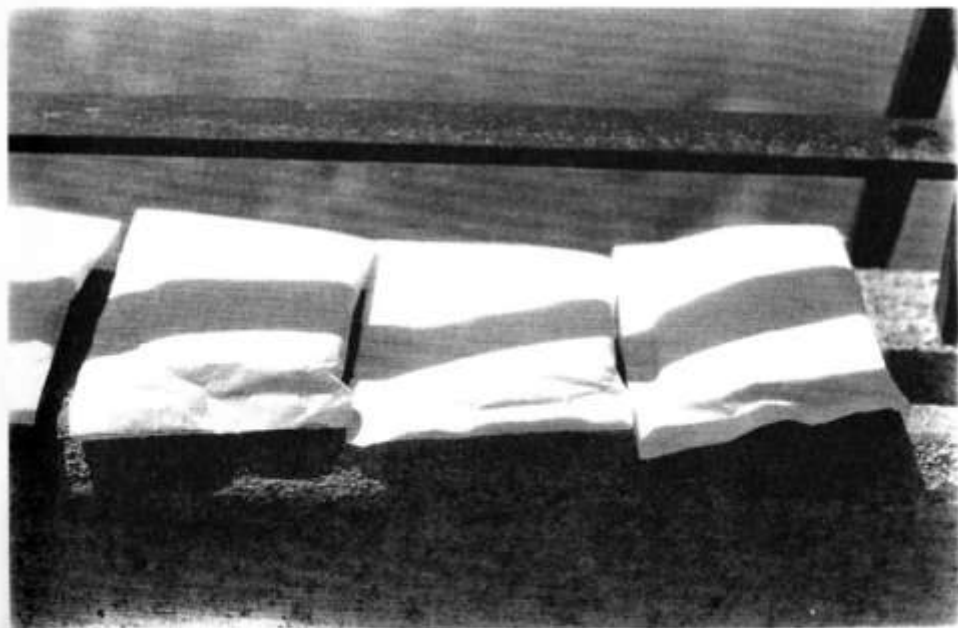
Siete pequeños paquetes de papel, escritura y rastros de cabellos enlazándose al rastro del inicio de la caída donde Paul Celán, en el Puente Mirabeau en París, por siempre la misma tarde de 1970. En el mismo río, en el mismo rumor extraño.

Lo que ahí ocurrió aún no termina, algo está ocurriendo ahora; aún hay también cincuenta bolsas diseminándose en alguna parte. Como ese fantasma que es tan sólo un nombre, una lejana noticia y su espacio vacío, en alguna ciudad, en alguna parte y más allá del cajón que encausa todos los ríos y los deja mirando hacia ninguna parte y el mismo lugar.)



Pacto de silencio. Pont Mirabeau 19⁰⁰ hrs. 29/IX/1998

14⁰⁰ hrs. 29/IX/1998



Todo lo que cae, todo lo que ha caído nunca deja de precipitarse, repetido, siempre repitiéndose, como secuencia y siempre retornando y subrepticamente cayendo porque ahí nada cambia... y nada termina de caer...

Alfredo da Venezia está arrojando una fotografía de si mismo arrojando esa fotografía desde un 8 de Marzo durante cincuenta días en adelante desde algún puente de Santiago, como si se proyectara en la experiencia de ese vértigo de suspender la mirada por siempre en su caída...

Diciembre 2000



Alfredo Da-Venezia:
"Puente Pio Nono"



Natascha De Cortillas: "En Busca del Asunto 1/3"



Natascha De Cortillas: "En Busca del Asunto 1/3"

Lugar

1.- Segmento Urbano que se identifica con el concepto de barrio santiaguino (entendiendo que los barrios poseen un orden cotidiano ajeno de las dinámicas cotidianas de la GRAN URBE, pese a que estos coexisten juntos y en interacción)

BARRIO BRASIL (Recorrido Compañía/Cueto/Moneda/ República)

2.- Una autorreferencia simbólica con el nombre de las calles y por lo tanto con las proyecciones de estos pronombres propios: Recorrido; Porvenir/ San Isidro/ Santa Victoria..... y Tocornal (calle que se incorpora en el escenario de la

experiencia en terreno.

Descripción

Reproducir esta misma ficha de registro a una escala urbana 120 x 90 cms, pegarla en los muros, suelo ...u...otra situación a fin....., en las calles que conforman los recorridos ya especificados



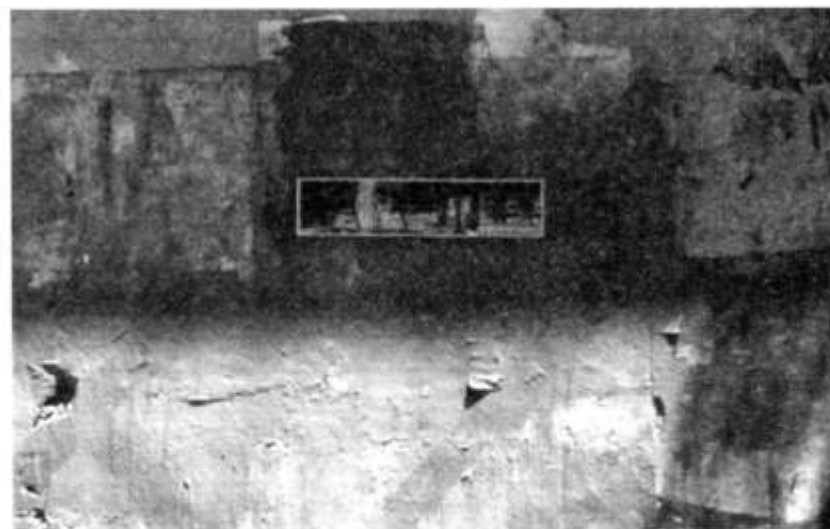
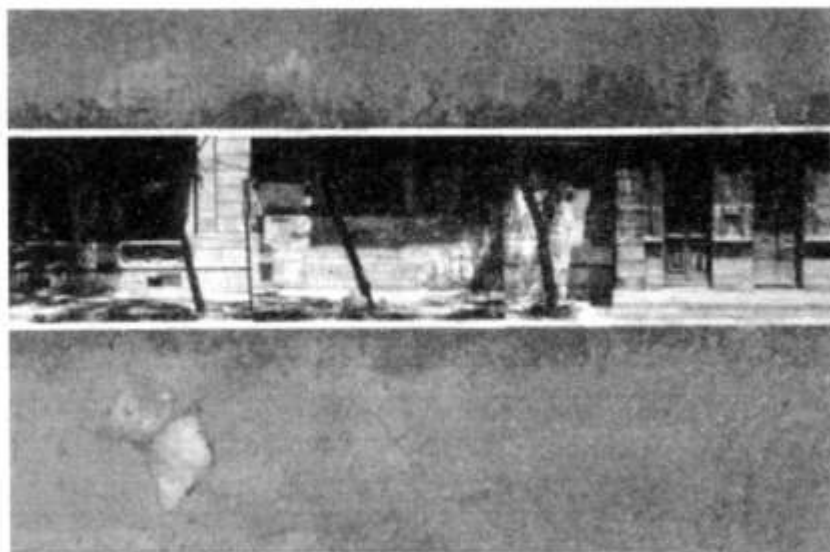
Asunto

Empapelar de asuntos vacios (se reconoce la contradicción) donde el uso de asuntos urbanos, van a escenificar, producir y evidenciar....una acción asuentística cualquiera (la que allí se denuncie).

¿En caso que el asunto así lo determine?, en caso que realmente exista ¿un Asunto?.

¿ Como se inscribe y adscribe esta ficha asuentística en la calle más calle q' se encuentra en este recorrido ; ... es parase ¿ un parase a a un asunto?





Natascha De Cortillas:

"Pasaje... un viaje que atrapa la mirada y se expone evidenciando un interior: un IN-interior y un EX-interior. (eso son los fotos en el muro, del muro que mira.)"



Acuso de un asunto

Un código categoriza un asunto..... denuncia un objeto,
..... entrega un valor,revela una intención,
.....y otorga un valor.

usted decide.....

Natascha De Cortillas



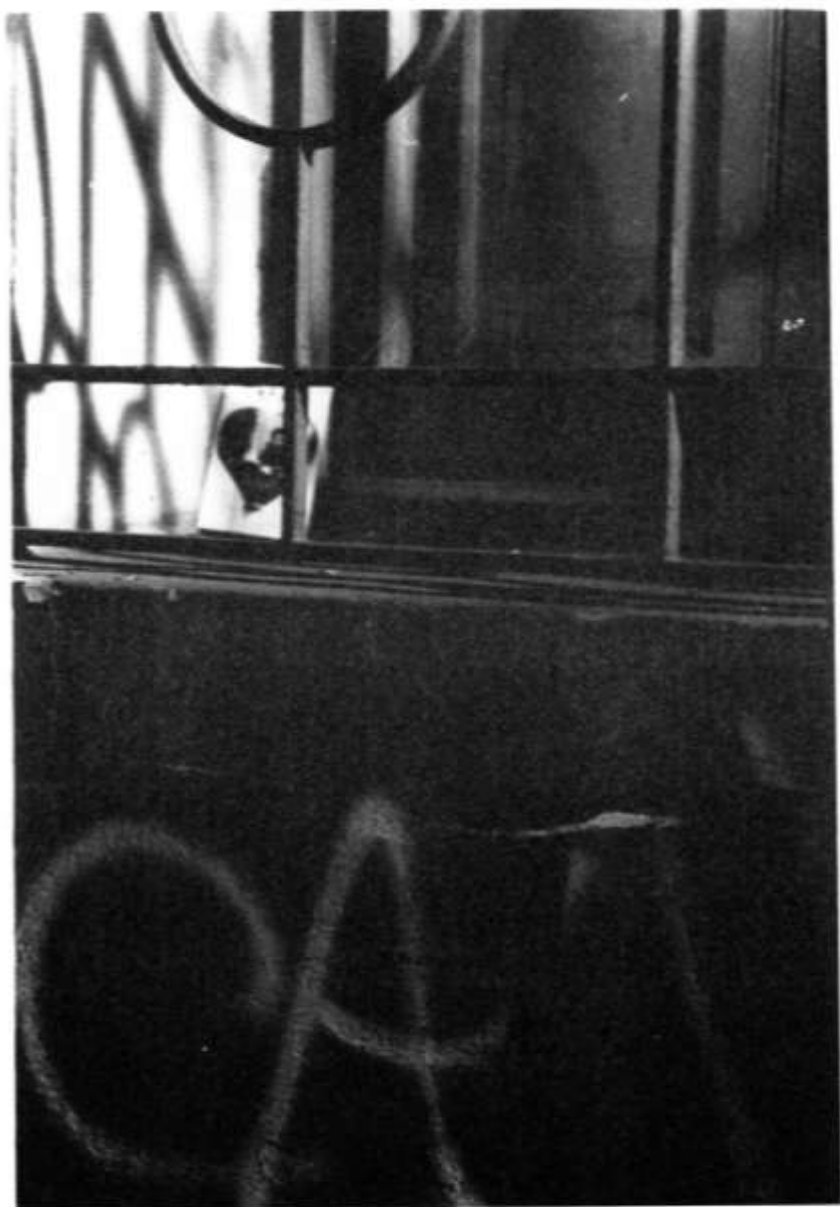
AlfredoDa-Venezia: 2 de Abril y por los 3 dias siguientes, una ampolleta con 100 metros sale de una casa de San Diego para iluminar el limite de esa distancia.



Claudia Monsalve: "cuarenta vasos", N° 2 25/XI/2000



...Todo eso que seguirá rebotando inopinadamente, cuando todo lo que sabemos de esa calle está en silencio.



...Sin embargo la imagen del niño desaparece todas las mañanas de las puertas de las casas.



Lugar

Alejandro I con Copiapó. Sector 10 de Julio.

descripción

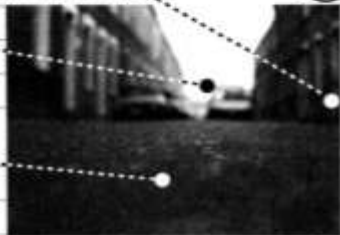
16 registros fotográficos, realizados a ras de piso en la calle Alejandro I entre el 5 y el 15 de enero. El fin de estos registros consiste en tratar de capturar en una secuencia temporal el desgaste diario de esta calle. Para tal fin, la cámara se dispuso siempre a la misma hora y en el mismo lugar.

Asunto

Quien manejaba lento se detuvo a mirarme. No dijo nada.

Todos los días a las 19:00 hrs. se sentaba a matar el tiempo (fuera de foco).

(a)



Polvo del primer día.

Todos los días a las 19:00 hrs. se sentaba a matar el tiempo (fuera de foco).

(b)

Un extraño acortaba camino, quizás volvía a casa.

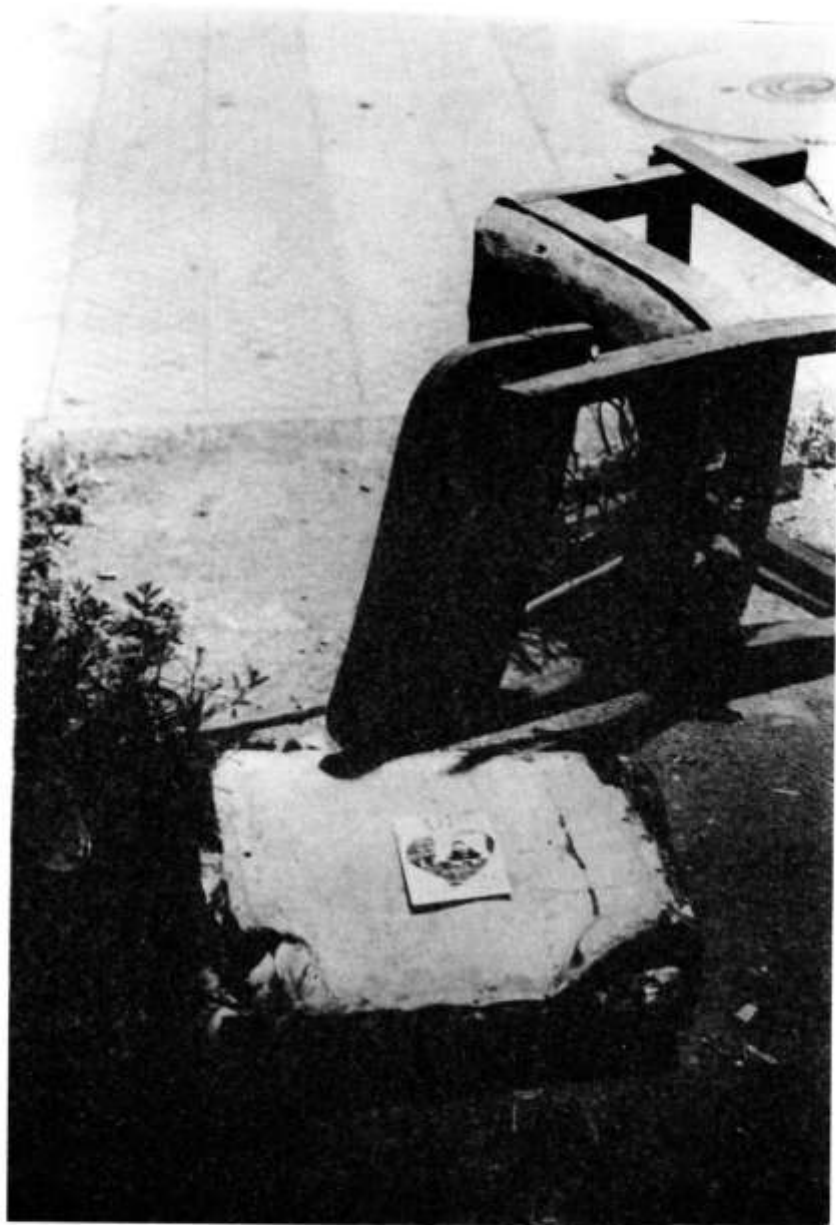
Siempre estuvo estacionado en el mismo lugar. Nadie conocía su dueño.

Polvo del ultimo día.



Con mi oreja pegada al piso escuche el crujir del pavimento





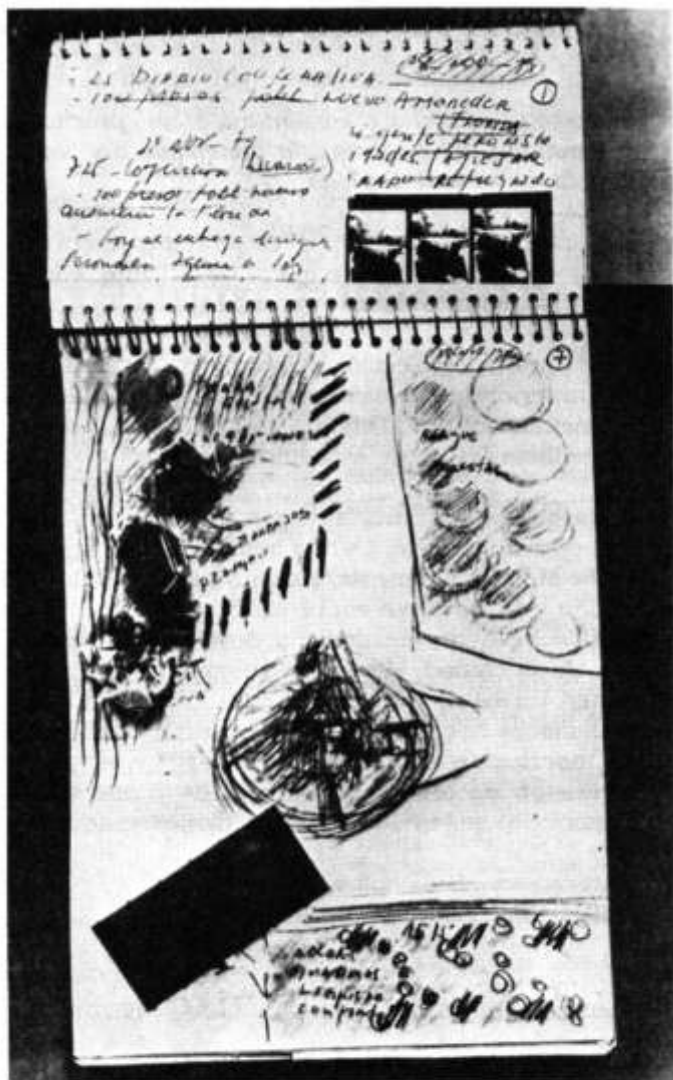
...Había también una flecha como de cupido que lo cruzaba, un trazo que proviene de otro corazón.

Comentario N° 34: Sobre estratificaciones y topologías.

Virginia Errazuriz

Primer Momento / los años ochenta

Virginia Errazuriz:
Seite eines Tagebuches,
28.11.1979.
Teil einer Kollektiv-
arbeit.



Comentario * # 34- Sobre estratificaciones y topologías.**

**...como se ha dicho, el comentario es una práctica que desautoriza la solemnidad del comienzo, la pretensión del lugar fundante que se constituye en sentido pleno. (1)*

Lugar:- Esta publicación se establece momentáneamente como “el lugar de detención”, “toma”, de un fluir temporal en este caso histórico, estrato de este recorrido.

Descripción: Recolección de propuestas realizadas por otros artistas con anterioridad, en la ciudad o sobre la ciudad, clasificados en dos momentos: los años ochenta y los finales de los noventa, como trama de sedimentación de este libro-vehículo.

Asunto:-Toma arbitraria de gestos que estratifican nuestra ciudad, y el espacio de arte. Dando cuenta de dos instancias: el momento de la MARCA que establece un gesto rápido y económico, como hecho de sobrevivencia cultural, social. Y la instancia del RECORRER, que reconoce y devela la necesidad topológica de establecer ciudad. Momentos que comparten un mismo espacio pero tienen un tiempo y una temporalidad distinta, de acuerdo a las situaciones de contexto. Propuestas que conllevan diferentes grados de inscripción en la escena de arte y se unifican sólo por mi condición de testigo presencial de cada una las situaciones. Situaciones que existen, que heredamos aunque las desconozcamos.

Materiales: - Fotocopias, diapositivas recogidas en el periodo de realización, paginas # 76 a 101

Autor.- Virginia Errázuriz, Octubre /00-Marzo/01

**COMENTARIOS SECUNDARIOS- Serie de trabajos realizados desde 1998, que se enumeran de acuerdo a la serie de Fibonacci.

- Comentario # 1 Rutinas
- Comentario # 2 Encuentros
- Comentario # 3 Apropiaciones - Expuestas en la exposición)Co-incidencia(, Galería Gabriela Mistral- Santiago de Chile, Mayo/Junio 1998.
- Comentario # 4 Apropiaciones en tránsito
Sala Municipal, Concepción, Septiembre del mismo año.
- Comentario # 5 Guardar las proporciones - Seminario Políticas y Estéticas de la Memoria, Museo Arte Contemporáneo, Noviembre 1999.
- Comentario # 8 Bordado Azul, una circunstancia específica.
Centro Cultural y Pedagógico Simón Patiño. Cochabamba, Bolivia, Marzo 2000.
- Comentario # 13 Dibujar con el tiempo - Sala Juan Egeneu, Facultad de Arte Universidad de Chile, Julio 2000.
- Comentario # 21 Sobre jardines y bordados, un muestrario estacional - Transferencia y Densidad, (3ª etapa "100 Años de Pintura en Chile") Museo Nacional de Bellas Artes, Octubre/Diciembre 2000)

(1) Andrés Claro " La Inquisición y la Cábala" volumen II Ontología y Escritura, capítulo V La lógica de la Cábala-El desplazamiento del origen- página 272-ediciones Arcis-Lom, 1996.

Nota N°1.-Arbitrariamente se han tomado solo trabajos de estos dos periodos habiendo trabajos de intervenciones del espacio publico muy anteriores, como los murales del rio Mapocho: Donoso, Millar, Escamez y Johnson, campaña electoral de Allende 1964; murales de alumnos de la Facultad de Arte, Universidad de Chile ,curso Brugnoli 1967-68-69; murales Escuela de Arquitectura Universidad Católica Valparaíso, curso Mendez , durante el mismo periodo, paso bajo nivel Santa Lucia, Ortúzar, Bonatti y Vial 1968, Brigada Ramona Parra 1970 -73, Langlois 1968-69 y Vicuña 1972.

Nota N°2 - página

APROXIMACION A UNA VISION CONTINGENTE

EN GENERAL

1. TODA INFORMACION PERMITE SER USADA COMO CONTENIDO DE UNA INTUICION O IDEA EN ARTE.
2. TODO MEDIO DE COMUNICACION O EXPRESION PERMITE SER UTILIZADO PARA HACER PERCEPTIBLE UNA INTUICION O IDEA EN ARTE.
3. TODO MODO DE ACTUAR PERMITE SER EMPLEADO PARA REALIZAR O DESARROLLAR UNA INTUICION O IDEA EN ARTE.
4. TODA ESTRUCTURACION OBJETUAL O CONCEPTUAL DE UNA INTUICION O IDEA QUE SEA PRESENTADA EN ARTE -NO IMPORTA A TRAVES DE QUE MEDIO Y MODO- ES UNA PROPOSICION ARTISTICA.

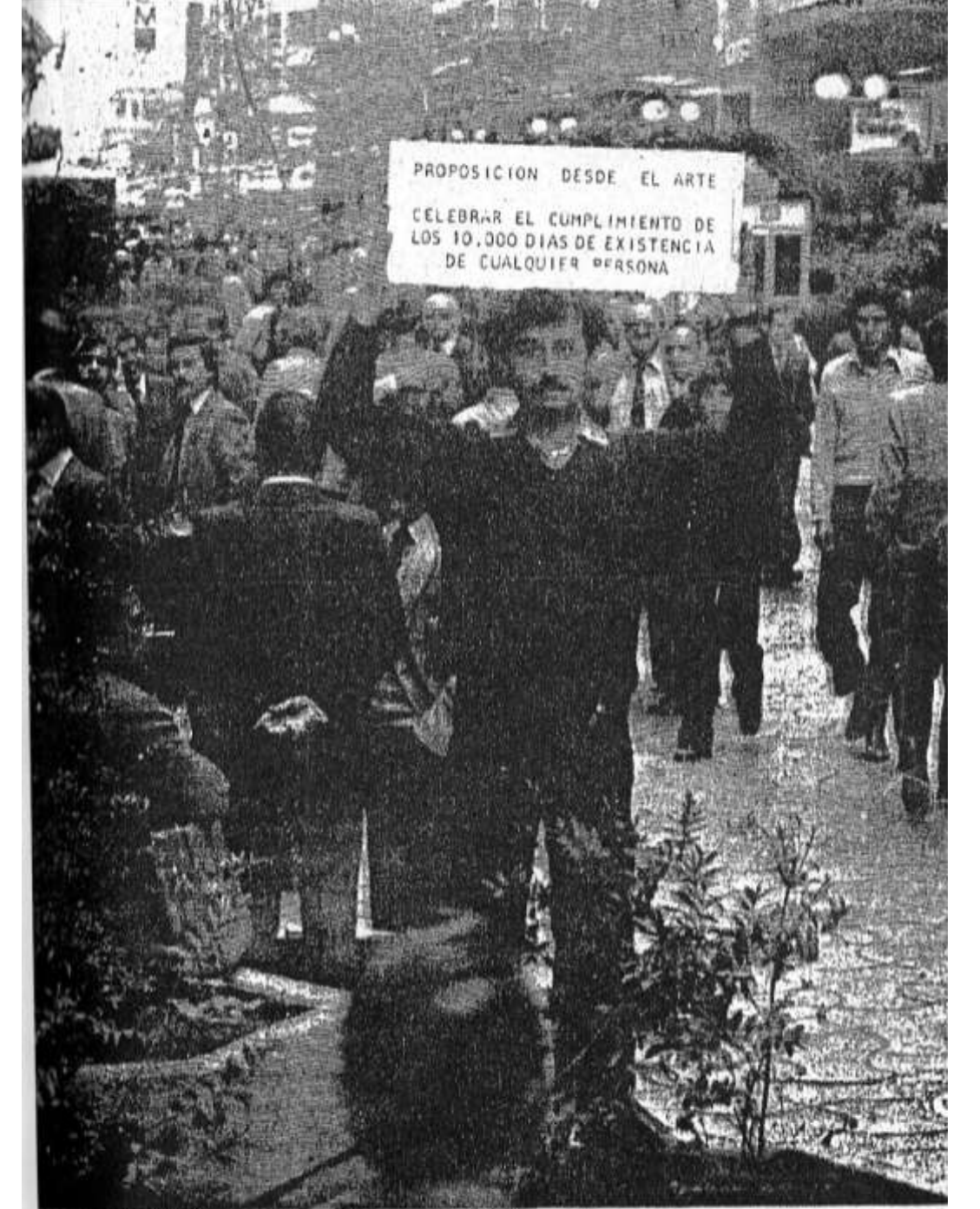
EN PARTICULAR

Utilizo el lenguaje escrito, pues considero que este tipo de medio me permite expresar y comunicar de modo mas claro, preciso y directo -al entendimiento- las ideas e intuiciones que deseo formular.

El resto de los medios que utilizo tienen por función facilitar el entendimiento de un proyecto y/o permitir la visualización de sucesos, acciones u objetos contemplados en una proposición.

Tres son los factores que están presentes en -casi todos- los trabajos que he proyectado. Estos son: el tiempo, la vida y la información

- El tiempo es el escenario/soporte dentro del cual desarrollo/ubico las distintas intuiciones que se generan en mí.
- La vida expresada en una infinitud de procesos en el tiempo, es la gran incógnita que me he propuesto interpretar/revalorar/señalar.
- La información -en general- a través de su recombinação, me posibilita el pensar y proyectar, actuar y entender de modos no realizados, ni vividos, ni supuestos.



PROPOSICION DESDE EL ARTE
CELEBRAR EL CUMPLIMIENTO DE
LOS 10.000 DIAS DE EXISTENCIA
DE CUALQUIER PERSONA

23.05.53-09.10.80 HERNAN PARADA G. / SANTIAGO-CHIL

Finalmente definiría mi trabajo como un constante acto de fechar y/o medir procesos vivos o que involucren vida, con el objetivo final de sintetizar y producir nuevas informaciones.

HERNAN PARADA
22.09.83

PROYECTOS PROPUESTOS

PROPOSICION OBRABIERTA (1978-80)

1. ASUMIR UN SUCESO VIDA ABIERTO (SITUACIONES NO RESUELTAS DE INCERTIDUMBRE) COMO INVESTIGACION DE ARTE.
2. CONSTRUIR EL MODELO OBRABIERTA A PARTIR DEL ORDENAMIENTO DE LA INFORMACION QUE GENERE EL SUCESO MAS LA SUMA DE LOS MEDIOS QUE PERMITAN SU ASIMILACION/ENTENDIMIENTO COMO TRABAJO DE ARTE.

PROPOSICION 10.000 (1980)

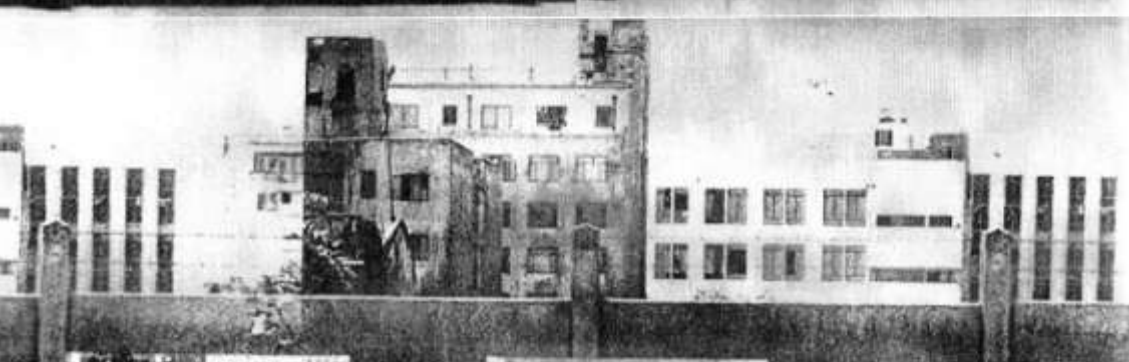
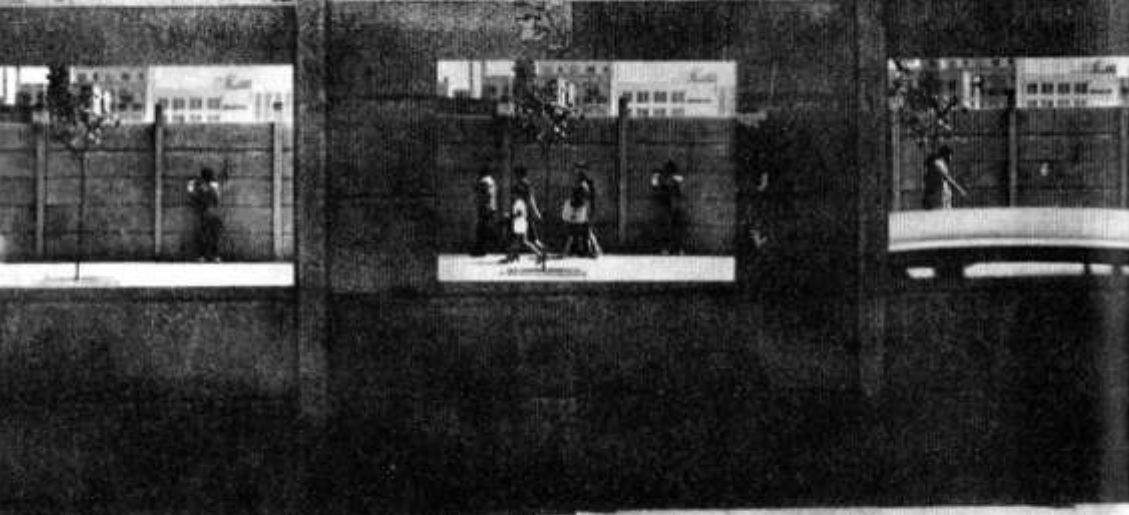
1. CELEBRAR EL CUMPLIMIENTO DE 10.000 DIAS DE VIDA DE CUALQUIER PERSONA.
2. RECORDAR Y REALIZAR ESE DIA 10.000 MEDIANTE EL REGISTRO PERCEPTIBLE DEL MISMO.

PROPOSICION 1.000 PESOS CHILENOS (1983)

1. RASTREAR EL CAMBIO ENTRE EL VALOR NOMINAL Y EL VALOR INTRINSECO DE 1.000 MONEDAS CHILENAS DE UN PESO HASTA QUE AMBOS VALORES SE IGUALEN Y CRUCEN.

DUDA Y CLARIDAD ES UN TRABAJO DE ARTE LIGADO A LAS CONDICIONES DE VIDA. EN ESTE CASO DE LOS DETENIDOS DESAPARECIDOS. ESTAS SON CARAS DE D.D. REPRESENTADOS EN UNA FOTOGRAFIA. QUE HACER ? NO SABEMOS DONDE ESTAN " VIVOS SE LOS LLEVARON Y VIVOS LOS QUEREMOS " SON LAS CONSIGNAS SU DESTINO ES INDEFINIDO Y ESA ES LA FUERZA DE SU LUCHA SITUACION DE DUDA PERSISTENTE. EL ARTISTA SE SOSTIENE EN ESTO Y LOS APOYA HACIENDO PRESENTE SUS CARAS. REPITO, AMBOS ARTISTA Y SITUACION UTILIZAN LA FUERZA DE LA CLARIDAD Y DE LA DUDA. LOS PROPIOS D.D. DENUNCIAN. PRECISAN SU ESTADO AL ENCARAR PERMANENTEMENTE AL ESPECTADOR EN TODOS LOS ESPACIOS POSIBLES. LA DUDA CONSTANTE. ARMA DE LUCHA DE ARTISTAS Y D.D. TAMBIEN LA CLARIDAD Y EL CONOCIMIENTO. NO ENCURRIR LA REALIDAD ES PROPIO DE AMBOS. LA DUDA LLEVA A LA ACCION. PROPICIA LOS CAMBIOS Y ES MODELO DE INSURGENCIA QUE UNE EL ARTE Y LA VIDA. DUDA Y CLARIDAD. CON TRADICION QUE SON SIEMPRE. POR AHORA. PARA HACER MAS PERTURBADOR NUESTRO TRABAJO.







Luz Donoso (con la colaboración de Hernán Parrada), *Acción de apoyo*, 15 de noviembre de 1979. 12 horas, calle Abumada, Santiago de Chile. (Intervención de las pantallas televisivas de una tienda comercial de electrodomésticos, con el retrato de una detenida-desaparecida).

Nelly Richard Editora "Póliclas y Estéticas
de la Memoria"
Editorial Cuarto Propio - Santiago
Agosto/2000.

SON 75 CUADRILLAS DE A 20

- 1 Yo trabajaba aquí en Santiago, en Vicuña Mackenna. Dos años y medio. Se paró la firma en el 81. Bueno, acá, lo único no más es la "tirá". No es tanto el trabajo. Esto es para pura comida.
- 2 Fui vendedor de libros, despachador. Terminó la empresa y quedé cesante. Ganamos dos mil pesos quincenales, no nos dan comida y para llegar a la obra caminamos dos mil metros más o menos.
- 3 Fui técnico mecánico en ARTEL por diez años. Redujeron personal. Tengo dos niños.
- 4 Yo trabajaba en construcciones. Desgraciadamente, perdome el paréntesis... mire; la verdad de las cosas... que esto... si Uds. vieran las condiciones en que se está trabajando; porque yo puedo decir que no tenemos agua acá arriba... absolutamente nada. No sé, a mí me da la impresión que estamos... hemos llegado a tal condición de trabajo... me da la impresión de que estuviéramos en un campo de concentración. Honradamente yo le digo... me duele no poder alimentar a mis hijos como ellos debieran...
- 5 Trabajé en copias de planos en una empresa, por quince años. Sí, este trabajo me alcanza para comer.
- 6 Yo soy tornero en madera. Trabajé en una industria por treinta y dos años. Se terminó y quedé sin trabajo. Tengo hijos. Con lo que gano no alcanza absolutamente nada, porque pago arriendo dos mil quinientos pesos, más luz y agua. Mensualmente me quedan mil trescientos pesos. Yo no lo puedo negar, aunque estas personas puedan decir por qué dije esto... malo lo que dicen... porque usted sabe que uno defiende los derechos personales... ¿cierto?.. El obrero, él vive de su salario, como dicen... Entonces, que más puedo decir, porque todo lo siento en mi persona.
- 7 Son 75 cuadrillas de a 20. Veinte con un capataz. Esto termina... está programado más o menos para Agosto. Es el POJH. Que es un plan de gobierno para jefes de hogar que están cesantes. Este lugar... es la salida que hay hacia Las Condes.

VIDEO REtrato - PATRICIA SAAVEDRA - ENERO 83 SANTIAGO-CHILE



1. Algunos video:
Candela de Santiago (Chile 1982).
2. Entrevista de un artista chileno.



Intervención (instalación en la vía pública).
Films y junio de 1982.

Ediciones C.A.D.A. Chile, Agosto 1982.

TEORIA ACCIONES DE APOYO

Acciones de Apoyo es una proposición teórica y práctica, proyectada desde el sistema arte, que permitiría a los artistas trabajar/operar/funcionar e influir en el terreno social con mejores resultados que los obtenidos por otros modos tradicionales de producir arte. Esta disciplina trabaja con una sercapción del término creación que no tiene que ver con la inspiración sino que con la creación a partir del estudio, el razonamiento y la reflexión de situaciones nuevas, de espacios nuevos, formas de relacionar y unir a grupos sociales diferentes.

Esas proposiciones irrigan llama, a las personas en general, a actuar en apoyo de organismos sociales que están afectados por situaciones injustas y/o de impresión/ necesidad solución.

"EL MODELO ACCIONES DE APOYO" ETAPAS:

- Elección de una situación determinada y búsqueda del organismo que trata de darle término.
- Acreditamiento y conexión con ese organismo.
 - a. Investigar/ conocer/ conocimiento del o los problemas que se deseen solucionar (acceso a la documentación existente al respecto).
 - b. Trabajo y estudio de esa información, en conjunto con los miembros que conforman ese organismo.
- Apoyo a la organización, con el objetivo de resolver conjuntamente el problema. Creación-proyección-producción de nuevos e inusuales modos de actuar en la realidad social (utilización de uno o varios medios de comunicación y acción socioculturales: TV, impreso, video, fotos, cine, grabaciones, otros).

LA OBRA EN ACCIONES DE APOYO

Si insistáramos que hablar de cual es la obra en "Acciones de Apoyo", diríamos que ésta es la resultado de la suma de una indeterminada cantidad de modos de actuar en la realidad específica que se desee cambiar. ¿Porque una indeterminada cantidad de modos? Porque esa cantidad de modos dependerá a la magnitud del problema y de la efectividad de las acciones que se emprendan / desarrollen por las diferentes estructuras sociales (artistas, agrupaciones, intelectuales, personas en general) que participen en estas situaciones. De esto podemos deducir que la obra también es la suma de varios tiempos y espacios (tiempo que ocupa y espacio en que se desarrolla una acción).

Finalmente, diremos que, Acciones de Apoyo al estar estructurada en sus elementos básicos por seres humanos, lo que son quienes realizan una acción: existimos ante una obra viva que introduce/afichea vida, en sistemas un producto de arte que funciona arte y vida.

PRACTICA

PROYECTO: ACCIONES DE APOYO I

ANTECEDENTE DIRECTO: PROPONICION OBRABERTA*

Descripción

- Se eligió una situación específica. Se ubicó el organismo (Agrupación) que busca aclarar/ solucionar esta realidad.
- Se ha trabajado con este organismo, documentando/ ordenando parte de la documentación existente al respecto.
- Se han creado y proyectado las siguientes proposiciones:

1. Ampliar y multiplicar registros fotográficos (trascos) desde locustos diferentes o formatos uniformes (hojas de oficio).
Objetivo: la reproducción de éstos, para una posterior adecuación en lugares públicos.
2. Traspasar rostros fotográficos a registros video.
3. (En estudio). Estructurar una muestra informativa de la historia abierta del problema, con el fin de producir un modelo matriz con posibilidad de ser reproducido tantas veces como se desee y capaz de ser presentado en diferentes lugares al mismo tiempo.
4. (En estudio). Rescatar la creatividad de una serie de acciones realizadas por esta agrupación.

Antecedentes:

- Para un morir de hambre en el arte (C.A.D.A., 1979).



Luz Donoso,
Beschreibung einer
„Acción de Apoyo“
(Stützaktion) zum
Thema „Verschwun-
dene“, 1982. (Als
Gestaltung einer Sei-
te der alternativen
Kulturzeitschrift
„Ruptura“ (Bruch)).



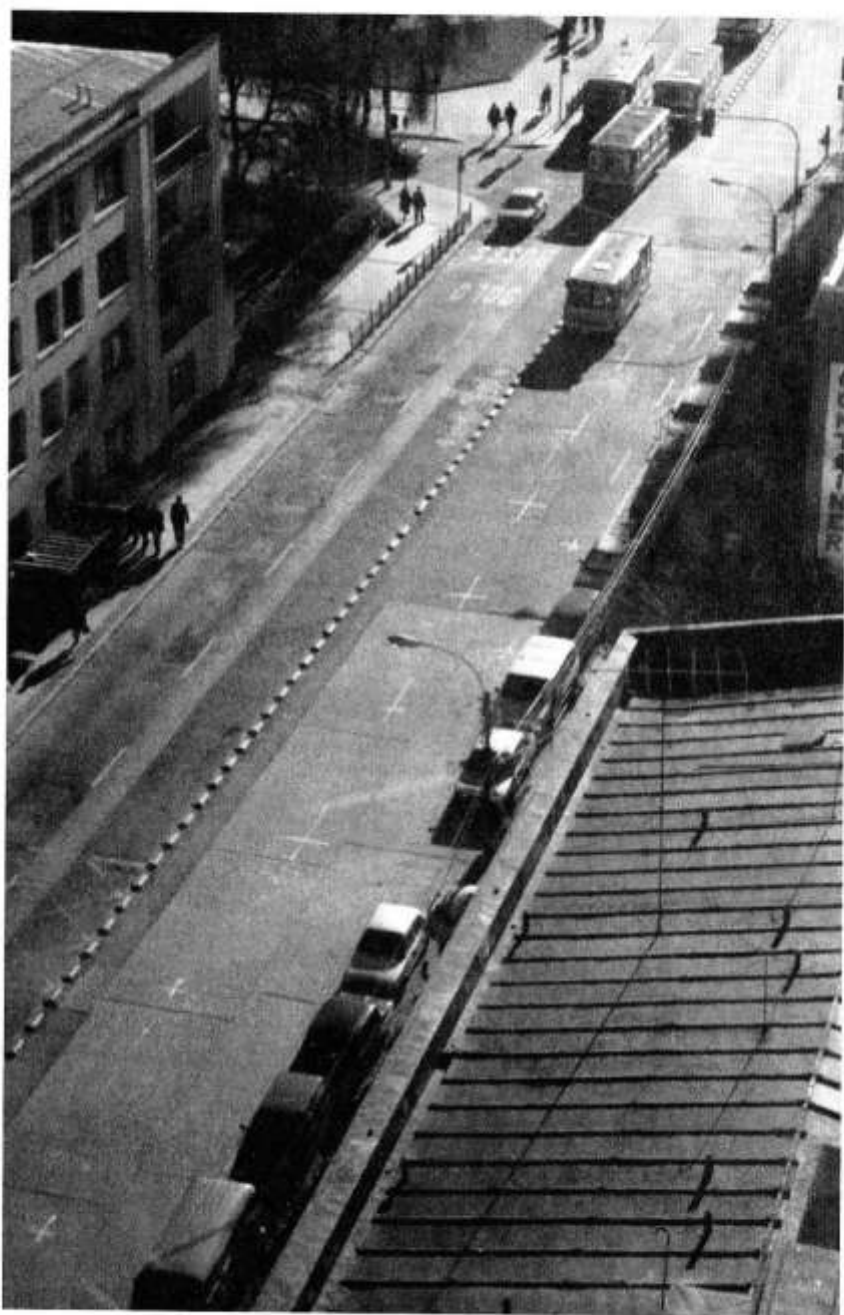
metro

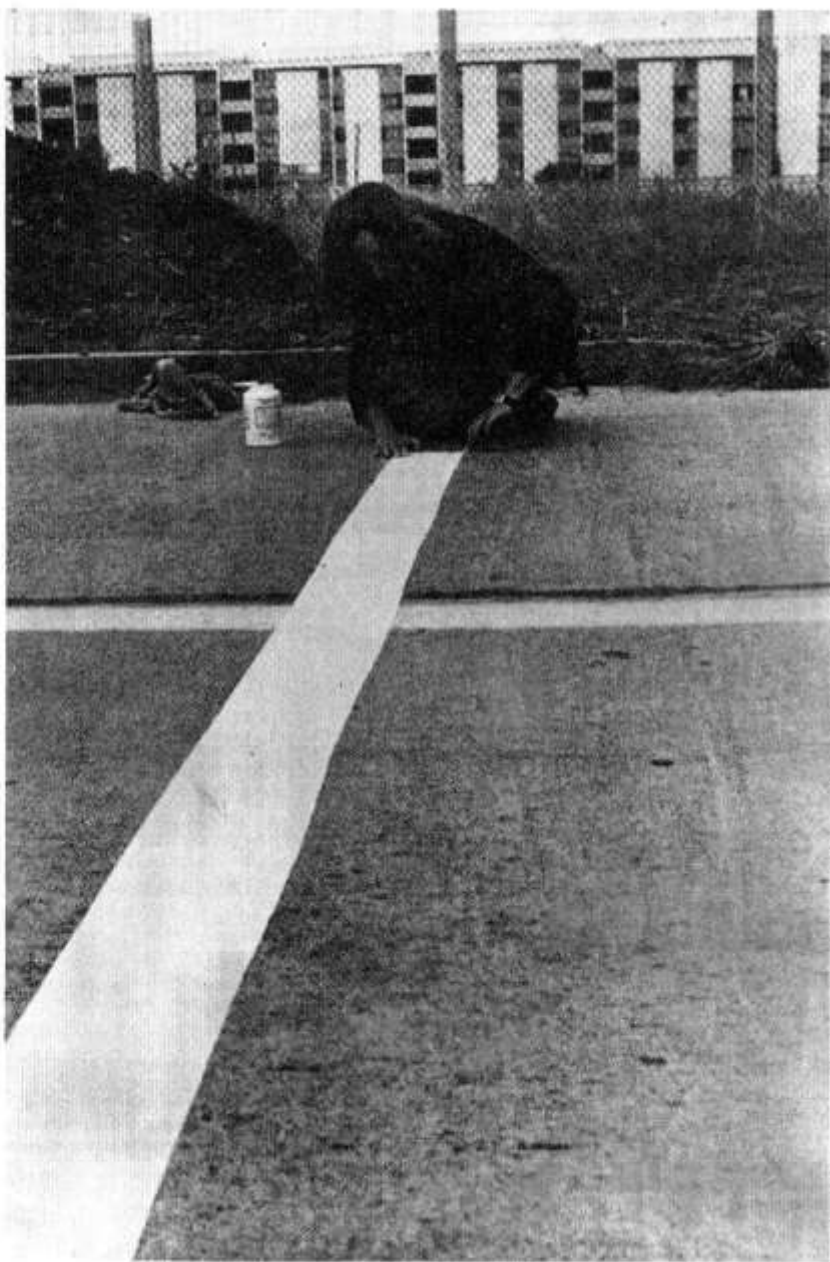
acceso estación
SALVADOR



FIAT







Lotty Rosenfeld.
„Eine Meile von
Kreuzen auf
Asphalt“. Inter-
vention in den
Stadtvierteln Santia-
go. 1979.

FICHA DE PRODUCCIÓN

OBRA: KM. 52 POSTE 21 P.F.C.C. SANTIAGO-VALPARAISO.

UBICACIÓN: COSTADO LÍNEA FERREA ALTURA INDICADA.

FECHA CONSTRUCCIÓN: FEBRERO 1984

ANTECEDENTES:

- 1.- PROPOSICIÓN DE OBTENER EL TRAZADO DE NUESTRO PAISAJE CULTURAL DESDE REFLEJOS Y SOMBRAS PROVOCADOS POR EMISIONES LUMINOSAS RASANTES. EL PAISAJE COMO DESOLADO REFLEJANTE EMISIONES COMO TENDENCIAS DESDE LAS METROPOLIS. NUESTRA EXISTENCIA COMO SOMBRA RELIEVE.
(PRESENTACIÓN REVISTA RUPTURA. TEATRO DEL ANGEL AG. 1982)
- 2.- "DESPOJOS ABANDONADOS A LA SOMBRA QUE HA INVADIDO EL PÓRTICO..."
(GONZALO MUÑOZ: ESTE. 1983)
- 3.- "SI EL SENTIDO DE LA REALIDAD EXISTE... ENTONCES DEBE EXISTIR TAMBIÉN ALGUNA COSA QUE LLAMAREMOS SENTIDO DE LA POSIBILIDAD... ES LA REALIDAD LA QUE SUSCITA LA POSIBILIDAD... SIN EMBARGO, EN LA MEDIDA O LA SUJA, PERMANECERÁN SIEMPRE LAS MISMAS POSIBILIDADES, QUE SE REPITEN HASTA QUE

02

LLEGA ALGUIEN PARA QUIEN UNA COSA REAL ES IGUAL A UNA IMAGINARIA, ES QUIEN DA FINALMENTE SENTIDO Y DETERMINACIÓN A LAS NUEVAS POSIBILIDADES Y LAS SUSCITA".
(R. MUSIL, CITADO POR LUIGI NONO EN INTRODUCCIÓN A "DAS ATTEMENDE KLADSEN. 1984.)

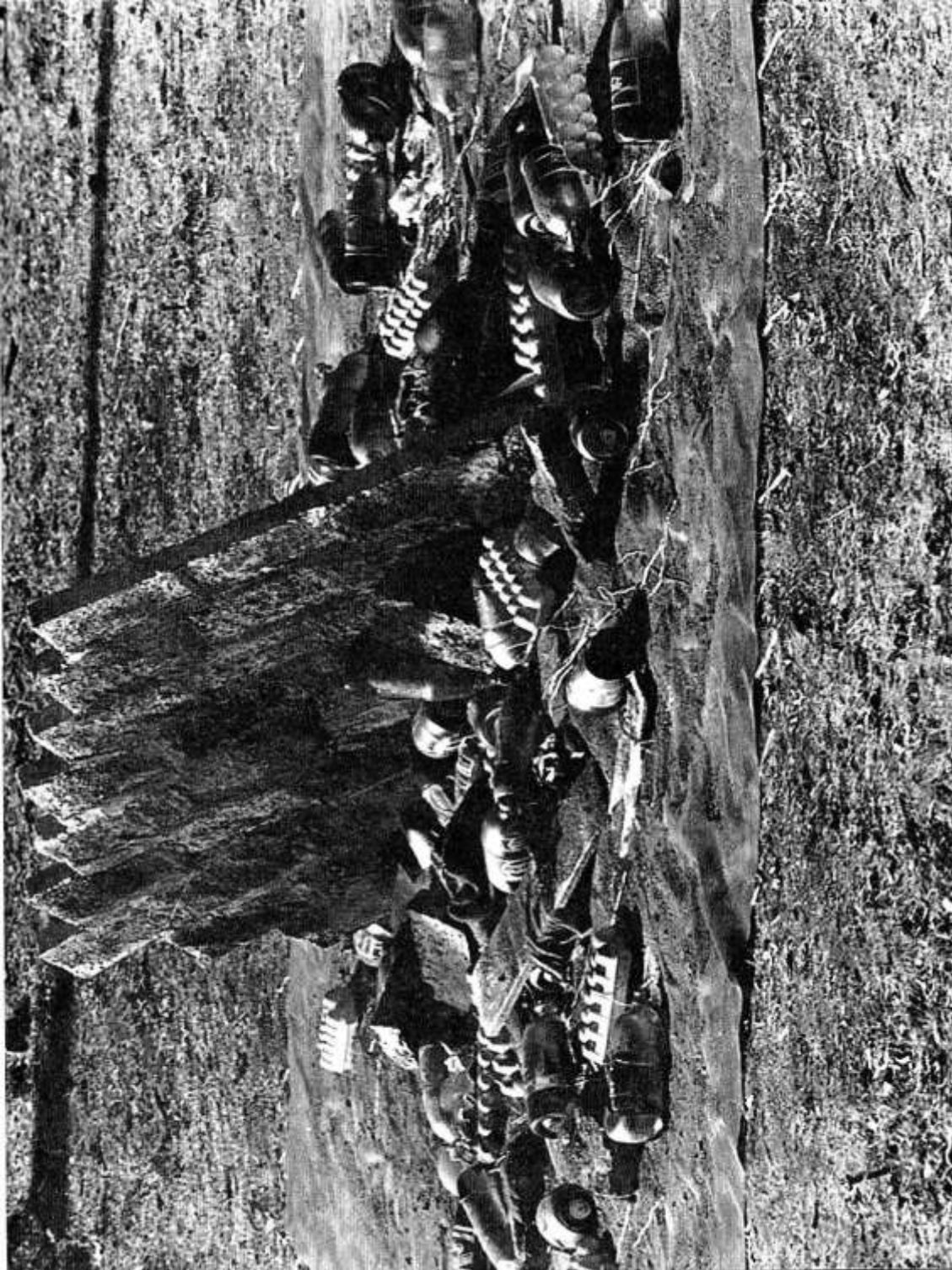
- 4.- EXPOSICIÓN PAISAJE BUGNOLI/ERRAZURIZ. GALENIA SUR 1983.

PROPOSICIÓN:

TRABAJO DE ARTE COMO ACTO FALLIDO. PRESENTACIÓN DEL SOLO APAN DE ARTE EN CONTRADICCIÓN AL CONCEPTO DE "OBRA DE ARTE".

TRABAJAR CON SEÑALES DE UN LENGUAJE CONSUMIDO EN UNA OPERACIÓN DE ELEVACIÓN HEROICA QUE LA OBRA MISMA DESMONTA, FRUSTRANDO ASÍ CUALQUIER DESEO (NECESIDAD) DE MITO. EXPULSIÓN DEL OPERADOR (ESPECTADOR, PRODUCTOR) DESDE EL ESPACIO DE ARTE BUSCADO COMO CON-FORMIDAD.

TRABAJAR LAS DES-INSTALACIÓN DEL ARTE COMO MODELO, OFRECER EL ARTE SOLO COMO CONJUGACIÓN DE POSIBILIDADES.



PROCESO CONSTRUCTIVO:

- 1.- SE TRAZA CON APOYO DE BRÚJULA EL EJE NORTE-SUR, MARCANDO UN PUNTO EN EL UN TRAZO DE 4.0 m., DESDE CUYO CENTRO SE HACE OTRO TRAZADO QUE LO CORTA EN 45°, AL QUE SE DA UN LARGO DE 2.0 m.
- 2.- A LO LARGO DEL SEGUNDO TRAZO SE CAVA UNA ZANJA DE 0.15 m DE ANCHO Y 0.20 m DE PROFUNDIDAD (CIMENTO) SE CONSTRUYE DESDE ESTE HENDIDO UN MURO CON 34 LADRILLOS DISPOSICIONES: LA PRIMERA 10 LADRILLOS, LA SEGUNDA 9, LA TERCERA 8 Y LA CUARTA 7. LA ALTEZA TOTAL SERA DE 0.90 m Y EL LARGO EN LA PARTE SUPERIOR DE 1.40 m. EL TRABAJO SE CONSTRUYE EN LA ALTERNANCIA DE LOS MÚLTIPLOS DE 2, 3 Y 7, CONSIGUIENDO EL MURO UN TRIANGULO RECTANGULO VIRTUAL, CUYA HIPOTENUSA MIRA AL OMIENTO Y EL CATETO HACIA EL MAR.
- 3.- SE INSTALA UNA MANGA PLÁSTICA ABIERTA QUE CUBRE UNA SUPERFICIE DE 4.0 X 4.0 m, EN DISPOSICIÓN ORTOGONAL AL EJE NORTE-SUR, SOBRE LA CUAL SE

0.4

A CUMULAN DESHECHOS QUE MEDIO SE CUBREN DE ARENA.

- 4.- SE PINTA CON SPRAY PLATA EL PLÁSTICO, LOS DESHECHOS Y LA ARISTA DENTADA DEL MURO. SE ESPARCE ESCARCHA PLATA. SE BUSCA PRODUCIR UN MÁXIMO DE REFLEJOS SOBRE TODO EN LA VISIÓN DESDE EL EJE NORTE.
- 5.- LA OBRA SE ABANDONA A SU REDUCCIÓN A ESCOMBRO EN EL TIEMPO.

ELEMENTOS DE CONNOTACIÓN:

- 1.- LA NORTE-SUR SE SITUA EN CUANTO LINEA F.F.C.C. Y MOVIMIENTO SOLAR, EL EJE DEL MURO SIGUE ESTE MOVIMIENTO. SOL = FUENTE LUMINOSA. LINEA FERREA: FUENTE DE COMUNICACIÓN. MURO Y DESPOJOS = OPOSICIONES EN RELIEVE.
- 2.- NÚMERO 7, SUS MÚLTIPLOS Y COMPONENTES (4 y 3) = JUEGO ABSURDO DE LA CÁBALA.
- 3.- TRIANGULO RECTANGULO = FIGURA DE PASAJE DEL CUADRADO AL TRIANGULO. DEL N° 4 AL N° 3. TRIANGULO TRUNCO = RUPTURA DE LA EVOLUCIÓN HEROICA DE SU ELEVACIÓN Y RELIEVE.

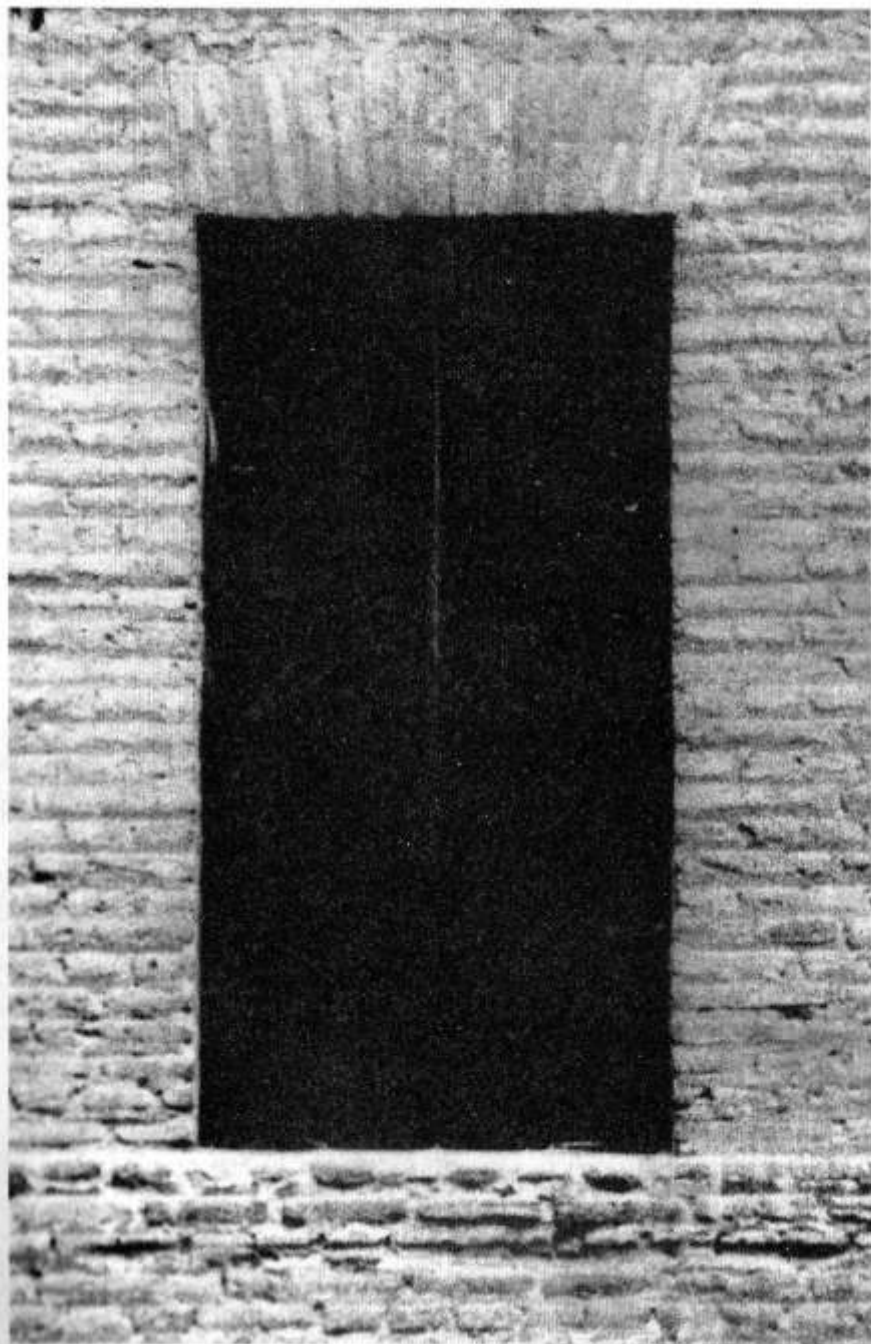
4.- REDUCCIÓN A ESCOMBRO = COSECUENCIA DE LA CONDICIÓN DE DESPOJO.

REGISTROS:

SIEMPRE DESDE EL EJE NORTE-SUR Y A LA MISMA HORA DEL DÍA: 12 M., SE TOMAN DURANTE 3 DÍAS REGISTROS CON FILTROS MAGENTA Y VERDE CALIPSO. MAGENTA DESDE EL NORTE Y CALIPSO DESDE EL SUR. FILTROS COMO DENOTADORES DEL LUGAR DE MIRADA Y DE LA CALIDAD DE MIRADA DEL MISMO REGISTRO.



1 Enero 1980





F.B./1990

Massa - Piazza Umberto



Massa - Piazza Mazzini



Carissimi Cugini,

Mi permetto mandarvi questa
veduta della piccola nostra
città perché pluso che vi
farà piacere vedere, sia
pure approssimativamente
i luoghi dove nacque il
caro Fio e dove per qualche
tempo visse. E voi, non verrete
mai qua? Vi farete d'arrivare
tutto piacere.

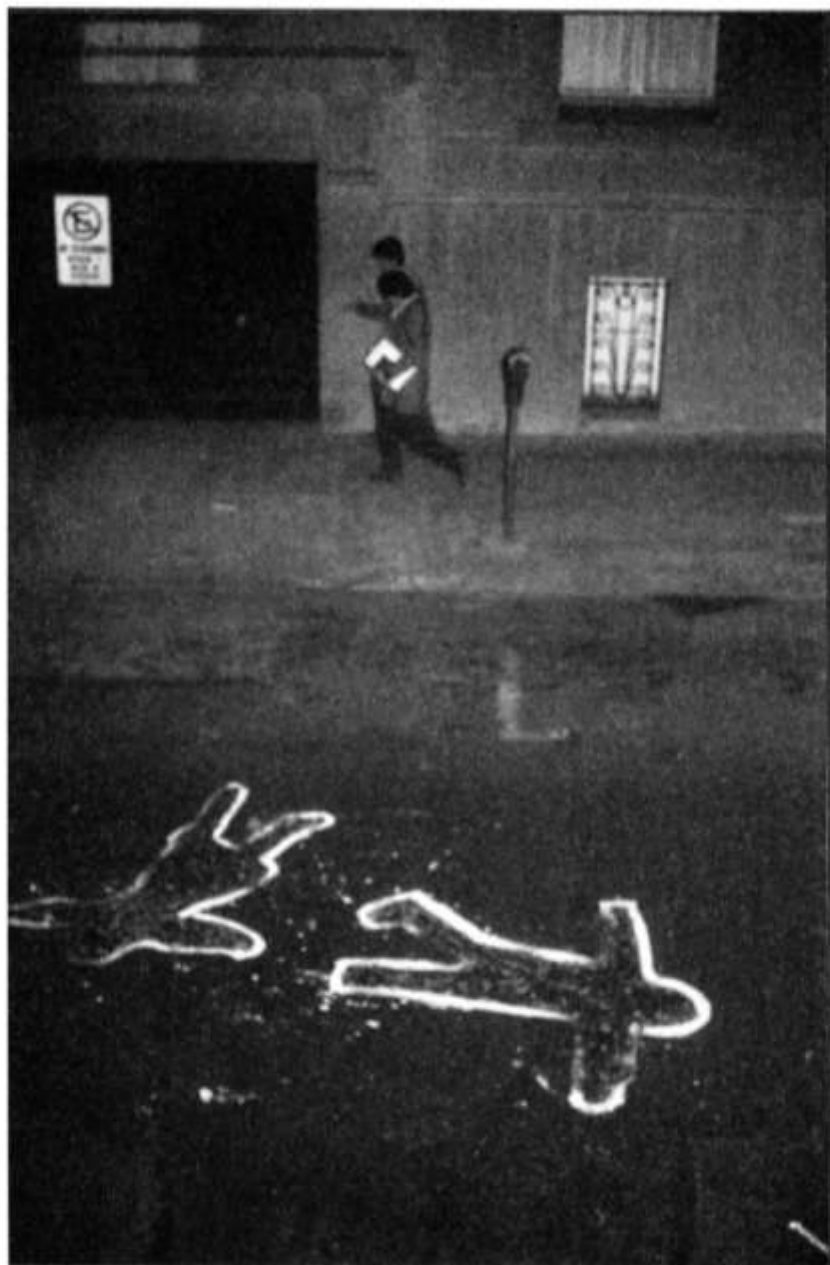
Noi vi ricordiamo come
sempre ma se si potesse
un giorno vedersi sarebbe
caro un giorno molto

11

3918 Ed. Cartoleria Basso

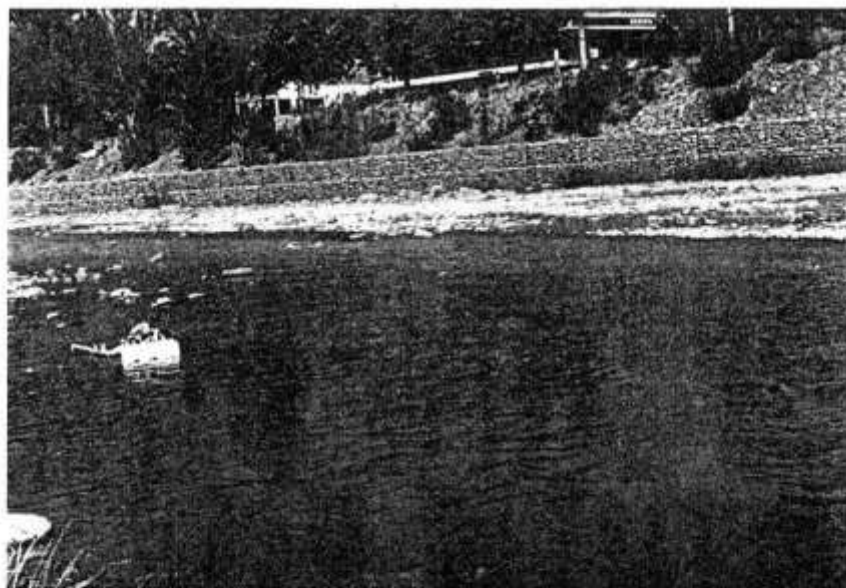
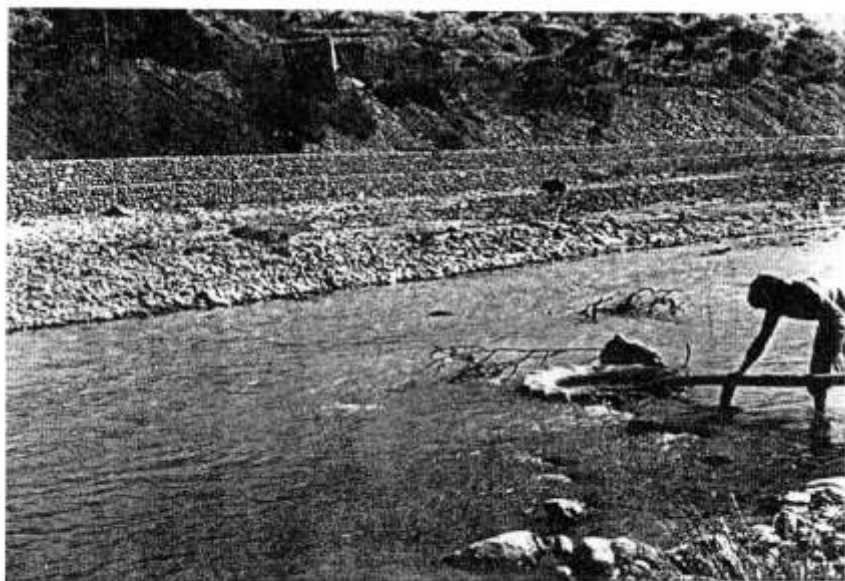
3924 Ed. Cartoleria Basso





A.P.J./1980

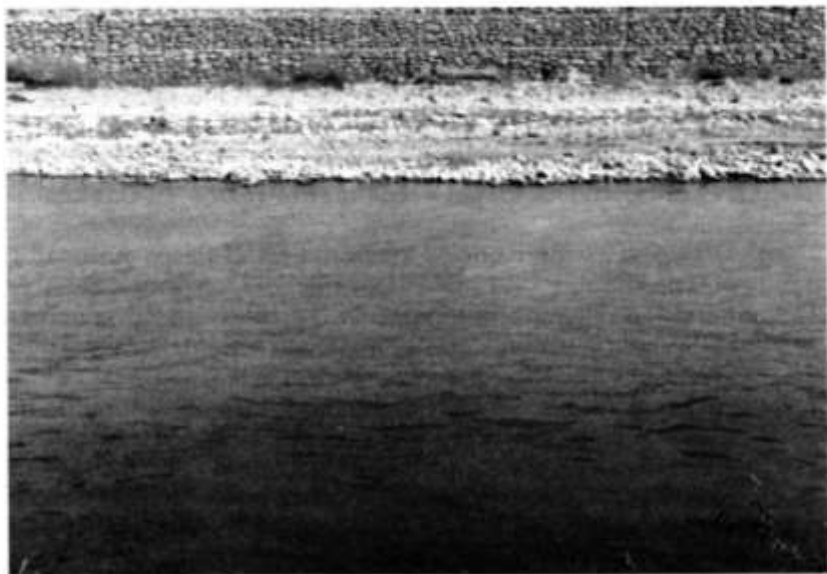




locion Prledice

11 marzo / 1980

Dea que asumió Puschel como "presidente"



**Antecedentes de obras y artistas tomados por:
Comentario " 34.
Momento "los años ochenta"**

Hernán Parada, artista visual actualmente reside en Canadá

- a) Página # 77 intervención realizada en el Paseo Ahumada, el 9 de Octubre de 1980 a las 12 del día, en homenaje a su hermano detenido desaparecido. La intervención concluye en la Galería Época, comiéndonos una torta de cumpleaños.
- b) Página # 79 intervención realizada durante una marcha de la agrupación de los detenidos desaparecidos, en mayo 1983.
- c) Escritos que dan testimonio de su reflexión en torno a los trabajos que realizaba, fechados 22 de mayo 1983. (Documento conservado y proporcionado por Manuel Pertier.)

Patricia Saavedra, artista visual actualmente reside en Isla de Pascua.

- a) Página # 82 forma parte de una propuesta de video-retrato. Este texto considero que este texto se autosoporta como obra en sí. (Documento proporcionado por Manuel Pertier.)

Luz Donoso, artista visual reside en Santiago.

- a) Página # 81 Registro de trabajos titulados "Acciones de Apoyo" y articulados como obras para ser expuestos en la exposición "Chilenas", en varias ciudades de Alemania, 1983.
- b) Página # 84 Trabajo que forma parte de "Acciones de Apoyo", realizado como parte de la propuesta denominada "El Muro" del Taller Artes Visuales consistente en la entrega de un trozo muro bulldog, y repartido a una serie de artistas para ser intervenido y luego rearticulado, que incluye espacios de intervención de público, expuesto en Galería Bucci, 1982 y censurado por el régimen imperante. Expuesto posteriormente en la Bienal de Arte Joven, Paris, Francia y en la Galería Cayman, Nueva York, Estados Unidos.

- c) Página # 83 Intervención realizada 1979. Documento rescatado del libro "Políticas y Estéticas de la Memoria" coordinado por Nelly Richard, Editorial Cuarto Propio, Santiago- Chile, Agosto 2000.

Estos tres artistas en varias oportunidades trabajaron en colaboración.

Lotty Rosenfeld, artista visual reside en Santiago.

- a) Página # 87 Primer trabajo realizado, de lo que luego constituyó una serie, titulado, "Un Millar de Cruces " realizado en la calle Los Militares, comuna de Las Condes a las 10 de la noche, un día de 1979.
- b) Página # 86 Trabajo de rayado callejero, a propósito del 11 de Septiembre realizado el 12 de Septiembre de 1998 por un movimiento estudiantil. Rayado que toma el signo del trabajo anterior . (Fotos de Ana Maria Espineiro.)

Eliás Adasme, artista visual, actualmente reside En San José de Puerto Rico.

- a) Página # 85 Intervenciones hechas en relación al mapa de Chile, Estación de Metro Salvador, el 16 de Diciembre de 1979
- b) Página # 84 Forma parte del muro. Trabajo colectivo de Taller Artes Visuales

Francisco Brugnoli, artista visual, reside en Santiago.

- a) Páginas # 88 a la 93 Intervenciones realizadas entre 1980 y 1984-se conocen sólo a partir del registro fotográfico del autor, no publicado. Registro visual y Ficha de producción obra KM 52 ,1984.

- c) Pagina # 94 a la 96 Intervención de tres lugares con referencias autobiograficas con fotocopias de tarjetas postales ,que fueron enviadas desde Italia a la familia con motivo de la muerte del abuelo del autor, en las cuales se induce al retorno a su país de origen familiar. Intervención titulada "Carissmi Cugini", realizada con motivo de la visita de George Rouse, en 1990.

Patricio Marchant

- a) Pagina # 97 . 1939-1989, filósofo, activo participante de la reflexión entorno a la problemática de las artes visuales de estos años.

Agrupación de Plásticos Jóvenes, grupo de estudiantes de arte que se constituye para realizar trabajos en diferentes espacios públicos de la ciudad denunciando situaciones de derechos humanos.

- a) Paginas # 98 y 99 Acción efectuada en la calle Esmeralda, frente al Colegio Medico con motivo del asesinato del fotógrafo Rodrigo Rojas por los militares, 1980.

Virginia Errazuriz, artista visual, reside en Santiago.

- a)Pagina # 73 Trabajo de registro de todas las actividades de un día cualquiera. Forma parte del trabajo de Taller Artes Visuales denominado "28 de Noviembre." Consistente en la invitación de 10 artistas a rescatar algún hecho significativo ese día para luego ser exhibido en la Semana de la Cultura y la Paz. en 1979.

Artistas plásticos, residentes en el interior del país, agrupados en la organización denominada Unión por la Cultura (UNAC), que desarrollo labores de coordinación de diferentes ramas artísticas entre 1977 y 1980. Realizo el 11 de Marzo de 1980, día que asumió Pinochet como presidente de acuerdo con la nueva constitución, una intervención en el río Mapocho que consistió en teñir sus aguas de rojo, acción que se hizo en forma clandestina a las 10 de la mañana del día antes señalado. Solo se conservan algunos registros muy precarios, sin publicar.

Páginas # 100 y 101.



12/7/1998

Comentario N° 34: Sobre estratificaciones y topologías.
Virginia Errazuriz

Comentario N° 34- Sobre estratificaciones y topologías

Segundo momento-*Los finales de los ochenta.*

Selección arbitraria de 11 trabajos que construyen una parte de este momento.

-Memoria del paisaje

-El Encuentro Fortuito entre Cabeza de Carne
y Cabeza de Zanahoria

-Marcaciones 3(21[10-75][10-96])=1721
3(18-12)(295+859+473)+98=1433

-SMOG, "Operación Limpieza"

-Ejercicios Huérfanos y otros lugares

-Desplazamientos

-Graffitis Aristotélicos

-Mirar hacia Arriba

* Marisol Frugone

*Pablo Serqueira

Virginia Errazuriz

*Carlos Carmona

* Andrés Pizoliti

*Javiera Desmartis

* Arturo Cariceo

Francisco Sanfuentes

Todos los trabajos recogidos para la construcción de este momento son a mi parecer silenciosos, anónimos en cierta manera, establecen solo señas, rastros en los lugares elegidos y trabajan con el instante para "ser." Los lugares son determinados por circunstancias pasajeras, transitorias. Ellos pueden desplazarse a otros espacios y de hecho algunos se constituyen en otros lugares sin que cambie su sentido- su significancia. Establecer " el lugar" a partir de gestos, señas en más de un espacio en la ciudad y en dialogo constante con ella.

Nota N°2- No podría "no" mencionarse otra serie de trabajos que operan en la ciudad y con la ciudad. Me refiero a los trabajos de: Gonzalo Díaz, realizado en el frontis de la Casa Central de la Universidad de Chile, quien escribió con luz de neón azul en la balaustrada el siguiente texto, Entre los ruidos y temblores a que esta casa a sido sometida que texto que palabra, que oximoron puede ser instalado en la ultima balaustrada de la cultura. (2000) Y el realizado con anterioridad en el frontis del Museo de Bellas Artes "Unidos en la Gloria y el la Muerte."(1998)

De Carolina Ruff titulado "Emplazamientos Políticos" 1000 metros cuadrado de pasto cortado obtenido del Cementerio Parque del Recuerdo cubren la Plaza de la Constitución frente al Palacio de la Moneda. (1999)

Y por ultimo el trabajo realizado en Enero 2001 "Territorio Cifrado de Patricio Vogel. Consiste en la intervención del frontis de la Moneda con proyecciones de 1020 retratos, 52 relatos que contestan la pregunta. ¿Apareció realmente la Moneda?, imágenes de la Batalla de Chile (película de Patricio Guzmán), imágenes de la balaustrada-columnas de madera que coronaban el palacio de la Moneda entre 1822 y 1946 ; un video de uno de los patios denominado, "Patio de los Naranjos2, más 36 cajas de acero inoxidable pulidas e impresas en serigrafía dispuestas en la fuente de agua del patio. Todas estas obras trabajan con lugares públicos emblemáticos, en circunstancias temporales muy específicas lo que hace la diferencia con lo que nos preocupa en esta oportunidad.

**artistas, licenciados en los últimos 5 años.*

1996



“... Tal vez todo ya ocurrió, pero el silencio dice que nada ha ocurrido aún. O mejor, en el silencio todo está a un punto de ocurrir.”

S. Rojas- Catalogo "Campos Abiertos"

"El Gasto" o memoria en el paisaje.

*En el espacio, observado detenidamente, encontramos elementos que agreden el entorno subjetivo y que cargan de exceso la visualidad. En ese pequeño lugar, que aparece sólo, cuando la luz se escurre tímida a través de la puerta entre abierta, podemos entender que las energías superpuestas al paisaje arquitectónico deben en cierta medida, ocupar su capacidad de irritar la mirada, para atentar contra la lógica panorámica y construir así un nuevo lugar. Transformado así nuestro entorno en una obra onírica, el gasto y derroche es siempre posible, la muerte como escapatoria corona a los seres eternos y las formas ruinosas que crecen como maleza entre una modernidad perfectamente obsoleta, son como pequeños hilos de oro bordados sobre una tela preciosa que yace sobre Ersilia**

Hablamos entonces de encontrarnos en este lugar otro, con una obra silenciosamente barroca, que se abre en el espacio como la ciudad abandonada, donde sin los muros solo quedan, telarañas de relaciones intrincadas que buscan una forma,* que permite mostrar pequeños fragmentos de historia sobre las formas simples, y transformarlo todo en un magnífico escenario de goce y placer. El lugar es ya una función de artificio y muerte.

LUGAR: calle Santiago, Santiago de Chile, Noviembre 1996.

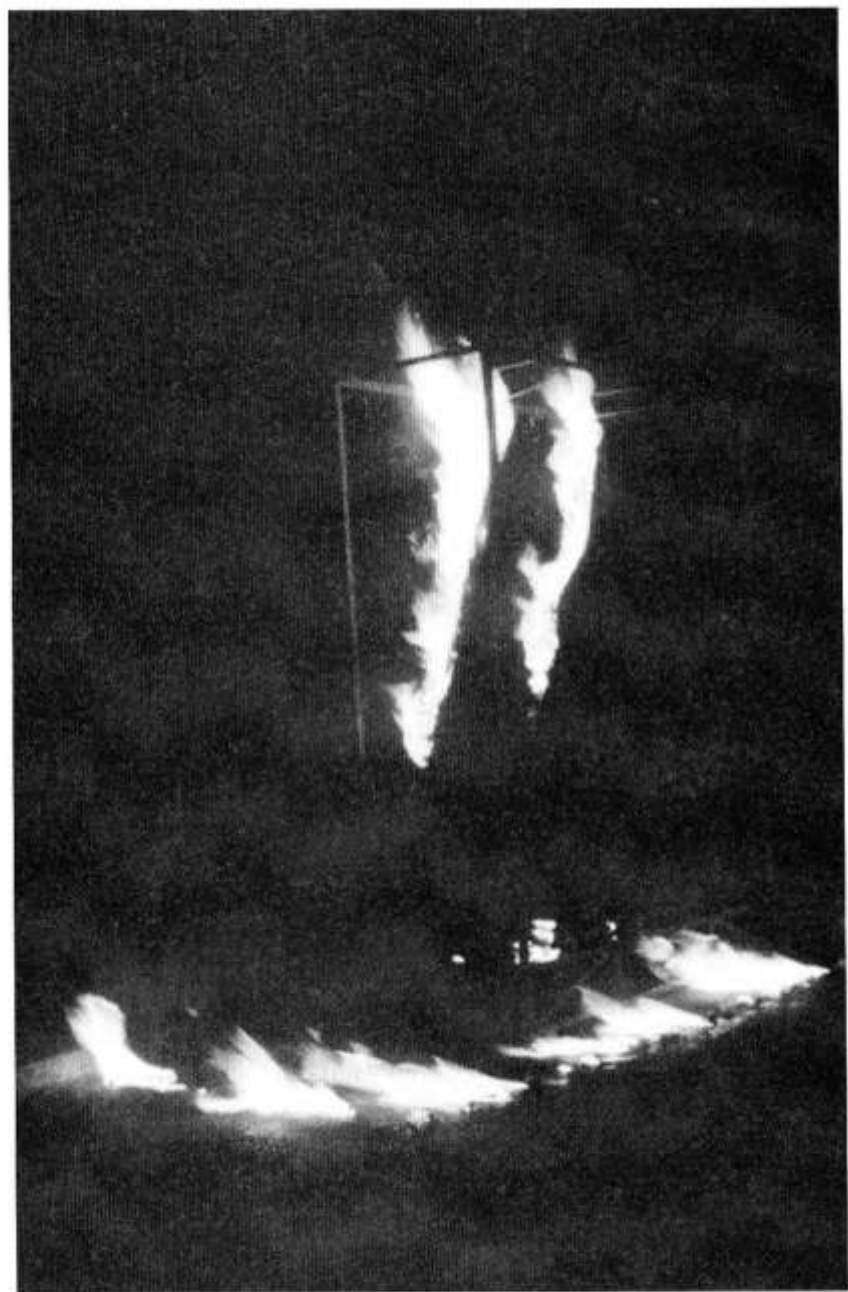
MATERIALIDAD: Estructura metálica, dos sabanas blancas, fuego.

DIMENSIONES: Variables.

DESCRIPCIÓN: La intervención consiste en una estructura metálica rectangular, tridimensional de 2,00 metros de largo, por 90 centímetros de ancho, por 2,50 metros de alto, superpuesta en el paisaje de la calle, en sentido diagonal a ella. En su interior se amarran dos sabanas que son quemadas con fuego, la acción transcurre durante no más de diez minutos, tiempo durante el cual se sacan registros fotográficos, para posterior montaje de registro.

Nos queda todo este ruido suspendido en el paisaje, esa huella efímera que con el tiempo también se cubre del paisaje mismo, ¿Qué hacer cuando el gesto fue hecho? ¿Volver al preciado silencio; mostrar el hecho, silenciarlo, descargarlo de la anécdota, de lo evidente que es hablar de la ausencia? O exigimos la presentación silenciosa del lenguaje propio, donde todo vuelve y se sugiere a si mismo. Y en fin, la fotografía da lugar al rito social el cual homologara las imágenes como sombras.

- **Ersilia**, nombre que da Italo Calvino a una ciudad, en el texto "Las ciudades y los intercambios" / "Las Ciudades Invisibles", Ediciones Siruela, S.A. 1994, 1998



“...Cuanto trabajo perdido cuanto juego y desperdicio, cuanto esfuerzo sin funcionalidad..”

Fragmento, Texto de S. Sarduy.

1994

***El Encuentro Fortuito de Cabeza de Carne con
Cabeza de Zanahoria.***

***Intervención de vida urbana por Pablo Sirqueira, según relato de
Francisco Brugnoli.****

*A las once de la noche, envuelto en su impermeable plástico, de un fuerte color amarillo, llevando sus anteojos de marco blanco, especiales para la visión nocturna, **Cabeza de Carne**, llamado así por su cabeza cubierta en la zona del pelo, por una ancha superficie ligamentosa de vacuno, a la cual se le ha dejado una delgada capa de carne cruda, cuidadosamente estriada que descubre el fondo blanco, caminaba por la Alameda siguiendo la vereda sur en dirección poniente hasta llegar al Paseo Ahumada cuyo abigarramiento de personajes travestidos, predicadores y vendedores, se sumerge. De pronto al llegar a la esquina de Huérfanos, reconoce viniendo en dirección contraria, a **Cabeza de Zanahoria**, radiante con su cara enmarcada, en las zanahorias que componen su peinado, como una anaranjada peluca del siglo XVIII.*

El abrazo, que simboliza el feliz encuentro, compone el último recuadro del registro polaroid, que se ordena como fotonovela.

(Trabajo presentado en el Taller Terminal de Pintura, dirigido por F.B. en la Universidad Arcis, Escuela de Bellas Artes, 1994)

1996-98

marcaciones



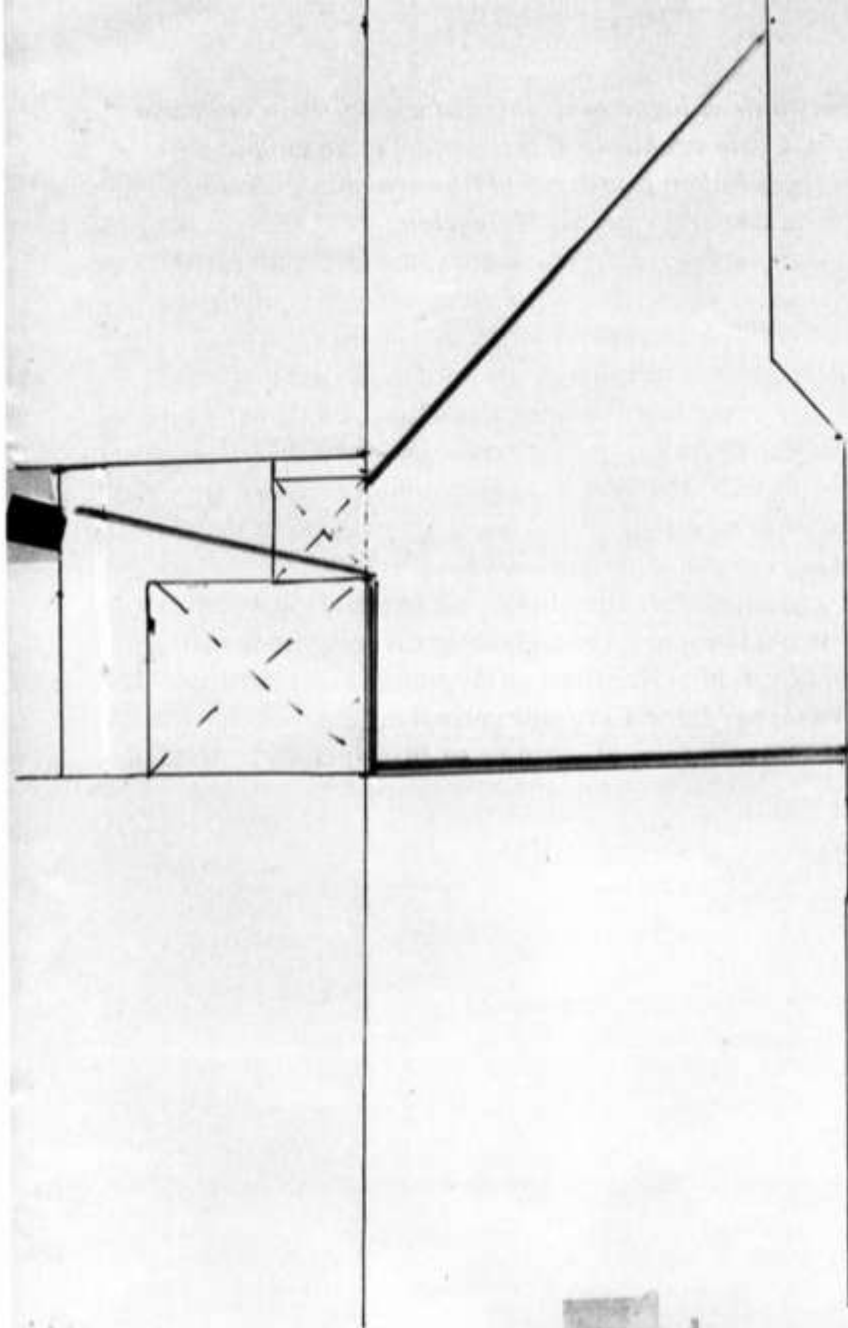
virginia errázuriz

Descripción: Marcar un lugar de trabajo académico / artístico que se relaciona conmigo, en ese periodo-lugar de trabajo.

Materiales usados: 75 kilos de huaípe, 150 grs. de anilina turquesa, 2 galones de esmalte sintético carmín, 2 galones de esmalte sintético bermellón (según muestra), 2 sacos de yeso, 15 litros de cola fría, 42 espejos de 70X 3 cms..

Texto de Gonzalo Arquerros- formaba parte del proyecto, "El Lugar Ideal" de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad ARCIS, que consistía en ocupar el frontis del edificio ubicado en Huérfanos 1721, como soporte de obra. "El Lugar Ideal" invitó a seis artistas a ocupar este espacio durante dos semanas consecutivamente y a seis críticos y teóricos, a realizar textos sobre las obras presentadas, sin conversar con los autores.*

...El trabajo de Virginia Errázuriz MARCACION N° 3 [21 (10-75) (10-96)]=1721 es el sigilo. Una interpelación muda del espacio que debe revelarse como lugar. Es precisamente esa mudéz lo que me interesa, no lo que desde ella se omite, sino la omisión. El silenciamiento de los vértices por efecto de asordinar los encuentros de muro y calle con la madeja dispersa del huaípe. Este trabajo dreña el silencio. El huaípe, material innoble, consume sigilosamente los bordes, palpando apenas la materia de los



Carroll
Clay
17/1/00.

muros. Constituir el lugar equivale aquí a omitirlo, a indicarlo por omisión. Como acontecía al interior del patio en que las casas se reorganizaban como escena trastornada siguiendo el hilo arbitrario dispuesto por su Marcación.

...Marcación.... finalmente, señala, indica, nombra. Enuncia en silencio un nombre vacío cuya dicción resuena leve. Audible apenas, a través de la ilimitada continuidad de las esquinas y reflejada en la extensa sucesión de sus bordes. Bordes que son como puntadas, como letras hiladas, deshiladas, en silencio. En el silencio pretérito de los patios confinados; de los muros calcinados y coronados de tejas. Muros cuya sombra, ahora invisible, se proyecta sobre la superficie del pavimento ahito también de las numerosas marcas que el día y la noche imprimen.

Nombrar entonces la calle, lugar de exposición y tránsito. Receptáculo del tiempo, inventario de lo diverso y lo transitorio. Marcar, nombrar, hilar. Restituir en las puntadas del bordeado, las voces, los pasos perdidos. El rumor vecinal de la inmediaciones de la calle. Restituir, talvez, al nombre su inscripción de olvidada orfandad.

Los otros participantes: F.Sanfuentes, M.Soro, F.Undurraga, H.Rivera, P.Langlois, S.Rojas, F.Galende, G.Machuca, C.Acuña y W.Thayer.



numero de trabajos realizados
Marcación N° 2: 3(18-12)(295+859+473)+98=1433

dia mes año

lugares a marcar

numeración de ubicación

Título de la publicación que se lanzará en esta oportunidad

Descripción: Marcar tres lugares de trabajo artistico que se relacionan, En cierta manera conmigo, durante ese periodo.

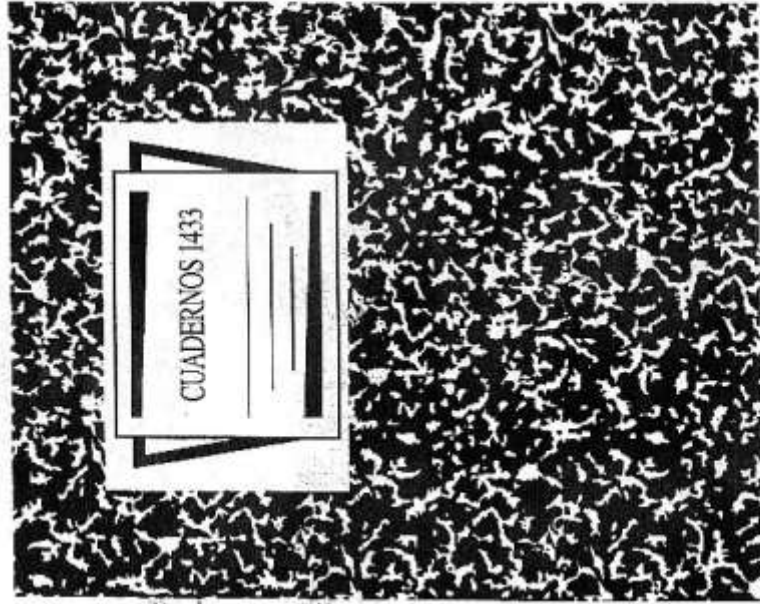
Signo usado



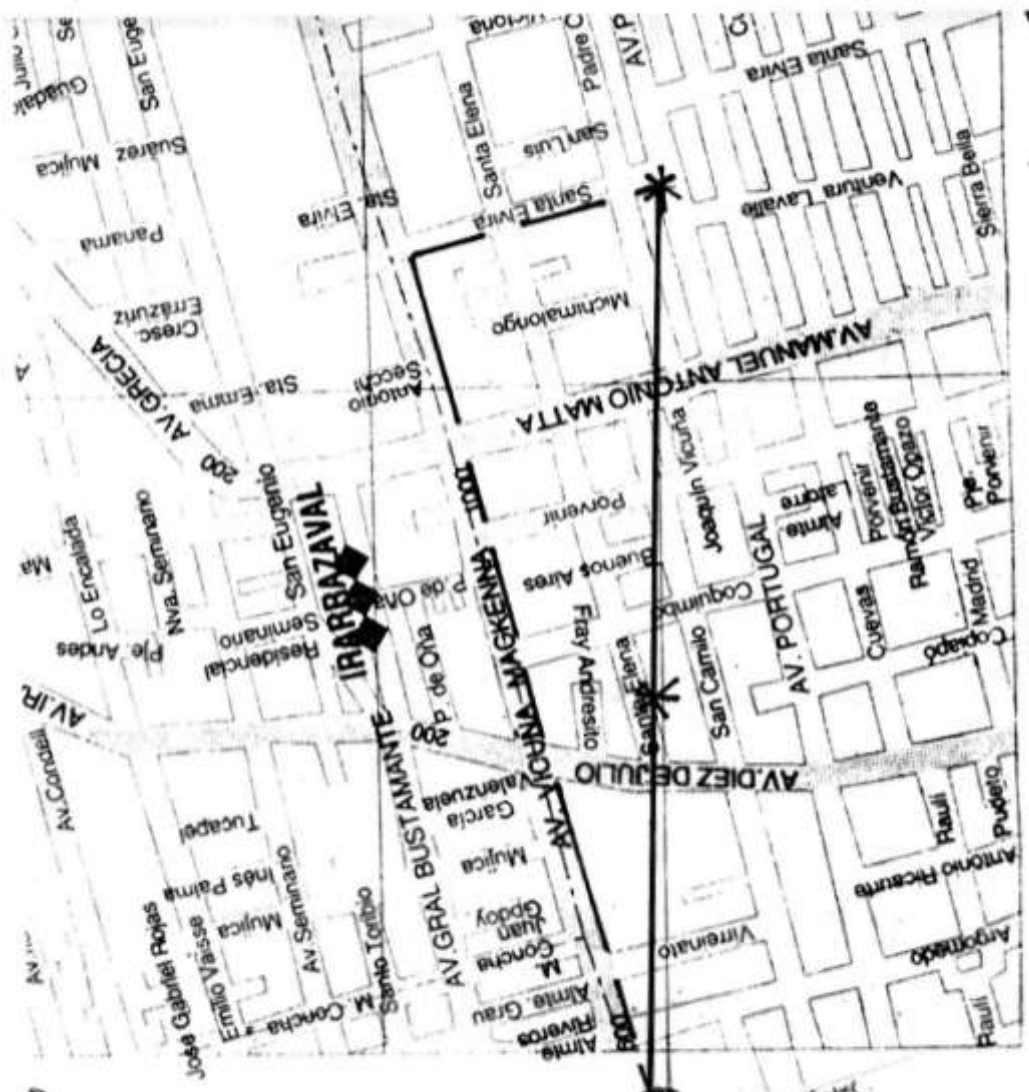
La Oficina de Investigaciones Limítrofes invita al lanzamiento de Cuadernos 1433 N.2, Arte y Embriaguez. Este comenzará a circular el día 18 de diciembre a partir de las 21:00 hrs. en Santa Elvira 295, esquina Portugal, Santiago.

Paralelamente once artistas, del colectivo e invitados realizarán: "Ejercicio de Intervención", ocupando el local O. I. L. y sus alrededores.

O.I.L.
Francisco Brugnola,
Venecia Viviani Bozauriaz,
Martín Cardona Monsalves,
Hugo Rivera, Francisco Santalme,
Andrés Vial, Santiago Voguel.
Alameda 31



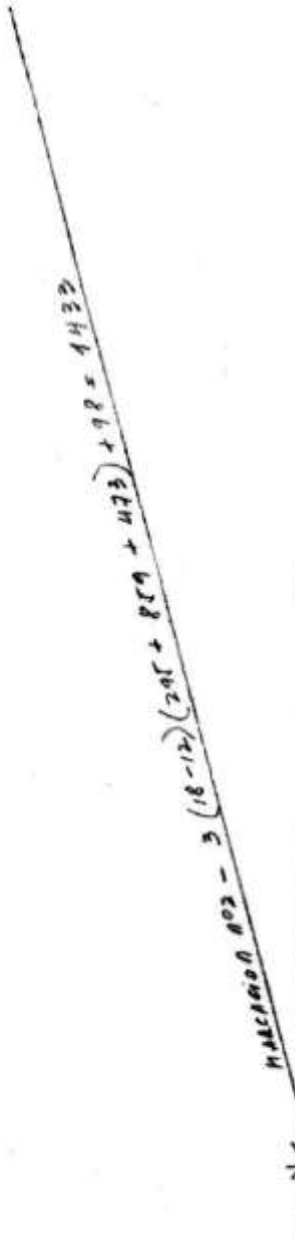
Asunto: Descubrir la forma geométrica que establecen estos tres lugares, en el plano de Santiago.



MAGDA tres lugares
de trabajo turístico

U. Mackenna

*
Flora
205
Portugal
1244
(col)



$$+ 98 = 1433$$

$$+ 473$$

$$+ 859$$

$$(205 + 859 + 473)$$

$$(18-12)$$

MARCAÇÃO 002 - 3

* E/na
019

* VICINA Madena
473

Título: SMOG
"Operación de Limpieza".

Fecha de la acción: Domingo, 17 de Diciembre de 2000.

Duración: desde las 17:45 hasta las 20:47 hrs.

Lugares accionados:

- Monumentos Nacionales en ruina del centro de Santiago:
- Palacio Pereira (San Martín con Huérfanos)
- Fachada del Mercurio (Compañía con Morandé)
- Cervecerías Ebsner (Independencia 565.)

Total de material recolectado: 26.780 grs.

Utensilios:

4 overoles blancos, guantes y mascarillas.

Herramientas para la extracción de Smog y limpieza del edificio
(espátulas, palas, brochas y paños)

El gesto reiterativo de desempolvar, limpiar, raspar, extraer, pesar y clasificar fueron los conceptos que determinaron las acciones realizadas por el CLMN en edificios ubicados en la zona centro de Santiago.

Limpiar la ruina, extraer sedimentos acumulados, residuos energéticos del tránsito cotidiano de las miles de personas que habitan nuestra ciudad es evidenciar lo que no se quiere ver, el excremento, el smog, los restos muertos. Una denuncia social y política que busca motivar la reflexión sobre nuestras costumbres urbanas, la falta de políticas estatales hacia el aseo de edificios en desuso y la pasividad de los transeúntes con su medio ambiente.

Comité de limpieza para Monumentos Nacionales:

Carolina Carmona, Carlos Carmona, Denisse Depallens, Javiera Desmartis, Edgardo Gutiérrez, Jenny Jara, Tatiana Nuñez, Daniel Yañez.

Medios de registro: fotografías a color, video, VHS 27 minutos y cine 25 milímetros, 5 minutos.

Autor: Carlos Carmona



Serie de acciones urbanas SORPRESA, realizadas entre 1998 y 2000.

Realizadas en:

- Ladera oriente cerro Santa Lucía, Santiago.**
- Edificio de comercio Santiago, confiscado por la Municipalidad de Santiago.**
- Desierto de Atacama, 23 Kms. al norponiente de El Salvador.**
- Costado Norte Río Mapocho entre los puentes de Purísima y Loreto.**

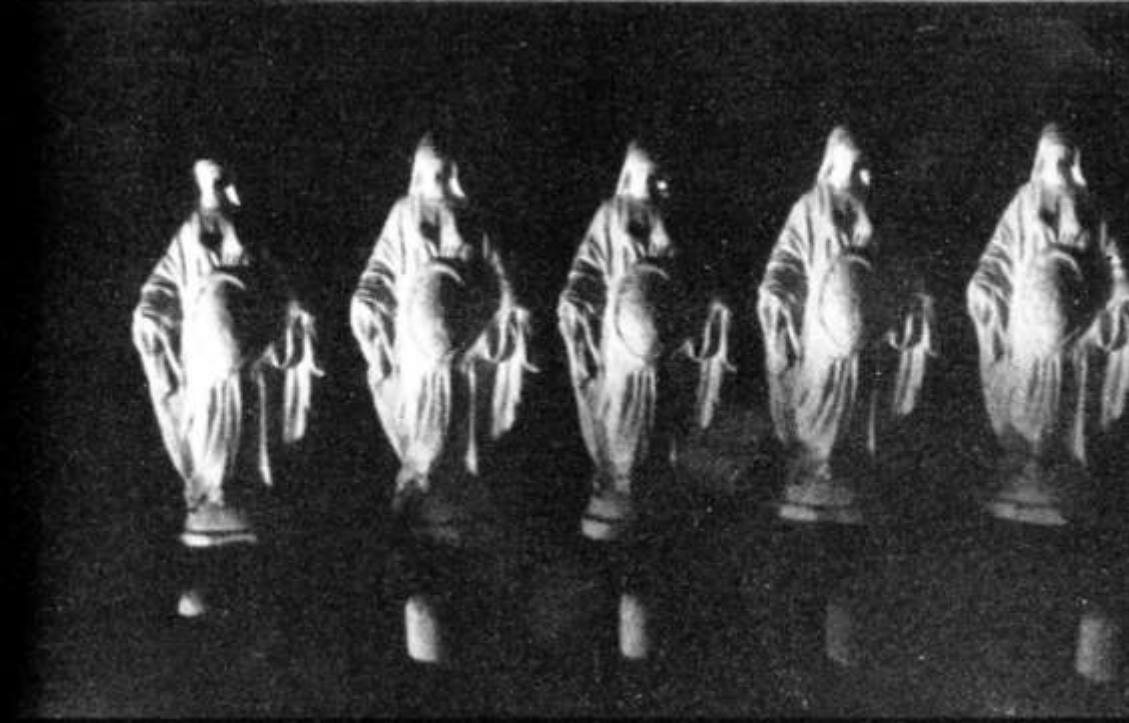
Esta serie de acciones urbanas se realizan con el objetivo de sorprender, sin pretender, una difusión al respecto, exceptuando las dos primeras, que estaban en el contexto de una exposición titulada **Ejercicios Huérfanos** en la Galería Bucci, pero no contaban con autorización previa. Cada lugar se constituye como sitio de homenaje o sitio crítico. (Edificio del Comercio)

Las intervenciones son realizadas por un grupo de 5 personas, obteniendo registros en video y fotográfico (diapositivas). La última acción se planteó como cierre y entrega total al río, resaltando, su simbolismo ligado a la memoria.

Los emplazamientos, movilizan como pieza central la imagen de la **Virgen Embarazada**,* originando diferentes lecturas de acuerdo a estratos de percepción y experiencia. Desde la contradicción en el lenguaje sexual "Virgen? Embarazada?" hacia el desplazamiento del ícono original, generando el cuestionamiento cultural respecto a la historia y su expansión como modelo de vida. Otro índice importante de señalar es su presencia irónicamente anónima, cuando desde sus orígenes ha sido formalmente presentada a través de los medios de comunicación, poniendo en evidencia el rasgo de la desmemoria común del culto chileno.

Respecto a la materialidad, el yeso como medio clásico y expuesto a cierta fragilidad. El color verde fosforescente, fuera de la gama natural de la luz, situado en la tensión y perversión. (Texto A. Pizolti S. Fotografía-Paloma Villalobos)

*Inmaculada Concepción





Desde los conceptos: tiempo, distancia, trayectoria, densidad, masa y volumen investigar las nociones de disolución, pasajero y transitorio, materializados en el espacio público a través del trazo.

Material usado: 20 kilos de tiza desplazados sobre 2,7 kms.

Herramientas: carro tizador para canchas de tenis.

Fecha de intervención: 6 de Mayo de 2000.

Lugar de intervención: Entre Sánchez Fontecilla 5346 y Las Encinas 3370, Santiago.

La acción "**Desplazamiento**" consistió en trazar con un carro tizador una línea de tiza blanca entre dos espacios de recorridos cotidianos: domicilio y escuela de arte, caminando desde el domicilio hasta el paradero de la micro, y luego al bajarse de la micro desde Macul con Irrarrazaval hasta la escuela. La rueda, la ruta, la rutina, el recorrido, el desplazarse, el caminar día tras día por una ciudad tramada para el standard y lo anónimo. **La línea es usada para indicar, subrayar; en este caso un espacio público y una forma de comportarse sobre él.**

Medios de registro: diapositivas y video

Equipo de registro: Carlos Carmona, Soledad Cléricus, Denisse Depallens, María José García, Tatiana Núñez.



J.D. Diagonal Paraguay / Portugal

P.D. Macarena Oñate

Plaza de Armas, Santiago

Marzo 1999



Vehemencia i Geometría (1992)

Afiches con desinformación descriptiva. Instalados en carteleras culturales del metro y centros culturales de la época.

El Pérfido encanto del Astronauta Bowman (1995)

Performance errática donde se pregunta a pasajeros de autobús si "¿Creen que tenga sentido (esto d)el arte?". De preferencia al momento de dirigirme a Las Encinas (Departamenton de Artes Visuales de la U. de Chile)

Graffitis Aristotélicos (1997)

'Marcación de territorio' con *tags*. En realidad, son términos griegostratados como onomatopeyas.

El interés es tensionar la noción de comparecencia de obra en el espacio tanto físico como virtual. No es más que una metodología irremediamente vinculada, por una parte, a la tradición de la extrañeza del objeto artístico, a través de la apuesta irónica y provocadora frente al medio del arte; y en una dirección contraria, a la de fabricar obras de arte con métodos absolutamente personalizados vía industria cultural (fax, contestadora telefónica, video casero, discos compactos, internet).

¿Para qué? Bueno, para profundizar sobre el funcionamiento textual de las ocurrencias visuales entendidas como artísticas y analizar las determinaciones formales de tal práctica por los dispositivos culturales de exposiciones, museos, mercado del arte y sistemas de educación privada y estatal.

Las referencias, declaradas o sintomatizadas son -obviamente- una confusión deliberada de géneros y estilos. Y los flujos informativos o filiacionales en juego, empatizan con el despliegue de ideas y proyectos en forma de bocetos y diseños, los métodos de acción representacional y las condiciones básicas del espacio-apariencia o el espacio-experiencia.

De cualquier forma, en vez de competir, darse a conocer y cultivar el éxito, la decisión es moverme fuera de estas barreras económicas y conceptuales para crear configuraciones relativamente complejas que redefinan dualismos tales como individual/colectivo y éxito/fracaso.

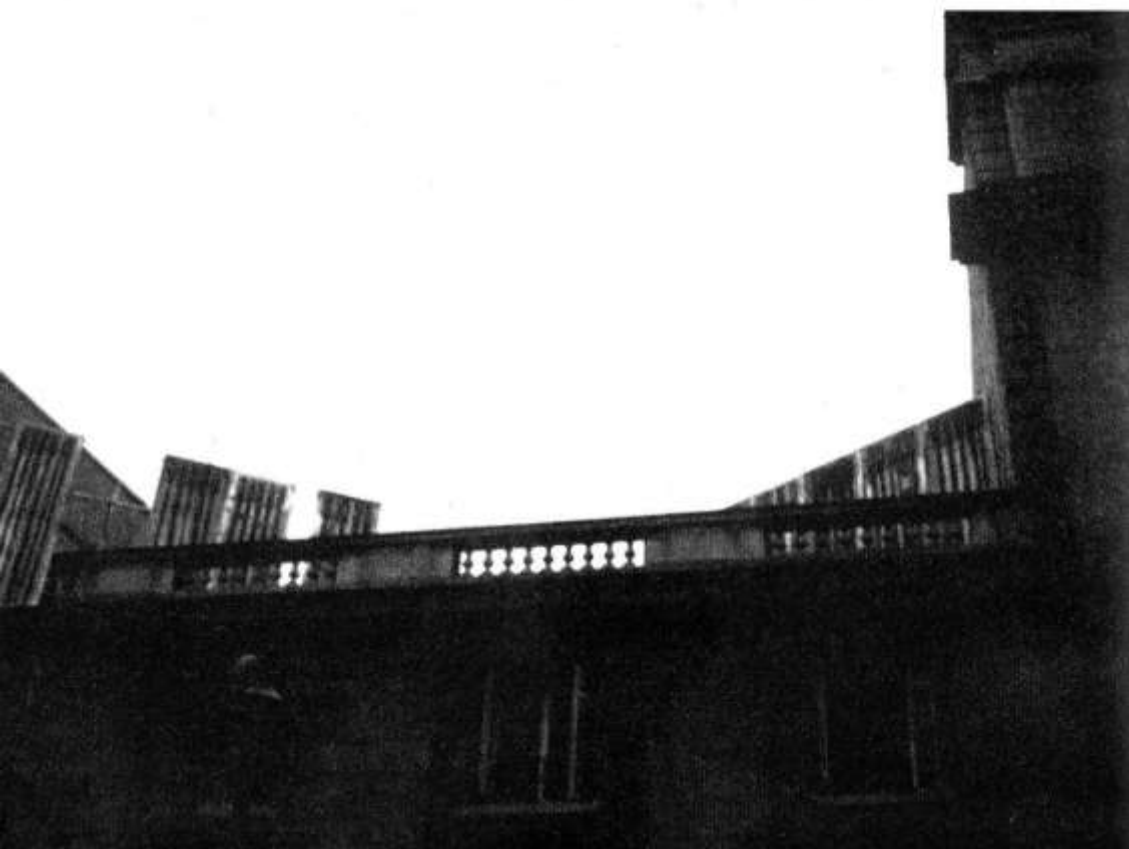
Es como reflexionar en sánscrito... partiendo de la idea que no hablo ni entiendo sánscrito. Es un maldito estado de conciencia a partir de un hacer con bajo índice de refracción. O algo así.

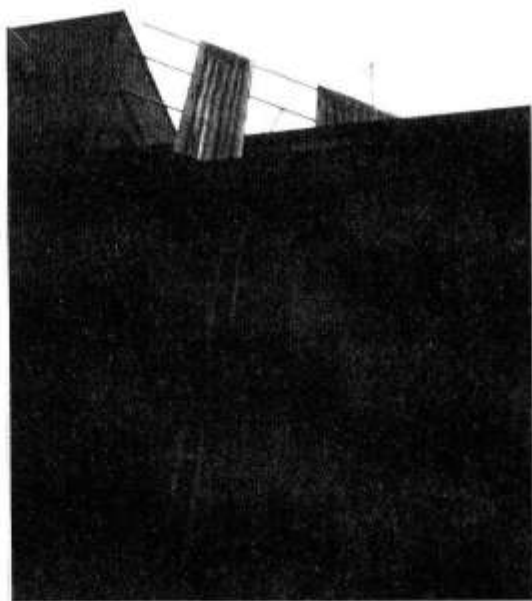
Texto redactado para Virginia Errázuriz ante la eventual sospecha que las operaciones, que arriba se describen, fueron hechas para un espacio público y que sin embargo fueron eminentemente intuitivas.

1996

francisco sanfuentes

Azotea Huérfanos 1721 (El Lugar Ideal)





ario N° 67 * Comentario N° 67

Comentario # 1 - RUTINAS

Nombre.- 329*

Descripción:- *Recolección de boletos de micros transformados en "barquitos" durante el tiempo que demora el trayecto, Practicado entre el 30 de DICIEMBRE DE 1997 Y EL 4 DE MAYO DE 1998. Señalizar la operatividad de ese tiempo y espacio- ocupación del catálogo y de la sala con referentes tangenciales al hecho mismo.*

Materialidad:- *páginas 29 y 30 del catálogo) co-incidencia(, espejo ovalado madera de 2 x 1 pulgadas, ampolletas 40 Watts amarillas, cable eléctrico transparente, caja .*

** micro Pablo de Rokha-Pirámide.*

Comentario # 3- APROPIACIONES

Nombre:- Atriles

Descripción:- *Seis atriles de música distribuidos a partir de la trama de un plano transversal de drenaje * - soportando cuadernos con "apuntes fotográficos" de instalaciones descubiertas en el espacio público y recogidas como medios a operar.*

Materialidades;- *Atriles, cuadernos, fotos de 9 x 7 cms., cable eléctrico y ampolletas de 25 Watts.*

** E. Risler y G. Wery- "Drenaje y Saneamiento de las Tierras". Salvat editores, S.A: Barcelona´ 1931, segunda edición.*

Comentario # 2- ENCUENTROS

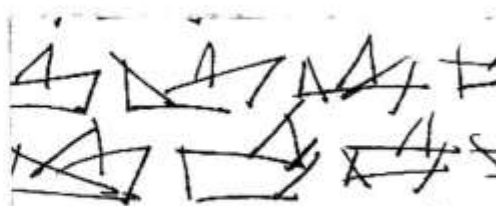
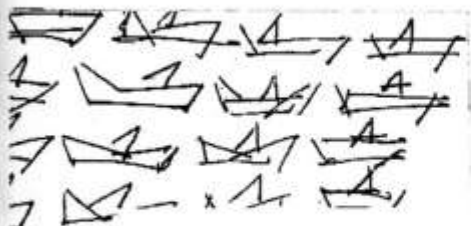
Nombre.- Estante.

Descripción:- *Colección de objetos acumulados identificados por su procedencia arbitrariamente instalados como operación refleja de situaciones cotidianas indeterminadas.*

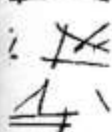
Materialidad:- *Estante de metal, objetos , espejos, ampolletas luz día de 60 Watts, cable eléctrico.*



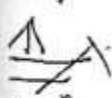
Comentario N°67Comentarioc



Lugar: La publicación se establece como "detención" de un fluir cotidiano anónimo- que se constituyo en proceso de trabajo, y hoy, inicio de un otro fluir.



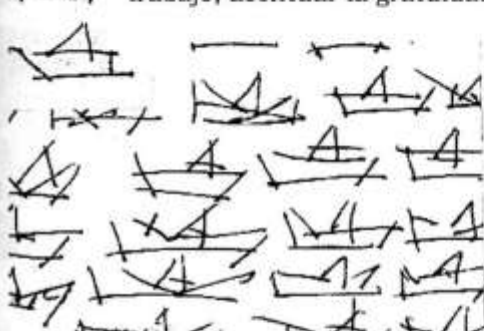
Descripción: #1 a partir de esa fecha hasta hoy guardo, todos los boletos de micro de uso diario como forma de contabilizar un espacio y un tiempo de trabajo. Estos boletos se agrupan y están suspendidos en la "mesa del comedor"(taller), ha ser articulados como recolección de un espacio transcurriendo.



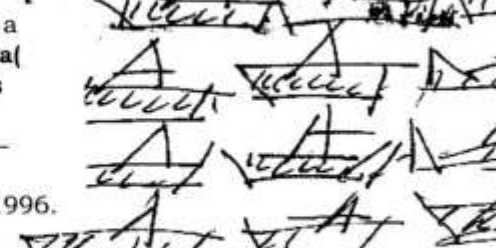
#3 recolección de miradas como apropiación de un cotidiano apenas palpado-como medio de trabajo.



Asunto: Transformar el tiempo usado en movilizarse como taller de trabajo, acentuar la gratuidad del trabajo de arte.



Nota: Pagina ..y corresponde a
Páginas,) **Catalogo coincidencia**
Pagina ... rutinas #1-boletos
2001
Pagina... apropiaciones #3 -
Fiesta San Rosa de Pelequen,
Agosto 1996.



Comentario N° 67 -Sobre comentarios secundarios #1 y #3 de 1998 y sus prolongaciones.

7088063

5891574

9233657

6635387

7684738

5886097



7088063

5891574

9233657

6635387

7684738

5886097

0349096

8311534

7793908

4038373

8402826

7487121



0349096

8311534

7793908

4038373

8402826

7487121

1090198

1052508

0453357

1170032

0459193

1148655



1090198

1052508

0453357

1170032

0459193

1148655

7630245

6060579

7651523

9155523

6014249

0334287



7630245

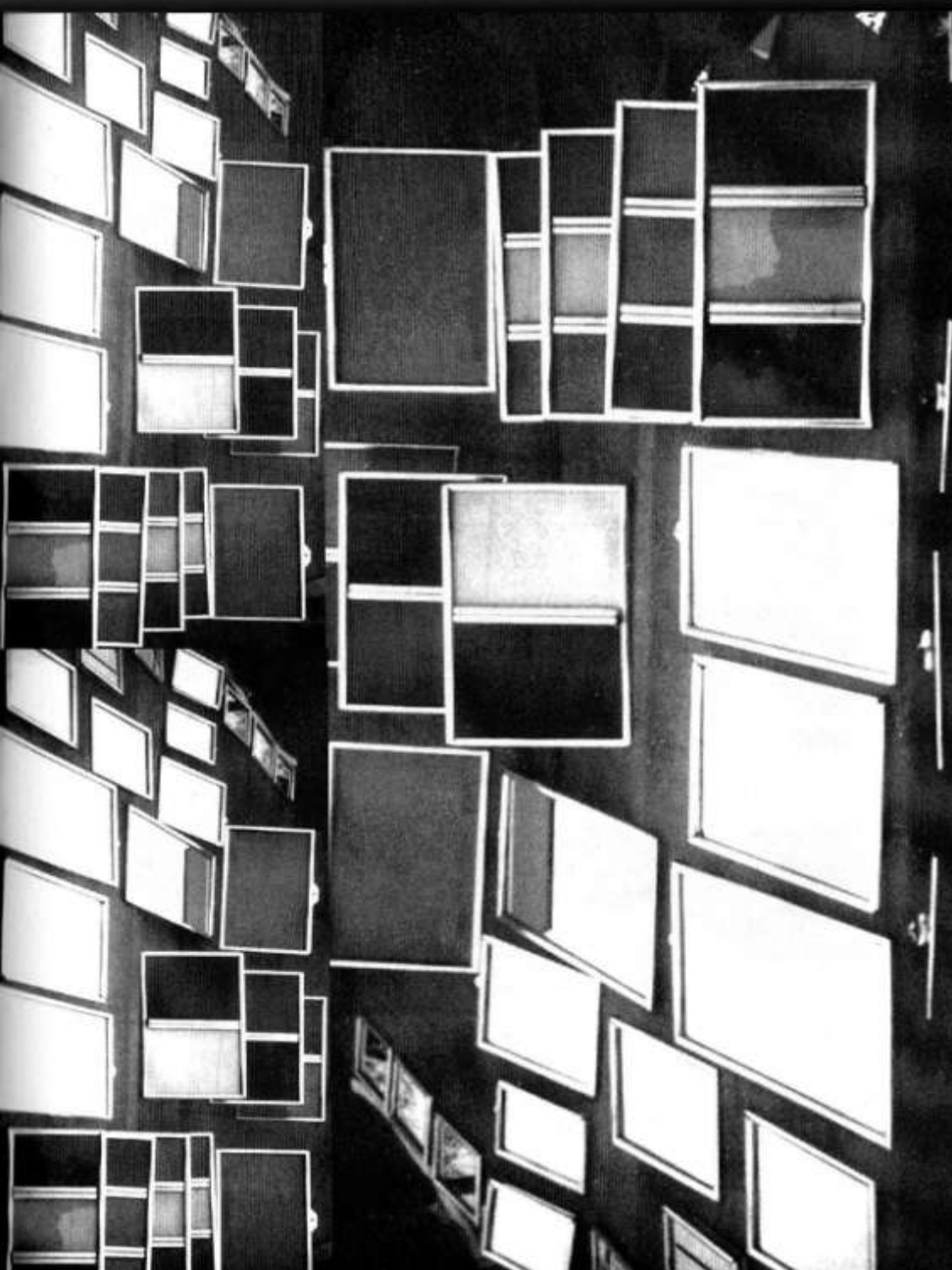
6060579

7651523

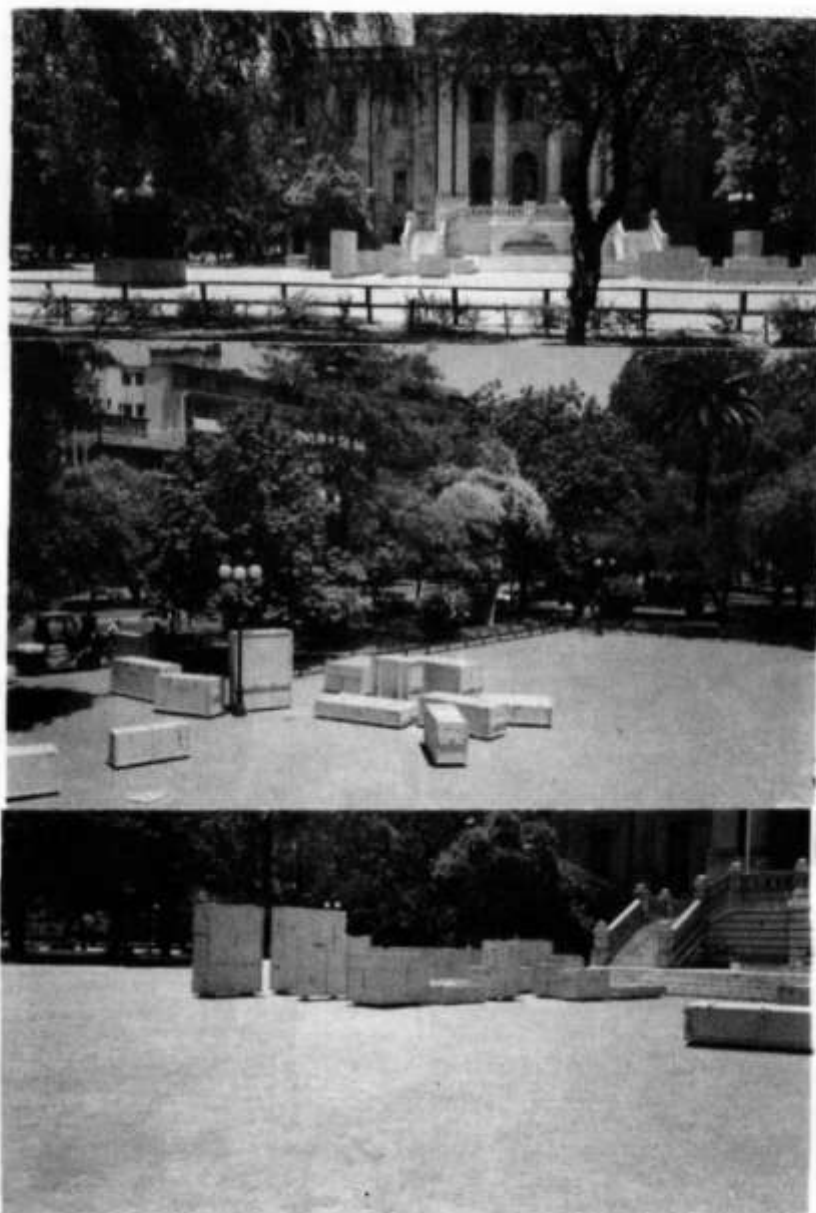
9155523

6014249

0334287



Comentario Numero Noventa y Nueve:
Sobre las cajas de embalaje amarillas que una mañana de sábado,
Determinaron "una interrupción de lugar."



De la octava casilla II

Francisco Sanfuentes

Imposible saber a qué conduce esto de descifrar la ciudad como si se tratase de un criptograma... en el caso de que fuese necesario saber algo más, o bien saberlo todo, pues a ratos y en la noche de nuestra vigilia profesional parece bastar su sola presencia.

Y es que hay restos de "eso" repartidos y colgando como hilachas por todas las calles; suspendidas una de la otra y unidas por la misma hebra. A veces es la inadvertida presencia de lo irrecolectable; donde cada pedazo que está desperdigado es también una clave del texto siempre escamoteando su historia (aquí nuevamente podría venir a resonar el encuentro de Brugnoli en plena calle con una arrugada bolsa de papel llena de envoltorios vacíos de dulce, (Publicación O.I.L. "Cuadernos 1433 N°1 Arte - Vida") aquello era la intersección de algo, un secreto mensaje en aquella miseria irrecolectable, atesorada sin embargo, ¿qué?... ¿la bolsa?... ¿la historia de su secreta caída?.

Hay también una tarjeta confeccionada a mano en papel fotográfico y plantilla de papel que nadie alcanzó a escribir y quizás tampoco a enviar, y que ya no es posible ni necesario reproducir en estas páginas pues ahora está allá afuera, hacia adonde apunta este libro, buscando algún destinatario... Patricia Moyano me la regaló tras encontrarla en el viejo mercado persa trasapelada en una caja llena de fotografías, Ella hurgaba, de algún modo trabajaba en su pasado, que es también el pasado de cualquiera, Las infinitas circunstancias que pudieran a llegar a confluir en esa huella donde la luz de

algún día rebotó sobre unas figuras sentadas sobre una manta es un enigma que no me pertenece, así como nuestras propias fotografías que ya están dejando de pertenecernos, pues pronto correrán la misma suerte de circulación desperdigándose por la ciudad y siendo un enigma para cualquiera.

Mejor entonces, en una suerte de bisagra, devolver a las calles aquello que no puedo atesorar y que ya sólo a ella pertenece, no quedaba otro gesto posible que reproducir a mil ejemplares en offset aquél nudo que deja ver a un niño junto a su perro, enmarcados en la figura de un Sagrado Corazón torpemente delineado en una plantilla como papel de cuaderno. Había también una flecha como de Cupido que lo cruzaba, un trazo que proviene de otro corazón. Se trata de devolver este miserable enigma a donde pertenece, abandonándolo progresivamente y según lo que el "azar" dictamine.

Afuera entonces... esos rastros, pudieran denotar el polvo de ese cuerpecito de niño y perro, -y quién los mirabapululando por ahí, dejándose respirar día a día y hasta el fin de la ciudad.

X decía que las calles lo reúnen todo, comprimiéndolo en algo así como una oración concéntrica, como una cavidad en el plano de la tierra e infinita en cada una de sus partes. A ratos la mirada podría rebotar en algún charco y salir proyectada hasta la bóveda de estas calles, hasta el cielo raso que se ve desde las azoteas y comprime todo el universo en tan sólo una ciudad. Infinita y otra en cada una de sus partes, siempre un poco más allá de cualquier cifra que se le asigne.

X dejaba que los charcos poblaran el linóleo de su mesa. Se dejaba acodar en aquellos charcos que alguna vez fueron grietas, agujeros rellenos de cielo, nubes hacinadas que alguna vez consolaron su agachado ambular.

Sin embargo a él le incomodaba pensar que todos lo mirarian con algo así como lástima porque anda por ahí, bebiendo solo, sin que nadie lo acompañe. Aunque su pudor de solitario cediera, siempre cediera porque no tenía mas alternativa que ceder.



"Mirar hacia arriba es el anhelo imposible de habitar en el "hacia" desde la certeza inmemorial de que la totalidad es lo único verdaderamente digno de la mirada."

Segio Rojas: "Mirar hacia arriba". Proyecto 'El Lugar Ideal'

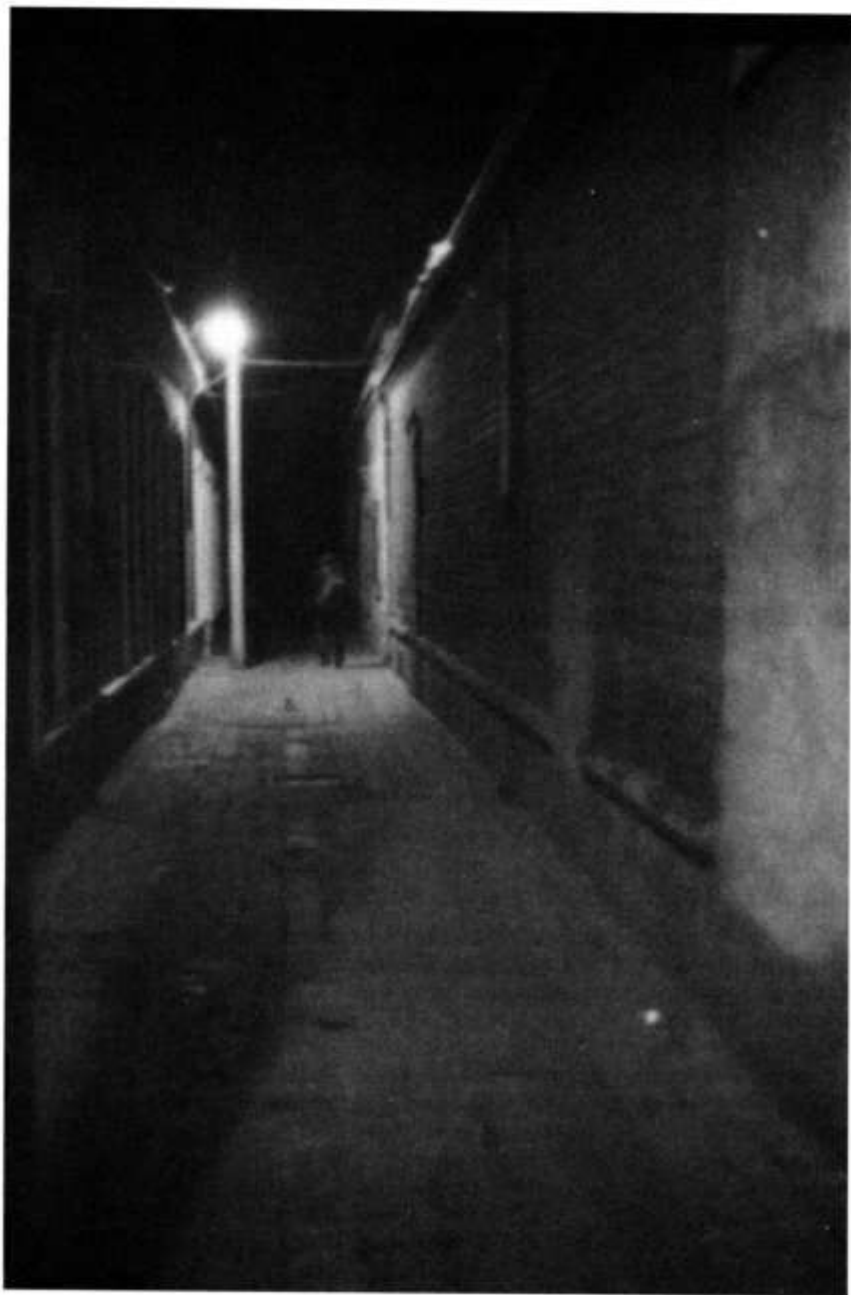


Él había señalado también lo de las luces, los millares de luces que cuelgan por ahí, iluminando lo mismo; y es que siempre hay alguien agachado debajo de lo que cuelga arriba y vuelto contra la pared en algún escritorio de la ciudad. Esas luces, que alguna vez vistas desde arriba, son también la evidencia de esta escritura enmarañada, como una presencia indescifrable y nuestra... A ratos, es el recuerdo de nosotros mismos, perdidos allá abajo entre un montón de casas apretadas y sucias. Sin embargo esa especie de bordado titilante, una frase fragmentada en mil direcciones que nos desdobra en un recuerdo como alguna forma de historia traducida en una huella de luz debatiéndose abajo, nos concede unos instantes fuera de nuestra crudeza cotidiana

Las luces colgando abajo por toda la ciudad, en su destello entrañan también un lejano recuerdo: aquel primer iluminar del ámbar que tan sólo puedo barruntar desde acá y tal vez experimentar en el encuentro de una luz que es un pequeño destello tirado, agonizante e inútil como si iluminara por primera vez en la calle. Intento suponer aquello que ocurrió una vez y para siempre en la oscuridad; esa primera incandescencia grabándose definitivamente en la retina de quien no sabemos lo que era antes de ser testigo... quizás sí de algún modo irrefrendable por la historia vamos cargando el recuerdo de aquella extraña aparición como prodigio, noche a noche iluminando por primera vez. Esto podría tener que ver con la fascinación ante la infinita repetición de cuadrados como ventanas iluminándose al comienzo de la oscuridad en una secuencia que siempre permanecerá oculta... Y la luz se propaga invisible también como el imperceptible calor de nuestros recorridos, arrastrándose en millares de cruces, señales y promesas en un silencioso ambular. *

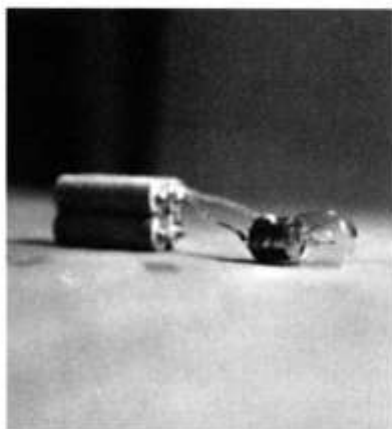
*(...) hendiduras que son algo así como un umbral, eso que zumba bajo la forma de miles de cables como lianas que recorren concéntricamente las calles de Santiago como infinitos trazados que la dibujan, superponiéndose en algo como un nudo... eso que ya no es la ciudad, sino tan sólo las calles. Se trata de lo que por ahí está circulando y que no es verificable salvo por el sorpresivo sonido de una canción, o el repentino encenderse de esa luz... quizás si la ventana que Nadja prefiguró se tornaría roja en un minuto ante la mirada atónita de Bretón, la noche del 6 de octubre de 1926 en una plaza al centro de la isla en esa ciudad. Son luces que vienen llegando y se amontonan en la memoria con la posibilidad de ser algo otro que lo mismo... el arribo ante la mirada de esa cifrada red que zumba afuera y casi en silencio... esa calidez de ampolletas parpadeando al fondo, en otro lugar, en la calle que se fuga.

F.S. fragmento s/t Catálogo,)Co-incidencia(Junio 1998.





...Angelo Pierattini camina en la fotografía que no es capaz de contener lo que ahora esta sucediendo ...



Hay pequeños dispositivos conformados por cuatro pilas adheridas y conectándose a una pequeña ampolleta que es apenas el rojo de un filamento agonizante, desde el principio y apenas dos o tres horas antes de desaparecer. Desde arriba, encaramados en la reja de la azotea del edificio de Cumming con Compañía, es imposible atisbar siquiera los pequeños filamentos abandonados cada cierto tramo que se pierden en los pliegues y verrugas de aquí abajo.

Angelo Pierattini camina en la fotografía que no es capaz de contener lo que ahora está sucediendo. Un racimo de luces entre las manos y su progresivo abandono una a una según un recorrido y secuencia que alguien podría desentrañar una de estas noches. Hablamos de dibujar ese recorrido, si es que realmente dibujara algo más que la privacidad de ese gesto, visible quizás tan sólo para la mirada horizontal de un perro.

(Hay un sitio eriazo con un perro tirado, las patas amarradas con alambres. Un día imaginé la ciudad vista como filigrana al recostar la cabeza contra uno de esos cuerpos enfriándose.)

Ese agonizante destello pudiera llegar a ser como una señal que se trepa a las miradas que reptan en un silencioso ambular; uno de esos mensajes que siempre estará al final de un trazo pavimentado, al tiempo que es el inicio de algo que no está más allá sino entre medio. (Desandamos con Pierattini el recorrido desde Copiapó y Zenteno y varias de ellos ya no estaban, ya no estarán.)

Aquello podría significar algo (quizás esto tiene que ver con esa larga oración como un hilo plagado de nudos equidistantes recorriendo y enroscándose en la ciudad, y de cada nudo suspendida una cosa como una letra aferrada por delgados brillos como hilachas de la virgen), eso tan sólo reconocible por una mirada subrepticia y entrecerrada que también sabe de esos cuartos de tres por tres metros donde alguien podría estar intentando recitar la oración completa, si no comprenderla, al menos recitarla. Sostenido tal vez en el ritual y perdido en el fondo de un vaso, -lo indigerible de ese tiempo-, mientras el alcohol quema, o baja, con ella enfrente, ella o la pared, o la ventana con un árbol, en una despoblada ejecución que no durará más de diez años.





... el recuerdo de aquella extraña aparición como prodigio, noche a noche iluminando por primera vez ...

Afuera, lo que se aleja hacia ninguna parte es el interminable trazo que deja un automóvil en su paso nocturno. De pronto es el inquietante sonido de una imprenta en la madrugada... la persistencia del timbre de un teléfono que nadie va a contestar. La noche invariablemente se deja intervenir también por pequeños sonidos que se escabullen de las ventanas, ruidos que son una seña de lo que siempre debiera permanecer oculto.

Hay afuera una espesa masa de residuos sonoros: la intensidad de una frecuencia, cierta vibración sobreexcitada en el aire que carraspea en lo que pudo ser una voz -la de cualquiera- que se quebró en lo misterioso de un dolor siempre inadvertido que pasa y desaparece al fondo de la calle. Hablamos de lo que está ahí como una sorda percusión deshaciéndose en el rumor ya inaudible de una ciudad; aunque nunca termine de desaparecer. De pronto es cosa de aguzar el oído en una noche para palpar ese sonido de anónima desaparición... (el brillo de un micrófono ambiental podría registrar el zumbido de lo que no deja de rebotar y que no siempre es el crujido de los cables o el grano de alguna interferencia).

Hay también música cuyo acontecimiento en la intimidad de una habitación -hay decenas de ellas simultáneamente cualquier noche- que siempre quedará rebotando en lo privado de su encierro pues las calles sólo logran recibir lo opaco de los ecos que de manera indeseada se filtran a través de las vibraciones de los muros y las mal ensambladas protecciones

de las ventanas. Son ruidos que no son *en ni desde* la calle y parecen disociarse innecesarios de la densidad sonora de allá afuera. Luego, a veces, y de igual manera que los objetos ideados y producidos en la privacidad de un taller son mudados de lugar, acicalándose tras alguna forma de puesta en escena "pública" que no siempre le es propia y que sin embargo es la única que pudiera finalmente constituirla o verificarla como "obra de arte". Los sonidos, los objetos, como objetos deben mutarse en otro, para ser aquello que ese espacio le reclama, son formateados, editados si se quiere para ser posibles e inscribirse en lo público de la escena a la que se supone debieran pertenecer, al menos acceder...

Sin embargo en este movimiento algo quizás nunca logró salir de aquellas habitaciones, algo dejó de ser en el camino. Hay manchas y sonidos, también montones de papeles de escritura que se dejan atrás como desechos inapropiados. Hay crujidos en los cables enredados en el suelo, voces y pisadas, charcos innecesarios en la elaboración de lo público y que sin embargo pudieran ser por siempre el molde que recorta el lugar de un acontecimiento intraducible en el campo de la inscripción.

Ahora hay una habitación a menudo vacía con parlantes tirados por ahí en su posibilidad de comenzar a vibrar afuera como lo que proviene de otro lugar y que no quiere ser otra cosa que el velado ronquido de las calles. Para nosotros se trataba de eso, del límite de aquella disociación. Pensábamos en el sonido de este paisaje que hemos de contemplar, recorrer y experimentar día a día y donde a menudo nada parece trascender su puro acontecimiento. Se trata de lograr algo así como "música", nuestros sonidos entendidos como objetos y materialidad susceptible de articularse según y entre la sintaxis de estas calles que se espesan día a día con torrentes de ruidos, huellas en suspensión; millones de siluetas que se cruzan, se aprietan y sudan con la espalda fría por la sombra que se frota a sus espaldas.

¿Qué ocurriría si tan sólo amplificáramos afuera lo que está sucediendo adentro dejándolo diseminarse a su suerte?... Devolver a la calle lo que ella ha provocado, poblarla ya no de lo indeseado que se filtra por las ventanas sino la explícita donación de lo que acontece en el secreto de una habitación, encerrados e improvisando en la lógica intraducible de los sonidos, sucios como los charcos que pueblan el lugar. Dos guitarras eléctricas, un teclado, cintas con grabaciones privadas, un megáfono que hace audible al interior los murmullos de la ciudad que nos llegan bajo la forma de radioemisoras nocturnas; micrófonos ambientales y cualquier objeto que pueda emitir el sonido necesario para estas calles. (diagrama instrumentos) ... Un cabezal de amplificación recibió la vibración de aquellas cosas para dejarlas escurrir afuera en la forma de pequeños parlantes de 20W colgando por ahí en una suerte de pequeñas emboscadas y adosados en la geografía de las calles. Cien cuadras multiplicándose por otras tantas que arman un cuadrado y adosándose a otros similares constituyen este gran plano reticulado con cifras que sólo sería posible calcular desde la altura. ¿Qué podría significar la vibración de una pequeña bocina metálica de diez centímetros tirada cerca de uno de esos vértices luego de salir desde una casa hasta la calle y recorrer centenares de metros en cualquier dirección que no sea el inútil disolverse de los sonidos producidos durante dos horas en alguna habitación?.....

Claudio Aranda estaba pensando en un yunque, en la pesadez de algún pulso metálico disolviéndose en la calle... El 23 de Septiembre, cerca de la una de la madrugada, el sonido de una llave de tuercas golpeando un tubo de fierro fue conducido desde un agujero en el panel de la ventana roja y arrastrado hacia el sur por calle Lord Cochrane y hacia el oriente, trepándose en lo metálico de un poste de la esquina de Aconcagua con Roberto Espinoza.



Intervención sonora 23 de septiembre



Instalación interior y exterior, intervención sonora Lord Cochrane / Aconcagua, (tejados)



Intervención sonora 21 de octubre



Intervención sonora 13 de octubre



Intervención sonora 21 de octubre

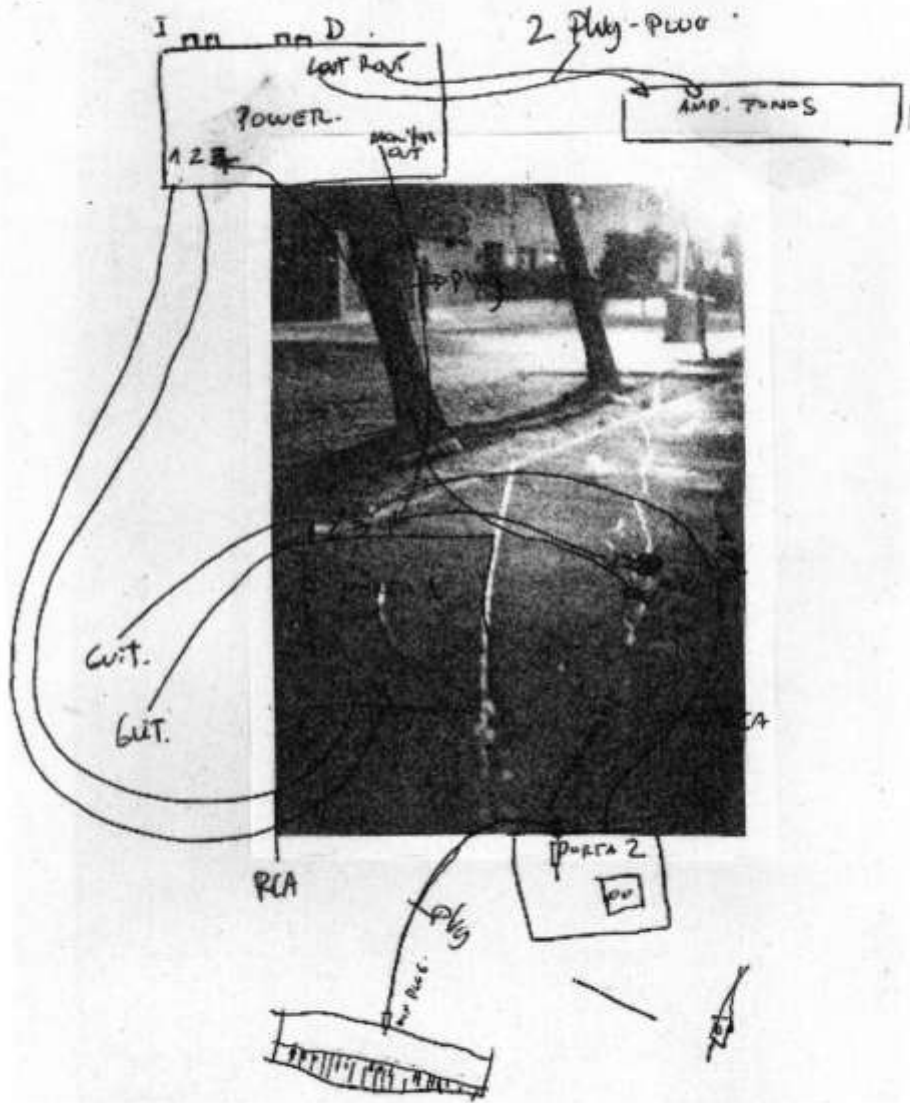


Diagrama instalación 13 octubre, Zenteno / 10 de Julio

Fueron cuatrocientos metros de cable cuidadosamente desenrollados como el camino de una babosa por las cunetas ante la mirada curiosa de niños que seguían su rastro hasta Av. Matta.

La ciudad parecía abierta: todo parecía sonar por primera vez, todo intersticio parecía dispuesto a cobijar unos instantes aquello que nosotros tampoco sabíamos y que pronto se dejaría caer desde los parlantes. El golpear de los hielos en un vaso fue el nervioso inicio de lo que luego se fue desarrollando sin mas premeditación que la conciencia de que algo podía estar sucediendo allá afuera y nunca más... También se trató de lo que suena en otro lugar y viene a terminar de crujiir en la radio que resonó en la habitación como otro instrumento... en algún lugar de la noche había personas que rezaban el rosario.

El 13 de octubre, desde Diez de Julio con Zenteno instalamos 15 parlantes en el perímetro adyacente, enredados en las tablas del sitio eriazó que forma la esquina con Nataniel y adosados por sus imanes a los postes del alumbrado hacia el sur, hasta Copiapó y arrojando algunos al patio de la iglesia a través de los barrotes. Era una habitación muy pequeña en el segundo piso, el incomprensible caos de los cables se resolvía en un bloque que caía desde la ventana enroscándose en un árbol. A las 00:00 horas dejamos salir el pulso de un viejo despertador que medía el transcurso del insomnio de esas calles. Una silueta que se tambaleaba desde alguna parte se acercó tirando los cables como si fueran una guía. A las 00:17 horas se quemaron los parlantes por exceso de volumen.

En el desarrollo de dichos acontecimientos, y antes aún, cuando no era más que una idea dilatándose en medio de los sonidos que improvisábamos con Pierattini, siempre estuvo la espectral presencia de un testigo bajo la forma de una suposición... un "espectador", no de la ulterior elaboración de aquello que resuena desde la habitación y su "pasada en limpio" sino en su posible asomo, su encuentro con lo solitario e irrepetible de aquellos sucesos en las noches de Santiago,

Alameda al sur. Aquella posible presencia lo cambiaba todo... aunque a menudo no fuese más que su pura falta, y si de pronto sí estuviera, sería sólo la posibilidad de inscribirse en una vida, en un extrañado recuerdo, a la larga inútil por lo individual pero de algún otro modo intensamente necesario. Si ese testigo fuese "*una mirada extraviada*" (Brugnoli), o bien la casualidad de un transeúnte en lo azaroso de su paso, si el testigo tan sólo fuese un "allá afuera", los sonidos dejarían de rebotar infinitamente en el encierro de una habitación, la conciencia de lo hecho sería otra, ya no la lógica autorreferente de la música y su exasperante narcisismo técnico.

Ya no se trata entonces de la casualidad de lo que se filtra indeseado hacia fuera a través de los muros. Los límites se vuelven permeables y dejan entrar los sonidos (bastaba también imaginarlos a la intemperie) de este paisaje, aún el silencio de la calle en la madrugada para devolverle lo interior de nuestra experiencia como la necesaria inutilidad de una donación...

...Sólo bastaba imaginárselo. Todo lo que hiciésemos y que constituía ese privado acontecimiento, sólo rastreable por los cables, "estaba siendo afuera" y sin ninguna consecuencia conocida, donde un testigo quizás sí también sería un extraño siempre alejándose o sólo cerrando de un golpe su ventana. Basta la certeza de que ciertos gestos sí han logrado poblar la calle por unos instantes, adhiriéndose quizás para siempre a esa masa espectral de frecuencia a ratos aún hoy inaudibles.

El 21 de octubre distribuimos 12 parlantes en el tejado que mira hacia el hotel de enfrente y al horizonte lleno de iglesias. Hubiese sido bueno estar ahí arriba todo ese tiempo pasado la medianoche a ver como esa pequeña brisa diseminaba lo que vibraba en esas bocinas y que a ratos fue una caja de música comprada en un bazar como un regalo que nadie llegó a recibir... probablemente nadie reparó en que al cabo de tres horas la calle volvió a su silencio.

El 13 de noviembre instalamos 8 parlantes un centenar de metros hacia el norte y hacia el sur desde Diez de Julio con

Zenteno. Esa noche Da Venezia dejó que decenas de radioemisoras entraran en la habitación para caer sobre y entremedio de la opaca vibración de unas cuerdas metálicas durante una hora y media mientras Ricardo Villarroel imprimía un cuadrado de tierra de color azul bajo el crujido de un parlante en el poste cerca de la casa. Un rato atrás en la esquina con Copiapó alguien había cortado los cables de dos parlantes con un cuchillo...

En la intersección de San Isidro con Curicó se abortó la sesión por la intervención de funcionarios municipales y Carabineros. Lo que se inició a las 00:00 horas se canceló a las 00:03 horas ante la denuncia por lo que se nos describió como ruidos agudos y penetrantes. Fueron cuatro parlantes en el perímetro adyacente.

10 de diciembre en Lord Cochrane con Aconcagua instalamos 10 parlantes en el tejado y dirigidos hacia arriba. Entre las 00:00 horas y las 02:30 horas un hielo cayó en el vaso amplificado por una cápsula. Lo que se fríe en un sartén suena como un papel arrugándose ante las fachadas de las casas que podrían ser rostros a esas horas y alguien podría estar vertiendo al exterior los ruidos del televisor que ilumina toda la noche y las voces de la cocina para que no sigan rebotando por los pasillos, donde el viento disuelve las ondas. Se trataba también de tocar y saber que desde abajo sólo es posible imaginar lo que suena en los tejados... una de esas noches apercibió en la esquina un vaso con restos de agua sin evaporar.

Todo está siendo derramado, aún hoy y en el espesor diurno que lo aplasta pero que no termina nunca de hacerlo desaparecer... a la intemperie y sin ninguna clase de convocatoria pública. Depositado en fragmentos de paisaje tomando la forma de alguna asechanza, latiendo en su extrañeza y de pronto también en la esperanza que pudiera provocar su descubrimiento, al límite de no ser más que un ruido en la ciudad...

Circulan ahora y simultáneamente a este libro, a esta escritura como registro también, mil cassettes como fotografías que son apenas un dato y recogen las grabaciones ambientales y por línea realizadas durante estos acontecimientos. Objetos que ya se están diseminando según sus particulares modos de circulación y encuentro en la ciudad, objetos que podrían estar emitiendo el sonido necesario para estas calles.

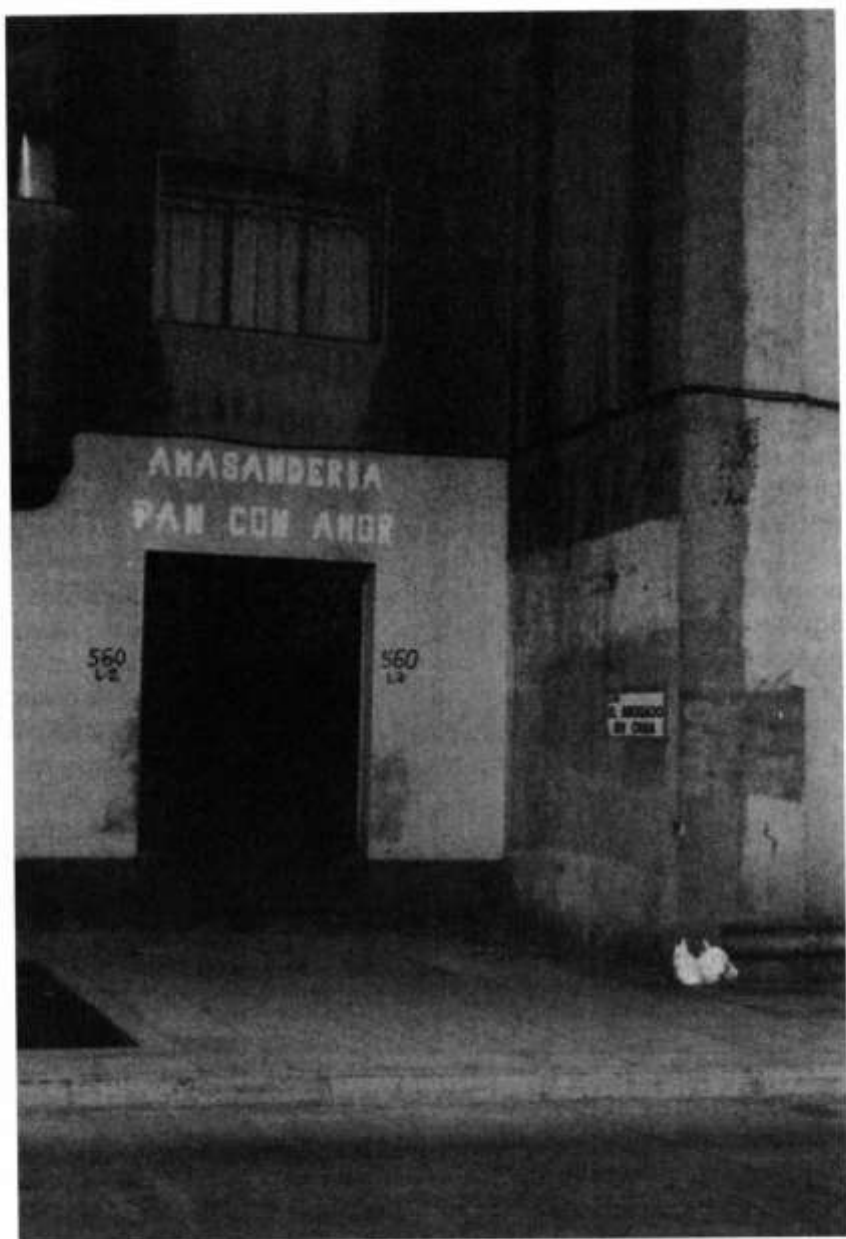


Carátula Cassette volúmenes 1 y 2

Y así es como alguien, nuevamente y como cada noche, en una secuencia de orden que sólo él conoce; se detiene en la duodécima esquina con la lejana sensación de que algo ha cambiado... no tarda en darse cuenta de aquella extraña reiteración: en cada esquina hay una placa con un nombre, con palabras que se hacen implacablemente las mismas (el nombre de una calle en la noche podría dejar de significar aquello que es en la legibilidad del diagrama diurno. Sólo parecen quedar letreros redondos, cuadrados y azules de látex despellejado. Letreros que flamean como trapos sobre tiendas imposibles) Cuando el sol se torna negro la calle es una gráfica disléxica de sonidos como una lengua embotada, a la espera del atributo que pueda donarle una mirada ... quizás si ahora es sólo un sonido que reverbera como el golpeteo mecánico de un clavo contra la pared.

Y también están los perros, esos que siempre ladran del otro lado, como sincronizados con ese sonido de hojas en el suelo simultáneamente pisadas por decenas de pies que tan sólo están ahí para producir ese pequeño sonido en la ciudad.

Dos cuadras al frente, una a la derecha, aquí y ahora. X había caminado varias cuadras con filas de casas idénticamente ajadas, rematando en una plaza de adoquines abandonada, dio el rodeo y se encontró con que la panadería ya no estaba en su sitio, ahí sólo cortaban el pelo por la mitad del precio que uno suele encontrar en el centro. Pensó que bien podría haberse equivocado y la peluquería haya sido



siempre peluquería y lo otro tal vez estuviese igual por ahí cerca, quizás en el otro vértice de la esquina. Lo intentó, sólo que ahí no funcionaba ningún negocio, panadería no hubo habido nunca, en todo caso encontraría una si caminaba tres cuadras, luego doblaba al sur, cinco cuadras más, semáforo a la derecha y listo. Tres a la derecha, cinco a la izquierda, semáforo a la derecha y listo, volvió a canturrear las señas que tan afanosamente le diera la flaca de los visos y se alejó satisfecho. Ahora su excusa daba para varias cuadras más .

No digas nada, no pienses nada más que en el estúpido pacto de repetirlo mecánicamente hasta la saciedad. En la esquina pudiera estar el asunto. Podría ser el guiño de una ventana y la ampolleta que cuelga del techo; la silueta que coincidentemente siempre se aleja en diagonal, o tan sólo lo visible de ese silencio que sólo esperaba a que completaras el movimiento. Podría tan sólo haber otro de esos carteles girando en otro sentido de la retícula del tablero; estirando la promesa un poco más, otras dos cuadras, nuevamente a la derecha adelante, a lo abierto de esa calle, en lo inverificable de alguna complicidad.

La sucesión de lo mismo. Hay repeticiones que tienen la facultad de descentrarnos. En la edición de lo mismo podría perderse el origen, devenir en 'otro' al menos. No parece exagerado afirmar la casi imposibilidad de extraviarse en la ortogonalidad del plano de esta ciudad. Y sin embargo; esa fachada decenas de veces vista pudiera comenzar a aparecer como empañada al ofrecerse como por primera vez a la mirada.

Una, dos veces, podría tratarse de una coincidencia, explicada en lo arbitrario de una noche llena de basura. Aunque un delgado recuerdo comienza a unirlos. Las superpone, las ordena en la memoria, al tiempo que cierto encogimiento de hombros porta una sospecha que recién comienza a dilatarse en alguna parte. Luego ya no es tan descabellado pensar en algo, un "otro" como agazapado, a contrapelo de los muros reblandecidos con las sombras turbias del alumbrado. Algo, alguien podría haberlo preparado desde la esquina de cualquier lugar.

...(Imposible deshacerse de aquella idea: algo espera ahí afuera, pudiera ser un remoto paraje quizás no mayor que un metro cuadrado, alguna caminata a cierta hora ¿el lugar de la propia muerte? Esto no puede tratarse sólo de que exista un lugar por ahí escondido y acechando desde nuestro nacimiento y baste su pura visión para que algo ocurra. Desde cualquier campo que se precie de poseer algún grado de análisis está claro que resulta imposible afirmar tal cosa, menos escribirla. Podríamos en cambio, y con menos pudor, decir que se trata de proyecciones, que estamos hablando de algún lugar que tan sólo reposa indiferente a la espera de una mirada que le cargue de atributos. Sin perder de vista dicha afirmación no es un despropósito también pensar en la ocasional impotencia a que se enfrenta aquella opción analítica, a ratos el lenguaje que se articula según dicha ley, para dar cuenta de ciertas circunstancias como fenómenos que se nos ponen delante, acontecimientos como... luego articulados en el campo del arte, quizás en el origen de él. (La cueva de Lascaux no cesa en su mutismo en ese campo, experimentable eso mismo quizás en la debacle de lo sobrio.)

Pues aquí también se trata del arte, y tal vez de las obras y dicho desde ahí, desde el campo del arte, podemos decir que hay operaciones que han devenido en gestos, que son por lo general anteriores, como si fuera un retroceso consciente dentro de la escala de la evolución de lo legible de esta actividad. Pues esto pudiera ya estar lanzado e indivisible de la calle que habita, sumido casi como pérdida en la totalidad de nuestro paisaje y sin embargo aún o nuevamente parte de la vida desde donde provenía.

El asunto puede así oscilar, simplemente oscilar en el pensamiento. Tal vez sea cuestión de ánimos, horas del día, el espesor de la luz. Pero sin embargo a veces persiste la sospecha impertinente que pudiera estar emboscada en el pensamiento y/o en las cosas: la posibilidad de que algo espera un poco más adelante, en la hora señalada, y que tal vez todo sea cuestión de sincronía.)



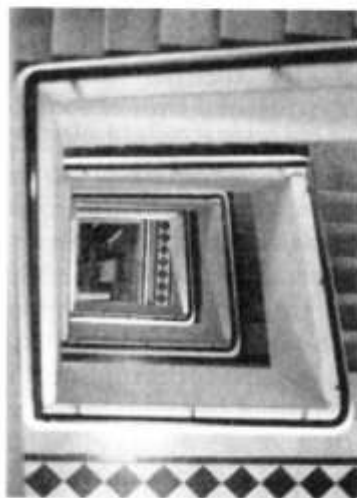
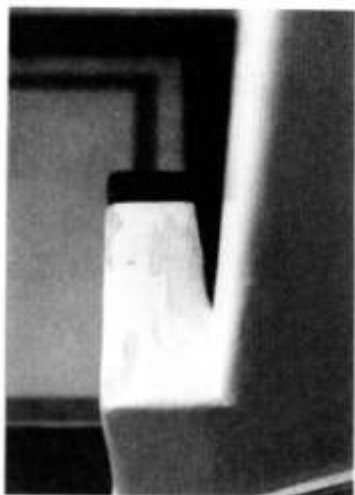
Alfredo Da- Venezia: "2 cuadras al frente, 1 a la derecha. Aquí y ahora" Desde Bustamante con Marin 16 carteles según secuencia indicada

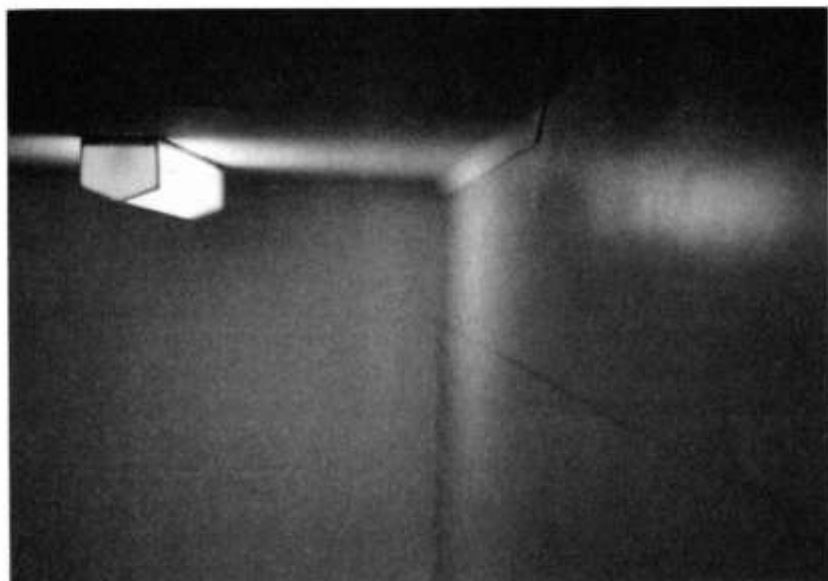
De pronto también estas calles entrañan un secreto deseo, casi siempre una fantasía: dejarse ir a la vuelta de cualquier intersección, a la siguiente también, como para dislocar nuestro ir y venir cotidiano. Y así, en la sorpresa de la bifurcación, dejarnos pasar de largo a las espaldas de esta mirada nueva.

A veces también es el temor de hacer algo sin ninguna razón y perderse a merced del movimiento de una trama (trampa) que desconocemos. Algo así como caminar por una ciudad nueva y desconocida sin atreverse a dejar definitivamente atrás las avenidas principales, descansando siempre en el recuerdo de alguna intersección para poder desandar el pequeño atrevimiento.

Sin embargo nadie desconoce la sospecha, alguna vez al menos, de que al abrigo de esa esquina que nunca se debió torcer, pudiera comenzar otra ciudad... o al menos la posibilidad de recomenzar una mirada, tal vez recomenzarlo todo, como X que no sabía nada y sólo seguía a su nariz y se adentró en esa calle por primera vez, o al menos eso debió parecerle, pues aquellas casas de dos pisos no le eran familiares, como tampoco el olor a musgo y cierto rojo de los charcos que le entorpecían el camino. Aquello olía a niño que va a comprar el pan, o mejor dicho, cuando niño fue a comprar el pan y caminó por ahí, y había charcos para mirar el cielo y balcones para que las viejas lo vieran pasar. Todo eso y una promesa en la calle amarilla que se fugaba, quizás si sólo un leve parpadeo al final de la calle caleidoscópica (un semáforo enloquecido.)

Gina Anghileri se pregunta cómo alejarse lo más cerca posible. Ella quiere saber de qué está hecha esta ciudad sin perderse en su ritmo. Vagando en su ocio como una sonda inútil, huyendo de la ciudad dentro de sí misma, a ver si de pronto alguna de esas ventanas se ilumina también: el patio ciego entre los edificios donde se recorta una silueta de manos entumidas bordando raquíticos pajarracos en un amanecer de invierno; un portal frío y oscuro de varios pisos y decenas de puertas a ratos amenazantes; un ascensor que turba ante





...Gina también se preguntaba como alejarse lo más cerca posible. Ella quería saber de qué está hecha la ciudad y no perderse en su ritmo.

el temor de una expectativa. Alguna puede ser el lugar dispuesto para dejar abandonarse la mirada. Y es que algo pudiera ocurrir ahí, o al menos dejar de ocurrir, para así poder quedarse escuchando ese zumbido fluorescente; el silencio que siempre acecha a las espaldas... Tan sólo basta alejarse unos instantes para que la ciudad se escuche lejos...

Huérfanos 1055 en el octavo piso; en el décimo de la Galería Astor; una mesa del Café Santos mirando hacia arriba; un octavo piso de Teatinos 251. Gina Anghileri convoca a encontrarse con su mirada que dejó entubada en algún rincón de esas pequeñas escenografías que habitó por unos instantes, desde el 27 de diciembre de 1999 y en adelante, hasta que los edificios desaparezcan.

Nada ha cambiado, nada podría cambiar ahí, salvo ese pedazo de mirada, una más que quedó fijada junto a las otras, las que no sabemos y las que ella ha convocado para que también comiencen a rebotar en silencio al fondo de cualquiera de esos pasillos, a contrapelo de la ciudad, a ver si de pronto un calce, una pequeña compañía.

Hay lugares que se aprestan a recibirnos. Y es que hay un operador escondido en los pliegues del asunto, ella ha preparado el dispositivo dejando las cosas en arreglo para que algo ocurra o deje de ocurrir. Sin embargo, ella, al igual que nosotros, no conoce la totalidad del texto que se quiebra en miles de bifurcaciones como una celada que nos supera y de la que ella también ha sido un espectador asombrado...

Y ahora, luego de un tiempo difícil de medir, aquellas cosas que podrían no ser más que un vago recuerdo, siguen sucediendo. Pues claro, aquí el asunto no se trata de algo que haya ocurrido sino de lo que de alguna manera sigue sucediendo aún hoy en esta ciudad, al menos del lado de la certeza. ¿Podría ser de otro modo? Lo hecho, lo sido, sigue aconteciendo en lo incalculable de su evanescencia, algo así como que continúa rebotando más allá de la vigencia de su inscripción.

Basta con detenerse un poco para constatar que tras unos visillos, tras todos los visillos y en progresión infinita hay una cama revuelta iluminada por el mismo hilo (como aquellas

letras y revolviéndose con lo otro en la misma frase del texto)... y llenas de una radio encendida, pues casi siempre hay una radio encendida y al mismo tiempo vibrando en todos lados como pequeñas cajas enchufadas en los muros y uniéndolo todo (...) la manuca escuchaba su radio, él con ella y, junto a la radio siempre había un embudo para vaciar algo molido con olor a plástico en su estómago. Hay millares de embudos como enclaves por ahí, cada uno tras la ventana y cerrándose en su propio misterio (...) Hay una coja que siempre cuelga cerca de la octava casilla. Ella pudo haber sido alguna vez una niña que tuvo un silabario y aprendió a leer para tan sólo decir lo que era necesario decir...

Quizás si entonces ahora sea posible recitar la oración, o al menos los pedazos que conocemos y decir que también hay cuartos de tres por tres metros con fotos de diarios en los muros, otra radio, flores secas y una silla para sentarse y mirar los papeles amontonándose sobre la mesa. Cosas acumulándose una sobre la otra, que bien podrían servir para leer una vida y que sin embargo no son más que la transitoria reunión de lo que a nadie pertenece y que de pronto se verá de nuevo diseminado por ahí para ser heredadas de muerto en muerto. Apenas una donación de y a las calles para quien quiera intentar leerlas a través de sus objetos como en las vísceras de un animal: tablitas y fotos, papeles y camas, ampollitas quebradas, luces agonizantes y muebles, restos de vajilla y telas manchadas proyectándose sordamente a las calles, su único propietario. Aquella vez X había contado que hace tiempo se le permitió reunir algo así como quinientas bolitas, día a día atesoradas en una gran bolsa plástica, las mismas que ahora deben estar circulando por ahí, como quinientos ejes entrelazándose por la ciudad, aquello único capaz de reunir los pedazos, letra por letra uniendo aquella enroscada oración que sólo ella comprende. Algún día podría manejarlo o, mejor dicho, explicitar lo que se le aparecía sólo como una certeza. Es cierto que todo ocurre casi siempre mas atrás (o más adelante) de lo que cualquiera pudiese o debiese decir del asunto. Pero es que a veces es algo tangible, como

cierto espesor nuevo en el aire, sólo basta caminar por ahí para comprobarlo, (un hilito cuelga suspendido desde la puerta roja, llora en la puerta del Sigma porque le han clausurado el subterráneo) millares de ampolletas cuelgan iluminando lo mismo, todas las esquinas tienen que ver con eso, cada ventana que nos sella la visión al tiempo que nos llama.

Cierta noche, como muchas otras, X se revolvió una y otra vez sobre sus pasos para finalmente, al amanecer, luego de descansar en una plaza con una fuente de agua cerca de un río, corrió a tomar una micro para comenzar la hebra desde algún otro extremo... donde la coja, en la banqueta iluminada, se limpia la sangre de las narices.

Debemos acudir al llamado con algo así como una tarjeta de visita en el bolsillo, acaso este libro... Atendamos entonces a la extrema solicitud de dejarse ir de la mirada, pues algo puede estar ahí dispuesto para nosotros.

Lugar

Intersección de las calles Condor y Lira

descripción

Donde se unen las calles Condor y Lira se encuentran dispuestas 153 fotografías que pertenecieron a Juan Donoso

†
Tengo el sentimiento de comunicar al sensible fallecimiento del señor

**JUAN RAMÓN DONOSO
DONOSO
(Q.E.P.D.)**

Sus funerales se efectuarán hoy en el Cementerio General por Av. La Paz, saliendo el cortejo a las 15.00 horas desde su casa habitación Pje. 08 N° 5877, El Corrijo.

Ana Manríquez

Asunto

Verano de
1958 a la
casa de los
tios Juan
y Adriana



Juanito

Jose

Margarita

Lugar

Intersección de las calles Zenteno y Eyzaguirre

descripción

En la intersección de las calles Zenteno y Eyzaguirre se encuentran fijadas en la acera 3o objetos personales de variadas dimensiones que pertenecieron a Luisa Iturra

†
Agradecemos a todos las personas, amigos y familiares que nos acompañaron en nuestro dolor ante la irreparable pérdida de nuestra querida esposa, madre, abuelita, bisabuela y amiga, doña

LUISA ADRIANA ITURRA
TRUJILLO
(O.F.P.D.)

Sus funerales se efectuaron el día 8 de febrero, en el Cementerio General.
La familia

Asunto

este objeto
lo acompaño desde
los 11 años cuando vestía
su primera comunión.

2,4 cms. largo
3,1 cms. ancho
9,3 cms. Alto



Según testimonio de
J... ..

le contrastó a su velada, junto a otras cosas.

Proyecto N°

Nombre

Data

Lugar

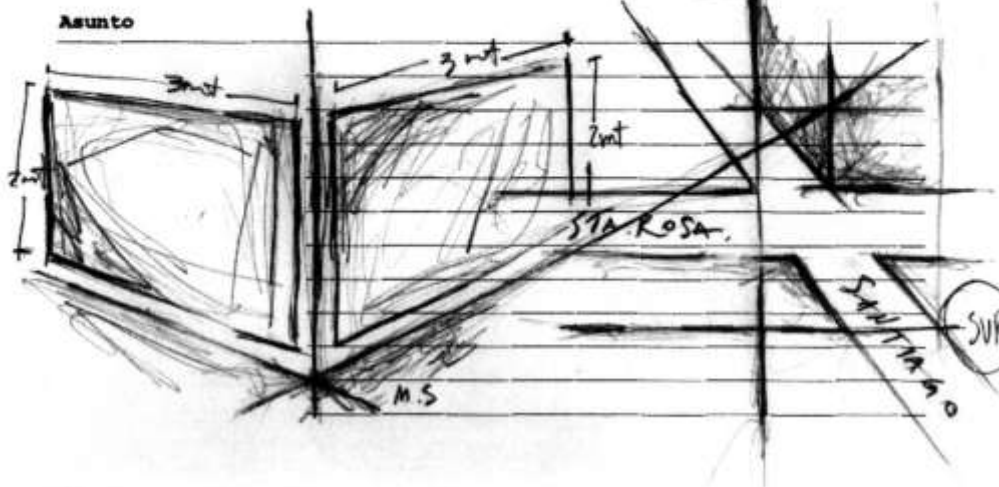
Intersección de las calles Santiago y Santa Rosa

Descripción

En la esquina sur - este de la intersección de las calles Santiago y Santa Rosa se encuentran pegadas en los muros 2 gigantografías que corresponden al acta de nacimiento y defunción de Alejandro Moyano

★
A. U. G. P. O. A. D. S.
U. T. P.
O. M. M. I.
La D.V.G. Nacional
Comunicamos a sus O.C. - vecinos y señores,
que ha pasado a formar el archivo eterno,
cuadro 0.71.
ALEJANDRO MOYANO
O. E. P. S.
Murió de la E. T. L. 12913 Años. Su
fuerza se efectuó hoy en el Cementerio
Mayor de Cusco, Parque de la Inocencia, con
fuerza el cuerpo desde la sala Maestra en Lira
71, a las 15:30 horas.
El presidente Don Néstor
Beltrán Chirán

Asunto



Proyecto N°

Nombre

Data

Lugar

Intersección de las calles Salvador Sanfuentes y Vergara

Descripción

En las calles donde se cruzan Salvador Sanfuentes y Vergara se encuentran escritas con tiza las transcripciones de los poemas encontrados de Herminia Rivera realizados a los 12 años de edad en su primer intento poetico

↑
Aprenderemos profundamente en momentos de cariño, atención y compañía a nuestros amigos, compañeros y a todos aquellos que nos expresarán sus sentimientos por el sentido funcionamiento de nuestra querida escuela, patria y mundo.
HERMINIA DEL CARMEN
RIVERA PÉREZ
1927-2011

Fuente: Flores Rivera

Asunto

No pienses nada
no digas nada
Aquí el vacío +
está más quieto.

~~el vacío~~
~~el vacío~~
~~el vacío~~

Proyecto N° 1

Nombre Claudio Atanda

Data

Lugar

Fragmento de un recorrido habitual
(Guayaquil/Tarapacá), sitio eraso
Tarapacá con Sta. Rosa

Descripción

Colocar 20 rosas envasadas al vacío
sobre cartón en un punto muerto
dentro del recorrido

Asunto

Sellar y recordar por medio de una
rosa cada fragmento de la carta
entregada a S.V.M., Colocada en el
recorrido n° 1



Lugar

No hace muchos tiempos, penetrando a través del portal de los Andinos, visité aquella región de la tierra donde se encuentra la famosa Ciudad de la Destrucción

Nathaniel Hawthorne

Descripción

Asunto

Mojas el pan en el plato vacío y apagas la televisión, abres la ventana y miras afuera, la ciudad te espera sales a la calle y llegas al muro donde acaban todos, donde empieza el mar.

Cuentas los pasos regresando a casa y prendes la televisión; te quedas dormido y cuando empieza el himno te vas a la cama, te vas a soñar. Luna, algo está sucediendo que estoy sintiendo que esta vez me están dejando sólo, al menos sólo como la noche.

Mojas tu cara como cualquier día y te vas sin afeitarte, te compras el periódico y notas que el muro le ha cambiado el rostro para bien o mal.

Y sigues caminando y te vas al muro donde acaban todos, donde empieza el mar.

Lugar

Guayaquil - Carmen
San Isidro - Curicó
Zenteno - 10 de Julio
Lord Cochrane - Coquimbo

descripción



20 cajas de madera con una ampollita que destella una luz de una vela instalados como residuos de las intervenciones sonoras

Asunto

El amparo de o los lugares desprovistos de luz, nostalgia y sentido de vida.

Proyecto N°

Nombre **Angelo Pierattini**

Data El primer Viernes después de iniciada la circulación de este libro.

Lugar

Huérfanos con Ahumada

Plaza de Armas

descripción



Convocar, el primer viernes después de iniciada la circulación del libro, a 30 personas a una de estas intersecciones, con el fin de reunirlos en forma de ronda, en torno a un vacío. Este grupo se mantendrá en el lugar asignado por el interventor por un espacio de 15 minutos o el necesario para provocar la curiosidad y el acoplamiento a esta masa de los transeúntes.

Asunto

El fin de este gesto es provocar la mirada por medio de esta trampa. Perturbar al transeúnte en cuanto se abre paso hasta el centro de esta masa, encontrándose con nada (vacío), provocando así, una reflexión en cuanto a su propio gesto.



Proyecto N°

Nombre Alfredo Da-Venezia

Data desde la publicación del libro

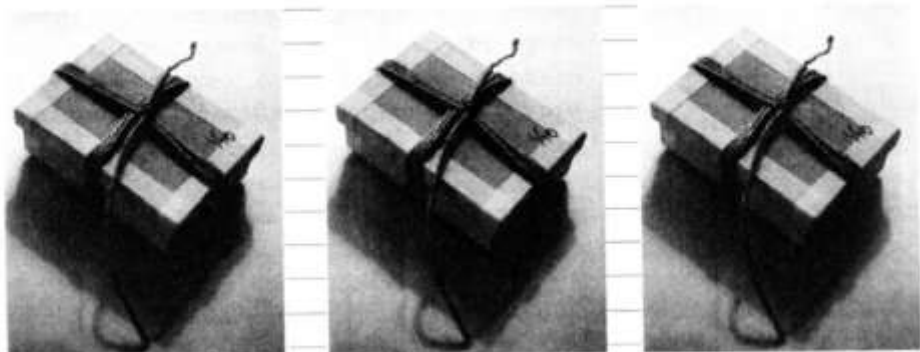
~~Lugar~~ - - -

En conmemoración a la fecha de la publicación de este libro, y por 10 años, enterraré 10 cajas de cartón de 10 x 6 x 3 cms. selladas por amarras de cáñamo que contendrán 10 objetos personales. Los entierros se realizaran en los arboles que se encuentran en la vereda poniente de la calle San Diego entre Av. Matta y Santiago, cada entierro será señalizado en el piso con el numero de la edición que corresponde al año de la fecha de publicación, es decir, el primer año 1/10, segundo 2/10, etc.

~~descripción~~



~~Asunto~~ - - -



Proyecto N°

Nombre Francisco Sanfuentes

Data

Lugar

La calle Lingue es un patio trasero que por las noches recibe lo que sobra de San Diego. Se extiende en su longitud un muro que contiene un edificio deslavado y sucio como templo que alguna vez me pareció una carpa de circo. Apenas a una cuadra está la esquina donde todo lo que pasa va a perderse al norte de Santiago en la forma de miles de rostros como una masa de carne alargada.

descripción

Amplificación hacia la calle de lo que ya se está deshaciéndose desde su generación y nunca termina de desaparecer. Como el retubar sin timbre de las risas de esos niños que aún deben girar como en una olla vacía. Música vieja también y gritos de boxeo...la vida quebrándose adentro de esa cúpula como espiral- Bob Dylan desapareciendo para siempre tras una cortina negra. Esa cúpula es el circo donde "Los Golpes" dejaron espesándose el sonido de algunas cuerdas pulsadas en lo oscuro como una bola que vibra concéntrica en torno de un grán madero corroído con estrellas pintadas que se clava como eje imaginario y estaca en la carne de lo eriazado de una noche y apunta hacia arriba, hacia ninguna parte. Capas de piel de generaciones de sonidos filtrándose por las ventanas de sarro por la parte trasera, un día cada dos semanas desde que éste libro comience a circular.

Asunto

En el patio trasero de un lugar que ya no existe y que se llama Teatro Caupolicán, a veces hay un sonido que proviene de otro lugar y que alguna vez fue el resonar de esa cúpula ennegrecida...el lugar iluminado del crujido de lo que se rompe en las calles desde adentro.



Proyecto N°

Nombre Gina Anghileri

Data

Lugar

Lugar: Papeles impresos, diarios de circulación masiva y las calles que ellos recorren a la búsqueda del lugar de una cita con el deseo a cuestas.

descripción

Durante el mes de Agosto en adelante, tres veces por semana tiro palabras sobre un papel de circulación establecida, palabras que se embotellan dentro de un nicho de imprenta esperando una respuesta. Palabras con un mensaje, una pista para el deseo ajeno.

Asunto

Perderse en Santiago, abarcarlo. Hacer que las palabras circulen, que se muevan adentro. Mensajes que ocuparan lugares en donde los ojos buscan un lugar que ocupar. Afuera hay una cita, un encuentro deseado tras cuatro palabras sueltas que siempre se quedarán enganchadas como la promesa de lo que está por ocurrir, con el deseo que eso sea cierto, de que la conjetura es la acertada.

Coordinación General del Proyecto

Francisco Sanfuentes

Intervenciones Visuales

Gina Anghileri
Claudio Aranda
Alfredo Da-Venezia
Natascha De Cortillas
Claudia Monsalves
Angelo Pierattini
Francisco Sanfuentes
Ricardo Villarroel

Intervenciones Sonoras

Claudio Aranda
Alfredo Da-Venezia
Angelo Pierattini
Francisco Sanfuentes

Textos

Sergio Rojas
Francisco Sanfuentes
Willy Thayer

Recopilaciones años 80 y 90

Virginia Errázuriz

Edición del Libro Francisco Sanfuentes

Diseño y Fotografía de Portada Alfredo Da-Venezia

Producción

Claudio Aranda
Alfredo Da-Venezia
Virginia Errázuriz
Angelo Pierattini
Francisco Sanfuentes

Santiago de Chile, 2001