



FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

Proyecto de obra

Para optar al Título Profesional de Artista Pintora

“Herencia de Humanidad

Entre La Labor y el Descanso”

Estudiante Tania Barría Muñoz
Profesora Guía Constanza Urrutia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales
Universidad de Chile

Índice

Introducción	3
Capítulo 1: Sobre trabajos previos	4
1.1. Significación y resignificación de una obra en contacto con otras personas.....	5
1.2. La interrupción del apuro.....	12
1.3. El gesto pictórico que atiende la urgencia	19
1.4. Algunas reflexiones finales.....	34
Capítulo 2: Proyecto de título “Herencia de humanidad”	35
2.1. Introducción al tema y a la metodología.....	35
2.2. Desglose conceptual	39
El Trabajo	39
El Tiempo.....	43
La conformidad e inconformidad	46
2.3 Un método para las/os inconformes, entre la Labor y el Descanso..	49
2.4 Orden de Montaje.....	53
Conclusiones	54
Registros de la exposición “Herencia de Humanidad”	55
Bibliografía	76

Introducción

Me gustaría partir señalando que el tronco de este trabajo artístico se yergue con un carácter de homenaje a los personajes que motivaron las creaciones gráficas trabajadas en mi último año universitario. Aquellas/os que conozco de cerca y a quienes aún no tengo la oportunidad de conocer. Esas personas que, a pesar de la magnitud de ciertas tareas, las asumen y concretan bajo la fuerza y mandato de su propia voluntad y por un objetivo superior a sus propios beneficios.

Recojo en un primer momento los ejercicios plásticos que han sido clave para el desarrollo de las ideas que busco representar. En este recorrido identifico conceptos y formatos que han sido de mi interés y que finalmente han trazado la ruta para los últimos procesos creativos: la colectividad en la producción artística, las grandes dimensiones, la intervención del espacio público, son algunos de estos. Ello me ha encaminado hacia una alternativa de representación marcado por lo monumental, pero, aunque es grande es veloz. Una alternativa que no me es propia, que a pesar de ser para mí lo más cercano, lo más cómodo y amigable, aquello que más me hace sentido, es algo que adopté como mi camino entre las posibilidades que se

ofrecen a las/os artistas día a día, algo que ha estado presente como alternativa para la humanidad por siglos e incluso milenios, un espacio en los medios de expresión dado para la ejecución del arte en gran tamaño y entre más de una o un autor.

Con el proceso que me ha llevado escribir y levantar este proyecto, no busco más que dar respuestas a algunas de mis preocupaciones en la carrera. Como lo es, por ejemplo, la utilidad que se podría dar a las herramientas adquiridas tanto en la academia de artes como en la cotidianidad del arte aplicado fuera de las escuelas tradicionales. Pienso que toda oportunidad es buena para poner en valor el ejercicio y los efectos del arte colectivo, voluntario, monumental y – por sobre todo – popular.

La exposición, que por vía de este escrito fundamento, es una muestra de lo que se puede encontrar ya funcionando diariamente en organizaciones culturales y comunitarias. Recojo solo una pequeña parte del universo de imágenes que se podrían proyectar del trabajo que estos grupos de personas realizan, en la construcción de una sociedad solidaria por intercambio de la sociedad individualista en la que hoy nos movemos, una tarea a la que dedican y dedicarán gran parte de su tiempo – de sus vidas – incansablemente.

Capítulo 1: Sobre trabajos previos

“Intento exponer las mejores cosas de la vida mediante inesperadas imágenes que distraen y deleitan a los peatones, sacándolos de sus preocupaciones cotidianas. A pesar de las represalias por parte de la policía en contra del graffiti, continuaré asaltando las calles en la oscuridad, ya que, para mí, llevar el trabajo directamente a las calles es parte primordial de la evolución del arte”.

Xavier Prou (Blek Le Rat)

Me es sumamente interesante pensar en la obra de arte desde el punto de vista del impacto que pueda provocar en quien la ve, o incluso más, en quien ‘se la encuentra’ en el camino. Un encuentro que puede ser tan fugaz como un vistazo entre parpadeos, pero que puede quedar grabada en la retina y en la memoria como una anécdota que alguien podría llegar contando a casa, pues algo en su ruta cambió y logró atraparle la mirada. El encuentro con una obra que se ofrece abiertamente, sin tapujos o discreción y en espacios que, por cierto, podrían no estar vinculados necesariamente al campo del arte.

Es así como desde el comienzo de mi paso por la carrera universitaria, los trabajos que he realizado han sido cruzados en su mayoría por inquietudes relacionadas a ello. Es decir, cómo la obra de arte sería capaz de dialogar con lo que le rodea. Entiéndase esto último no sólo como la suma de características físicas del sitio donde se posiciona, sino también las

propiedades más abstractas de aquel lugar. Esto es, por ejemplo, su historia y con ello las posibles cargas simbólicas que contiene; quiénes circulan por allí y cómo se comportan, qué necesidades podrían tener estas personas e, incluso más allá, qué podría estar ocurriendo en su contexto (dígase tensiones sociales y políticas) para que una obra de arte les pudiera despertar algún pensamiento.

Del mismo modo, he pensado en cómo yo sería capaz de relacionarme con lo que me rodea: mi realidad, la gente con que comparto vivencias, el entorno donde he nacido y crecido con todas sus riquezas humanas y materiales; además de tantas otras realidades que he visto (y las que todavía no), en que por un lado abunda la hacienda y por otro, impera mucho más la escasez. Cómo podría yo responder a todo aquello, siendo “artista”.

Estando o no consciente de estas ideas en la primera etapa de estudio, cada ejercicio plástico buscaba ser una conversación entre mis propósitos personales en relación al aprendizaje formal -conocer cada vez más caminos de representación gráfica, técnicas y formatos- y la sucesión de acontecimientos externos a cada taller donde pude adquirir dichos conocimientos, es decir, lo que pasaba en la totalidad de la sede y la facultad, lo que pasaba con mis compañeras/os estudiantes, las/os profesoras/es y funcionarias/os. Lo que pasaba fuera también de mis espacios íntimos, como sería una de las habitaciones de la casa donde he podido aplicar los saberes adquiridos para seguir profundizando en ellos. Lo que pasaba, por ejemplo, con el vecindario, con mi familia, las/os cercanas/os y las/os conocidas/os. En fin, se daba una búsqueda

de diálogo entre la instrucción académica y lo que podía percibir de mi entorno y, con ello, lo que podía pensar y sentir.

1.1. Significación y resignificación de una obra en contacto con otras personas

Para empezar, en primer año y en el ramo Pensamiento Visual, se nos presentó un encargo en que todas/os por igual debíamos trabajar a partir de un elemento común: pañuelos desechables. Estos podían disponerse libremente en alguna creación. Sobre esta base es que comenzaría una serie de trabajos a la que llamaré **Pañuelos**.

Ese día me senté junto a la entrada lateral de la escuela de artes, sin saber muy bien qué hacer. Me tomé unos minutos para observar el entorno y solo pensé en replicar la figura de las aves que se posaban en el árbol que tenía enfrente. Así comencé a darle forma a los pañuelos creyendo que llenaría el árbol de pájaros artificiales.

Arme tres y mientras trabajaba en el cuarto llegó a mi lado un funcionario de la universidad. Conversamos largo rato. Me contaba de su vida y yo escuchándole atentamente me olvidé del encargo, sólo cuando nos despedimos y él se retiraba con los ojos llorosos tras contarme sobre la muerte de su señora, noté entre mis manos el pájaro a medio construir. Se veía despedazado, atropellado, muerto. No pude continuar.

Asumí el resultado de la pieza tal como las circunstancias la habían moldeado, y completé en el árbol una escena que pretendía representar la historia que ese señor me había narrado. Y que de alguna forma abordaba en su relato el curso de una secuencia cotidiana con comienzo y fin. Surge entonces la metáfora de la línea, que unifica el inicio de un proceso y su final, un recorrido. Algo que atravesaría esta serie de ejercicios con los pañuelos y luego todo el transcurso de mis estudios, en cada boceto, dibujo, o cada mural. (Pañuelos I)

Recogí esta idea para en los siguientes ejercicios simbolizar, a través de la línea, el camino de la vida misma. Podría, por ejemplo, bajar desde una ventana en el quinto piso hacia el vacío, colgando frágil como un pañuelo, tan fácil de cortar o apretujar, tan sencillo hacerla bailar, poder ondearla con una ligera brisa o con tan solo un estornudo.

Instalamos con mi hermana un cordel de pañuelos en el departamento donde ella reside y reflexioné entonces, si una línea de pañuelos de papel se menea ligera junto a la estructura inflexible de un edificio, pareciera absurdo intentar sujetarse de ella como en las historias de las trenzas de sábanas para entrar o salir de una habitación en altura, que para el personaje significaba un encierro sin otra escapatoria. Siempre arriesga algo al sujetarse de esas cuerdas, el peligro latente de caer. Pero qué, si la vida es una permanente caída. (Pañuelos II)

Me pareció rescatable esta especie de paralelismo entre las sábanas y los pañuelos, para cuando el encargo luego nos emplazó a buscar nuevas formas de representación. En este ejercicio final debía mantenerse una concordancia con la

visualidad y el contenido simbólico de las propuestas precedentes.

Así pues, imaginé nuevamente la cuerda que cuelga hacia el vacío, esta vez en la altura del Puente El Colorado, ubicado en el kilómetro 28 de la ruta G-25 hacia San José de Maipo. Pues allí se han enfrentado la vida y la muerte en varias ocasiones, por la decisión (final) de personas que superaron el límite del tormento.

Pensé, qué podría lucir como pañuelos delicados en esa majestuosa arquitectura sin desaparecer tampoco, bajo esa inmensidad: las sábanas de los cuentos.

En la primera prueba me paré yo sola en medio del puente para amarrar la línea de sábanas blancas atadas entre sí sólo desde las puntas. Para verlas flamear.

Unos minutos después de comenzar vi que se acercaba una vecina del sector, me preguntó cómo me encontraba y yo, siguiendo una conversación natural, solo respondí -bien y usted-. Me extrañaba su rostro de preocupación, pero más me descolocó al decir algo como - no estás sola, tienes que estar tranquila, no tienes por qué hacerlo-.

Con esas palabras me hacía comprender qué es lo que ella estaba pensando y, al mismo tiempo, me reafirmaba la razón por la que se me había ocurrido escoger ese puente.

Traté de explicarle que se trataba de un ejercicio para la universidad, que estudio Artes y que por eso hago cosas raras. Entonces se río, me reí, nos reímos, - yo llamé a los pacos - comentó después.

Efectivamente, vimos llegar la patrulla. Desaté rápidamente la sábana de la baranda y caminamos hacia donde se había estacionado.

- Recibimos cuatro llamadas reportando una persona con intención de saltar del puente - dijo uno de ellos. Y una vez más expliqué la situación. Nos reímos.

Para el segundo y último intento de intervención en el puente, fui con mi mamá. Así de cierto modo quien lo viera tendría menos motivos para creer que alguien estaba en peligro. Con ello obtuve el resultado final. (Pañuelos III)

A partir de esta figuración en torno a la línea, se desprendían nuevas nociones. Por un lado, pensando en la línea como el camino de la existencia misma, vacilante y sensible a los torbellinos que le envuelven, viene la pregunta de qué hacer con ella. Y esa pregunta es, a mi parecer, una de las fuerzas que motiva a cada ser vivo con consciencia a seguir su rumbo, para conectarse con otros y para tomar decisiones. Esa pregunta sería, unos años después, uno de los principales ejes de un trabajo a finales de la carrera, en que este escrito ahondará más adelante.



PAÑUELOS I

Estos ejercicios nos llevaron a explorar las posibilidades de un material muy maleable y a la vez sumamente delicado.

El concepto de fragilidad que se encontraría en otras expresiones artísticas que he podido encontrar y que me han generado impresión y entusiasmo. Una de aquellas de la artista argentina Andrea Moccio, *Exuvia*.

De un origen peculiar, la obra se compone de restos de papel de una empresa que fabricaba guirnaldas, que pertenecía a la familia de una conocida de la artista.

“...ella me trajo todo el material a mi taller, eran todas blancas y no tenía idea de qué iba a hacer, pero le dije ‘esto para mí es un tesoro’, estos papeles, estos troqueles hablan.” Comentaba sobre su instalación.



PAÑUELOS I

Gran cantidad de papel, endeble, pero entramado de tal manera que se sostiene en el aire y aparenta cierta firmeza y organicidad. El título de la obra refiere al despojo de pieles con que algunos animales renuevan sus ciclos vitales.



EXUVIA, *ANDREA MOCCIO*





PAÑUELOS II





PAÑUELOS III



1.2. La interrupción del apuro

Por otro lado, advertía otros aspectos relevantes que tenían que ver con aquel lugar donde se establecía la última pieza de la serie Pañuelos. El puente El Colorado en sí es un sitio de paso, pero también de detención. Un punto donde el visitante interrumpe su tránsito para observar, por su gran altura, todo el esplendor de las quebradas, el río y las montañas. Una predisposición para observar que traen consigo por lo general quienes recorren un espacio en calidad de forasteros; en un entorno rural, quizá de visita también en una ciudad nueva, en un museo o en una galería de arte. De ahí deriva la interrogante que trasciende más que un ejercicio artístico, porque no podría detenerse ahí: qué ocurre con los lugares en que circulamos comúnmente, donde la velocidad de la vida, el consumo y el trabajo; nos obliga a movernos alienados bajo un apuro constante. Esos lugares que, por obra de la rutina pesada e ineludible que impone la vida bajo un modelo neoliberal hecho para enajenar, de a poco ven anulados sus detalles ante los ojos de espectadores/as que los consideran insignificantes. Pues ¿quiénes podrían tener tiempo suficiente para detenerse y curiosear en los rincones que ya le son repetidos?

Estas preguntas podría analizarlas con más propiedad el día de hoy, sin embargo, revisando las intervenciones plásticas hechas con anterioridad, doy cuenta de que estuvo largo tiempo presente en mi pensamiento y que razones como esas

despertaron mi interés en ese puente, y el poder con que invita a la contemplación.

Despertaba allí la necesidad de llevar esa particularidad a estos otros rincones donde el apuro domina a las/os transeúntes, con grandiosidad.

Para buena fortuna mía, casi en paralelo al trabajo de Pañuelos, en el ramo de Volumen se nos instaba a elaborar una propuesta de intervención en un espacio específico. Cada estudiante tenía la misión de generar un proyecto que tratara de instalar uno o más objetos en un lugar donde fuesen funcionales y que, fuera de ese lugar elegido, perdieran su sentido. La profesora seleccionó algunos proyectos para que fueran llevados a cabo en equipos, entre esos estaba el que yo formulé y que finalmente denominamos **Bloques**.

Consistía en dos estructuras a base de madera, pasta muro y pintura, instaladas en una de las zonas más transcurridas de la Facultad de Artes. Estas simulaban ser trozos de cielo de aquel pasillo entre el auditorio y el casino, desprendidos para darle lugar a cada uno de los tragaluces.

Este ejercicio fue, antes que todo, la solución a un desafío práctico de intervenir un sitio en particular, considerando sus características visuales, sus medidas y composición material. Sin embargo, con ello pudimos examinar otras propiedades, de cualquier punto u objeto observable: cómo se relaciona con lo que le circunda o le alcanza.

Ese pasillo era cruzado durante horas por caminantes como parte de un circuito que recorren día tras día, como otras tantas latitudes que atravesamos sin mayor asombro. No era de especial interés para mí sembrar allí alguna sutileza para ser encontrada por alguien que no la estuviera buscando. Me entusiasmaba la sorpresa de toparse con monumentos repentinos que rompen con la ceguera rutinaria, aunque estos corran la suerte de camuflarse con el tiempo, tornándose parte de dicha rutina.



Esa sorpresa que pudiera ser incluso molesta, pues sin la molestia pierde su sentido y su razón de existir. Como le ocurriera al *Arco Inclinado* de Richard Serra cuando fue removido de la Federal Plaza de Manhattan donde originalmente fue instalado, por la incomodidad que provocaba a las personas que transitaban por dicho espacio. Da lugar a muchas reflexiones, una de esas en torno a cómo la obra se relaciona con su contexto espacial, cómo el público se relaciona con la obra en el espacio público y cómo el público se relaciona con su propio espacio con o sin la obra a su paso.



BLOQUES, ESTRUCTURAS DE MADERA DE 2,57 X 2,57 X 1,71 M Y 1,57 X 2,33 X 1,96 M

Pero, por otro lado, permite apreciar la poesía de las grandes y rígidas estructuras, del material pesado, de las líneas rectas y las sutiles y tensas curvas. El mensaje de estas construcciones que son como un grito más que una ligera intervención en el silencio, para no pasar desapercibidas.

Me interesa poner en relieve aquella poesía de las construcciones gruesas que tienen el poder de sobrecoger con su inmensidad, como lo hiciera también *El Castillo*, de Jorge Méndez Blake, donde expone la fractura de una gran muralla hecha de ladrillos, con la presencia de un libro que es de por sí una interrupción.



ARCO INCLINADO, RICHARD SERRA



EL CASTILLO, JORGE MÉNDEZ BLAKE



Los *Bloques* permanecieron allí un tiempo y cobraron vida una segunda vez, cuando otras manos le intervinieron como si hubiesen sido parte de la arquitectura original del inmueble, usándolos de soporte para colgar dibujos de niños, que fueron producto del trabajo de otra estudiante. Esas intervenciones rígidas cerraban su ciclo hermosamente como las paredes de una exposición de arte, para que al menos se repitiera en la memoria de quienes lo vieron, cuando el pasillo estuviera despejado nuevamente.

Ese mismo semestre en el ramo de Estética, se nos encomendó la tarea de producir un 'ensayo' - a modo de texto, a modo de presentación hablada, a modo de intervención visual, etc, eso lo decidía cada equipo de trabajo-, congeniando nuestras diferentes disciplinas, pues veníamos de distintas carreras artísticas. En nuestro grupo coincidimos en el interés por hacer participar al espectador de nuestro proyecto. Pensamos en cómo la música y los colores pueden adentrarnos en nuevos estados de la consciencia y con ello permitirnos conectar el pensamiento y las emociones, con lo que perciben los sentidos, lo que ven los ojos, lo que escuchamos, lo que pueden producir las manos. (*Cámara Musical*)

Utilizamos el mismo esqueleto de madera de uno de los Bloques, lo cubrimos de tela de color magenta, armando así una cámara donde las personas pudieran entrar. Una especie de caverna, pero con el cielo abierto. La instalamos en el jardín de la sede de artes plásticas, bajo el follaje verde intenso de sus

árboles. Para llegar a la cámara, quienes participaban debían cruzar un domo construido con la misma tela, donde se encontraban dos compañeros de música tocando violín y violonchelo. Esa melodía acompañaba al visitante cuando, una vez dentro, encontrase las paredes de la cámara recubiertas con papel y, en el centro de la pequeña habitación, un pedestal con tinta para que expresara con esta todo lo que le provocase el ambiente, con las ramas de los árboles meciéndose sobre su cabeza; la tierra y el pasto bajo sus pies; el color tranquilo de la tela resguardando sus costados; y la música envolviéndole por todos lados.

El resultado de esta intervención fue la experiencia misma, tanto de las y los estudiantes que la levantamos, como del público que se dio la oportunidad de ser parte. Con esto se abría paso a una composición consecuente del trabajo de varias manos que fueron legando su huella sobre el papel, con cierta semejanza a las primeras muestras pictóricas de la humanidad plasmadas sobre roca en tiempos primitivos. Muestras que, siendo la construcción de varias manos en un grupo completamente heterogéneo de actores, se constituyen como una obra de arte unificada, equilibrada e íntegra.



CÁMARA MUSICAL, ESTRUCTURA DE MADERA Y TELA, APROX 6 x 4 x 1,96 M

La obra de arte como una invitación a participar es una apertura de paréntesis, un alto en el tiempo y lugar, más en sitios donde no esperaba encontrarse una interpelación de ese tipo. Ejemplo de ello es la intervención *Un Espectáculo Para La Vista*, de Almudena Lobera, obra instalada en la playa de Benicàssim (España).

"...me interesa la interacción con el público, que este devuelva algo a la obra", comenta ella al referirse a la intervención.





UN ESPECTÁCULO PARA LA VISTA, ALMUDENA LOBERA

1.3. El gesto pictórico que atiende la urgencia

Experiencias como las vividas dentro de la 'Cámara Musical' me hacen recordar algunas situaciones previas a mi ingreso a la universidad, por cómo se dio la oportunidad para que más de una mente depositara su atención en un objetivo común. Aunque, a diferencia de la 'Cámara Musical' (donde cada quien ingresaba más bien solitario), la gente involucrada en estos recuerdos se sincronizaba entre sí y en simultáneo, en plena conciencia de ser parte de un trabajo en equipo para una creación artística. Hablo de lo que presencié en los primeros acercamientos que tuve al muralismo, en la infancia. Y que presencié más adelante en la temprana juventud, cuando ingresé al Colectivo Vamos Mujer de San José de Maipo en el año 2014, momento en que éste daba su primer evento cultural.

Este evento, enmarcado en el aniversario del pueblo de San José, incluía la realización de un mural en uno de los muros de la escuela Julieta Becerra. Algo que resultó para mí sencillamente fascinante, cargado de tantas sutiles maravillas: la pregunta humilde de alguien que quiere aprender a preparar un color, la elección de ese alguien del pedazo de muralla donde aplicará el color, el hecho de que haya suspendido su marcha por unos instantes, no solo para observar, sino que también para poder actuar.

Luego de eso y con el entusiasmo que nos provocó ver embellecida la calle, completamos en unos años más la extensión completa del muro de aquel costado de la escuela, el muro de la cara posterior de esta, y varios muros del interior. Con más diseños y motivos relacionados al arte y la cultura. De igual modo, fuimos cubriendo otros muros de distintos sectores de la comuna.

Me es importante mencionar estas vivencias, pues han desatado ese entusiasmo que me invade desde entonces y que marcan en gran parte la dinámica con que desarrollo hoy mi labor en el arte. Luego de haber experimentado todo lo que implica llevar a cabo una actividad con el carácter del muralismo -las conversaciones, los acuerdos tomados, los ajustes y conciliación entre tantos factores considerando hasta los más mínimos detalles-, se da cabida a un elemento fundamental que puede ser aplicado en la práctica artística: la organización. Algo que contesta al imperativo de cumplir con una obra de gran tamaño en medio de la locura de los lugares altamente transitados.

En la calle una pincelada o brochazo contiene además de pintura los ruidos que escucha el o la pintora, la brisa que roza sus mejillas, el sol, el calor, o las nubes y el frío intenso. Los movimientos alrededor, como un ave volando cerca; algún árbol bailando con el viento; un perro caminando, o corriendo; personas caminando, o corriendo, o caminando muy rápido, respiraciones tranquilas, respiraciones agitadas; autos,

semáforos, voces, gritos, sirenas. Un cúmulo de estímulos que se superponen unos sobre otros en el remolino de la realidad contemporánea.

No es sencillo, si es que es posible, separar una obra de arte de su contexto, como aislando completamente al o la artista de todo lo que le pudiese afectar. Siempre hay algo que incide, algo que abre paso a las reflexiones. Una dialéctica constante entre el incentivo o la necesidad tangible, y la respuesta mental y creativa. Pero en la calle esa dialéctica nos explota en la cara y desde todas las direcciones se evidencia. Las/os artistas en la calle son parte del remolino frenético.

Esos proyectos artísticos van reflejando, entonces, las condiciones en que fueron elaborados. El apremio con que se aplica el trazo sobre una pared para avanzar lo más posible antes de que se ponga el sol (o se cierre el espacio que por lo general es propiedad ajena), considerando la magnitud de un trabajo que supera en la mayoría de los casos la estatura propia de las personas que lo están realizando. Los gestos amplios que amerita tal magnitud. Los materiales y herramientas utilizados para cumplir con dicha exigencia de celeridad: las brochas gordas, los rodillos, los pigmentos de rápido secado. Y, una vez que ha tomado forma, resiste a la tensión que se sostiene entre este proyecto en cuestión y el resto de los pesos visuales que abundan en su perímetro. Se enfrenta a las “impurezas” de la superficie que lo soporta; el vaivén de agentes oscilantes que continúan su paso como una hoja otoñal volando, o un

envoltorio plástico bamboleándose con la corriente de aire; además de, probablemente, el acoso incesante de la visualidad del mercado, la publicidad.

Es que pasan tantas cosas en un segundo, poderosamente. Y el segundo pareciera perder su peso en el entorno protegido de un taller (entiéndase taller como cualquier espacio que de forma permanente o circunstancial es destinado de forma exclusiva al desarrollo de alguna obra de arte: una sala de la universidad, o de una casa, o sencillamente una mesa en el comedor), como si en ese ‘adentro’ dejara de ser tan avasallador. Pero los segundos no se detienen. Cada uno sigue cargando eventos que se apilan sin descanso y que, luego de salir del refugio, le muestran al artista que había estado en la prisión de un mero encanto.

Sin embargo, esa velocidad que promueve el apuro en la calle puede volverse un hábito en el ejercicio pictórico también dentro del taller, imagino que fue parte del porqué escuché comentarios alguna vez en el taller de pintura en segundo año, de que yo terminaba particularmente rápido los dibujos. Ello se acrecentaba ligeramente a medida que participaba más del arte callejero e ingresaba oficialmente, a mediados de 2019, a la Brigada Ramona Parra. Una organización en que se pinta bajo la urgencia de responder a cada injusticia, con poco tiempo.



POR GABRIELA MISTRAL, MURAL REALIZADO POR EL COLECTIVO VAMOS MUJER EN LA ESCUELA JULIETA BECERRA, SAN JOSÉ DE MAIPO

Pero el látex y el esmalte se comportan, por supuesto, notoriamente distintos al óleo que empleaba sobre los bastidores en la universidad. El óleo, materia del reposo, la calma y la tardanza, no obedecía a las ansias y a la dinámica proveniente de las operaciones que concluían en tan solo una jornada. Y está bien.

Fue en 2019, cuando cursaba tercer año en el Taller Central de Pintura, en que unos bastidores donde pintaba una escena más o menos apocalíptica, se vieron sobrepasados por la pila de sucesos que finalmente estallaron en octubre. Un trabajo que fue interrumpido gloriosamente por la mismísima agitación que estaba intentando representar. Se trataba de un tríptico, como dictaba el encargo de aquel momento, de importantes medidas.

Teníamos licencia de plasmar en nuestras telas lo quisiéramos, atendiendo los requisitos formales de lo que significa un tríptico, la correlación cromática entre uno y otro cuadro, el equilibrio entre los pesos visuales, las tensiones y diagonales.

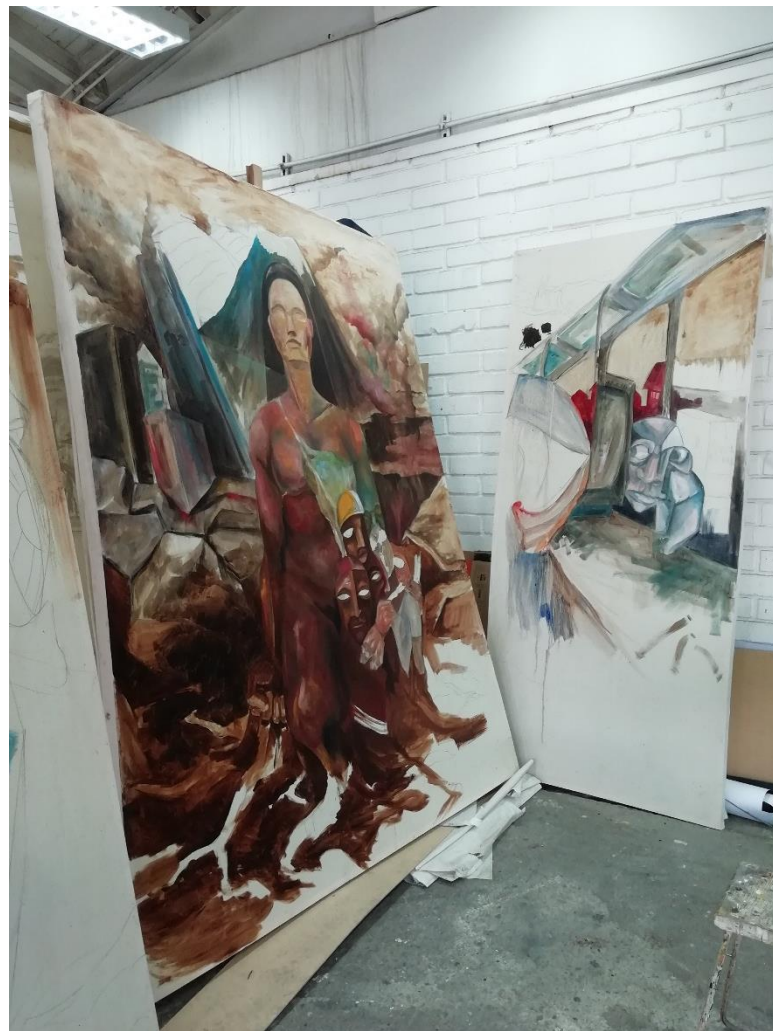
Acogí en parte la estética que me estaba influenciando, con la historia que esta trae detrás. Figuras recortadas, se podría decir, como presencia de la brigada y a la vez de características monumentales, gruesas y cargadas hacia los tonos de siena, como evidente referencia al muralismo mexicano, que me suscita considerable admiración.

Sin embargo y como venía mencionando, el óleo es materia de medida y al menos yo no supe manejarlo en el tiempo antecedente al quiebre histórico de octubre de 2019. Como

para resolver un cuadro de esas dimensiones a punta de pinceles delgados y gestos cohibidos ante la auto represalia que se impone por trabajar con pintura costosa.

Lo conservo así, inconcluso, como vestigio de un momento de corte en la historia, una suspensión. Pues posterior a ese viernes 18 se hacía cada vez más complejo regresar al taller, no solo por las complicaciones que se presentaron en cuanto a la movilidad, como la falta de transporte, sino por todo el ímpetu de querer ejercer lo aprendido en las cátedras, aplicarlo en los murales, lienzos y afiches que se estaban requiriendo en el centro de la conmoción social.

Y, como es bien sabido, al año siguiente se presentaba una nueva gran coyuntura que detendría esta vez al mundo entero. El virus SARS-CoV-2 comenzaba su propagación en Chile en marzo de 2020, dejando a medida que avanzaba altas cifras de contagios y muertes, a la par que demostraba aún más las falencias de un modelo económico útil para una minoría, agudizando el contraste entre la riqueza acumulada y la extrema precariedad. Todo lo que el año anterior se denunciaba con tanta fuerza.



SIN TÍTULO, ÓLEO SOBRE TELA, TRÍPTICO DE 3,4 X 2 M

En ese momento daba inicio mi 4to y último año de carrera en que yo y cada una de mis compañeras de taller tendríamos que incursionar en el desarrollo de nuestra línea autoral bajo el resguardo forzado de nuestros hogares, dado el contexto de cuarentena.

Aquel fue un periodo de intensa meditación y ensimismamiento, por un lado y, por otro, de incremento exponencial de la urgencia por responder al contexto que el país estaba atravesando.

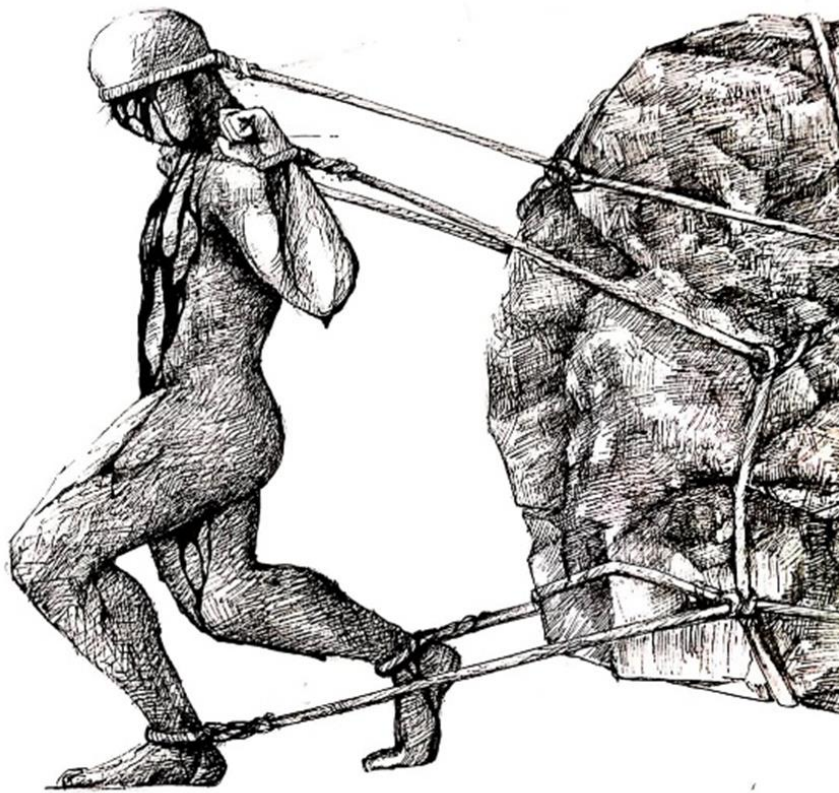
Vi a mis papás salir de casa para entregar su solidaridad a quienes lo necesitaban cuando el hambre acechaba tanto o peor que el virus en las poblaciones. Los escuché planificar junto a otras/os compañeras/os cómo reunirían y cómo iban a distribuir la ayuda de bienes básicos a las familias que lo solicitaban. Y cuando por fin los acompañé, los vi a ellos y a las/os demás voluntarias/os armando cajas, acarreando sacos. Llevando grandes cargas en sus hombros.

Guardé esas imágenes en mi memoria como un tesoro. Y me propuse proyectar en dibujos lo que significaban para mí, cómo veía yo a estas personas que donaban su fuerza para objetivos más grandes que su propio bienestar.

Con esto retomó el sentido una de las aristas más profundas del primer trabajo abordado en este texto: la dirección que le da un ser consciente a la línea de su existencia. Y ahora, con más de un ser que se convoca por un fin: más de una línea se va entramando y conformando una red, orgánica y palpitante. Fui

recogiendo las figuras de estos hombres y mujeres que de forma anónima van hilando y reconstruyendo de a poco el tejido social desintegrado hace buen tiempo atrás. Aunque muchas veces pareciera que su trabajo no alcanza, o que sus vidas no fueran suficiente, para llegar a ver los frutos de tanto esfuerzo. Y saben que cada una/o por sí sola/o no basta en este cometido sin final.

Recordaba también, los rostros cubiertos que caracterizaron a la 'Revolución Popular' y cómo estos personajes, a su modo, también cargaban el peso de su momento histórico. Los vi picando y transportando piedras en una gran faena en la Alameda cerca de 'Plaza Dignidad'. Me quedaron grabadas estas escenas y, tomándolas como modelo, las entrelacé con las imágenes que me estaban sugiriendo las/os voluntarias/os de la pandemia. Dando pie al proyecto **Acarreadores**.



BOCETOS DE ESTUDIO PARA ACARREADORES, TIRALÍNEAS Y TINTA CHINA SOBRE PAPEL, 36 x 32 CM Y 18 x 20 CM



Consistió en una serie de intervenciones en el espacio público de la ciudad de Santiago, elaboradas a partir de dibujos con esmalte sintético sobre papel. Éstas fueron pegadas en el muro de la construcción abandonada de la Ex Estación Yungay, una edificación de alto valor histórico pues data de una época de poderosa industrialización en Chile, cuando la fuerza obrera se reunía en post de un proyecto de país, y de humanidad, donde aquellas/os que producían, comenzaban a ser dueños del fruto de tal producción.

Las intervenciones exponen tres figuras humanas sin identidad, de dimensiones superiores al tamaño natural de una persona y de vigor fantástico. Acarrear sus piedras como llevando sus decisiones y misiones, sus propios problemas y los de los demás, como se vería el espíritu de quien se levanta en la mañana con cansancio, pero con convicción de que en el día su esfuerzo valdrá la pena y, si no, lo valdrá mañana, o pasado, o el día siguiente del siguiente. Este concepto evoca en cierta medida una serie de trabajos artísticos que llamaron especialmente mi atención al momento de estudiar a su autora, en segundo año y para un encargo teórico del taller visual, en pintura. “Trabajos Forzados” de Liliana Porter. La misma artista, al referirse a esta obra plantea “...Pienso que se trata de una metáfora que nos representa a nosotros como seres humanos tratando de llevar a cabo desafíos cotidianos. Estos retos incluyen, por ejemplo, tratar de entender el sentido de la vida,

del tiempo y de las cosas”. Ante la puesta en escena de situaciones donde los personajes son sobrepasados por tareas que les superan por mucho en tamaño y que parecieran no tener un fin.

*“Un rostro que sufre tan cerca de las piedras es ya él mismo piedra. Veo a ese hombre volver a bajar con paso lento, pero igual hacia el tormento cuyo fin no conocerá jamás. Esta hora que es como una respiración y que vuelve tan seguramente como su desdicha, es la hora de la conciencia. En cada uno de los instantes en que abandona las cimas y se hunde poco a poco en las guaridas de los dioses, es superior a su destino. Es más fuerte que su roca”.*¹

El símbolo de la piedra contra la fuerza humana me hizo pensar además en el mito griego que cuenta cómo un hombre es obligado por los dioses a arrastrar una gran roca hasta la cima de un cerro y dejarla caer, arrastrarla otra vez y dejarla caer, eternamente. Condenados, todas/os, a obedecer la voluntad ajena, de la autoridad laboral, o de la autoridad política, económica, militar, la voluntad del orden social, podemos sentir afinidad con quien en la mitología griega fuera condenado por los dioses, a cumplir una tarea sin sentido, un trabajo absurdo y eterno, sufrir la agonía de saberse sin trayectoria alguna. Pero hay una autoridad cuya condena es tan dichosa como agobiante, tan cansadora como reconfortante: la consciencia, la propia voluntad.

¹ Camus, El Mito de Sísifo, Editorial Losada, Buenos Aires. Pag 60



TRABAJO FORZADO, ARENA AZUL, *LILIANA PORTER*



TRABAJO FORZADO, LA TEJEDORA, *LILIANA PORTER*



BOCETO DE ESTUDIO PARA ACARREADORES,
TIRALÍNEAS SOBRE PAPEL, 7 X 10 CM

Esta autoridad es la que impulsa a algunas personas a insistir en retomar la asociatividad y el trabajo colectivo en los tiempos modernos marcados por la velocidad, lo instantáneo, lo flexible y lo momentáneo; donde se han diluido y siguen diluyendo las relaciones sociales estables, aquellas que propiciaban los espacios de interacción humana duraderos y proyectos a largo plazo.

*“Los sólidos que han sido sometidos a la disolución, y que se están derritiendo en este momento, el momento de la modernidad fluida, son los vínculos entre las elecciones individuales y los proyectos colectivos -las estructuras de comunicación y coordinación entre las políticas de vida individuales y las acciones políticas colectivas”.*²

Esos dibujos querían desbordar su formato habitual de la hoja en el cuaderno, para dialogar con aquello que les dio origen, la fuente de donde surgen todas las ideas: el entorno material donde todas y todos nos movemos, donde se construye el entramado político-social y todo lo que cada persona pueda pensar de ello.

También en cuarto año, pero en el taller complementario de serigrafía, conocí el trabajo de un artista francés cuya forma de ver el dibujo avivaba mi determinación por llevar la producción artística al espacio público: Ernest Pignon. Me permití rescatar de su obra el modo en que presenta el dibujo, entendiendo éste como una herramienta para generar la imagen y que solo se

completaría al ser pegado en la calle. Algo que además venía practicando hace un tiempo también con la Brigada Ramona Parra, cuando pintábamos en papel las figuras (de gran tamaño) que luego iríamos a pegar en los muros a modo de propaganda, una práctica que llamamos “mural portátil”.

El dibujo sobre papel nos permite trabajar la imagen con cierta tranquilidad y detalle, al no estar sujeto a la premura de la calle. Y el acto de pegarlo, maniobra que lo asemeja perfectamente a un afiche, se resuelve con el mismo apuro que el de un transeúnte ciudadano. Esto es, a mi modo de verlo, como si pegase un afiche gigante sobre la pared, pero elaborado con el pulso y dedicación de una mano humana, como ofreciendo abiertamente el gesto del dibujo, la actividad artística quizá más próxima a la intimidad del/a autor/a. Más próxima a lo que fuera su espacio seguro, el taller, su casa, quizá su habitación, su espacio de calma y de reflexión. Ese gesto único e irrepetible, en su soporte delicado de papel, expuesto en medio de la explosión de colores y formas que se reproducen por doquier en el exterior de las construcciones de la ciudad.

Me interesa relevar de este modo el dibujo (que muchas veces es parte del estudio de una obra final, algo previo) como expresión en sí misma, como lo hiciera Toba Khedoori en sus trabajos, donde la técnica para comunicar es esencialmente el dibujo, y de alta complejidad vale agregar, sobre grandes

² Bauman, La modernidad Líquida, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires. Pag 11

superficies de papel. Sin embargo, establezco aquí, nuevamente, el contraste. Si bien el dibujo sigue siendo para mí una práctica muy personal e incluso un ejercicio de destreza académica, me inclino por verlo completado con lo impersonal, lo común. Lo público. Compartiendo la sutileza y la gestualidad del dibujo donde es costumbre ver esquemática repetición bajo la estética comercial.



TOBA KHEDOORI EN EL TALLER



SIN TÍTULO (ROCAS), TOBA KHEDOORI



INTERVENCIÓN DE ERNEST PIGNON EN LA PRISIÓN ABANDONADA DE SAINT-PAUL EN LYON

Por eso el tamaño, por eso el material. Aunque los dibujos de Acarreadores se gestaron bajo la protección de un sistema cerrado (la casa), es de todas formas permeado por la inquietud y el ímpetu de producirlo rápidamente. Mecanizando el gesto que, desde los bocetos en la croquera, pareciera estar inspirado en el brazo de una impresora o el de una máquina de coser. Estos dibujos fueron pensados desde sus comienzos para

resistir en la calle, tan sofisticados como precarios (en el sentido del costo monetario), de pigmento creado para aplicarse en la intemperie y sobre el papel de los periódicos (impresión) y el más común de los gramajes de papel bond, sin reparar en diminutos trazos, hechos para verse desde lejos y de paso. Pero sofisticados, si, en cuanto cargan contenido simbólico y cierta precisión en la proporción de la anatomía humana.



ACARREADORES I, ESMALTE SINTÉTICO SOBRE PAPEL, 1,8 x 2,7 M

Para dar cuenta de los movimientos de mi mano ejecutando estos trazos sobre el papel, los capturé en cápsulas de video que complementarían la intervención callejera. Problematizaba entonces en torno a los medios de presentación de esta obra compuesta finalmente por elementos audiovisuales además del dibujo en sí mismo. Pensé, así como el espacio de tránsito en el plano físico es la calle, tránsito hay también en los medios digitales. Escogí una de las plataformas más utilizadas de las redes sociales como espacio de circulación de obra, el Instagram.

Es, entonces, en el espacio público en sus distintas facetas, donde se presentan estas intervenciones, como porciones de belleza en el mundo, en este circuito de enérgica inercia que jamás se detiene.



ACARREADORES II, ESMALTE SINTÉTICO SOBRE PAPEL, 4,8 X 2,7 M

1.4. Algunas reflexiones finales

La participación de otras personas ha sido esencial en la elaboración de gran parte de las propuestas artísticas en mi período universitario, tanto en el proceso de creación, por un lado, como en la interacción que estas pudieran tener con la obra finalizada. Las injerencias que produjeron los encuentros que tuve con 'alguien más', en pleno proceso creativo para una pieza de arte, son las que busco conseguir a través del ejercicio del arte mismo, en otras personas.

Esas injerencias, por ejemplo, que en un momento hicieron dar un vuelco en mis reflexiones o que dotaron de nuevos enfoques a los objetos que tenía en construcción, como en el caso del primer trabajo que he relatado. Me hacen pensar ahora en cómo el encuentro, el inicio de la comunicación con algo (o alguien) ajeno (o extraño), puede desencadenar una serie de nociones que posiblemente no nos habíamos detenido a analizar antes. Con ello imagino qué posición pueden tomar las artes visuales respecto a esto, considerando la amplia gama de posibilidades con que puede 'salir a encontrar' o 'salir a ser encontradas'. Y hasta dónde pueden llegar luego de sus encuentros, cuando establezcan las conversaciones con el pensamiento de las/os espectadoras/es. Qué es lo que el arte puede lograr contando con esta grandiosa cualidad.

Y si el arte se abre al encuentro no sólo ofrece reflexiones, sino que también recibe. La/el artista que en la práctica artística está en permanente encuentro percibe, digiere y responde a las condiciones materiales que le envuelven, critica y propone. Es ese diálogo que se da entre la creatividad y el suceso (o sujeto, u objeto) que la despierta, uno de los asuntos que más reclaman mi interés, pues creo que la/el artista tiene la capacidad de decidir con qué sucesos se abre a dialogar su creatividad.

Sucesos sutiles, grandes sucesos, sucesos íntimos y personales, sucesos políticos y sociales, todo ocurriendo en tan solo un instante. Nos incitan e interpelan, dejando abierta la invitación a replicarles. Yo me encamino hacia donde se topan los sucesos entrañables con los públicos y grandilocuentes, allí donde se intercambian y se revuelven, donde mis propias razones e ideas se cruzan con las del resto y así, con el potencial del arte, poder hacerme cargo de lo que veo y de lo que siento.

Capítulo 2: Proyecto de título “Herencia de humanidad”

2.1. Introducción al tema y a la metodología

Tomando en cuenta la serie de preguntas que fueron despertando en mi camino y cómo en cierta medida se reunían en el proyecto de cuarto año, me propuse profundizar en algunas aristas de ese proceso creativo, lo que decanta en los planteamientos venideros.

Parto por dar luces de lo que fueron los procedimientos iniciales para la elaboración de este cuerpo de obra. Tiene que ver con una etapa indagatoria en que acudo a los testimonios de quienes fueron directa o indirectamente inspiración para el proyecto Acarreadores, sumando a otras personas que, a mi parecer, comparten una característica primordial: hacer lo que hacen por orden de sus propias convicciones y su propia voluntad. Registré sus palabras en video y con ello busqué las similitudes que pudiesen darse dentro de sus relatos y las reflexiones que ellas/os mismas/os pudieran desarrollar sobre sus acciones y motivaciones.

Coincidentemente, las personas involucradas en estas entrevistas están ligadas, entre otras cosas, a agrupaciones

culturales, tema relevante para fines de estudio en este proyecto ya que, además de vincularse a prácticas generalmente artísticas, tienen la particularidad de realizarse de forma colectiva y, por supuesto, con fines sociales. Estas agrupaciones son: Colectivo Vamos Mujer, Brigada Ramona Parra, Centro Cultural y Deportivo Déjame Ser y Coreto Circo Social. Con el motivo de poner de relieve el sentido de colectividad de estas organizaciones y cómo se entrelazan los relatos con sus similitudes, además de resaltar el hecho de que cada miembro entrega parte de sí sin esperar retribución y desde el anonimato, es que se omite la autoría individual de cada declaración en este escrito.

Les pregunté por el tiempo que llevan participando en organizaciones sociales y cómo fueron sus primeros acercamientos a estas; qué les motiva a continuar en momentos de cansancio y si recuerdan alguna experiencia que les haya marcado en especial.

Muchas/os se corresponden al comentar el hecho de que un acontecimiento; un momento o etapa de sus vidas; alguna vivencia en particular; algo que hayan podido observar (como el ejemplo de sus padres quizá, o un suceso dentro de una población con alta carga histórica), despertaban en ellas/os algo que parecieran haber llevado de nacimiento, una especie de condición. Una condición que, luego de ser asumida, se les torna ineludible y que trae, al responderle, tantas dichas como momentos de angustia, que estarán presentes desde el

segundo en que se gatilla hasta el fin de la vida. En la búsqueda incansable de atender las demandas e inquietudes que impone tal condición.

“...Ahí lo único que te ayuda es la consciencia. Y siempre hay algo que te empieza a generar esa posibilidad de renacer”, reflexionaban, por ejemplo, compañeras del Colectivo Vamos Mujer.

La conciencia, una autoridad inherente a cada persona, que nos orienta hacia dónde movernos y cómo hacerlo. Se podría decir que es más que la voz que obedecemos para mantenernos con vida, más que el freno mental que se interpone quizá para alejarnos de algún peligro, más que eso que nos permite discernir entre lo que nos podría ser favorable y lo que sería adverso. Diría que es más que aquello, más que aquello que roza lo instintivo. Es la capacidad de crear, como también la capacidad de ver más allá de nuestros actos y los de las/os demás, ver las consecuencias que estos pueden traer y así, su trascendencia. La conciencia de situarse en un entorno, de estar rodeada/o de otras fuerzas que circulan y se tensan, de estar rodeada/o de otras/os. Allí la profundidad, lo que se hunde hasta lo más intrínseco del ser humano, razón por la que, para quienes decidieron obedecerle, resulta ser tan vigorizante.

“Eso es lo que a mí me motiva porque, efectivamente cuando nosotros estamos en los murales, en los muros, a la gente le gusta lo que hacemos, les agrada el arte que nosotros mostramos dentro de la actividad (...) y la acogida que tienen

los vecinos cada vez que nosotros vamos a pintar es sumamente gratificante y, a todos, y a mí personalmente, nos inspira a seguir en esa senda” compartía un compañero de la Brigada Ramona Parra.

Gratificante, así es, porque reconocer los efectos de las acciones que una/o realiza por decisión propia y en beneficio no necesaria y únicamente personal, es reconocer los efectos del ejercicio de la libertad.

"Cuando trabajamos con les chiques, la energía que se genera en esos espacios, el vínculo que podemos generar y las ganas que cada uno le pone a lo que hace y al espacio en el que está, no permite cansancio la verdad, todo lo contrario, te energiza mucho más" contaba la compañera de Coreto Circo Social.

De ello habla esta exposición, de ellas/os, personas en ejercicio de su libertad. Y cómo van (y vamos) ideando mecanismos para ir desatando en más y más personas los mismos o similares impulsos. Las/os expongo a ellas/os, que en el despliegue por cumplir los objetivos que dictan sus convicciones expanden más que sus ideas y cómo va dejando cada una/o parte de sí misma/o en su recorrido.

"uno sale todo el día (...) empezai como a extender tu familia a través del trabajo voluntario y eso también es super importante." manifestó el compañero del Centro Cultural y Deportivo Déjame Ser.

Es muy probable, o sencillo, caer en la incomprensión de otros individuos en que aún no se desencadenan impulsos como estos, incluso podría ocurrir dentro de las/os mismas/os voluntarias/os que se presenten las interrogantes “por qué, por qué tendría que seguir dando parte de mi fuerza y mi tiempo, por el beneficio ajeno, o por un propósito tan grande como generar cambios radicales a todo un sistema, si probablemente nunca vea algún resultado...” En palabras de las/os entrevistadas/os:

- Frustrada, de repente me siento bastante frustrada (...) nosotras y nosotros somos hijos de la dictadura y eso nos truncó como jóvenes, o sea, como jóvenes perdimos mucho tiempo, no nos pudimos desarrollar, y los que nos desarrollamos de alguna manera fue porque teníamos ese espíritu de ¡no, yo puedo quedarme así! Pero pasamos mucho tiempo en una noche negra, larga. Y cuando supuestamente llegamos a la democracia, nosotros esperábamos que cambiara y tuviéramos un renacer, o sea, luchamos contra la dictadura, hicimos un montón de cosas, y salimos, y resulta que no era así. Ahí la frustración empieza... A pesar de eso seguimos, haciendo alguna una cosa por aquí, pero ha sido demasiado largo, demasiado plano, entonces tú dices todos los días hacer para que la gente adquiriera una conciencia, para que la gente participe, y de repente nosotros nos miramos y decimos ¿nosotros

estaremos equivocados, estamos haciendo el loco? (compañera del Colectivo Vamos Mujer)

- Algunas veces uno igual piensa ¿valdrá la pena todo lo que estamos haciendo? hay gente que de hecho ha abandonado durante todos estos años, otros que se han ido por un tiempo han vuelto y la verdad que cuando uno abraza una causa tan justa como lo es la causa del pueblo (...) es una lucha que se tiene que dar hasta el final de los días. (compañero de la Brigada Ramona Parra)

Si la conciencia es la noción de un entorno social, compuesto de muchos seres -condicionados a su vez por su entorno material- no es posible para quien ya en algún momento le prestó atención simplemente detener sus acciones y desentenderse. Pues el entorno no deja de dar evidencias de necesitar reformulaciones y que estas reformulaciones solo podrían ser encaminadas por las/os inconformes que han notado la necesidad de efectuarlas.

- lo que más mueve también, es la situación precaria que viven las personas, que vivimos en general, o sea, las condiciones en que está nuestro país que, claro, tiene por un lado mucha riqueza y por otro, mucha pobreza, hay personas que viven de forma indigna y entonces uno dice chuta, cómo es posible. (compañera del Colectivo Vamos Mujer)

- ...te das cuenta que las injusticias sociales son tan grandes que es necesario también ir en acompañamiento de estos sectores que más lo necesitan finalmente. (compañero del Centro Cultural y Deportivo Déjame Ser)

La inconformidad, a la que me referiré con más detalle más adelante también, podría ser un resultado natural de la conciencia, diferenciando la inconformidad de la ambición (que en su sentido individualista involucra meramente la aspiración al propio provecho). Pues conlleva al menester de transformar lo establecido. Ello pudo llevar a la humanidad en su momento a transformar los bienes naturales, las piedras, por ejemplo, en las primeras herramientas. Aunque a partir de eso y a lo largo de la historia los avances tecnológicos fueran conducidos bajo el dominio de la ambición de los seres humanos que se hicieron con el poder, dominando así al resto de seres humanos (y todo lo no-humano también).

Toca ahora a la inconformidad hacer frente a la realidad material y humanitaria que ha edificado la ambición por siglos, una estructura complejísima que además de sostenerse, por su puesto, en artificios políticos, económicos y militares, con todas sus instituciones, basa su perpetuidad en la inconsciencia de las/los conformes.

Como he planteado el concepto de inconformidad, vale referirse a su contrario. Cuál sería entonces el origen de la conformidad, o bien, el esquema que asegura su permanencia

y su reproducción. Sugiero entenderlo desde la base de la disposición del tiempo y cómo, de acuerdo con ésta, un individuo administra su fuerza de trabajo y sus intereses. Pues en una época marcada por la velocidad y con ello la inestabilidad, donde 'el sujeto' se enfrasca en su propia lucha por la supervivencia vendiendo su fuerza de trabajo, el tiempo se convierte en un recurso escaso para muchas/os, sino para todas/os, especialmente para quienes cada minuto cuenta para solventar las necesidades más básicas. En este escenario y ya que el 'lugar de trabajo' no significa necesariamente un espacio de plenitud, la persona buscará en el tiempo restante abastecerse de rápidos (y momentáneos) placeres.

De esta forma qué cabida queda para cuestionar y, si en casos se pudiera cuestionar, qué cabida queda para reaccionar. De ahí la incompreensión que pudiera generarse desde las/os conformes hacia las/os inconformes. De ahí que si las/os inconformes quisieran transmitirles algunas de sus ideas, precisan ir a su encuentro en el torbellino, en el circuito moderno, entre la labor y el descanso, en el apuro.

Habiendo dicho esto y luego de esbozar algunos términos dentro de este recorrido reflexivo, vale precisar con más detención algunos conceptos que soportan al cuerpo de la obra que propongo para optar al título y, en general, cómo estoy entendiendo mi camino dentro del trabajo del arte.

2.2. Desglose conceptual

El Trabajo

Parafraseando a Marx, es usado en repetidas ocasiones el enunciado “El trabajo dignifica al hombre” (corresponde adecuarlo a nuestro periodo como “el trabajo dignifica a las personas”), muchas veces sin referirse en profundidad al contexto de esa frase o al desarrollo de la idea del pensador alemán que, claro, es bastante compleja. En otras situaciones se alude a una procedencia religiosa de este planteamiento, como si el trabajo tuviera (al igual que ‘el hombre’) un origen divino.³

Parecieran ser implementadas, dichas palabras, por gerentes y hacia aspirantes a gerentes (explicándoles quizá cómo ‘tratar’ a sus trabajadores), o corporaciones ofreciendo empleo o cursos de capacitación, cuando reducen su significado de dignidad a “sentirse útil o capaz”, evitando así el decaimiento moral por la desocupación, o el “poder ganarse algo (el salario) por sí mismos” y poder comprar cosas, “sentirse un aporte” a una sociedad activa económicamente, validándose de paso ante las/os demás.

Efectivamente, es posible afirmar que el trabajo puede provocar sentimientos de realización en la persona que lo realiza, puesto que cumple con aquello que le diferencia, como ser humano, de cualquier otro animal. Fundamentando en algunas bases filosóficas que definen el trabajo como una actividad (la más fundamental o la “actividad vital”, en términos marxistas) por la que el ser humano se comprende (y se autogenera) como tal, dándose la posibilidad de transformar sus condiciones materiales para cubrir sus necesidades, como ninguna otra especie sobre la tierra.

*“Una araña ejecuta operaciones que recuerdan las del tejedor, y una abeja avergonzaría, por la construcción de las celdillas de su panal, a más de un maestro albañil. Pero lo que distingue ventajosamente al peor maestro albañil de la mejor abeja es que el primero ha modelado la celdilla en su cabeza antes de construirla en la cera. Al consumarse el proceso de trabajo surge un resultado que antes del comienzo de aquél ya existía en la imaginación del obrero, o sea idealmente. El obrero no sólo efectúa un cambio de forma de lo natural; en lo natural, al mismo tiempo, efectiviza su propio objetivo, objetivo que él sabe que determina, como una ley, el modo y manera de su accionar y al que tiene que subordinar su voluntad. Y esta subordinación no es un acto aislado. Además de esforzar los órganos que trabajan, se requiere del obrero, durante todo el transcurso del trabajo, la voluntad orientada a un fin, la cual se manifiesta como atención”.*⁴

³ El Libro del Génesis (2,15)

⁴ Marx, El Capital, Siglo XXI editores, pág. 130

Esto es, entonces, una cualidad en esencia creadora (en que imaginación y ejecución de lo imaginado van de la mano). Que permitiría a la especie humana gozar de plenitud siempre y cuando no se le prive de su capacidad de transformar su realidad, pues tales privaciones condenan al estado de alienación y la progresiva deshumanización. Así, bajo un contexto donde una persona se ve obligada a intercambiar su fuerza, su existencia, por una suma 'suficiente' para seguir viviendo, o que trabaje bajo esa concepción limitada de solo trabajar por la ganancia, sin ser parte de alguna transformación sino más bien de la reproducción de las mismas condiciones en las que se encuentra, el trabajo se vuelve ajeno, una ilusión.

“¿En qué consiste, entonces, la enajenación del trabajo? Primeramente, en que el trabajo es externo al trabajador, es decir, no pertenece a su ser; en que, en su trabajo, el trabajador no se afirma, sino que se niega; no se siente feliz, sino desgraciado; no desarrolla una libre energía física y espiritual, sino que mortifica su cuerpo y arruina su espíritu. Por eso el trabajador sólo se siente en sí fuera del trabajo, y en el trabajo fuera de sí. Está en lo suyo cuando no trabaja y cuando trabaja no está en lo suyo. Su trabajo no es, así, voluntario, sino forzado, trabajo forzado (...) El trabajo externo, el trabajo en que el hombre se enajena, es un trabajo de autosacrificio, de ascetismo. En último término, para el trabajador se muestra la exterioridad del trabajo en que éste no es suyo, sino de otro, que no le pertenece; en que cuando está en él no se pertenece a sí mismo, sino a otro”.⁵

Rebajando el trabajo a ese intercambio para conseguir remuneración, la persona no siente (u omite) la necesidad de darle un sentido o una explicación mayor. Lo demuestra Santiago Sierra en su permanente exposición de los esquemas del capitalismo avanzado que -aunque se haya maquillado de progreso- sigue dando oportunidad de degradar el trabajo y la humanidad a los niveles más extremos. Permitiendo por ejemplo que, dentro de los márgenes legales, un grupo de cinco personas remuneradas se sometieran a sostener una pared por un tiempo prolongado sin cuestionar. Una obra de arte que, entre otras, pone en evidencia lo cruel y absurdo que puede llegar a ser el sistema capitalista, aunque a la vez exhibe al artista en pleno uso y aprovechamiento de las prácticas que pretende criticar (por esto último no me propongo adoptar precisamente estos procedimientos artísticos, ni similares).

Estas ideas, del trabajo sin sentido o cuyo motor central es el pensar en la ganancia monetaria, cobran más coherencia a medida que esta actividad vital, al ser tratada como mercancía, se va ofreciendo en el mercado cual producto que se diversifica, se valoriza o desvaloriza, bajo las lógicas de oferta y demanda, condicionando así a la multitud de trabajadoras/es a competir en busca de quien les compre su trabajo.

⁵ Marx, Manuscritos Económicos y filosóficos, 1844



MURO DE UNA GALERÍA ARRANCADO, INCLINADA A 60 GRADOS DEL SUELO Y SOSTENIDO POR 5 PERSONAS, *SANTIAGO SIERRA*

La contemporánea flexibilización del trabajo bajo la liberalización de la actividad económica constituye el ambiente propicio para agudizar estas relaciones de competencia. Pues acrecienta la fragilidad de la situación económica individual (o familiar) y con ello todas las garantías de una vida estable. De esta forma no solo se despoja al ser humano de sus facultades transformadoras, sino también de su posibilidad de desarrollar alguna noción de comunidad (de reconocer en otras/os la misma sintiencia, las mismas posibilidades y/o privaciones de las que una/o misma/o dispone).

Esta peculiaridad (entre varias peculiaridades) del periodo en que nos encontramos, lo distingue de otros momentos históricos donde, aunque de todas formas sobre la base del aparato capitalista, los espacios físicos que reunían a las/os obreras/os facilitaban su asociatividad, esto es, en las industrias del capitalismo pesado (en términos de Bauman). Dado que además de compartir condiciones tangibles compartían parte importante de sus vidas, en marco de estructuras sociales elaboradas a partir de proyectos principalmente a largo plazo.

“...la mentalidad a “a largo plazo” se correspondía con una expectativa fruto de la experiencia, y era esa experiencia la que corroboraba, de manera convincente y siempre renovada, que los destinos respectivos de las personas que compran trabajo y los de

*aquellas que lo venden estarían íntima e inseparablemente ligados durante mucho tiempo todavía”.*⁶

En estos espacios de interacción humana duraderos era más factible desarrollar una identidad con las/os semejantes, pues era más evidente quien se asemejaba a quién. Así las/os obreras/os, reconociéndose como tal, de forma colectiva tenían el potencial de apuntar a transformar su realidad. Pero es en experiencias históricas como la del proyecto de Unidad Popular en que podría darse un acercamiento al trasfondo de la frase “El trabajo dignifica”, en cuanto que se le da (o devuelve) a esta actividad un significado mayor que ser solo un medio para sobrevivir, sino que (siguiendo el ejemplo) puede ser el medio para la construcción de un proyecto de país donde aquellas/os que producían pudieran ser dueñas/os de su producción.

Una época que queda como vestigio en los relatos de las/os que lo vivieron y en restos de materia transformada, como herramientas, maquinarias y construcciones en desuso. Por ello me pareció interesante trabajar desde esos conceptos para elaborar el proyecto de Acarreadores, posicionándolos en uno de los que fueron edificios útiles para aquel tiempo y que hoy se encuentran abandonados. Y esto es por lo que retomo esas figuras de personas cargando y acumulando rocas, como si cargaran la materia para ser transformada, y como si llevaran

⁶ Bauman, La modernidad Líquida, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires. Pag 156

en sus espaldas el desafío de dar sentido al esfuerzo y mantenerlo. Desafío que resuelven, en estos casos que represento, respondiendo a necesidades más grandes que el triunfo personal dentro de la salvaje competencia mercantil, que son las necesidades del entorno en que habitan y las necesidades de las demás personas que también habitan allí. Pues qué trabajo puede tener más voluntad que aquel que se da por causas comunitarias y qué puede ser igual de digno que un trabajo que se da por voluntad.

El Tiempo

Puede ser lo antes mencionado una de las razones por las que muchas personas rehúyen de la actividad diaria que intercambian por dinero para vivir, si no han tenido la fortuna de que dicha actividad sea algo que “les nazca”, como producto realmente de su creatividad. La labor se ajusta sin más a la necesidad de sustento monetario y así propina más cansancio que satisfacción por el quehacer en sí mismo. Buscamos de forma incesante el deleite de actividades rápidas y apretadas en el tiempo que queda entre el término y el nuevo inicio de una jornada laboral.

Con el avance de las tecnologías y la permanente innovación de la industria desde sus inicios, el esfuerzo físico requerido para llegar al final de la jornada se ha estado encomendando cada vez más a las máquinas, más aquello no ha significado necesariamente una disminución de la carga que cada trabajador/a sostiene a lo largo de su existencia. La mercantilización de la vida nos fuerza a la competencia, la competencia es carrera y en las carreras prima la velocidad. Como caballos prisioneros en las corridas, con la mira en frente procuramos mantener el ritmo para no quedar atrás. Dada la liberalización de la economía y con ello la reducción de las garantías laborales y sociales, nos vemos arrojados/os a un circuito donde la amenaza de desprotección nos persigue y debemos mantenernos en movimiento, o acelerar, para salvarnos cada una/o por si sola/o.

“... la nuestra es una versión privatizada de la modernidad, en la que el peso de la construcción de pautas y la responsabilidad del fracaso caen primordialmente sobre los hombros del individuo”.⁷

Cada una/o por su cuenta busca en la carrera encontrar algún espacio donde poderse acomodar, pero sin estacionarse, un espacio con mucha probabilidad de cambiar, de transformarse o sencillamente de acabarse, para bien o para mal. De modo que nociones como “no estaré aquí mucho tiempo”, “no tendré lo mismo mucho tiempo”, “no haré lo mismo mucho tiempo”,

⁷ Bauman, La modernidad líquida, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires. Pag 13

pueden hacerse una costumbre y una realidad al menos en forma de sensación de riesgo o incertidumbre. Queda, ante esto, que cada individuo baraje sus posibilidades para que siquiera esa incertidumbre sea llevadera y pueda de alguna manera convertirse en emociones positivas, al pensar que el futuro y los cambios puedan ser manejados a su favor, adaptándose a las condiciones que constantemente se modifican. “Que hago” dependerá de lo que sea más rentable, “qué tengo” el resultado de la rentabilidad y “dónde estoy” también una consecuencia secundaria. La modernización renueva los objetos y el entorno con gran ligereza, lo actual pasa a ser viejo en un pestañeo y el ser humano se esfuerza por no quedar obsoleto junto a sus artefactos, quien puede capacita su fuerza de trabajo, adquiere conocimientos para entender los objetos y así, en un ciclo sin final, poder seguir renovando objetos.

“¿Cómo pueden perseguirse objetivos a largo plazo en una sociedad a corto plazo? ¿Cómo sostener relaciones sociales? ¿cómo puede un ser humano desarrollar un relato de su identidad e historia vital en una sociedad compuesta de episodios y fragmentos? Las condiciones de la nueva economía se alimentan de una experiencia que va a la deriva en el tiempo, de un lugar a otro, de un empleo a otro”.⁸

Nos movemos, en todos los ámbitos que sean posibles, la costumbre es no acostumbrarse, no permanecer, desechar, no

pertenecer. Se disuelve el espacio en el tiempo, una persona “se muda” muchas veces de empleo o de residencia y con ello deja atrás hábitos y grupos de personas, con las que quizá no va a tener intención de volver a interactuar ¿Qué espacios quedan para el encuentro en estos intervalos fugaces? ¿Qué afán, qué interés, quedaría para el encuentro? ¿Qué queda entre la labor y el descanso, qué motiva al hacer en “el tiempo restante”? las ganas de ejercer el poder creador -de unir la imaginación con la ejecución-, poder del que se ha despojado a tantas personas, quizá, podrían encontrarse allí.

Pero cuánto tiempo resta para la imaginación, siquiera para una reflexión, si corremos (con justas razones) hacia el descanso. Qué tiempo nos queda para hacernos cargo de lo que imaginamos y reflexionamos. Si nos hemos condicionado hacia la inmediatez que nos entregan las máquinas, pretendiendo alcanzar la solución a necesidades que nunca dejan de surgir, la necesidad (por ejemplo) de tener más tiempo.

“Gracias a sus recientemente adquiridas flexibilidad y capacidad de expansión, el tiempo moderno se ha convertido, primordialmente, en el arma para la conquista del espacio. (...) Durante la modernidad, la velocidad de movimiento y el acceso a medios de movilidad más rápidos ascendieron hasta llegar a ser el principal instrumento de poder y dominación”.⁹

⁸ Sennett, La corrosión del carácter, Anagrama, Barcelona. Pag 25

⁹ Bauman, La modernidad líquida, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires. Pag 15

¿Quiénes dominan el tiempo? si acaso hay alguien, debe ser quien haya reducido la obligación de gastar tanto tiempo en labor (o acaso nacido sin tal obligación, lo más probable). Quien tiene el privilegio de gozar de tiempo para imaginar, reflexionar y descansar. El tiempo es un recurso, como todos, que se puede comprar.

Entonces no hay suficiente tiempo para todas/os. Tiempo de mirar, sencillamente de mirar, tiempo de escuchar, para poder reflexionar en torno a una dimensión que se escapa de una noticia, de una clase, de una conversación o una telenovela. La dimensión del espíritu, de la crítica y la belleza. El tiempo de darle a un detalle, a una imagen, a una escena, a una palabra, la importancia que tuviera una cátedra en la escuela o en la universidad, o la conversación más filosófica con algún amigo y su consejo más profundo y certero. El tiempo de cuestionarlo todo, para poder crearlo todo.

Si hay un espacio que pueda tomarse de referencia para hablar de esto e instalarlo como objeto de la metáfora del apuro en el tiempo contemporáneo, considero que es la calle con su mezcla de sonidos y colores, ese lugar que está entre la partida y el destino de un trayecto, el lugar que queda entre la fuente laboral y el sitio del reposo de donde salimos para iniciar el día. Ese lugar en que no hay obligación de detenerse, como

la luz amarilla de un semáforo en que la mayoría decide acelerar.

Y el lugar, por otro lado, que no es lugar precisamente, dentro de la virtualidad y dentro de las máquinas. El mundo digital donde el tiempo se estira y se contrae, donde los escenarios materiales que han sido grabados se mezclan, aparecen y se desvanecen, como información fugaz y abstracciones, meras representaciones. Aquellos sitios donde esperamos encontrar todo en un lapso de 30 segundos y ojalá menos. Unos segundos que han significado el trabajo quizá de horas en el plano de la realidad física, como ocurre en un stop-motion, un comprimido de tiempo y trabajo en un clip de video. Como Victor Haegelin, artista de la animación francés, en dos horas da cinco segundos de vida a un muñeco.¹⁰



¹⁰ “Victor Haegelin: su arte con stop-motion”, dw.cl

De igual forma, para lograr un movimiento fluido de unos segundos de los personajes dibujados en el proyecto *Herencia de Humanidad*, fue preciso dedicar al dibujo y la edición varios días. El gesto repetitivo de la línea entramándose sobre el papel que por varios minutos constituyen un solo dibujo, se oculta tras el apilamiento de un trazo tras otro, de una figura tras otra. El trabajo de las manos que por horas se ha concentrado en un objetivo, solo ha de ver un resultado luego de una semana o dos, incluso más tiempo. Así vamos acumulando gestos en el día a día esperando percibir el movimiento de una figura que construimos de a poco, administrando nuestro tiempo para poder gastarlo en ello.

La conformidad e inconformidad

Bajo estas circunstancias, considerando las limitantes para el encuentro y la estrechez de tiempo para la detención, las posibilidades de desatar la reflexión y la voluntad son en general restringidas. La inercia en que nos hemos sumergido consiste (en gruesos términos) en deslizarnos o ser arrastrados al ritmo del capitalismo renovado y “liviano” (contraponiéndose al periodo de capitalismo industrial que Bauman definiera como

“capitalismo pesado”), que nos permite trabajar para consumir y pelear por poder consumir cada vez más en el tiempo fuera de la labor. No hay muchas más opciones desmarcadas de esto. Se nos ha ofrecido una amplia gama de posibilidades o, más preciso, de servicios y productos consumibles dentro de los cuales (y entre los márgenes del poder adquisitivo individual) tenemos la chance de elegir. Sobre esta base y sobre el hecho de que la vida del individuo es determinada por sus decisiones (en el sentido de “cada quien se vale por sí mismo”), se instala una noción de libertad, aunque esta libertad sea la de qué consumir y a lo más, cómo y cuándo consumirlo.

*“Estamos quizá mucho más “predispuestos críticamente”, más atrevidos e intransigentes en nuestra crítica de lo que nuestros ancestros pudieron estarlo en su vida diaria, pero nuestra crítica, por así decirlo, “no tiene dientes”, es incapaz de producir efectos en el programa establecido para nuestras opciones de “políticas de vida”. Como nos previniera Leo Strauss hace ya largo tiempo, la libertad sin precedentes que nuestra sociedad ofrece a sus miembros ha llegado acompañada de una impotencia también sin precedentes”.*¹¹

Nuestros ancestros (y hablando de quienes vivieron solo algunas décadas atrás, digamos, en el siglo xx), desarrollaron la resistencia a un modelo social rígido, con evidentes expresiones de opresión del “hombre sobre el hombre”, la explotación de las/os obreras/os por parte del propietario de las maquinarias y/o el territorio; la inclinación de la sociedad hacia un “control

¹¹ Bauman, La modernidad líquida, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires. Pag 29

total", la tendencia al totalitarismo¹² y la homogeneización, en que la individualidad se veía disminuida en función del orden autoritario. Las críticas al sistema en la modernidad del Siglo XX se erigieron en gran medida en torno al concepto de emancipación y la necesidad imperante de reformular las relaciones sociales en pos de que todas las personas pudiesen desarrollarse material y humanamente. Me pregunto si un modelo como el del Chile actual es una alternativa a eso que las generaciones anteriores criticaron y combatieron, como para que el concepto de emancipación perdiera su peso en el general de la población ¿ya no hay explotación? ¿Se ha acabado el control y el autoritarismo? Me parece que no es así, sin embargo, hay libertad, como ya decía, en forma de sensación.

Bauman plantea una alegoría para comprender la situación en que se encuentra la crítica en tiempos contemporáneos. La asimila a lo que se daría en un predio para acampar, donde van y vienen visitantes formándose sus opiniones respecto a la estadía en ese lugar. Pueden ser contundentes los juicios, sin embargo, nadie se atrevería en realidad a involucrarse más allá como para dar solución a alguno de los problemas que está criticando o tomar partido en la administración de aquel espacio.

¹² Bauman: "La modernidad pesada/sólida/condensada/sistémica de la era de la "teoría crítica" estaba endémicamente preñada de una tendencia al totalitarismo" (La Modernidad Líquida, pag 31)

"podríamos decir, en términos diferentes pero compatibles, que la "crítica estilo consumidor" ha venido a reemplazar a su predecesora, la "crítica estilo productor".¹³

Tenemos entonces un espejismo de libertad y satisfacción, la libertad de escoger caminos que nos permitan el crecimiento individual (económico y quizá espiritual) y la satisfacción que nos pueda dar el ganar ciertas competencias dentro del torneo de "todos contra todos", aun cuando esta corrida es la que finalmente termina apresándonos. Las necesidades parecieran estar cubiertas en la medida de qué tan hábil eres en la corrida y pareciera que quien no lograra cubrir sus necesidades es la/el única/o culpable de su desdicha. Pareciera no haber mucho más que hacer. Y si hubiese acaso algo que disguste está la posibilidad de reclamar, como consumidor(a).

El desafío está en reconocer las ataduras donde pareciera estar todo suelto, los rasgos de alienación que perduran y evolucionan junto a la modernidad, acomodándose, camuflándose. Alienación con la que el ser humano se encuentra fuera de sí, buscando reconocerse, buscando la plenitud.

"...me propongo designar tres actividades fundamentales: labor, trabajo y acción. Son fundamentales porque cada una corresponde a una de las condiciones básicas bajo las que se ha dado al hombre la

¹³ Bauman, La modernidad líquida, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires. Pag 30

vida en la tierra. (...) La condición humana de la labor es la misma vida (...) El trabajo proporciona un artificial mundo de cosas, claramente distintas de todas las circunstancias naturales (...) La condición humana del trabajo es la mundanidad (...) La acción es la única actividad que se da entre los hombres sin la mediación de cosas o materia, corresponde a la condición humana de la pluralidad, al hecho de que los hombres, no el Hombre, vivan en la tierra y habiten en el mundo".¹⁴

¿Están las condiciones dadas para que cada ser humano goce de ejercer su creatividad para proyectarse en el mundo? ¿Están las condiciones propicias para el libre ejercicio de la asociación, para proyectarnos sanamente ante las/los demás? Reconociéndonos en la construcción de mundo y así mismo, entre nuestros pares. Mientras la necesidad material (de consumo humano básico como alimento y salud, por ejemplo) no esté cubierta de forma estable, no habrá mucho lugar, como ya venía planteando, a la creación y/o a la interacción en espacios colectivos donde cada persona pudiera exponerse con su particularidad. El individualismo es la cárcel del individuo, no hace falta un totalitarismo como los del Siglo XX para disminuir el marco de acción y con ello la libre expresión de las singularidades humanas.

Distingo, para fines de este escrito, una grieta posible en este modelo social. Radica en la inconformidad de quienes deciden dar oportunidad al trabajo voluntario y la acción en los

momentos que sobran de la labor. Sembrando a la vez la posibilidad de que sus huellas despierten en otras personas el remezón que llame a la voluntad, a las ansias de hacer, la intranquilidad de cara a lo establecido, enfrentándose al egoísmo, el individualismo y la conformidad del consumidor.

La representación visual de aquello son las imágenes que se desprenden de las/os voluntarias/os en su quehacer; sus propias palabras y gestos al hablar de sus vivencias (compilado en un video donde comparten sus testimonios como si conversaran entre ellas/os); la huella del trabajo en sus cuerpos, que son simbolizados por la vestimenta (overoles) y cascos manchados de las/os muralistas, dispuestos en reposo como si se tratase del momento posterior al esfuerzo depositado en la acción.

¹⁴ Arendt, La Condición Humana, Paidós, Buenos Aires. Pag 21

2.3 Un método para las/os inconformes, entre la Labor y el Descanso

“... Van dos hombres por la orilla de un río. Uno es rico, otro es pobre. Uno lleva la barriga llena, y el otro pone sucio el aire con sus bostezos. Y el rico dice: ‘¡Oh, qué barca más linda se ve por el agua! Mire, mire usted el lirio que florece en la orilla’. Y el pobre reza: ‘Tengo hambre, no veo nada. Tengo hambre, mucha hambre’. Natural. El día que el hambre desaparezca va a producirse en el mundo la explosión espiritual más grande que jamás conoció la humanidad”

Federico García Lorca

Esbozaba ya una idea: la escasez material priva de tiempo, la escasez de tiempo priva de detención y meditación, la escasez de meditación priva del ejercicio libre de la voluntad y/o la creación. Hemos buscado, por un lado, medios tecnológicos cada vez más especializados para resolver nuestras tareas de la forma más cómoda y veloz posible, las máquinas han sido en parte, un refugio (o una nave más bien) en la lucha por mantenerse sano y salvo en el movimiento. Pero si el acceso a máquinas es tan desigual como el acceso a los bienes materiales más básicos ¿qué alternativas tienen las/os “sin tiempo” para conseguir más tiempo? puede que no las haya, que sea

necesario cambiar tiempo de descanso por tiempo para alguna acción, o quizá la alternativa está en buscar el refugio, finalmente, en otros seres humanos. Es posible que estas últimas opciones sean en realidad una sola.

“Dos acontecimientos decisivos marcaron el curso del mundo; el primero es el nacimiento de los utensilios (o del trabajo); el segundo, es el nacimiento del arte (o del juego). Los utensilios se los debemos al Homo Faber, a aquel que, no siendo ya animal, tampoco era completamente el hombre de hoy (...) El arte comienza con el hombre actual, el Homo Sapiens...”¹⁵

Una teoría, que acojo, por cierto, señala que una de las actividades (sino la más representativa de todas las actividades) que nos hace humanos, es el ejercicio del arte, expresión de sensibilidad, el juego. El juego, que irrumpió en la humanidad como una fisura en la rutina que llevaba el Homo Faber hasta entonces, basada en construir artefactos útiles para la supervivencia.

El juego de dejar a la imaginación manejar el cuerpo, para materializarse en imágenes, gestos, palabras, comunicación. Como lo ha hecho la antigua humanidad al dejar plasmada su imaginación en las primeras pinturas o grabados en roca. Considero que en ello podría encontrarse una alternativa, una acción, que pudiera irrumpir de nuevo con su majestuosidad, ahora en la rutina moderna. Practicar el arte supone un momento de profunda detención, así también el poder

¹⁵ Bataille, El Nacimiento del Arte, Alción Editora, Córdoba. Pag 38

observarlo. Tanto la ejecución como la contemplación del arte amerita un cese, aunque sea por unos instantes, de todas las otras actividades. El arte es un resultado pleno del “querer hacer” y por ende del “disfrutar hacer”, una dimensión en que el ser humano se reencuentra consigo mismo y donde el trabajo - el esfuerzo - se encuentra con la voluntad. Sin embargo, cae aquí, nuevamente, la pregunta ¿quiénes tienen la posibilidad de dar lugar a esta detención y así saciar la necesidad de hacer por “querer hacer”? Principalmente quienes tienen el resto de las necesidades cubiertas.

*“...para cultivarse espiritualmente con mayor libertad, un pueblo necesita estar exento de la esclavitud de sus propias necesidades corporales (...) se necesita, pues, que ante todo le quede tiempo para poder crear y gozar espiritualmente”.*¹⁶

Los sectores de la población humana que han tenido más garantías de sostener la estabilidad en sus vidas, por alcance de su poder monetario, consecuentemente ven facilitado su acceso a la contemplación. Ello no significa que sólo estos sectores puedan desarrollar una expresión espiritual compleja. Hay, dentro de las limitantes, algunas posibilidades, acciones y creaciones, que se levantan desde los sectores desprivilegiados, creaciones que el primero (el sector acomodado) ha distinguido de su propio “gusto”.

“(...) la disposición estética es una dimensión de una relación distante y segura con el mundo y con los otros, que a su vez supone la

*seguridad y la distancia objetivas; una manifestación del sistema de disposiciones que producen los condicionamientos sociales asociados con una clase particular de las condiciones de existencia (...) Pero es también una expresión distintiva de una posición privilegiada en el espacio social, cuyo valor distintivo se determina objetivamente en la relación con expresiones engendradas a partir de condiciones diferentes”.*¹⁷

El arte, como una actividad humana fundamental, lleva en su seno un poder emancipador en cuanto desata el ejercicio libre de la voluntad, además de abrir la posibilidad a la propuesta y/o la denuncia ante las falencias del modelo político-económico-social, que pudiera cargar en su contenido una pieza artística. Ello requiere acomodar entre los intervalos de labor la disposición al arte. Retomando algunas de las palabras con las que inicié todo este escrito, planteo nuevamente la relevancia del encuentro “tan fugaz como un vistazo entre parpadeos” con una creación artística, en el espacio de tránsito (aquel donde no suelen buscarse creaciones artísticas). Fugaz en el momento que el espectador la enfrenta y fugaz incluso en el proceso de su elaboración. Para situar en el estrecho “tiempo que queda” la posibilidad de crear y gozar espiritualmente.

Las actividades artísticas de las/los sin tiempo han sido y son hoy, algunos puntos de encuentro que persisten frente a la disolución progresiva de los espacios físicos duraderos y la búsqueda incesante de los seres humanos “sedientos de

¹⁶ Marx, manuscritos de economía y filosofía, 2005, pag 61

¹⁷ Bourdieu, La Distinción, Taurus, Madrid. Pag

compañía y de lazos humanos de verdad”¹⁸. Ejemplo de ello es la obra monumental (en específico, la obra mural) dado que esta, por su dimensión - útil y necesaria para llamar a la vista en medio del apuro - demanda la reunión de varias manos para llegar a su conclusión dentro de los plazos acotados por la fluidez moderna.

Como también da ocasión al cruce de los imaginarios diversos en el grupo de personas que en el “ponerse de acuerdo” elaboran una pieza de arte mural. Allí radica una riqueza de creación de comienzo a fin, por ello es que en “Herencia de Humanidad” no podrían dejar de participar las/os protagonistas de este relato.

La estética y organización de la Brigada Ramona Parra se ha desarrollado por décadas, sus orígenes se remontan a la campaña por la cuarta candidatura presidencial de Salvador Allende. Entonces se requerían acciones rápidas y de mensaje directo, ello marcó la construcción de su identidad visual hasta la actualidad, dado que requerían equipos bastante numerosos de personas y entre ellas muy diversas, donde probablemente muchas no se dedicaban al arte, se elaboró una metodología de trabajo en que toda la gente involucrada pudiera aportar. Así surgen estas figuras fragmentadas en variados colores y unificadas con el trazo negro tan característico de estas

brigadas y en delante de más grupos y artistas muralistas que han recogido inspiración de esta histórica organización política.

Esas dinámicas se conservan pues aún se requiere y con muchas razones, realizar grandes intervenciones en el menor tiempo posible e idealmente en una sola jornada. Pero también tiene que ver con la invitación abierta a todas/os quienes quisieran participar de la obra con confianza, sin necesidad de tener experiencias o estudios previos, la invitación a conocer y aprender, a desprenderse por unos momentos de la maquinaria de la rutina contemporánea, a jugar.

A ello se suma también el proceso previo a la jornada misma en que se ejecuta el mural, la creación colectiva de un boceto que agrupe las múltiples ideas que surgen para trabajar en torno a una temática. Este es un objetivo permanente al interior de la brigada, colectivizar las distintas etapas en la actividad muralista de forma que cada miembro tenga la oportunidad de formarse y crecer en habilidades artísticas. Por ello considero esta organización un buen ejemplo de lo que significa la práctica colectiva y popular del arte, para el desarrollo y el goce espiritual de la población, en especial del sector que no cuenta con el acceso asegurado a la cultura.

¹⁸ Donskis y Bauman, Maldad Líquida, Paidós 2019, pag 22

La pieza dentro de esta exposición correspondiente al concepto del Juego es, por todo lo antes mencionado, una intervención muralista. Esta se levanta desde la percepción de los brigadistas de la Brigada Ramona Parra sobre los murales que han sido sus favoritos por diversos motivos: el resultado estético; el impacto del mural en la comunidad y la respuesta del vecindario ante este; la experiencia en sí misma de haber pintado el mural, en cuanto a la relación fraterna entre las/os muralistas y otras/os participantes de la actividad, como también el ejercicio de la creatividad.

En base entonces a las preguntas ¿Cuál(es) ha(n) sido tu(s) mural(es) favorito(s)? y ¿Por qué? Me he permitido elaborar un diseño para la intervención, rescatando en particular las valoraciones que tienen que ver con la oportunidad de desatar los colores y la inspiración de cada una/o de las/os brigadistas en la elaboración colectiva de una imagen.

“““

“La pintura mural, obra de grandes proporciones materiales, no puede ser realizada por un solo hombre, es decir, no puede ser una obra individual. Requiere de muchas manos. El cuadro de caballete es, orgánicamente, objeto individual en su ejecución. Por esta razón es difícil que los pintores cuya mente se ha estructurado en la producción de caballete comprender, percibir inclusive, lo que pudiéramos llamar el ejecutor colectivo”

David Alfaro Siqueiros.

2.4 Orden de Montaje

La exposición cuenta con cuatro secciones en que dialogan elementos pictóricos cuyos soportes son directamente las paredes de la sala y elementos audiovisuales reproduciéndose a la par.

i) El trabajo:

Mural de papel pegado con el dibujo de dos personajes gigantes cargando piedras, elaborado en base a esmalte sintético.

ii) El tiempo:

Proyección de stop-motion de personajes dibujados que cargan piedras, cruzados por imágenes de un montículo de rocas que crece y grabaciones del gesto de la mano achurando el dibujo en el cuaderno.

iii) La inconformidad:

Montaje de overoles manchados con pintura pertenecientes a miembros de la Brigada Ramona Parra. Ordenados en el muro (colgados) en posición de reposo. Junto a cascos de colores.

Le acompaña una pantalla en que se reproduce un video-collage de testimonios dados por voluntarias/os de cuatro organizaciones sociales: Coreto Circo Social, Centro Cultural y Deportivo Déjame Ser, Colectivo Vamos Mujer y la Brigada Ramona Parra, grabaciones registradas a comienzos de 2021.

iv) El juego:

Muralla de estética callejera. Se expone un mural en base a pintura al agua y papeles pegados.

Composición elaborada a partir de relatos y selección los murales o rayados que han sido más significativos para las/os brigadistas de la Brigada Ramona Parra. Intervienen las/os brigadistas en su realización.

Conclusiones

Una obra mural en el espacio público representa aún más de lo que su contenido visual en sí mismo pueda transmitir. Es, a mi parecer, un símbolo de la respuesta que la humanidad puede dar a su necesidad de crear. Y una herramienta para la población cuya capacidad de crear ha sido más limitada, a la par de las limitaciones materiales que conlleva un poder adquisitivo reducido.

Es, por otra parte, una oportunidad para interrumpir, aunque sea por momentos, la corriente vertiginosa en que se encausan nuestras vidas, dentro de la evolución del sistema capitalista. Es una posible llamada de atención, de parte de quienes no han querido dejarse llevar así no más por esa corriente y hacia las/os que están más atrapadas/os en ella. Una detención, como protesta ante la obligatoria velocidad que nos complica o anula el cruce de miradas y de palabras, un encuentro.

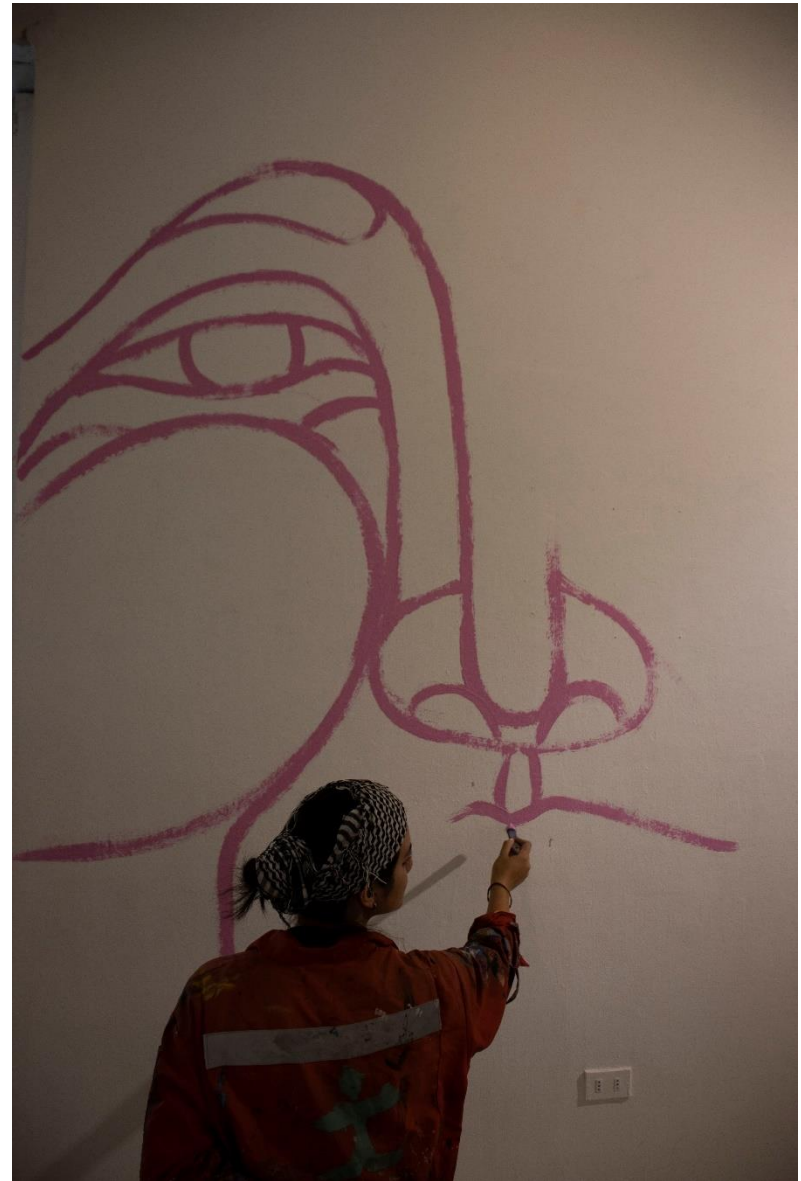
Es un ejemplo de lo que pueden lograr muchas manos, muchos gestos naturalmente distintos, cuando se confabulan por un objetivo común. Una pieza de arte sin una única autoría, producto de un proceso reflexivo colectivo y de tareas distribuidas y compartidas.

A través de la creación monumental me he permitido establecer una retórica de comparación con los grandes desafíos que han asumido algunas personas en plena turbulencia moderna,

quienes han optado por el camino de la organización junto a otras personas con sus mismas inquietudes o similares. Cada trazo dentro de la composición ejercido por cada una/o de las/os participantes, como una acción que pareciera ser diminuta e insuficiente por si sola, se complementan entre sí para dar lugar al resultado final, único, completo e íntegro, con las múltiples singularidades exhibiéndose sin timidez en su interior.

Se pudo abrir, además, mediante el ejercicio de este proyecto, una reflexión en torno a los espacios de exhibición de la obra de arte y cómo pueden dialogar las expresiones de arte callejero y popular, con los ambientes mas bien museales. Las posibilidades, por otra parte, que existen de que ambas escuelas (desde la academia y desde fuera) se crucen e intercambien elementos. Como podrían, por ejemplo, diversificarse las formas de intervenir el espacio público con amplitud técnica, por medios audiovisuales u otros formatos que se tienden a pensar para pantallas o lugares cerrados y/o estrechos. Y al mismo tiempo cómo irrumpen visualidades callejeras en las instituciones, problematizando acerca de las barreras culturales que se han constituido entre las expresiones académicas del campo del arte y las manifestaciones plásticas alternativas.

Registros de la exposición
“Herencia de Humanidad”

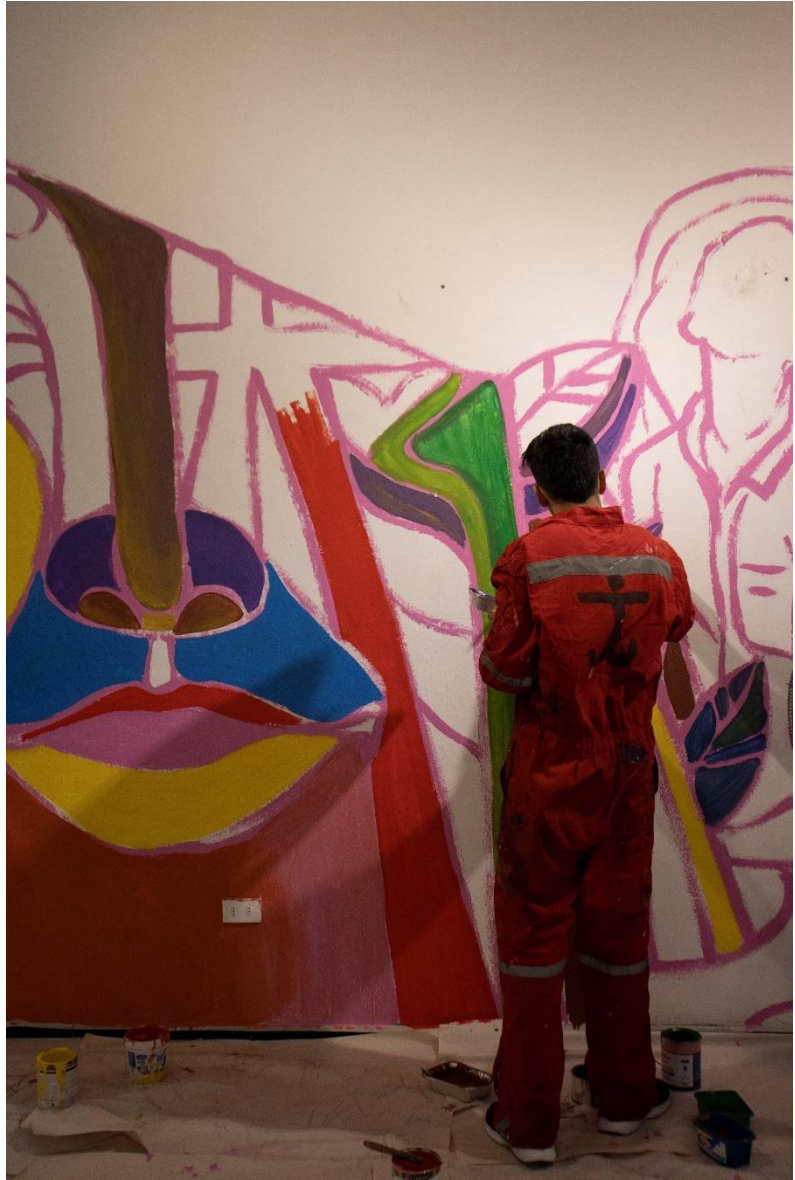




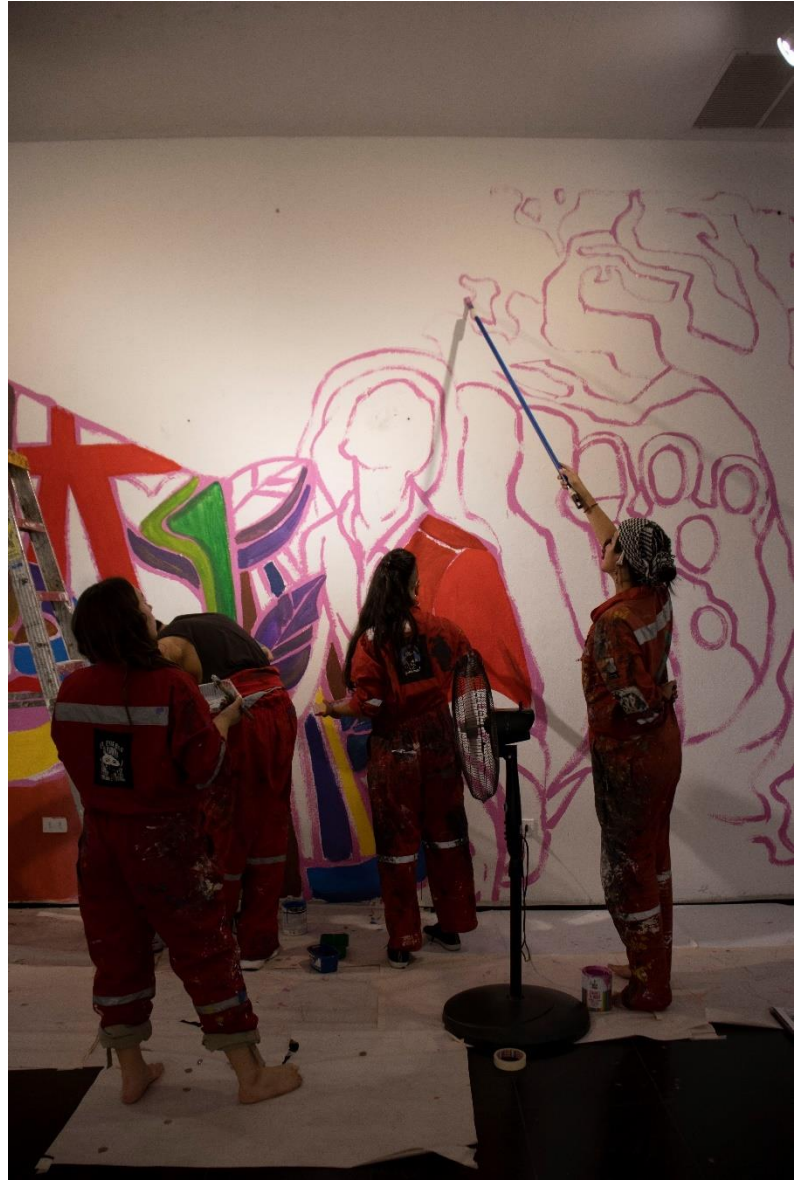
















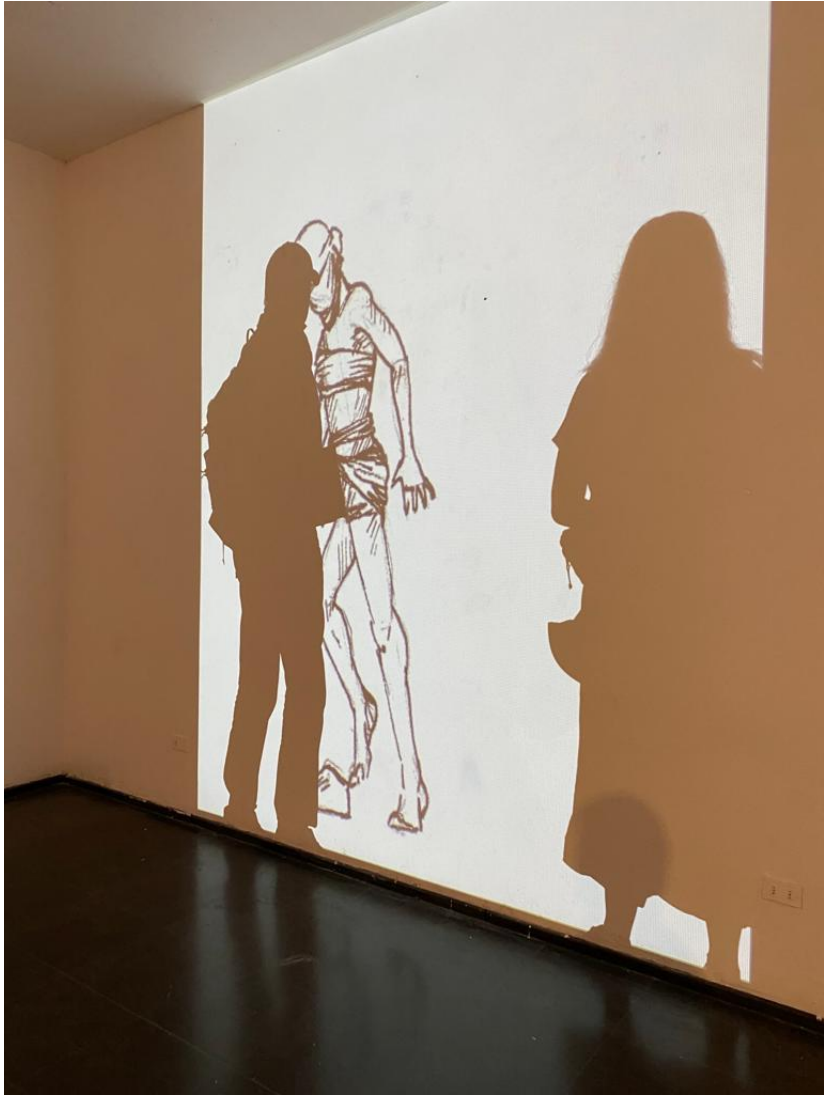




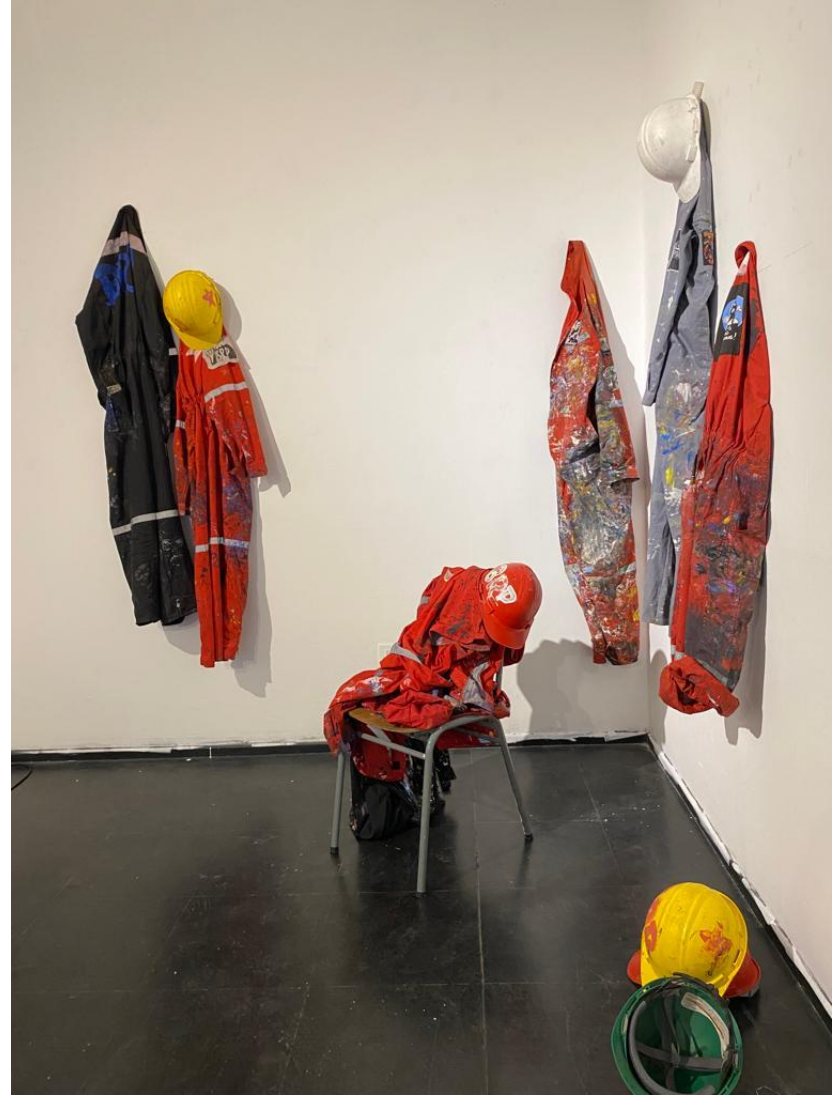
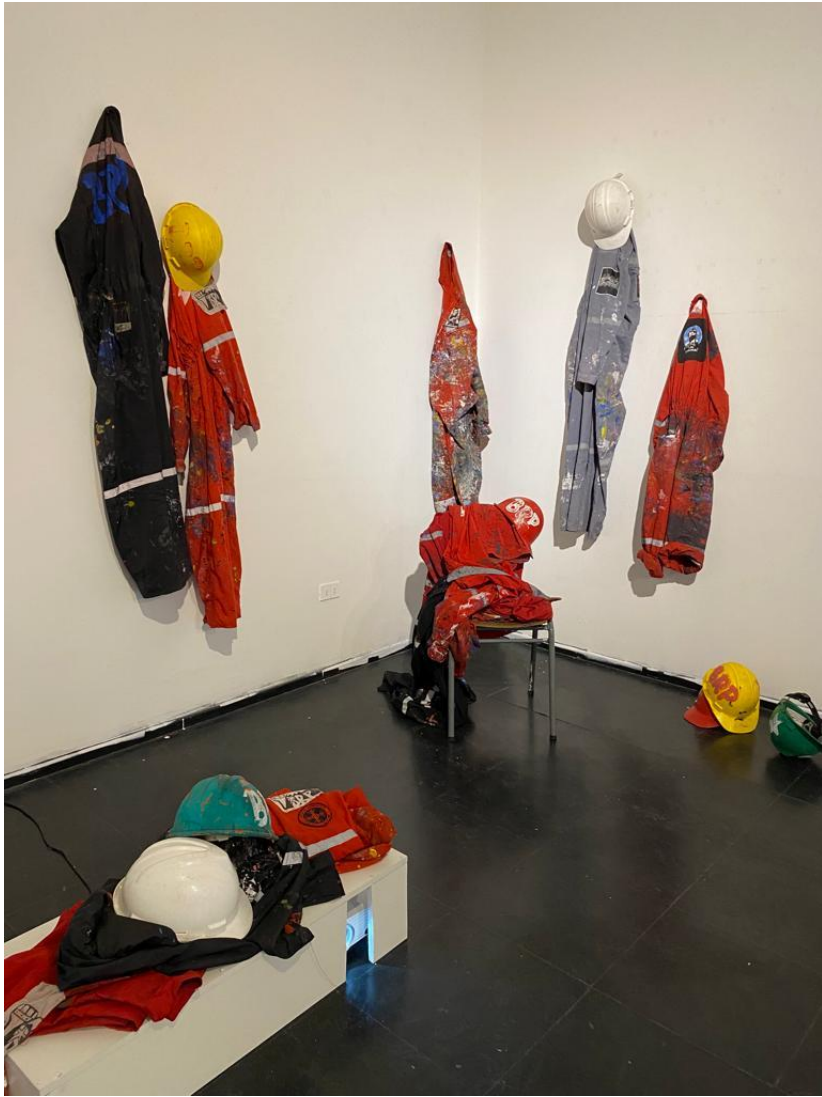




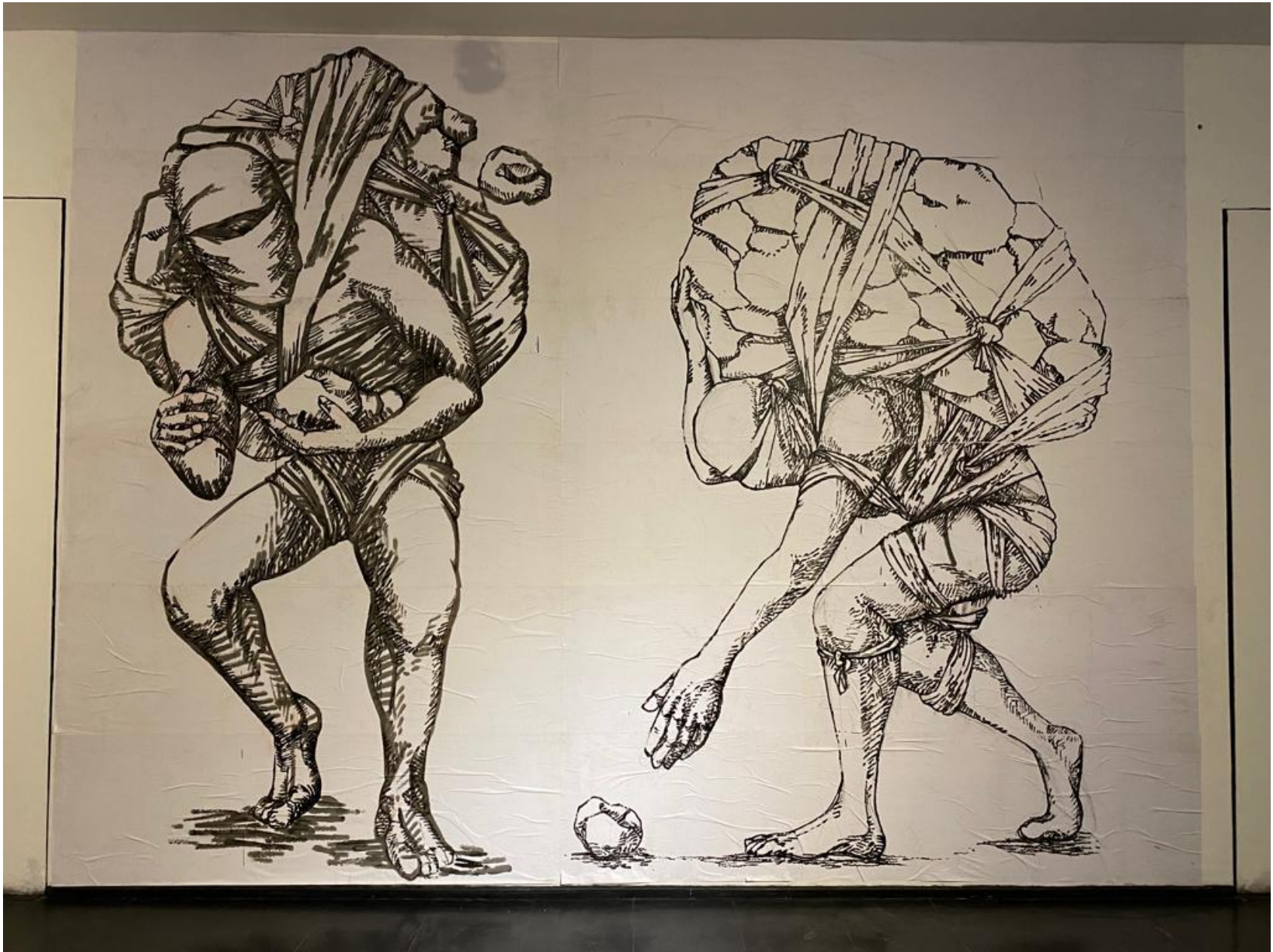














Bibliografía

- Camus, El Mito de Sísifo, Editorial Losada, Buenos Aires.
- Bauman, La modernidad Líquida, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Marx, El Capital, Siglo XXI editores.
- Marx, Manuscritos Económicos y filosóficos, 1844.
- Marx, manuscritos de economía y filosofía, 2005.
- Sennett, La corrosión del carácter, Anagrama, Barcelona.
- Arendt, La Condición Humana, Paidós, Buenos Aires.
- Arendt, La vida del espíritu, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid.
- Bataille, El Nacimiento del Arte, Alción Editora, Córdoba.
- Bourdieu, La Distinción, Taurus, Madrid.
- Donskis y Bauman, Maldad Líquida, Paidós 2019.