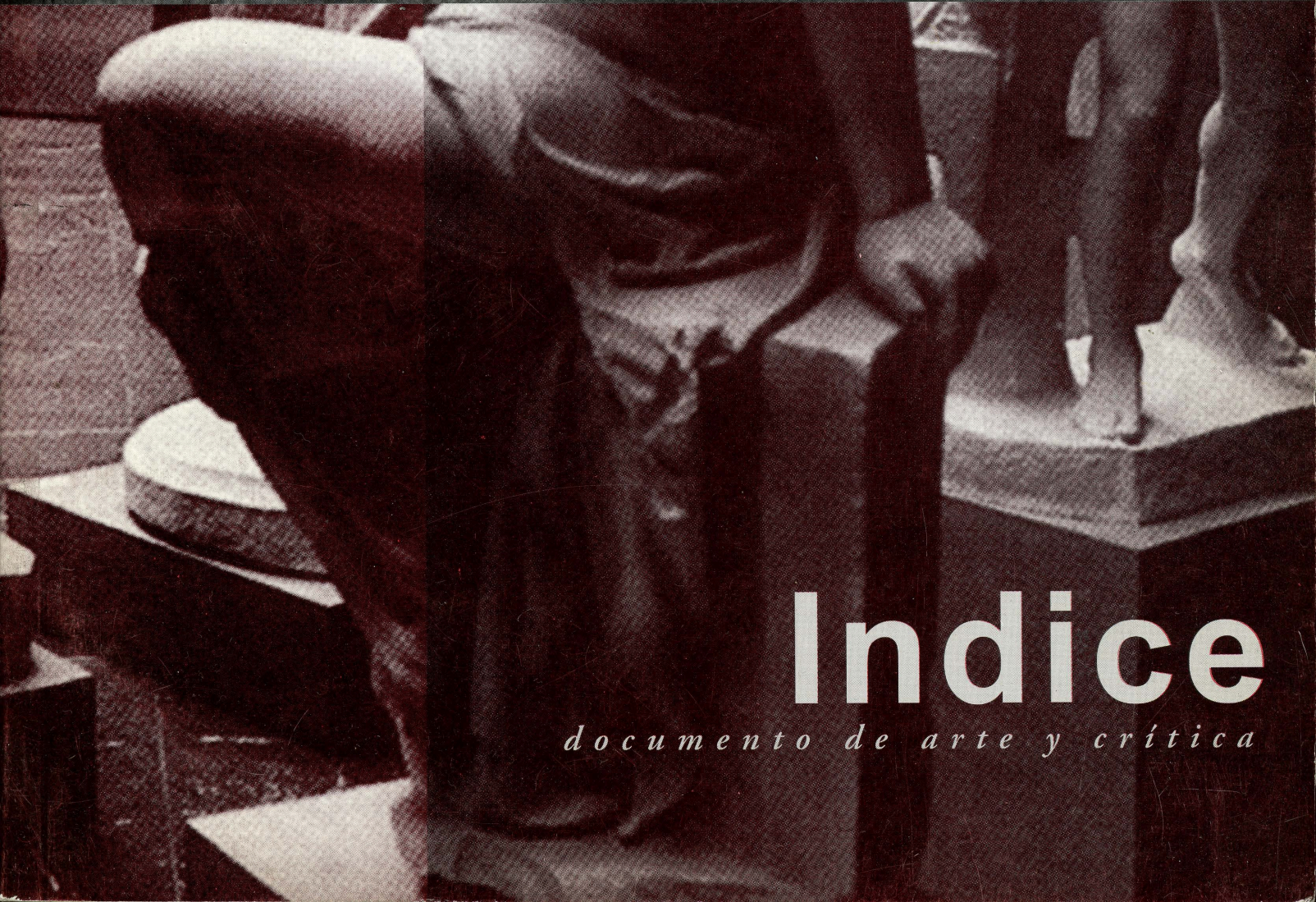


- G. Galaz*
- P. de Solminihac*
- A. Silva V.*
- A. Madrid*
- D. Schopf*
- G. Pulido*
- A. Duclos*
- T. Rivas*
- F. Mujica*
- R. Salinas*
- N. González*
- C. Montes de Oca*
- A. Becerro*
- J. Mellado*
- P. Sepúlveda*
- E. Dittborn*



Indice

documento de arte y crítica



Índice, documento de arte y crítica / El espacio de circulación de las artes visuales en Chile - Nº 3 y final - Diciembre 2000 - Fax 2419611 - E-mail indce@entelchile.net - Santiago - Chile • **Director:** Antonio Silva V. • **Representante Legal:** Gerardo Pulido • **Consejo Editorial:** Juan Pablo Díaz / Gerardo Pulido / Antonio Silva V. • **Producción General:** Paula de Solminiñac / Índice • **Diseño:** Índice • **Corrección de Textos:** Karla Eliessetch • **Colaboran en este número:** Gaspar Galaz / Paula de Solminiñac / Alberto Madrid / Demian Schopf / Arturo Duclos / Tomás Rivas / Felipe Mujica / Rodrigo Salinas / Nury González / Carlos Montes de Oca / Antonio Becerro / Justo Pastor Mellado / Pedro Sepúlveda / Luis Alarcón / Eugenio Dittborn • **Impresión:** LOM Ediciones • **ISSN:** 0717-6015 • Esta publicación ha sido posible gracias al apoyo del Fondo Concursable para Jóvenes, Proyectos Culturales, de la Municipalidad de Vitacura.



Gaspar Galaz (1941) 2

Historiador del arte, docente y artista visual. Ha escrito numerosos textos sobre arte en Chile, entre ellos los libros *La pintura en Chile* y *Chile, arte actual*. Profesor titular de la P. Universidad Católica. Reside en Stgo., Chile.

Paula de Solminiñac (1974) 10

Artista visual. Licenciada en Arte, P. Universidad Católica de Chile. Reside y trabaja en Stgo., Chile.

Antonio Silva V. (1972) 12

Artista visual. Licenciado en Arte, Mención Grabado, P. Universidad Católica de Chile. Reside y trabaja en Stgo., Chile.

Alberto Madrid (1955) 21

Doctor en Filología, crítico de arte y docente en las universidades Playa Ancha y P. Universidad Católica. Ha publicado los siguientes libros: *La línea de la memoria*, *Desplazamiento de la memoria* y *Libro de obra: la habitabilidad del arte* y numerosos escritos sobre el arte contemporáneo chileno. Reside en Valpo., Chile.

Demian Schopf (1975) 24

Artista visual. Licenciado en Bellas Artes, Universidad Arcis. Actualmente cursa el Magister en Artes Visuales de la Universidad de Chile. Reside y trabaja en Stgo., Chile.

Gerardo Pulido (1975) 27

Artista visual. Licenciado en Arte, P. Universidad Católica de Chile. Reside y trabaja en Stgo., Chile.

Arturo Duclos (1959) 31

Artista visual. Ha participado en importantes muestras individuales y colectivas tanto en Chile como en el extranjero. Es responsable de la curatoría de exposiciones colectivas de artistas jóvenes. Reside y trabaja en Stgo., Chile.

Tomás Rivas (1975) 32

Artista visual. Licenciado en Arte, P. Universidad Católica de Chile. Reside y trabaja en Stgo., Chile.

Felipe Mujica (1974) 35

Artista visual. Licenciado en Arte, P. Universidad Católica de Chile. Desde 1997 conforma y administra *Galería chilena (GCH)* junto a Joe Villablanca y Diego Fernández. Reside actualmente en Nueva York, EE.UU.

Rodrigo Salinas (1975) 37

Artista visual. Licenciado en Arte, Mención Grabado, Universidad de Chile. Gestor y editor de publicaciones de gráfica, entre ellas *Kiltraza* y *La nueva gráfica chilena*. Reside y trabaja en Stgo., Chile.

Nury González (1960) 40

Artista visual. Ha participado en numerosas exhibiciones individuales y colectivas tanto en Chile como en el extranjero. Actualmente asesora a las galerías Balmaceda 1215 y Muro Sur. Reside y trabaja en Stgo., Chile.

Carlos Montes de Oca (1960) 43

Artista visual. Ha participado en numerosas exhibiciones individuales y colectivas tanto en Chile como en el extranjero. Ha gestionado numerosas muestras colectivas de artistas jóvenes. Reside y trabaja en Stgo., Chile.

Antonio Becerro (1964) 44

Artista visual. Estudios en Arte, Universidad de Chile. Dirige el *Centro de Arte Experimental La Perrera*. Ha gestionado numerosas exposiciones y eventos culturales. Reside y trabaja en Stgo., Chile.

Justo Pastor Mellado (1949) 46

Crítico de arte, curador independiente, profesor universitario y actualmente director de la Escuela de Arte, P. Universidad Católica de Chile. Es autor de numerosos escritos que abordan el arte chileno de los últimos veinte años. Reside y trabaja en Stgo., Chile.

Pedro Sepúlveda (1972) 52

Artista visual. Licenciado en Arte, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso. Cursa el Postítulo en Artes Visuales, P. Universidad Católica de Chile. Reside y trabaja en Valpo., Chile.

Eugenio Dittborn (1943) 56

Artista visual. Figura importante en el arte chileno de los ochenta. Fue parte de la llamada *Escena de Avanzada*. Sus *Pinturas Aeropostales* participan en numerosas exhibiciones a nivel internacional. Reside y trabaja en Stgo., Chile.

Operaciones Site-Specific

Nury González

Consultamos a Nury González sobre la aplicación local del modelo Site-specific, y sobre cómo hacerse cargo hoy de la transferencia generacional de dicha noción.

Quisiera empezar esta respuesta, haciendo un comentario a la pregunta. La pregunta es un tanto ambigua, no es clara, supone posiciones tomadas sobre la materia y está escrita para despistar la respuesta, cuestión que hablé largamente con los editores.

Aquí solo intentaré hablar del site-specific no como modelo, que no lo es, sino como procedimiento de las artes y en especial, de las artes visuales contemporáneas. Entiendo los términos “aplicación local” como referido a aquellas obras nacionales y sus autores, y por “transferencia generacional”, el trabajo de los artistas jóvenes que han logrado una autonomía resistente y consistente de sus maestros.

La expresión site-specific, como algunas otras que clasifican la producción de arte contemporáneo, ha llegado a transformarse en un cajón de sastre en el que caben géneros de muchas clases. No me gusta estar obligada a distinguir las obras entre aquellas que son site-specific y aquellas que no lo son, en un momento de la historia de las artes visuales en que las obras se caracterizan por hacer uso de múltiples formas, materiales, estilos, estructuras y procedimientos, incluso contradictorios, como si quisieran escapar a un encasillamiento uniforme. Existen obras que pueden inscribirse en esta práctica de operar site-specific, cuya generación proviene de iniciativas opuestas. Aparecen unas dependiendo del espacio que las soporta -arquitectónico, histórico, político, cultural- porque lo denotan y connotan. Otras, son convocadas, por demandas curatoriales, demandas que se vuelven ellas mismas, específicas a las obras, en un juego de ida y de vuelta entre sentido y operatividad. Al parecer, la obra site-specific siempre requerirá de una contraparte institucional, contraparte que queda acogida y digerida -como

procedimiento metafórico- por la atención que esas obras tienen de las cualidades del espacio, en cualquiera o en todas sus acepciones en donde se muestran y demuestran. Así como es poco común encontrar obras que cumplan completa y exactamente con las exigencias y condiciones del site-specific, también lo es encontrar obras, que aún inscribiéndose en un determinado lenguaje convencional o gremial -pintura, escultura, dibujo, etcétera-, no consideren las condiciones de su ocasión de apareamiento y de su emplazamiento o montaje. Me referiré brevemente a dos obras de Gonzalo Díaz, que a mi modo de ver cumplen más exactamente con el procedimiento site-specific en las artes visuales chilenas, o en el llamado “espacio local”. La primera, Unidos en la Gloria y en la Muerte (1997, Museo Nacional de BBAA), obra cuyo título proviene de la escultura de Rebeca Matte emplazada en el frontis del edificio, trabaja con el edificio y la institución, interviniendo su exterior y su interior, creando así una serie de relaciones que sólo se pueden dar en ese lugar. Esta obra, que modifica materialmente durante 45 días el nombre de la institución del arte nacional, no podría ser emplazada en otro sitio. El andamiaje instalado en la Sala Matta que sostiene un texto de Andrés Bello escrito en neón, está pensado exactamente para esa sala, con sus accidentes arquitectónicos y a su vez sostiene metafóricamente la institución museal. La segunda obra, titulada Obra de Arte (2000, Casa central de la Universidad de Chile), instalada sobre las balaustradas del frontis de la Casa Central de la Universidad de Chile, también corresponde a una resolución específica, ya que interpela la profundidad

histórica de las instituciones nacionales en un momento políticamente muy importante para el país, durante el cambio de mando presidencial, 27 años después del Golpe Militar, fecha en que un presidente socialista vuelve a La Moneda. Esta obra no podría estar emplazada en otro lugar, ni en otro momento histórico. Sólo me refiero a estas dos obras de Díaz, que me parecen emblemáticas en el uso del procedimiento *site-specific*, en las artes visuales chilenas, ya que es quizás el artista nacional que más ha trabajado con este modo de resolver. De las nuevas generaciones, me interesa destacar la obra de tres artistas.

De Pablo Langlois, *Día*, (2000, Museo Nacional de Bellas Artes), es una obra que construye una relación crítica con los cuadros de la colección permanente del museo, interviniendo sus vanos con pequeños cuadros con citas recogidas de los visitantes, logrando hacer visible nuevamente esas imágenes pictóricas detenidas de la historia de la pintura nacional. De Sebastián Preece, *Pintura para remodelar* (2000, Galería Gabriela Mistral), es otra obra que responde al procedimiento *site-specific* ya que une la galería con la librería del mismo Ministerio. Este es un ejemplo muy preciso de una obra que trabaja con un "sitio-específico"; toda la construcción está hecha "a la medida" del lugar, denotando las precariedades de las instituciones culturales. No puedo dejar de citar a Cristián Silva Avaria y su intervención en una casa de calle Vicuña Mackena. El autor ancla su acción a la historia del lugar y nos deja ver exactamente lo que él quiere de las huellas del tiempo en los muros. Pero en este caso, es un trabajo que puede trasladarse también a muchas otras casas, para ver otras historias y otras huellas, que terminan siendo por lo demás, siempre las mismas.

Otro punto al cuál quisiera referirme es el procedimiento *site-specific* en la pintura, y para eso recojo aquí, la obra especialmente creada por el Tintoretto para la Escuela di San Rocco, en Venecia. El Tintoretto decide concursar pintando las telas de tal manera que calcen exactamente con los muros del lugar y de esta forma le gana la competencia al Veronés quién solo llega con los acostumbrados bocetos para la obra. Se inicia de este modo el gradual desaparecimiento de la técnica del fresco. Es esta pequeña

historia la que me permite diseñar un formato de muestra en Muro Sur Artes Visuales, titulada "Grandes Paños", donde la demanda específica a los artistas invitados era cubrir el paño completo de un muro determinado de la galería. De la muestra quisiera destacar aquí la obra de Voluspa Jarpa, una gran pintura al óleo, que cubría un muro de dos pisos y que reproducía el afuera de la sala, extendiendo el espacio hacia su detrás. Pienso que fue la respuesta más precisa a la convocatoria. Como miembro del comité de exposiciones de dicha galería, me han pedido que me detenga en comentar la respuesta de los artistas hacia demandas específicas hechas por las curatorías. Sólo quisiera decir que queremos hablar de "aplicación local" del procedimiento *site-specific*, la respuesta de los artistas a las 5 curatorías, a menudo no se ajustaba a la demanda. Pareciera que existe una cierta imposibilidad de abandonarse y concentrarse en un problema preciso. Lo mismo sucede en Balmaceda 1215, espacio del que también formó parte del comité de muestras. En este caso, se le pedía a los artistas que trabajaran obras menores, pero ninguno resistía la convocatoria y producían "obras monumentales", sin considerar el contexto de la muestra. Son algunos ejemplos de pequeñas exposiciones, donde algunos artistas no logran contenerse ni adecuarse a las demandas.

Finalmente, me gustaría referirme a una de mis obras, por la cuál sospecho me han pedido este texto. Me refiero a *Historia de Cenizas*, (1999, Galería Gabriela Mistral). De entre mis obras, creo que esta es la que cumple con más precisión con las condiciones del *site-specific*. Toda la producción de la obra — que tenía como trasfondo cerrar una etapa de mis trabajos anteriores— estuvo siempre regulada por el doble espacio de la galería y por sus accidentes. Como todos han experimentado, la primera sala de la G.G.M. tiene más de sala de recepción y de distribución que de exhibición (puertas, escritorio, baños, escalera a un segundo piso, y esa gran columna octogonal ubicada en la mitad del espacio). Decidí ocupar levemente ese lugar, con un texto, que ubicado en el único ángulo limpio,

fuera una especie de enunciado de la instalación dispuesta en la segunda sala. Ese texto: NO ES LA CASA, / ES MI ALMA LA QUE ARDE POR LOS CUATRO COSTADOS -que hacía ángulo después de la palabra CASA-, fue traspasado en punto cruz, mediante una plantilla con calco azul, usando los muros blancos que hacían esquina en 90°, como si fueran tela para ser bordada. Ese calco azul fue posteriormente "bordado" con hilo rojo, quedando ese enunciado encuadrado en los colores del pabellón nacional. En la sala principal, de la G.G.M., de planta rectangular (aproximadamente), las cuatro esquinas del espacio pasan a ser los soportes (en ángulo recto) de la figura de la palabra CASA, figura realizada mediante un marco en forma esquemática de casa y su "prolongación perspectiva", también esquemática, hecha con líneas negras directamente sobre los muros. Los cuatro marcos fueron rellenos con ceniza, dejando a la vista un cañamazo en el que bordé en punto cruz con hilo azul, cuatro textos, cuatro definiciones de "cuerpo", sacadas del Discurso contra los ingleses, de Patricio Marchant. En el rectángulo del suelo, en tanto, dispuse en damero 117 fardos de huaípe, con 9 filas de 13 unidades, cada uno aplastado por un vidrio impreso con nombres de ropas femeninas y objetos textiles usados en la casa, quedando éstos últimos en el perímetro del rectángulo y los primeros, al centro. Una vez terminado el montaje, pude comprobar otro efecto de espejo y encuadramiento impensado: las casas ubicadas en las cuatro esquinas se reflejaban en el conjunto octogonal de los vidrios que prensaban los fardos de huaípe. A modo de cierre, quisiera citar aquí un texto que a este respecto escribió Pablo Oyarzún, con ocasión de la publicación del catálogo de la muestra Intervenciones en el Espacio, realizada por María Elena Ramos en el Museo de Bellas Artes de Caracas, y en la que participaron artistas como Luis Camnitzer, Dan Graham, Gonzalo Díaz, Joseph Kosuth, Ernst Caramelle, cuyas obras trabajan, habitualmente, con el contexto cultural, histórico y arquitectónico:

"Lo que se conoce en el arte actual (...) como orientación site-specific suele abocarse a evidenciar críticamente las tensiones entre esos dos espacios, que su organización habitual encubre, disimula

y protege. El principio es común: procesar en la obra y a través suyo la trama lugareña, procesar a través de esa trama y en ella misma la obra. Las estrategias, desde luego, son variadas: destejer la trabazón de las determinaciones, o exhibirla, poniendo al descubierto sus mecanismos, sus recursos y su formato, desnudar el sitio de sus improntas de sentido -desemantizarlo, si puede decirse así, devolverlo a su estado incipiente-, o bien exacerbar esas improntas, para acusar el déficit (o el exceso) de presencia en la experiencia de la localidad. En todos estos casos -y no se crea que pretendo ser exhaustivo con la enumeración precedente- el arte site-specific labora con los diversos lenguajes que configuran la espacialidad: labora con el espacio como lenguaje." (Pablo Oyarzún: Prólogo, en Intervenciones en el Espacio - Diálogos en el MBA. Serie Reflexiones en el Museo N° 5, Museo de Bellas Artes de Caracas, Caracas 1998)