



Patricia Cepeda, *Imbunche*
1999, video, loop continuo 23 min.
Colección de la artista

Antípodas

Durante abril Patricia Cepeda y Juan Céspedes presentaron sendas instalaciones en Muro Sur.

El hilván que permitió trazar una comunión entre las obras fue el uso del video. Eso sí, desde intenciones tan opuestas como el título de la muestra sugiere.

Por Elizabeth Neira

Una mujer de cara encolada y vestida con una camisa de vaporoso nylon saca de su boca metros de cuerda masticados con perseverancia durante lagos minutos. Con el cordel ensalivado se afana atando dos figuritas de porcelana, a las que luego agrega unas hierbas que parecen algas y finalmente los trozos cristalizados de la máscara facial de cola fría. Terminado el curioso paquete concluye el video y el televisor comienza de nuevo con la rara ceremonia. Esta es una parte de **Limpieza** la obra que Patricia Cepeda emplazó en Muro Sur. A la cinta sumó un bordado, el objeto creado con las porcelanas y la cola partido en dos y otro objeto encontrado en el transcurso de la exposición, articulando una obra poliforma que integra lenguajes diversos; el bordado, arcaico y manual, la instalación, la acción performativa y el video.

Cepeda habla de procesos. Obcecada con el correr del tiempo y su huella, la estructura cíclica de los acontecimientos intenta imbuir su puesta en escena de esa temporalidad. No quiere que el trabajo del artista se convierta "en un cadáver pudriéndose en la galería" así que la exposición se convierte en un trance, una estación de la obra, pero no la definitiva.

Limpieza comienza entonces mucho antes del día de su emplazamiento en Muro Sur y termina después. Es decir Cepeda intenta hacer con su trabajo una historia (personal). Esta historia se remonta a un año atrás, cuando la artista realizó la acción performativa a la que llamó **Imbunche**. "Imbunche es una palabra en lengua nativa que significa algo así como un montón de cosas. Este objeto terminó siendo un enjambre de cosas, unas estatuillas, hierbas medicinales que me habían recetado, cola. La escena es un cuadro interior con cosas que están a mano. Es mi pieza, una camisa que es mía, son mis cosas. Esto lo relaciono con un cine - realidad, donde el tiempo y los procesos reales son lo más importante", dice. El resultado es una puesta en escena que bordea el absurdo y lo orgánico, involucrando al espectador en la confección de lo insólito y apelando sin estridencias a la ruptura de cierto pudor. La saliva, la cola, el blanco cordel y el agua en que reposan las hierbas crean una visualidad lechosa, orgánica e interna que sitúan a la cámara en una situación de voyeur, de testigo íntimo y privilegiado de operaciones de recámara. El video en esta cinta es el espejo fisgón. "Para retratar los propios procesos. No tiene como referente la televisión. Me interesa el video como entidad liberadora, su capacidad de narrar, no su significado social".

Luego y siguiendo con la historia, Cepeda sacó el artefacto creado en la acción a la calle y lo fotografió 26 veces cruzando la Alameda. "Esa fue la **Procesión**, otra parte de la obra con la que gané el concurso arte y poesía joven de Valparaíso, en la mención fotografía".

El bordado y el nido fueron los últimos elementos que Cepeda integró en la obra, la que terminó con el entierro del objeto Imbunche. "Mi trabajo tiene que ver con la muerte. En ese sentido me gusta mucho y me siento cercana a Ana Mendieta. Ella trabaja muy directamente con su cuerpo y su huella. Creo



Patricia Cepeda, *Nido encontrado*
2000, Nido, paja, papel, plumas, plástico,
Dimensiones variables

que yo lo hago más a través de huellas diferidas. La acción de arte que queda impresa en el video está hecha en un tiempo remoto el que puedo sacar a escena, revivir, recordar

en la galería con el uso del video. En este trabajo intenté un vivir la realidad de la exposición desde el cotidiano. Establecer un proceso que continúa".

Sin ser declamativa, Patricia Cepeda, con su obsesión por estructurarse en ciclos, el afán ceremonial y casi animista en la realización del trabajo de arte, adhiere y reinstala en plena posmodernidad operaciones teñidas de arcaísmos, sugiriendo de paso una reflexión crítica acerca de la femineidad y sus roles. La cocinera absurda, el vaporoso atuendo, los tonos apastelados del cuadro, el bordado y el nido no pueden ser sino un camino errado de instalación social de un sujeto que por lo menos se queda absorto ante las disposiciones históricas del género. "Creo que esta obra resitúa un montón de cosas, las labores curativas de la mujer, el trabajo del bordado. Tiene que ver con procesos virtuales, traslapes de cosas, pero yo no critico esos roles del género, simplemente están ahí", concluye.



Patricia Cepeda, *Objeto dividido*
1999, Figuras de mujer y hombre
manipulados
13 cms. de alto cada una
Colección de la artista

El Objeto y su Par

MURO SUR
artes visuales

mayo - junio del 2000

Mauricio Bravo

Diego Fernández

Nury González

Livia Marín

Patrick Steeger

Paloma Villalobos

Francisca Yáñez

Ximena Zomosa

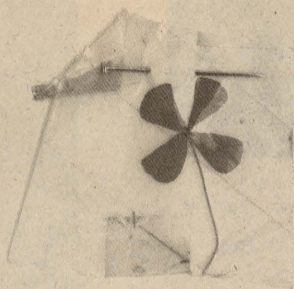
*Nury González, El rostro es el
más evanescente de los objetos
2000, tejido de lana
147 x 147 cms.*

Francisca Yáñez

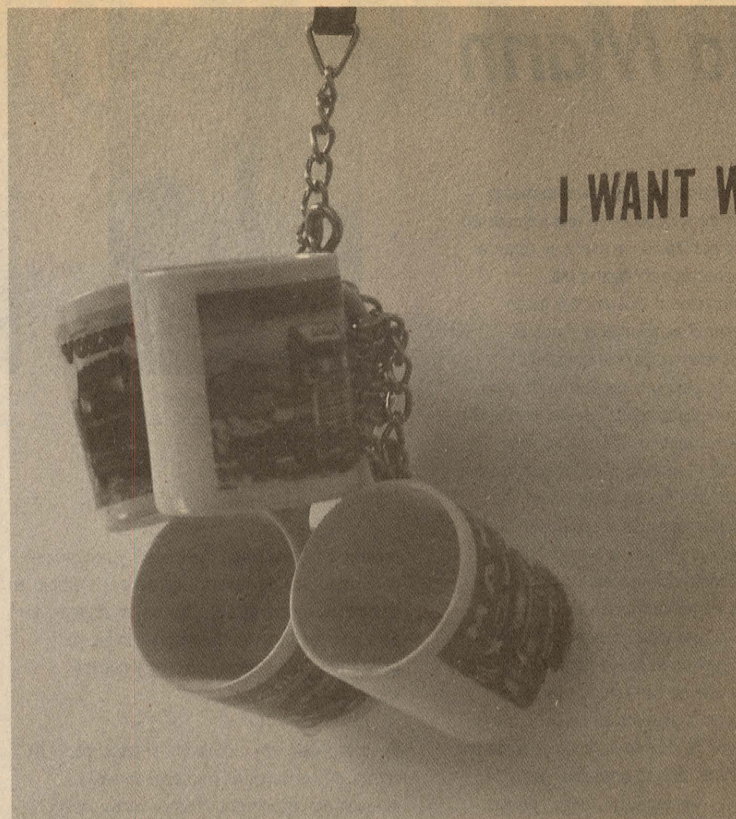
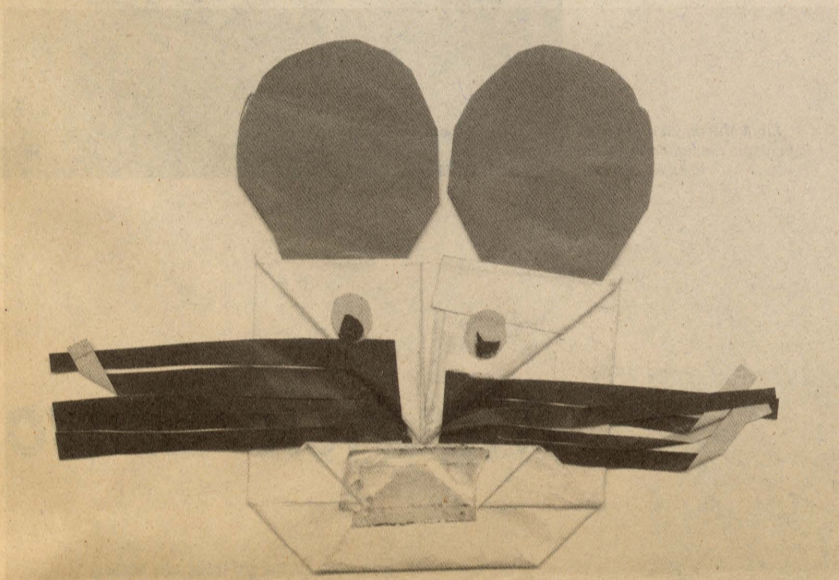
El Objeto y su Olvido

En la película Estación Central, Dora dice que las fotografías no deberían existir, pues así sería más fácil olvidar. Siempre me he preguntado qué hace a una persona guardar objetos inservibles por más de veinte años, qué cantidad de historias es capaz de guardar un papel que no supera los cinco centímetros cuadrados como para no destinarlos a la basura. A veces, se guardan por accidente y quedan relegados en el fondo de un cajón hasta la próxima mudanza.

Los objetos que conforman este trabajo fueron almacenados/olvidados por la misma persona y han sobrevivido, guardados en una caja, a todos sus desplazamientos, hibernando en un sarcófago provisorio que los mantiene en otra esfera. ¿Qué sucede en este limbo, como para que un trébol de cuatro hojas y un ratón de origami se lleguen a mimetizar de esa manera?



(arriba y abajo) Francisca Yáñez, Razonés de peso para no ir al crematorio (detalles) 2000. Visor para diapositivas, trébol, objeto de papel. Dimensiones variables



Diego Fernández, I want what I want (Social Distortion 1989) 1996, SOLID STATE, PUC

I want what I want

El título de mi trabajo es el título de una canción del grupo Social Distortion, grabada en el año 1989. Me interesa vincular ambos contextos -rock y artes visuales- como circuitos vecinos, amantes, rivales. Mi trabajo intenta desenvolverse en un nivel alegórico, en el que las palabras y los símbolos que lo componen tienen una importancia paralela.

I.W.W.I.W. consiste en cuatro tazones cerámicos que cuelgan del muro sujetos de sus orejas por una cadena metálica. Estos tazones han sido impresos con imágenes de camiones en el paisaje.

Están colgando, inclinados en diferentes ángulos, y contienen líquido hasta el borde, en la cantidad que su propia inclinación permite.

A su lado, la segunda parte, el "par", es una edición de video que incluye cuatro comerciales de la televisión chilena en los que he trabajado como actor extra o secundario (los que han sido intervenidos con el propósito de destacar mi aparición). A manera de créditos o intermedio, aparecen cuatro textos en inglés/español que pretenden influir en la lectura que se hace de los espacios comerciales adyacentes.

Nury González

Para que las hormigas no se suban

"Cada uno de nuestros objetos prácticos está ligado a uno o varios elementos estructurales, pero, por lo demás, todos huyen continuamente de la estructuralidad técnica hacia los significados secundarios, del sistema tecnológico al sistema cultural" J.B.

Parto de la base que nuestro cotidiano está plagado de objetos, más o menos significativos, según la historia que cada uno les asigne. La cuestión es distinguir a uno de ellos; la mesa de arrimo, el piano de cola, la cuchara de palo, el zapato de charol, la estufa de gas licuado, el florero.

Esta curatoría cifra sus esperanzas no en el "objeto" sino en "su" par.

¿Y esto, qué puede significar?

El par del objeto, ¿es su símil?, ¿su réplica?, ¿su vano?, ¿su complemento?, ¿su transformación?, ¿su descripción?

Compramos, recogemos, clasificamos y desechamos objetos. Los objetos se olvidan, se abandonan, se atesoran, se usan, se gastan, se transforman, se les atribuyen nuevas funciones.

El objeto antiguo se nos da como un mito de origen. La silla de oficina o colegio fiscal, ésa que la modernidad ha dejado de lado, da cuenta, por su materialidad y firmeza, que el Estado chileno alguna vez fue sólido.

El fardo de guaípe, hecho a mano con deshilachado de ropa interior, fue armado en una fábrica de estructura familiar con muchos años

de existencia. Es igual, o de la misma época que el mobiliario fiscal. La silla con el fardo encima se llama guaípessilla.

"A imagen y semejanza de la producción, el objeto pasa por todos los colores del prisma social" J.B.

En este caso, busqué el par del guaípessilla en una recóndita imagen de la infancia, una especie de memorandum tejido a palillo, que se actualiza de vez en cuando apareciendo en igualmente recónditos lugares de la casa, como un fantasma íntimo, conocido y amable. Su contextura ingenua no contiene ningún signo de la organización de ese estado, actualmente inexistente, al cual pertenece el guaípessilla, pero denota por igual los dictados de una economía doméstica tan eficiente como premoderna.

El tejido a mano, un sistema de producción cada vez más abandonado en su manualidad, por lo tedioso y lento. La colcha, tejida con restos de lana cuenta la historia de horas de ocio. Cada resto de lana recuerda un tejido de infancia.

Para que no se suban las hormigas son los tarritos con agua sobre los que descansan las 4 patas de la silla, que sostiene un fardo de guaípe frente a la colcha tejida a palillo con surcos de caramelo.

Nury González, El rostro es el más evanescente de los objetos 2000, Silla y huaípe. Dimensiones variables



Diego Fernández