

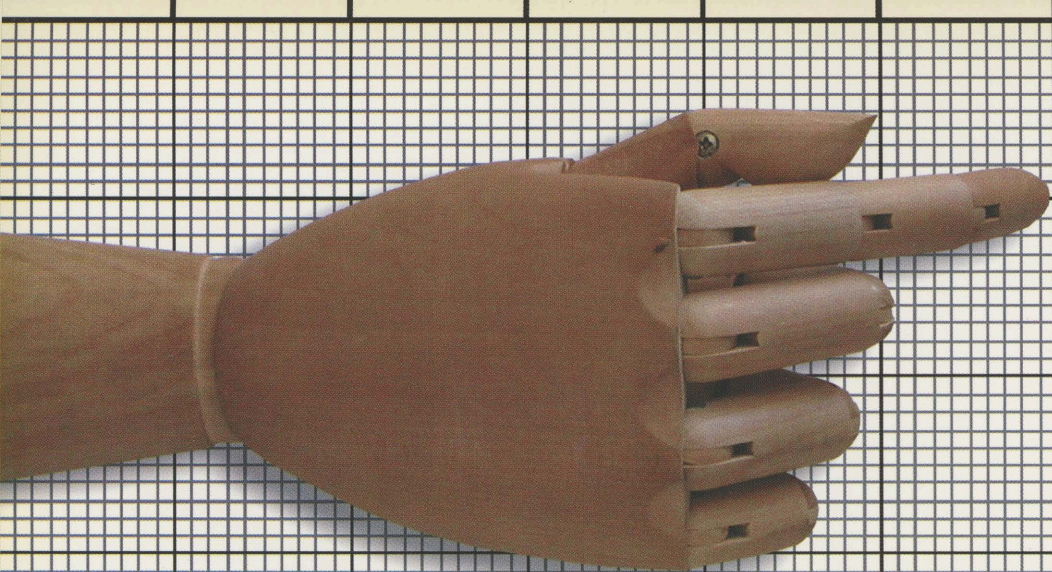


UNIVERSIDAD
PEREZ ROSALES
Arte y Diseño

es decir,

ARTE
DISEÑO
COMUNICACIÓN





5

En el volumen

10

Los tracks corresponden

15

La imagen que

20

Este overol tiene

25

Qué es el Zbrush

30

Luz y sombra

35

En qué lugar

40

Still Life

45

Sin título, 2003

50

Claudia Zaldívar, directora

Revista es decir, ciclo 2003 / 2004

Dirección: Brown Norte 274, Ñuñoa, Santiago, Chile. - Teléfonos: (56-2) 757 13 01 - Fax: (56-2) 204 67 96.

Cartas al director: pablo.nunez@uvipro.cl - Derechos reservados. ISSN: 0707-9340.

Registro de propiedad intelectual: N°130.163. © Universidad Pérez Rosales - Precio: \$ 3.000

Preimpresión e impresión: Tiro y Retiro Impresores S.A.

Autores y entrevistados son responsables de sus opiniones. Prohibido todo tipo de reproducción.

El arte como destino

En esta edición de “es decir,” proponemos un recorrido. Un tránsito visual que nos involucra a todos los que de una u otra forma, nos vinculamos para hacer de este soporte / revista / un lugar de reflexión.

Director y director de arte:

Pablo Núñez Gutiérrez

Comité Editorial:

Nury González

Voluspa Jarpa

Pablo Núñez Gutiérrez

Diseño y diagramación:

Servimpres Ltda.

Fotografías:

Americas Society

Pilar Barriga

Arturo Carranza

Daniel Heusser

Rodrigo Merino

Constanza Mekis

Vinka Quintana

Francisca Sánchez

Colaboradores:

Constanza Alamos

Magdalena Atria

María Cristina Baquedano

Pilar Barriga

Jorge Cabieses

Pablo Ferrer

Claudia Gilardoni

Josefina Guillisasti

Nury González

Voluspa Jarpa

Raúl Miranda

Ignacio Muñoz

Rodrigo Vega

Braulio Vera

Alejandra Wolff

Ximena Zomoza

Corrección de Textos:

Karin Riedemann Hall

María Cristina Baquedano

Secretaria:


Jocelyne Torreblanca Garrido

Representante Legal:

Karin Riedemann Hall

Nosotros proponemos temas de lo que nos es propio o personal y tal vez, de esa forma también hablamos de lo ajeno. Pensar así nos libera. Nos deja libres de las imposiciones de la evidencia del mercado, de sus valores, de todas las plenitudes soñadas de un mundo medible por ratings. Pero al liberarnos de ese entendimiento, quedamos –por otro lado– suspendidos en una condición de oscilación; de precariedad; de frágil corporalización.

Así esta publicación testimonia su interés por lo individual, más exactamente, por el individuo en tanto que *el mismo*. Esto es, no como personaje reconocible y/o identificable; sino por el contrario, liberado de sí, solitario, deseando el encuentro con otro, con la mirada de otro, “allí, quizás, se muestre como tal”.

El destino del arte va hacia algo, hacia alguien, hacia el otro; lo desea, lo proclama. El arte transita por el camino del *misterio del encuentro*, reposa en el encuentro. Es un *diálogo* que busca la *utopía*: un lugar que no existe. En el que el artista nunca ha estado y nunca irá. 

Pablo Núñez Gutiérrez, director.

MUROSUR
Artes Visuales
Prince Claus Fund

De Lo Amoroso

562

Mosqueto

Metro Bellas Artes
Santiago, Chile.



Gonzalo Díaz - Ignacio Gumucio - Rodrigo Merino - Alex Meza - Pablo Núñez Gutiérrez - Joaquín Ortúzar

Esta exposición reúne trabajos cuya estructura o temática se refiere a temas amorosos, pasionales, o experiencia emocional del deseo. La propuesta es: trabajar a partir de este tópico universal, evidenciando procedimientos o mecanismos que pertenezcan al ámbito de lo “amoroso”, tratado desde distintos lenguajes visuales.

Fotografías: Vinka Quintana

Uno + Uno = 1. Joaquín Ortúzar. 2003.
Doble ataúd.



Un silencio doblemente agudo ante la visión de una muerte imposible, el viaje de a uno en uno y el amor que es el único verdadero ataúd. El amor nos recoge, como la tierra recoge al cuerpo. Te repito sobre la muerte, te repito sobre el amor que trasciende a tu cuerpo hecho raíz. Te doble digo que este asunto se termina y que doble naces. En el silencio se contempla la duda simétrica desde un costado y se ve en su escorzo profundo un brillo en su fondo. El sin sentido llena el oculto vacío de nuestro destino, la gran duda se hace doble y duele. Te amo y me quiero morir a tu lado, que nuestros cuerpos descansen hasta hacerse uno en la tierra como antes. Que los restos se filtren hasta el mar y como ciclo perpetuo se rehagan en la tierra en cuerpos con vida y muerte o más bien con doble vida.



En el volumen de plastificina aparece la imagen de una pareja que se besa. En la parte frontal, se busca el parecido con respecto al modelo fotográfico que se utilizó como referente. En la cara posterior del volumen, no se busca la representación "realista" sino que se deja aparecer las estructuras: madera, alambre y masas de plastificina usada como soporte y relleno, además de poliuretano expandido para dar fijeza y rigidez al conjunto. Lo que busca es crear un contraste entre el parecido y la estructura que lo soporta.

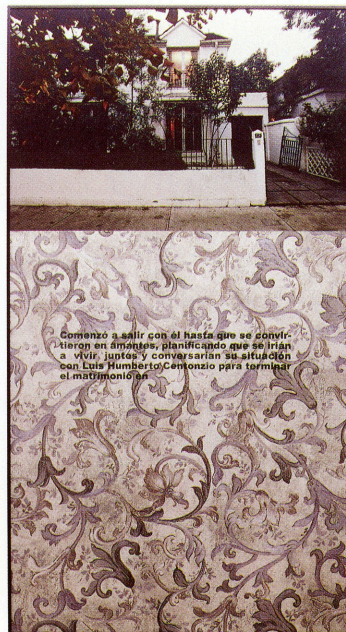
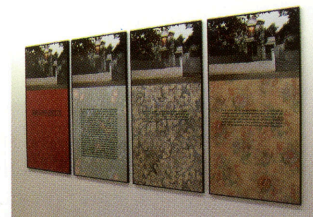


Sin título. Rodrigo Merino. 2003
116 cms x 104 cms x 54 cms. Plastificina, madera, poliuretano expandido, alambre y esmalte sintético.

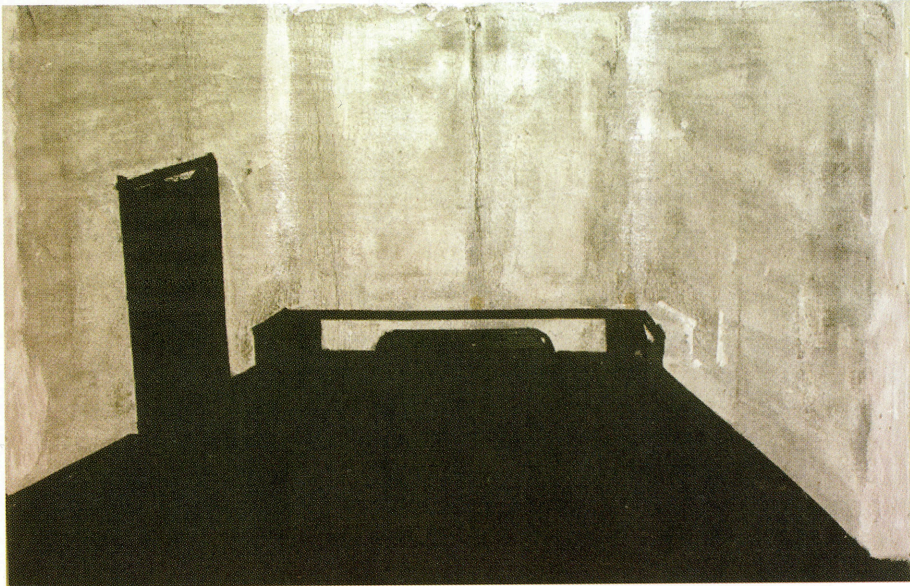
Civitas Dei, Gonzalo Díaz, 2002

Políptico. 4 paneles de 95 x 50 cm c/u. Fotografía y serigrafía sobre papel mural.

Cada uno de los cuatro paneles del políptico tiene una parte invariable —cuatro fotografías color idénticas de la fachada de una casa burguesa tipo chalet, ubicadas en la parte superior de los paneles— y partes variables: cuatro diseños distintos de papel mural, que ocupan el resto inferior de los paneles, sobre los que se han impreso en serigrafía, cuatro fragmentos de noticias de la prensa roja relativos a crímenes pasionales. En estos relatos periodísticos, un "anillo de oro" funge como el "punctum" de los textos. La imagen fotográfica que se mantiene inalterable en el relato de los cuatro paneles del políptico remite a la estabilidad y placidez de una vida hogareña protagonizada por una familia bien constituida. Su ubicación en el formato ocupa el mismo campo celeste del cielo, en la estructura clásica del paisaje. Por debajo de la "línea del horizonte" vemos el barroquismo deseante y celoso de las pasiones amorosas —siempre criminales— que anidan, ominosamente, en toda esa estabilidad burguesa.



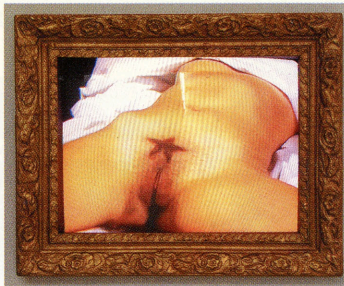
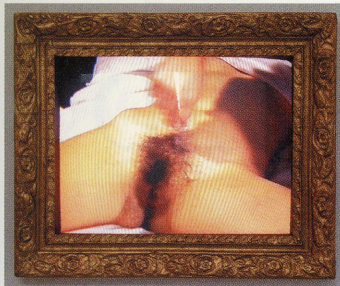
La galería más vanguardista de Santiago: Murosur Artes Visuales, cerró su ciclo 2002/2003 con la exposición De Lo Amoroso, que se inauguró en julio y permaneció abierta hasta el 9 de Agosto del 2003. El equipo curatorial estuvo a cargo de Nury González, Josefina Guilisasti y Voluspa Jarpa.



Amoroso. Ignacio Gumucio. 1995.
120 x 150 cm. Pasta de muro sobre cubrepiso.

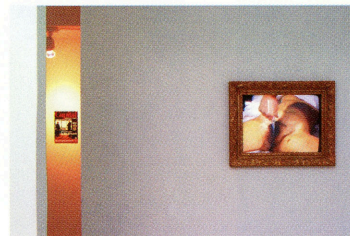
Esta pintura que llamé “**amoroso**” nos muestra una habitación vacía, vemos una alfombra verde con marcas y unos planos de yesos que recortan el verde como si fuera el suelo. Esta exposición fue además la despedida del local que cobijó a “MURO SUR Artes Visuales” el cuadro expuesto también alude a la imagen de un lugar que será deshabitado pronto, sin que sepamos cual será su nueva función.





Producto Amoroso Conceptual Cod: Love. 0069. Alex Meza. 2003.
Video digital con marco dorado.

Meza recurre a una cita múltiple que va desde Duchamp a Courbet; la estrella y *Étant donnés* en el caso del primero, y puntualmente “el origen del mundo” del segundo, comparecen aquí. El objetivo es hacer “mención” a los argumentos que sustentan el agotamiento del discurso productivo, o sea, a aquellos que promueven el deseo y la seducción como una forma de hacer pensamiento, serio y consistente. Permitiendo con esto redimir, en algo, la “condición masculina” revitalizando su discurso e imaginario. ❧

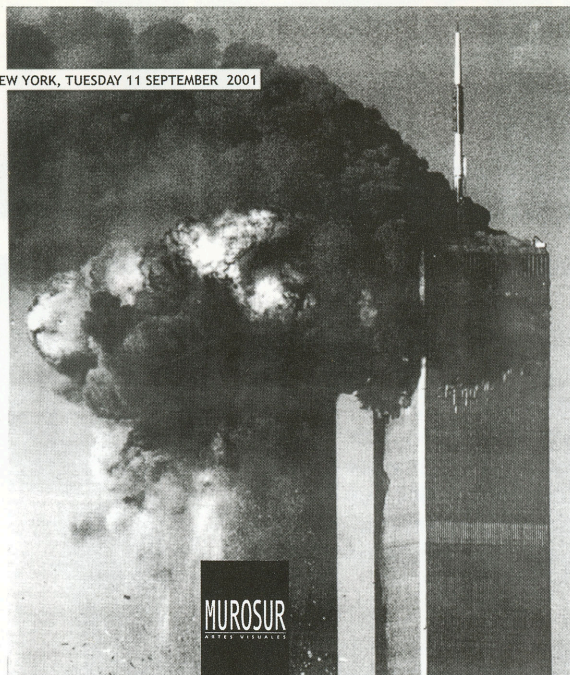


Este sofá burgués de tres cuerpos es un objeto-lugar emblemático de las relaciones de significado del living: espacio previo del vínculo del ocio y el amor. Es allí donde se organiza gran parte de la normativa de la relación amorosa: su estrecha vinculación con el futuro como “continuum” y la paranoia de un tercero al acecho. La acción de dismantelar este sofá de tres cuerpos, pretende destruir sus significaciones conservadoras y la funcionalidad del objeto para reconstruirlo como imagen poética, que exhibe lo oculto de sus estrategias materiales. Arpillera, estopa, resortes de alambre y paja develan la impertinencia formal de sus componentes que se manifiestan como un cuerpo contradictorio. La disposición formal del sofá de tres cuerpos irrumpe con un vitalismo extremo que subjetiviza su estructura. El deseo inscrito en sus materiales expresan la pulsión de la vida y de la muerte presente en el acto amoroso. ❧



Sofá de Tres Cuerpos. Pablo Núñez Gutiérrez, 2003.
Sofá de madera, paja, estopa, alambre, tela de cáñamo. 160 x 70 x 70 cm.

NEW YORK, TUESDAY 11 SEPTEMBER 2001



BAC<YARD

BAC<YARD

New York, Thursday 11 September, 2003, No. 3



SANTIAGO, TUESDAY 11 SEPTEMBER 1973

Por Nury González,

Es artista visual, candidata a magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile y profesora del área Arte y Diseño de la Universidad Pérez Rosales.

Fotografías: Americas Society, Francisca Sánchez, Ximena Zomoza.

América Latina en la expresión de la alta política exterior de los Estados Unidos: un patio trasero, un jardín de atrás (Backyard).

Patio Trasero se llamó el proyecto realizado en septiembre de 2001 por jóvenes artistas paraguayos en Asunción, como resultado de mi beca de residencia en el proyecto "Paraguay: Identidades en Tránsito" de la Fundación Rockefeller.

Martes 11 de Septiembre de 2001: viajaba con Claudia Casarino y Nicolás Richard en auto de Asunción hacia Ciudad del Este. Nos detuvimos en una bomba de bencina. La televisión prendida daba cuenta del atentado que sucedía en ese mismo instante en Nueva York. Veintiocho años antes, en Santiago de Chile, el 11 de septiembre de 1973 también caía en un día martes.

Backyard / El Jardín de Atrás se llamó el proyecto de **Murosur Artes Visuales** aprobado por The Americas Society que se realizó en la ciudad de Nueva York, en Septiembre de 2003. Aprovechando la fatídica coincidencia de dos fechas memorables. El proyecto planteaba la relación entre Arte e Historia. Los 11 artistas invitados a participar trabajaron bajo este concepto y sus múltiples relaciones formales y materiales. Como resultado, una exposición con densidad política y estética que se despegaba de las propuestas banalmente formalistas, vacías de sentido que predominan, en ese mismo momento, en los espacios neoyorkinos.

Cruce y coincidencia de fechas, lugares y reflexiones de la historia.

Asunción del Paraguay / Patio Trasero / Nueva York / 11 septiembre 2001 / Santiago de Chile / 11 de Septiembre 1973 / Nueva York / Backyard / 30 años del Golpe / Septiembre 2003.

Backyard fue la primera muestra del nuevo ciclo iniciado por Murosur en septiembre 2003 que pretende establecer nexos con el adentro y el afuera desde un lugar experimental y no ausente de riesgo.





Murosur Artes Visuales inicia una nueva modalidad de trabajo con el proyecto Backyard seleccionado para el programa ASA SATELLITE de The Americas Society en Nueva York. Backyard fue elegido entre 40 proyectos de todo el mundo y se realizó durante el mes de septiembre del 2003.

En esta ocasión Murosur Artes Visuales invita a los artistas

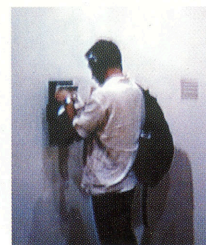
- Claudio **Correa**,*
- Máximo **Corvalán**,*
- Gonzalo **Díaz**,*
- Nury **González**,*
- Jo **Guilisasti**,*
- Ignacio **Gumucio**,*
- Voluspa **Jarpa**,*
- Rodrigo **Merino**,*
- Bernardo **Oyarzún**,*
- Lotty **Rosenfeld***
- y Ximena **Zomosa**.*



+ Una selección de videos curada por Néstor Olhagaray de los siguientes artistas:

- Claudia **Aravena**,*
- Rodrigo **Flores**,*
- Enrique **Ramírez**,*
- Guillermo **Cifuentes***
- y Gonzalo **Rabanal***





Claudio Correa

Los 150 hits no difundidos de U.S.A./ 2003
Disco (formato CD audio) y carátula.

Los tracks corresponden a dos medleys elaborados en base a 24 temas seleccionados del listado de 150 canciones pop, que desde los ataques del 11 de septiembre a New York y Washington no deberían ser incluidas en la programación de las emisoras de radio de la cadena estadounidense Clear Chanel. El disco tiene por carátula una parodia a las imágenes mediáticas del atentado a las Torres Gemelas, en las cuales ciertos detalles del humo formaban "rostros malignos"; del mismo modo la portada tiene por imagen el colapso de una de las torres, en la que se destaca una estela de humo que contiene la cara de Elvis Presley. La contraportada establece un diálogo con lo anterior al presentar una imagen del 11 de septiembre de 1973 en Chile, en la que se aprecia una quema de libros realizada por el ejército.



Ximena Zomoza
Sin Título / 2003
Vestido
530 x 200 cms.

La obra reproduce este uniforme femenino, como símbolo de la colonización y enajenación social del trabajo de cientos de personas en lugares de servicio para clases sociales superiores, o trabajos en condición de servicio, especialmente la mano de obra femenina. La relación establecida con la curatoría pasa por la identificación con el patio de atrás (backyard) de las sociedades pertenecientes a los países de América Latina. El uniforme además establece un vínculo con la militarización y el totalitarismo, lectura que se relaciona con la dictadura en Chile como marca de un pensamiento ultraderechista, que agudiza y señala a través de este tipo de códigos una polarización social manifiesta y evidente.



Máximo Corbalán
Bestia Segura / 2001
Ensamblaje de cañerías plásticas.



El trabajo expone un ensamblaje de cañerías plásticas transparentes formando la imagen de una cama, sobre ésta, descansa un cuerpo de forma orgánica del mismo material. Dentro de estas estructuras circulan cinco ratones blancos de laboratorio que permanecen vigilados por una pequeña cámara instalada al interior de uno de los tubos. Por otra parte, sobre el centro de uno de los muros de la galería y detrás de la cama, se proyecta el incesante paso de los ratones a un tamaño de 3 x 3 mts. En esta ocasión el trabajo ronda entre la atmósfera que se respira en un hospital público del tercer mundo, el jardín de atrás (backyard) y la cama como lugar de experimentos ominosos al interior del cuerpo (tortura). Ambas ideas operan desde el panóptico y el sistema de circuito cerrado, enmarcándose en una serie de trabajos que utilizan la vigilancia para dar cuenta de su dimensión estética.



Gonzalo Díaz
Secreto / 2003
Triptico digital.
150 x 120 cms. c/u.

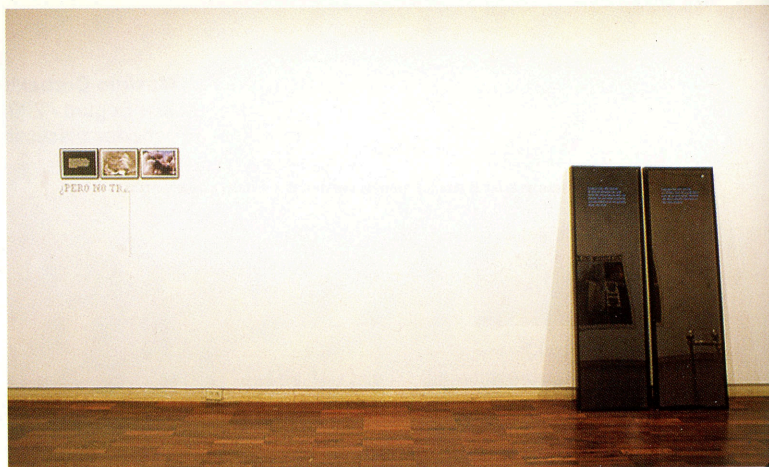
El primer panel reproduce la ampliación de una fotografía publicada en la primera página del diario "El Mercurio": Ilustra la noticia de la visita a Chile del empresario y fundador de la Americas Society, el señor David Rockefeller, en el momento de ser recibido por el Presidente de la República de Chile, don Ricardo Lagos, visita realizada en abril de 2003. En el tercer panel vemos la reproducción ampliada digitalmente del famoso retrato del Papa León X, pintado por Rafael. Ambos "retratos de grupo", quedan conectados por el panel central compuesto por una estructura cromática y geométrica, que fija un texto titulado *Concerning an axiom against Wittgenstein* y que corresponde a las notas de traducción del texto, que originalmente el artista había escrito para la obra, titulado *Axioma contra Wittgenstein*, quedando éste último en el proceso de la obra "fuera de cuadro".



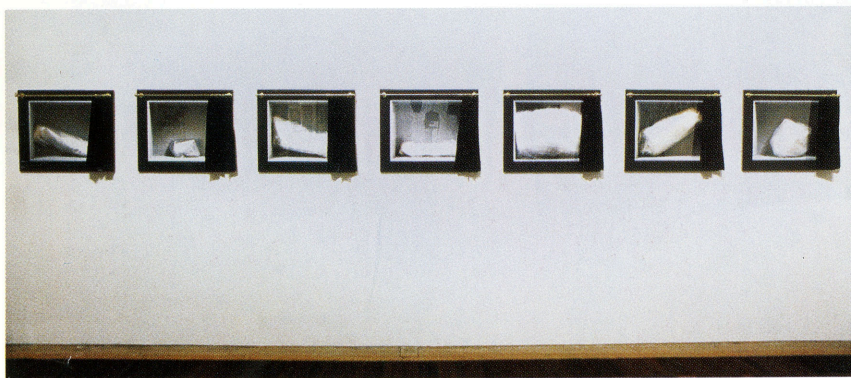
Nury González

Fechas / 2003

3 marcos de aluminio 22 x 28 cms c/u,
Texto bordado en punto cruz en el muro
y 2 paneles de 180 x 50 cms. c/u.



Fechas es una obra compuesta por tres núcleos objetuales: El primero corresponde a tres pequeños marcos, montados en sentido apaisado. El primero contiene un fragmento de texto de “El Meridiano” de Paul Celan; el segundo, una fotografía en blanco y negro de un edificio en llamas recién bombardeado; y el tercero muestra una fotografía en color tomada de una transmisión televisiva, también de un edificio en llamas recién bombardeado. El blanco y negro, y el color de las respectivas fotografías, además de ciertos detalles arquitectónicos de los edificios, y detalles que producen el *punctum* fotográfico, dan cuenta del contexto de cada una de esas tragedias y de la distancia histórica de su manifestación, tragedias que sólo comparten la fecha de su propio acontecimiento. El segundo núcleo es una línea de texto, también de Celan traspasado con matriz de punto cruz y “bordado” al muro con hilo negro, que conecta visual y conceptualmente la distancia en que se encuentran el primer núcleo descrito y el tercero: *¿PERO NO TRAZAMOS TODOS LA ESCRITURA DE NUESTROS DESTINOS A PARTIR DE TALES FECHAS?* Este fragmento, será «bordado» desde el primer día de montaje hasta el momento de la inauguración de la muestra, quedando interrumpido el procedimiento en cualquier punto de la frase. La impertinencia de ese proceso «bordar» sobre el muro le otorga a este fragmento textual, diagramado como la línea de horizonte de la obra, el carácter de “frase para el bronce”. El tercer núcleo se compone de dos paneles de 180 x 50 cm. c/u, con marcos de madera y vidrio y cuyas respectivas superficies están llenas de tierra comprimida por el vidrio. En cada uno de estos dos paneles y a la altura de los ojos se lee un texto con dos definiciones de cuerpo del filósofo chileno Patricio Marchant.



Josefina Guilisasti

De las cajitas de agua / 2003

7 fotografías a color de 40 x 50 cms.
enmarcadas por marcos iguales,
semicubiertas por cortinas.

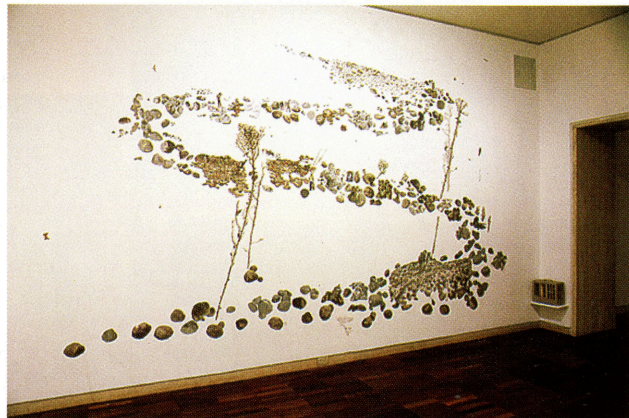
La presentación de las fotografías, recuerda una forma de presentación de los cuadros que proliferó hacia el siglo XVII en las colecciones de arte privadas. La cortina era una estrategia que estaba reservada a las obras maestras y ponía énfasis en la acción de velar y desvelar. El motivo de las fotografías, representado a escala real, y colocado en un espacio autónomo que se inserta, a través de su disposición en el interior de las cajas, en el espacio del observador, recuerda, a su vez, la composición de las naturalezas muertas, un género cuya difusión fue contemporánea a la del recurso de la cortina. Los siete objetos presentados en “De las Cajitas de Agua” son, sin embargo, una recreación estática de las pruebas de un asesinato ocurrido en 1923 en Santiago, cuando una serie de cajas que contenían trozos de un cuerpo humano cubiertos por un mantel, fueron encontradas en el río Mapocho. La violencia de la historia privada de los patios traseros (backyards), resaltando el carácter de obra maestra del crimen y ocultando, en un primer momento, para desvelar después, la obscenidad de su representación: el crimen cotidiano.



Ignacio Gumucio

Lost Cause / 2003

Pintura de láminas de mica transparente,
pintadas con acrílico, recortadas y adosadas al muro.
Dimensiones variables entre 400 x 300 cms y 600 x 400 cms.



El paisaje que nos muestra "Lost Cause" nos introduce en un sendero pedregoso, que no tiene claro su origen ni tampoco su destino. Lo mismo que la historia, lo que se enfatiza es el periplo en la que los personajes están envueltos. La disposición de zig-zag, es una forma de ilustrar el paso del tiempo; al igual que la columna de Trajano, el tiempo está representado en el ascenso de las escenas que se suceden siguiendo una línea de avance temporal en zig-zag. Este cuadro expone la línea de tiempo como una historia abierta y errante, que como los episodios de los 11 de Septiembre, no admiten una sola versión, son visitados por todo tipo de lecturas. Tematizar esta fecha es tratar de escribirla: "Lost Cause" es el sendero de tres mil piedras (como tres mil muertos) desde donde no se puede escribir aún.



Voluspa Jarpa

Desclasificados/ 2003

6 pinturas dimensiones variables.

Óleos sobre tela sin bastidor.

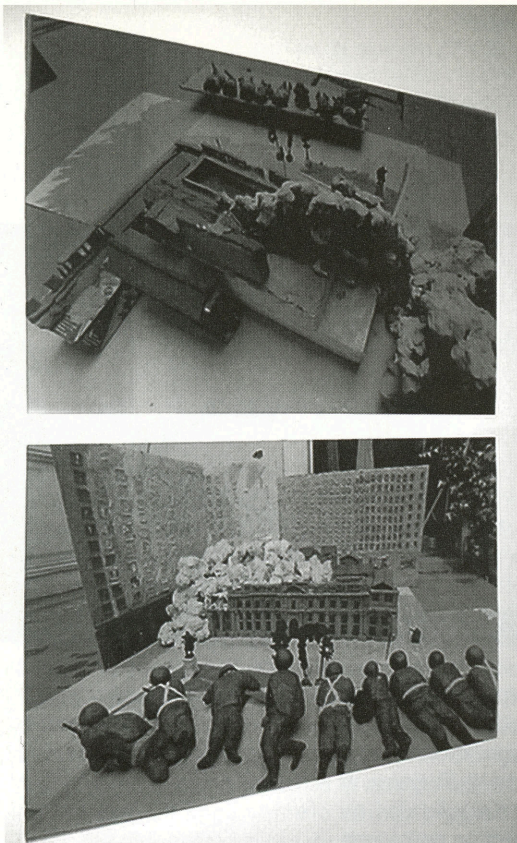
2 pinturas 120 x 100 cms.

Plumón sobre mica transparente
de 25 mm.



El trabajo consiste en reproducir las portadas de los diarios simulando todas sus características estéticas (titulares, fotos, viñetas, publicidad) excepto los textos que aparecen tachados por recuadros y líneas negras. Este tachado de los textos es lo que conecta al trabajo de una sala con la otra (ver al final de la fotografía). La selección de estos archivos secretos -desclasificados- obedece a aquellos cuyo bloqueo de los textos era más radical impidiendo, muchas veces, la lectura de los textos. Así las imágenes de estos documentos parecen obras abstractas, blanco y negro, imposible saber su contenido.





Rodrigo Merino
 Play-Doh / 2003
 Díptico fotográfico,
 blanco y negro
 140 x 170 c/u cms.

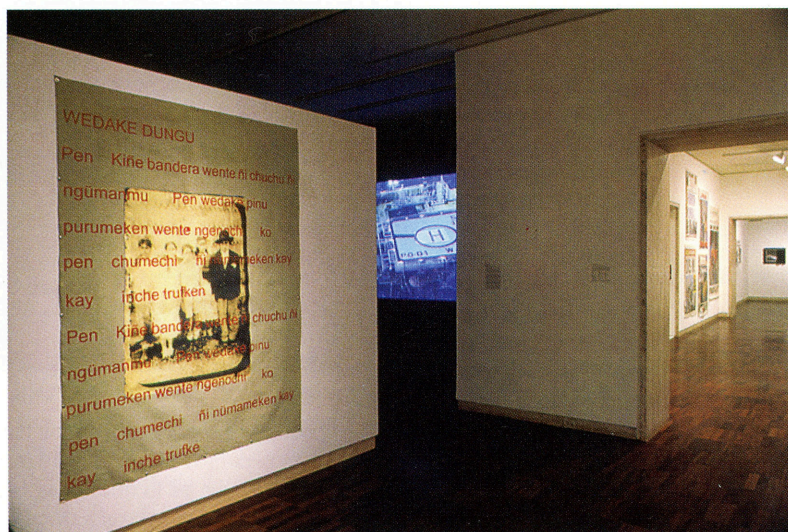
Play-Doh es un objeto de plasticina realizado a partir de una de las imágenes emblemáticas del bombardeo aéreo que afectó al palacio de gobierno chileno el 11 de septiembre de 1973. Esta fotografía fue tomada desde la azotea del edificio de las fuerzas armadas y constituyó una de las pocas escenas publicadas en la época. El trabajo consiste en reconstituir la escena fotográfica utilizando plasticina, y remplazar la imagen original por La Moneda y su entorno, hechos de plasticina en un tamaño de maqueta. El traslado de la imagen original hacia un objeto realizado manualmente con plasticina de colores y con la torpeza de la gestualidad del material, descarga el dramatismo de la imagen emblemática. El primer panel simula la misma toma original y el segundo deja al descubierto los trucos escénicos y la materialidad fallida de la maqueta reproducida.



Retrato de Familia es una fotografía antigua tomada el año 1955 en el Sur de Chile y están presentes mi padre y su familia. Como la típica familia campesina de la zona, es una fotografía fantasmagórica. La personalidad de sus integrantes, se traduce en tristeza, fragilidad, pobreza, sometidos a esa suerte que parecen aceptar con resignación. Al mismo tiempo parecen observar con miedo algo que los asusta, que sin duda es la cámara. La superficie de la fotografía está tramada por un texto en mapudungun, lengua mapuche, el cual le da un sentido imaginario y poético a la fotografía. En español el texto dice:

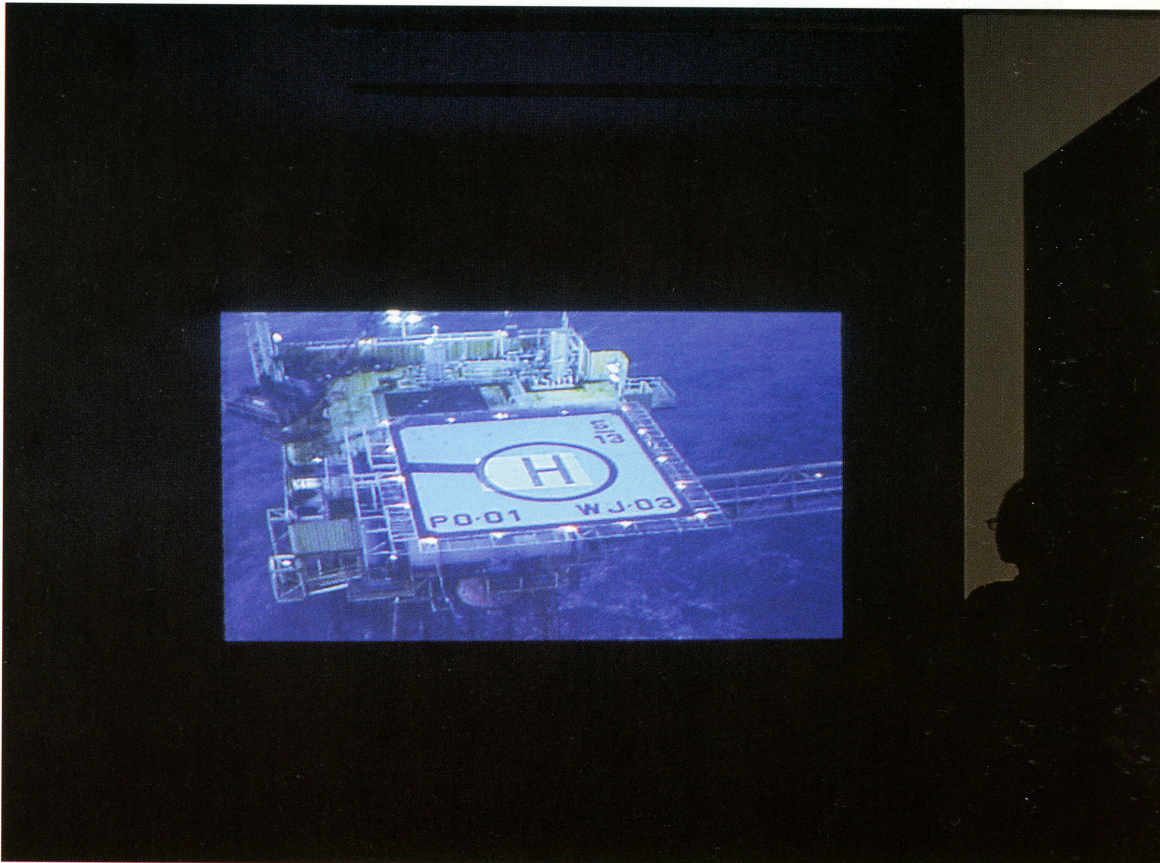
IMAGENES

Veo uniformes entre la multitud
 y una bandera ondeando
 sobre el cadáver de mi abuela.
 Veo ejércitos de pinos
 bailando sobre los restos del estero
 y camiones blindados
 empolvando los sueños
 de Kay Kay.



Bernardo Oyarzún
 Retrato de Familia / 2003
 Fotografía y texto.

Lotty Rosenfeld
 Moción de Orden / 2002
 Video instalación.



La imagen que estructura la obra, está basada en colonias de hormigas en permanente tránsito, intervenidas de forma programada, por sucesos políticos-culturales, relacionados con las tensiones y desigualdades, a las que son sometidas las fuerzas sociales, en el marco globalizador. *Moción de Orden*, marca su inicio al ocupar como soporte de arte, el helipuerto de una plataforma de petróleo situada en el estrecho de Magallanes, Chile. La plataforma petrolera se hace plataforma conceptual y política en el Museo. Las hormigas proyectadas sobre esa superficie difícil y tecnificada, ponen en evidencia el encuentro extremo y creativo de dos materiales que, a la vez, portan sus propios materiales. El encuentro entre las hormigas y la plataforma de petróleo ronda el estado de delirio o de un sueño indescifrable. Un delirio o un sueño donde, no obstante, se cursa una metáfora posible y circular. La plataforma petrolera recorrida por las hormigas en un brillante procedimiento visual- otorga una perspectiva insoslayable. El aquí y el ahora de un conflicto que actualiza la envergadura tras la que se organiza la matriz de un conflicto. El petróleo y la hormiga. Un mapa simbólico que recorre Occidente y Oriente. Y como correlato, desde lo literario irrumpe la lectura de las páginas finales de la novela *Ulises* de James Joyce. Esas páginas memorables en las que Molly Bloom da curso a su subjetividad y nos muestra el interior de Penélope, figura en la que se traman los hilos de una historia.





7 808702 900016 >

