

## **Prof. Soledad Novoa (Chile)**

***Doctoranda de la Universidad de Barcelona. En dicha Universidad tiene un postítulo en Gestión y Políticas Culturales. Ha desarrollado diferentes labores en docencia en la Universidad de Chile y en la Universidad Pontificia Católica de Chile. Entre 2000 y 2001 ocupó el cargo de Jefa de Proyectos en la Dirección de Asuntos Culturales de la Cancillería. Participó en la curaduría de ciclos de exposiciones como “Campo de Pruebas para Balmaceda 1215” junto a Ximena Somoza y Nuria González en el 2003, de la exposición “Arte Chileno Contemporáneo” para la galería Valenzuela y Klenner en Bogotá, Colombia en el 2004. Y una muestra muy importante, que fue por la cual la hemos conocido, que fue la exposición “Handle With Care” (donde participó también una de las artistas que hablará, Catalina Parra), sobre mujeres artistas en Chile en 1995-2005, y que se desarrolló en el Museo de Arte Contemporáneo en el 2007.***

### **Exposición:**

Primero quería agradecer a María Laura, a Magdalena, a Pelusa, y a la organización de Expotrastiendas que me hayan invitado. Contarles que estoy muy feliz de estar aquí, de ver lo que están haciendo, de encontrarme con Juan Vicente, con Assumpta, y de conocer a María Laura. Recuerdo que en Marzo, encontré a Juan Vicente en Madrid y me dijo que deberíamos hacer una red. Pienso que esto tal vez vaya a ser el comienzo de una posible red que permita de verdad seguir trabajando en conjunto estos temas y otros que vayan surgiendo.

Cuando María Laura me invitó y me pidió que hablara en esta exposición, en algún momento pensé en leer el texto que leí en los seminarios que hicimos en la muestra. Pero creo que voy a dar pie mejor a las obras, y que comentemos un poco sobre ellas.

Me interesa sí, contarles un poco del contexto de esta muestra. María Laura dijo que ésta es una exposición que se hizo en el Museo de Arte Contemporáneo en Santiago, pero nuestro Museo de Arte Contemporáneo (que depende de la Universidad de Chile), tiene un régimen bastante particular de trabajo. No hay una curaduría muy especial, es decir, que no fue que el museo con un programa de exposiciones nos haya invitado como curadoras, sino que nosotras propusimos al museo hacer esta exposición, y el museo acogió el proyecto.

Cuando hablo de nosotras, hablo de las tres personas que trabajamos en la curaduría de esta muestra: La artista Yenniferth Becerra, que además está incluida con obra que ya la vamos a ver, y Ana María Saavedra, que es codirectora de un espacio bastante singular en Santiago que se llama “Galería Metropolitana” (que es la casa de ella y su marido inserta en un barrio obrero, por lo cual, ellos transformaron el patio de su casa en galería de arte).

Nosotras tres (en realidad por invitación de Yenniferth Becerra) comenzamos a imaginar la posibilidad de hacer esta exposición de mujeres artistas. Jennifer quería hacer una exposición de mujeres artistas intentando ver un poco su propia generación. Esa fue la idea inicial y la invitación que fuimos poco a poco trabajando para llegar a lo que luego les voy a mostrar.

En ese sentido, teníamos tres miradas distintas, y eso nos parecía muy enriquecedor. Teníamos tres miradas distintas sobre esta producción, y teníamos tres miradas distintas sobre lo que significaba hacer una exposición de mujeres. Comparto plenamente lo que dice Juan Vicente respecto a la necesidad de incluir en estas problemáticas a distintos sujetos, no sólo mujeres. Sin embargo, siento que fue una exposición muy fecunda, y tuvo un rendimiento muy importante y muy interesante para nosotras.

No se planteó una exposición desde el feminismo, de hecho, nosotras tres teníamos y seguimos teniendo posiciones bastante distintas respecto al feminismo como matriz teórica. Pero sí nos interesaba analizar cuáles eran las condiciones de producción a las que se estaban enfrentando las artistas mujeres en ésta década de 1995-2005.

Una de las principales condiciones, que no es patrimonio nuestro ni de éste período, es la idea de un sistema de arte, como un sistema patriarcal. Y ése fue un tema que estuvo constantemente rondándonos al momento de hacer esta muestra. También algo que señaló María Laura: la necesidad de establecer vínculos (a mí la palabra genealogía me molesta un poco por su origen) que pudieran establecer nuestro trabajo de artistas mujeres en distintos momentos.

Se ha señalado aquí en esta mesa, que normalmente para reflexionar sobre el trabajo de un artista (hombre o mujer) se buscan referentes en artistas hombres. Esto es una realidad. Señalamos hace un momento la idea de los dos Pollock, del cual el único que se conoce es Jackson, y a Griselda se la deja afuera.

Había también una cuestión de contexto que me parece importante señalar. Esta exposición tuvo lugar en marzo del 2007. En marzo de 2006, nuestro país había entregado la presidencia por primera vez en la historia a una mujer: Michelle Bachelet. Y ella había instalado, entre otras cosas, un tema que me interesa mucho y que genera mucha discusión: el tema de la paridad. Luego de esto, esta exposición terminó siendo cuestionada por “políticamente correcta”.

Por otro lado, me parece importante señalar que en Chile no ha habido tradicionalmente (y no hay hoy en día) una relación entre teoría, discurso o análisis feminista, y las artes visuales. Lo que existe normalmente, ha estado vinculado a la literatura (al análisis de la literatura), por lo tanto, nos parecía que aquí también se podía producir algo interesante.

El proyecto “Handle With Care”, lo planteamos con tres patas, que para nosotras eran igualmente significativas. Una era la exposición, otra un seminario (que tuvo lugar en el mes de marzo y abril), y una tercera pata que es el catálogo de “Mujeres Artistas en Chile: 1995- 2005”.

Cuando comenzamos a hacer la investigación curatorial, nos encontramos con algo que no fue muy sorpresivo pero que no dejaba de ser muy significativo. Muchas de las artistas a las que invitábamos a que nos mostraran su “dossier” y a que discutiéramos acerca de sus obras, les parecía tremendamente extraño que las incluyéramos en la exposición de mujeres. Mucho más extraño, y hasta ofensivo para algunas, que asomara la palabra “feminismo”, como decía Juan Vicente. Ellas no entendían por qué

tenían que estar en una exposición de mujeres, cuando ellas trabajaban igual que un hombre, y eran tan artistas como un hombre.

No nos detuvimos tampoco en buscar obras o artistas que se produjesen desde el discurso feminista. Podrán imaginarse que prácticamente no existen artistas que estén trabajando desde ese discurso en nuestro medio. Pero sí había obras que, aunque no hayan sido producidas desde el marco teórico o desde lecturas feministas, en lo personal a mí me provocaban ciertas lecturas que eran próximas a esta matriz discursiva, desde este lugar.

Fundamentalmente nos encontramos con operaciones visuales, operaciones materiales, que nos parecía que de algún modo iban marcando esta década. Estas operaciones tendían a ser, por decirlo de alguna manera, contestatarias, corrosivas a ciertas monumentalidades. Pero que, a la vez, se transformaban en obras monumentales.

En el caso de Alejandra Prieto, ella tiene una serie que son fotografías de 120 x 100 cm. Que se llaman "Modernas". Trabaja desde la apropiación del diseño de sillas modernas, pero trabajando maquetas con elementos alimenticios (chocolate, carne, piel de salmón, un brownie, una palta, gelatina, salchichas, etc) y las fotografías.

Si entendemos a la modernidad como un discurso "androcéntrico", como un discurso hegemónico, o como un discurso racional, podemos ver que en este tipo de fotografías (aunque la artista no lo esté planteando desde ese lugar) la artista va socavando desde ese discurso. Otra característica que nos parecía importante abordar, y que fue apareciendo a la luz de esta investigación, fue la disolución de una identidad única y la construcción de distintas identidades (entre otras cosas) a través del trabajo colectivo. Aquí nos encontramos con un colectivo que se llama "En Memoria", compuesto por artistas Teresa Aninat y Catalina Swinburn. Ellas realizan la obra titulada "Altar de Sacrificio" y la definen como "instalación performativa". Allí ellas van constantemente recogiendo obras anteriores. Hay un trabajo que habían realizado en la Galería Animal que es una de las galerías más contemporáneas de Santiago. Un trabajo realizado en el año 2002 que se llamó "En Memoria" en la terraza de la galería. Ellas instalaron una suerte de camposanto: instalaron palmetas de pasto con lápidas en granito tallado, y esas lápidas contenían los títulos y las duraciones de todas esas exposiciones que habían tenido lugar en la galería hasta ese momento. Para "Handle With Care" lo que ellas hicieron fue retomar esas lápidas, y realizar esta performance de destrucción de las mismas. Es la idea de altar de sacrificio. Antes de la inauguración de la exposición destruyen estas lápidas. Están puestas en unas mesitas de pino absolutamente vastas (sin cepillar) y un paño blanco emulando el altar. Ellas golpean con un martillo en el paño blanco de estas lápidas y las destruyen.

Le pedimos a cada artista que nos enviara algún comentario o alguna indicación sobre su obra. Para éstas dos artistas es importante la contradicción entre el espacio comercial de la galería de arte, y el espacio institucional, estatal, si fines de lucro, que además funciona prácticamente sin presupuesto. Esto además lo señalan en los textos que nos han enviado a nosotras para el catálogo, y textos que venían al muro.

Aurakappes, es otra de las identidades que se auto construyen. Son dos artistas, Romina Aura, y Kappes, que se conocen estudiando artes en la Universidad Católica.

Allí les pasa una cosa que me parece muy interesante, y es que se las empieza a considerar muy parecidas. Ellas también poco a poco comienzan a mimetizarse, comienzan a cortarse el pelo igual. En un principio, esto era de manera más o menos inconsciente, pero luego lo asumen como sistema de trabajo, fusionando sus dos identidades en Aurakappes, y realizan una serie de performances, en que evidentemente escenifican sus cuerpos como dobles, o más bien como una identidad única.

Para "Handle With Care" trabajaron desde una performance, que habían realizado en el año '97, que se llamaba "1x1=1: Sobre la Mesa", aludiendo a esta idea de la identidad fusionada. Aquí hago un paréntesis que es importante: la exposición se llamaba "Mujeres Artistas en Chile entre 1995-2005", y a nosotras nos interesaba mostrar obras de este período. Pero nos fuimos encontrando con que muchas de las obras que nosotras queríamos exhibir ya no existían. O porque habían sido recicladas, o porque el patio de los padres donde habían sido guardadas se había llovido, o le había llegado demasiado sol, etc. Pero hay otra cosa que es importante de señalar: muchas de estas obras habían sido subvencionadas a través del Fondo Nacional de las Artes. Éste es un tema que en algún momento podemos volver a tocar. Así, eran obras que ya habían sido realizadas, que a nosotros nos interesaba mostrar para dar cuenta y ver qué cosas podíamos reflexionar a partir de las obras realizadas en este período. En el caso de Aurakappes entonces, el referente era "1x1=1: Sobre la Mesa", pero una de las artistas estaba viviendo aquí en Argentina. Por lo tanto, había una ausente y una de cuerpo presente. La obra original fue realizada como parte de un taller de la universidad en el que se hacía una pulseada, y se titulaba "1x1=1: Una Mesa". Luego de esto, trabajando desde la equiparación de las fuerzas y en ausencia de una de ellas, tuvieron que buscar otra fuerza que pueda reemplazar el otro peso. Utilizaron entonces la fuerza de gravedad. Trabajaron con una mesa a la cual se le saca una pata, y una de las artistas se instala todos los días a partir de las cinco de la tarde haciendo la pulseada con el cuerpo ausente. Lo interesante es que en la ficha técnica ellas ponen: "Acción de arte. Materiales: una mesa de tres patas, una silla, maquillaje negro, ropa negra. Duración: dependerá del desgaste físico". Y efectivamente, cada intervención dependía del grado de cansancio de la artista (a veces estaba media hora, a veces una hora, o veinte minutos).

En el caso de Catalina Bauer, exhibió la obra llamada "Mapa 2". Una obra que había realizado en el 2005, y que trabaja desde la proyección de un mapamundi en uno de los muros del museo. Pero este mapamundi es dibujado con bolsas (de las más ordinarias que ustedes puedan imaginar) rellenas con medio litro de agua.

Dice ella: "En el caso 'Mapa', la bolsa plástica común y corriente es el módulo que construye una imagen. Este módulo en sí mismo, connota economía (en el sentido del mercado, o como objeto que sirve para trasladar mercancías), y economía de los medios (en cuanto a lo que de materia prima requiere y se invierte para cumplir esta función). La delgada y blanca capa plástica que la bolsa contiene, resiste medio litro de agua, y se multiplica más de mil veces para dibujar la imagen del mapamundi. 'Mapa' es una obra que responde a una constante en mis trabajos, a la que he entendido como fuerzas de flaqueza. La fragilidad versus la capacidad de ser eficiente y cumplir con una tarea, cruzadas con una noción de economía". Hay un módulo muy simple que es una bolsa que porta medio litro de agua, un módulo que se repite para

generar esta obra que, insisto, es monumental. Las bolsas en algunos casos iban cediendo, por lo tanto, iba cayendo el agua en el piso de la sala.

En el caso de Carolina Bellei, ella también trabaja con un módulo, pero es un módulo industrial: una caja de detergente vacía. Son 4000 cajas de detergente que instala en el hall del museo, con orificios que se forman para escribir una frase que es el slogan de este detergente, y que dice: "El Blanco de Chile". Aquí también nos encontramos con la necesidad de contar con colaboración para la realización de la obra. De nuevo nos encontramos con un elemento que es nada. Pero a partir de ese elemento que es nada, se genera esta obra absolutamente monumental.

La obra se llama "Give Me Five", obra originalmente del año 2002, en alusión a un programa del gobierno ejecutado a través de Pro Chile. Pro Chile es una instancia que se encarga de la promoción de exportaciones, y el slogan de nuestro país para el exterior era "A Good Business Partner" ("Un buen compañero de negocios"), entonces esa idea de "Give me Five" como "Dame Esos Cinco".

Carolina Hernández realiza una obra realizada especialmente para la exposición, que se llama "Cinco Mil Plumillas". Ella es una artista que, para sobrevivir económicamente, pero también porque le gusta mucho hacerlo, da clases en un colegio a chicos de 5to básico. Su sistema de producción de obras consiste en que, en sus clases de artes visuales, estos chicos de alrededor de nueve años vayan creando su propia obra. En este caso, los chicos participan en la elaboración de unos conos de papel, que luego ella va a introducir en un muro o grabado en el museo. La idea original de la obra era: o grabar directamente el muro del museo, o grabar la propia institución. Pero el museo de arte contemporáneo en esta sede (y también en su sede central) son monumentos nacionales, así que tuvimos que elaborar un panel o muro falso. Eso iba acompañado de un video que mostraba a los niños trabajando en sus clases de artes visuales. La artista habla de generar un tapiz, de trabajar con la idea de ornamentación de éste, y "aprovechar" esta mano de obra que hace que la obra sea colectiva finalmente. En vez de que sus alumnos dibujen sus vacaciones, la idea es que formen parte de la "creación de una obra de arte" real.

En el caso de Carolina Saquel, ella es una artista que está radicada en Francia, y realiza este video que se llama "Un Retrato Puede Tener Un Fondo Neutro". Allí ella trabaja desde el cuestionamiento de la pintura de paisaje. Sobre todo la pintura flamenca, que tenía fondos de paisaje pintados, sobre los cuales se disponía la figura central del personaje que fuese a constituir el eje del retrato. Dice ella: "Lo que me parece perturbador en estas pinturas es la existencia y la comprensión del paisaje como una porción ficticia que sostiene y ampara las figuras del primer plano. Entonces ella se interna en un bote en la costa francesa, grabando lo que se supone es lo más estable, pero desde este bote en movimiento. Dice ella: "Sin embargo, esa línea de horizonte oscila, se fractura, se mueve, y queda en movimiento todo el espacio (sea éste físico o mental) así como también sus objetos. Es concebido de manera diferente". La línea de atrás que atraviesan los paneles, se presenta así como una esquemática concepción del espacio y del contexto, idea ésta vinculada a la perspectiva, a la distancia, a la forma de las cosas en el mundo. Del modelo puesto para mirar, que no se pone ubicado siempre desde un punto de vista fijo y estable.

Carolina Ruff presentó una obra que se llama “Emplazamientos Políticos”. Es una obra originalmente de año '99. En ese año, cubre con pasto las zonas de la Plaza Constitución (frente al Palacio de Gobierno en Santiago) con pasto cortado de cementerios. Rellena, por decir de algún modo, la plaza. Realiza unas fotografías y luego barre el pasto y elimina todo este rastro. Pero éstas fotos son utilizadas para imprimir postales que, dice ella, se camuflan. Son postales que se ponen en el Correo Central de Santiago, entre las imágenes oficiales que dan cuenta de la ciudad de Santiago. En la exposición nosotros mostramos esas imágenes ampliadas, y además pusimos en la entrada (al lado de la boletería) una venta de postales que a los turistas le llamaba la atención por estar muy baratas respecto del precio de otras.

En el caso de Carolina Salinas, su obra se llama “Sin Título”. La descripción técnica dice: “Aire, PVC inflable y velo”. Lo que hace ella (hablábamos hace un rato de la invisibilidad del trabajo de las mujeres o de la inutilidad del trabajo de las mujeres) es crear un mundo falso, cubriendo una pared con un pedazo de PVC y por detrás un sistema de ventilación que hace que este muro vibre, viva. De repente suspira, se infla, pero lo más interesante de todo, es lo que sucede con las espectadoras y espectadores: mucha gente pasó de largo esta obra, es decir, veían la mitad de la sala prácticamente desierta, y nadie entendía nada. Esto fue calificado como una exposición de “carácter aburrido” en que no pasaba nada. Pero si uno se detenía un rato, se podía dar cuenta de que sí estaba pasando algo. Y esto tenía que ver también con la modificación de la mirada, de la perspectiva, de los tiempos. Salinas dice: “Probablemente un espectador que se da cuenta de esto, tiende a ir a tocar y ver qué sucede con este mecanismo que deforma absolutamente la arquitectura, se escapa de la norma arquitectónica con respecto a la función de un muro”.

En el caso de Catalina Gelcich, realizó una obra especialmente para la muestra que se llama “República de Ragusa” y aunque ella no lo señala así, tiene que ver con el origen de su familia. Esta República de Ragusa era una ciudad-estado marítima que se ubicaba en la costa adriática (en lo que hoy en día sería Dubrovnik) y que existió entre el siglo XIV hasta 1808. Parte de su familia proviene de esa zona. Ella cruza la idea de la extinción de un ente geopolítico con la extinción de las especies en Chile (especies animales y de flora también) a partir del trabajo que realiza el francés Claudio Gay a mediados del siglo XIX en Chile. Un atlas geográfico y político en que el clasifica taxonómicamente especies de flora y fauna, y hace una descripción de lo que es el país. Entonces ella cruza estas hojas tomadas de este Atlas con muebles de estilo (que también dice que son incorporados a Chile) generando este espacio y esta idea de la pregunta por la extinción y la sobrevivencia.

Claudia del Fierro, es una artista que trabaja desde el registro performático, utilizando su propio cuerpo. Hace una obra que se llama “Despoblado” en la que genera personajes: un personaje de secretaria, otro personaje de una mujer obrera de una fábrica textil, otra de mujer que hace el aseo, etc. Todos estos personajes los encarna ella misma. Ella instala una cámara fija en una esquina del Paseo Ahumada (que es el paseo peatonal de más afluencia pública de Santiago). Y va cruzando continuamente la cámara de un lado a otro, cambiando de indumentaria. Ella plantea esto como un juego en el que nosotros no vemos esta pasada de un lado a otro. Cada vez que ella sale del cuadro, va a una esquina y se cambia inmediatamente de ropa, para volver a cruzar en sentido contrario. Otra de las obras fue comentada en un blog que decía:

“Entré a una sala que tenía un video en que no decía absolutamente nada”, entonces esta exposición era mala, era aburrida. Curiosamente los dos blogs que atacaron eran escritos por hombres. Del Fierro dice: “El trabajo de disfraz y mimesis reflejan una voluntad de identificación con la mujer urbana, de aspiración a una pertenencia a la ciudad. Sin embargo, la mecánica general de la acción (en donde se expone el cambio de un personaje a otro) plantea también una entrega hacia el entorno cotidiano que rodea la acción. Esta acción se lleva a cabo en un espacio de gran riesgo al ser intervenida por el público o pasar totalmente inadvertida”.

En el caso de Claudia Aravena, la obra que le solicitamos a nuestro juicio (y que desgraciadamente perdió mucho de su potencia) es una obra que corresponde a un tríptico que se llama “Proyecto Palestina”. Beyala es un pueblo en Palestina desde el cual han emigrado la mayoría de los palestinos que se fueron para Chile. De hecho, la familia materna de Claudia proviene de esa zona. Lo que ella hace es viajar a este lugar y registrar a su familia, al pueblo, (que además son cristianos, es importante señalarlo) y exhibe estos videos en la tienda que tienen sus padres en el Barrio de Patronato de Santiago. Este barrio es de los palestinos que llegaron a principios de siglo XX a Chile, y que se dedicaron fundamentalmente a la industria textil. Son fabricantes de ropa. Ella exhibe los registros de este pueblo en una vitrina. Lo exhibe tres noches seguidas, y es muy bonito porque me pasó que venían pasando unos vecinos del barrio, y de repente se ven que estaban ahí en el video, porque justo habían coincidido de vacaciones en la misma fecha en que Claudia había realizado este registro. Entonces podemos decir que ella registra las tradiciones (el queso de cabra, la preparación del aceite de oliva, etc) y lo va cruzando con los nombres de las tribus originarias que dan origen a estas familias que emigran a Chile. Nosotras no pudimos replicar esto en el museo, pero la artista nos propuso que instalemos un video que se vea en monitores, y que los acompañáramos con vestigios de las ropas de la tienda de su propio padre, que ya estaban fuera de temporada, y que no fueron vendidas. Ella dice: “El gesto de ir a buscar estas imágenes (las que componen el imaginario de los emigrantes palestinos en Chile) hace que el proyecto trate sobre la reterritorialización de una cultura, la cual se ha establecido en otro lugar con respecto a su origen. Este motivo no habla sólo de los inmigrantes palestinos en Chile, sino también de una gran parte de la población en América y América Latina”.

En el caso del colectivo “P/A” (“Prueba de Artista”), ellas realizan obras que consideran como un ejercicio de taller. Son cuatro artistas que realizan una obra única en común. En este caso, la obra fue “Galleta de la Fortuna”, y consistía en hacerse una fotografía de ellas mismas en un restaurante chino en el centro de la ciudad, en una jornada de trabajo preparando la obra. Y luego transformar esta foto en los típicos calendarios baratos que entregan de regalo a sus clientes estos restaurantes de comida barata. Titularon la obra como “Galleta de la Fortuna” porque ellas cuestionan el sistema del arte en Chile: cómo se llega a exponer, cuáles son las confabulaciones que se producen, por qué ciertos artistas están constantemente siendo llamados a exposiciones, y otros u otras no. La ficha técnica dice: “Obra/ objeto: fotografía del colectivo en reunión de trabajo; soporte: cuadernillo doble de calendario 2007; y Team: “P/A”). También simulaban estos teams publicitarios, y pusieron a su Team “P/A” con un gorrito que decía “P/A” etc., simulando una campaña publicitaria, repartiendo estos catálogos a la entrada de la inauguración, etc. Por supuesto que el uso que cada quien

le diera a esta obra iba a ser bastante diverso, como por ejemplo el refrigerador de la tía de una de ellas.

En el caso de Consuelo Lewin, trabaja también desde un cuestionamiento a la pintura, y particularmente a la pintura de paisaje. La obra original del año 2003, que se llama a "Color Sample", es una de las que ya no existía. Por lo tanto, se transformó en "Color Sample Ausencia". Siguiendo la misma idea se reelaboró ese trabajo. Ésta además, era una de las obras que había sido financiada con fondos públicos. En principio, consistía en módulos de hojalata pintados con pintura de autos, siguiendo la carta de colores de las pinturas para la casa y tomando esos mismos nombres. Como los módulos de hojalata ya no existían, ella los reemplazó por módulos de resina en los cuales iba incorporando los nombres a los que estaban asociados (nombres que son bastante poéticos y sugerentes), y en algunos casos, fotografías de paisajes que aludieran o se asimilaran al color que la carta de color iba señalando. Me interesa comentarles una cita que hizo Consuelo sobre su obra: "La idea de esta obra es acercarme al paisaje como tema pictórico desde la observación del color, poniendo en juego un asunto fundamental que atañe a la relatividad en la aprensión, percepción y traducción del color. Mi investigación se desarrolla a partir de la abstracción pictórica como modelo histórico, problematizando varios temas propios del hacer pintura en la actualidad, centrándome específicamente en el color, la mancha y la materia".

O sea que, de nuevo nos encontramos con la idea de la pintura moderna abstracta, la gran pintura moderna abstracta, el héroe pintor, y nuevamente esta Historia del Arte androcéntrica.

Francisca García es una artista no sólo formada en Artes Visuales, sino en cine. Seleccionamos una obra que había sido exhibida en la Bienal de la Habana en el año 2002, obra que se llama "El Espacio Entre Tú y Yo". Lo que ella busca es trabajar los espacios en conflicto entre la realidad y la ficción. Ella toma secuencias clásicas de las series de televisión o de las películas. En este caso, era una secuencia clásica de películas de detectives en que hay un personaje llamando desde una cabina telefónica, y el otro en el interior de una oficina que recibe una llamada y que está examinando una fotografía. Hay un audio de esta llamada telefónica, pero la obra consiste en las fotos que dan cuenta de la secuencia pegadas al muro. Unos pequeños monitores en que podemos ver partes de esta secuencia, y unas cajas del audio. Nunca podemos ver la obra completa. Para escuchar, yo necesito acercarme a los parlantes porque el volumen está muy bajo, y para ver las imágenes necesito alejarme. Por lo tanto, de nuevo está esa idea de la realidad que se nos presenta como algo falsamente construido como una unidad, y además deja a la vista todas las conexiones que permiten a los parlantes funcionar, al video reproducirse, al monitor funcionar, etc. Otro punto interesante es que, en la medida en que éste diálogo va trascurriendo, parte como el clásico diálogo de intercambio de información objetiva sobre un sujeto que está siendo investigado. Ésta conversación, poco a poco, va pasando al ámbito personal e íntimo, finalmente, entre quien hace la llamada y quien la recibe.

Gabriela Rivera, es una artista muy joven, de hecho la obra que seleccionamos que es un video se llama "Hollywood Confidential o el Asesinato de Lazy Peterson" fue un trabajo realizado en cuarto año de su Licenciatura en Artes. Dice ella: "En él, hice una

síntesis de los conceptos que he trabajado durante ese año, y que tenían que ver con la supuesta veracidad en la fotografía, y el modo en que esto se extendía a la televisión, sobretudo en los noticiarios”. Ella comienza a registrar los noticiarios de la CNN en busca de “las imágenes más cruentas que pudiera imaginar. Imágenes de la guerra en Irak”. Pero de pronto, casualmente cae con la noticia de una mujer, Lazy Peterson que es descrita como una joven brillante, hermosa, buena esposa, casada hace muy poco, y que desaparece. Comienza ella a hacer el seguimiento de la noticia diaria, y termina esta historia con que finalmente era su marido, joven, apuesto, buena gente, tan hermoso como ella, quien la había asesinado. Entonces ella va cruzando las imágenes originales tomadas del noticiario de la CNN, con imágenes en que ella intenta simular una autopsia. Por un lado, imágenes supuestamente neutras del ámbito de los forenses, y por otro, trabaja con cabezas de cordero o trozos de carne, para ir cruzando estas dos fuentes de imágenes.

En el caso de Hilda Yáñez, aquí nos encontramos a mi juicio también, con una situación que me parece particularmente interesante. Ella es una artista que hace performances por encargo. Pero Hilda Yáñez es una identidad ficticia, ella no existe, sólo aparece como nombre, a través de estos encargos, que deben realizar otros y otras. En este caso, la obra se llamaba “Momiopolio”. En Chile, durante la unidad popular, a la gente de extrema derecha se la llamaban los “momios”, que supone que son los que concentran entre otras cosas el poder económico. Entonces, Hilda Yáñez, trabajando la idea del “monopolio” echa a jugar en este “Momiopolio” a las familias adineradas chilenas, y por supuesto lo que se está poniendo en juego son los intereses económicos del país. La performance tiene lugar en el día de la inauguración, y luego lo que queda en exhibición es un registro en video, y los pliegos con el juego que uno puede llevarse a la casa, recortar y armar.

Isidora Correas trabaja con cortes a las mesas de rincón, que no cumplen ninguna función, salvo portar aquellos ornamentos inútiles en una casa.

Johana Uzueta, trabaja con fieltro como materialidad para generar objetos que son tomados de maquetas de casas de muñecas, o cajas a las cuales ella va agregando algunos elementos arquitectónicos, como escaleras, ventanas etc.

Manuela Viera Gallo, tiene esta obra que se llama “Adán y Eva Expulsados del Paraíso”. Manuela realiza la obra en el año 1999. Una obra en que muestra un mapa político de cuatro paneles con cuatro postales que recorren desde el Norte al Extremo Sur la geografía chilena. Fotografía a sus padres como Adán y Eva, pero con el agregado de que en el año 99, su padre era Ministro Secretario General de la Presidencia. Y, casualmente, una semana antes de ése año, él cumple su período como ministro. En el año 2007, una semana antes de cuando nosotros realizamos la exposición, es llamado por Michelle Bachelet a conformar nuevamente el gabinete, y llega como Ministro Secretario General de la Presidencia, por lo tanto, teníamos el ministro ahí en paños menores. Lo interesante de esto, es que Manuela relaciona esta obra con la pintura de Giotto, en la Capilla Brancacci, porque ella nace y vive en Italia. Sus padres son exiliados después del 1º de Septiembre del ‘73, por lo tanto están Adán y Eva expulsados del Paraíso. Ella da cuenta de esta expulsión, de este exilio, y también del regreso de los padres a un país que les es absolutamente extraño y ajeno.

Esta obra dio pie para distintas situaciones, desde miradas un poco incrédulas, comentarios, o hasta gente que se sacaba fotos al lado.

En total fueron veintiséis artistas, una alfombra llamada “Oasis” realizadas con troqueles en cartón que ella va adhiriendo con alfileres, una alfombra sintética. Otra de las obras, considerada absolutamente aburrida y absurda, de Javiera López junto a su madre en un video en loop, que se llama “Motor Secreto”, es muy interesante porque ambas son idénticas. Y Yenniferth Becerra, “Block Con la Ayuda del Maestro” una alusión a la rueda de bicicleta de Duchamp. Ése es el maestro que la ayuda a mantener en pie estos block, que aluden a construcciones marginales en Chile, realizadas con cartones recogidos de la calle, con los cuales, habitantes de la Ciudad de Santiago viven y se abrigan por las noches. Entonces con esa ayuda de bicicletas se va poniendo en pie.

Les decía que para nosotros era muy importante la realización de los seminarios. Fueron tres mesas. Una de las cuales estuvo invitada Catalina Parra. En el primer día, la mesa se titulaba “Producción Artística de Mujeres: Discusión en un Tiempo y Lugar”. Invitamos a Claudia Misana, a Hilda Yáñez, Catalina Parra y Yenniferth Becerra.

Quería hacer notar que nuestro público fue más osado que el bonaerense, porque había bastantes hombres. El día de hoy me ha llamado la atención ver pocos hombres en este seminario. Como formato teníamos la mesa, y luego una conferencia. El primer día fue la mesa que señalábamos, y la conferencia la dio la artista mexicana Teresa Margolles.

La segunda mesa la titulamos “Artes y Géneros”. En un formato totalmente distinto, partimos de una presentación de la crítica Adriana Valdés, luego una mesa con la filósofa Alejandra Castillo, el escritor Héctor Hernández, y Pablo Selín, artista visual. Y hubo una segunda conferencia que concluyó con la presentación de una conversación muy interesante entre Nail Richards y Adriana Valdéz.

La tercera mesa “El Síndrome del Macho Dominante y el Efecto de la Joven Curadora”, título que fue censurado incluso en el interior de la propia curaduría. La conferencia la dio ese día Maure Raily, que había sido recientemente nombrada curadora del Centro Feminista de Arte Contemporáneo del Brooklin Museum.

Todos los derechos reservados

Ley de propiedad intelectual 11.723



This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.