

3. PROYECTO

3. STATEMENT OF PLANS

"MARCACION DEL TERRITORIO O INTRODUCCION AL PAISAJE CHILENO"

PROPOSICION GENERAL Pintar es inscribir (colores, pigmentos, inscripciones cromatizadas, gestos). Pintar y escribir se refieren a un mismo trabajo: el trabajo de inscripción (Lyotard).

Pintar es hacer acometidas de líbido sobre el color, y acometer toda esta líbido cromatizada en un soporte. Estas acometidas obedecen a determinados dispositivos. Hay inversiones, bloqueos que conducen la energía y aseguran su transformación según ciertos canales.

DEFINICION OPERATIVA ● *Dispositivo*: organización de acometidas; hay energía que canaliza y que regula las llegadas y el gasto de energía en inscripción cromática. ● *Variante*: hay instancias sociales que canalizan y regulan la llegada y el gasto de energía de masas en inscripción política. ● *Hipótesis*: la inscripción cromática puede decirnos ALGO de la inscripción política.

DOS HISTORIAS ● *Primera historia: inscribir y marcar*: Historia de Hermes: roba las vacas del flechador Apolo. Las lleva de un sitio a otro y las esconde en una caverna. Para confundir sus huellas se vale de toda suerte de tretas; por ejemplo, haciendo que las pezuñas de delante marchasen hacia atrás y las de atrás hacia adelante, y andando él mismo, al guiarlas, de espaldas. Apolo es engañado por la estratagema. Confuso, se prepara a dejar el lugar. En ese instante mugen los bueyes que habían quedado sueltos. Responden las vacas escondidas en la caverna. Las huellas han engañado a Apolo y los mugidos lo han desengañado. Las pezuñas en el barro y en el polvo marcan y conservan un sentido. Ichnografía (M. Serres). CUESTION DE MARCAR EL TERRITORIO.

● *Segunda historia: camuflar* (Roudinesco). Exiliado en tierra de Suecia, Brecht anota que el camuflaje de los tanques viene indirectamente de Picasso. El pintor se preguntaba cómo hacer visible lo que queda escondido a la mirada. Los estrategas buscan hacer invisible lo que se ve directamente. Para los estrategas la respuesta es simple: para ocultar lo visible hay que hacerlo vidente.

El tatuaje marca el cuerpo; lo enmascara y lo hace excéntrico, redundante, original. Le agrega una videncia. Lo somete a un efecto de extrañamiento; de disfrazamiento o de "puesta a distancia".

Vno de los
Técnicos
CHILE VIVE

Prolongación en el sentido que, en estas dos últimas series nombradas, pictorizo las concepciones gráficas dominantes para convertir a esta misma gráfica en plataforma de crítica pictórica de mayor envergadura, acometiendo por dos frentes, que en ese momento me parecen ser los principales: el frente del color y el frente del procedimiento, trabajando sobre la idea y la práctica de la sobre/posición de impresiones (serigrafías) y el descalce de pautas.

No es usual periodizar una carrera de acuerdo a los premios y honores obtenidos. En mi caso, esta manera se justifica -entre otras- en la medida que -para el objeto preciso de este relato- demuestro la eficacia que opera en el uso de los recursos con que he contado para desarrollar mis proyectos. Incluyo entre esos honores la obtención de siete Grants entre los años 1977 y 1986 otorgados por la Universidad de Chile, y uno por la Fundación B.H.C. para el Desarrollo.

De hecho, hay otra manera de periodizar mi obra, y es en virtud de sus opciones temáticas y metodológicas, inscritas en coyunturas plásticas determinadas y precisas de la polémica artística chilena. Aspectos específicos de esta manera, aparecerán mayormente explicitados en la formulación general de mi Proyecto.

Así, a partir de 1983, y gracias a la obtención de otro proyecto financiado por la Pro-Rectoría de la Universidad de Chile, inicié las *instalaciones pictóricas*. Este período está marcado por la producción de seis grandes obras: "¿Qué Hacer?" (instalaciones 1984), "La muerte de Marat" (objetos 1984), "El Kilómetro 104" (serigrafías 1985), "Pinturas sin Título" (pintura 1985-86), "Pintura por Encargo" (obra única mandada a pintar 1985), "Para escribir en el Cielo, Zurita" (pintura, fotografía, off-set 1986).

Debo incluir en este período la producción de una serie de escritos en colaboración con el crítico y escritor chileno Justo Pastor Mellado. Esta actividad editorial tiene como función indicar un marco conceptual y analítico respecto de la posición de mi trabajo en la coyuntura plástica chilena del último período. De hecho, esa es la época en que comienzo mis primeras reflexiones sobre las maneras de constituir un "paisaje chileno" en pintura, a partir de la crítica de la noción misma de paisaje. Este es un trabajo de pintura, pero que indudablemente no podía estar separado de los problemas etnológicos y sociológicos que la constitución de un paisaje -cultural sobre todo- plantea.

Las *instalaciones pictóricas* buscan por su parte, radicalizar mi hipótesis

acerca de la relocalización del espacio representativo. Hipótesis que sostiene la progresión de problemas teóricos, estéticos y propiamente materiales, que me permiten participar hoy día con otra obra, continuación de *"Para escribir en el Cielo, ..."*, en la gran colectiva de arte chileno en Madrid (enero-febrero 1987).

He iniciado mi relato haciendo mención a la serie llamada *"Las Hijas de la Dicha"*. He dicho que sellaba un período de pintura metafísico-literaria. La obra en que este sistema se había expresado con mayor vigor es la serie denominada *"El Paraíso Perdido"* (1975-79). Una gran alegoría pictórica que re/academiza una enseñanza personal de pintura dominada por una versión chilena del informalismo catalán.

Yo había ingresado a la Facultad de Bellas Artes en 1965 y tenido como profesor a José Balmes, a Adolfo Couve, a Alberto Pérez (en Historia del Arte). Desde 1969 fui ayudante de la cátedra de pintura de Couve, quien se resistía al informalismo desde la reivindicación de Burchard, pintor chileno calificado de "impresionista tardío". Siendo ayudante de Couve, comencé a buscar una vía de trabajo autónoma, que me distanciara de ese "impresionismo tardío" y de ese "informalismo". De acuerdo a una correspondencia mecánica internacional, lo habitual habría sido ensayar una vía por el pop. Sin embargo, no solo me parecía una solución de facilidad, sino que no había asidero para ello en mi formación intelectual, que podría calificar grosso modo de "idealista germana". Comencé a trabajar entonces en esa línea metafísico-literaria ya mencionada, impregnada de romanismo, romanticismo inglés y poesía italiana. Diría que a falta de una teoría de comienzo, trasladé los modelos literarios al análisis y conducción de mi práctica de pintor. Con este fondo de problemas no podía sino transitar un camino que si bien presentaba un fuerte carácter de independencia, manifestaba sin embargo una cierta academización en la interpretación global de mi trabajo. Lo cual tenía que conducirme, tarde o temprano, a una impasse. La solución de esta contradicción es lo que da lugar a la serie *"Las Hijas de la Dicha"* (1977-81), que viene a ser en el fondo, una especie de extroversión del *"Paraíso Perdido"*.

Conciente de los estragos que ha producido en el sistema universitario el desmantelamiento de la enseñanza de arte durante la última década, me he comprometido en un cierto número de acciones tendientes a mantener espacios culturales de concertación, de encuentro y de enseñanza alternativa. En 1977 fundo, con un reducido grupo de artistas, el Instituto de Arte Contemporáneo, que desde esa fecha imparte enseñanza formal de pintura, escultura y teoría del arte.

PROPOSICION ESPECIFICA ● *Ichnografía*: territorio extensible. La página de Mallarmé. ● *Camuflaje*: territorio ostensible. La visibilidad en pintura.

HIPOTESIS: *Pintura: modelo de crítica política*

Devolver a las ciencias humanas los conceptos que ha prestado hasta ahora, asumiéndose como una metáfora de la territorialización. Solo hay Estado moderno después del nacimiento de la óptica geométrica. Solo hay Estado moderno porque hay fotografía.

Esto permite poner en ejercicio dos tipos de triangulación: » Ejercicio de triangulación de la geografía, del *PAISAJE*; » Ejercicio de triangulación del *CUERPO*.

Triangular para reproducir el *paisaje*. Re(produ)cir el paisaje. El *cuerpo* como un paisaje a reivindicar en pintura. El *territorio nacional* chileno como lo omitido del paisaje en pintura.

Estado moderno incompleto: Chile.

Ni paisaje, ni cuerpo, Chile: la huella. » Chile: cuerpo camuflado. » La pintura chilena: operación de *marcación* y de *videncia* del cuerpo de Chile.

***SOLO LA PINTURA ESTA EN CONDICION DE DESARMAR A LA
DICTADURA, MARCANDO EL PAISAJE. MARCAR EL PAISAJE DE LA
PINTURA ES HACER ESTADO DE SU SOBREDETERMINACION
FOTOGRAFICA. MARCAR PICTORICAMENTE EL PAISAJE DE LA
NACION ES HACER ESTADO DE LA SOBREDETERMINACION JURIDICA
DE LOS CUERPOS EN PINTURA. DE LOS CUERPOS EN SOCIEDAD.***

Lo primero: cuerpos pintados.

Lo segundo: cuerpos actuados.

Cuerpos tatuados, videnciados para autorizar el Paisaje de la República. Cuerpos acometidos por el proceso de trabajo. ***TRABAJO DE LA
INSCRIPCION LIBIDINAL DEL CUERPO SOCIAL.***

LINEAS DE PROCEDIMIENTO *Das cosas jurídicas: inscripción de dos cuerpos.* El caso de Zulema Morandé (1906) y el caso de Juanita Fernández, sor Teresa de los Andes (1920).

Los casos criminales de la República invertidos como procedimiento temático en la investigación de las marcas sociales.

●Primer caso: Zulema Morandé (*inscribir y marcar*). El marido oligarca y terrateniente degüella a su aristocrática esposa y sale en libertad después de un juicio fraudulento. ●Segundo caso: sor Teresa de los Andes (*camuflar*). Caso por el cual la República necesita redoblar el sentido de la protección Marial, mediante otro fraude: un juicio canónico de beatificación. (*Camuflar y castigar*).

DESPLAZAMIENTO DE LA MARCA: Zulema Morandé es degollada. El mito inscriptivo de Hermes es transformado en concreción nacional del Cordero Místico. La historia del camuflaje hace vidente la condición jurídica de una República que canoniza la política (Mellado). Asunto de teología menor: El Carmelo (de sor Teresa de los Andes) es el pararrayos de la Ira Divina. Razón por la cual la Ira Divina no caerá sobre el territorio de la República. Fraude mayor, que convierte a la Pintura en ilustración del Verbo.

LA INVESTIGACION PICTORICA PROPUESTA APUNTA A DESMONTAR LA ILUSTRATIVIDAD DE TODO VERBO POLITICO. SOLO LA PINTURA "PONE A DISTANCIA" LA MARCACION JURIDICA DEL TERRITORIO DE LA REPUBLICA. SOLO LA PINTURA SE PONE A DISTANCIA DE LA POLITICA MARCANDO EL TERRITORIO COMO PAISAJE. SOLO LA PINTURA SE HACE POLITICA HACIENDO VIDENTE EL PAISAJE DE LA REPUBLICA.

Waw
manifesto