

DECORACION,
ARTE Y ARQUITECTURA

CARAS

M.R.



**LA MADERA
ESPECTACULARES CASAS
EN CHILE, EUROPA Y
ESTADOS UNIDOS**



DITTBORN, DIAZ, DAVILA Y DUCLOS

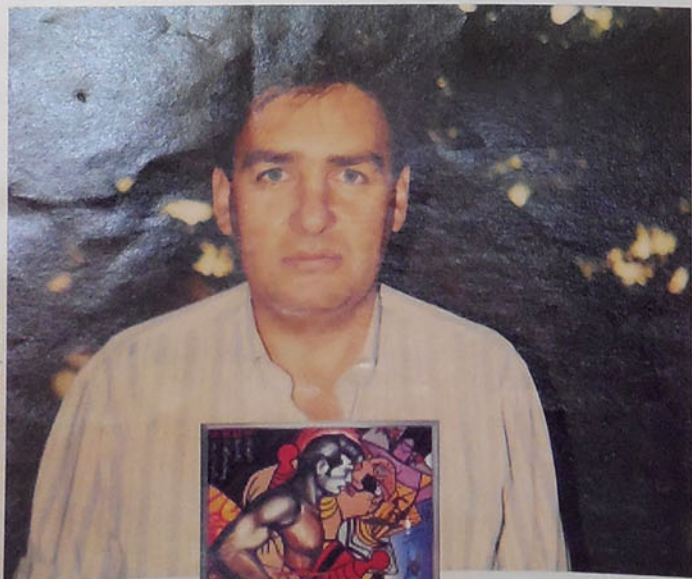
La escuela de Santiago

por Claudia Donoso

Son ejemplares, pero ejemplares antiacadémicos. Son exitosos, pero su éxito no se mide a nivel de taquilla local ni en dinero. Se saltaron todas las vallas y se transformaron en los cuatro artistas chilenos de mayor peso internacional. Dittborn, Dávila, Díaz y Duclos. Total: cuatro identidades argolladas para la ocasión por la letra D.



Eugenio Dittborn, Gonzalo Díaz, Juan Domingo Dávila y Arturo Duclos con algunas de sus noticias postales portadoras de una historia entrecruzada.



Eugenio, Juan Domingo, Gonzalo y Arturo son sus cuatro nombres de pila y se lanzaron al ruedo según una calculada estrategia de comunicación bajo el timbre de La escuela de Santiago. En sobres enviados a domicilio y por correo, Dittborn, Dávila, Díaz y Duclos eligieron a su público: quienes recibieron este envío de arte postal son los de la lista de personas que ellos decidieron cautivar. Descartaron la opción de exponer —por ahora— en una galería y prefirieron manifestarse de otro modo.

En cuatro etapas, y con una periodicidad de veinte días entre cada envío, hicieron llegar de esta liviana y conducente manera, tarjetas con noticias gráficas y multicolores de su propia historia dentro y fuera del país. Sellaron con esta ceremonia postal su ya larga trayectoria marcada por consistentes afinidades y posturas complementarias.

Resulta irónico que estos artistas sean en Chile ilustres desconocidos a nivel de prensa, en circunstancias de que han conquistado, con sus obras, los espacios más relevantes de circulación internacional. En 1992, Dittborn fue estrella en la *Dokumenta* de Kassel y, junto a Gonzalo Díaz y Alfredo Jaar, formó parte de la megaxposición que ese mismo año tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno de Nueva York titulada *Artistas latinoamericanos del siglo XX*. Allí estuvieron junto a Roberto Matta —el único pintor chileno mundialmente inscrito entre los grandes—, los muralistas mexicanos y otros enjundiosos.

Dittborn, Díaz y Duclos obtuvieron también la beca John Simon Guggenheim, reconocimiento que corrobora su condición competitiva a nivel cosmopolita. El caso de Juan Domingo Dávila, el único de los cuatro que no vive en el país, es sumamente interesante, pues su obra pictórica —barroca, compleja y violentamente homosexual— ha estado sometida a censura y hasta ahora parece ser inabarcable en los salones de esta república. Para él, cambio social es igual a liberación del desco: su trabajo da cuenta de esta idea.

Podría decirse que este cuento partió en 1917, cuando Marcel Duchamp agarró un urinario, lo firmó como R. Mutt y lo propuso como escultura a la que más encima tituló *Fontaine*: acababa de nacer el "ready-made" y con ello estallaron las fronteras tradicionales que hasta entonces habían rayado la cancha en el arte.

Todo este siglo ha estado marcado por el poderoso proceso de estallidos múltiples que generó la noción de que el arte puede hacerse de cualquier cosa. Después del "ready-made"

de" de Duchamp, ni la escultura ni la pintura volvieron a ser lo que eran. Nieve, arena, cornflakes, basura, neones, mapas, fotografía, video, el propio cuerpo de los artistas, la filosofía, la informática, la lingüística, la historia, el periodismo, la política, la ecología y el teatro irrumpieron en la escena haciendo de las artes visuales un terreno marcado por los cruces interdisciplinarios y un espíritu fuertemente polémico.

LA ESCENA DE AVANZADA

El campo de la plástica nacional no es precisamente un jardín donde se cultivan esas flores exóticas que serían los artistas inspirados. Más se parece a un campo minado, donde sobrevivir y crear sentido resulta a menudo agotador. Chile no ha sido un territorio ajeno al pulso incierto y cambiante del mundo contemporáneo, ni

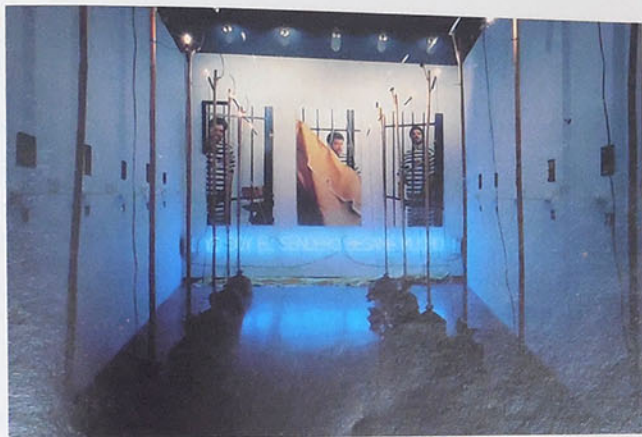
Dittborn, Díaz, Dávila y Duclos se encuentran coludidos de diferentes maneras con lo que la crítica Nelly Richard bautizó como "La escena de avanzada", esto es con la pasional, crispada y combativa vanguardia que se articuló en el país entre los años 77 y 82.

La interdicción recaída sobre el cuerpo social entero con el advenimiento del régimen castrense hizo de la censura una condición que los lenguajes artísticos debieron sortear mediante intrépidas y originales estrategias. La importancia histórica de "La escena de avanzada" radica en la capacidad que tuvieron sus protagonistas para crear, en medio de condiciones de extrema dificultad, una po-

mas" para reconstruir nuevos puentes y nexos, la tarea de resistirse a la anulación dictada por la orden de olvidar y no mover un dedo, se expresó en obras tensas y herméticas, cargadas de parodia e ironías retóricas.

LENGUAS DE EMERGENCIA

La crisis se tematizó mediante el rechazo a la tradición de la pintura como manifestación hegemónica —y por lo tanto jerárquica y excluyente— de los poderes interesados en la mantención del statu quo. La mitología del pintor de caballete, dotado de un talento de orden etéreo, y productor de obras únicas destinadas a colgar en galerías y museos, también fue impugnada por la "avanzada", énfasis



Obras de Gonzalo Díaz: *Yo soy el sendero*, fotoperformance en la Winnipeg Art Gallery, 1993, Canadá. *The debatable lands*, serigrafía, arena y tubos fluorescentes, montaje exhibido en Newcastle-Upon-Tyne, Inglaterra, en 1993. *Tratado del entendimiento humano*, pintura presentada en 1992 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

tampoco a las marcas de su convulsionada historia reciente. Dittborn, Díaz, Dávila y Duclos representan junto a otros artistas activamente críticos, una zona clave en la configuración del mapa cultural actual.

Mientras el arte conceptual alcanzaba en Europa y Estados Unidos su radicalidad máxima en la década de los setenta, aquí en Chile se produjo una situación de extrema crisis con el golpe militar.

derosa corriente subterránea en la que participaron los artistas visuales más interesantes e influyentes que existen hoy en Chile.

En vez de adoptar una actitud nostálgica y reivindicativa respecto de la función del arte como ilustración de una épica abortada —la del socialismo a la chilena— la "avanzada" basó su carácter vanguardista en la elaboración de prácticas más sutiles e hirsutas. La necesidad de inventar "idio-

que la hermanó con la corriente conceptual internacional.

En lugar de la pintura se optó por el desdibujamiento de los límites entre los géneros: las intervenciones callejeras relámpago, el arte corporal, el uso de la fotografía, el video y las instalaciones cundieron subrepticamente y definitivamente en Chile.

En medio del ahogo se produjo una dinámica de ideas y comentarios que introdujeron en el anorético medio nacional elementos teóricos presentes en el debate intelectual contemporáneo, tales como el psicoanálisis, la semiología y el pos-estructuralismo.

Obra y teoría caminaron entonces inseparablemente de la mano. Se articularon duplas y grupetes que junto con situarse en un mismo escenario se confrontaban virulentamente. No se entiende por ejemplo a Dittborn sin los escritos de Ronald Kay, ni a Carlos Leppe, Carlos Altamirano y Juan Domingo Dávila, sin la interlocución de Nelly Richard. El Taller de Artes Visuales mantenido por Francisco Brugnoli y Virginia Errázuriz



Pinturas de Juan Domingo Dávila: *Vita Somnium Breve*, 1978, óleo sobre tela, 197 x 213 cms y *Posmodernism*, 1984, óleo sobre tela, 274 x 274 cms.



Itinerario de Eugenio Dittborn: arriba, fragmento de *Si librados a su propia suerte*, 1989-1993. A la izquierda: aspectos de la obra instalación *La XIII Historia del Rostro (Las puertas del I.)* en la City Art Gallery de Wellington en 1994. *La XV Historia del Rostro (Los hijos de Breughel)*, 1993.

esa línea, a un modo distinto de hacer las cosas que ha vitalizado el campo cultural. El itinerario de Gonzalo Díaz es significativo en este sentido. Después del golpe militar y hasta la fecha, ha sido el único de los cuatro artistas aquí mencionados que ha trabajado al interior de la institución como profesor de pintura en la Universidad de Chile. Su permanencia dentro de ese recinto en continuo naufragio denota en Díaz una singular capacidad de resistencia que ha beneficiado a los cientos de alumnos que han pasado por sus talleres.

Entre los años 1980 y 1981, estuvo en Florencia, donde amplió sus contactos. Su regreso a Chile en 1982 coincidió con el desmantelamiento —por desgaste— de “La escena de avanzada” en la que se insertó polémica y tardíamente como figura vinculada al desmontaje de la historia oficial de la pintura, pero sin salirse de ella, reivindicándola como espacio vigente.

Para su exposición *Pintura por encargo* —Galería Sur, 1985— se hizo retratar por Solís, pintor profesional de afiches cinematográficos, cuestionando así las categorías de “autor” y de “artista”. También integró técnicas de serialización mecánica, jugó con la noción del marco y opuso a la tradición de las academias, una fabulación a partir de lo popular citando otros universos. Incorporó a su visualidad, y por oposición a las efigies dominantes, la figura femenina y doméstica de la chica del detergente Klenzo, al mozo que corre con una bandeja con botellas de los vinos Santa Carolina y más tarde las emprendió con la imagen de Sor Teresa de los Andes. Desde entonces no ha dejado de trabajar en lo suyo. Su doble vínculo, por un lado con el área de producciones cuestionadoras, y por otro con la docencia al interior de la decaída institución, ha tendido un puente entre ambos mundos.

Díaz, junto a Dávila y Duclos son interesantes exponentes de la renovación pictórica desde las antipodas del neoexpresionismo y de la transvanguardia, en Chile representados por nombres como los de Samy Benmayor, Matías Pinto D’Aguar, Bororo y Pablo Domínguez. A mediados de la década del ochenta, estos últimos reaccionaron frente a los excesos teóricos de la “avanzada” y contra su elitismo intelectual. Opusieron a ese “arte inteli-

también fue un centro vital en ese período, así como las prácticas del grupo C.A.D.A. integrado por Diamela Eltit, Lotty Rosenfeld, Fernando Balcels y Raúl Zurita.

Tampoco la obra de Gonzalo Díaz puede separarse de los textos que en torno a ella escribió el crítico Justo Mellado. Así, los catálogos, como soporte marginal y alternativo frente a la ausencia de apoyos editoriales, fueron el espacio exiguo para escritores y ensayistas.

De todo eso, que hoy es historia pasada, se desprende sin embargo un espacio que enriqueció decisivamente la atmósfera cultural. La movilización reflexiva que se produjo entonces se deja sentir hoy día en áreas diferentes, así como en la producción de los artistas emergentes más interesantes de esta década. Entre ellos destacan, entre otros, Natalia Babarovic, Pablo Langlois, Alicia Villarreal, Julia San Martín, Carlos Bogni, Mario e Iván Navarro, Nury

González, Rodrigo Vega, Waldo Gómez.

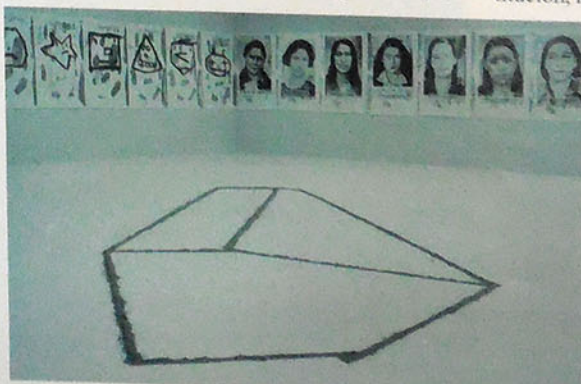
Si bien la revolución desatada por el urinario de Duchamp no terminó con el arte de museos —y pasó a ser

parte de él—, y aunque no desterró a la pintura ni a la escultura, fertilizó y pluralizó los lenguajes. El pensamiento desafiante generado por el arte conceptual contribuyó a diversificar y liberar géneros y los estilos; a pesar de abominar en un principio de la pintura, terminó enriqueciendo sus materiales y referencias.

Lo sensual no quita lo inteligente, ni la seducción quita lo valiente, parecieran ser algunas de las conclusiones que se ventilan a finales de este siglo. Pero para ser bueno hay que serlo de verdad: para medir la calidad existen toneladas de información que se reparte a toda velocidad por los medios de comunicación. No hay ingenuidad posible, a menos que se esté en babia, y así como hay espacio para todos, cada cosa tiene su lugar. Esto es clarísimo a nivel de mercado y redes internacionales de circulación.

La posmodernidad, con su multiculturalismo e hincapié en el valor de las diferencias, le debe cantidad al campo experimental —hecho de combinaciones brillantes, humorísticas, complejas y extravagantes—, abierto por el arte conceptual y el pop art.

La escuela de Santiago alude, en



gente" una actitud vitalista fundada en categorías como la "espontaneidad", la noción de pintura asociada a la "emoción" y reivindicaron "el simple derecho al placer de pintar". Nada con el caldo de cabeza fue su máxima.

A diferencia de los que provienen de la "avanzada", tuvieron una amplia aceptación en el mercado local y lograron también con su discurso festivo y digerible, una inserción pública inmediata en los medios de comunicación que han manifestado una suerte de incapacidad de dar cuenta de fenómenos para

los cuales hace falta manejar referencias más sofisticadas. Si bien conservan un lugar y una identidad reconocida, también se han desperfilado la novedad de sus propuestas y el interés que despertaron en un principio —tal como ha ocurrido con la hoy desinflada transvanguardia italiana— para convivir dentro del panorama chileno sin mayores estridencias.

El más joven de los integrantes de la escuela de Santiago es Arturo Duclos, quien estudió en la Universidad Católica entre 1977 y 1982. El año pasado fue invitado a formar parte de los artistas que maneja la Aninna Nousei Gallery en Nueva York, la mis-



Pinturas de Arturo Duclos: La senda estrecha de la perfección, 1993, técnica mixta, 141 x 135 cms, y De vera contemplatione, 1992, técnica mixta, 210 x 150 cms (derecha).

ma que lanzó a figuras hoy día insoslayables, como Bárbara Kruger, Julio Galán, Guillermo Kuitca, Mc Dermoth & Mc Gough y Julian Schnabel.

Duclos fue el que inventó la "chapa" de la escuela de Santiago, cuestión que manifiesta un deseo de filiación junto a los que le importan. Reconoce claramente la influencia que para él y otros de su generación tuvieron los seminarios y cursos que Eugenio Dittborn realizó durante años en su taller. Si bien Duclos empezó su trayecto investigando soportes alejados de la pintura, terminó siendo un crucial renovador de sus lenguajes. No vacila en señalar, asimismo, la pre-

sencia ausente, pero contundente, de Dávila en la formación de su identidad artística. Del mismo también un grupo importante de jóvenes estudiantes de arte ha recibido influjo a través de fotocopias, rumores, revistas y catálogos.

ESCASEZ Y TRIUNFO

El campo de fuerzas representado por Dittborn, Dávila, Duclos y Díaz —a pesar de que este último actualmente está abocado no tanto a la pintura sino a las instalaciones— se apoya antes que nada en la consistencia y

fuerte individualidad de las obras de cada cual. Si en Chile se constituyó la espinuda "avanzada" fue en más de algún sentido —como lo señaló el filósofo Pablo Oyarzún recientemente— una ficción brillante y necesaria como modo de sobrevivencia en la cultura. Generó una tribu cuyos ejercicios han establecido un irradiante espacio imaginario que ha permitido, entre otras cosas, la existencia de artistas chilenos aptos para interactuar sin ingenuidades en el complejo circuito de arte de punta europeo y estadounidense. No han comparecido allí ni por



- Muebles de Cocina
- Muebles de Baño
- Separadores de Ambiente
- Closets
- 20 años en el mercado

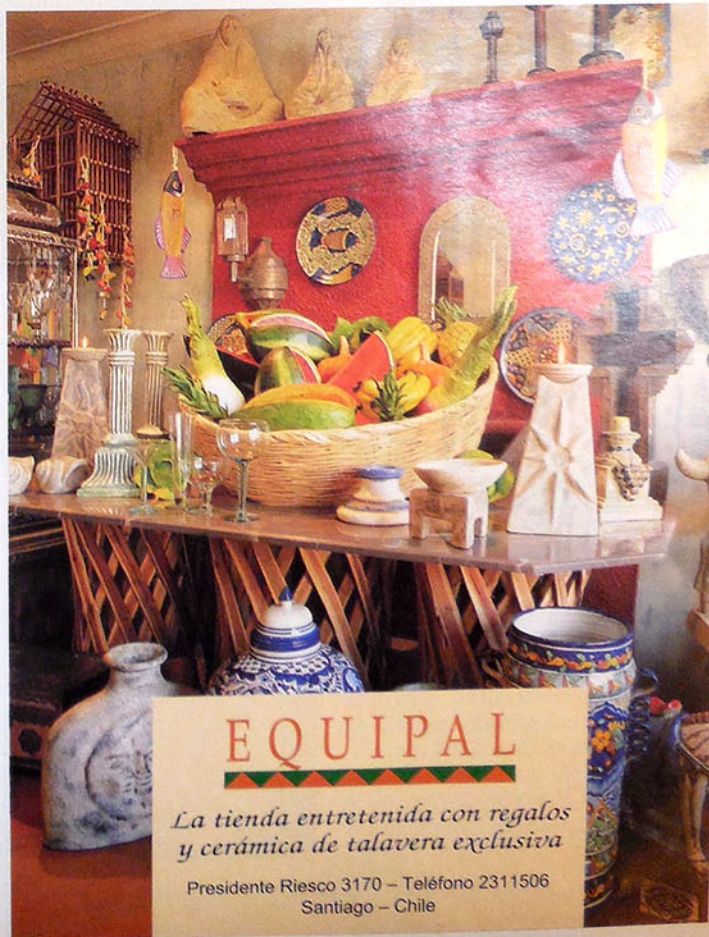
DISEÑOS Y PROYECTOS ESPECIALES

Lacados acrílicos • Enjuncados • Cubiertas marmolinas • Postformado
Mármoles • Vidrios tallados • Celosías madera • Albayalde • Espejos bicelado

CREDITOS ESPECIALES

Fábrica: Av. Argentina 1770 — San Ramón — Fono: 5263975 — Fono/Fax: 5255780

Sala Exposición y Ventas: Av. Pedro de Valdivia 3601
Fonos: 2257309 - 2745949 - 2236035 - 2236003 y Fono/Fax: 2745753



EQUIPAL

La tienda entretenida con regalos
y cerámica de talavera exclusiva

Presidente Riesco 3170 — Teléfono 2311506
Santiago — Chile



Minimal club, 1991, técnica mixta, 176 x 136 cms, de Arturo Duclos.

asomo bajo la especie del folclore, el panfleto o el exotismo destinado a satisfacer la mirada metropolitana que tiende a reducir lo latinoamericano al realismo mágico.

El caso de Dittborn es particularmente agudo en esta materia. Sus *Pinturas Aeropostales* trabajan en el límite de la pintura, alejadas de cualquier intervención manual personal: nada hay en ellas que no esté mediatizado por las técnicas de serialización y sus imágenes construyen una gramática insólita, pro-

fundamente poética, que seduce por lo que, tras su aparente sobriedad, se revela como un barroquismo calculado y obsesivo.

Fue en 1984 cuando Dittborn inauguró su sistema destinado a romper el confinamiento chileno. Sus descubrimientos son pioneros en la medida en que amplían la noción del artista como sujeto activo en el diseño de un lugar soberano en la red de poderes que administran la circulación de obras, poniendo en crisis las cate-

gorías de centro y periferia. Subterránea y persistentemente, los ahora implicados bajo el nombre de la escuela de Santiago han trabajado en una conspiración consistente contra el peso de las circunstancias. Ese peso es, entre otros, el de la carencia de un tejido cultural exigente y de un mercado atento al valor simbólico de las obras antes que a su valor comercial distorsionado por las modas y la desinformación. Se añaden a estas menguas un aparato institucional con perfiles insuficientemente definidos, una escasez de crítica con peso teórico y con tribuna en los medios de comunicación, y una empresa privada que no ha dimensionado los beneficios de la inversión cultural, por lo que sus aportes son, no sólo erráticos, sino en la mayoría de los casos, irrisionarios. Tampoco existe en el país la especie del "curador", individuo vinculado a redes internacionales de circulación de obras y capaz de configurar tendencias y criterios.

La de Dittborn es una obra viajera por antonomasia: circula en sobres y por correos, llega al lugar de exhibición y lo que era un modesto paquete se convierte en una tela de proporciones que se despliega. Constructor de metáforas que operan con sugerentes dimensiones espacio-temporales, las pinturas aeropostales de Dittborn son un brillante ardid. Materialmente económicas y disfrazadas de cartas, las

pinturas portan en su interior reliquias y restos, briznas y rostros, todo un trabajo sobre la memoria y el olvido que no para de circular por distintos puntos del planeta: aterriza, se muestra y vuelve a emprender el vuelo hacia su próximo destino.

Obras de paso, tienen algo de los caminantes que andan de un sitio a otro con su cachureo a cuestas. El cachureo iconográfico de Dittborn trabaja con una serie de repertorios tales como fotografías de delincuentes deportistas, imágenes de manuales didácticos, caras dibujadas por su hijo Margarita, imágenes de indígenas, plumas de pavo, hilvanes, la momia del Plomo, fragmentos de los *Caprichos* de Goya o ampliaciones serigrafadas del ahorcado de José Guadalupe Posada.

Primero en papel, y posteriormente en entretela sintética, los tapices postales de Dittborn, en permanente movimiento y como las almas en pena, hablan de tránsitos y abismos. En Canadá, durante un coloquio, le preguntaron si su trabajo era político. Dittborn contestó: "Lo político está en los pliegues de mi obra". Efectivamente, gracias a que encontró la manera de doblar sus pinturas para meterlas dentro de un sobre, Dittborn pudo salir del confinamiento chileno. Como señala el crítico británico Guy Brett, sus obras son allá —en la metrópolis— un caballo de Troya, y acá en estas localidades, un triunfo sobre la escasez. ■

MUEBLES
consuelo perez
PINO OREGON

Hechos con antiguas vigas de pino oregón, adquiridas en remates y demoliciones, los muebles de Consuelo Pérez destacan las imperfecciones que el tiempo ha impreso en estas maderas. Sus diseños se caracterizan por sus líneas muy simples con el único fin de destacar la belleza y calidez de estas maderas centenarias.

NUEVA COSTANERA 3966 - FONONO 2064154

ORIGINALES Y EXCLUSIVOS TAPICES Y PAPELES



Aspen ha importado para usted más de dos mil diseños originales de los más finos y exclusivos tapices y papeles murales de prestigiosas marcas internacionales provenientes de centros europeos y americanos

ASPEN