

Los límites de la fotografía

Santiago de Chile, 13 de marzo - 21 de abril
Buenos Aires del 2 al 31 de mayo de 1996

FIGURAS LUCIDAS

Exposición

Los límites de la fotografía

Chile

**Museo nacional de Bellas Artes
Santiago de Chile
del 13 de marzo al 21 de abril de 1996**

Argentina

**Fundación Banco Patricios
Buenos Aires
del 2 de mayo al 31 de mayo de 1996**

Agradecimientos / Remerciements

Esta exposición ha sido posible gracias a la buena acogida y la ayuda de:

Cette exposition a été possible grâce à l'aide et à la collaboration de :

Laura Buccellato, Annette Haudiquet, Jorge S. Helft, Fabienne Leclerc, Bernard Moreau, Alain Vals, Anne Vancaelemont, Frank Villaz, Julie Weisz, a los que agradecemos su labor.

También queremos dar las gracias por su amable colaboración a todos los artistas chilenos, argentinos y franceses así como a las entidades que han prestado las obras:

Nous remercions également les artistes chiliens, argentins et français, ainsi que les prêteurs des œuvres :

Comité de organización

Francia

Jean Digne

Directeur de l'Association Française
d'Action Artistique
*Director de la Association Française d'Action
Artistique*

Marie-Paule Serre

Conseiller pour les arts plastiques, AFAA
Consejero de artes plásticas

Marie-Dominique Blondy

Chargée de mission pour l'Amérique
latine, AFAA
Encargada en América latina

Véronique Leprette

Chargée de mission pour l'édition, AFAA
Encargada de la edición

André Rouillé

Commissaire délégué
Comisario delegado

Chile

Jacques de Croizant

Conseiller culturel à l'ambassade
de France au Chili
*Consejero cultural de la embajada
de Francia en Chile*

Marie-Christine Rivière

Responsable culturelle à l'Institut culturel
français de Santiago
*Encargada de Cultura en el Instituto
chileno Francés de Cultura de Santiago*

Milán Ivelic

Directeur du Musée national des
Beaux-Arts de Santiago
*Director del Museo nacional de
Bellas Artes de Santiago*

Nelly Richard

Directrice de la *Revista de crítica cultural*
Directora de la Revista de crítica cultural

Gonzalo Díaz

Artiste peintre de Santiago
Pintor de Santiago

Luis Weinstein

Photographe du Centre national de
la photographie de Santiago
*Fotógrafo del Centro nacional
de la fotografía*

Argentina

Jack Batho

Conseiller culturel, scientifique et
de coopération à l'ambassade
de France en Argentine
*Consejero cultural, científico y
de cooperación de la embajada
de Francia en Argentina*

Aldo Herlaut

Attaché culturel à l'ambassade
de France en Argentine
*Encargado de cultura de la embajada
de Francia en Argentina*

Alberto Spolski

Président de la Fondation
Banco Patricios, Buenos Aires
*Presidente de la Fundación
Banco Patricios, Buenos Aires*

Mariano Bilik

Directeur de la Fondation
Banco Patricios, Buenos Aires
*Director de la Fundación
Banco Patricios, Buenos Aires*

L'Imagerie, Lannion
Galerie des Archives, Paris
Galerie Michèle Chomette, Paris
Galerie Georges-Philippe Vallois, Paris
Galerie Liliane et Michel Durand-
Dessert, Paris
Musée des Beaux-Arts
et de la Dentelle, Calais

Textos / Textes

André Rouillé
(Nelly Richard y Laura Buccellato
han redactado las introducciones sobre
Chile y Argentina.
*Nelly Richard et Laura Buccellato
ont rédigé les introductions sur
le Chili et l'Argentine).*

Traducciones / Traductions

Gloria Méndez

Diseño gráfico / Design graphique

Bernard Gaulin

Artistes

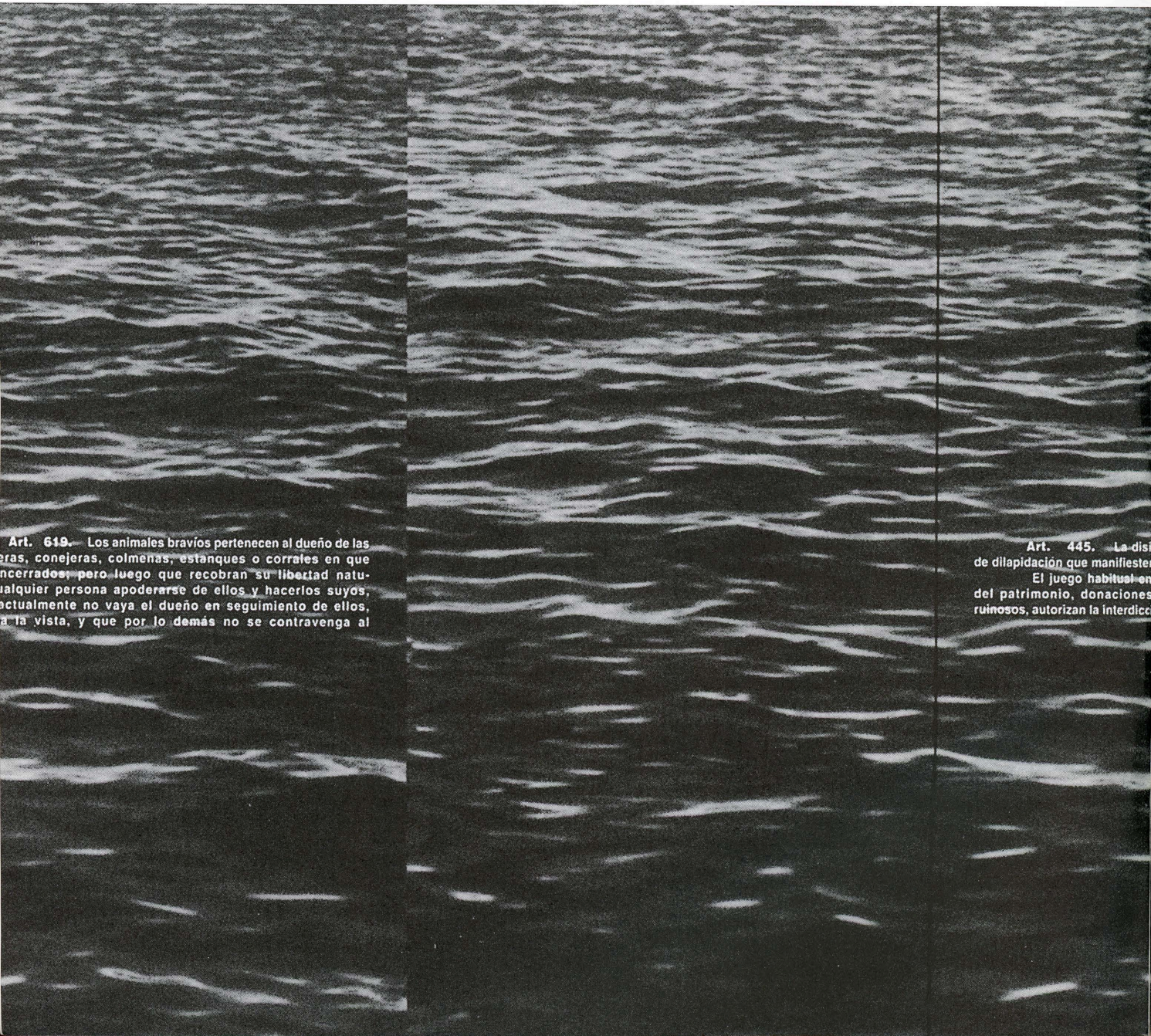
Chile	8 Gonzalo Díaz	Francia	34 Eric Rondepierre
	10 Eduardo Vilches		36 Jean-Louis Garnell
	12 Alicia Villarreal		38 Florence Paradeis
	14 Enrique Zamudio		40 Alain Fleischer
	16 Alfredo Jaar		42 Dominique Auerbacher
			44 René Sultra y
			Maria Barthélémy
Argentina	20 Marcela Mouján		46 David Boeno
	22 Oscar Bony		48 Georges Rousse
	24 Marcos López		50 Joachim Mogarra
	26 Dino P. Bruzzone		52 François Méchain
	28 Graciela Sacco		
	30 Luis F. Benedit		

Gonzalo Díaz

Gonzalo Díaz no pretende crear un documento del mundo y de la realidad. Trabaja con la fotografía pero al mismo tiempo la trabaja. Emplea la fotografía para modificar la representación pictórica como un útil para la pintura. Gonzalo Díaz podría sumarse a Christian Boltanski cuando este afirmaba: «Pinto con la fotografía». La fotografía es, además, la expresión del castigo simbólico que la máquina ha impuesto a la mano del artista. En *Impression soleil levant*, la fotografía

se combina con otros procesos fotomecánicos. Se parte de una toma fotográfica del estrecho de Magallanes impresa en tinta azul, con fragmentos del código civil de Andrés Bello. Los procesos artísticos, en concreto el paso de la pintura a la fotografía y a la imprenta, son indisolublemente estéticos y críticos: «La reproducción mecánica de la pintura se convierte en una inversión política de la fotografía» (Justo Pastor Mellado).

Gonzalo Díaz. *The Debatable Lands*, 1993. 300 x 290 cm (x 10). Serigrafía. Original en color.



Art. 619. Los animales bravíos pertenecen al dueño de las
ceras, conejeras, colmenas, estanques o corrales en que
encerrados, pero luego que recobran su libertad natu-
ral cualquier persona apoderarse de ellos y hacerlos suyos,
actualmente no vaya el dueño en seguimiento de ellos,
a la vista, y que por lo demás no se contravenga al

Art. 445. La dis-
de dilapidación que manifiester
El juego habitual en
del patrimonio, donaciones
ruinosos, autorizan la interdicción

En efecto, el código de Andrés Bello, cuyos extractos figuran impresos sobre la imagen, se redactó en 1839, momento en el que François Arago pronunciaba, en París, el célebre discurso en el que anunciaba al mundo la invención de la fotografía. A pesar de sus diferencias, estos dos autores tienen en común el hecho de estar ligados a la emergencia de dos nuevos sistemas de control social: Andrés Bello establecía las condiciones jurídicas para que el estado chileno pudiese

dotarse de una policía mientras que Arago proponía que se empleara la fotografía como un elemento de control policial. Gonzalo Díaz acostumbra a vincular de modo significativo Francia y Chile. En *Banco de Pruebas* (1988), el edificio neoclásico chileno se convierte en una réplica deformada del modelo francés y el código civil de la República chilena, en un pálido reflejo del código napoleónico.

Vive y trabaja en Santiago.

Exposiciones

1995: *Intervenciones en el Espacio*. Museo de Bellas Artes, Caracas. Venezuela. 1994: *V Bienal de La Habana (sala especial)*. La Habana. Cuba. 1993: *Arte latinoamericano actual*. Museo J.-M. Blanes.

Montevideo, Uruguay: *Second Tyne International*. Newcastle-upon-Tyne. Inglaterra; *Cartographies*. Winnipeg Art Gallery, Winnipeg, Canadá.

Publicaciones

1994: Shifra M. Goldman, *Dimensions of the Americas*. The Univer-

sity of Chicago Press, Chicago y Londres; Justo Pastor Mellado, *El padre de la patria*, edición restringida. 1993: Roberto Merino, «Gonzalo Díaz Instalación El jardín del artista», catálogo *Arte Latinoamericano Actual*, Montevideo; Adriana Valdés, «The Debatable

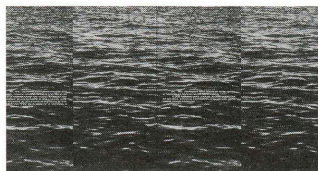
lands», catálogo *Time and Tide*. Academy Editions/Tyne International, Inglaterra; Christian Mauve, «Gonzalo Díaz: Histoires de l'œil», *Raison présente*, n° 93, París.

ción deberá probarse por hechos repetidos
na falta total de prudencia.

se arriesguen porciones considerables
cuantiosas sin causa adecuada, gastos

Art. 79. Si por haber perecido
mismo acontecimiento, como en un naufragio,
batalla, o por otra causa cualquiera, no p
en que han ocurrido sus fallecimientos,
casos como si dichas personas hubiesen
momento, y ninguna de ellas hubiese sobrevivido

Gonzalo Díaz



Gonzalo Díaz ne cherche pas à documenter le monde et le réel. Il travaille avec la photographie, en même temps qu'il la travaille. Elle sert à déréaliser la représentation picturale. C'est un matériau pour la peinture — «je peins avec de la photographie», pourrait dire Gonzalo Díaz en reprenant les mots de Christian Boltanski. La photographie est en outre l'expression même du châtiement symbolique que la machine a infligé à la main de l'artiste.

Pour *Impression soleil levant*, la photographie est combinée aux procédés photomécaniques. Un cliché photographique de la mer du détroit de Magellan a été imprimé à l'encre bleue, avec des passages du Code civil de Andres Bello.

Les procédures artistiques, notamment les passages de la peinture à la photographie et à l'imprimerie, sont inséparablement esthétiques et critiques : «La reproduction mécanique de la peinture [vaut] comme effet d'inversion politique de la photographie» (Justo Pastor Mellado).

En effet, le Code Andres Bello, d'où sont extraits les textes imprimés sur les images, a été rédigé en 1839, au moment où François Arago annonçait à Paris son célèbre discours annonçant au monde l'invention de la photographie. Au-delà de leurs différences, ces deux auteurs ont en commun d'être associés à l'émergence de nouveaux modes de contrôle social: Andres Bello fixait les conditions juridiques pour que l'État chilien puisse se doter d'une police, tandis qu'Arago proposait d'utiliser la photographie comme un des éléments du système policier.

Souvent dans son œuvre Gonzalo Díaz opère ainsi des liens signifiants entre la France et le Chili. Dans *Banco de Pruebas* (1988), un bâtiment néo-classique chilienne apparaît comme une réplique déformée du modèle français, et le Code civil de la République chilienne un pâle reflet du Code Napoléon.

Eduardo Vilches



En réaction à la violence qui envahit alors le Chili avec la dictature militaire, Eduardo Vilches oriente en 1974 sa pratique artistique vers son propre corps. Comme un refuge, sa tête et sa main deviennent les seuls thèmes de ses dessins.

Mais après dix ans de dictature, il utilise en 1983 la photographie en couleurs pour se concentrer sur un nouvel objet qu'il représente en grandeur réelle : la fenêtre de chez lui qui donne sur une place. Il la photographie pendant deux ans à des heures et des périodes différentes, sous des lumières variées, mais sans jamais changer le point de vue. La série (quatre exemplaires sont ici exposés dans une salle sombre) fait ressentir le poids des jours et la lenteur du temps qui passe, avec d'autant plus de force que la reproduction à la taille exacte des fenêtres (1,80 x 1,80 cm) brouille la distinction entre le réel et son image, et nous fait mieux revivre l'expérience douloureuse d'Eduardo Vilches.

Car, en dépit de leur apparente quiétude, du profond silence qui en émane, et de leur extrême statisme, ces images sont traversées par une forte tension. Et la tension entre l'intérieur (le rebord de la fenêtre) et l'extérieur (les arbres de la place), entre le privé et le public, n'est pas seulement esthétique. Elle est aussi politique, car Vilches a commencé son travail à la suite d'une longue période de dictature, de souffrance, de silence obligé, de nécessaire repliement sur soi, d'enfermement contraint des citoyens dans l'intimité de leurs pensées et l'intérieur de leurs appartements. Pourtant sa série débute au moment où la dictature commence à vaciller, où l'ordre policier rencontre de plus en plus de résistance. Et c'est précisément sur la place photographiée par Vilches que se rassemblent alors les «protestos». Le théâtre de l'intérieur et celui du dehors s'entrecroisent. Le «je» de l'artiste rencontre le «nous» de l'histoire, et l'esthétique est inséparablement politique.