

**Enviadas por correo, con nombre y apellido, estas obras de los artistas Eugenio Dittborn, Arturo Duclós, Gonzalo Díaz y Juan Domingo Dávila, muestran un decisivo imaginario del arte visual chileno en tiempos del autoritarismo, y de la transición. La polémica imagen del Libertador Simón Bolívar, realizada por Dávila, detonó una discusión que no escapa a la tónica y la propuesta de estos artistas en los últimos veinte años.**

La Escuela de Santiago, que tanta polvareda levantó con el prehelénico escándalo Dávila-Fondart-Bolívar, no es una escuela en el sentido académico de la palabra. Tampoco es un movimiento, con una tendencia común, o cierta connotación generacional. Es más bien un nombre, una marca o un título arbitrario que denota un diferente modo de producción y difusión del arte visual, más allá del museo o la galería.

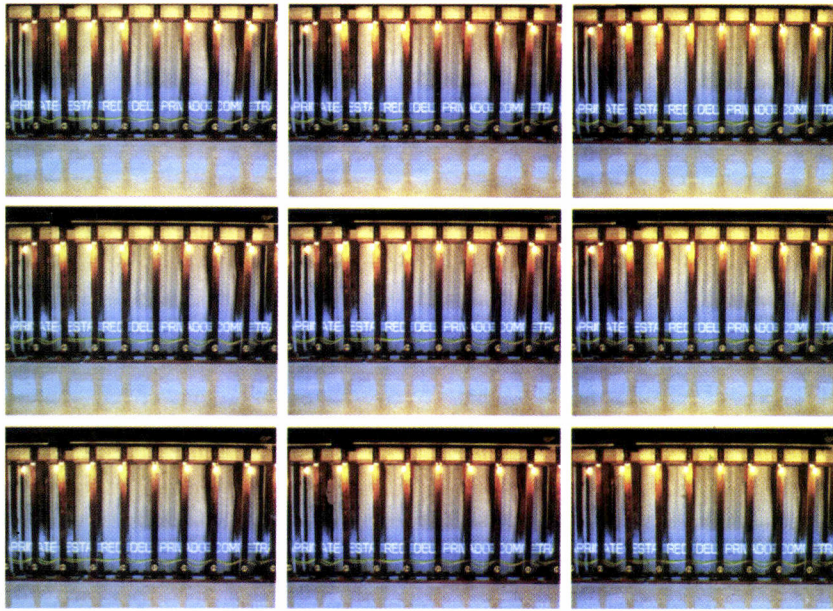
Cuatro artistas chilenos de reconocida y sólida trayectoria –Eugenio Dittborn, Juan Domingo Dávila, Gonzalo Díaz y Arturo Duclós–, deciden meter en cuatro sobres, y distribuir en cuatro envíos diferidos en el tiempo, la reproducción en tarjetas postales de 16 de sus obras, y con ello masificar una selección de lo que han venido realizando desde 1980 hasta ahora.

La Escuela de Santiago justifica entonces su filiación identitaria y temporal, entre el preciso instante en que las obras realizadas, escogidas y reproducidas se introducen en cuatro sobres amarillos, diferenciados con los títulos “La década de los 80”; “La década de los 90”; “La mesa de trabajo” y “La ciudad de Santiago”. Y viajan rumbo a las oficinas, P.O.Box, los domicilios personales, y sellos postales, de un determinado universo de destinatarios escogidos cuidadosamente por los cuatro autores,

# ESCUELA DE SANTIAGO

16 POSTALES EN BUSCA DE UN NUEVO ESPECTADOR

Por Luisa Ulbarri



1

1.- Gonzalo Díaz. "¿Qué hacer?", 1984. Instalación. 900 x 100 x 230 cm. La década de los 80. Primer envío postal.

2.- Arturo Duclós. "La lección de anatomía", 1983. Oleo sobre huesos humanos sobre toalla. 150 x 300 cm. La década de los 80. Primer envío postal.



2



3

3.- Juan Dávila. "El beso", 1984. Oleo sobre tela. 137 x 137 cm. La década de los 80. Primer envío postal.

4.- Eugenio Dittborn. "Cambio de aceite", 1981. Registro video. La década de los 80. Primer envío postal.



4

con esa libertad de elegir que Dios dotó a los humanos, y que también significa selección, distinción, y —en cierto modo— discriminación.

La Escuela de Santiago completa su ciclo vital, y cierra sus aulas invisibles, cuando el sobre con las cuatro obras finales llega al último destinatario. Se habrá realizado entonces una exposición epistolar, en la que el espectador elegido por los artistas, no sólo contempla, sino se queda con el resultado del proyecto: 16 tarjetas, 16 reproducciones de cuatro artistas chilenos que vienen interrogando a la pintura y sus paradigmas, desde sus diferentes imaginarios, discursos teóricos o visuales,

**Mejorar el circuito internacional**

Podría pensarse así, que el proyecto se inscribe dentro del “Mail Art”, práctica residual cultivada a partir de los años 70 por artistas como Ben Vautier, de Francia, o Ana Banana, o el mismísimo Joseph Beuys. Pero en el Arte Postal —que ha tenido sus propios espacios en la Bienal de Sao Paulo de Brasil— lo que se envía es la obra original, sea un dibujo, una caja, un papel intervenido, un volantín. Las tarjetas distribuidas por la Escuela de Santiago son reproducciones de originales que circulan en su fase terminal por el correo, puesto que la matriz pertenece al artista, a un museo, a una colección, a una galería. Están a medio camino entre la institución y los márgenes, y su modo de producción no transgrede ni desmonta el discurso oficial. Su contenido, al parecer y a juzgar por el Bolívar de Dávila, tal vez sí.

Cuando Arturo Duclós presentó el proyecto al Fondart en 1993, su objetivo era nítido: hacer circular en un radio más amplio, imágenes que de lo contrario estarían confinadas a la temporalidad de la acción efímera, registrada por unos pocos. También su puntería enfocó al circuito internacional del arte, ése que hace ya un rato manejan con más sapiencia y reconocimiento los propios integrantes de la Escuela de Santiago: los cuatro, incluido él mismo, ya ocupan un lugar no desestimable en las rutas Nueva York, Sidney, Kassel, París, Boston, Frankfurt. Las tarjetas se inscriben perfectamente en la dialéctica que Walter Benjamin esbozó en su texto “El autor como productor”, inserto en su obra “Entendiendo a Brecht”, escrita en plena resistencia anti-nazi. Ahí Benjamin explica cómo y cuándo los bienes culturales se hacen accesibles al entorno social, y cómo es posible crear aparatos supletorios del mercado, para que los creadores logren dar a conocer sus obras.

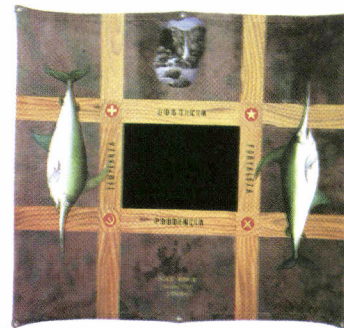
El arte chileno, a duras penas ha caminado de la mano con la contemporaneidad. En 1913, en Santiago se inaugura con mucha parsimonia el “Salón de la Generación del 13”, mientras en Nueva York ya se perfila el “Armory Show”. En los años 20, a excepción de nombres como los de Gazmuri, Vargas Rosas, Henriette Petit, hay una tendencia al provincianismo en nuestra pintura, que sólo superará después de las guerras, con movimientos como el geométrico, y la tendencia informalista, que introdujo José Balmes, entre otros. Y en los 70, en plena dictadura militar, con el desarrollo de nuevos lenguajes visuales de avanzada, Chile se pone al día en este cuestionamiento de la imagen contemporánea que oscila entre el “ready made”, la instalación, la noción de obra “in



5



6



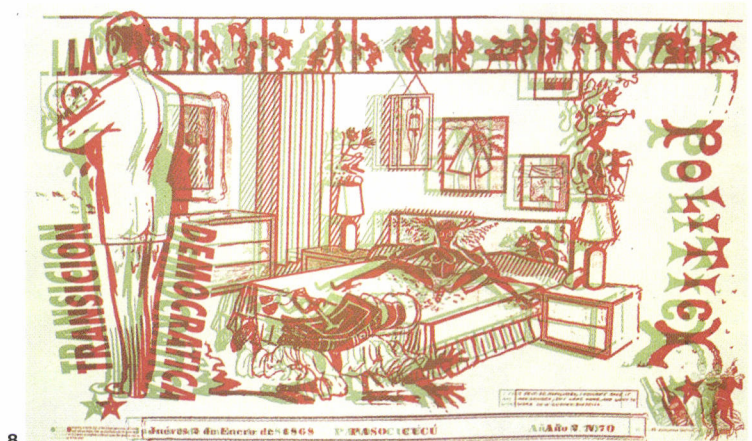
7

5.- Gonzalo Díaz. “El padre de la patria”, 1994. Instalación. 4000 x 800 x 400 cm. La década de los 90. Segundo envío postal.

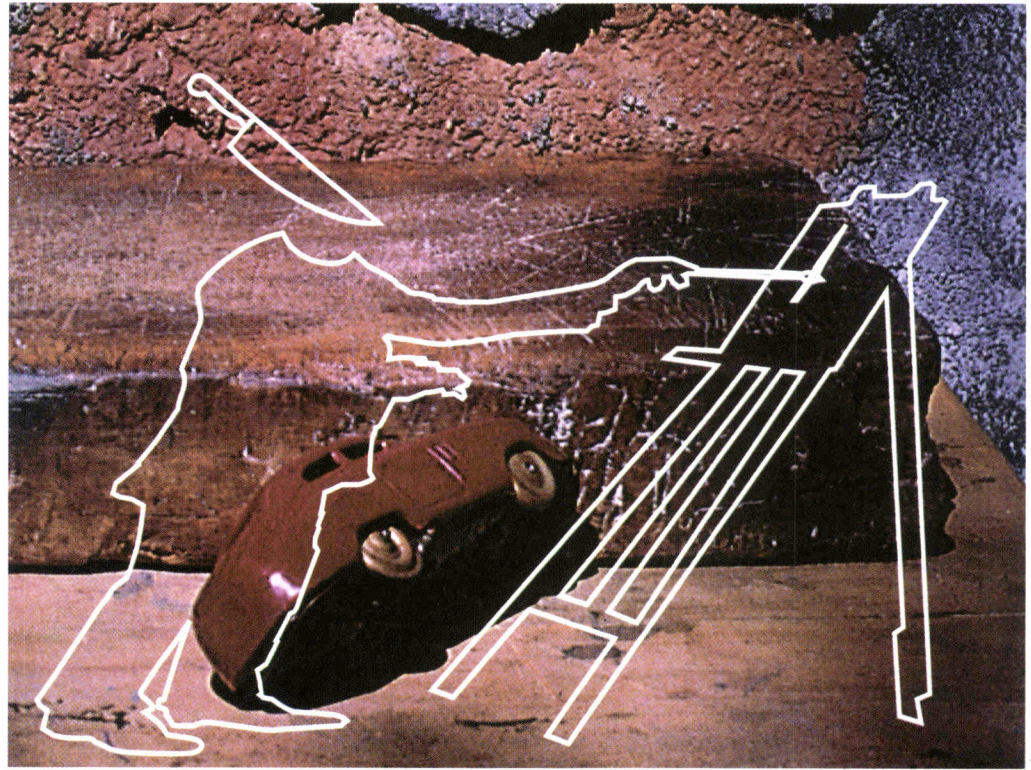
6.- Eugenio Dittborn. “La cama del espía muerto”, 1994. Impresión offset sobre papel couché. 22 x 16,5 cm. La década de los 90. Segundo envío postal.

7.- Arturo Duclós. “Black Mirror”, 1993. Acrílico, óleo y esmalte sobre tela. 141,5 x 135 cm. La década de los 90. Segundo envío postal.

8.- Juan Dávila. “La política cultural chilena en tercera dimensión”, 1993. Spray jet sobre tela vinílica. 400 x 700 cm. La década de los 90. Segundo envío postal.



8



10



9

9.- María Dávila. "Sólidos conocimientos para su cultura". Spray jet sobre tela vinílica. 400 x 700 cm. La mesa de trabajo. Tercer envío postal.

10.- Eugenio Dittborn. "El auto del espía muerto", 1994. Impresión offset sobre papel couché. 22 x 16,5 cm. La mesa de trabajo. Tercer envío postal.

11.- Arturo Duclós. "El arte no tiene secretos", 1994. Impresión offset sobre papel couché. La mesa de trabajo. Tercer envío postal.

12.- Gonzalo Díaz. "Tratado del entendimiento humano", 1994. Impresión offset sobre papel couché. 22 x 16,5 cm. La mesa de trabajo. Tercer envío postal.



11

situ", el video, la performance, las técnicas mixtas.

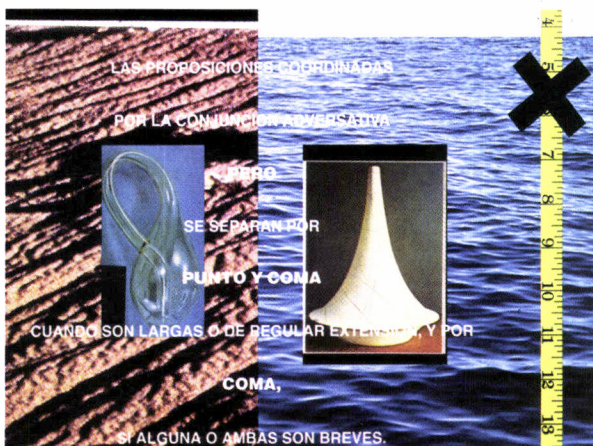
A la obra visual la acompaña un contundente discurso teórico proveniente de la filosofía (alemana), y la sociología y semiología (francesa e italiana), todas disciplinas con aplicados embajadores en Chile, como Ronald Kay, Nelly Richard, Justo Pastor Mellado, Pablo Oyarzún, y William Thayer, acreditados más recientemente estos dos últimos.

En ese escenario se inscribe la obra de artistas como Eugenio Dittborn, Juan Domingo Dávila, Gonzalo Díaz y Arturo Duclós, que recién comenzó a masificarse con las tarjetas de la "Escuela de Santiago", y tuvo su golpe de gracia en el desafortunado escándalo oficial y comunicacional, que se desató con la imagen del libertador Simón Bolívar propuesta por Dávila en uno de los episodios de este proyecto.

#### Dittborn y Duclós: El arte no tiene secretos

Los cuatro envíos contienen obra realizada y exhibida en Chile y el extranjero entre 1980 y hoy. "Cambio de aceite", de Dittborn, reproduce el "derrame" de 350 litros de lubricante quemado, sobre el Desierto de Tarapacá, el 4 de febrero de 1981, registrado en un video. Dittborn es, si se quiere, el veterano en esto de romper el cerco y trabajar en imágenes aeropostales su vocabulario plástico compuesto por la intervención de fotografías de delincuentes, deportistas, prostitutas, plumas, recortes de revistas. Su fuerte inicial, la pintura y luego la gráfica, permanecen inmutables en estos trabajos que luego se pliegan para entrar en los sobres aéreos. En este caso Dittborn privilegió una acción de arte en una geografía extremadamente sensible de nuestro país, y muy cerca del territorio de fusilamientos, detonaciones y cementerios clandestinos, nacidos a consecuencia del gobierno militar.

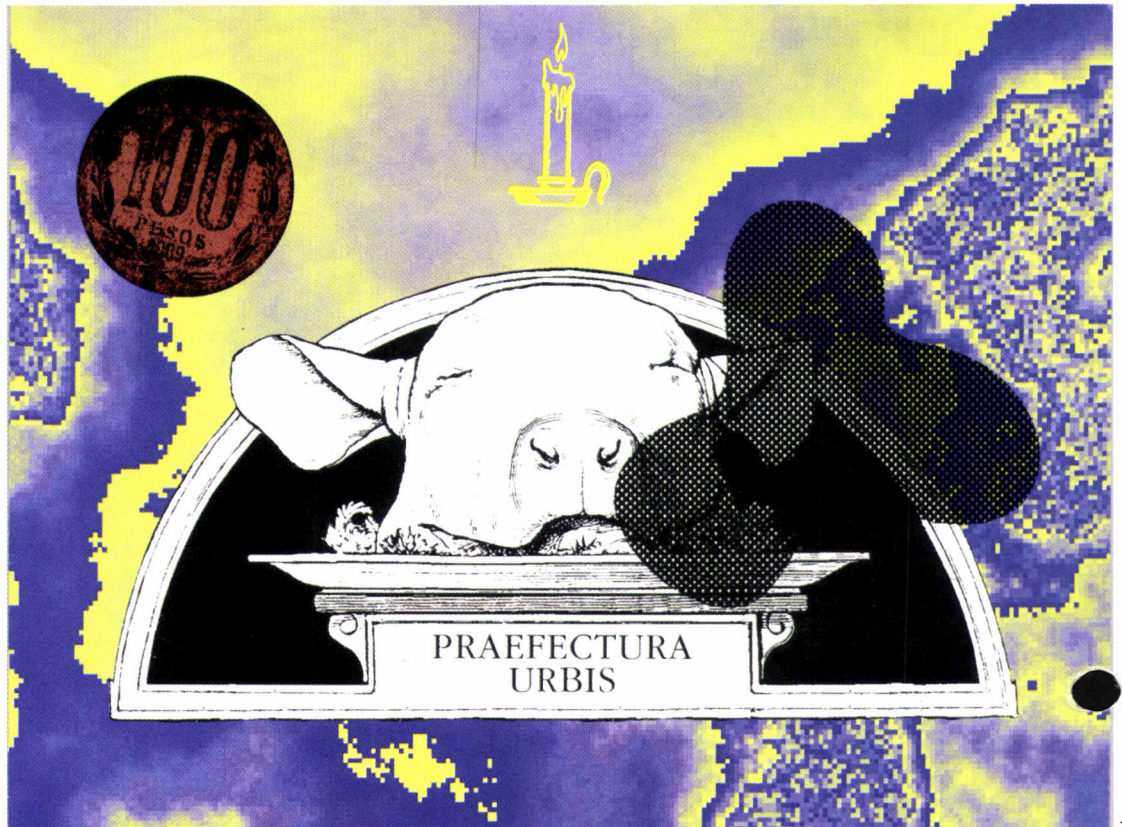
En las series siguientes, Eugenio Dittborn escoge impresiones



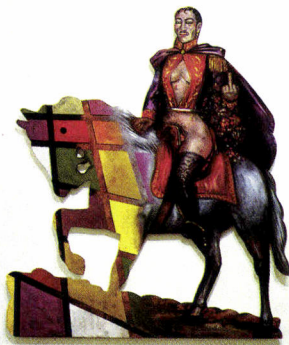
12

13.- Arturo Duclós. "Praefectura Urbis", 1994. Impresión offset sobre papel couché. 22 x 16,5 cm. La ciudad de Santiago. Cuarto envío postal.

14.- Juana Dávila "El libertador Bolívar", 1994. Oleo sobre tela en metal, 126 x 107 cm. Cuarto envío postal.



13

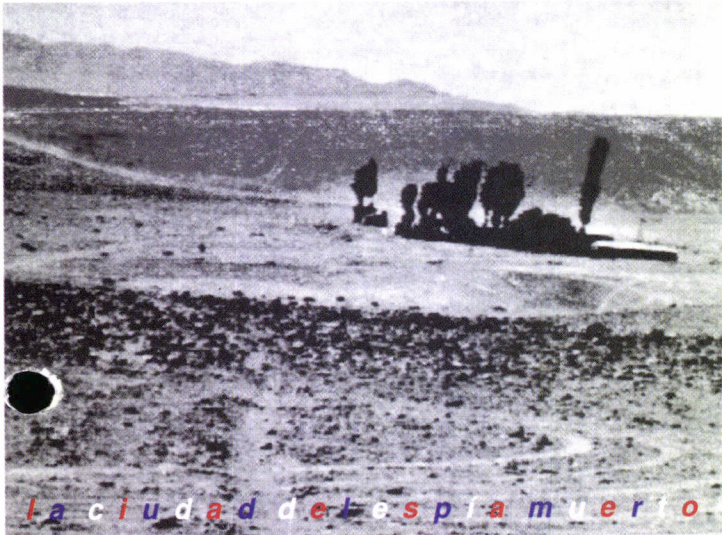


14

sobre papel couché ("La cama del espía muerto", "El auto del espía muerto" y "La ciudad del espía muerto"), realizadas en obra postal correspondiente a sus últimas obras.

La obra de Duclós, "La lección de anatomía", un óleo realizado sobre huesos humanos arriba de una toalla, también es de desiertos y de ausencias y muerte. Fue exhibida en la galería Bucci en 1985, y muestra la misma reverencia por el lenguaje de la pintura que todos los artistas de esta Escuela inventada por él mismo. Sólo que desde una innovación más vulnerable a la gráfica, que le ha permitido exponer en galerías internacionales como la Aninna Nosei Gallery, de Nueva York. Ahí Duclós exhibió el año pasado "Black Mirror", acrílico, óleo y esmalte sobre tela, que figura en "La década de los 90". Los trabajos finales "El arte no tiene secretos" y "Praefectura Urbis" son dos impresiones offset sobre papel couché que muestran el constante afán indagatorio de este artista, para quien el animal (cerdo o pez); el icono geográfico o cultural, constituye una simbología decisiva.

### Díaz y Dávila: Al padre de la patria



15

15.- Eugenio Dittborn. "La ciudad del espía muerto", 1994. Impresión offset sobre papel couché. 22 x 16,5 cm. La ciudad de Santiago. Cuarto envío postal.

16.- Gonzalo Díaz. "Ya que así mirais, miradme al menos", 1994. Impresión offset sobre papel couché. 22 x 16,5 cm. La ciudad de Santiago. Cuarto envío postal.

Gonzalo Díaz es un artista que de la pintura de grandes formatos, premiada y reconocida en los años 70, pasó a un trabajo sostenido entre la instalación y una propuesta visual interrogadora perenne de lo pictórico. En esta serie elige desde un fragmento leniniano de la instalación "¿Qué hacer?", exhibida en la Galería Sur, a una iconografía citadina que oscila entre la crónica roja y la alegoría histórico-política del presente. La obra "El padre de la patria", instalación exhibida este año en la Bienal de La Habana, elige imágenes clave como un águila embalsamada, un trípode, una pantalla de video que reproduce flotadores y elementos para mantenerse a flote en el mar, y trabajadores en marcha. Díaz escribe "¡Oh, cuántas esperanzas lleva el viento!", y dice mucho de lo que pasa en la isla. Las dos últimas postales son impresiones en offset, donde el elemento regla de cálculo, y la palabra que atraviesa las imágenes, intenta explicitar más el discurso visual, cargado de signos.

Juan Domingo Dávila, otro cultor impenitente de la pintura, entrega en esta serie un fragmento polifacético de una obra que se ha caracterizado por la violencia de sus imágenes, la transgresión, la estética de una marginada cultura gay, el sexo, y temas como identidad, minorías, cultura y poder. Con el lugar más destacado en el circuito internacional, Dávila usa el óleo, el spray jet sobre tela vinílica, y compone obras como "El beso", imagen clásica y casi lírica de un erotismo bellamente desenfundado; o dos ensayos sobre política cultural: "La política cultural en tercera dimensión", exhibida el año pasado en el Jersey City Museum, y "Sólidos cimientos para su cultura", ambos casi proféticos en el escándalo en que se ha visto envuelto en estos días. La imagen de la transición democrática como un verdadero burdel de comic, o interior de casa de pensión habla por sí misma en la primera tarjeta; otra tiene mucho de historieta tributaria del pop art, que Dávila conoce más que bien. Finalmente está su polémico retrato ecuestre de Simón Bolívar, que ha resistido toda suerte de interpretaciones en las últimas semanas, y sobre el que no volveremos a insistir.

Las 16 imágenes, expuestas todas juntas en una pared imaginaria, reflejan el sano intento de la Escuela de Santiago por generar –a través de las tarjetas y los sobres– no sólo un diferente proceso de lectura, producción y difusión pública de las artes visuales. También se recorre el hilo expresivo e institucional, los soportes privados y públicos desarrollados por el lenguaje plástico de un grupo de artistas que proponen en su imaginario una toma de pulso a la realidad en tiempos históricos tan distintos como la dictadura y la transición. En el fondo, constituyen otra vuelta de tuerca al necesario tema de la memoria y el olvido –tan citado en los últimos años en Chile– y que tanto los artistas plásticos, como algunos poetas, cineastas, músicos y pensadores, se han propuesto hurguear, desde los años 70 hasta quién sabe cuántos años más. □



16