



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Escuela de Posgrado
Programa de Magíster en Artes Visuales

POR LA IMPECABILIDAD

BERNARDITA BERTELSEN MAYOL

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN ARTES VISUALES

PROFESOR GUÍA: PABLO FERRER K.

SANTIAGO, CHILE

JULIO 2017

A mi padre

RESUMEN

La tesis desarrollada a continuación se divide de dos maneras: Primero, a través de notas elaboradas desde el año 2015 que despliegan reflexiones, cuestionamientos, citas y experimentos literarios, en una estructura flexible y correlativa con mi configuración mental: fragmentada, ambigua y heterogénea. Segundo, a partir del análisis y descripción de trabajos realizados entre los años 2010 y 2015. En este escrito intento profundizar sobre la repetición y la imposibilidad de repetición, acogiendo esta cualidad contradictoria como una condición establecida por el tiempo y las individualidades, contradicción que no se puede eludir ni permite un desenlace cerrado.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1: NOTAS: Me demoro porque pienso cada palabra.	10
CAPÍTULO 2: ENGRANAJE FORZOSO	
El trabajo del otro. Postes de luz. Paso de tiza.	38
CAPÍTULO 3: ABISMO INELUDIBLE	
Serie WV. Microperforado. Principios Mecánicos I. Antedistante.	45
IMÁGENES.	56
CONCLUSIÓN.	105
BIBLIOGRAFÍA.	107

////////////////////////////////////

INTRODUCCIÓN

*Y yo, verdaderamente yo, soy el centro que no existe en esto
sino mediante una geometría del abismo; soy la nada en torno a
la cual gira este movimiento, sin que ese centro exista sino
porque todo círculo lo tiene. Yo, verdaderamente yo, soy el pozo
sin muros, pero con la viscosidad de los muros, el centro de
todo con la nada alrededor.*

¡Poder saber pensar! ¡Poder saber sentir!

Fernando Pessoa¹

////////////////////////////////////

Quisiera poner en palabras el barullo mental que deambula en mi mente. Ni facilidad para la escritura ni claridad de pensamiento, menos aún comprensión absoluta sobre que trata mi práctica artística. Solo intento lidiar con la realidad material que me rodea, con mis pensamientos y emociones divagantes, y con la posterior interpretación y su manifestación concreta, con aquello que llamamos 'obra'.

En la elaboración de este escrito he logrado distinguir dos conceptos primordiales presentes en mi trabajo: repetición y modificación material. Conceptos en constante expansión y, a la vez, expuestos a continuas contradicciones y dualidades, ya que dichas cualidades son parte de nuestra condición humana. Sin ir

¹ Pessoa, F. *Libro del desasosiego*. pág.306

mas lejos, nuestro propio cerebro está dividido en dos, lo cual se manifiesta tanto en nuestra morfología como en nuestra psicología. Somos hemisferio izquierdo y derecho, arriba y abajo, cabeza y pies, cuerpo y alma, razón y emoción.

La tesis está dividida en tres capítulos. El Capítulo 1 se estructura a partir de notas elaboradas desde el año 2015, método que comencé a utilizar para registrar pensamientos, cuestionamientos, citas y lo que he denominado como experimentos literarios. Estas notas fueron tomadas en libretas que llevaba conmigo, así como en una aplicación de celular llamada “Notas” que guarda lo que escribes registrando la fecha exacta. Dicho método fue decisivo para comenzar a componer mi tesis, ya que me permitió liberar el lenguaje y poner en palabras mis intereses, manteniendo un estilo escritural acorde a mi estructura mental: fragmentada, confusa, con preguntas más que con soluciones, abiertas a seguir mutando con el tiempo.

La libertad fue el eje central que me acompañó en esta primera etapa, en el sentido de que me permití escribir sin analizar y sin filtros, con la confianza de poder plasmar en palabras relativamente coherentes los pensamientos que fuesen surgiendo. Dichas notas mantienen la fecha en la que fueron inicialmente escritas, así como su número correspondiente. Algunas logran un mayor grado de elaboración, directamente relacionado con la claridad y comprensión frente a los temas planteados, mientras

que otras quedan abiertas a seguir desarrollándose, o bien, como dudas que aún no he podido dilucidar. Por otro lado, los experimentos literarios surgieron desde un eje más bien intuitivo, e intentan fortalecer y ampliar el acercamiento a mis intereses. Coincidentemente, en el período final de escritura, tuve la oportunidad de acceder al “*Libro del desasosiego*” de Fernando Pessoa, el cual se convirtió en un importante referente, tanto de contenido como de estructura. Guardando las diferencias abismales, encontré en Pessoa un autor que representaba mis pensamientos, y que conjugaba un estilo de escritura al cual aspiraba llegar.

En los Capítulos 2 y 3 me propuse analizar trabajos realizados entre el 2010 y 2015. Específicamente, en el Capítulo 2 incluí el resultado de los ejercicios exigidos durante la experiencia en el Magíster de Artes Visuales. Han pasado ya seis años de aquella instancia académica, lo cual me permitió alcanzar un mayor grado de comprensión y madurez frente a mi práctica artística. Ha sido reconfortante observar cómo el tiempo transcurrido ha tenido un desenlace concreto y satisfactorio. El Capítulo 3 comprende trabajos posteriores a mi participación en dicho Magíster, desarrollados en distintos espacios expositivos de Santiago, período en el cual el sitio-específico se transformó en una problemática que se me presentó sin haberlo buscado. Fueron trabajos que me permitieron comprender y ser consciente de las implicancias de trabajar con el espacio, en

donde el cuerpo y la arquitectura deben enlazarse para propiciar la creación de una obra coherente con las particularidades del lugar y en comunión con mis áreas investigativas.

Para superar la dificultad y angustia que ha significado la escritura de esta tesis, recurrí al libro *“Del abuso de las palabras”* de John Locke, en el cual sostiene como tesis principal que *‘habría muchas menos disputas en el mundo si las palabras se tomasen por lo que son, solamente signos de nuestras ideas, no las cosas mismas’*. Hay algo en este postulado que me reconforta, a pesar de la ambigüedad y dificultad que representa. Si bien la finalidad del lenguaje es transmitir pensamientos e ideas, siempre se encuentra susceptible a las complejidades de la interpretación y a la variedad de significados, por tanto, en riesgo de convertirse en una comunicación ineficaz. El conocimiento se encuentra limitado por nuestras experiencias sensoriales, Dicho esto, intentaré poner en palabras todo aquello que observo y rescato de la realidad material que nos rodea. Todo aquello que simplemente incita mi curiosidad, gatilla cuestionamientos, y desde las cuales surge la necesidad de hacer. Aun cuando no existan respuestas claras, Espero que las palabras me acompañen, espero poder usarlas en favor de mis imágenes y observaciones. Espero poder comunicar.

////////////////////////////////////

CAPÍTULO 1

NOTAS: Me demoro porque pienso cada palabra.

“Si pudiera expresarlo con palabras, no lo haría con la pintura. Te lo diría. En general, los artistas no son los más indicados para hablar sobre arte. Creo que es un gran error. No puedes hablar sobre el arte. Tienes que hacer arte sobre el arte. ‘You have to art about art’. Entonces sabes algo”.¹

Carmen Herrera

////////////////////////////////////

En la necesidad de comprender mi obra para manifestarla en palabras comencé a buscar en mis escritos previos, inclusive previos a entrar a una escuela de arte. Principalmente eran citas, pero fue altamente movilizante ya que no era consciente de qué significaban, y no las entendía. Simplemente movían algo en mí. Producían extrañeza, curiosidad. Supongo que es desde donde comienza el conocimiento, desde la ignorancia, así como desde la intuición. Fui capaz de notar mi tendencia existencialista, aún cuando no era consciente de mi existencia, ni de lo que existir significaba, cuestiones que, por lo demás,

¹ Klayman, A. 2015. *The 100 Years Show*. Documental. 29m.

siguen siendo las grandes interrogantes de nuestra condición humana. Es por esto que me declaro ignorante, ya que me siento siempre abierta a aprender, a descubrir, y buscaré siempre mantener ese canal libre.

Una de las citas encontradas fue un verso de un poema de Edgar Allan Poe: *“Todo lo que vemos o parecemos no es más que un sueño en un sueño”*.² Es difícil recordar qué pensaba en esa época, a esa edad, pero lo interesante ha sido darme cuenta que son temas que aún hoy me interesan, que aún hoy sigo investigando. Se conectan directamente con la percepción, con la ilusión, con lo que significa ser cuerpo, carne, en contraposición a todo aquello que es incorpóreo, que no logramos definir. ¿Qué es existir? ¿Como abarcar el hecho de ser parte de un universo en constante expansión? ¿Qué es la nada? ¿Cómo visualizar la nada? ¿Cómo hacer imagen de esta? Comprendo el absurdo de incorporar preguntas de esta envergadura en mi tesis, como bien dice mi profesor guía, son una bomba atómica, preguntas que nos quedan grandes, para las cuales, además, existen autores que volcaron su vida entera en reflexionar sobre dichas cuestiones, sobre el ser humano, el significado de la vida y sobre nuestro lugar en el universo.

De esta inocente etapa recuerdo también mi fascinación por la obra de M.C. Escher. Fue mi primera aproximación al dibujo, bajo

² Poe, Edgar Allan. 2002. *Poemas*. pág. 35

su postulado del dibujo como un engaño, ya que, concretamente, se reproduce la realidad espacial sobre una superficie plana. Hoy comprendo su interés por reflexionar sobre las contradicciones, intercambiando conceptos fundamentales como arriba y abajo, dentro y afuera, izquierda y derecha, cercano y lejano. Lo cual puede extrapolarse a todos los conceptos, todos tienen su contraparte, o bien, todos están sujetos a ser percibidos de distintas maneras. Un ejemplo claro para mí son los conceptos de raro y normal. Son intercambiables, son susceptibles a estar en permanente cambio; lo que es raro/normal para mí, puede ser raro/normal para ti. Al respecto Escher escribe:

*“Lo bueno no existe sin lo malo, y quien acepta la existencia de Dios, tendrá que concederle al Diablo, recíprocamente, un puesto del mismo rango. En esto consiste el equilibrio. Yo vivo de esa dualidad. Sin embargo, no me parece que sea algo lícito. Los hombres suelen decir cosas tan profundas sobre estas cuestiones; yo no entiendo una sola palabra de lo que dicen. La cosa es en realidad muy simple: negro y blanco, día y noche -el artista gráfico vive de este contraste”.*³

Posterior a la recopilación de lo anteriormente presentado, comienza el registro de notas en las cuales están presentes mis intereses, inquietudes, procesos y experiencias. No creo que

³ Ernst, B. 2012. El espejo mágico de M.C. Escher, pág. 21.

vaya a aportar nuevas ideas a este mundo. Solo pretendo presentar mis reflexiones, preguntas y lo que considero son recordatorios de lo que ya sabemos. Nada es nuevo. Lo que escribo no tiene ni debe ser coherente. No tengo que dar cátedra de nada. Son simples manifestaciones de lo que me moviliza y me hace pensar. Es tan etéreo como el pensamiento.

NOTAS #1 / 22 DE JUNIO, 2015

Por mucho tiempo, ir al HOMECENTER generaba tal fascinación en mí que rápidamente se convirtió en un ritual que comienza a ser parte de mi obra. Compraba todo tipo de materiales de procedencia industrial producidos en serie. Módulos idénticos. Todo lo que viniera en paquetes de diez, veinte, cincuenta o cien, o bien, medidas convencionales como diez centímetros, un metro, medio pliego o pliego, eran condicionamientos posibles de ser utilizados.

L a r e p e t i c i ó n e x i s t e .

Su pulcritud y homogeneidad eran características fundamentales. Generaban por sí mismo orden. Y orden es lo que siempre buscaba. Orden en busca de un todo, de un algo más; un algo más que no tenía un fin despejado ni luminoso. Dichos elementos dejaban su individualidad para trabajar como conjunto, se perdían en la masa para formar parte de un todo mayor. Aquel elemento prefabricado es re-significado, es decir, el material pierde su función para el cual fue diseñado y sus propiedades físicas adquieren mayor relevancia. Estas particularidades me llevan a determinar la condición de lo modular en lo cotidiano.

Al trabajar con pequeñas unidades era necesario la adquisición de, al menos, cien dispositivos, para así juzgar si esa atracción inicial hacia el material tenía la fuerza necesaria para funcionar en conjunto, ver que sucedía al ordenarlos uno al lado del otro. Me encontraba, entonces, con una gran variedad de materiales industriales producidos en serie, módulos de plástico blanco y/o translúcido. A partir de esta observación decidí que el pie forzado sería utilizar solamente cien unidades de diversos materiales. Como resultado, *Líneas de cien* (2010) toma forma [figuras 1 a 5]. Dicho trabajo consistió en construir cinco líneas paralelas, cada una conformada por cien unidades, y cada línea con un material distinto. Producto de la diversidad en las características de los materiales escogidos, se formaron líneas desiguales en longitud, altura, grosor y matiz.

Como todo ritual, eventualmente se agotó. Se convirtió en una solución conocida para crear formas. Paralelo a este agotamiento de conducta, crece en mí una molestia con respecto a lo que significa la industria. La producción en serie mata a lo producido artesanalmente, mata la riqueza de lo individual. Me vi acumulando kilos de plástico, y de pronto todo lo material comienza a transformarse en un peso. Toda aquella fascinación se torna algo negativo. Pero, sigo en la contradicción. Aún hoy me sigue fascinando todo aquel material producido por la industria de características modulares, regular y homogéneo. De alguna manera, representa lo seguro, lo conocido, lo cómodo. Sin

embargo, rescato la necesidad de ir más allá de un módulo al lado del otro, y que no sea meramente una acumulación de elementos.

NOTAS #3 / 5 DE JULIO, 2015

Se me borró todo lo que escribí recién. Lo que sea que escriba ahora no será igual a lo que escribí antes.

L a r e p e t i c i ó n n o e x i s t e .

El tiempo fue y pasó. Hay algo en la digitalización que no corresponde con la *realidad* material. Todo parece depender de un OK, de un click. Aparece la muerte nuevamente. Sé que hablé de ella. No sé desde qué arista o perspectiva. Sé que hablé de la culpa, y de cómo esta está relacionada con la libertad.

Toda esa claridad que sentí se desvaneció en segundos. La frustración de la pérdida. El creer en la posibilidad de retener, aún sabiendo que todo perece y se desvanece, sin excepción.

Sé que hablé de las preguntas y los cuestionamientos. De lo lindo de la incertidumbre que envuelve la existencia. De lo incierto que es ser cuerpo, carne, sentimiento, mente, de la dualidad de ser *cuerpo* y *alma*. Aparece en mi mente, nuevamente, la muerte. Quizás es la muerte la respuesta a los cuestionamientos. Pero ni eso sabemos.

Ocupamos conceptos mas no *esencias*. ¿Por eso el arte es ficción? Intentamos dilucidar aquello que no sabemos. Me encuentro en una

constante búsqueda de aminorar la incertidumbre por medio de la materialización de observaciones, intereses y preguntas. ¿En eso se basa la construcción artística, en generar “obra”, como una manera de llegar a un algo que permita comprender aquello que nos inquieta?

OTAS #4 / 07 DE JULIO, 2015.

¿Por qué hago lo hago? ¿Por qué hago “arte”? ¿Por qué llamo “arte” a lo que hago? ¿Cuál es la diferencia con cualquier otro creador y/o observador? Lo que hago es re-crear materialmente lo que veo, tanto de mi realidad material como de mi realidad mental. Es una re-interpretación de aquello que observo y que considero que debe ser puesto a disposición de quien sea el observador. Es modificar la materia para expandirla. Robert Morris postulaba que con el solo hecho de mirar podemos hacer arte. Pero, pareciese no ser suficiente, ya que de esa manera solo queda en el mundo de las ideas. El verdadero desafío parece ser materializar esa observación, hacer tangible aquello que es aun tan etéreo como el pensamiento. ¿Hay algo más abstracto que el pensamiento? Dar forma a aquel elemento que gatilló una duda, una emoción, una reflexión, una idea, una imagen. Finalmente, darle forma a lo amorfo.

Intento materializar lo intangible. Imágenes sin espacio que rondan en mi mente, a las cuales necesito darles espacio físico para comprenderlas. Todo aquello que rescato, que observo de la *realidad* material. Todo aquello que intuitivamente me seduce, que reconozco y mueve algo en mí, me hace cuestionar y para lo cual no tengo una respuesta clara, ni probablemente tampoco una solución única. Solo se agrega una arista más a eso que veo, y, como señala Didi-Huberman, ‘*que me mira*’. Quizás, es por esto

que considero que la abstracción es para mí la manera mas adecuada de manifestar esas imágenes que quedan en mi mente. O, quizás, porque pienso desde la geometría, en formas, patrones, líneas, módulos, en lo simétrico/asimétrico, en orden y control.

NOTAS #5 / 22 de JULIO, 2015.

Modificación de la materia, modificación de las imágenes. Los asuntos *esenciales* -el tiempo, la geometría, la naturaleza, lo humano, el alma, por nombrar algunos- son siempre los mismos, lo que cambia es su materialización, su manifestación. Mi observación y mi visión tienen la capacidad de modificar la materia. Es rescatar eso que observamos. Me interesa el desafío de mostrar una imagen de manera abstracta, para abrirla mas allá de sí misma. Estamos acá como meros intérpretes de lo ya existente. Tenemos toda la materia a nuestra disposición para ser modificada, a través de la energía que se aplica sobre ella, como una manera de desafiar su propia resistencia, y, al ser nosotros cuerpo, tenemos la capacidad de crear y construir a partir de ella. Somos una especie de “rescatistas de lo *existente*”: el artista como rescatista, de aquello que nos es ajeno, de aquello que se perdió o que simplemente olvidamos. Re-organizo la materia con la ilusión de que alguna imagen surge y se manifieste, para re-modificar nuestro contexto y re-focalizar la *realidad* desde otra perspectiva. Yo solamente lo muestro, lo pongo en un contexto, en un espacio determinado, según mi propia interpretación, que luego será nuevamente re-interpretado por el espectador. Todo ya esta hecho, por eso pareciera que todo es redundante, todo es repetición.

L a r e p e t i c i ó n e x i s t e .

NOTAS #10 - 26 DE AGOSTO, 2015

> Ó <

>REPETICIÓN< >FRECUENCIA< >ASIDUIDAD< >REGULARIDAD<
>INSISTENCIA< >CONTINUIDAD< >CONTINUACIÓN< >SUCESIÓN<
>PERIODICIDAD< >REITERACIÓN< >DUPLICACIÓN< >REDUNDANCIA<
>ESTRIBILLO< >REAUNIDACIÓN< >PERTINACIA< >OBSTINACIÓN< >TOZUDEZ<
>RECIDIVA< >RECAÍDA< >PERÍODO< >CICLO< >FASE< >LAPSO< >RITMO<
>INTERVALO< >HÁBITO< >COSTUMBRE< >COPIA< >IMITACIÓN<
>SIMULACIÓN< >REPRODUCCIÓN< >RETORNO< >CONTINUACIÓN< >VUELTA<
>REPOSICIÓN< >UNIFORMIDAD< >REGULARIDAD< >ABUNDANCIA<
>MULTIPLICACIÓN< >INTERMITENCIA< >MENUDEO< >REINCIDENCIA<
>PLEONASMO< >VICIO< > DEMASÍA< >EXCESO< >EXAGERACIÓN<
>IMPORTUNACIÓN< >BIS< >DUPLO< >PAR< >DOBLE< >PAREJA< >DOS<
>MULETILLA< >MONSERGA< >MONOTONÍA< >TABARRA< >LATA< >CANTILENA<
>LETANÍA< >SALMODÍA< >COPLA< >SARTA< >DISCO< >TRANQUILLO<
>PESADEZ< >TERQUEDAD< >PORFIA< >MATRACA< >INSISTENCIA< >RECAER<
>ACOSTUMBRAR< >HABITUARSE< >REPONER< >VOLVER< >RECREAR<
>REHACER< >DESTACAR< >SUBRAYAR< >RECALCAR< >CORROBORAR<
>REAFIRMAR< >RATIFICAR< >REMANCHAR< >ADVERTIR< >AFIRMAR<
>AGRANDAR< >ABULTAR< >EXAGERAR< >DIARIO< >INVARIABLE< >ISÓCRONO<
>ACOMPASADO< >CADENCIOSO< >RENOVADO< >MONOCORDE< >SEMEJANTE<
>CONTINUO< >ETERNO< >INFINITO< >ÍDEM< >VUELTO< >ESTEREOTIPADO<
> L A R E P E T I C I Ó N E X I S T E <

NOTAS #11 -30 DE AGOSTO, 2015

¿CUAL ES MI MATERIAL?

Es la repetición y la imposibilidad de repetición.

Es el espacio.

Es todo aquello que se comporte como serie.

Es todo aquello producido industrialmente.

Es todo aquello que en su singularidad está invisibilizado y que en conjunto toman presencia.

Es el orden.

Es todo aquello que se comporta linealmente.

Es lo homogéneo.

Es lo pulcro.

Es lo irreconocible.

Es lo cotidiano.

Es la industria.

Es lo artesanal.

Es lo riguroso.

Es la escala.

Es lo efímero.

Es lo vulnerable a ser desarticulado.

Es lo estructurado.

Es lo oculto.

Es lo neutro.

Es lo útil vuelto inútil.

Es lo inútil vuelto útil.

Es la posición y la distancia.

Es la geometría.

Es la trama.

Es la diferencia dentro de la semejanza.

Es lo acumulativo.

Es lo horizontal.

Es lo geométrico en lo orgánico.

Es lo orgánico en lo geométrico.

Es lo abstracto.

Es lo cálido en la frialdad.

NOTAS #16 / 23 DE OCTUBRE, 2015.

Es cómodo repetirse.

Es aburrido repetirse.

Aún así repetimos, repetimos, repetimos, repetimos, repetimos,
repetimos, repetimos, repetimos, repetimos, repetimos,
repetimos.

R e p e t i m o s

R

e

p

e

t

i

m

o

s

NOTAS #17 / 25 DE OCTUBRE, 2015

Cubo, eres un triángulo.

No, soy un cubo.

O.K.

Pero Cubo, puedes ser un triángulo.

Si quieres, puedes ser varios triángulos.

. . .

6 x 6

3 6

6 a l c u b o

2 1 6

NOTAS #18 / 18 DE NOVIEMBRE, 2015

Lo abstracto, preciada palabra.

Lo abstracto está en la tridimensionalidad.

Pero lo abstracto no puede estar en lo tridimensional, sería inmaterial.

Y lo tri no está ausente de materia.

Pero puede ser abstracto.

Lo abstracto, preciada palabra.

Indeterminada e ideal, buscando un algo concreto y universal.

Exclusivo del sujeto, personal y ambiguo.

Precisamente.

S o m o s c o n t í n u a s c o n t r a d i c c i o n e s .

NOTAS #19 / 19 DE NOVIEMBRE, 2015

No hay una manera de entender

No hay una manera de hacer

No hay una manera de manifestar

No hay una manera de interpretar

No hay una manera de materializar

No hay una manera de repetir

No hay una manera de

L a r e p e t i c i ó n n o e x i s t e .

NOTAS #30 / 29 DE AGOSTO, 2016

¿De dónde surge mi fascinación por la geometría? O, ¿por qué mi fascinación por la geometría? Louise Bourgeois decía que *“la geometría es lo único en lo que podemos confiar, jamás nos va a traicionar. Es clara, precisa y existe dentro de ciertos órdenes determinados. Una fórmula siempre te dará un resultado satisfactorio y preciso. Es como tener una base en la cual se puede descansar. No permite análisis filosóficos, simplemente es”*⁴. La geometría permite generar un espacio de orden y control. Es un sistema abstracto de ecuaciones, que permite concretar materialmente una forma. Es tanto finita como infinita. La geometría posibilita la repetición y las estructuras fractales. ¿Será la geometría solamente una fascinación estética, un recurso? ¿Por qué la inclinación a seguir ciertas reglas? Existe una doble relación con las reglas: por un lado, dan orden, por tanto, tranquilidad y comodidad. Pero, al mismo tiempo, te privan de libertad y creatividad. La geometría, así como las matemáticas, son un canal para el conocimiento, fundamentales para abarcar y trabajar con el espacio, solucionan problemas que surgen de la intuición, intuición que necesita de un “ente” concreto e incuestionable para ser capaz de materializarse.

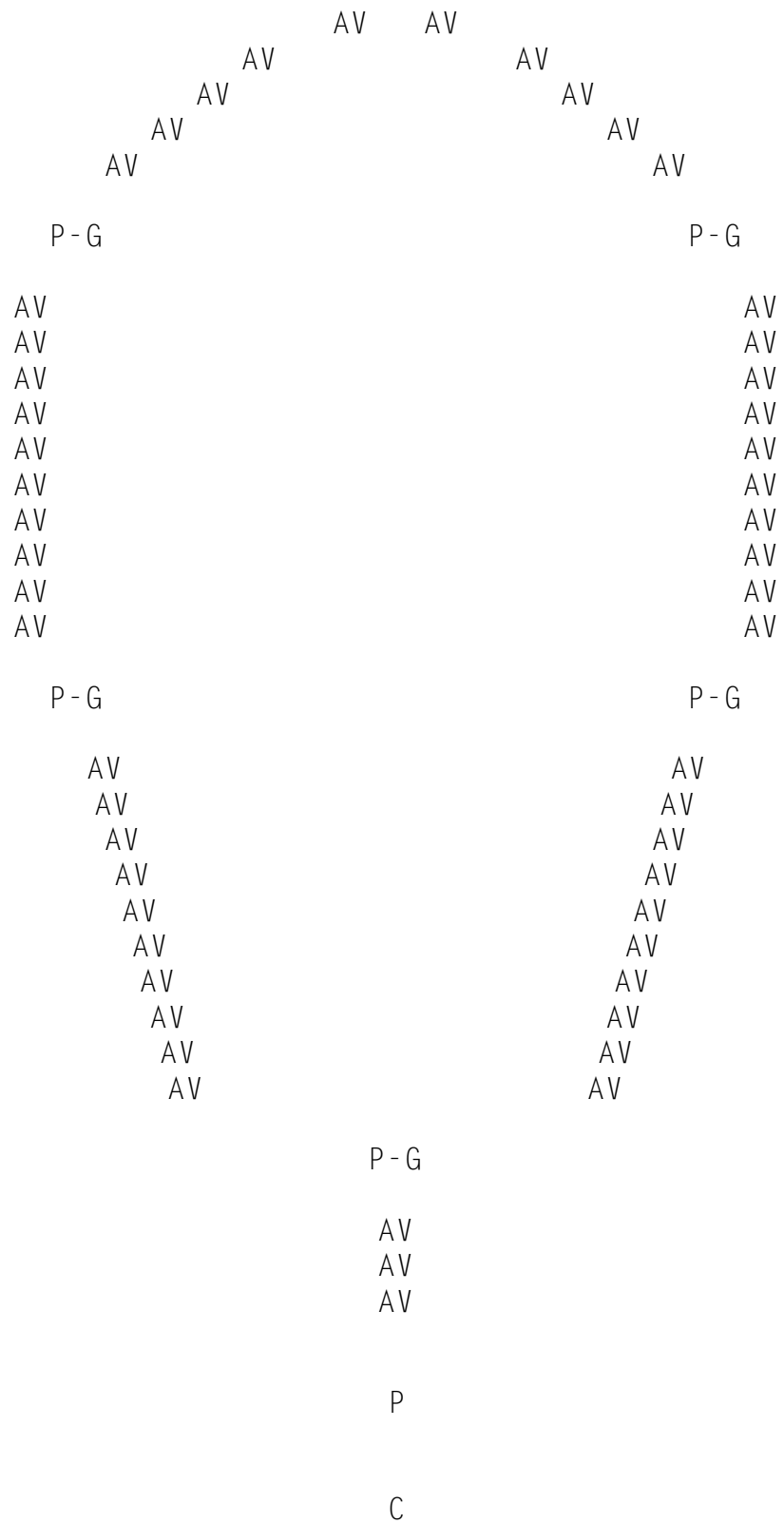
⁴ Mayayo, P. *Arte hoy: Louise Bourgeois*. pág.

NOTAS #31 / 3 DE SEPTIEMBRE, 2016

Me auto-impongo números para elaborar un algo. Al ser mi madre muy religiosa, rezábamos el rosario con ella. El rosario comienza con una cruz, con la cual se hace la señal de la cruz y se reza el Credo. Luego vienen cinco cuentas: la primera para un Padrenuestro, seguido de tres Avemarías, y finalmente un Gloria. Luego se anuncia el misterio correspondiente al día, seguido de otro Padrenuestro. A continuación vienen los cinco grupos de cuentas de diez Avemarías, cada grupo dividido por una cuenta más grande, donde se anuncia el correspondiente misterio y se reza el Padrenuestro. Esta acción se repite cuatro veces mas, finalizando con un Salve.

En resumen: Señal de cruz - Un Credo - Un Padrenuestro - Tres Avemarías - Un Gloria - Anunciar Misterio - Un Padrenuestro - Diez Avemarías - Gloria - Anunciar Misterio. Repetir. Repetir. Repetir. Repetir.

L a r e p e t i c i ó n e x i s t e .



DE FORMACIÓN CRISTIANA CATÓLICA APOSTÓLICA ROMANA

FAMILIA NUMEROSA

SEIS MUJERES, SEIS HOMBRES

COLEGIO DE MONJAS, SÓLO MUJERES

TRES PROFESORES HOMBRES

ANGELUS A LAS 12

UN CURA. OTRO CURA, OTRO CURA

UN ROSARIO

UN CREDO

DIEZ AVEMARÍAS

UN PADRENUESTRO

UN GLORIA

1 PADRE

10 AVES

1P, 10A

1, 10

1 X 10

5 VECES 1

5 VECES 10

POR MI CULPA(GOLPE)

POR MI CULPA(GOLPE)

POR MI GRAN CULPA(GOLPE)

“Si la repetición es posible, pertenece más al campo del milagro que al de la ley. Está contra la ley: contra la forma semejante y el contenido equivalente de la ley. Si la repetición puede ser hallada, aún en la naturaleza, lo es en nombre de una potencia que se afirma contra la ley, que trabaja por debajo de las leyes, que puede ser superior a ellas... Desde todo punto de vista, la repetición es la transgresión”.⁵

Gilles Deleuze

¿Por qué repito? ¿Por qué al momento de enfrentarme a un objeto, o a una imagen, tiendo a trabajarlas desde la repetición? ¿Qué es lo que busco en la repetición? Repetimos constantemente, día a día. Repetimos formas, imágenes, objetos, actos. La música y el teatro son repetición pura. Se puede hablar de repetición desde todas aquellas cotidianidades que el individuo realiza inconscientemente, como rituales que no tienen que ver con la religión, sino con costumbres de nuestro diario vivir. Se repite porque es más fácil que cambiar. Cambio implica incomodidad y lucha, cuestiones que se tienden a eludir. Sin embargo, la repetición guarda una contradicción fundamental: no puede existir, se desvanece simultáneamente con el tiempo. Lo que varía, lo que hace que la repetición sea imposible son las diferentes manifestaciones de lo *esencial*, ligado a las individualidades y a la temporalidad. Søren Kierkegaard en su

⁵ Deleuze, G. *Diferencia y Repetición*. pág. 23

libro *La Repetición* (1843), relata la experiencia de Constantino al viajar por segunda vez a Berlín, con la intención de verificar las posibilidades y límites de la repetición:

¡Ay!, pero apenas llegué a mi antiguo alojamiento me di perfecta cuenta que aquí no era posible ninguna repetición. Mi posadero, que además era el dueño de una droguería en el mismo edificio, había cambiado muchísimo, es decir, ‘se había cambiado’, en el sentido concreto en que los alemanes emplean con frecuencia esta expresión, sentido que suele coincidir plenamente con el que tiene la palabra ‘cambiarse’ en los barrios de Copenhague. En definitiva, que mi posadero se había casado⁶.

Para su estremecimiento -y en contraposición al objetivo de aquel viaje para convencerse de la posibilidad de repetición- esa segunda experiencia en dicha ciudad solo confirma, como él mismo menciona, que *‘lo único que se repitió fue la imposibilidad de repetición’⁷*. Sin embargo, a medida que avanza el texto, es capaz de reconocer que existen hábitos y costumbres que llevan a la monotonía, por ende, a la repetición. Así mismo, la contradicción que comprende dicho término queda plasmado cabalmente, ya que repetimos sin que necesariamente exista una repetición.

⁶Kierkegaard, S. *La Repetición*. pág.19

⁷ibid. pág.31

La repetición me puede llevar a la trama, a lo abstracto, y no necesariamente está ligada a lo obsesivo. La repetición es cotidianidad. La repetición de una imagen puede llevarte al negro, de seguro al gris. Puede llevarte a la ausencia de color, y a la ausencia de imagen. La repetición propicia lo homogéneo, y tiene que ver con las masas, la producción en serie y la industria. La repetición en la práctica permite la mecanización de procesos, generando sistemas que facilitan la productividad. La repetición de un módulo pueden conformar una masa uniforme. Un módulo pequeño pasa desapercibido, se torna insignificante, pero en conjunto -al repetir 'x' módulo- toma fuerza y presencia en el espacio, utiliza ya una área específica, un espacio mayor dentro del espacio circundante.

A partir de estas ideas he logrado comprender la repetición desde múltiples aristas: repetición como una validación de nuestros pensamientos y sentimientos; repetición como un método de aprendizaje y comprensión; repetición como ilusión de orden y control. Repetición también como mimesis de la condición cíclica del universo; por consiguiente, repetición infinita. Repetición sin fin, sin finalidad.

////////////////////////////////////

CAPÍTULO 2: ENGRANAJE FORZOSO. Sobre mi participación en el
Magister de Artes Visuales.

“ Y te lo dices, enuncias que vas a morir. Vas a morir: *Voy a morir por segunda vez*”.¹
Antonin Artaud

////////////////////////////////////

Engranaje forzoso como el desafío de tomar problemáticas externas impuestas para salir de la zona de confort con respecto al trabajo propio. Esto pudiese ser lo concluido luego de ser partícipe de los cursos enmarcados en el Magister de Artes Visuales. Hacer propio cuestiones ajenas de manera que emerja una obra que, paradójicamente, será en última instancia tan propia como cualquier otra, sin importar que la problemática a resolver tenga su génesis en observaciones e inquietudes ajenas. Porque naturalmente interpretamos desde nosotros mismos, no podemos si no actuar desde nuestros condicionamientos y comprender desde nuestra experiencia perceptiva.

¹ Artaud, A. *El arte y la muerte*. pág. 28

I. EJERCICIOS MAGISTERIALES

1. *EL TRABAJO DEL OTRO* (2010)

Ejercicio que consistió en re-interpretar el trabajo de un compañero para construir una propuesta visual donde ese otro se perciba. Capturé el eje problemático de la visualidad en la escritura, específicamente, intentando desarrollar el potencial visual que tiene la letra como signo y como herramienta gráfica. Para esto, utilicé la letra “A”, la cual repetí con variadas tipografías en busca de conseguir imágenes que fuesen mas allá de la letra en sí, de manera de transformar la letra -ya en este punto abarcado como material- para construir composiciones individuales que me dieran distintas tonalidades de negros y grises. *El trabajo del otro* [figuras 6 a 16] trajo consigo el alcance con el tan temido territorio del diseño, el archienemigo aparente del arte, dilema con el cual me he tenido que enfrentar en repetidas ocasiones. Teniendo en mi trabajo ejes conceptuales como la repetición y lo modular, inevitablemente dicha divergencia formará parte del discurso crítico. sin embargo, el aspecto funcional propio del diseño actúa como el gran diferenciador. El concepto de repetición en mi obra ha tomado directrices que, sustancialmente, poco tienen que ver con el diseño, más que desde sus características formales.

Sumado a lo ya mencionado sobre mi entendimiento de la repetición, puedo agregar que la repetición se transforma en un acto meditativo, en una búsqueda de armonía y orden en medio del caos. Para esto, el uso de las matemáticas, de patrones, de la simetría y de la geometría, han permitido acercarme al entendimiento de las leyes del Universo, cuestiones que siempre serán comprendidas desde mi ignorancia, no sólo por no contar con estudios científicos, sino porque aún existen tantas interrogantes como estrellas en el universo.

Es preciso aclarar que comprendo la ignorancia desde un punto de vista positivo, ya que considero que propicia la investigación y el auto-aprendizaje, elementos claves para el desarrollo de la práctica artística. Tal como señala tan claramente Luis Camnitzer en una entrevista hecha por el periódico español “El País”, en la cual declara que *‘la ignorancia está considerada como algo negativo porque todo se enfoca desde la aplicación del conocimiento, y si no sabes, estás fallando. Sin embargo, es un fascinante campo más allá del conocimiento. Es un campo de misterio, de exploración. El ignorante es más rico porque su espacio de aprendizaje es más grande, y es estimulado a lanzarse a descubrir y colonizar ideas para sumarlas al conocimiento’*². De esta manera, parece ser que la ignorancia es, precisamente, la clave para entender lo que nos rodea y, asimismo, el impulso

² BUSUTIL, G. 2017. Entrevista en El País [en línea].

para crecer en el conocimiento, el cual es capaz de ampliarse infinitamente y de manera proporcional a nuestras inquietudes.

2. *POSTE DE LUZ* (2010)

Dicho ejercicio intenta abordar el espacio público como territorio de reflexión y producción de obra. Hasta ese momento no había tenido ninguna experiencia con intervenciones en el espacio público, lo cual se presentó como un gran desafío para modificar mis metodologías de trabajo. *Postes de luz* [figuras 17 a 19] se gesta a partir de la observación de una terraza de madera emplazada en la vereda, la cual fue construida considerando los accidentes propios de la ciudad, como son los postes de alumbrado eléctrico. A partir de ahí, comienza la experimentación con diversos materiales en postes de la ciudad para re-crear aquella observación inicial, pero a menor escala. Finalmente, el material elegido fue el yeso, ya que éste me permitía sacar molde del perímetro del poste. De esta manera, el ejercicio se transforma en un gesto de señalamiento de un elemento cotidiano, por tanto invisible. Aquel gesto intenta, entonces, volver visible lo cotidiano.

Reaparecen cuestiones recurrentes en mi práctica artística, con la diferencia que en el caso de *Poste de luz* lo público es el eje central. Mientras que, en mi obra, apunta a la modificación

de materiales de uso cotidiano con la finalidad de *re-ver* las cosas que nos rodean. Los postes son el material, por tanto, me enfrento con la problemática de lo *no-objetual*. Tengo que dejar mis dispositivos pequeños, homogéneos y de plástico, para dar paso a la moldeabilidad del yeso. De esta manera, la incomodidad impuesta por el encargo de utilizar como soporte el espacio público, logra engranar con metodologías propias, en el uso de elementos modulares para la construcción de las piezas perimetrales del poste.

3. PASO DE TIZA (2010)

Paso de tiza [figuras 20 a 28] es otro trabajo que utiliza el espacio público como soporte para la producción de una obra, pero esta vez bajo la problemática impuesta por Pablo Langlois en el contexto de Taller de Proyecto, que tenía como objetivo final la realización de un catálogo en común sobre los procesos de obra. Sumado a esto, debíamos incorporar la pregunta *¿cómo vivir juntos?*, planteada por Roland Barthes y retomada en la curatoría de la XXVI versión de la Bienal de São Paulo.

Para la realización de dicho encargo, tizas blancas fueron instaladas en la madrugada sobre las líneas pintadas de un paso peatonal, conformando líneas continuas y paralelas entre sí. Producto del tránsito de peatones, vehículos, ciclistas, etc.,

la línea recta comienza a desarticularse y, a la vez, la barra de tiza se desintegra hasta convertirse en polvo, asemejándose a las características de un pigmento. Luego de varias horas registrando la des-estructuración del material y las reacciones de los transeúntes, decido dejar el lugar para ver que pasaba sin mi presencia de “guardián de la obra”. Al volver un par de horas después, comprendo que la intervención finaliza cuando un encargado municipal barre las tizas, rompiendo por completo las líneas, produciendo una extensión hacia la mancha, acción que genera una expansión pictórica involuntaria.

Debo reconocer que no logré comprender realmente como anclar y vincular aquella pregunta a mi práctica, pero de todas formas, se transformó en un ejercicio que aún hoy tiene repercusiones. No solo desde el ámbito personal, sino con respecto al espectador. *Paso de tiza* se ha transformado en una obra que, al parecer, contiene múltiples lecturas, dado que una gran variedad de espectadores, con mayor y menor conocimientos artísticos, han logrado leer e interpretar. Tal vez la pregunta tuvo su respuesta, y simplemente yo nunca supe cual era.

lo que implica intervenir y abordar los espacios desde sus particularidades.

1. SERIE WV (2011-2015)

Esta serie de dibujos de pequeño formato fueron la primera aproximación a lo que sería una larga relación de experimentación con el material autoadhesivo window vision, período que se extendería por al menos cinco años. Es un vinilo con microperforaciones usado en publicidad, el cual es comúnmente instalado sobre vidrio, blanco en su cara imprimible y negro en su cara adhesiva. Dichas características permiten que no se pueda ver desde el exterior, pero sí desde el interior de donde este se instala.

La *Serie WV* [figuras 29 a 42] se gesta a partir de la idea de obtener la mayor cantidad de imágenes desde una misma matriz. La matriz es dicho vinilo window vision, que me permite trabajar la línea desde la continuidad de puntos. La construcción de dichos dibujos se conforman, en primera instancia, relleno de las perforaciones del material, completa o parcialmente, con diversos lápices generando, a la vez, distintos matices. Al tener una misma matriz, se vuelve inherente auto-imponerme distintos problemas para abarcar el plano, lo cual se mantiene como regla a seguir dentro de los límites de la superficie

escogida. Es decir, un ejercicio puede ser rellenar solo de cinco en cinco orificios en solo tres direcciones; o, lo mismo, pero en todas las direcciones posibles. De la misma manera, la decisión de si va a ser una composición simétrica o asimétrica. En algunos casos el material es retirado, quedando expuestos solo los puntos marcados, los cuales son posteriormente unidos con líneas, en donde también nuevas reglas son auto-impuestas.

Siendo esto una explicación de carácter formal, el estudio realizado con la *Serie WV* se extrapola a la idea de que lo micro pareciera permitirnos comprender y visualizar lo macro. Así como la naturaleza en su mas mínima expresión es el objeto de estudio primordial para que las ciencias puedan crecer y evolucionar en la comprensión del universo. Lo micro es lo que está a nuestro alcance para buscar respuestas de nuestro mundo físico y sus fenómenos.

En la continua experimentación con dicho adhesivo advierto que al ser superpuesto se generan diversos patrones según el ángulo en que se encuentran, hallazgo que me permitió la realización de otros dibujos compuestos únicamente con el vinilo microperforado. Mas adelante, retomaré aquellos mismos patrones pero incorporando el factor distancia, lo que dará como resultado la obra *ANTEDISTANTE*, realizada en Galería Tajamar.

2. MICROPERFORADO (2012)

Microperforado [figuras 43 a 48] se transformó en el primer trabajo que presenta el sitio-específico como asunto germinal. Si bien anteriormente había trabajado en el espacio público, ahora se presentaba como la oportunidad de anclarme a un espacio dado con un material con el cual me encontraba experimentando, por tanto, aún en proceso de descubrimiento de sus capacidades de modificación. Dicho esto, la modificación material fue desde donde intenté desarrollar esta obra emplazada en el patio de la Sala CCU.

El lugar seleccionado fue un muro de vidrio del patio exterior del edificio de la CCU, el cual está dividido en nueve paneles, con un total de 16 metros de largo, y de alturas variables entre los 1 y 2.5 metros. Intervine el adhesivo con incisiones en solo dos de las aristas que conformaban los triángulos isósceles, lo cual permitirá levantar dicho triángulo para unirlo con su par superior, activando así su dualidad tonal. Las características propias del adhesivo, tales como opacidad, translucidez y planitud, convergen en un trabajo que ahora comprendo fue altamente intuitivo y de marcado carácter formal.

Sinceramente, tiendo a trabajar en primera instancia desde la intuición, enfocando mi atención en descubrir los órdenes propios de los materiales, en entender sus capacidades de

modificación y, en el caso de *Microperforado*, su posibilidad de interacción con el entorno. No intentaré insertar conceptos forzados en el trabajo, ya que considero a la intuición como una cualidad que permite generar nuevos análisis y formas de ver el resultado, susceptibles de mutar producto de la temporalidad y la distancia con el trabajo. Sí creo haber comprendido que fue un ejercicio de exigencia sobre un material plano para que se tornase volumétrico. Fue un trabajo en conjunto con la arquitectura del lugar, en busca de poner en evidencia espacios que simplemente se encuentran ahí emplazados.

3. PRINCIPIOS MECÁNICOS I (2013)

En primera instancia, es preciso poner en contexto el lugar donde fue emplazado este trabajo: CILINDRO, espacio curatorial de sitio específico en colaboración con Factoría Italia. Un lugar transitorio que re-utiliza la materialidad en desuso de una chimenea de la ex fábrica de Sombreros Girardi, la cual se encontraba instalada horizontalmente. En este proyecto se invitaba a reflexionar y generar intervenciones ligadas a la presencia formal de la chimenea y/o a su valor histórico. Fue un proyecto gestado desde el conocimiento de su propia caducidad: serán solo unos meses en que la chimenea será un “lugar”, receptáculo de intervenciones artísticas y/o arquitectónicas. CILINDRO está condicionado por lo finito.

En *Principios mecánicos I* [figuras 49 a 53] tomo como referencia inicial los remaches de la chimenea. Estos confluyeron en la realización de dos piezas escultóricas fabricadas en yeso, construidas a partir de moldes de madera que adoptaron características que remitían a un ataúd. Desde este momento, el trabajo da un giro donde todos los elementos comienzan a cuajar. El emplazamiento horizontal de la chimenea me permite en este punto vincularla a una tumba, de manera que el concepto de finito, propio, a la vez, de nuestra existencia, se transfiere a las piezas: están destinadas a ser destruidas y morir.

Pero antes de este trágico final, las piezas debían ser trasladadas al “cilindro sepulcral”. Debido al peso de cada pieza, era necesario cuatro personas por lado, por lo que tuve que recurrir a todo aquel que tuviera la amabilidad de ayudar en dicho trayecto. Comienza así el traslado fúnebre; tres automóviles en fila hacia CILINDRO. Luego de instalar las piezas y entrar en relación con el espacio, estas son finalmente despojadas de su materialidad. El yeso deja de ser yeso, se transforma ahora en cuerpo. La ex-chimenea deja de ser ex-chimenea, para convertirse en crematorio, sepulcro o nave espacial. Son re-significados recíprocamente. Lo efímero y lo intangible inundan el espacio.

Luego de la semana que estuvieron habitando ese lugar, las piezas son destruidas, transformadas en escombros y llevadas por un camión municipal hacia algún vertedero donde más escombros encuentran su lugar.

Si bien todo lo descrito anteriormente es de carácter anecdótico, son estos aspectos antes descritos los que recuerdo y los que considero que fueron integradores de *Principios mecánicos I*: la finitud como una cotidianidad a la que debiésemos estar acostumbrados, pero que aún genera miedo, inquietud y tristeza.

4. ANTEDISTANTE (2014)

“Cada medio es vibratorio, es decir, un bloque de espacio-tiempo constituido por la repetición periódica de la componente. Así, lo viviente tiene un medio exterior que remite a los materiales; un medio interior que remite a los elementos componentes y sustancias compuestas; un medio intermediario que remite a las membranas y límites; un medio anexionado que remite a las fuentes de energía y a las percepciones-acciones. Cada medio está codificado, y un código se define por la repetición periódica; pero cada código está en perpetuo estado de transcodificación o de transducción”.²

Gilles Deleuze

²Deleuze, G. *Mil Mesetas*. pág. 319

Esta fue la última obra en la cual trabajé con el ya prostituido adhesivo window vision, pero con la diferencia que esta vez se agrega un nuevo aspecto: el movimiento óptico. ANTEDISTANTE [figuras 54 a 60] surge del maravilloso desafío de participar en el espacio de exhibición de Galería Tajamar, ubicada en la plaza central de las Torres de Tajamar en Providencia. Sus particularidades arquitectónicas -hexágonal y de vidrio- proporcionan la posibilidad de recorrerla en sus 360º y de acceder a ella las 24 horas del día. Es un espacio muy particular, donde las obras ahí exhibidas dialogan constantemente con su entorno, el espectador, transeúntes y vecinos.

Mi intención era que el espacio de la galería no fuese meramente una vitrina de exhibición, sino, más bien, que se leyera como un “objeto arquitectónico”. Es decir, que el espacio en si fuese también la obra, de modo que no se comportase como un mero contenedor. Buscaba que el recorrido del espectador tuviese un efecto que lo involucrara directamente como cuerpo, de manera que su cuerpo y su movimiento fuesen parte constitutiva de la obra.

Considerando mis intenciones, tomo lo ya experimentado con la superposición del adhesivo y, a esto, le agrego el factor distancia. Comprendo que al dejar distancia se produce movimiento óptico, lo que tiene como consecuencia la variación

continua de los patrones generados por esta superposición. Para lograr esto, instalo el vinilo sobre toda la superficie de vidrio desde el interior de la galería, quedando visible hacia el exterior el color negro de su cara adhesiva. Previamente, el vinilo fue recortado en distintos ángulos para diversificar los patrones generados. Adicionalmente, construyo seis paneles de madera (uno para cada muro de vidrio), lo cuales están también cubiertos con el vinilo, pero con su cara blanca expuesta hacia el exterior. Para lograr el efecto de movimiento óptico, es preciso dejar una distancia de al menos diez centímetros entre el panel y el muro de vidrio.

En efecto, al realizar la instalación, ya no solo hay distancia entre ambas superficies del vinilo adhesivo, sino que se agrega la que naturalmente habrá entre el espectador y la galería. El movimiento óptico, entonces, está directamente relacionado con el diálogo que establece el espectador con *ANTEDISTANTE* al momento de recorrerlo.

La experiencia de participar en un proyecto de esta envergadura fue altamente gratificante, no solo por el desafío que significó enfrentarse a un espacio con las características de Galería Tajamar, sino también por el lugar donde se encuentra emplazada. La posibilidad de interacción con el entorno, así como con los vecinos y transeúntes, se presenta como una experiencia difícil de conseguir en espacios de exhibición tradicionales,

características que lo transforman en un espacio altamente desafiante. Asimismo, y de manera personal, *ANTEDISTANTE* fue un primer acercamiento concreto al propósito de trabajar el concepto de *inmaterial* desde la materia. Comprendo y abrazo la contradicción que comprende relacionar ambos conceptos, considerando que en realidad material es lo que constituía la obra. Sin embargo, experimentar con movimiento óptico me permitió ampliar dichos conceptos, considerando la posibilidad de que su materialidad pueda mutar y “transcodificarse”.

LÍNEAS DE CIEN, 2010.

Cada línea cien unidades de espaciadores de cerámica (3mm), espaciadores de cerámica (5mm), amarra cables, tapas plásticas, moldes plásticos. Base: cinta adhesiva junta plac.
Dimensiones variables
Sala CCU



Fig. 1

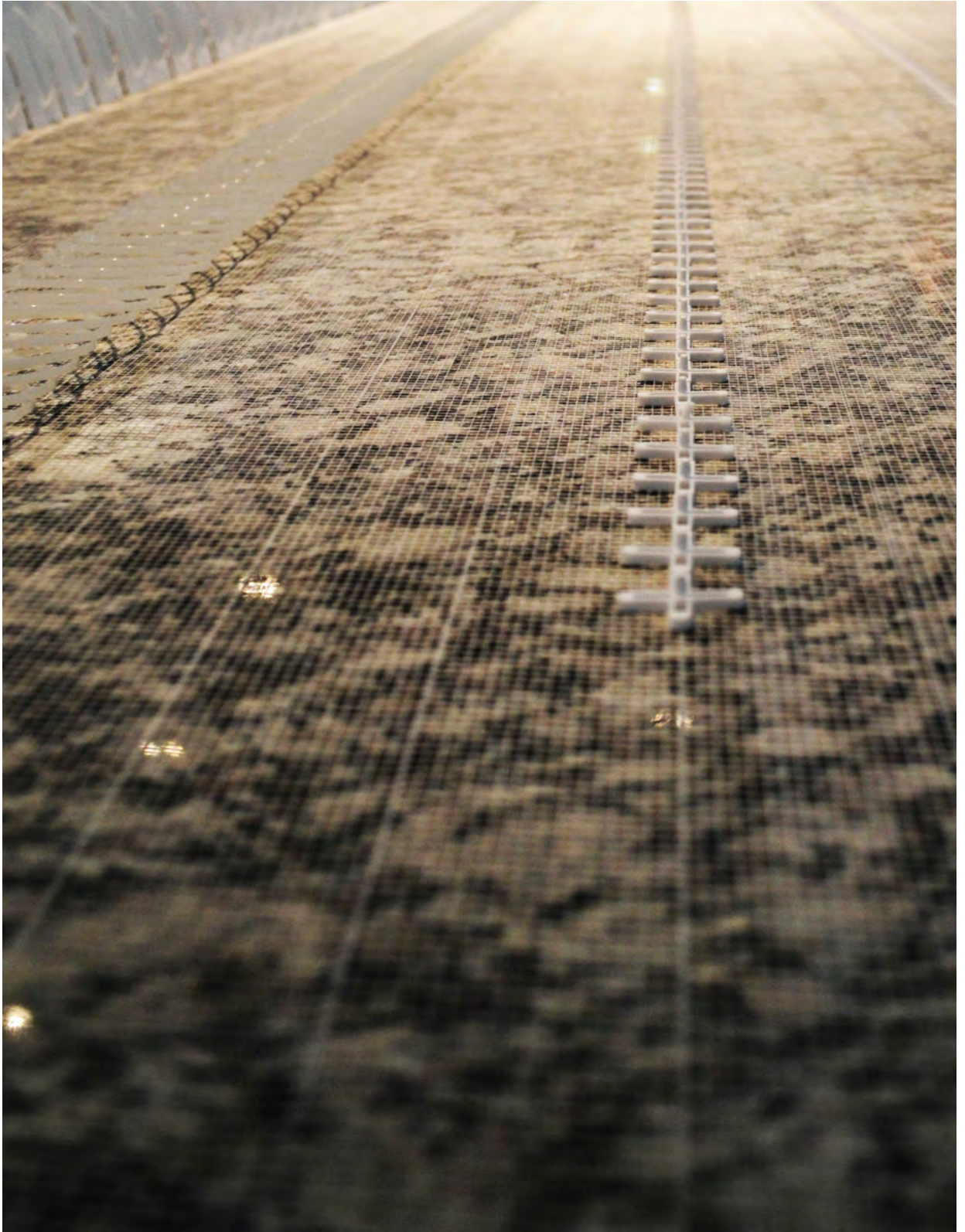


Fig. 2

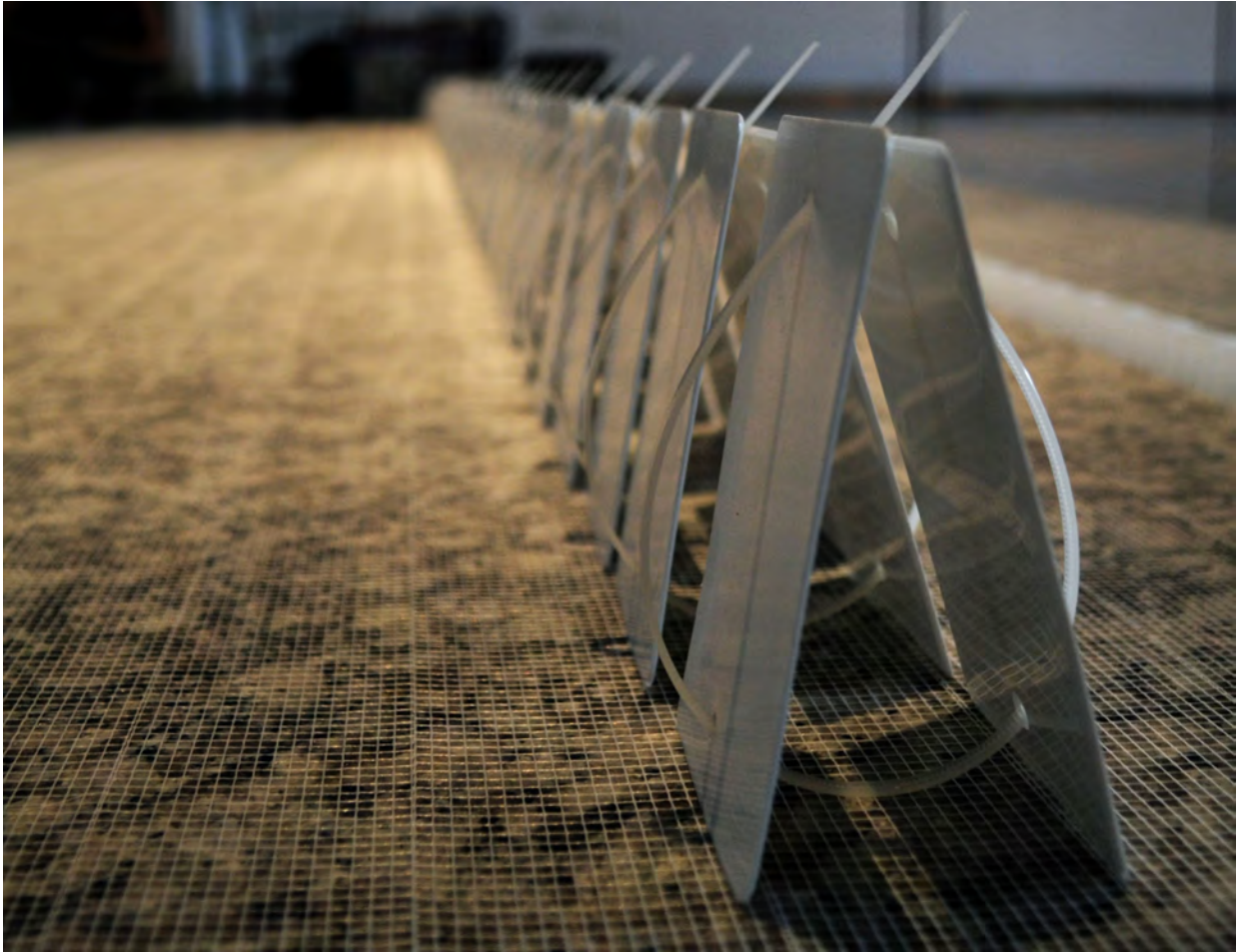


Fig. 3

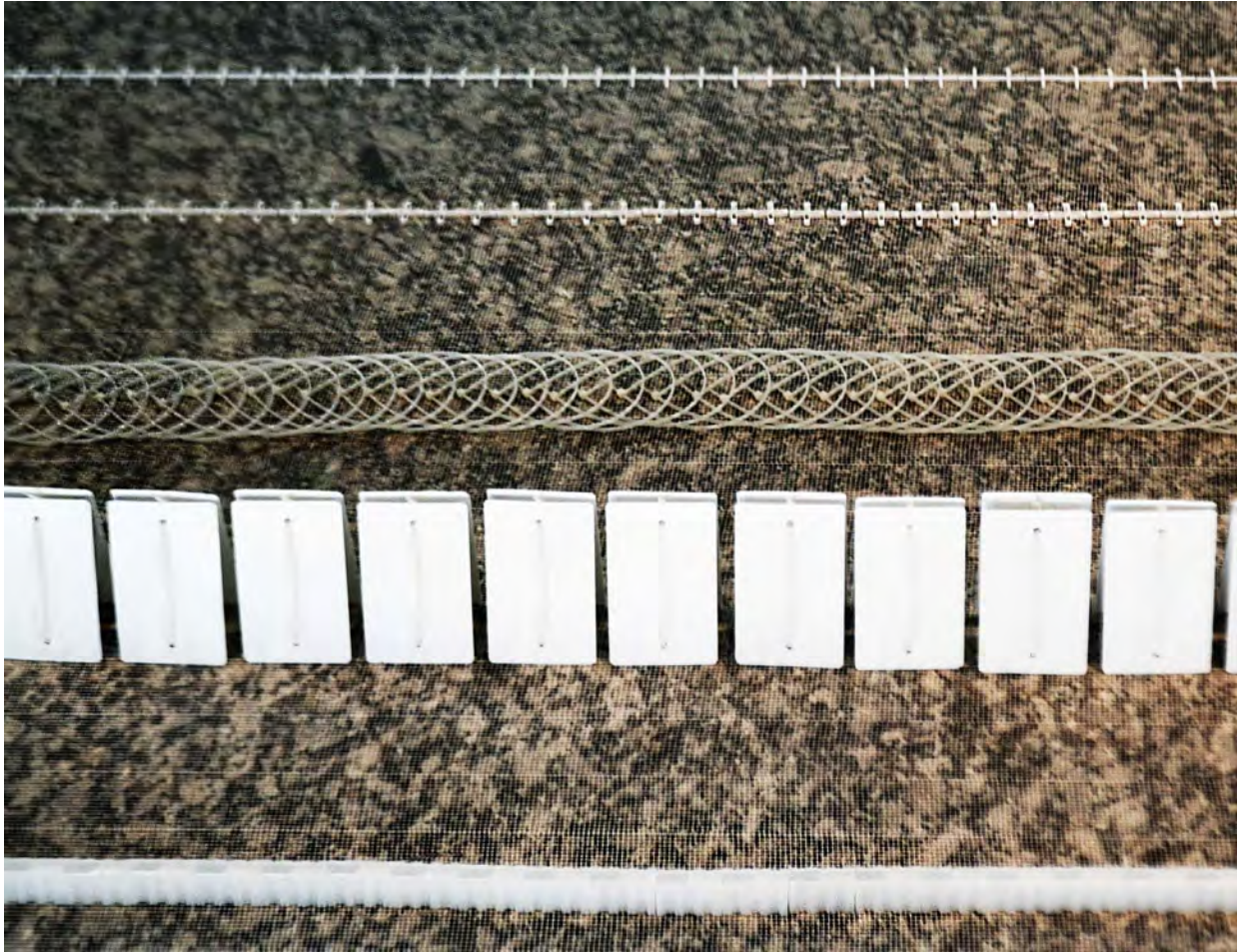


Fig. 4



Fig. 5

EL TRABAJO DEL OTRO, 2010.

Dibujos digitales.
Dimensiones variables

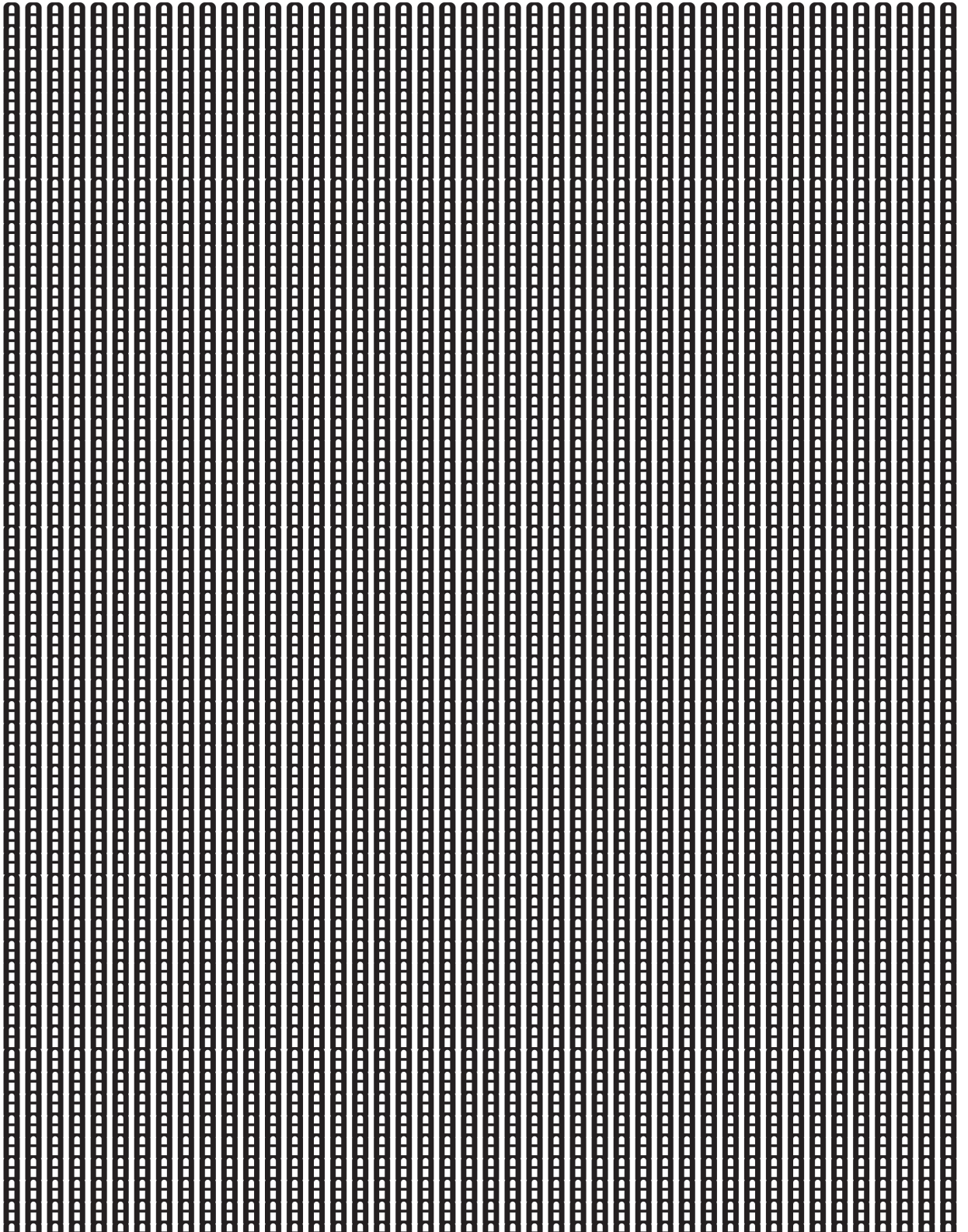


Fig. 6

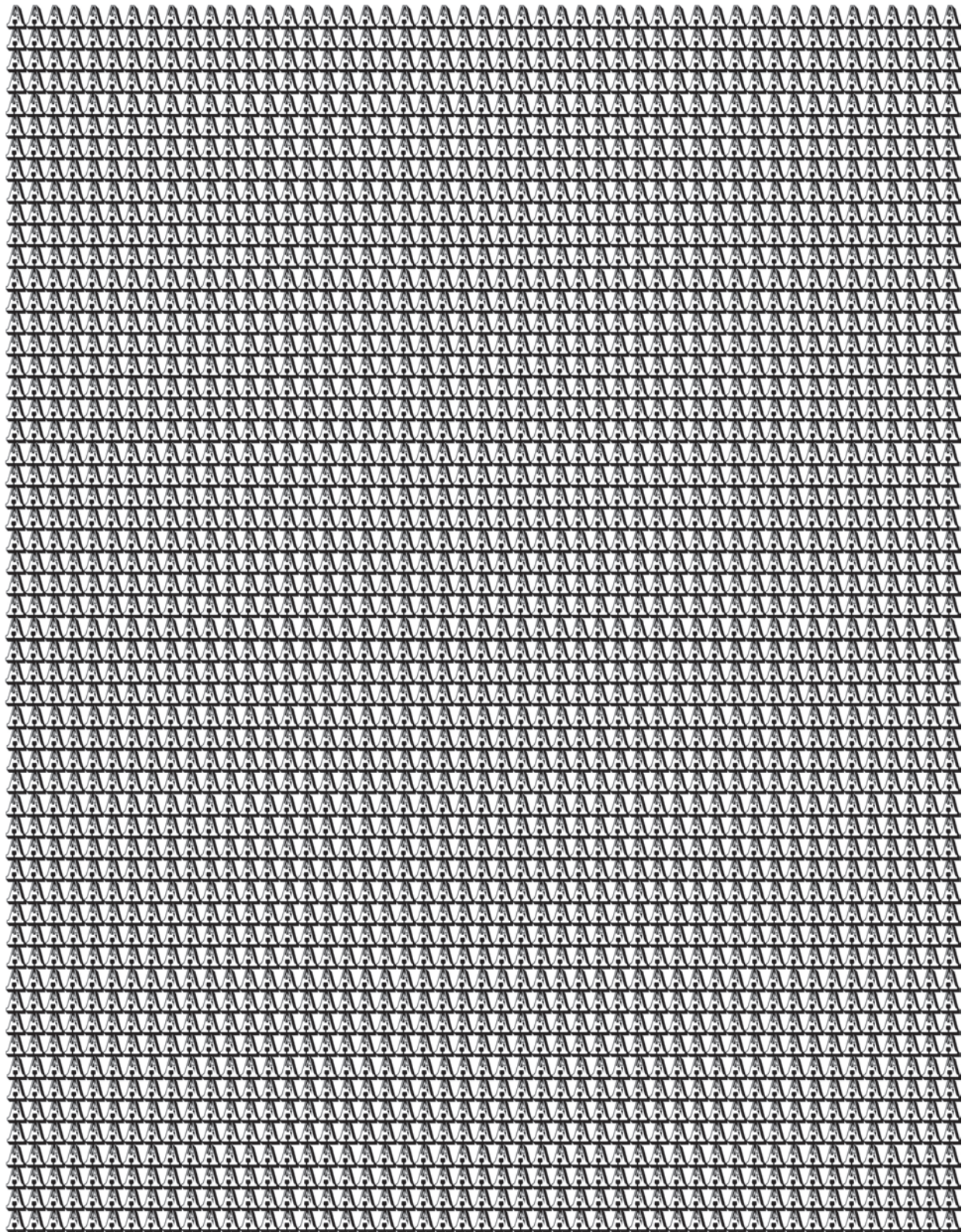


Fig. 7

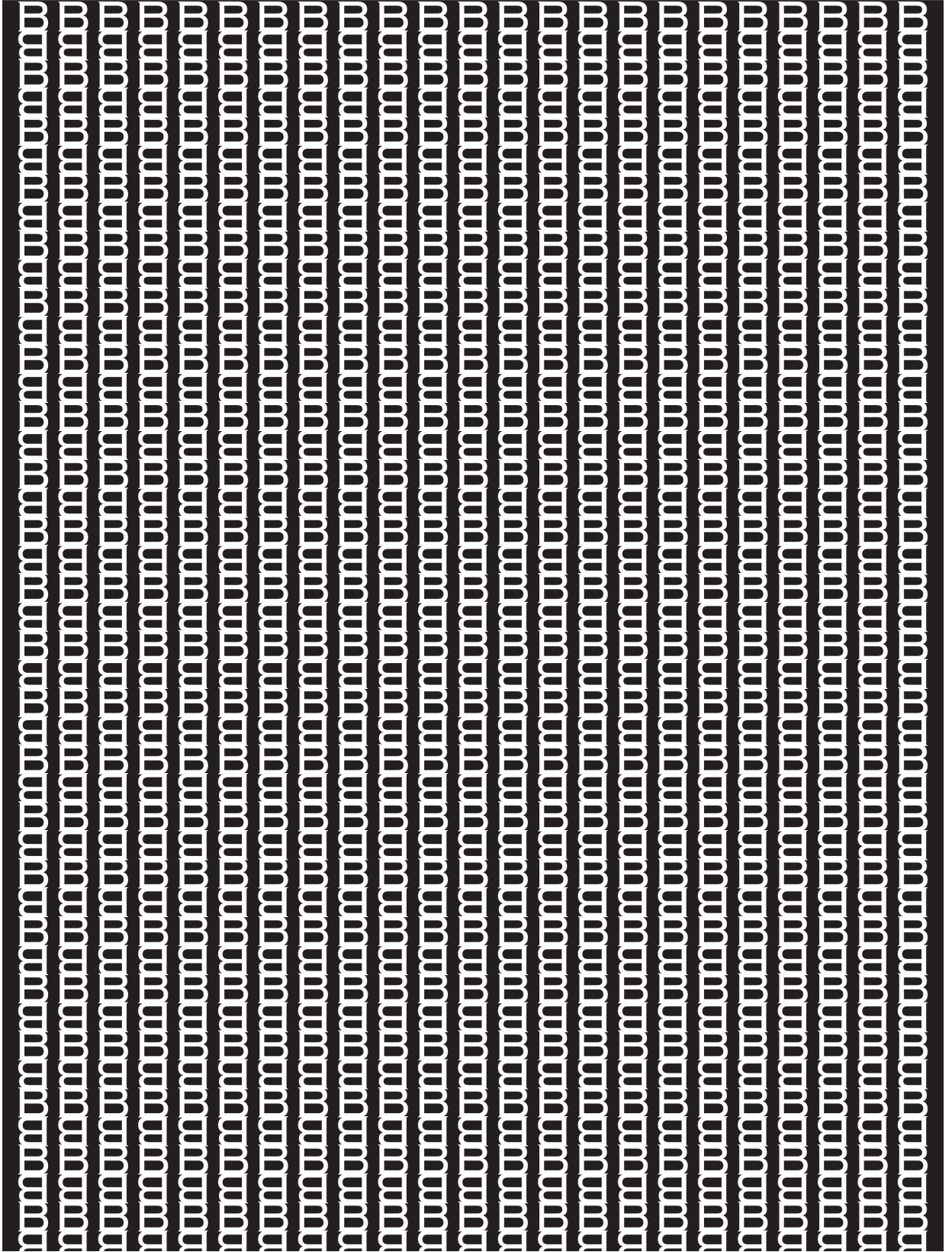


Fig. 8

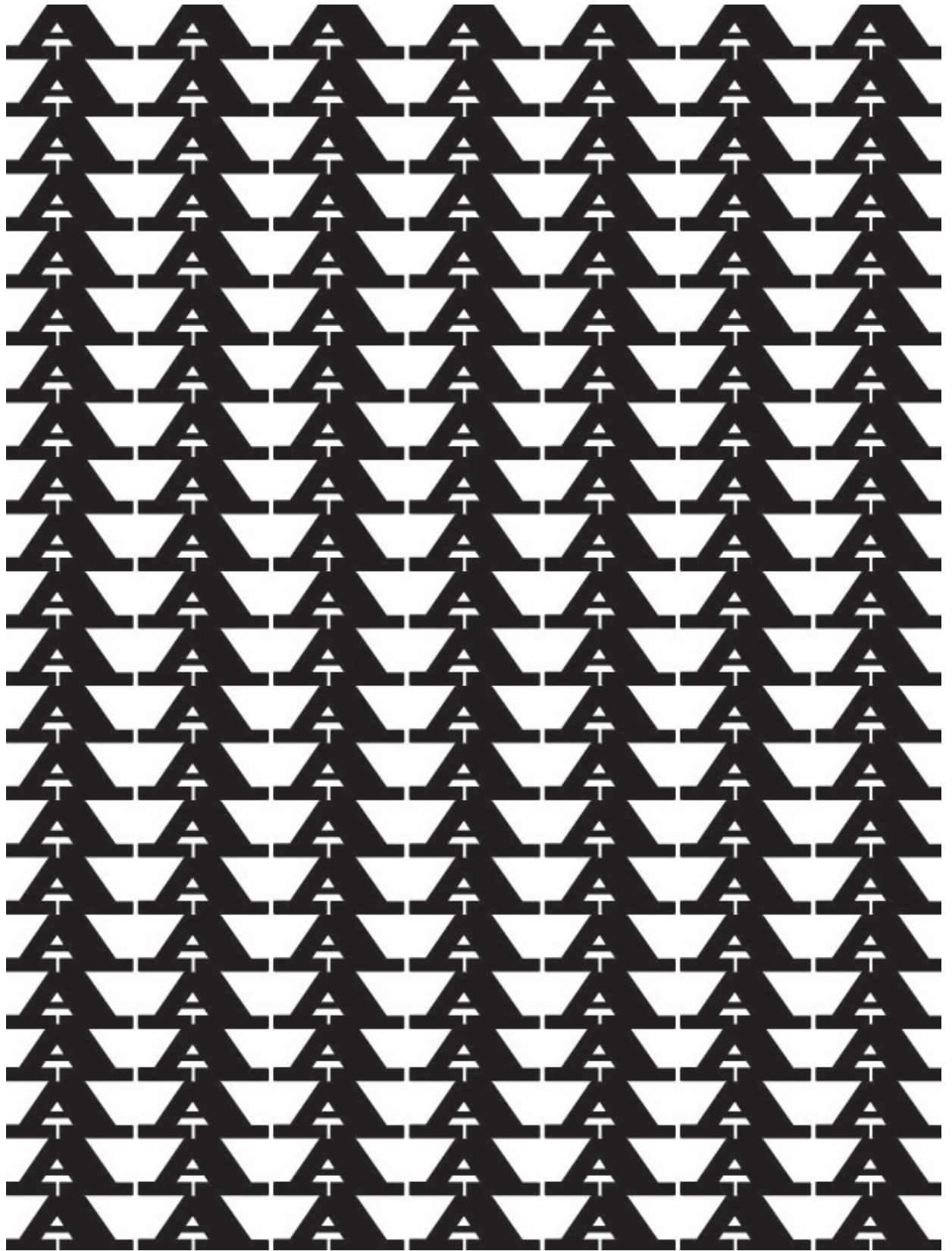


Fig. 9

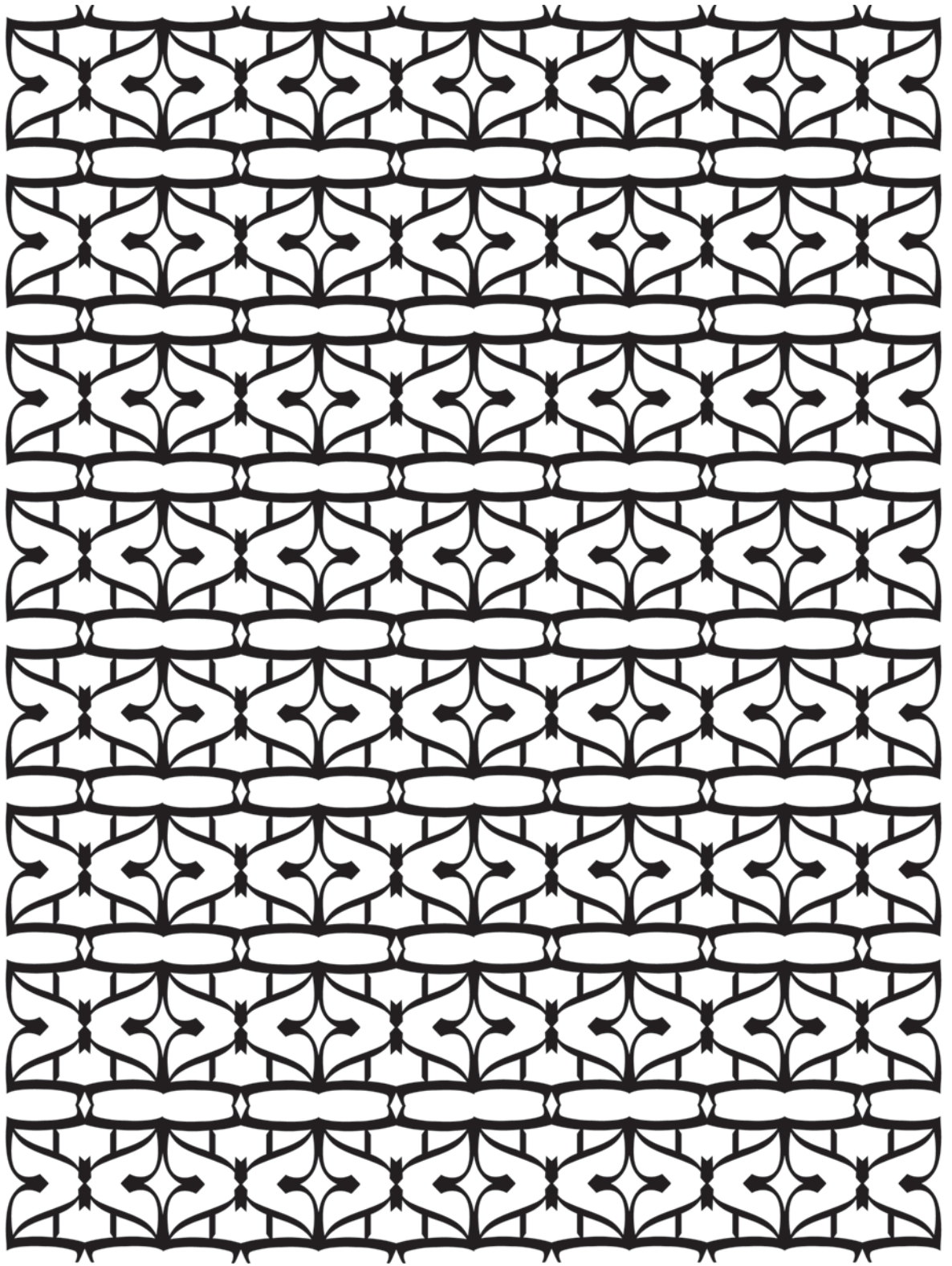


Fig. 10

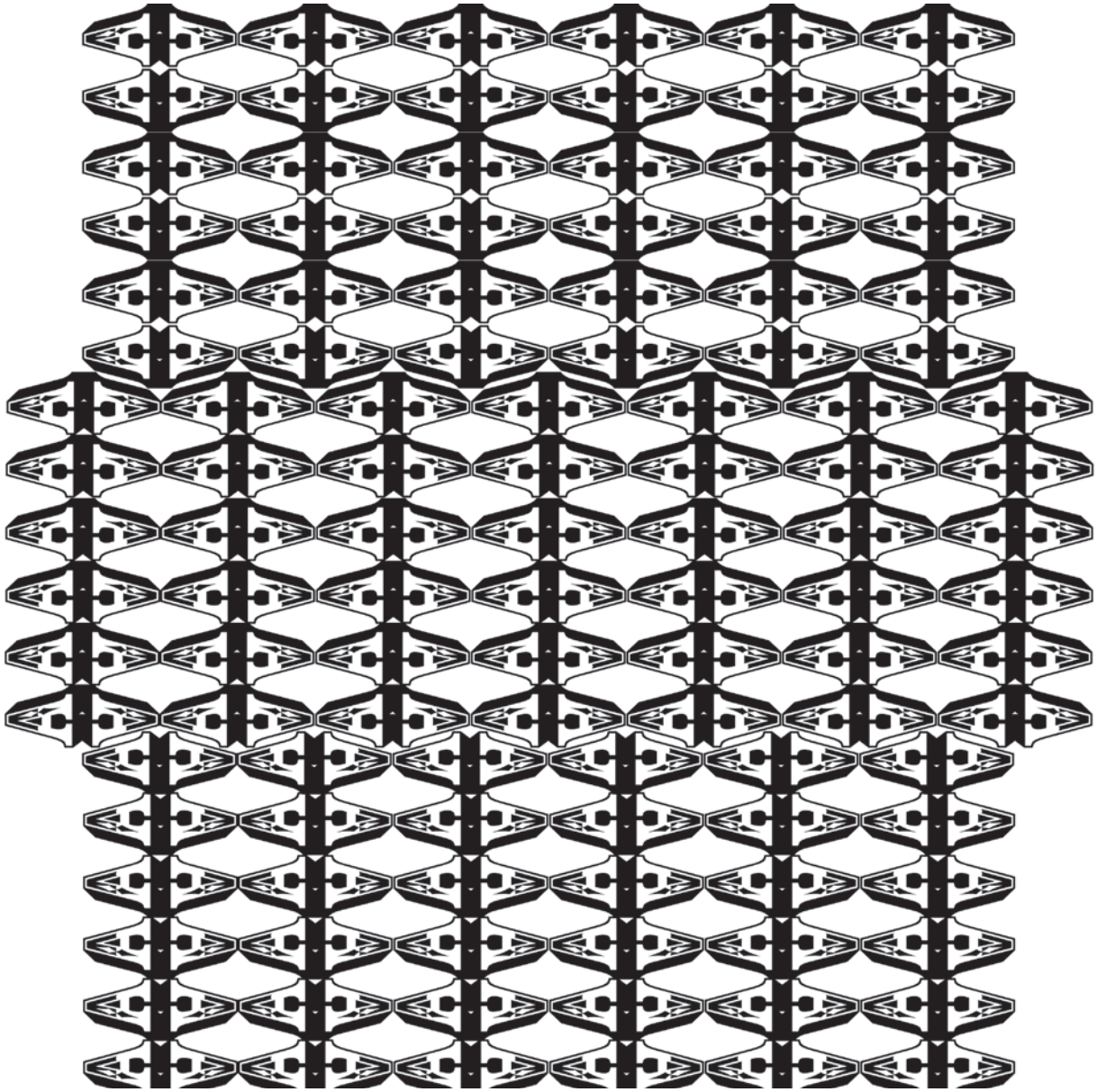


Fig. 11

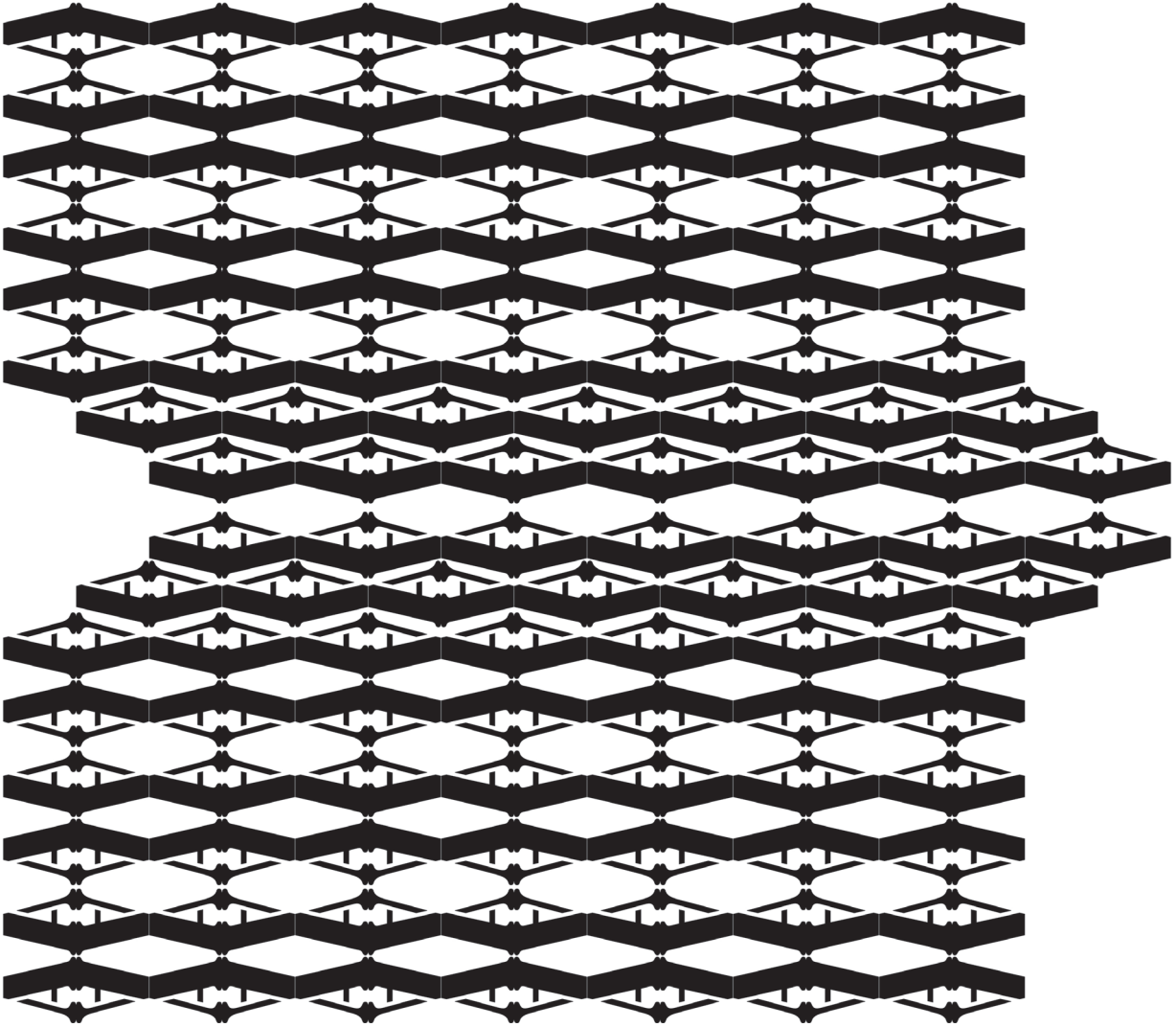


Fig. 12

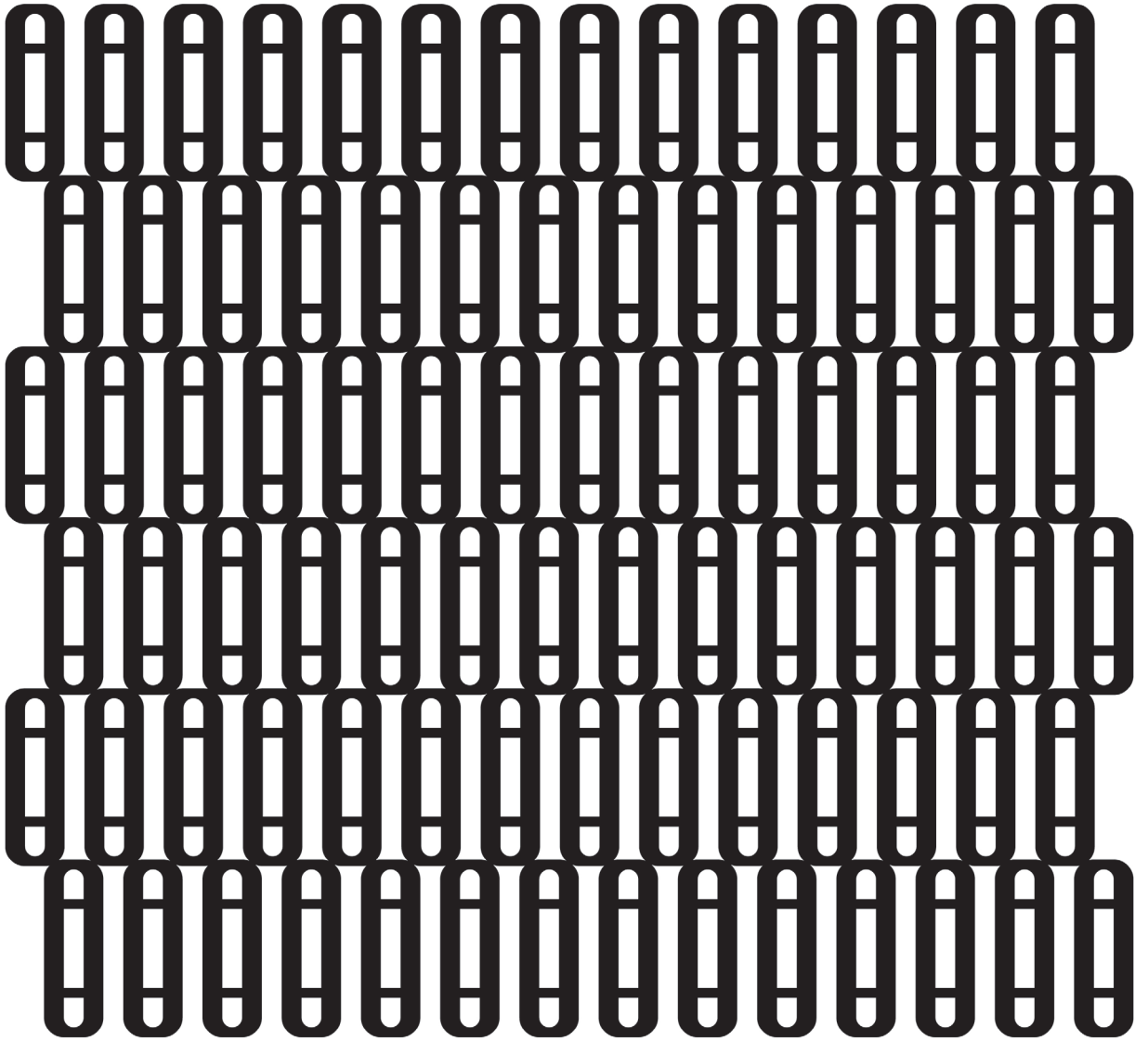


Fig. 13

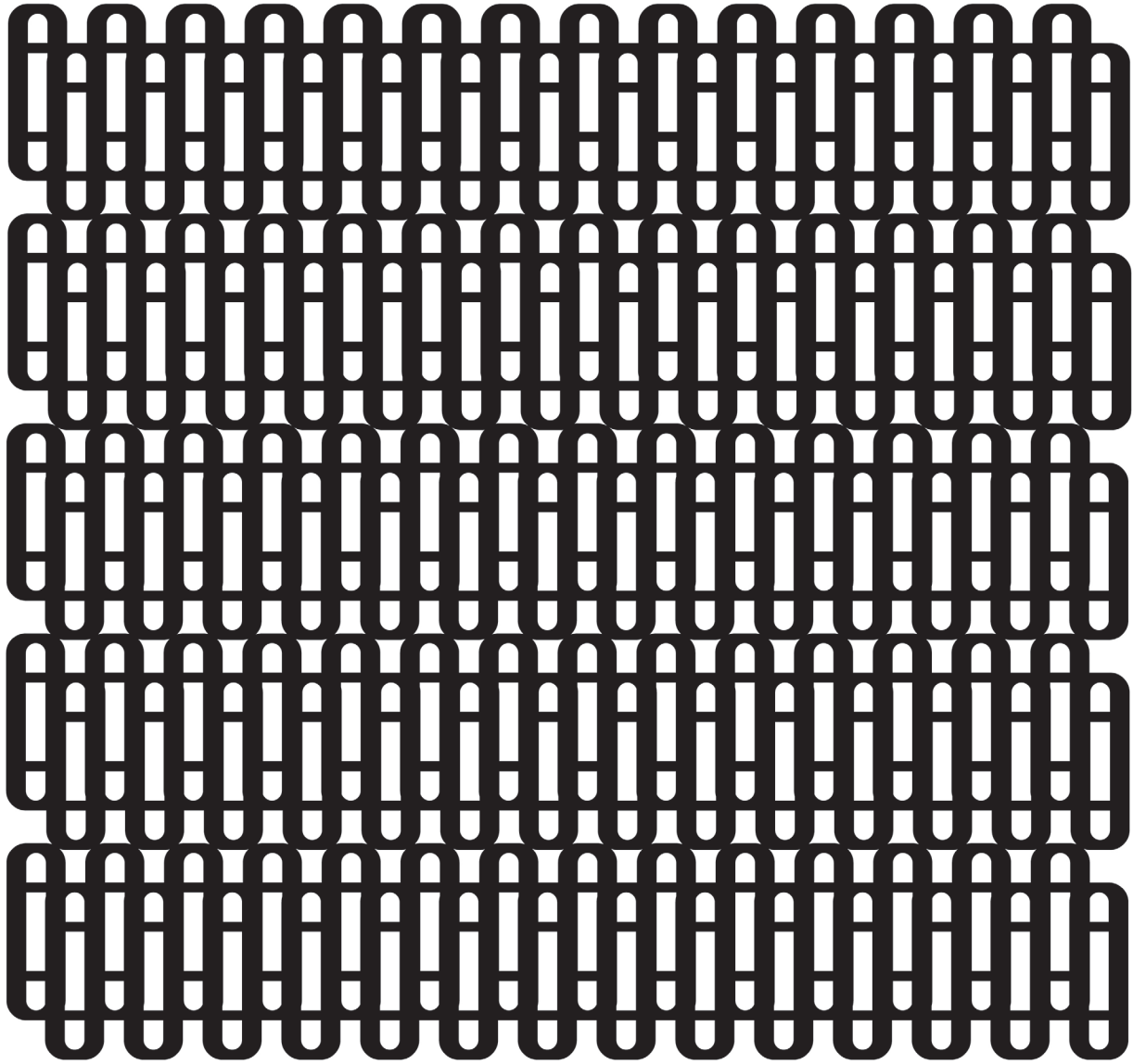


Fig. 14

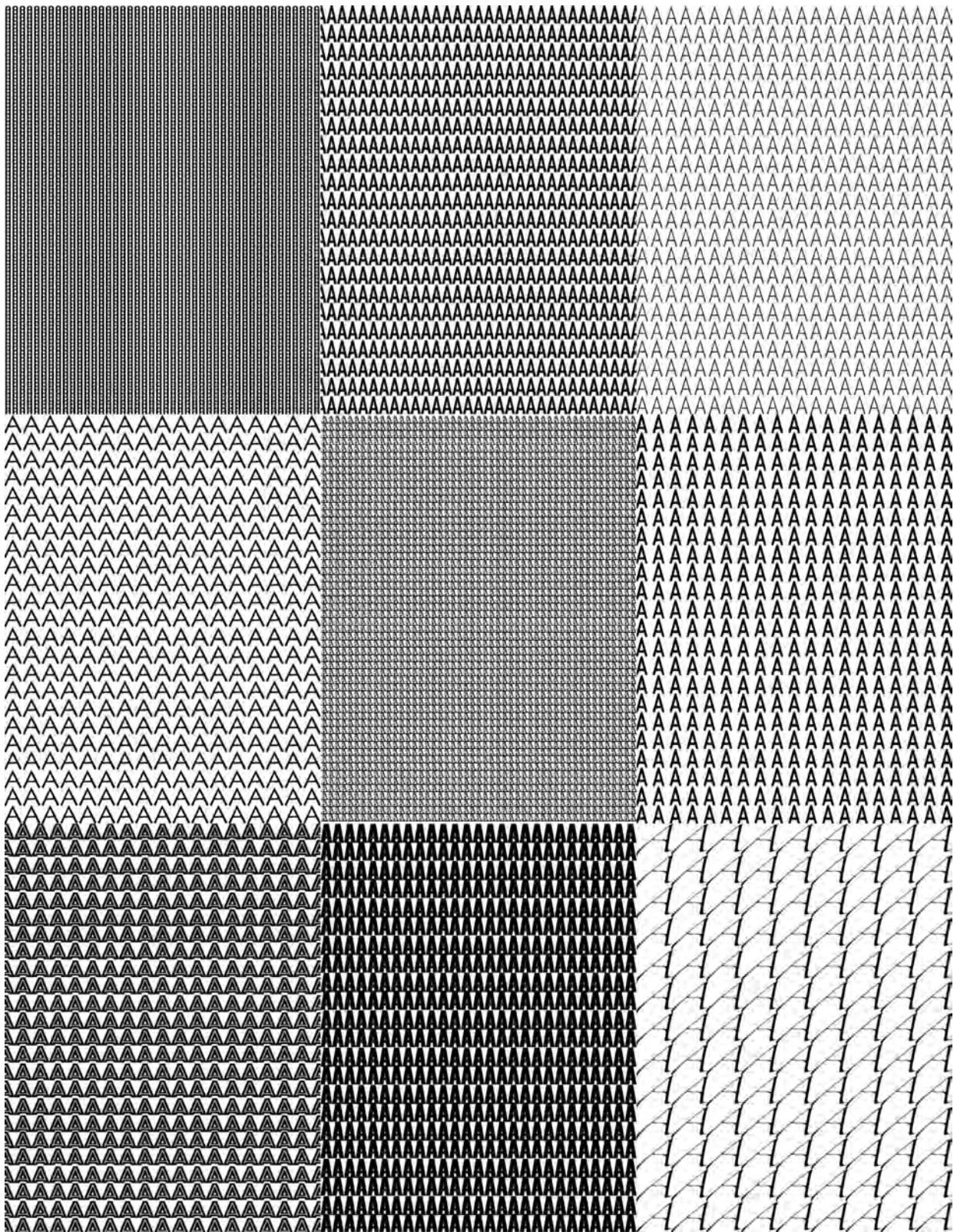


Fig. 15

POSTES DE LUZ, 2010.

Intervención en postes de luz.
Yeso.
Dimensiones variables



Fig. 17



Fig. 18

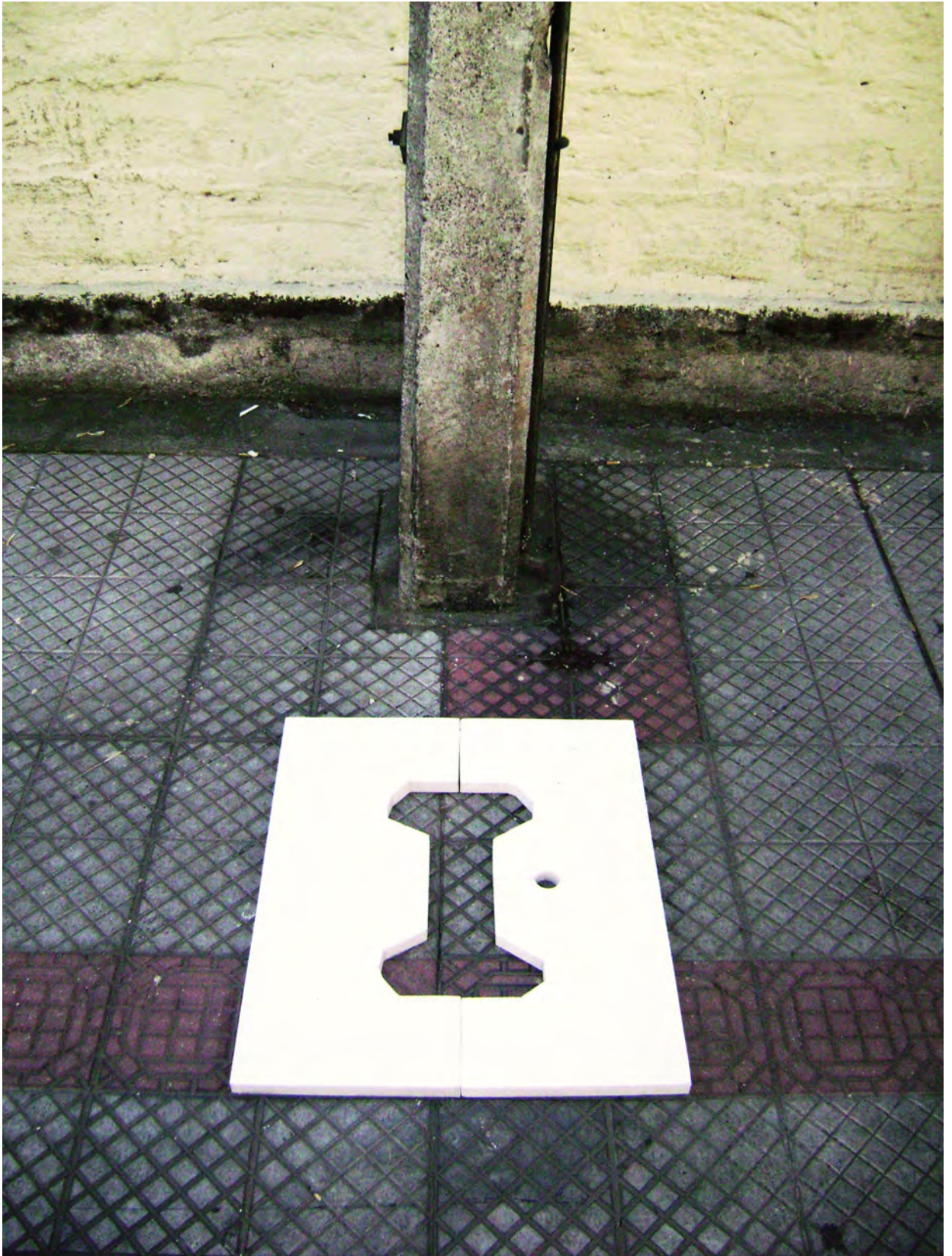


Fig. 19

PASO DE TIZA, 2010.

Intervención con tizas blancas sobre paso peatonal.

Tizas blancas fueron instaladas en la madrugada sobre un paso peatonal, conformando líneas continuas y paralelas entre sí. Producto del tránsito de peatones y vehículos, la línea recta se va desarticulando y, a la vez, la barra de tiza se desintegra hasta convertirse en polvo, asemejándose a las características de un pigmento. La intervención finaliza cuando un encargado municipal barre las tizas, acción que genera una expansión pictórica.

Dimensiones variables



Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24

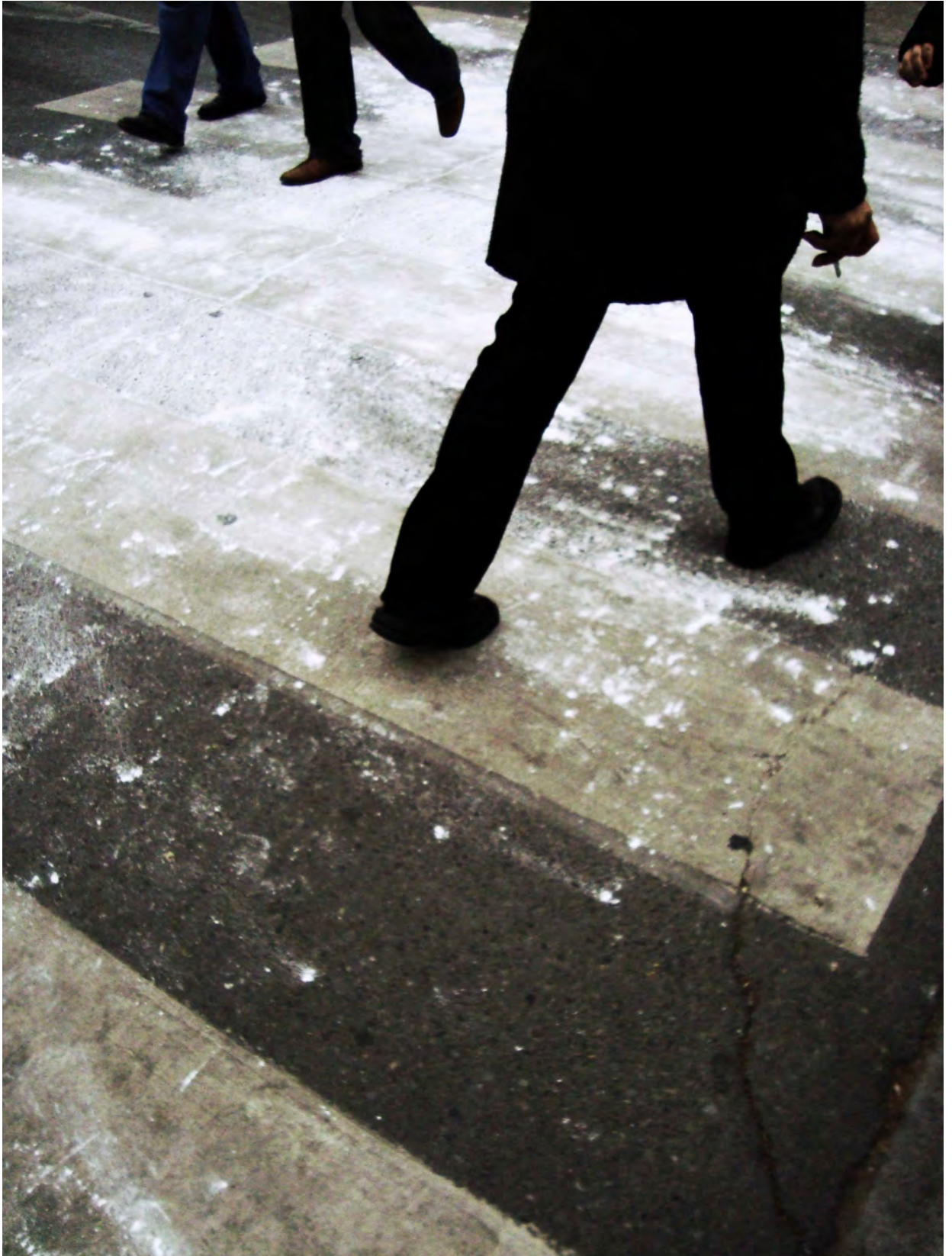


Fig. 25



Fig. 26



Fig. 27



Fig. 28

SERIE WV, 2011-2015.

Vinilo autoadhesivo window vision, cinta juntaplac, lápiz blanco, lápiz grafito.
Dimensiones variables.
Sala de Arte MNBA, Mall Plaza Vespucio, Mall Plaza Trébol.
Santiago-Concepción, Chile.



Fig. 29

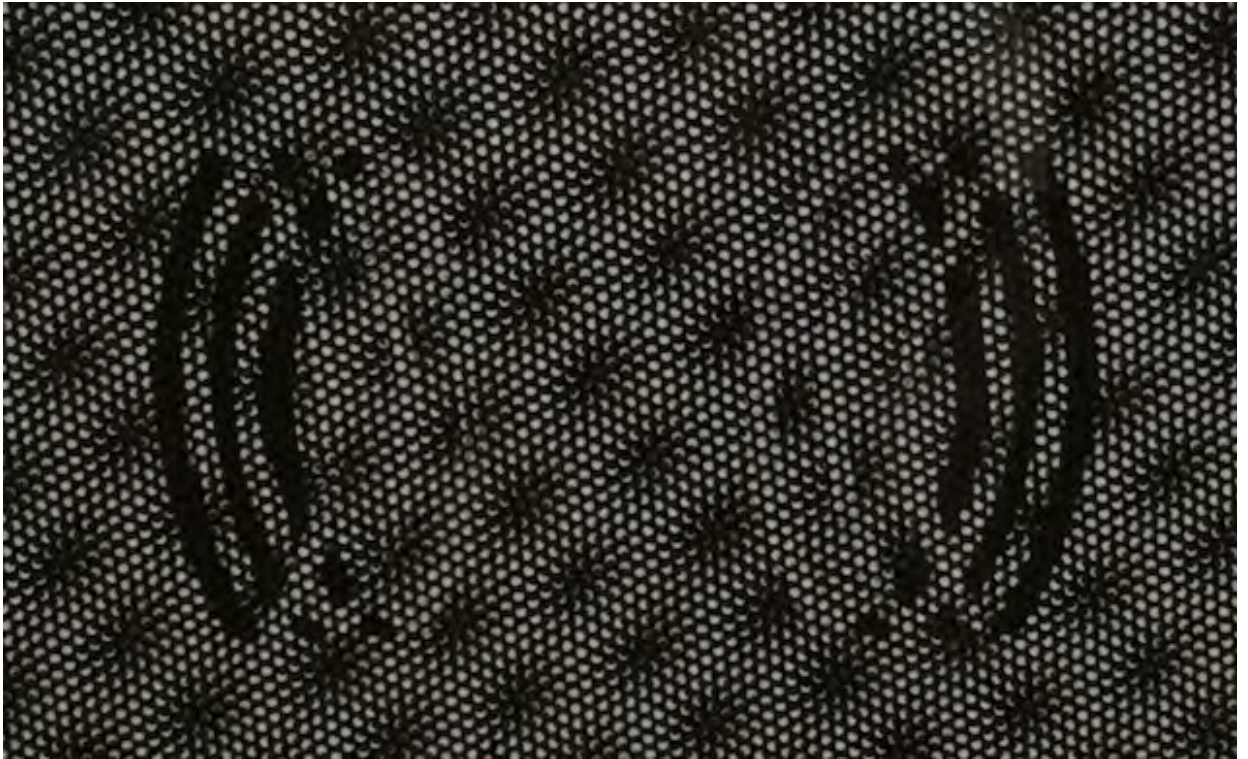


Fig. 30.
WV #110, 12 x 20 cm

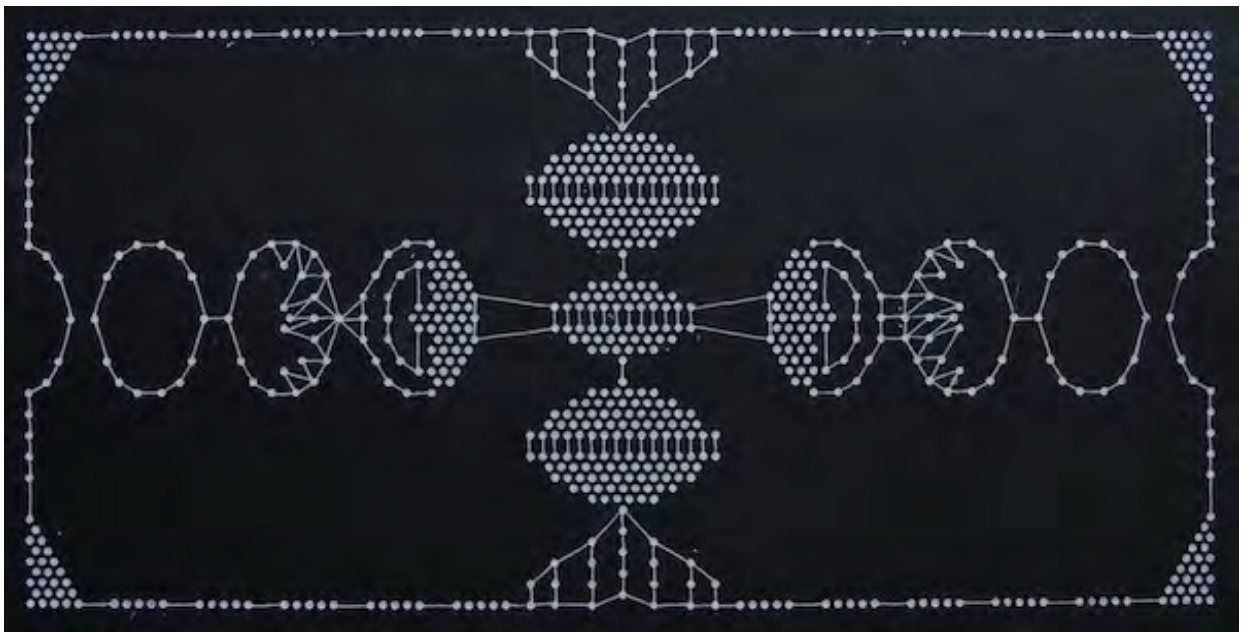
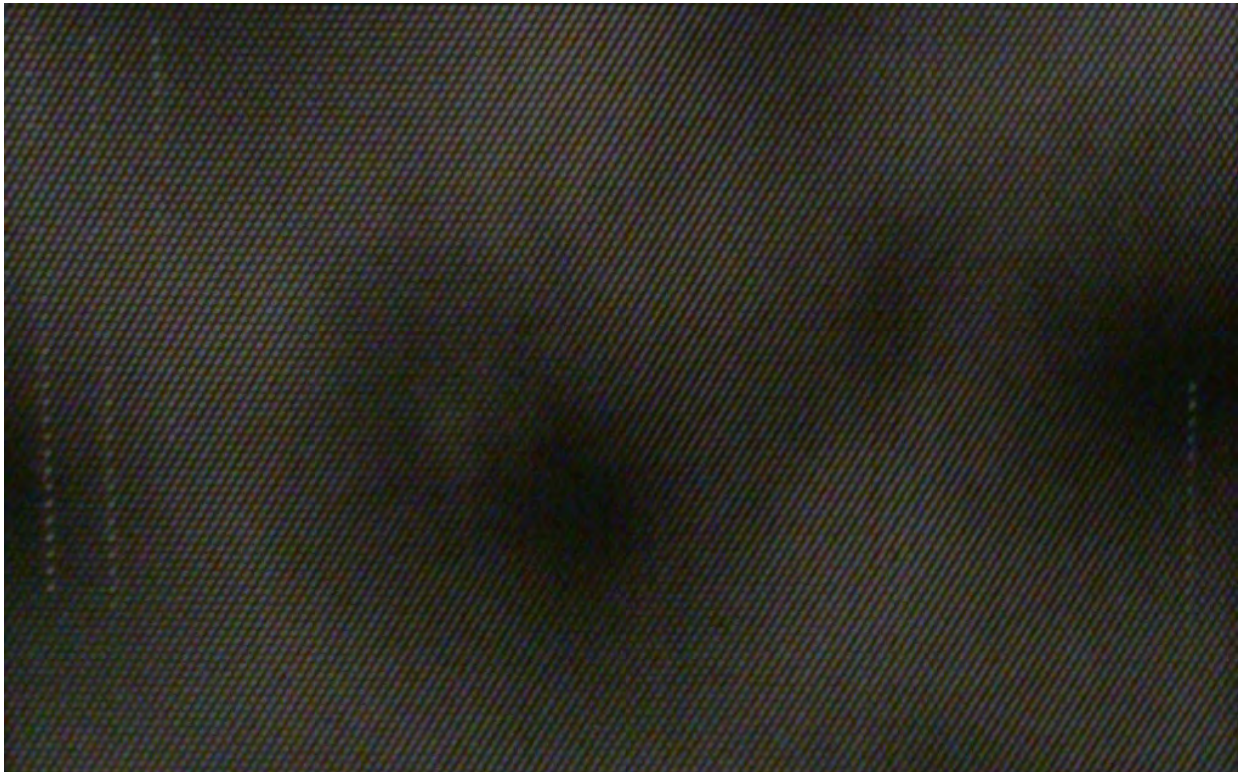


Fig. 31 y 32
WV #111, 20 x 25 cm
WV #98, 22 x 32 cm

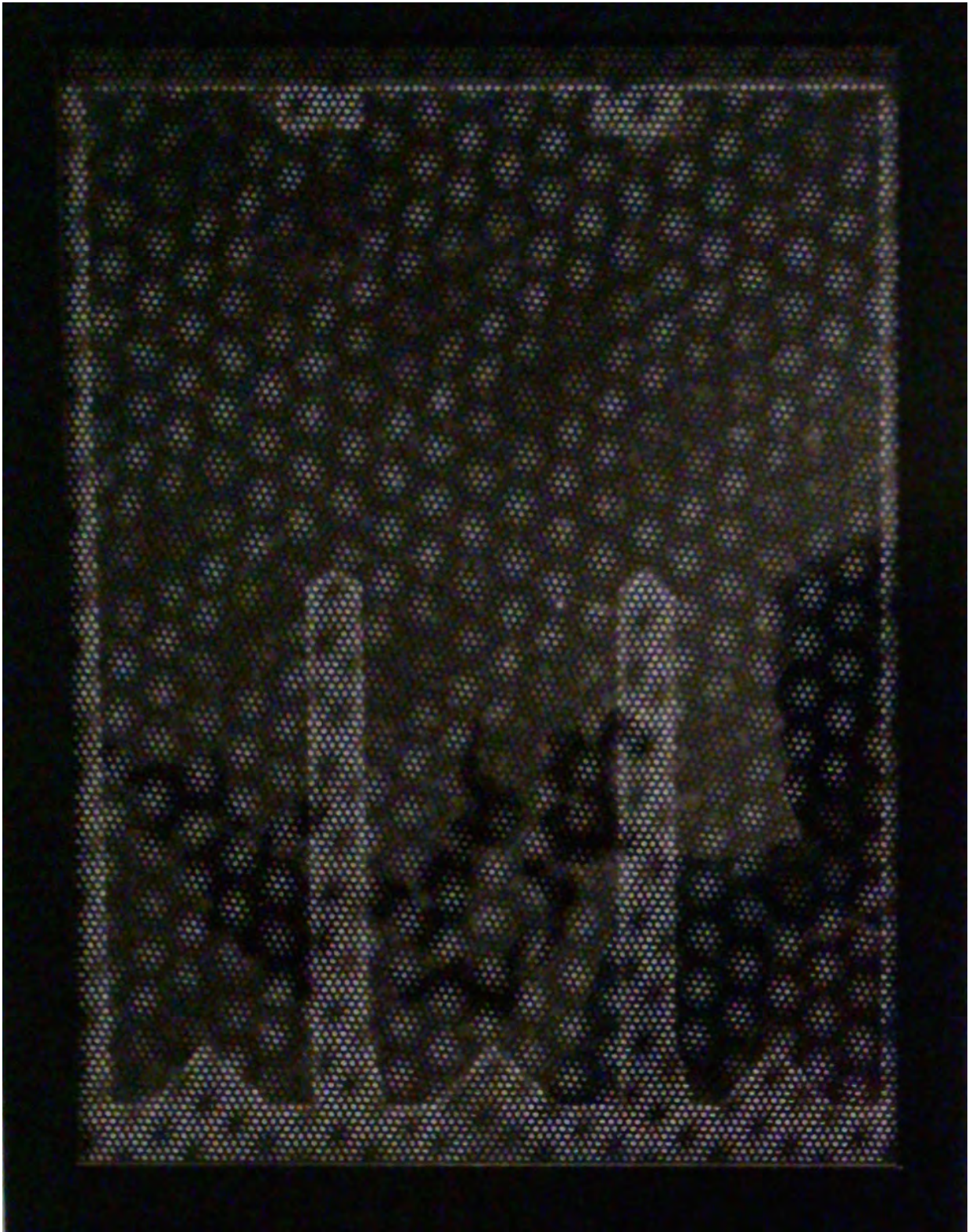


Fig. 33
WV #106, 22 x 30 cm

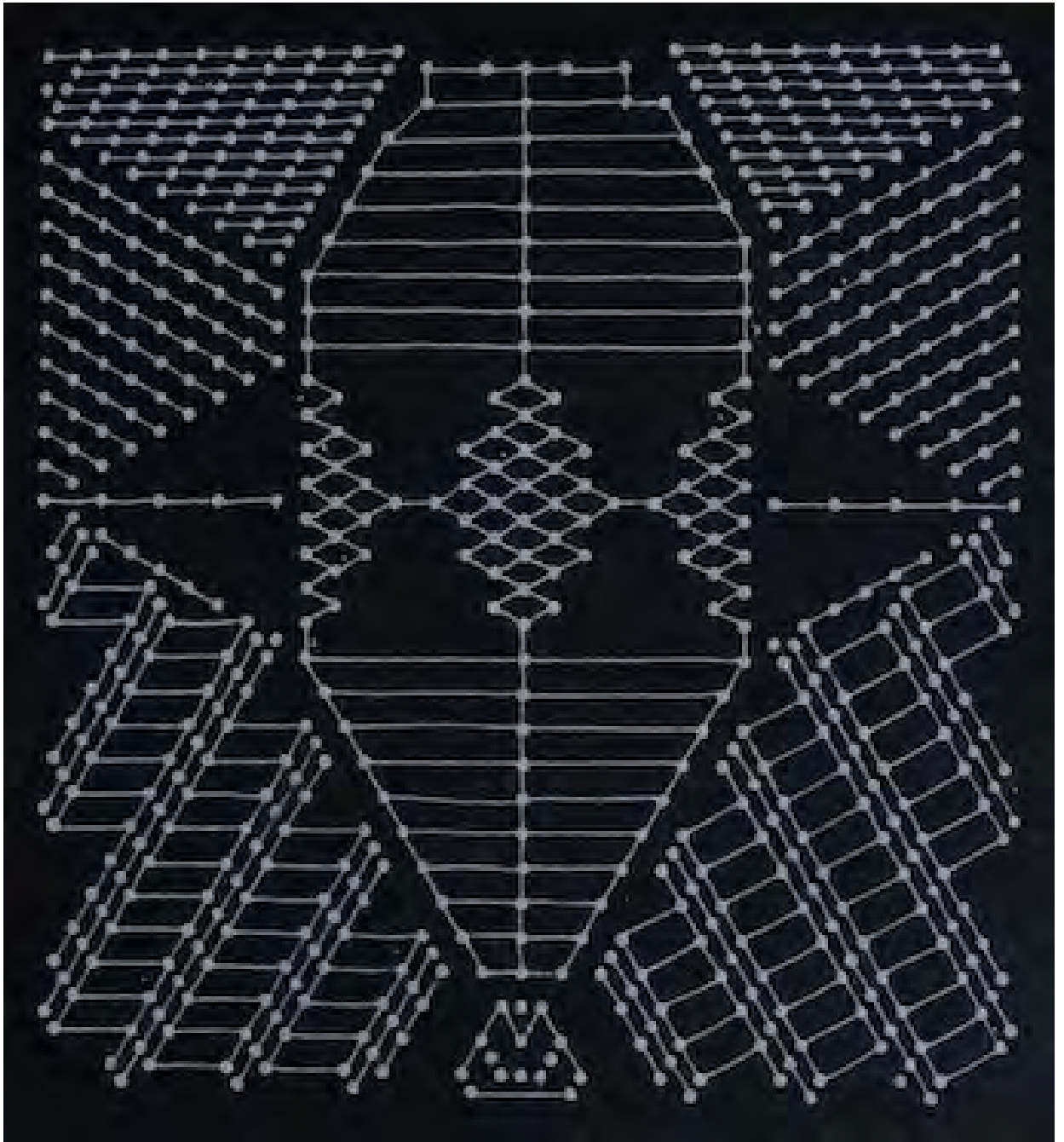


Fig. 34
WV #97, 13 x 14 cm

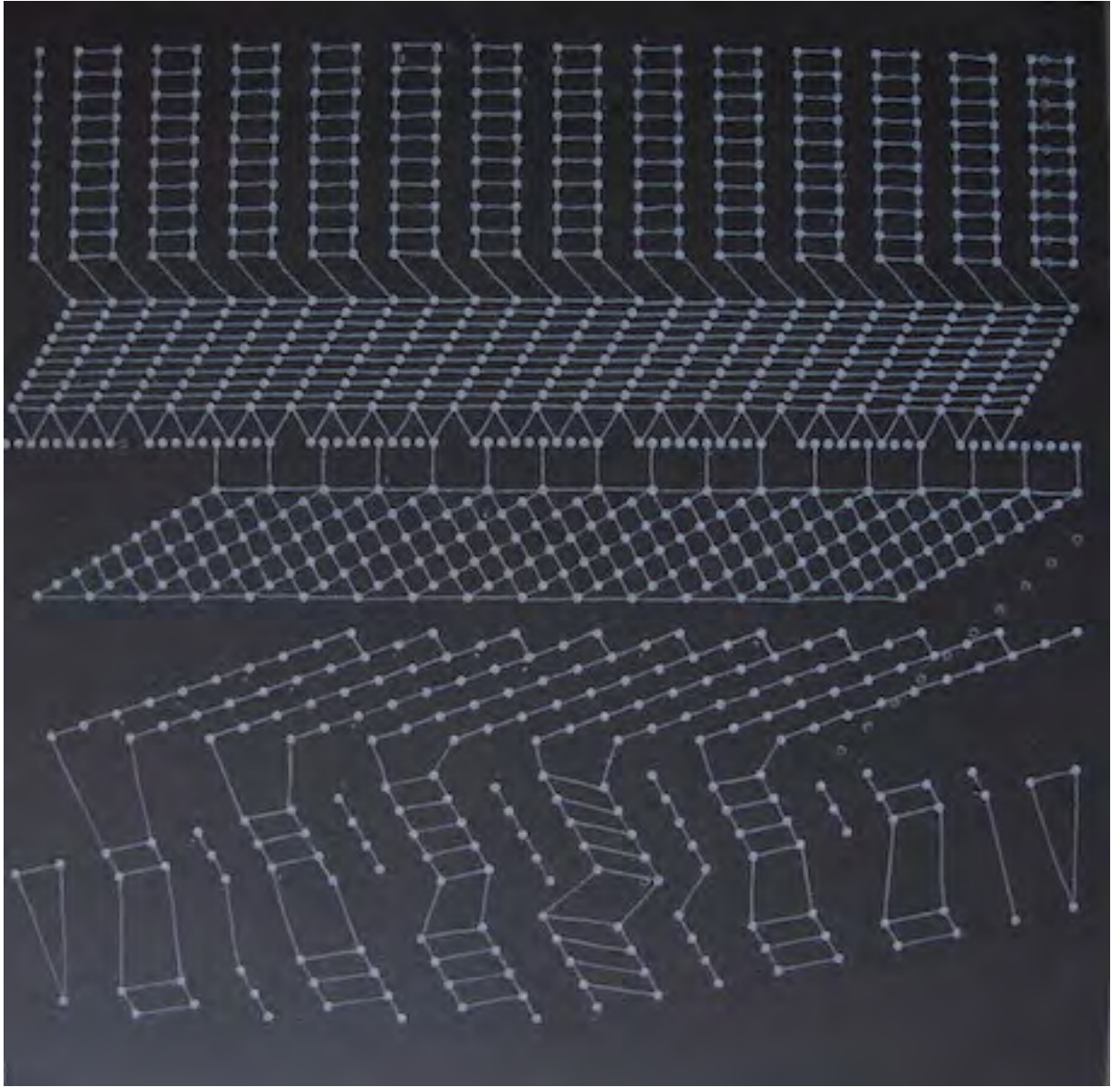


Fig. 35
WV #100, 23 x 23 cm

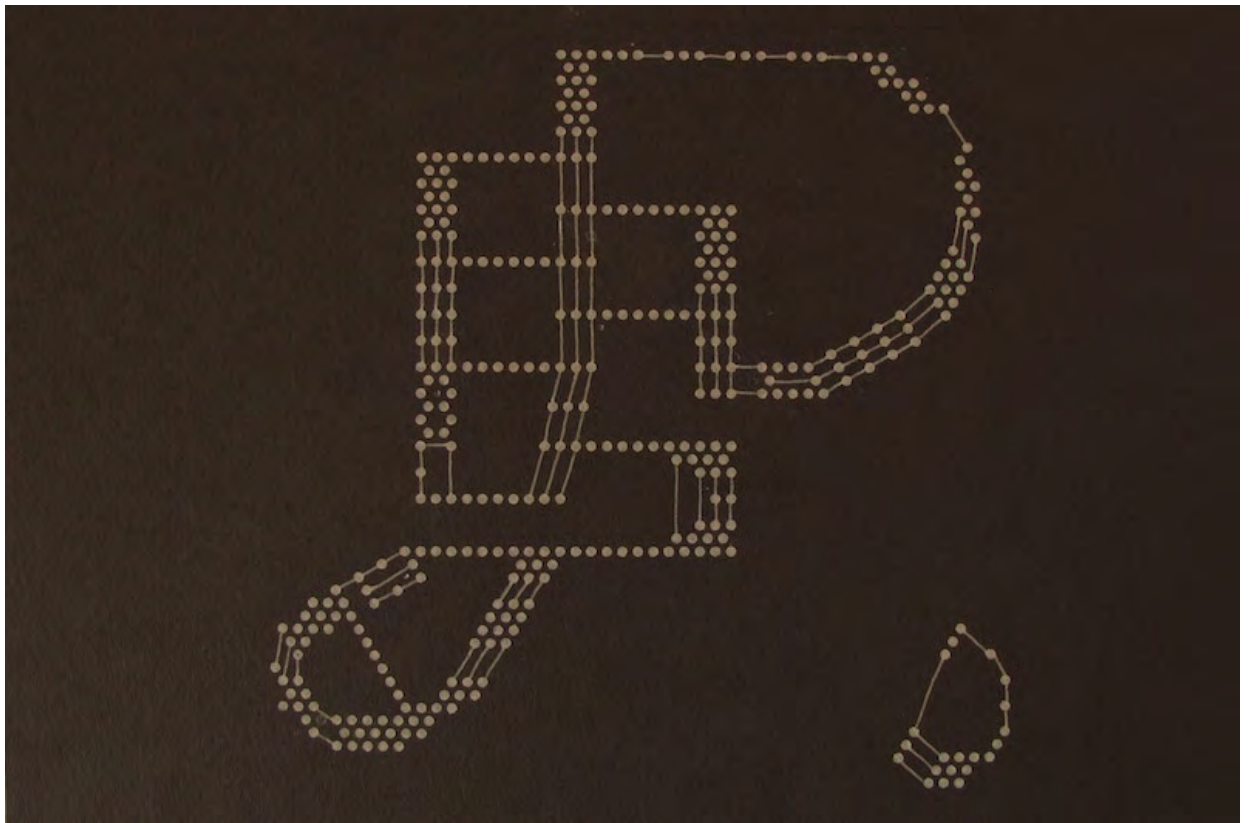
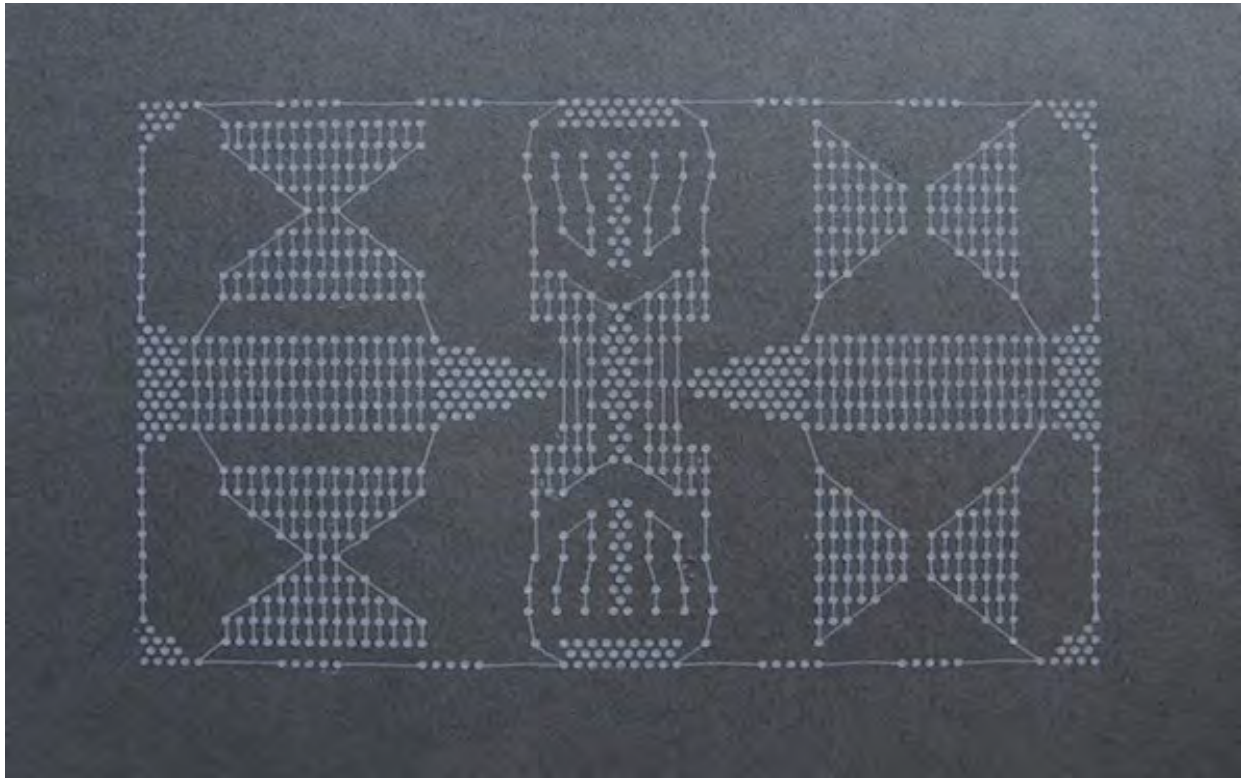


Fig. 36 y 37
WV #99, 21 x 25 cm
WV #96, 12 x 20 cm

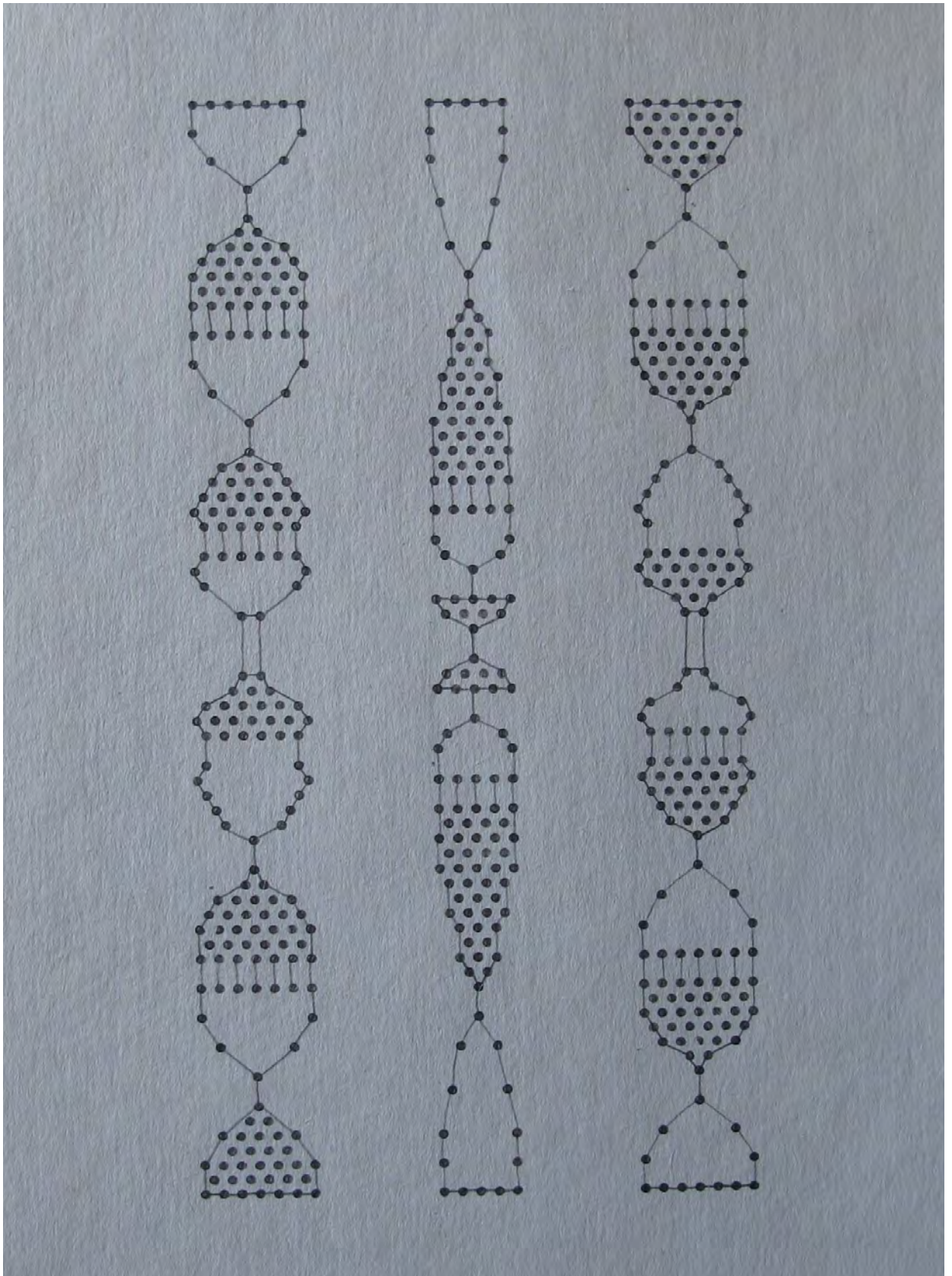


Fig. 38
WV #54, 25 x 18 cm

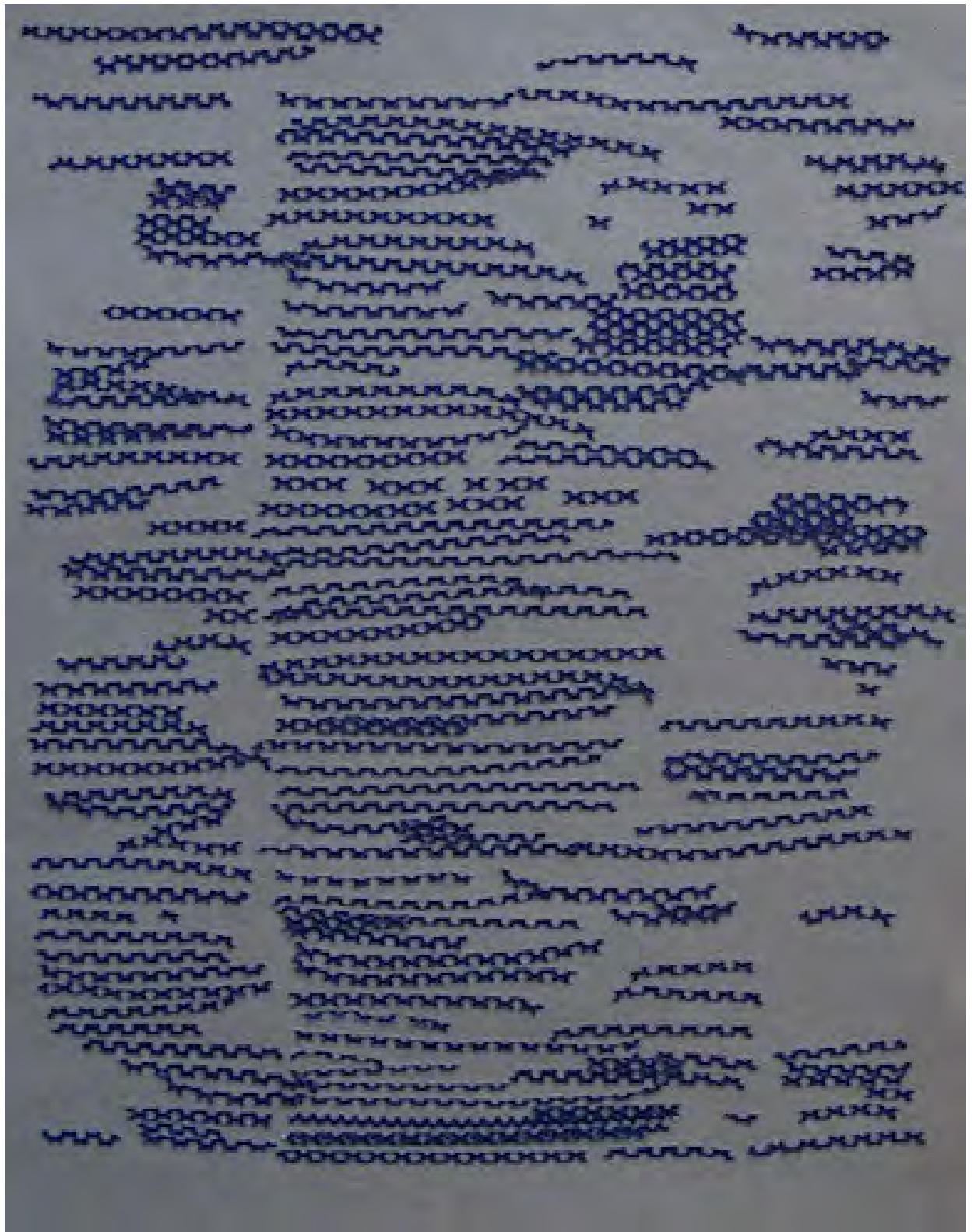


Fig. 39
WV #35, 24 x 20 cm

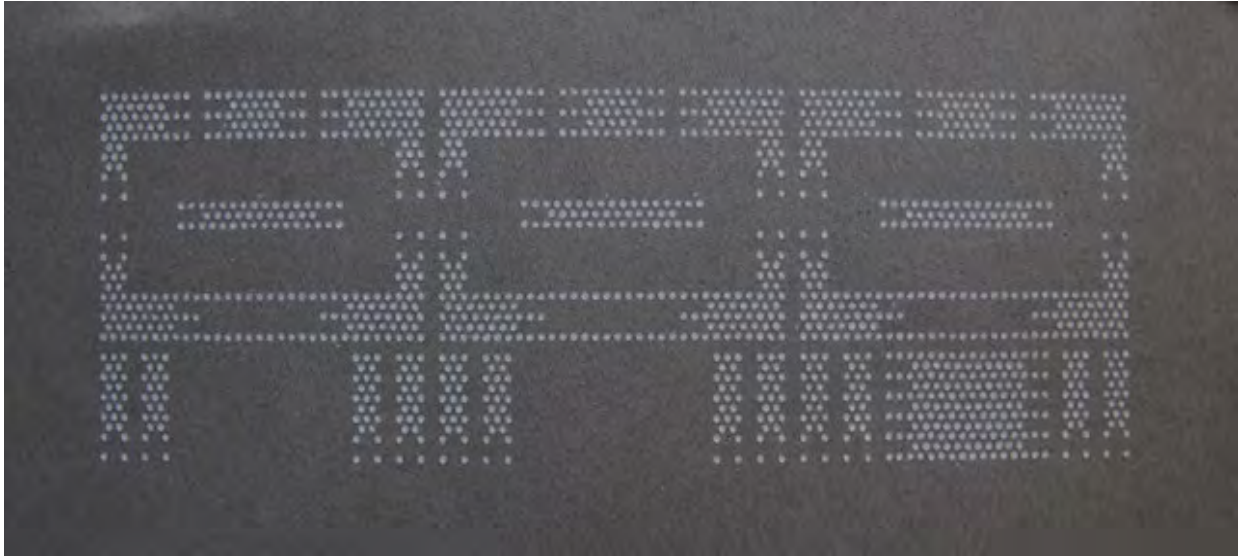


Fig. 40 y 41
WV #75, 15 x 32 cm
WV #101, 25 x 31 cm



Fig. 42
WV #102, 35 x 23 cm

MICROPERFORADO, 2012.

Vinilo autoadhesivo window vision.
Dimensiones variables.
Sala CCU. Santiago, Chile.

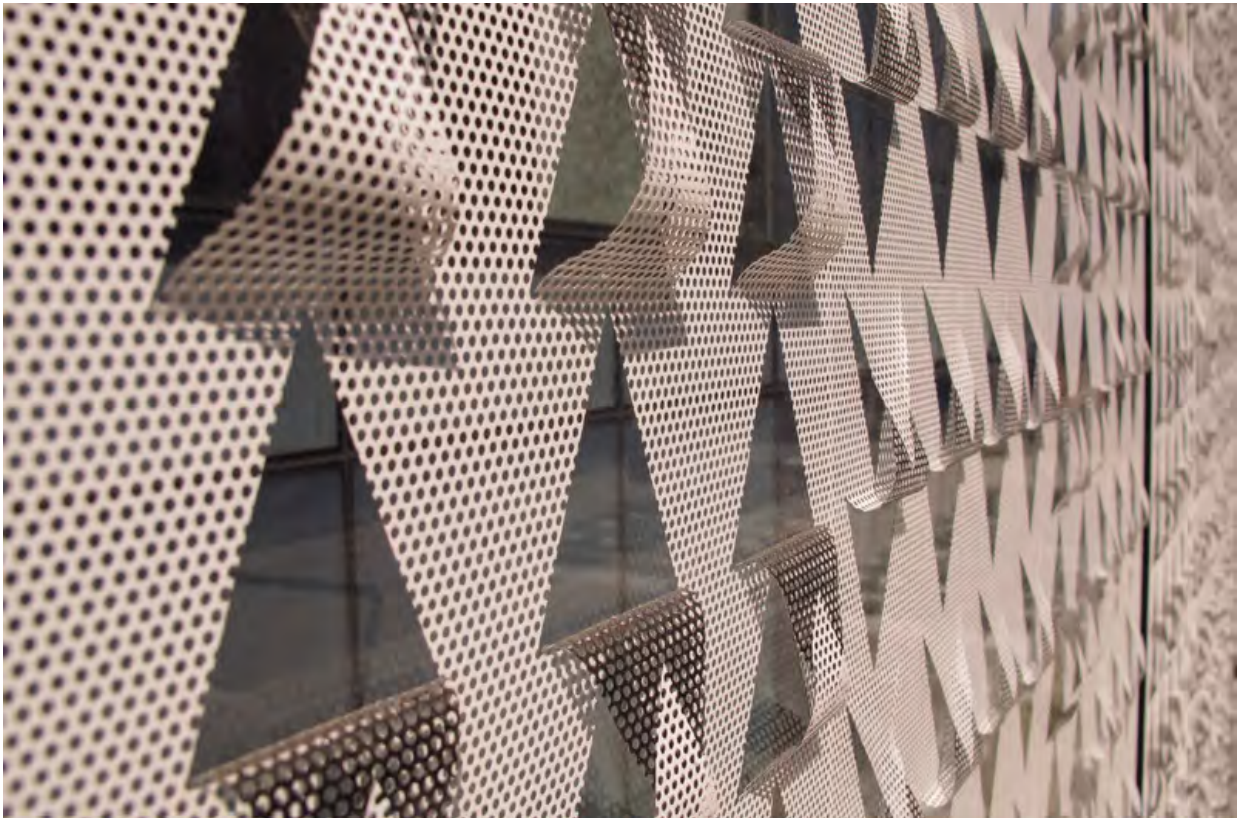


Fig. 43 y 44

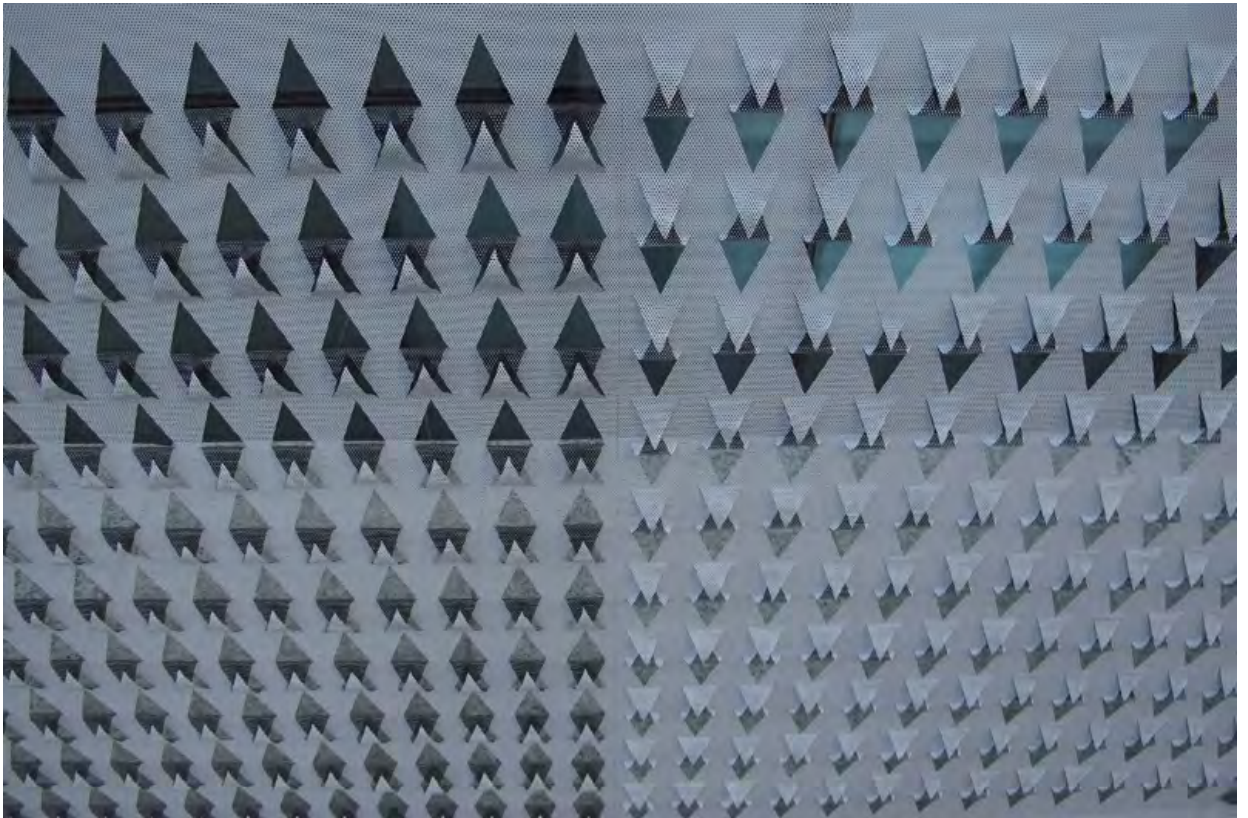


Fig. 45 y 46



Fig. 47

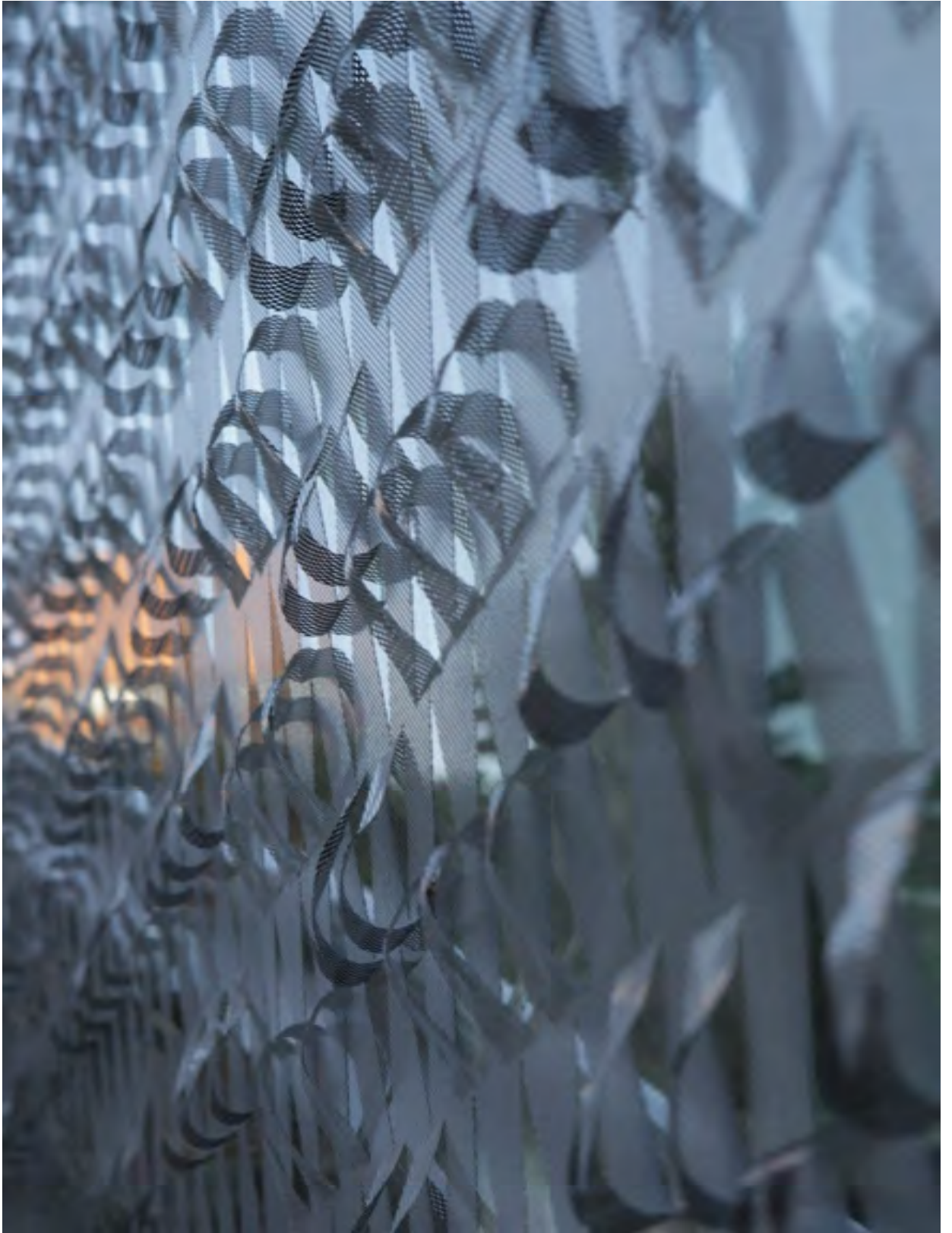


Fig. 48

PRINCIPIOS MECÁNICOS I, 2013.

Yeso

Cada pieza: 180 x 40 x 30 cm

Sala CCU. Santiago, Chile.

CILINDRO Sitio-Específico. Factoría Italia, Santiago,
Chile.

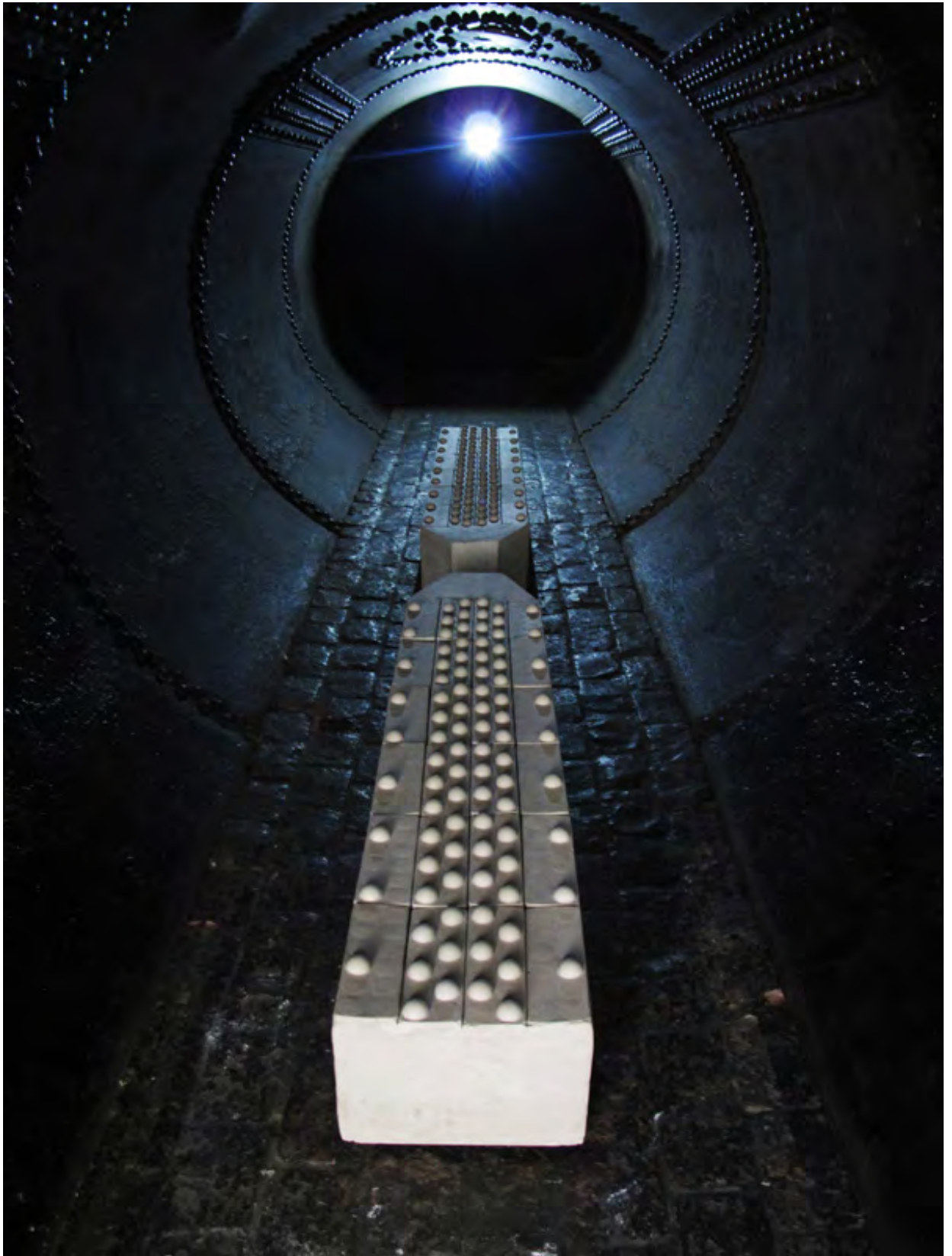


Fig. 49



Fig. 50

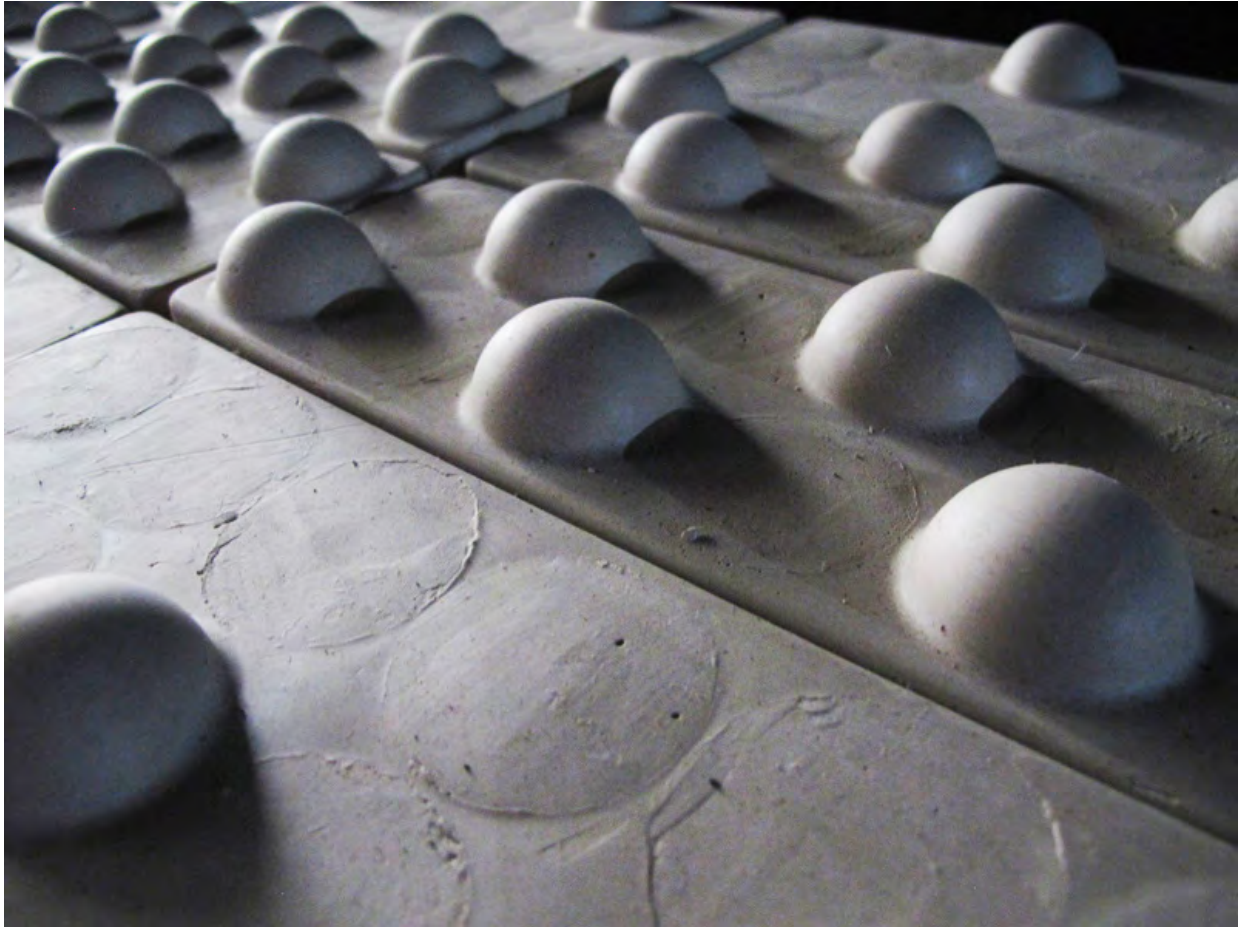


Fig. 51



Fig. 52

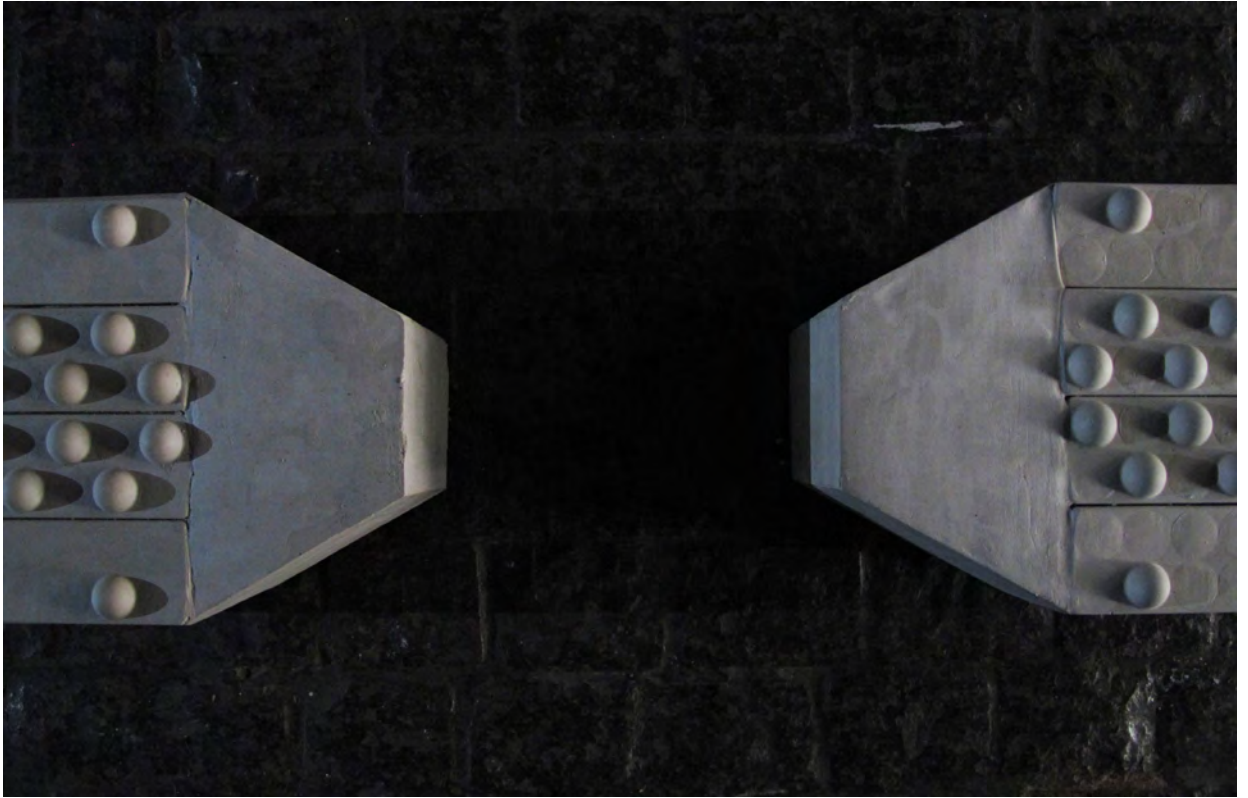


Fig. 53

ANTEDISTANTE, 2014.

Vinilo autoadhesivo window vision, paneles de madera.
Dimensiones variables.
Galería Tajamar, Santiago, Chile.



Fig. 54



Fig. 55



Fig. 56

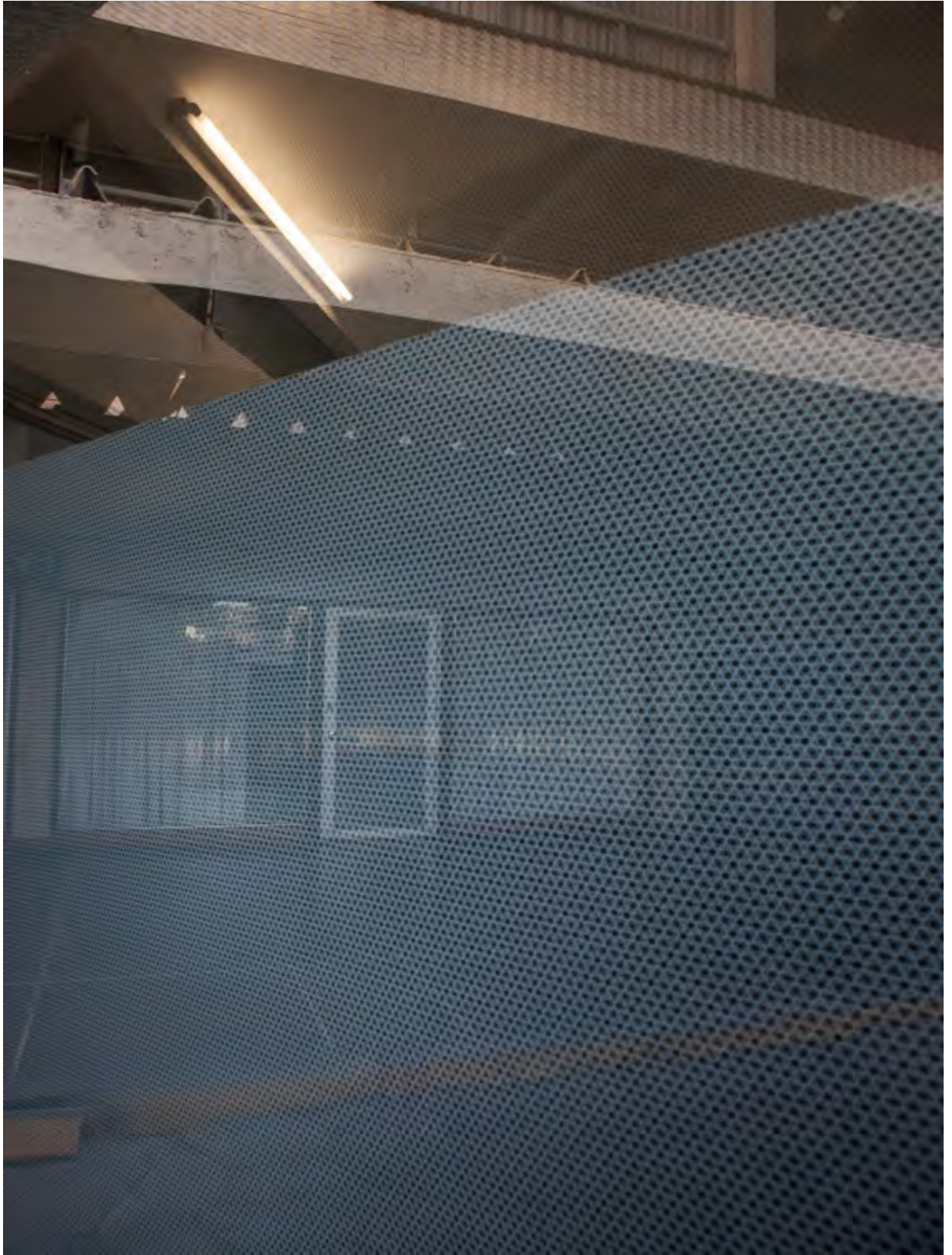


Fig. 57

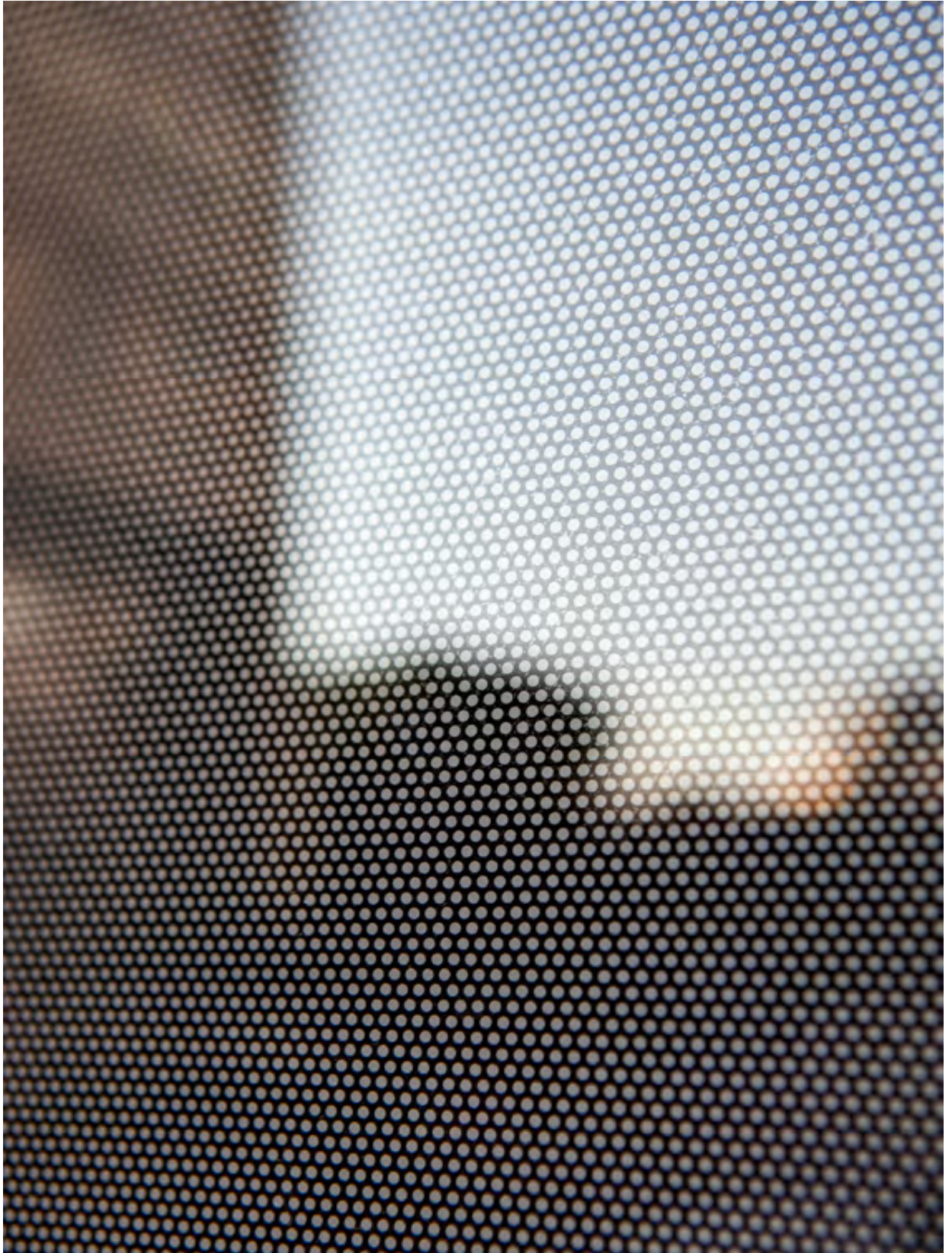


Fig. 58



Fig. 59



Fig. 60

CONCLUSIÓN

“La índole de nuestra vida moderna es tal que, cuando nos encontramos frente a las repeticiones más mecánicas, más estereotipadas, fuera y dentro de nosotros, no dejamos de extraer de ellas pequeñas diferencias, variantes y modificaciones. A la inversa, repeticiones secretas, disfrazadas y ocultas, animadas por el perpetuo desplazamiento de una diferencia, restituyen dentro y fuera de nosotros repeticiones puras, mecánicas y estereotipadas. En el simulacro, la repetición se refiere ya a repeticiones, y la diferencia, a diferencias. Lo que se repite son repeticiones y lo que se diferencia es el diferenciante. La tarea de la vida consiste en hacer coexistir todas las repeticiones en un espacio donde se distribuye la diferencia”.¹

Gilles Deleuze

Es difícil concluir planteada ya la contradicción del concepto de repetición. Repito porque tardo; es decir, necesito de la repetición para realmente comprender. Desde una forma en su configuración y construcción, hasta una idea, concepto o sentimiento. El epígrafe de Deleuze que incluyo arriba parece contener a mis ojos toda esta complejidad. Esto lo presiento, pero no estoy segura de entender el texto completamente. La repetición está presente todos los días de nuestra vida, permitiendo que aprendamos y otorgándonos la ilusión de control sobre la realidad. La repetición se puede considerar como un invento humano, y está en la base de nuestra comunicación. Sin

¹ Deleuze, G. *Diferencia y Repetición*. pág. 16

embargo, si miramos de cerca lo que se repite, nos volvemos a encontrar, inevitablemente, con la diferencia.

Cuando iba al Homecenter compraba grandes cantidades de objetos de fabricación industrial. No se trataba de joyas u objetos con una pátina que les otorgara valor; eran objetos industriales, en su mayoría ocupados en construcción. Me gustaba verlos todos reunidos, que fuesen de plástico blanco y/o translúcido, y lo más importante, que fuesen iguales. Expuestos, ya en forma de obra, se veían livianos, tocados por la gracia del Arte. Guardados después de su exposición, son almacenados en cajas y se acumulan esperando la posibilidad de salir de aquel estado de escombros e inutilidad.

La incidencia del factor biográfico apareció para mí hace alrededor de dos años, durante la escritura de este texto. Creo que no lo había tomado en cuenta, dado el carácter formal de mi trabajo, que lo aleja de las obras fundamentadas en la exposición premeditada del yo. Supongo que el hábito de rezar de niña en el colegio y con mi madre pueden haber influido en mi atracción por la repetición. Realmente no recuerdo que rezar haya sido una actividad buscada por mí; era más bien una imposición, un rito incuestionable. Lo que sí puedo afirmar es que cuando hago algún trabajo hay un primer momento de organización, que consiste en inventar sistemas en función de optimizar el tiempo, en busca de eficiencia y orden. En un

segundo momento, me vuelvo una especie de máquina, que repite un mismo gesto, una y otra vez. La repetición me provoca satisfacción, y se convierte en un momento de calma e introspección.

El ejercicio de repetir le da sentido a lo que hago, me ayuda a pensar y a no pensar. Dentro del sin sentido de la vida, el ejercicio concreto de repetir genera cadenas, cuyos eslabones ocupan el tiempo y el espacio. Creo que los trabajos que hago están más cerca que otros del mundo de la ideas. Hay en ellos mucha abstracción, están próximos a la geometría y a las matemáticas. Me he encontrado muchas veces diciendo que me encanta la idea de la perfección (de la impecabilidad). No me atrevo a afirmarlo, pero creo que en esa búsqueda está al centro de mi trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- ARTAUD, A. 1929. El arte y la muerte / Otros escritos. Buenos Aires. Caja Negra. 128p.
- DELEUZE, G. 2002. Diferencia y Repetición. Buenos Aires. Amorrortu. 464p.
- DELEUZE, G. 2002. Mil Mesetas, Capitalismo y esquizofrenia. Valencia. Pre-Textos. 527p.
- DIDI-HUBERMAN, G. 1992. Lo que vemos, lo que nos mira. Buenos Aires. Manantial. 183p.
- ERNST, B. 2012. El espejo mágico de M.C. Escher. Koln. Taschen. 116p.
- KIERKEGAARD, S. 1997. La Repetición. Buenos Aires. JVE PSIQUE. 68p.
- LOCKE, J. 2014. Del Abuso de las Palabras. México, D.F. Taurus. 140p. Serie Great Ideas.

- MAYAYO, P. 2008. Arte Hoy: Louise Bourgeois. Madrid. Editorial Nerea. 120p.
- PESSOA, F. 1984. Libro del desasosiego. Barcelona. Seix Barral. 425p.
- PICABIA, F. 2011. Poemas. Mexico, D.F. Alias. Volumen 2 y 3. Tomo I. II y III.
- POE, E.A. 2012. Poemas. Sevilla. Aula de Letras. 95p.
- SMITHSON, R. 2014. Selección de escritos. México, D.F. Alias. 186p.

INTERNET:

- KLAYMANN, A. 2015. The 100 Years Show. Documental. 29m [en línea] <https://www.netflix.com/title/80106609> [consulta: 17 de junio 2017]
- BUSUTIL, G. 2017. Luis Camnitzer: “La ignorancia es un fascinante campo más allá del conocimiento”. [en línea] El País en internet. 29 de enero, 2017. <https://>

elpais.com/cultura/2017/01/29/actualidad/1485709630_980139.html [consulta: 29 de enero, 2017].