

Mónica Bengoa Carlos Navarrete

Galería Gabriela Mistral DEPARTAMENTO DE PROGRAMAS CULTURALES · DIVISIÓN DE CULTURA · MINISTERIO DE EDUCACIÓN

Jefe División de Extensión Cultural (S)

Ricardo Moreno Gonzalez

Jefa Departamento de Programas Culturales
y Directora Galería Gabriela Mistral

Luisa Ulibarri Lorenzini

Galería Gabriela Mistral

Alameda del Libertador Bernardo O'Higgins 1381

Teléfono 671 89 05 Fax 696 32 52

Santiago de Chile.

Departamento de Programas Culturales

División de Cultura

Ministerio de Educación

La Galería Gabriela Mistral es un espacio de estímulo a los valores emergentes de la plástica nacional. Su proyecto incluye las exposiciones de arte que allí se realizan y una propuesta curatorial compartida entre la directora y el equipo que la concibió, más los artistas participantes en cada muestra.

En este espíritu, los catálogos de las exposiciones ofrecen la posibilidad de mostrar las obras de sus creadores y permiten a los teóricos de arte, críticos y escritores elegidos por los artistas expresar sus opiniones a través de textos que *no necesariamente* reflejan los criterios curatoriales del proyecto Galería Gabriela Mistral.

Mónica Bengoa Carlos Navarrete

textos

Ricardo Cuadros y Mario Navarro

19 de noviembre al 20 de diciembre de 1996

Galería Gabriela Mistral

Departamento de Programas Culturales · División de Cultura · Ministerio de Educación

un acto de magia

Mario Navarro

Durante 1996 las exposiciones que la Galería Gabriela Mistral ha exhibido tienen algunos elementos en común que dicen relación con la política curatorial y con preocupaciones que los mismos artistas han ido desarrollando paulatinamente, y cada vez con mayor presencia en la realización de las exposiciones. Me refiero específicamente a definir el espacio de la galería como un factor significativamente determinante a la hora de dar un sentido programático y simbólico a la muestra.

Los trabajos de Mónica Bengoa y Carlos Navarrete también se hacen partícipes de este espíritu. Han sido realizados tomando en cuenta

fundamentalmente las condiciones del lugar que los acoge. Sus dimensiones y materiales sólo pueden relacionarse aquí y sólo aquí y en el tiempo que durará la exhibición. Dadas estas condicionantes, estos trabajos se desenvuelven en este lugar como habitantes transitorios, con los conocimientos que da la inmediatez de la llegada y con la permanente disputa sobre la determinación del lugar por las obras, o de las obras por el lugar. Sinceramente, creo que es un problema bastante complejo de solucionar y que definitivamente no tiene que ver con una categorización de estos dos componentes. Más bien hablaría de un mal necesario. Nada más cómodo que llegar a un lugar

e instalarse sin tener que hacer algún tipo de desarreglo del ritmo acostumbrado. Nada más cómodo que llegar y colgar un cuadro en la pared y entregarlo a su absoluta e irresponsable determinación.

Querámoslo o no, los trabajos de arte contemporáneo presupuestan al momento de la realización un sin número de efectos y relaciones que jamás podrían darse sin la necesaria y tensionante participación de los sitios donde son mostrados, desde la magnificencia y encantamiento de los muros de un museo, pasando por la transitoriedad de los días de exhibición en una galería, hasta darse cuenta de esas manchas más claras que quedan en las murallas de una casa cuando un



Mónica Bengoa. Autorretrato. 1991.
40 x 30 cms.
Fotografía color.
(foto: Mario Navarro).

cuadro es removido, después de largos años de letargo.

Sin embargo, esta supuesta "ubicuidad" no está restringida a las determinaciones materiales de los lugares. Las condiciones culturales, sociales, económicas, geográficas, etc. imponen igualmente sus condiciones en diferentes términos y según la intensidad en que se presentan. Además de estas situaciones dadas, cada persona lleva consigo sus propios márgenes y sus propios parámetros por los cuales guiarse. Mónica Bengoa y Carlos Navarrete en ésta su primera exposición conjunta, ponen de manifiesto un asunto que hoy en día

no es muy común y que escenifica un deseo compartido: definir una territorialidad a partir del lugar donde se vive -subordinado a él- y no en términos de ocupación territorial determinada por la invasión de ese lugar. Entonces las preguntas son: ¿cómo hacer que el origen alemán de Mónica Bengoa Wümkhaus no invada todo su trabajo y se vuelva extremadamente calculado e hiper medido? y ¿qué hacer para que los trabajos de Carlos Navarrete adquieran ese aura que mana de la exactitud y parsimonia de las producciones de arte contemporáneo germano que él tanto admira? Tal vez la respuesta más acertada está en el mismo hecho de la realización de esta

exhibición. Esa sensación de abandono cultural que permanentemente congestiona nuestras formas de entender las situaciones que aquí se hacen evidentes, y en momentos hasta literales, produce en estas obras una comunión que delimita ideas suspendidas, sin una aparente solución. Sin embargo, el propósito de esta juntura reside justamente en eso. Cuando las falencias se notan, cuando los deseos se desbordan y el vínculo con el arte internacional induce a los artistas a superarse, y éstos por más que traten y por más que hagan las cosas como se supone que están bien, no lo logran, eso quiere decir que el camino para hacer frente a esas agonías

y carencias está íntimamente ligado a la lucidez con que ellos puedan percibir su propio contexto con un ojo contenido por el deseo comparativo con otras realidades.

Pero más allá si estas obras están o no preparadas para salir a la conquista de los circuitos internacionales del arte, me parece importante insistir en que el propósito principal de ellas en este lugar es hacer visible unas relaciones particulares en un lugar particular, de la misma forma en que lo haría un mago al preparar y escenificar su acto de ilusión para un público cómplice en ese momento .



Carlos Navarrete. Autorretrato. 1991.
25,5 x 20,3 cms.
Fotografía blanco y negro.
(foto: Mario Navarro)



Tras varios años de sentir -luego de cada entrenamiento- serias molestias en ambas piernas, decidí finalmente, operarme a mediados de marzo de 1985. Se trataba de una intervención sencilla, destinada a modelar los meniscos de mi rodilla derecha (que por ese entonces era la que más me dolía). Sólo sería necesario realizar unos pequeños cortes, de no más de un centímetro de largo, por los cuales se introduciría una diminuta cámara. Esto permitiría realizar la intervención sin tener que abrirme la rodilla.

Ese día llegué muy temprano al Hospital del Trabajador. Me condujeron a una habitación bastante grande, con capacidad para unas cuatro camas, donde sin embargo, sólo había dos; ambas vacías. Una enfermera me entregó un camión celeste que me acompañaría durante el resto de la intervención. Yo sabía que me depilarían la pierna -acto que ella realizó rápida e impecablemente-, pero, grande fue mi sorpresa cuando me ordenó ponerme boca abajo y procedió a afeitarme también la espalda, ya que la anestesia sería inyectada por entre las vértebras de mi columna.

Posteriormente fui conducida al pabellón. Allá me esperaba el médico y su equipo completamente vestidos de verde y listos para realizar su trabajo. Me fue administrada anestesia local, de modo que pude contemplar plácidamente gran parte de la operación en un monitor ubicado al final de la camilla.

La cámara entró lentamente, abriéndose paso entre las rojas fibras musculares, mostrando en forma sorpresiva un tejido óseo increíblemente blanco. Calculo ahora que esta imagen debe haber durado sólo un par de segundos, pero en mi memoria la he retenido llena de detalles.

No sé por qué extraño motivo se tomó la brusca determinación de ponerme a dormir.

Lo siguiente que recuerdo es que comencé a oír algunos quejidos que llegaban desde lejos. Estaba en la sala de recuperación, cerca de una señora que sufría de fuertes dolores. Más tarde me enteré que se había fracturado la cadera durante el terremoto que había sacudido a Santiago pocos días antes.

De vuelta en mi habitación, volví a ver a mi médico. Ahora de blanco y con una actitud muy serena me comunicó que la operación había sido exitosa, pero que los meniscos no me los había arreglado. Estos, dijo, se encontraban en perfectas condiciones, sólo que eran un poco grandes en relación al tamaño total de mi rodilla, de manera que debería esperar que se rompieran espontáneamente para repetir la intervención.

Sin entender muy bien lo que había ocurrido ese día, volví a mi casa, donde estuve en reposo durante tres días, con la pierna hinchada como una pelota. Me costó convencerme que había experimentado simplemente un ensayo para lo que ocurriría otra vez en marzo; pero esta vez, tres años más tarde.

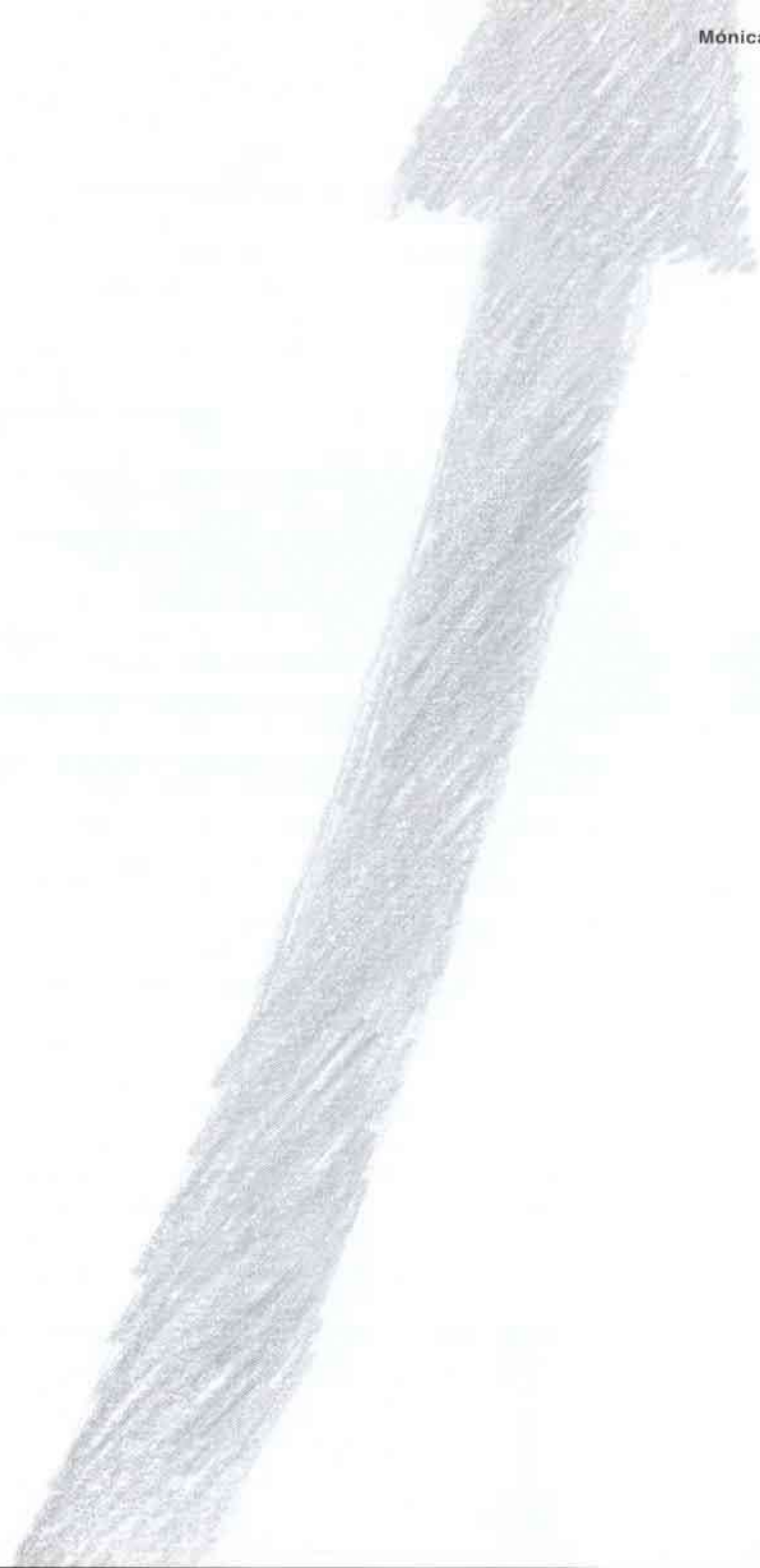
Era un domingo en la tarde del invierno de 1990. Al día siguiente correspondía el último plazo para mi entrega final del Taller de Serigrafía. En ese entonces mi trabajo se desarrollaba en torno a lo frío, quirúrgico y aséptico, tanto en lo que se refería a los materiales con que trabajaba, como en lo relativo al contenido y el tratamiento de las imágenes. Por estas mismas razones había decidido imprimir sobre vidrio.

Los vidrios eran de un tamaño relativamente grande, de modo que tuve que repartirlos sobre la mesa, la cama y cualquier rincón disponible de mi taller.

Evidentemente no contaba con una tinta serigráfica apropiada para imprimir sobre este tipo de superficies, por lo que la necesidad de eliminar el rechazo que el vidrio produce al contacto con la tinta común, me obligó a realizar un montón de pruebas. Luego de varios intentos descubrí que lo mejor sería imprimir y borrar la imagen varias veces, hasta que ésta finalmente se adhiriera bien a todo el vidrio. Así me pasé todo el día imprimiendo y borrando sucesivamente hasta obtener el resultado que necesitaba. Esta labor incluía limpiar los vidrios con diluyente, detergente y alcohol, hasta que estuvieran totalmente transparentes.

Cuando limpié el último ya no había lugar en mi taller para otro vidrio más. Me las ingení y puse dos cajas de cartón en el pasillo que quedaba entre la cama y el sillón viejo y recosté el vidrio sobre ellas.

Todo estaba dispuesto para hacer la última impresión, todo al alcance de la mano; la tinta mezclada y colada, la raqueta limpia, el bastidor preparado. Dado que la tarde había avanzado y la luz que entraba por la ventana ya no era suficiente, me abrí paso entre el desorden en dirección al interruptor de la lámpara que se encontraba junto a la puerta. En este desplazamiento y víctima ya de cierto cansancio, olvidé un detalle: las dos cajas que sostenían aquel último vidrio, invisible bajo la luz tenue de esa tarde de invierno. No lo noté hasta que ya fue demasiado tarde. El filo del vidrio rompió mi pantalón y atravesó las medias de lana para seguir su trayecto a través de la piel de mi muslo izquierdo, unos diez centímetros por encima de la rodilla. Por la profundidad del corte y la cantidad de sangre que empecé a perder, me abalancé como pude sobre la botella de alcohol y la derramé casi entera sobre la ropa y la herida. En ese momento, cada movimiento me daba la sensación que la herida se abría más y más.



Desde mediados del '92 hasta principios del '96 viví en una amplia casa de fachada continua, frente al Hipódromo Chile. Esta casa estaba ubicada en la vereda sur de una calle pequeña, donde la mayor parte de nuestros vecinos eran caballos fina sangre. Los muros interiores eran todos blancos y tenían unos tres metros y medio de alto, lo cual aumentaba notablemente la claridad del interior y hacía que las habitaciones se vieran mucho más grandes de lo que en verdad eran. Al fondo, las amplias ventanas de la cocina daban al norte, donde teníamos un gran patio en cuyo centro crecía un naranjo.

Durante la primavera y el verano yo colgaba la ropa en ese patio casi todos los días. Mientras ésta se secaba, solía aprovechar la tarde regando las malezas que crecían por todos lados y sacando los tomates maduros de una mata que había salido entre el cemento y que, salvo raras excepciones, nos daba más de una docena de tomates cada día.

Sin embargo, todo esto empezó a cambiar. La casa no era nuestra, sino de un tío que gentilmente me la había cedido durante todo ese tiempo. El la había comprado con el propósito de ampliar su fábrica de piezas eléctricas, la que colindaba a través de su muro principal con "nuestro" patio del naranjo.

Las labores de ampliación de la fábrica no tardaron en comenzar. El primer paso consistió en sacar el radier existente en el patio y colocar en su reemplazo uno nuevo, que estuviera en condiciones de soportar las varias toneladas de peso de las maquinarias que ahí se ubicarían. Luego, y en cuestión de días, se levantó un galpón de estructura metálica, el que inevitablemente obstruyó en forma total el paso de la luz norte que entraba por la cocina. Cuando todo parecía estar listo, fue necesario sacar todo el radier nuevamente, ya que según el ingeniero, no cumplía con las condiciones técnicas necesarias. Entonces, a la semi-oscuridad reinante, se le agregó el constante ruido de los taladros rompiendo el cemento.

La situación era medianamente soportable hasta que pasaron los meses y llegó el invierno. Colgar la ropa recién lavada se volvió una actividad más que difícil. Dado que no era posible utilizar el patio (ni tampoco el pasillo de la cocina), ya que era oscuro, frío y lleno de polvo en suspensión, en el interior de la casa la ropa tardaba a veces días en secarse. En varias ocasiones fue necesario lavarla nuevamente porque quedaba con olor a humedad o cubierta con el hollín que salía del galpón. Finalmente no me quedó más alternativa que mantener una estufa a parafina prendida todo el día, sólo para secar ropa. La necesidad me obligó a perfeccionar los sistemas para que no se perdiera nada del calor que se generaba. Un día de ese invierno, estaba como de costumbre colgando la ropa junto a la estufa al lado de la cocina. Generalmente me arremango la blusa para trabajar más cómoda y ese día no fue la excepción. Estaba agachada colgando unos calcetines de mis hijos, cuando rocé con el brazo -apoyándolo ligeramente- la parte superior de la estufa. Me mojé de inmediato con agua fría para contrarrestar el ardor y como no noté mayores lesiones, seguí trabajando como si nada.

Una hora después tenía el antebrazo completamente enrojecido y lleno de pequeñas ampollas. Sólo entonces me di cuenta de la importancia de la quemadura. A pesar de los ungüentos especiales, el dolor tardó varios días en desaparecer.

En la casa que vivo ahora no he necesitado aún la estufa y lo más probable es que no la vuelva a usar para secar ropa, ya que según Rodrigo, este invierno vamos a tener secadora automática.

Desde hace casi cuatro años mis actividades diarias empiezan a las 6:30 a.m. Me levanto apurada y medio dormida, echando de menos las noches en que podía dormir sin interrupciones. Luego visto a la Martina, tomo desayuno a la carrera y comienzo así con la interminable rutina del hogar.

Nada diferencia mayormente un día del otro; sin embargo, ese jueves fue distinto. Por primera vez en mucho tiempo desperté en forma natural, es decir, sólo por haber completado mi cuota de sueño. Me levanté tranquila, preparé el desayuno y volví a la pieza, donde mi hija ya se había apoderado de gran parte de mi cama. Curiosamente, ese día Rodrigo no tenía ninguna reunión urgente en la mañana y decidió tomarse su tiempo desayunando conmigo y duchándose sin mayores apuros. Mientras tanto, vestí a la Martina y traté de ordenar un poco y hacer la cama, operación que se vuelve extraordinariamente difícil con una niña saltando y poniendo a prueba el colchón y mi paciencia. Dado que estaba concentrada en esta tarea no me di cuenta cuando Rodrigo entró, ya duchado, en la pieza. Yo estaba agachada sobre la cama ordenando las almohadas, cuando él abrió el cajón superior de la cómoda ubicada junto a mí, con el simple propósito de sacar su ropa.

Justo en ese momento me levanté. Sentí en mi espalda un golpe contundente; caí de rodillas y necesité algunos minutos para poder pararme. Me inundó un gran calor y empecé a sentir un agudo y punzante dolor. El canto del cajón había penetrado la piel de mi espalda hundiéndose firmemente bajo la capa de grasa. Después pude comprobar que el impacto había dejado un surco rosado de unos 5 mm. de profundidad, 4 mm. de ancho y 3 cm. de largo.

Creo que el dolor fue tan grande que ni siquiera me quejé con las típicas groserías y maldiciones que surgen espontáneamente en momentos así. Intenté incorporarme mientras Rodrigo se deshacía en una serie de disculpas que la verdad nunca llegué realmente a oír.

Cada verano después del año nuevo partíamos con mi abuela al Sur, al fundo de unos tíos cerca de Coihueco (de Chillán hacia la cordillera). Desde el mismo momento en que nos sentábamos en el tren tenía la sensación que empezaba una gran aventura que duraría hasta principios de marzo. Entre los tres y los once años pasé ahí todas las vacaciones, en una casa que fue creciendo de a poco y en forma bastante desordenada. Según recuerdo, la sucesivas ampliaciones fueron creando en esa casa absurdas conexiones entre una habitación y otra. Yo dormía en la pieza del fondo con mi prima Bibi, que era la menor de tres hermanos y unos cuatro años mayor que yo. Con ella inventábamos todo tipo de artimañas para mantener lejos a la Tante Erna, su abuela, quien nos perseguía para que ayudáramos en las labores propias de la casa. Esa razón nos mantenía casi todo el día afuera. Acostumbrábamos ir al río que quedaba como a media hora de camino y nos bañábamos hasta que tiritábamos de frío. A veces llegaba a buscarnos el primo Feucho con un par de caballos.

En otras ocasiones, nos dedicábamos a comer manzanas verdes encaramadas arriba del árbol, ayudábamos a sacar miel de los panales o subíamos al entretecho del establo para armar casas con los fardos de paja, esperando que guardaran los animales para bajar a hacerles cariño.

Diariamente, a los niños nos hacían comer más temprano y en la cocina. La tía Paty cocinaba durante horas, intentando estar preparada con una reserva extra de comida para las frecuentes visitas inesperadas que cada día hacían su aparición.

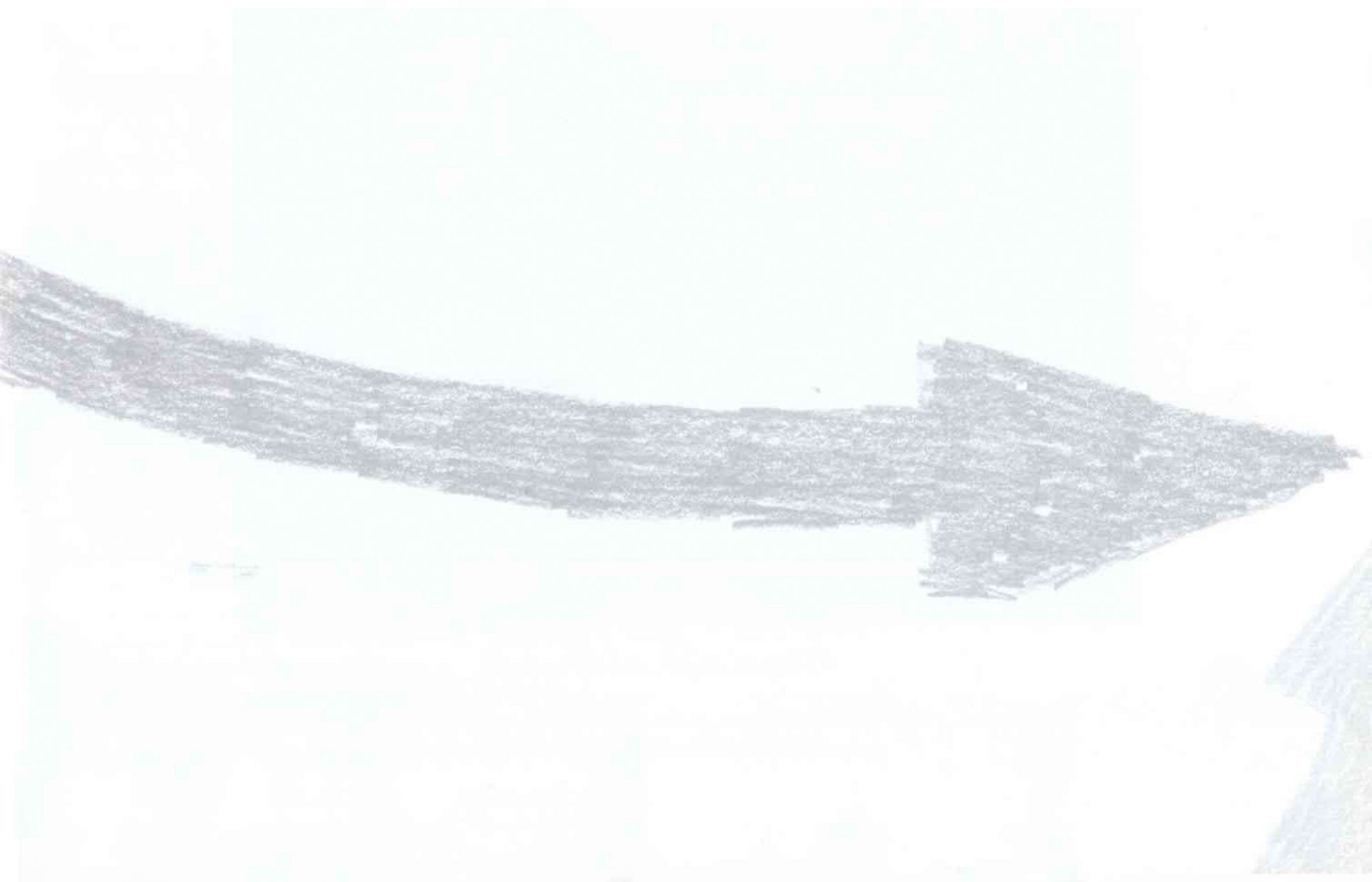
De toda la gente que desfilaba por esa enorme cocina no recuerdo ningún rostro en particular con excepción del tío Henner; imposible de olvidar su pelo colorín, sus dientes chuecos y su mirada vizca.

Al tío Henner le encantaba comer pollo. Por mandato de la Tante Erna, un día partimos todos los primos rumbo al gallinero. Debido a nuestra falta de destreza, nos fue imposible conseguir un pollo por la buenas. De a poco se empezó a armar una carrera desenfrenada en la que todos tratábamos de cumplir con el encargo a como diera lugar. Entonces vi un pollo blanco que se veía cansado de correr y fuí tras él avanzando lentamente, sin asustarlo. Caminó torpemente en dirección al granero. Junto a la puerta estaba apoyada la pieza del arado que sostiene los cuchillos para surcar la tierra. El pollo se metió detrás y sin saber cómo, dado que no tenía tiempo para reaccionar, el arado se movió y uno de los cuchillos vino a caerme justo sobre un pie, atravesando mis zapatillas nuevas recibidas para la Navidad. Mi indignación por lo de las zapatillas fue tal que no me percaté, sino hasta la hora de acostarme, que tenía un profundo corte en mi pie izquierdo.

Me acuerdo que al día siguiente caminé hasta la plantación de girasoles y me senté, durante horas, a observar su casi imperceptible movimiento. Finalmente tuve una idea: arreglaría mi zapatilla. Corrí a la casa a buscar a la tía Paty que como de costumbre estaba cocinando y se demoró bastante en pasarme el hilo y la aguja, que yo impacientemente le había solicitado. No sé cuanto rato estuve intentando repararla, pero los dedos me dolían mucho de tanto meter y sacar la aguja de ese material tan duro.

Satisfecha con mi trabajo procedí a probármela. Se veía bastante bien, pero la constante superposición de los hilos de la costura en el interior de la zapatilla habían formado un gran nudo que se apretaba contra la herida en mi pie.

Cada mañana al vestirme, me probaba nuevamente las zapatillas, pero terminaba resignándome a usar las viejas que me habían acompañado ya todo el año anterior. Las zapatillas remendadas las guardé durante mucho tiempo pero nunca las volví a usar. Creo que después mi abuela las regaló.





Carlos Navarrete. KUNSTAKADEMIE III. 1995.
Academia Estatal de Arte de Düsseldorf.

describir o interpretar: ejercicios de lectura

Ricardo Cuadros

Condición peculiar, la del catálogo de una exposición: se ofrece al mismo tiempo que ella, pero la sobrevive. La exposición es recorte, espacio temporal donde cuaja una intención creativa y termina pronto, con la agenda del lugar donde sucede. La memoria de quien vio la muestra comienza a recrear sus significados, las obras expuestas se dispersan, el espacio es reordenado para el próximo evento. Y queda la marca del catálogo, que por su condición de impreso podrá ser releído como literatura, hasta mucho después de aquel momento en que cumplió su función original, subsidiaria de la muestra. Trabajar desde el catálogo supone hacerlo desde una perspectiva de arrimo a lo expuesto,

pero no menos, en la certeza de estar operando en la literatura. Texto descriptivo o de interpretación, bien podría funcionar como un cuaderno de ejercicios de lectura.

En la naturaleza todo está ofrecido con su referente. Nada, ni siquiera el paisaje devastado, carece de lugar en el orden de las cosas. El agua puede ser estalactita, babas o corriente marina, así como el azul puede presentarse en el aire, las venas o el metileno, sin causar mayor asombro, a pesar de la evidente distancia entre la estalactita y las babas o el aire y el metileno. Nada más incómodo, por lo tanto, que un objeto que se resiste a las asociaciones



naturales. Corrientes marinas carentes de mapa, enmarcaciones monocromas, signos no asistidos por una gramática evidente. La conciencia, desafiada por estos objetos errantes a pesar de su fijeza, entra en un juego de multiplicación de sentidos o se queda a la espera de una señal que no llega, se fatiga ahí, en el umbral, y da por concluida la exploración antes de iniciarla.

Será entonces una búsqueda y proposición de sentidos lo que me ocupe en este texto, atento al quehacer de Mónica Bengoa y Carlos Navarrete, desde el lugar del catálogo, o impreso arrimado.

Hasta hace muy poco, mi saber de lo que hacían en Chile artistas jóvenes como Carlos Navarrete y Mónica Bengoa, estaba mediatizado por mi larga extranjería en Europa, el norte de Europa, y la condición de extranjero implica un necesario reajuste de la relación entre sujeto y objeto: una crítica de la ligazón natural-materna entre la palabra y lo nombrado. El extranjero se asombra primero -luego aceptará el trueque- de que su mano en Holanda lleve el nombre de "hand" y que su guante se

llame "handshoen", lo que traducido al castellano viene a ser "zapato de mano". Acostumbrado a este tipo de rupturas signícas (a menudo menos lúdicas que la recién mencionada), frente a los trabajos de Mónica Bengoa que vi en la muestra que llevó a Holanda el año 1994, sentí que ella sometía voluntariamente el lenguaje, visual en su caso, al acoso de la extranjería. Aquellos trabajos de Bengoa hablaban una lengua curiosa, de tribu ignota o persona afectada por algún tipo de disfunción mental. Mientras en la foto se distinguía un codo, el texto decía "Sindh-Pakistan" y donde había una axila, el nombre indicaba "Sonora-Méjico". Desprovisto de mayor información, frente al objeto colgado en la pared y su dislocación semántica, mi primera reacción fue la risa. Como cuando supe que mi guante, en lengua holandesa, se llamaba "zapato de mano". Luego, casi de inmediato, tomé conocimiento de algunas claves de estas obras de Mónica Bengoa, en el impreso arrimado a la muestra, que ahora mismo, dos años después y en Santiago de Chile, puedo releer y reproducir como cita:

En el muro que le corresponde. Mónica

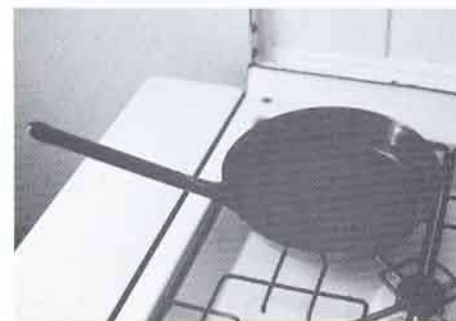
*Bengoa ha colgado cinco cortinas bloqueadoras de luz, sobre las cuales ha impreso la imagen posterior de sus articulaciones corporales (codo, rodilla, muñeca, ingle, axila) [...] Las cinco imágenes que [...] ha escogido están impresas en un color ocre, que en el mapa de los climas corresponde a la representación de las zonas con clima subtropical seco. Debajo de cada una de estas imágenes se ha impreso el nombre de una localidad referida en el mapa físico de los climas, de modo que la designación del lugar sustituye el nombre de la parte del cuerpo reproducida.**

En rigor, es el conocimiento de las claves internas lo que normaliza la relación entre la palabra y la cosa denominada, entre el sujeto y el objeto de su interés. Es el conocimiento de las claves lo que hace tolerable la extranjería, lo que salva de la locura o, por lo menos, tranquiliza los sentidos. Pero este arte, el de Mónica Bengoa y Carlos Navarrete, prefiere la estética de los puentes ocultos que caracteriza a ciertas poéticas, las llamadas herméticas, cuyo efecto más elemental es dejar al que mira o lee en condición de extranjero, de paseante

desconcertado ante una serie de signos que no remiten a significados precisos, que burlan los hábitos dialogales por cuanto hablan, pero no sabemos exactamente de qué. Y al preferir la estética de los puentes ocultos, este arte producirá también, en quien lo enfrenta como enigma, el deseo perverso de rellenar el lugar del significado con sus propias explicaciones, de proyectar sobre ese lugar vacío las marcas de una interpretación.

Cuando me reía en Holanda mirando los trabajos de Mónica Bengoa, no se me ocurrió pensar que un tiempo después estaría frente al ordenador redactando un texto sobre ellos. Ahora, recorriendo su propuesta estética en los tres trabajos que ha preparado para esta muestra, pienso que su lenguaje sigue moviéndose en los parámetros de la extranjería, del sometimiento de los materiales a la ruptura entre signo y significado. Si nos detenemos ante el volumen de flechas sinuosas que ocupa enteramente el muro que da al poniente de la

* Justo P. Mellado. "El Darwinismo en las Curatorías de Arte Latinoamericano". Catálogo de la exposición DEFICIT CLUB. Jemmy Bultón, Inc. Editores. 1994, Santiago de Chile.





galería, la respuesta es de extrañeza total o puro gozo. El laberinto de direcciones encontradas, de secuencias inconclusas, parece no llevar a ninguna parte y, carentes de información complementaria, sólo nos queda pensar que "se trata de eso", que Mónica Bengoa ha elegido dejar al observador en el estado de perplejidad, de arrobamiento, que produce el oír por primera vez un idioma desconocido. No obstante, acosado por "el deseo perverso de rellenar" el lugar del significado con la proyección de sus propios contenidos -que según he dicho es lo que provoca la poética de lo hermético-, el observador que no se retira ni se conforma con lo que ofrece la superficie, querrá "saber más".

Veamos la secuencia de siete fotografías (blanco y negro, fijadas en cajas semejantes a insectarios) ofrecidas a un costado del mural enigmático. Siete superficies marcadas levemente por trazos más oscuros. Pero aquí, a diferencia de lo que ha hecho con el mural, Mónica Bengoa se ha decidido por la entrega de algunas pistas. No en la muestra misma sino en el impreso arrimado,

aquí, cerca de este texto. En sus palabras, Mónica describe cómo se causó o le fueron causadas cinco cicatrices que lleva en el cuerpo. Heridas que dejaron una marca en su cuerpo, cinco de las siete que fotografió y reprodujo en las cajas semejantes a insectarios. El enigma de la imagen se deja resolver mediante un texto arrimado.

Atendamos ahora a la instalación que flanquea al mural por el otro costado. Son objetos y utensilios caseros (un sartén azul, una raqueta de tenis, una planta, una polera de su hija Martina, etc.) seleccionados para representar un tipo de inmediatez más evidente -no requieren de explicación alguna- que el de las cicatrices fotografiadas. Llegados a este punto, la propuesta estética de Mónica Bengoa admite ya algún tipo de interpretación. Los dos pilares que sostienen el mural enigmático pertenecen al orden de su propio cuerpo y su vida cotidiana como dueña de casa y madre. Orden de realidad que ella ya ha retrabajado en obras anteriores, como series de autorretratos fotográficos. ¿Y el mural? Ahí hay una salida desde el

cuerpo y el hogar hacia la geografía y su representación en los mapas de enciclopedia. La descripción del mural me la ha hecho ella misma: "es un mapa de las corrientes marinas al que se ha borrado la silueta de los continentes e islas". Cerca de su texto que explica el contenido de las cajas semejantes a insectarios, aquí en el catálogo, este texto mío "explica" el mural enigmático.

Refirámonos ahora a una de las propuestas de Carlos Navarrete en la Galería Gabriela Mistral, digamos las tres sillas de kindergarten adosadas a la pared y pintadas de azul "moda", cada una de ellas base de un pequeño portarretrato que sostiene un azulejo con un signo distinto (círculo, cruz y cuadrado) ¿Qué decir? Un observador que se dejara seducir por las relaciones entre la instalación descrita y el nombre de la galería, podría ver en las sillitas y los tres signos *una infancia general* suspendida en una sala de clases a media altura, alguna de aquellas salas en las que la profesora primaria y poeta Gabriela Mistral enseñó el alfabeto a los niños de Chile. Interpretación no desdeñable, sobre todo cuando pone en contacto el peso

semántico del nombre de la galería, que corresponde al orden de la tradición literaria, con la obra plástica de un joven autor que siempre se ha preocupado por hacer significar los espacios donde expone. Y a partir de este punto de intersección entre artes visuales y literatura -no extraño en las manifestaciones de la plástica nacional contemporánea- la mirada sobre el contexto cultural donde sucede la muestra, contexto chileno y latinoamericano, se abre en busca de otros puntos de intersección, confusión y mezcla. La mirada gana la posibilidad de hacer una forma nueva con Gabriela Mistral y tres azulejos pintados con geometrías elementales, cosa más que necesaria en un mundo donde la poeta tiende a ser reducida a sus versos de maternidad sublimada y los azulejos a su gestión decorativa en baños y cocinas. Pero si bien este tipo de proyección interpretativa sobre el 'lugar vacío' del significado no deja de ser interesante, en tanto descoloca y reordena elementos heterogéneos en busca de la metáfora meteca, el factor 'azulejo' remite al lenguaje plástico de módulos mínimos de Carlos Navarrete y puede dar pie a otro tipo de aproximación.

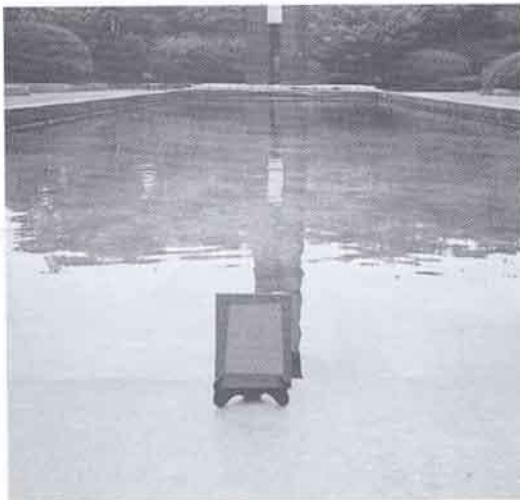
ATACAMA - Atacama. 1992.
Intervención cromática, Desierto de Atacama.



En las dos fotografías de la "Serie de Tokyo en Septiembre" - igualmente presentes en la muestra - reconocen algunos de estos módulos: el portarretrato, el azulejo, los colores damasco "imperial" (en el azulejo fotografiado) y azul "moda" (en el asiento público). Factores que se articulan, en el caso de esta serie, de acuerdo al azar del paseo por una ciudad japonesa. Vagando por Tokyo llega Carlos al parque donde está ese asiento público pintado (por algún empleado municipal nipón), de azul "moda", y allí fotografía el azulejo pintado (por él mismo) damasco "imperial", que ha instalado en un pequeño portarretrato. Allí Carlos Navarrete se autorretrata de cuerpo ausente, mediante los recursos mínimos de dos colores recurrentes -que él llamará emblemáticos- como son esos tonos moda e imperial, más el azulejo y el portarretrato. Ahora, las relaciones internas entre esta serie fotográfica y la instalación ya descrita y comentada, son evidentes. En ambas se repite un color como el azul "moda", elementos como el azulejo y el portarretrato, un mueble para sentarse. Mediante dos técnicas de representación, la fotografía (de una puesta en escena) y

la instalación, en este recorrido interpretativo reconocemos al autor ocupado en crear un código de comunicación puramente visual. El azul "moda" -que Navarrete ya había privilegiado en obras anteriores- es hilo tensado entre un parque público japonés y tres sillitas de escuela infantil chilena, el portarretrato sostiene en la ocasión asiática un azulejo autorreferente (damasco "imperial"), mientras en la ocasión latinoamericana es sostén de tres signos en blanco y negro que remiten al Suprematismo del ruso Kazimir Malevich (1878-1935), autor reconocidamente importante para Navarrete. Las referencias a estratos que la modernidad nos ha acostumbrado a llamar de la "alta cultura", representados aquí por un artista ruso y técnicas artísticas como la fotografía o la instalación, entran en diálogo con otras de la "baja cultura" como el azulejo y los tonos imperial y moda, provenientes de los catálogos de pintura industrial. Creación, entonces, de un código comunicacional que atraviesa fronteras geográficas y semánticas, para hacer arte desde Latinoamérica, donde alta y baja cultura son categorías discursivas

TOKYO SERIES - Fuente de agua. 1995.
Parque de la Gobernación Tokyo.



si no falsas, por lo menos encubridoras de una cotidianeidad que las anula en su compacta red de puntos de intersección.

En los límites de un territorio geográfico-simbólico, cuando un arte alcanza ese espesor que llamamos Autoría, se produce el corte entre lo que era y lo que es. En Chile, en estos años, el corte en las artes visuales lo han venido provocando autores como Dittborn, Díaz, Dávila, Duclos. Y donde hay una presencia como esta, un quehacer de esta envergadura, la obra de los más jóvenes corre los riesgos de rigor, desde la mansedumbre del epígono a las

peripecias del aprendiz de brujo. Mónica Bengoa y Carlos Navarrete han elegido sus propios riesgos, por cierto no los recién enunciados. En ambos el riesgo -asumido, reelaborado sin descanso- está en la proposición de obras que se resisten a las asociaciones naturales, que no gratifican al observador con un significado evidente. Bengoa y Navarrete apelan a una mirada distinta a la que apela la obra de sus antecesores, hoy en plena madurez creativa. Después de tan larga extranjería, me es grato, estimulante, reencontrarme con la cultura chilena a través de ellos y la tensión de sus obras.



arriba: PALERMO SERIES. 1992.
Escuela de Arte, Pontificia Universidad Católica de Chile.
abajo: THE NEW YORK SQUARE - Plastic Line. 1995.
14th street. West Side.



Tokio en septiembre suele ser una ciudad con días nublados y brisa al atardecer. Recorrer esta urbe es desplazarse por calles y lugares meticulosamente ordenados y limpios, donde la vegetación tiene su territorio, al igual que los edificios y las personas que se mezclan en un inquietante sincronismo.



Cierto día, mientras dejaba atrás el acceso al palacio imperial, me encontré en el sector de los edificios ministeriales. Ahí encontré esta pequeña plaza que domina la ciudad.

Durante un buen rato me senté a descansar y a admirar la apacible vista. Luego retomé mi plan de recorrido de esa tarde. Sin embargo, en los sucesivos días que duró mi estadía en Tokio dediqué parte de mi tiempo a volver a esta plaza, donde una mañana de domingo coloqué la pintura portátil que llevaba entre mis efectos personales. La ubiqué en distintos sitios de la plaza para fotografiarla y compararla con ese orden tan particular que la rodeaba.



Sao Paulo en noviembre suele ser caluroso y húmedo, llueve intermitentemente cada dos o tres días para interrumpir el ciclo de calor y humedad que a diario se extiende por toda la ciudad.



Cierto día, mientras caminaba hacia el shopping de Iguatemi, descubrí una serie de casas que habían sido demolidas, no hacía mucho tiempo, para ampliar una avenida del sector. Inmediatamente interrumpí mi trayecto para dedicar atención a este caos de formas, materiales y objetos en ruina.

Decidí registrarlos para buscar en la fotografía un orden en ese caos.

Mónica Bengoa Wünkhaus.

1969, Santiago - Chile.

Vive y trabaja en Santiago de Chile.

Estudios.

- 1988 - 1992 : Licenciatura en Arte Mención Grabado. Escuela de Arte. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- 1989 - 1991 : Cursos de Especialización en Lenguaje Cinematográfico, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- 1991 : Curso de Cine "Filmmaking", Instituto Chileno Norteamericano de Cultura. Santiago de Chile.

Becas y Premios.

- 1995 : Fondo para el Desarrollo de la Cultura y las Artes, FONDART. Santiago de Chile.
- 1991 : Mención de Honor. XIII Concurso de Arte Joven. Valparaíso, Chile.

Exposiciones Individuales.

- 1992 : Para hacer en Casa. Instituto Chileno Norteamericano de Cultura. Santiago de Chile.

Exposiciones Colectivas (selección).

- 1996 : From left to right. Delfina Studio Trust. Londres, Inglaterra.
- 1995 : Sportelegant. Galería Bucarest. Santiago de Chile.
- : XI Mostra da Gravura, Cidade de Curitiba. Casa Vermelha. Curitiba, Brasil.
- 1994 : DEFICIT CLUB. Real Academia de Bellas Artes. La Haya, Holanda.
- : DEFICIT CLUB. Galería 7514 BK. Enschede, Holanda.
- 1993 : 11 Aproximaciones a la Imagen Impresa. Docentes Escuela de Arte U.C. Centro de Extensión de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

- : Las manifestaciones de cada naturaleza (a very important thing). Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna. Santiago de Chile.
- : Urgent Mail Art Show. Museo de Arte Contemporáneo. Santiago de Chile.
- 1992 : Listo para quien lo vea. Sala Manuel Robles Gutiérrez. Renca, Chile.
- : X Bienal Internacional de Arte. Valparaíso, Chile.
- : III Bienal Artes Plásticas en la Universidad. Santiago - París. Centro de Extensión de la Pontificia Universidad Católica de Chile.
- : Taidetta Chilestã / Arte de Chile. Galería Kruunuhaan. Helsinki, Finlandia.

Mónica Bengoa es miembro de la sociedad Jemmy Button, Inc. fundada en 1993 junto a los artistas visuales Mario Navarro y Cristián Silva, y el crítico de arte Justo Pastor Mellado. Esta sociedad ha editado los libros "DEFICIT CLUB" (1994) y "Taxonomías. Textos de Artista" (1995).

Bibliografía. Textos y publicaciones.

- 1996 : Herbert, Martin. From Left to Right. Time Out - Octubre. Londres, Inglaterra.
- 1995 : Navarrete, Carlos. El Triángulo Paradigmático (Plástica Chilena Emergente). Revista Arte UC, Nº 12 / pags. 8-12. Diciembre, Santiago de Chile.
- : Ulbarri, Luisa. "Los jóvenes de los 90". Revista Diseño Nº 35 / pags. 50-59. Diciembre. Santiago, Chile.
- : XI Mostra da Gravura cidade de Curitiba. Catálogo de la exposición. Fundación Cultural de Curitiba. Octubre, Curitiba, Brasil.
- 1994 : DEFICIT CLUB. Catálogo exposición. Jemmy Button, Inc. Editores. Santiago de Chile.

Carlos Navarrete

1968, Santiago de Chile.

Desde 1990 vive y trabaja en Santiago de Chile y Sao Paulo, Brasil.

Estudios.

1988 - 1992 : Licenciatura en Arte, Mención Pintura,
Escuela de Arte,
Pontificia Universidad Católica de Chile.

Becas.

1994 : Fondo para el Desarrollo
y Promoción de la Fotografía,
KODAK S.A.F. Santiago de Chile.
1993 : Fondo para el Desarrollo de la Cultura
y las Artes, FONDART. Santiago de Chile.

Exposiciones Individuales (selección).

1996 : Proyectos 1991 / 1995.
Instituto Chileno Británico.
Concepción, Chile.
1995 : A classical problem, exhibición conjunta
en el Instituto Chileno Alemán de Cultura de
Concepción, Chile y Centro Cultural
Sao Paulo, Brasil.
1994 : Instant Pi(k)tures. Residencia Particular
Av. Senador Ricardo Batista 573.
Sao Paulo, Brasil.
1993 : Acimut / A(k)cimut. Residencia Particular
Tucapel 10066. Santiago de Chile.
Atacama / Ata(k)ama. Escuela de Arte
Universidad Católica de Chile.
Santiago de Chile.
1992 : Exprimatika, Goethe Institut.
Viña del Mar, Chile.

Exposiciones Colectivas (selección).

1996 : La imagen liberada, Centro Cultural
Recoleta. Buenos Aires Argentina.
1995 : Sportelegant, Galería Bucarest.
Santiago de Chile. 1995

1995 : Colección de Ultima Generación,
Museo de Arte Moderno de Chiloé.
Castro, Chile.
1994 : KartenPost Projekt. Welt Aids Tag.
Linz, Austria.
Paisaje Urbano, Centro Cultural
Montecarmelo. Santiago de Chile.
1993 : II Concurso Bienal Premio Gunther.
Museo Nacional de Bellas Artes.
Santiago de Chile.
1992 : Listo para quien lo vea.
Sala Manuel Robles Gutiérrez.
Renca, Chile.
Las manifestaciones de cada naturaleza
(a very important thing).
Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna.
Santiago de Chile.

Bibliografía. Textos y Publicaciones (selección).

1996 : Benavides, Inés. "Carlos Navarrete en el
arte de las instalaciones".
Diario El Sur, abril 20/ pag. 21.
Concepción, Chile.
1995 : Mellado, Justo Pastor. "Sistemas de referencia
y filiación de la plástica infractora".
Revista Piel de Leopardo N°5 / pags. 30-31.
Santiago de Chile.
Navarrete, Carlos. "El triángulo paradigmático
(plástica chilena emergente)".
Revista Arte U.C. N° 12 / pags. 8-12.
Diciembre, Santiago de Chile.
Navarrete, Carlos. "Hacia una geometría
espacial". Taxonomias (textos de artista).
Pags. 45-50. Jemmy Button, Inc. Editores.
Diciembre, Santiago de Chile.

1994 : Ulbarri, Luisa. "Los jóvenes de los 90".
Revista Diseño N° 35 pags. 50-59.
Diciembre, Santiago de Chile.
Acimut/ A(k)cimut, catálogo proyecto.
Introducción de Gaspar Galaz, ensayo de
Justo Pastor Mellado y entrevista de
Guillermo Machuca. K. Iw. Editores.
Febrero, Santiago de Chile.

Carlos Navarrete desde 1990 es colaborador independiente en
varias publicaciones de arte en Santiago de Chile.

Ricardo Cuadros, nació en Concepción en 1955. Es Doctor en Literatura de la Universidad de Utrecht, Holanda. Poeta y escritor, ha publicado los poemarios **Navegar el Silencio** (1984) y **Poemas del hambre y su perro** (1993); las novelas **Orientación de Celva** (1993) y recientemente, **Constelación del Monte**. Cuentos, fragmentos de novelas, reseñas y ensayos de su autoría se encuentran editados en revistas literarias de varios países latinoamericanos y europeos. Después de quince años en Holanda, reside nuevamente en Santiago de Chile.

Mario Navarro, nació en Santiago en 1970. Es Licenciado en Arte con mención en Grabado en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Como artista visual ha participado en diversas exposiciones en Chile, Argentina, Francia, Holanda y recientemente en Inglaterra. Es miembro de la sociedad Jemmy Button, Inc., con la cual ha editado el catálogo **DEFICIT CLUB** (1994) para la exposición del mismo nombre realizada en Holanda y **Taxonomías, textos de artista** (1995) una edición recopilatoria de textos de artistas chilenos contemporáneos.

Esta publicación ha sido editada con motivo de la exposición de Mónica Bengoa y Carlos Navarrete en la Galería Gabriela Mistral, en Santiago de Chile, entre los meses de noviembre y diciembre de 1996.

AGRADECIMIENTOS

Rodrigo Alvarez, Cristian Alvarez, Monika Wünkhaus, Jorge Bengoa, Cristián Silva, Guillermo Navarrete, Yolanda Sáez, Carlos Sáez, Elena Vargas, María Elsa Salazar, Patricia Israel, Carlos A. Navarrete, Gonzalo Navarrete, Carla y Gisela Navarrete, Florinda Alvarez, Familia Guillera Toledano, Regina Silveira, Ginza Tobu Hotel/Tokyo Renaissance y Police Department Ginza District, Tokyo, Japón.

ASISTENTES DE MONTAJE

Pablo Navarrete
Macarena Valdés

FOTOGRAFÍAS

Rodrigo Alvarez, Mónica Bengoa,
Mario Navarro, Carlos Navarrete.

DISEÑO Y EDICIÓN

Mario Navarro

PRODUCCIÓN

Portafolio Creativo

Los artistas agradecen el valioso aporte de
FOTOTEKNIKA y PORTAFOLIO CREATIVO
en la realización de esta exposición.



Mónica Bengoa y Carlos Navarrete. 15 de octubre de 1996. Santuario de Coña. Fotografía: Rodrigo Álvarez