

MUZAK

Galería Gabriela Mistral

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



Galería Gabriela Mistral
1998

AGRADECIMIENTOS:

EDUARDO GARREAUD, GASPAR GALAZ, LUIS CECEREU, GUSTAVO DAZA, CAROLINA DE MARIA, LUISA ULIBARRI, CONSTANZA PINTO, ROSEMARIE CERDA, MIGUEL CASAS, ELIANA GARCÍA, ELIANA ZUÑIGA, PANCHITO, SERGIO PINTO, BENDITO, MC JOHNNY, ANA MARÍA JIMENEZ, BEE GEES, ALEJANDRA CHACOFF, CARLOS KEITER, ALONSO DUARTE, MARISOL PINTO, RODOLFO CONTRERAS, KRIS KRISTOFERSON, PAULA MERA, A LA JUVENTUD DE HIERRO, GUADALUPE ESPINOZA, MARGOT HORZELLA, LEONORA GUERRERO, MICHEL JABALQUINTO, BRUNO CANALES, CARLOS RIVERA, CLAUDIA Y MARCELA, REINALDO GOERKE, MAGALI, RODRIGO SALINAS, RODRIGO TOBAR, PATRICIA MATZNER, RODRIGO ZAMORA, ARMANDO SARAGONI, DANIELLA IBACACHE, JUAN CESPEDES, JUAN PABLO FUENZALIDA, SUN CITY GIRLS, BARRY MANILOW, A WALT DISNEY POR HABER CREADO UN MUNDO MARAVILLOSO DE ALEGRIA Y LIMPIEZA.



LA OBRA DE FREDDY PINTO FUE
FINANCIADA GRACIAS AL APORTE
DE FONDART

1998

LA OBRA DE LEONARDO CASAS FUE
AUSPICIADA POR LIBRERIA NACIONAL/ARTEL S.A.

DIAGRAMACION Y ASESORIA DE DISEÑO:
CARLOS RIVERA RONCONI

DISEÑO:
LEONARDO CASAS Y FREDDY PINTO

FOTOGRAFIA:
MIGUEL CASAS, LEONARDO CASAS Y FREDDY PINTO

**Jefe División de Cultura Ministerio de Educación
Claudio di Girolamo Carlini**

**Jefa Departamento de Programas Culturales
y Directora Galería Gabriela Mistral
Luisa Ulibarri Lorenzini**

**Galería Gabriela Mistral
Alameda del Libertador Bernardo O'Higgins 1381
Teléfono (56-2) 7319954 Fax (56-2) 6650815
Santiago de Chile**

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

La Galería Gabriela Mistral es un espacio de estímulo a los valores emergentes de las Artes Visuales del país. 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 los textos que no necesariamente reflejan los criterios curatoriales del Proyecto Galería Gabriela Mistral.

MUZAK

LEONARDO CASAS

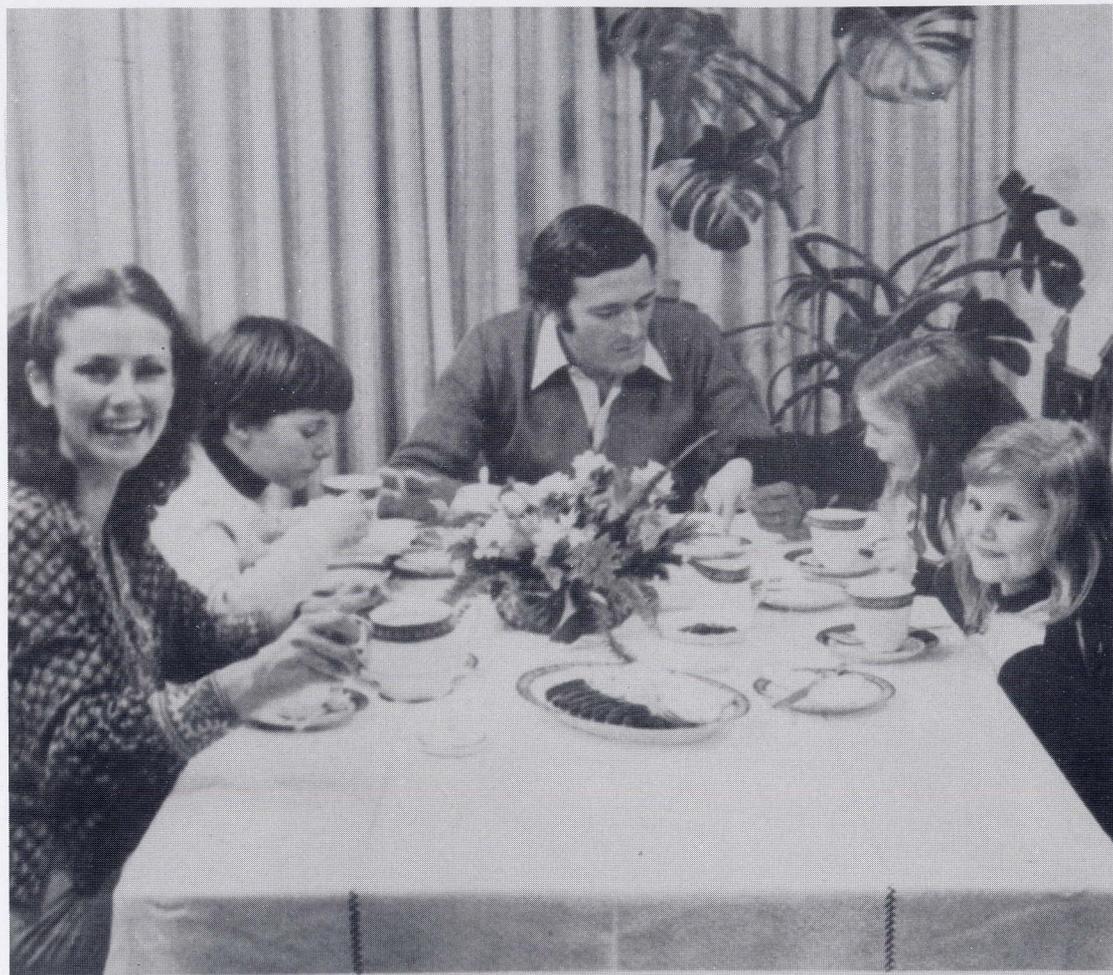
CARLA LOPEZ

FREDDY PINTO

Conversaciones con **Luis Cecereu y Gaspar Galaz**
Agosto- Septiembre 1998

Galería Gabriela Mistral

Departamento de Programas Culturales. División de Cultura. Ministerio de Educación.
Santiago de Chile.



'Pureza Obliga'

ADICION
GANJALADA
CRAV

MUZAK -TERMINO GENERICO DADO A LA MUSICA COMERCIAL QUE FUNCIONA EN LUGARES PUBLICOS- HA SERVIDO PARA TRABAJAR EN TORNO A UNA CONCEPCION ECONOMICA, SOCIAL Y CULTURAL DE LA NACION.

EN 1996 COMENZAMOS NUESTRAS OPERACIONES COMO COLECTIVO.

DESDE ENTONCES HA TRANSCURRIDO EL TIEMPO NECESARIO PARA REAFIRMAR QUE LA VISION ERA CORRECTA.

INDAGAR DENTRO DE LA MENTALIDAD DEL INDIVIDUO DE CLASE MEDIA Y CAPTAR SU ENTORNO, HA CONFIRMADO QUE LA SITUACION ES LA MISMA DESDE HACE DECADAS: ESTAMOS OBLIGADOS A EXISTIR DENTRO DE UN SISTEMA DE EVALUACION, QUE SIENTA SUS BASES EN EL DOMINIO SOBRE LOS DEBILES, A TRAVES DE LA ENTREGA DE BIENES CONCRETOS (ROPA, AUTOS, ACCESORIOS, PORNOGRAFIA, DROGAS...).

NUESTRO DESARROLLO TEORICO HA SEGUIDO LAS SIGUIENTES ETAPAS:

- IDENTIFICACION DEL AMBIENTE**
- BUSQUEDA DE SUS ELEMENTOS DISTINTIVOS**
- FILTRACION DE SUS CARACTERISTICAS**
- EVIDENCIACION DE SU CONCEPCION IDEOLOGICA**



APUNTES SOBRE MUZAK

Luis Cecereu

El ícono sexual genera pornografía. Todo es pornografía. La publicidad, el manejo económico de la banalidad...esto es tan pornográfico como el cuerpo degradado a través de imágenes que se definen como pornográficas dentro de los mass media.

La conciencia colectiva funciona dentro de esto (La Otra pornografía) que es fuerte porque es hipócrita.

La descontextualización de estas obras deja aquí el signo banal, profano, bastante al descubierto.

La "taquilla" dentro del arte es otra forma solapada y encubierta de pornografía; esto es la deificación de obras de artistas que gracias a la publicidad asumen un estrato que no les corresponde. Se trata de vender y hacer pasar por bueno lo que no es. Es hacer transitar anti-valores dentro del arte: se trata entonces de un circuito del arte en su nivel bastardo, hecho por un marketing, un sistema falso.

El pueblo provoca que se dispare el "people meter" de los programas de televisión que ya no son ordinarios, sino procaces.

Aquí vemos la hipersaturación de un espacio a partir de imágenes que sugieren una hipersaturación de lo cotidiano.

Una traslación bastante aleatoria de imágenes al espacio de una galería: un espacio vacío que se repleta con imágenes que saturan otro espacio, el ámbito de lo cotidiano, a partir concretamente de la visualidad.

El punto de partida en Leonardo Casas es el collage, como un papel mural laberíntico, fuerte, con resonancias musicales, por cuanto utiliza imágenes previamente manipuladas para manejar conciencias, veo una nueva forma de escritura.

Por otra parte, la imagen publicitaria, en la obra de Freddy Pinto funciona con una retórica bastante análoga a la imagen de la pornografía: lo publicitario como referente de un mundo donde la imagen está profanando la sensibilidad visual, en el sentido de profanación es donde veo la conjunción: PORNOGRAFIA/COTIDIANEIDAD/PUBLICIDAD. Sus imágenes son las mismas que se unen en la conciencia, las mismas que se ofrecen fragmentadas a través de revistas o afiches urbanos. En ambos artistas hay ciertas insinuaciones al mal gusto: el mal gusto dentro de otro mal gusto. Carla López usa el zapato como elemento absurdo, un zapato grotesco que no sirve, una burla al mismísimo Freud. Es un neo-surrealismo, el objeto inserto en una era donde no impera la lógica. Es el principio kitsch de la mediocridad: la utilización del material bastardo, mediocre, que se hace pasar por bueno, el accesorio hipertrofiado.

La provocación parte de la complacencia, las imágenes que reconocemos son indudablemente complacientes, incluidas las de corte pornográfico.

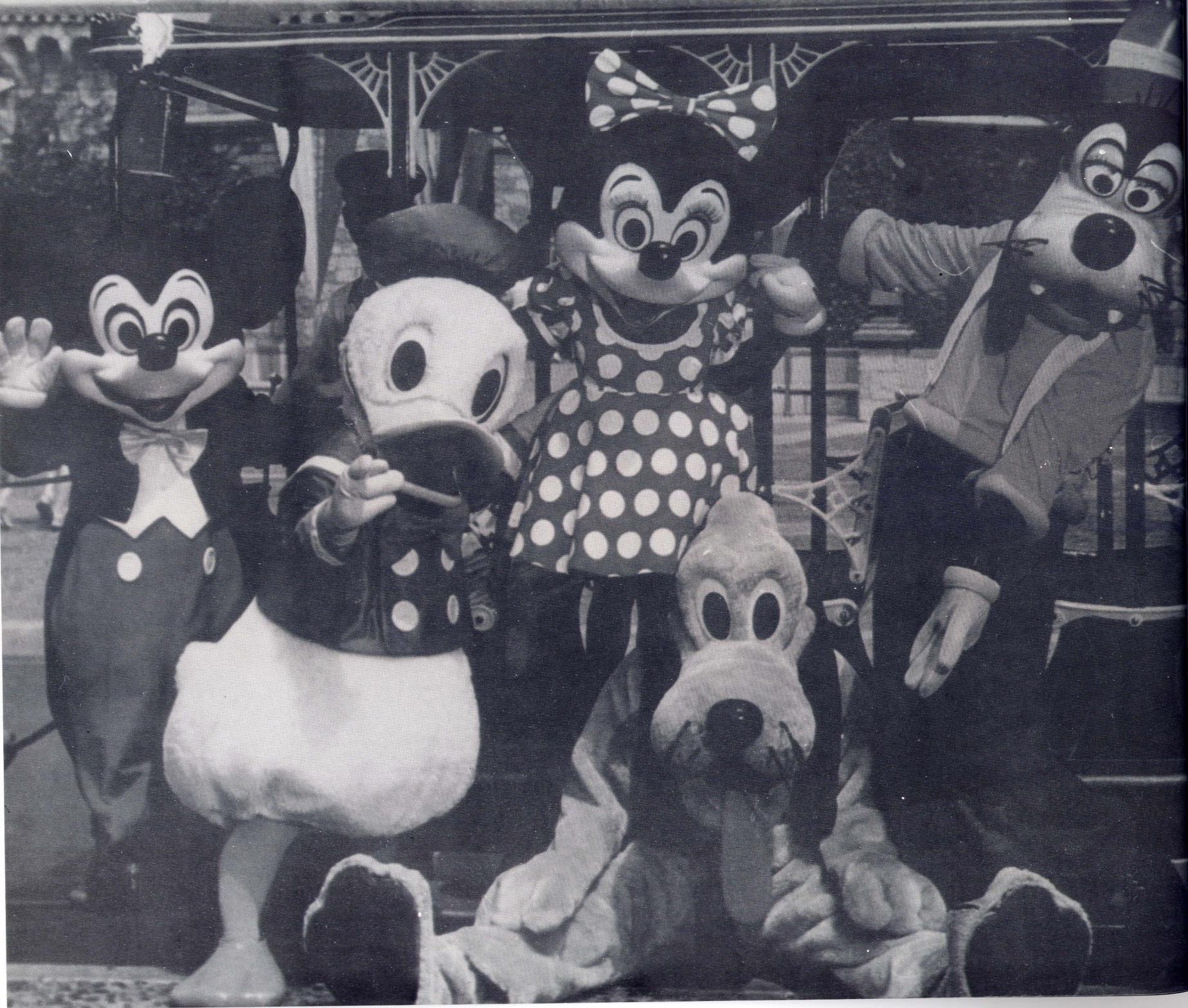
Las obras se proyectan a una transgresión de la complacencia, ésta es además agresión: agresión cotidiana como consecuencia de una economía malsana, capitalista.

Hay un imaginario muy coherente, muy organizado como escritura, por lo que es posible proponer al destinatario una serie de circuitos, donde se genera una reiteración bastante dura, obsesiva (Casas y Pinto), poco matizada (López), lo que hace más duro el conjunto y cada una de sus partes; se mezclan citas y elementos que van por debajo: lo subliminal pasa la información directamente a la conciencia sin ser filtrada, eso es lo que motiva a ciertos actos, como el hecho de comprar sin saber ¿por qué?

Luis Cecereu imparte la Cátedra de Estética en la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad de Chile y en el Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile. También es autor de numerosos ensayos sobre arte y estética.

DE AQUI A LA ETERNIDAD

***CONVERSACIONES ENTRE GASPAR GALAZ,
LEONARDO CASAS, CARLA LOPEZ Y FREDDY PINTO.***



CONVERSACION CON LEONARDO CASAS

Galaz: ...Veo en tu trabajo, primero: una obsesión con la pornografía, segundo: una cita a la pintura como chorreo, como material signifiante; tercero: la fotografía publicitaria como registro y cuarto: ciertos elementos sígnicos...

Casas: Yo no diría que mostrar la fácil incorporación de un elemento privado como la pornografía se trate de una obsesión, el medio socio-cultural diariamente nombra hitos y esto implica su participación casi grosera en cada aspecto de la vida humana, la pornografía se convirtió hace rato en un elemento análogo a los demás. Los collages muestran claramente como se relacionan estos sistemas gastados - desde el gesto del chorreo, pasando por la imagen comercial hasta la foto de sexo-

Esto se trata de una filosofía, que se alimenta de la fricción y la nulidad.

Galaz: ¿Cómo? Algo anula la sexualidad o el nivel afectivo, amoroso; es nulidad dura...

Casas: En cierta forma es dura, por su visualidad y todo eso que entendemos por puerilidad, pero lo duro es reconocerla como parte de ese sistema de signos del orden social imperante; eso es realmente duro: aceptarla como se acepta la ropa, el maquillaje, los muebles o autos. La pornografía ya no está solamente supeditada al repudio moral intrínseco, sino también a la aceptación de haber contribuido a su existencia.

Con el resto del material pasa lo mismo El punto es que nadie se atreve a aceptar la maldad de un catálogo del día del Padre... esos modelos que posan con niños ajenos... lo dice Proust: "Nada es un todo materialmente constituido", nada es como un testamento, la presencia social de lo otro es la creación del pensamiento de los demás, por lo tanto también cabe la posibilidad de que en realidad todo sea como nos lo muestran... Ahora volviendo a lo descarnado, nos acostumbramos fácilmente, y eso es un movimiento.

Además esa supuesta pornografía representa un signo carente de toda cualidad distintiva...

Galaz: Al interior de la historia del arte, la imagen ocupa un lugar fundamental, "in crescendo", prácticamente avasalladora - en la imagen de guerra, religiosa, del paisaje urbano, etc.- que de pronto comienza a ser interceptada por imágenes hechas por los artistas, que son de neto corte recreativo-pornográfico.

De alguna manera el cuerpo es una representación ancestral, el cuerpo es una preocupación de siempre, es un permanente asombro; generación tras generación la preocupación es la misma, no se agota nunca, sigue vigente desde la caverna hasta el día de hoy, y tú, Casas, te interrogas, una vez más, sobre el cuerpo atravesado y puesto en visible por la publicidad, por la foto pornográfica, por el anuncio, de alguna manera por un cliché de imagen pública, que intenta como la propaganda de cigarrillos o automóviles, asombrar el deseo en las represiones, hay deseos que quieren fluir; hay unas imágenes que son una canalización de ese deseo, y ahí funcionan una serie de mecanismos que son muy importantes en tu trabajo; ahí están rondando de alguna manera, "tú como otro", el trabajador del arte, que agarrando todos "estos deseos", y puestos en visible, los trabajas, los pulverizas, los intensificas...

Casas: Finalmente, el verse sometido, por un lado, a algo que no necesita, y por otro a asumir que es parte de una serie de verdades preestablecidas, el mismo cuerpo se torna un maniquí, listo para calzar elementos hechos a su medida...

Cada día aparecen cinco docenas de porquerías, que me hacen pensar que si no me las compro debo ser un completo cretino, en cambio, si las acepto estoy definitivamente en lo nuevo; es una vergüenza. Hace cuarenta años que la situación no cambia, todo gira en torno a la mismas estratificaciones sociales, los premios y las metas son las mismas, la pintura o la arquitectura son las mismas... incluso la esperanza de un mundo mejor es la misma.



SATURACION

Galaz: Con respecto a la saturación y lo que hablábamos recién: la saturación interna del cuadro por esta proposición de simultaneidad, de 400, 500 cuadros -uno al lado del otro-, donde la mirada del espectador se pierde, se satura... hay puntos focales en muchos de los trabajos, donde de alguna manera tú quieres que la mirada del espectador descienda y se centre en ése punto clave, en ese "punctum" fotográfico...

Casas: Bien, la idea es presentar un cuerpo de trabajo en que sus componentes sean todos de igual importancia; el asunto de que destaquen unos elementos por encima de otros no sólo se debe a que la mancha de pintura o la repetición sean los causantes... el poner tu mirada en un componente te introduce de inmediato en la obra total: estás en cierta forma obligado a implicarte, a tomar un tiempo para leer, estamos tratando de una filosofía existente tras esa saturación. La saturación existe antes del nacimiento del trabajo.

Me parece que el arte se está volviendo igual de peligroso que estas imágenes, ya que tiende a sistematizar el pensamiento: se han establecido pautas muy bien estructuradas; tú sabes lo que viene, incluso antes de que el conflicto se materialice. Esta obra es una posibilidad de relaciones, y no una presentación de un problema plástico solucionado. Además continúo sosteniendo que las relaciones de mayor peso, y las que a mi me interesan son espontáneas sólo gracias a que mi material viene lo suficientemente cargado.

Galaz: ...Y aquí hay una cantidad de tiempo a desplegar para mirar muy amplio, y ese tiempo es el que la mayor parte de las veces el espectador no se da, no está acostumbrado a mirar intensamente, más bien está acostumbrado a mirar lo más rápidamente posible. Esta misma publicidad -que se aprecia en las obras- se ha encargado de alivianarle el trabajo al espectador para hacer que en un segundo tenga todo el contenido y todo el deseo acumulado y ¡PUM! ¡vamos!!! Otra imagen ...en cambio aquí es al revés,

exactamente lo contrario a la publicidad, es decir, hay una intensidad de mucha profundidad de mirada, profundidad de campo, en el cual para el espectador el trabajo es contrario: intensificar la mirada, darse el tiempo de pensar; de alguna manera pretenderíamos que el espectador tuviese que hacer solo lo que nosotros hacemos por horas, ESO ES PRACTICAMENTE IMPOSIBLE ... ¿con qué se queda el espectador? Se va a quedar con aquellos "punctum" visuales que elija de acuerdo a esta cultura visual de lo fugaz, con aquello que es más epidérmico; y es ahí donde surgen estos punctums fotográficos, ese UUUUUYYYYY!!...y ahí se perdió...¿es éso lo que pretendes también?

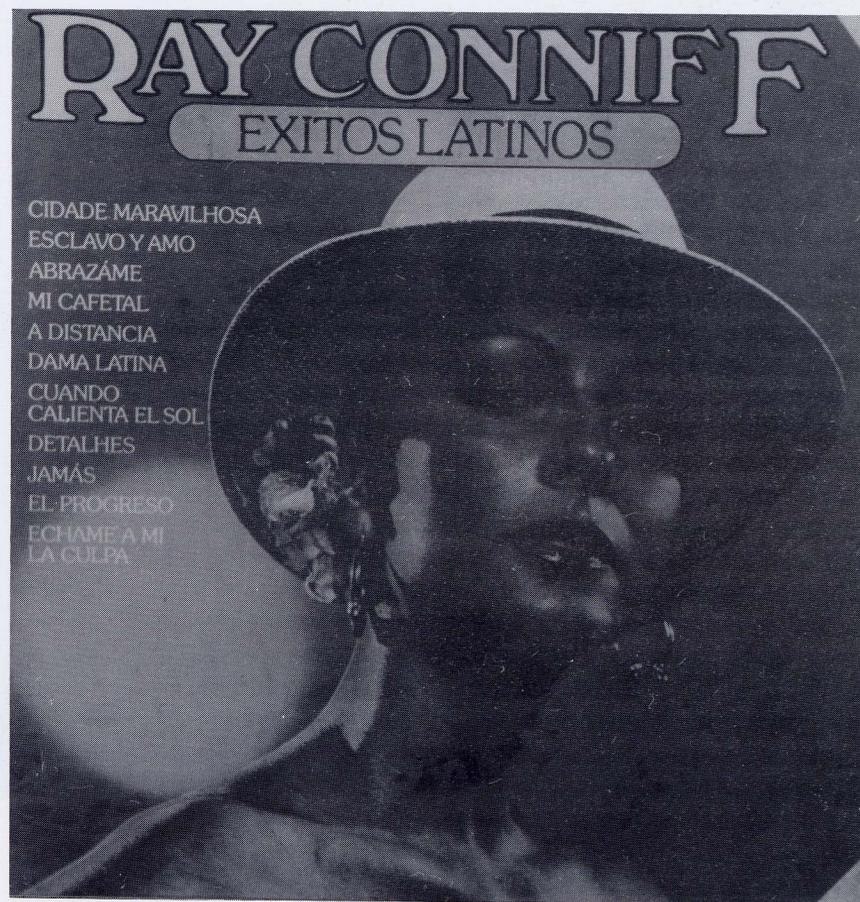
Casas: Aquí volvemos a la posibilidad de relaciones que posee el trabajo. Es cierto que la comodidad visual es uno de los fenómenos más omnipresentes en la cultura actual, como también es bastante cierto que los tabúes están bastante bien asimilados, carentes de su espectacularidad, más o menos desde 1700... Además estamos hablando de una obra que se circunscribe por un asunto espacial –la galería de arte- y de significación, en los cánones de la cultura de clase media. Las revistas son dirigidas a un público de clase media, la obra es apreciada por una mentalidad de clase media y la intención es poner totalmente de manifiesto lo absurdo de querer habitar en un mundo que quiere ser excepcionalmente limpio en tanto que exista lo abyecto, la cultura en la cual tienes que circular, necesita cada vez más de la deformidad y el tabú para poder justificar su permanencia. Esa dinámica ideológica es lo que pretendo retratar.

Entonces la mejor forma de trabajar con ese sistema de ambivalencias es el collage: es un modo de trabajo totalmente válido, ya que sus componentes son capaces de conjugar todas esas fuentes que funcionan socialmente en tanto que separadas.

Para comprender mejor es bastante sano pensar en otras disciplinas como música y comprender cómo perdura, incluso aceptando esos ritmos blancos: ese pop-disco-clásico del MUZAK.

Galaz: ¿Es tu obra un archivo gigantesco de imágenes, de acontecimientos...de fatalidades?

Casas: Cuando pienso en el muzak, pienso en esa serie de patrones culturales que influyen tu visión, y cómo esta define tu realidad. Las imágenes que ocupó se encargan de graficar esa realidad tan grata, tan hermosa, tan sicótica.





Galaz: ¿Por qué están juntos?

Casas: Siempre he considerado que es sumamente curioso tomar partido por lo que no te interesa.

Integrarse a un medio construido en lo inmediato, en lo de fácil validación y fácil consumo es una práctica diaria.

Me llama la atención que desde hace más de cincuenta años la situación permanezca invariable y no veo nada positivo en buscar sitio en un espacio superpoblado.

Cada uno de nosotros, por su lado, se sentía lo suficientemente desagradado con la situación cultural imperante.

Galaz: ¿Hay algo que te interese?

Casas: Varias cosas. Desde experiencias esotérico/oníricas hasta teorías aplicadas al control de masas.

Hace unos años, cuando estaba en el primer año de universidad, vimos un trabajo que presentaba a Beuys trabajando con el tiempo profano y con el tiempo sagrado: todo lo que vi fue un tipo que jugaba con manteca. Meses después nunca más oí de nuevo sobre Beuys, y de pronto tuve éste sueño en que "Joseph Beuys me explicaba sobre el espacio metafísico que se crea alrededor de la creación personal, cómo se proyectaba y las etapas previas a la concreción de una obra". Creo que la gente piensa que es bastante idiota tomar en cuenta los sueños, pero éste adelantó una serie de procesos que preceden a un cuestionamiento básico.

Por otro lado, el arte que se conecta con cierta economía de medios no me causa ningún problema, de hecho las ideas y teorías que mejor cumplen mis expectativas son aquellas que se materializan en forma precisa, por no decir de manera sobria.

Para terminar con lo del sueño, no creo en el intimismo, pero mi acercamiento a ciertas fuentes ha sido privado.

"Julietta de los Espíritus" me hizo acceder a cosas muy desconectadas; la he visto muchas veces, y cada ocasión

representa un encuentro total con nuevos elementos.

Warhol me encanta: piensa que deberían existir supermercados para vender, y supermercados para comprar los desechos de las cosas adquiridas en los primeros.

Pero ídolos son las estrellas de cine, gente que no existe, que no paga cuentas y no se amarga cada fin de mes; los demás artistas son humanos, como tú o como yo, y lo que ostentan es celebridad por esto o por lo otro, los hay intrascendentes, aburridos y radicales: características que no te obligan a nada.

Los procesos siempre son mucho mejores que lo sacramentado, y en ese aspecto las primeras etapas de Rauschenberg y Cage son interesantísimas; las divagaciones sobre la influencia de la baja cultura en el espectro total; (desde su concepción hasta su destrucción) son notables, incluso existen artistas bastante ligados a ello: Mike Kelley, Charles Ray, Paul McCarthy o Cady Noland.

Finalmente la filosofía que hay tras los productos masivos me ha interesado profundamente; es un elemento indefinible, pero muy latente que involucra a poblaciones completas, es una ideología realmente adictiva pero también muy peligrosa. La puedes ver en todos lados, la puedes leer diariamente incluso sin darte cuenta, por ejemplo "Hotel", "El Crucero del Amor", "Aeropuerto 75", o los estelares de los lunes son dignos de atención. Las películas de traspase también tienen lo suyo: drogas, lujo, masacres, robos, asaltos sangrientos, hogares en ruinas y sorprendentemente moral, juicios de valor y amor.

Propongo leer sobre el eugenismo, aunque sea de los 30's, y también leer Buenhogar y a Nietzsche.





CONVERSACION ENTRE GASPAR GALAZ Y CARLA LOPEZ

López: Imelda... Marcos.

Galaz: 220 mil zapatos en el ropero.

López: 200 mil objetos. Una colección. Las colecciones son propias del fetichismo, es una forma de relación entre el hombre y los objetos, y esto es un vértice de la cultura consumista en la cual se "produce para consumir y se crea para producir"

Galaz: ¡¡¡ Moles!!!

López: No, Dios. Una colección... pienso en el "kit" promocional, entonces se vincula a lo Mercantil. Este vínculo, asociado al arte, es vergonzosamente decorativo. Cuando se está delante de una vitrina el espectador se hace tan protagonista como el objeto Ofrecido. Sin ellos el juego no se arma. El concepto de exposición puede ser extendido al objeto de arte como al objeto de consumo.

Galaz: ¿Y?

López: Hay un nexo muy delicado...

Galaz: ¿Entre qué?

López: Entre lo verdadero y lo falso.

Galaz: Una desproporción exagerada. Entonces tus vitrinas son una preparación exquisita para el elemento publicitario o mercantil; la producción de vitrinas es una producción publicitaria. Caricaturizas el objeto de consumo fútil, no con su calco, no con su foto, sino con un desplazamiento material absolutamente vulgar, imposible de calzar porque es otro tamaño, otro material. Es entonces la caricatura del zapato real...





López: Y también de la relación real del hombre y el objeto zapato.

Galaz: ¿Y por qué zapato?

López: Porque tiene algo de absurdo, que creo, permite replantearlo. Además son objetos universales, generalizan la relación de los individuos con las cosas materiales. Los zapatos están siempre, son plurisexuales, mutan de acuerdo a los tiempos... son como Dios. Y, al igual todos los artefactos, están saturado de cultura.

Galaz: ¿Por qué no un zapato real?

López: Porque la manufactura -que permite ampliar- otorga un distanciamiento en el significado del objeto y su reinterpretación.

Galaz: Pero en este traslado, de zapato real a zapato de plástico, se coloca en una vitrina real donde ella tiene un tamaño real, entonces es una puesta en escena real de una vitrina de multitienda. Ahora, el contrapunto es un poquito más delicado porque se convierte en una vitrina que pone en crisis al ornamento, al accesorio, al papel de la persona. ¿A dónde apunta el asunto?

López: La desproporción entre una puesta en escena real (escaparate) y su interior, que es una caricatura de la trivía objetual (zapato), pone de manifiesto el estrecho lazo entre el hombre y los objetos materiales "consumir es la nueva alegría masiva" (Moles).

Gaspar Galaz con Carla
Moles + Malles = Miles de Males

UNIDOS EN EL POP Y LA VULGARIDAD

Galaz: ¿Qué puntos cohesionan a Muzak?

López: Varios...

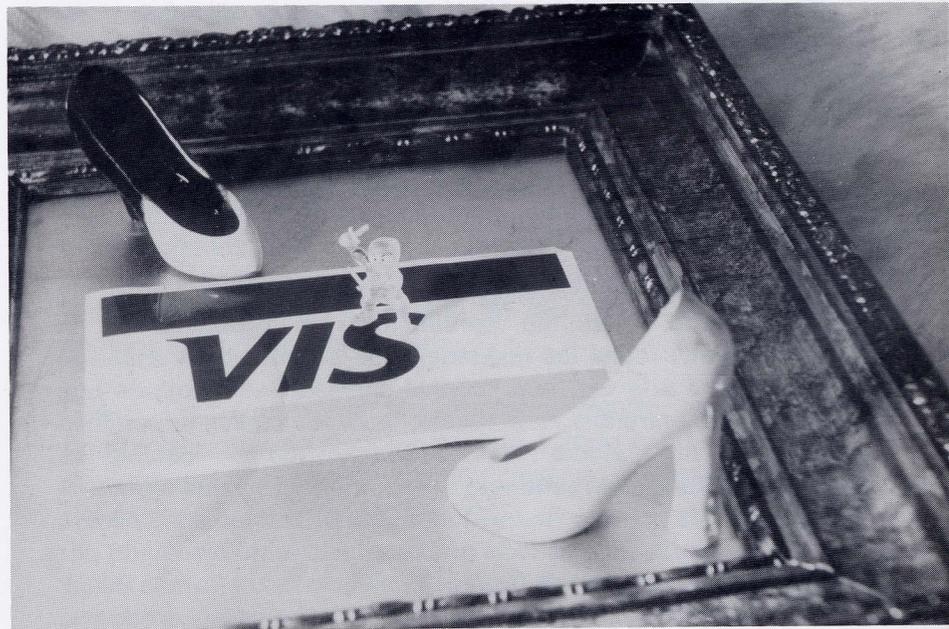
Hay un punto que los tres tenemos en común: una tremenda consideración por el espectador. Esto es porque con su participación se abre y se cierra la ecuación Muzak y aunque es común a toda puesta en escena este tercer y vital elemento es acá aún más esencial. Todos hemos visto emerger - y en algunos casos sucumbir- tendencias artísticas que ejercitan un intimismo hermético que neutraliza la lectura del espectador, "mi lectura", "yo público". Ya se ha confirmado lo imprescindible del "glorioso espectador" y por esto vasta con dejar en claro que en Muzak existe una extrovertida relación entre las obras presentadas y la reacción, esperada, del lector-público-espectador.

Otra cosa es una gran simpatía, no, admiración, en realidad devoción - esto a título personal- por el arte pop. Y es que es muy cercano ese "estado de ánimo" sesentón de los norteamericanos y de gran parte de Occidente. Cuando nacen esas situaciones tan peculiares que se extienden en el tiempo y en el espacio de las sociedades: la superabundancia ficticia, las consignas "esloganescas" del bienestar versus la condición de sudamericano, dependiendo de los procesos fácticos del mundo. Me parece increíblemente coincidente el contexto social en que se dio el pop en Estados Unidos con la situación actual (económica, social y política) de nuestro país: la euforia por un progreso que tiene mucho de penoso, esa combinación entre éxito y decadencia que origina una nueva realidad social.

Todo esto último se vincula a la gran preponderancia que damos al público, a su lectura cercana al objetivo, es decir, queremos que sea una revisión de sí mismo... (continuará).

Galaz: ¿Cuáles son sus influencias?

López: TODO !!! Todo es influencia, más para alguien influenciable.



CONVERSACION CON FREDDY PINTO

Galaz: En tu obra existe un desplazamiento de la mirada fotográfica; es la fotografía publicitaria llevada a un campo insospechado: vemos la presencia de elementos que están en íntimo diálogo (en este caso se podría hablar de una relación uso-abuso, o inocencia-peligro), pero en una especie de narración, de historia ajena a toda la discursiva del anuncio. Entonces, como primera problemática existe una descalificación de la publicidad, hay un descalce de la fotografía como sistema: hay una reutilización semiótica de todo el conjunto hacia otra cosa, es decir, una suerte de "Resimulación de la Simulación". Entonces ahí está el primer problema que te planteo.

Pinto: Diría que este análisis tiene varias vertientes.

Como punto de partida está el problema de la "simulación": todas las imágenes que se presentan aquí son una y todas a la vez: son "copias serviles", estereotipos que diariamente enfrentas en el medio, y en los cuales tu percibes el halo de "efecto de realidad", (como dirían los Postestructuralistas) producto de la simulación y sus signos. A partir de esta premisa he querido ahondar también en aspectos como la autoría, (que es todo un cuestionamiento planteado por la fotografía "seria"), la fotografía como artefacto, (la caja de luz como imagen míticamente burda), y -finalmente- que es la reflexión sociológica de todo esto son los manejos oscuros a nivel mental que podrían (o pueden) ejercer este tipo de imágenes, gatilladas por el dedo de la publicidad.

Galaz: A ver... vamos por parte. ¿De dónde parte este análisis, cuáles son los referentes que te han llevado a plantear esta "puesta en escena", por decirlo de algún modo, en la cual el objeto publicitario se desengancha de su carga cotidiana?

Pinto: Esta reflexión nace el día en que decidimos encauzar este proyecto. Somos como la pandilla de "Don Gato": cada uno de los tres se debía abocar a una "misión especial". En

esta ocasión el problema a abordar era muchísimo más "macro": la exposición de Galería Bucci (año 97) estaba circunscrita dentro de una fenomenología más privada; en cambio el proyecto de Galería Gabriela Mistral se insertaba en una extensión de nuestros "modus operandi" hacia el espacio público, el del consumo, el de "el diario espectáculo".

Entonces, como yo era el fotógrafo, llegué a la conclusión de que debía articular una obra basada en el estándar fotográfico "cúlmine" del espacio comercial y público: la nunca bien ponderada "caja de luz".

Así, mediante la mirada o el propio registro, recopilé imágenes en fuentes de soda, galerías comerciales recónditas, catálogos de ferretería, etc., que a mi modo de ver se insertaban "política y filosóficamente" en este soporte-artísticamente-bastardo, y comercialmente-divino... ahí tienes la imagen del completo: toda una "imagen corporativa" del fast-food, o la fuente de soda.

A partir de ahí comienza el desembrollo...



Galaz: Pero cuál es ese proceso de llevar fotografías masivas, cotidianas al recinto de arte... fotografías que al común de los mortales pueden parecer demasiado literales...

Pinto: ¡De eso se trata!, de fotos que tanto al más común de los mortales, como al más erudito de los inmortales son absolutamente convencionales...En ese aspecto, y sin querer pecar de grandiosidad, he querido proponer una obra universal, en su sentido más estricto...

Galaz: ¿Pero cómo está planteado ese "ampuloso" problema de obra del que tu hablas? ¿Qué es lo que pretende mostrarnos ésa imagen cotidiana, que ya no es cotidiana?...

Pinto: Era por decirlo de alguna manera...estaba jugando al artista. Bueno, como te decía todo esto se inicia con el problema de la "simulación", que es un asunto en el que he abocado las preocupaciones artístico -fotográficas en los últimos tres años, y para los cuales han sido fundamentales ensayos como los de Pierre Bordieu (L'Art Moyen es una de mis biblias). Lo que me he propuesto con éste trabajo es dejar al descubierto elaboración, multiplicidad, y repetición del estereotipo fotográfico; mediante el plagio de la foto publicitaria hay una evidenciación de distintos elementos técnicos, (objeto, iluminación, encuadre, color...) que son inmanentes a una fotografía como múltiple; es decir una imagen carente de toda diferenciación "cualitativa". Esta condición de estatuto de la imagen, por decirlo de algún modo es la que se pretende transgredir al presentar esta obra: presentar, mediante la serialización (narrativa, o como se le quiera llamar) una amplia gama "cuantitativa" de posibilidades (a esto me refiero con sus "posibilidades de relación": esto es el espíritu de MUZAK)

Galaz: Podríamos hablar entonces de una especie de "copia falsa"...

Pinto: ¿ A qué se refiere con eso?

Galaz: A un tipo de imagen que se parece a otra: en ésta situación, por sus circunstancias mecánicas, y no por una conexión interna o esencial con el modelo...

Pinto.: ¡Exacto, eso es! Toda esta "parafernalia" es una deconstrucción, una puesta en evidencia de el sistema modelo-copia, del original-falsificación...de la reproducción primaria y de la secundaria.

Galaz: Es una paradoja extrema...

Pinto: Sí, lo es: creo que abre probabilidades hacia campos insospechados, crea una tremenda confusión en el distinguir lo que es "verdadero" de lo que no lo es...todo esto apunta en que la imagen cargue un contenido de identidad, y que en tres tiempos lo pierda de una patada.

Galaz: De alguna manera le estás dando al encuadre reorganización, una disposición, una autoría...¿qué es lo, que hay ahí: una maniobra ideológica, una ambigüedad completa del contenido, un "capricho" autoral?...

Pinto: Sin duda es exponer la condición de autoría: su latente precariedad. Como artista y fotógrafo podría trabajar perfectamente otra serie de fotos, "armar mi propio universo" por así decirlo. En ésta ocasión me inspiro en lo cotidiano: lo tomo, lo emulo, y por lo tanto lo falsifico. Todo desemboca en que la autoría consista en degradar aún más ésa imagen que no he instigado, ni fabricado "creativamente".

Galaz : ...Y porqué ésa obsesión por la autoría, cuando ésta es imborrable.



Pinto: Porque este mismo juego de estereotipos, de "más de lo mismo" (citando por ahí) es el jueguito que veo en todos los circuitos del arte. El juego de la repetición revela al mismo artista como ser estereotípico. Para muchos artistas esto puede parecer un ejercicio perverso, degradado del ideario de original estético... a mí me parece políticamente correcto evidenciar esto pervirtiendo aún más la imagen.

Galaz: ¿Y cuál es la idea del formato? ¿Por qué esa ampliación? ...¿Por qué la caja de luz?

Pinto: Porque esta imagen fotográfica presupone reglas de utilización que son públicas. Estas rigen la percepción de la fotografía como tal: disponen a la población a una actitud de recepción preestablecida... de ciega aceptación. Es la imagen que inculca ciertos deseos, ciertas ideas de necesidad en un potencial consumidor.

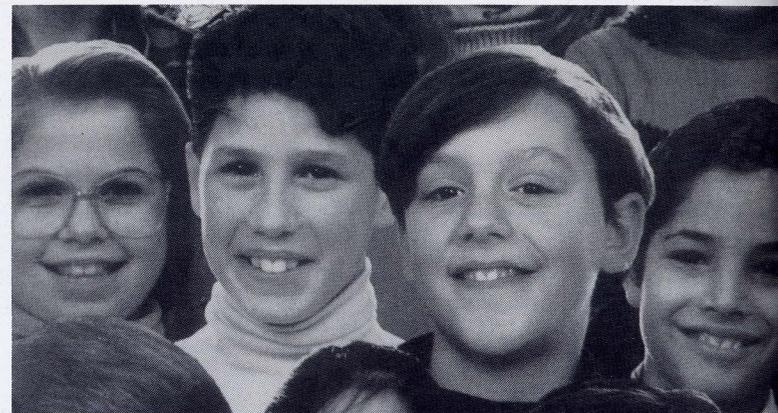
Galaz: Estrategias de comunicación, de control de masas...

Pinto: Estrategias que al fin y al cabo nos presentan productos, ofertas barnizadas de una curiosa transparencia, y sometidas a un contexto verbal en un conjunto totalmente saturado a la interpretación. Dando una interpretación libre, podría decir que son imágenes inconscientes corporizadas: El deseo materializado.

Galaz: Entonces has pretendido aniquilar ese deseo, introduciendo el elemento "indeseable"...

Pinto: Este acto constituye lo que estratégicamente se conoce por "denegación": esto es desvirtuar las bondades de un objeto X, haciendo uso de todas las herramientas sobre nivel consciente, e inconsciente existentes. Esta es una operación que la ética publicitaria no acepta, por desleal.

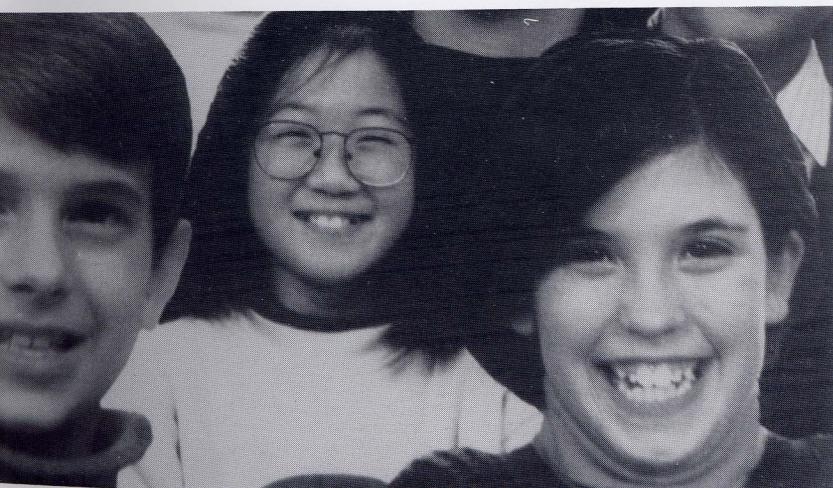
A mí esto no me consta: no sé que existe de ético en la implantación de miles de modelos similares que son uno sólo, la de objetos impecables producto de la "cosmética" del capitalismo.



Galaz: ¿Por qué están juntos?

Pinto: Hemos tenido distintas alineaciones. La primera comenzó el año 1996, durante el cual nos encontrábamos atravesando una etapa decisiva en la enseñanza del arte: estábamos insertos en un medio en el cual el cuestionamiento de nuestras obras se basaba en la interacción de nuestras disciplinas, por un lado, y en la visualización de estas obras como entidades provocadas por una realidad concreta, que se alejaba de esa inmediatez a la que nos vimos enfrentados por varios años.

Esto se materializó en nuestra primera colectiva, en la Galería Bucci, el año 97. Ahí se concretó nuestra primera estrategia: elaborar obras en directa significación con su entorno (en este caso: ritos y cultos domésticos en su máxima expresión).



Posteriormente, (y ya con otra alineación), se afiataron aún más nuestras filiaciones en nuestras obras: comenzaron a aparecer elementos comunes como nuestras influencias o referentes más inmediatos, (producto de algunas vivencias comunes), que fueron tramando el proyecto MUZAK.

Galaz: ¿Cuáles son tus influencias?

Pinto: En lo teórico, los textos Pierre Bordieu (L'Art Moyen), Schaeffer, Dubois, han sido de relevancia, pero me he interesado más por los textos relativos al cine o al campo audiovisual, (Bazin, Deleuze, Eisenstein). Artistas de interés: Cindy Sherman, Barbara Kruger (hermana de Freddy), Oldenburg, Emilio Arnés, Warhol, Bacon, Witkin...en fin, una constelación de estrellas.

Gaspar Galaz es escultor, Director del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha publicado numerosos libros sobre el desarrollo y la historia de las Artes Visuales en Chile, como también ensayos y monografías sobre otros artistas.

Enterese por qué... Aquí explican sus razones
porque les hemos dado el justo derecho de réplica para
que expliquen, en detalle, sus puntos de vista...



LOPEZ



Para consumir, perdón



Para consumir esta obra es Usted imprescindible.
Al contemplar los objetos presentados, le ruego intente realizar el siguiente ejercicio:

sálgase de sí mismo y visualícese. ¿ Nota algo extraño ?

¿ Algo raro en las proporciones ?

¿ Nota que esos objetos que Ud. calza, viste, o de alguna manera se hecha encima, se han agigantado de manera mo-monstruosa ?

Señoras y señores he aquí un duelo entre Usted y sus cosas! Entre Ud. y la Visa o la Master, o la Dinners. Entre Ud. y los objetos que lo sustentan, lo categorizan y lo avalan, que le suben o le bajan el rango, que le quitan o le dan status, que lo integran o lo excilian de la modernidad

Porque, además estas cosas deben ser revaloradas , son nuestra mejor sociología.

Damas, caballeros, niños y niñas, los invito a la exagerada revisión de sí mismos a través de la exagerada mirada a vuestros objetos de trivía.

Y, a aquellos que en una actitud medieval no pasen sus tardes dominicales en algún mall capitalino ríanse calladamente.

MENTIROSO, MENTIROSO !!!



La trivía monumentalizada, el absurdo enaltecido en las gloriosas manos del Arte, pero éste, a su vez, maltrecho en el parangón de una vitrina comercial.

En el nuevo "gran juego de la compra", la trivía y sus secuaces han creado novedosas necesidades, y como nunca antes nos entrega tantos ingredientes. Conceptos como "gusto", "clase", "poder", son términos aceptados y usados con naturalidad por nuestra cultura consumidora.

Pero, como en todas las cosas, hay alguna trampa...

La misma falsedad del éxito a través de tal o cual banco, o tal o cual tarjeta de barrocos dorados (que me muero por tener), se evidencia en estos montajes.

El material usado es poliestileno expandido (aún mas expandido en este planteamiento). Su peso real ha sido visualmente falseado, pero Ud., vital espectador , no puede corroborarlo, pues el contacto directo con los objetos le ha sido vedado .

Y sin la menor intención de ofenderlo le pido que no se moleste porque ya lo han engañado otras tantas veces.

Películas que llegan al centro de mi corazón

Freaks de Tod Browning... que "freak"

El Loco de la Motosierra (The Texas Chainsaw Massacre), Tobe Hooper. Leatherface, te llevo en mi corazón
Barbarella, Roger Vadim. Fonda te coronó diosa del vinilo.

El Vengador Tóxico (Toxic avenger), Michael Herz.

Fiebre de Sábado por la Noche (Saturday Night Fever), John Bradham. Tony Manero, nunca dejes de bailar.

La Noche de los Muertos Vivos (Night of Living Dead), George Romero. Una lección para la humanidad...

Bad Taste, Peter Jackson. Logré sacarme arcadas y eso... no es fácil.

Mujeres Amazonas en la Luna (Amazon Women in the Moon), Joe Dante & John Landis. Un clásico pastiche para el final de siglo.

Betty Blue, Jean Jacques Beinx. ¿Qué puedo decir? No revelaré intimidades.

Quadrophenia, Franc Roddam. Una apología al alternativismo. ¡Viva el mod!

Corazón Salvaje (Wild at Heart), David Lynch. Quiero ser Lula ¿dónde estás Sailor?

Blue Velvet, David Lynch. Sólo Laura.

Twin Peaks (la serie), David Lynch y Mark Frost. El peor miedo de mi vida.

Eraser Head, David Lynch. Todos llevamos una goma en la cabeza.

Fire Walk with Me, otra vez Lynch ¿Quién soy yo para opinar?

Lolita, Stanley Kubrick La vi cuando tenía tres años. De chiquita a chiquita.

Hairspray, John Waters ¡Divina!

Carrie, Brian de Palma. Mis años adolescentes.

Carlito's way, y una vez más De Palma. Magnífica... sencillamente magnífica.

Doble de Cuerpo (Body Double), ¡viva De Palma! La obra maestra de la cita.

Aguirre: La Ira de Dios, Werner Herzog. Klaus eres el hombre más horripilantemente hermoso.

Midnight Cowboy, John Schlesinger. El pasaje perfecto de la sicodelia.

Maldito Policía. Abel Ferrara. Uf! Harvey, quiero tu dealer.

Volver al Futuro (Back to the Future), Robert Zemeckis. 400 veces en mi vida. Nunca es demasiado.

Mortalmente Parecidos (Dead Ringers), David Cronenberg. Un gran mensaje... a través de la mutación uterina.

El Ansia (The Hunger), Tony Scott. Bowie for ever.

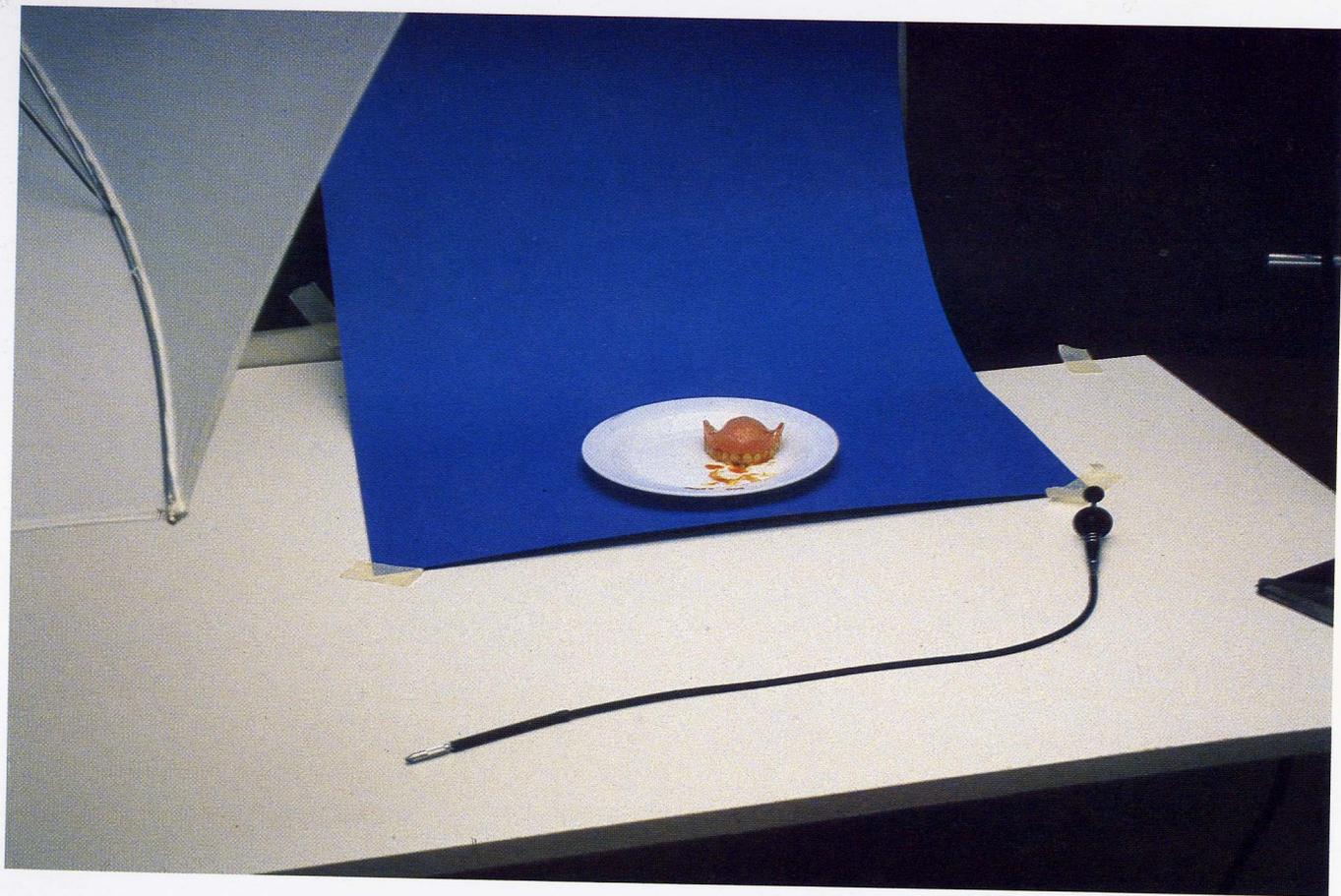
El Planeta de los Simios (The Planet of the Apes), Franklin J. Schaffner. Prohibido decir No.

Bandas que me llenan de vida

Art of noise, Violent femmes, Los Twist, Deee Lite, Heaven 17, Elvis Costello, Aztec Camera, Talking Heads, Texas, Les Rita Mitsouco, Devo, Casanovas, David Byrne, The Sugar Cubes, Love and Rockets, Dead Kennedys, Oingo Boingo, Pixies, The Cramps, Sex Pistols, The Yardbirds, Frankie goes to Hollywood, Beastie Boys.

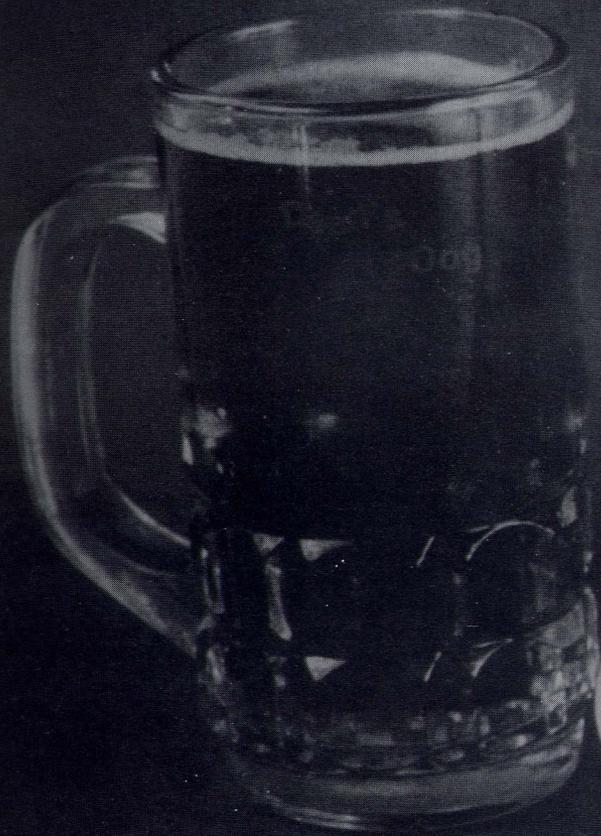


PINTO



MAKING OFF

COMBO 1



COMBO 1



MAKING OFF

COMBO 1

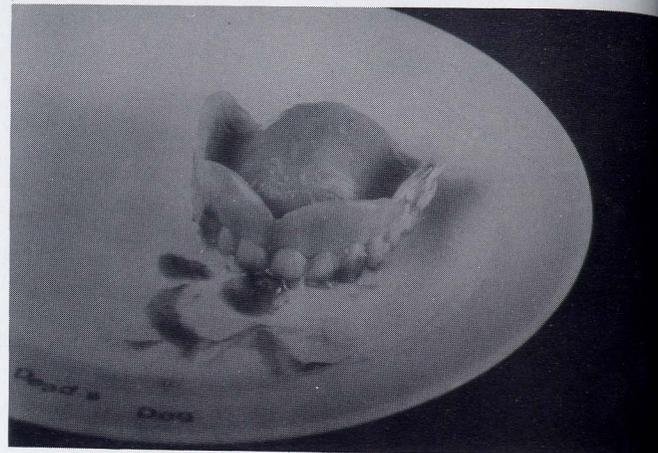


REFERENCIAS

NACIDO EN 1972
LICENCIADO EN ARTES, MENCIÓN FOTOGRAFÍA
UNIVERSIDAD DE CHILE

MUESTRAS COLECTIVAS

RANCAGUA, Corporación Cultural de Rancagua, 1994.
(gráfica, junto a L. Casas, F. Rubilar y elenco)
FIESTA DE LA SICODELIA, Discoteque Blondie, 1994.
(pinturas, junto a L. Casas, F. Rubilar y Marino)
PINTANDO CON LOS NIÑOS, Sala Matta, Museo Nacional de
Bellas Artes, 1995
VERANO CREATIVO. Sala Isidora Zegers, U. de Chile. 1996
SUS PEORES MOMENTOS, Galería Enrico Bucci. 1997.
(con L. Casas, C. López y D. Ibacache)
ARTE JOVEN, Sala El Farol, U. de Valparaíso. 1997
(Distinción Municipalidad de Valparaíso)
SUEÑOS E HISTORIAS, Galería Contraluz. 1998
ÉL ARTE A LA MEDIDA. Centro Cultural Alameda. 02-08 julio, 1998



CASAS



LA IMAGEN COMO PORTADORA DE UNA IDEOLOGIA

Leonardo Casas García

La alteración y la anulación de las pautas asociativas establecidas han sido la base de mi obra durante los últimos tres años.

Su efectividad depende del buen establecimiento de estas pautas de asociación: si éstas se cortan, las conexiones también.

En este punto el trabajo es una oposición al medio: el medio debe ocultar sus manipulaciones, el trabajo no.

Para mostrar esta diferencia radical, el resultado de cada componente de la obra es una verdadera reescritura de la información circundante con antelación y plantea su expansión a través de técnicas que estén al alcance de todos.



COLLAGE

El collage es un trucaje de otro trucaje.

El collage es un sistema de trucaje de otro sistema trucado.

El collage funciona aplicando el sistema de planteamiento que impera como mentalidad en el medio: una transparencia de contenidos repetitiva; este sistema de evaluación y validación se rige con este principio, pero de manera oculta.

La unión de segmentos que han sido separados de su lugar de origen e insertados en un lugar totalmente descargado, permite nuevas conexiones, las cuales funcionarán, en tanto que separadas. La destrucción de toda suposición con respecto al cumplimiento y el desempeño de estas pautas preestablecidas es posible (si entendemos que destrucción es huella, no desaparición).

UNA CUESTION DE JERARQUIA

La estratificación artificial que rige a las naciones se ha vulgarizado.

Las ideas de orden y limpieza son las mismas, es su aplicación lo que ha mutado. La atención a esta situación, por lo tanto, debe ser más exigente.

El culto al orden se ha vuelto una práctica total.

El destino que han tenido todas aquellas filosofías que propugnaban la alteración del sistema social, al ser asimiladas como herramientas propagandísticas de los principales flujos que regulan la visión de la comunidad, confirma la multidireccionalidad de la corrupción social imperante.

El enforzamiento de una visión disciplinada mediante la subliminalidad, no es un tema nuevo, es un aspecto público, en tanto que subterráneo.

La inserción de la baja cultura, dentro del universo del pancapitalismo es un hecho natural, pero la permanencia de una mentalidad que la misma clase media ha denominado como baja, representa todo un nuevo planteamiento. El criterio básico de la acumulación, la distracción de los desposeídos y la vida del individuo que gana el sustento mínimo es la nueva atracción de una sociedad donde aún existen clases de personas que se autoproclaman dominantes.

EL OBJETO SERIADO: LA NUEVA RESPUESTA A LOS REQUERIMIENTOS SOCIALES

El objeto un lugar de fricción eterna.

La época, la actitud y la mentalidad hacia la existencia son palpables en la producción de elementos de uso:

Los recuerdos nunca antes habían servido como barómetros de la sociedad y su era.

Lo desechable de los objetos, hoy, potencia su significación histórica y espacial. Las actuales condiciones del ambiente hacia la adquisición desmedida se deben, básicamente, a que estamos ante ídolos que responden nuestros requerimientos por estatus social, en un mundo que no necesita más personas que ostenten poder.

El adorno y la imagen inútil son hoy garantías de una participación social privilegiada, garantías de ubicación destacada en las campañas de estratificación de los poderes políticos y socioeconómicos. El todo vale es sólo la aprehensión primitiva de los individuos que buscan gratificación y poder sobre los demás individuos a través de logros económicos y sociales fútiles. La mentalidad de mall cree tener control sobre la cultura.

METAS Y LOGROS: EL AREA DE ALCANCE

El manejo de la economía y la política, como así también el control del arte y la cultura, obedece al surgimiento de modelos de conducta impuestos por un sistema ultradesarrollado a uno menor.

La puesta en circulación de toda la información, a través de internet o el T.V. por cable, pareció para los poderes del mercado una empresa arriesgada en un principio, pero su resultado fue la inevitable y ventajosa, saturación de imágenes, que dejó el espectro en condiciones peores.

Especialmente en Latinoamérica.

Antiguas estrategias publicitarias de los setentas y los ochentas, además de la implementación del internet y la televisión pagada, se han constituido en las presencias más peligrosas desde la instalación de los graduados de la Escuela de las Américas: ideas de orden, disciplina y limpieza ya no se fuerzan con la violencia al cuerpo, de aquel entonces, ahora se realizan con violencia síquica.

Exponer al individuo diariamente a imágenes sin sustancia, que prometen felicidad, estimulan un profundo deseo individualista por el suceso.

Los organismos sociales que solían desprenderse de la cohesión de la familia nuclear y la tradición, pronto no serán necesarios.

La estratificación se forma con seres "individuales", en términos económicos.

Las revistas y la televisión, como también la carretera de la información y el crecimiento económico, propagan una fuerte ideología de clase, porque pone en manos de un individuo particular todas las herramientas, que servirán en tanto que desechables.

El goce de la imagen es mecánico, el campo de acción y los logros delimitados.

La calle ya no es un lugar de reunión para masas anhelantes, hoy la misión se entrega en la privacidad del hogar.

Existe una nueva forma de vivir la misma vida.

Las obras deben reflejarlo. Mi opción de trabajo es presentar cómo un sistema opta por otro, incluso desconociéndolo.

El trabajo es una yuxtaposición modular de variadas concepciones.

LA BUSQUEDA DEL PLACER A TRAVES DE LA ADQUISICION:

El deseo por seguridad, gratificación sexual y garantía contra la muerte ha desembocado en una actitud de absoluta complacencia hacia el sistema imperante.

El individuo es inducido y conducido a concretar ideales superfluos, pero decisivos en su desenvolvimiento diario, esto implica una renuncia a su individualidad como presencia distintiva en el medio social y cultural. Todos sus esfuerzos, entonces, estarán abocados al trabajo duro por un porvenir exclusivamente material. Esta nueva búsqueda trae, por lo menos, situaciones laterales de suma importancia, las concepciones culturales imperantes llevan al desarrollo de una economía cimentada en la validación de la propiedad privada y por ende, la desaparición de la fuerza de trabajo, como pilar en la economía de las naciones, en cambio, fomenta un recrudecimiento del gasto y el mercantilismo pervertido, una circulación absurda del dinero, lo que conduce al país, al final de su tan preciada autonomía económica.

EL HOGAR COMO INSTITUCION:

Lo público y lo privado se encuentran en constante negociación.

Si la propiedad privada y la promesa de solvencia inmediata, marcan la mentalidad actual, la televisión y los medios masivos son responsables directos de la imposición de necesidades a cada uno y a todos los individuos simultáneamente.

En un país en vías de reconquista, la familia nuclear sigue siendo el primer eslabón, situándose de este modo como institución normalizadora de la vida y el desarrollo, ante la amenaza de que si estas condiciones desaparecen, proliferará el caos y la anarquía, los individuos deberán hacer su vida "privadamente" en tanto que su comportamiento social sea vigilado y controlado públicamente, con el sólo fin de preservar el "modelo a alcanzar" intacto.

Esto es referirse a un sistema de premios y castigos.

BUSQUEDA DE LA FELICIDAD Y LA VIVENCIA DE LA ALEGRIA A CUALQUIER PRECIO

COMO UNICA CHANCE DE OBTENER RESPETO:

Bienestar material significa un ambiente excesivamente grato.

La defensa de la propiedad privada y la familia nuclear también son condiciones del logro de la felicidad.

Contra el dolor y la angustia que se presentan al no tener comodidades, el sistema ha desarrollado una serie de mecanismos que garanticen la felicidad de por vida y una alegría que sea posible sin importar el cómo: esto significa la eliminación de cualquier organismo o elemento que disocie el orden impuesto. El sacrificio masivo de humanos y la obtención de un ambiente feliz no son antónimos (investigar sobre Jonestown o similares).

El individuo es responsable, por su parte, de buscar esta forma de vida de ficción, que es premiada colectivamente a través de la realización de "sueños". Este punto se puede ejemplificar bastante bien en la imagen y el frenesí instantáneo y violento planteado por Disney o cualquier shopping-mall.

El brillo de un ídolo acrílico o de una tarjeta de felicitación marcan las pautas para habitar el lugar más feliz de la tierra.

EL TABU COMO REGULADOR DEL ORDEN SOCIAL:

Los valores de la tradición son ejemplificados en símbolos blancos.

Las imágenes que aquí encontramos están clasificadas por segmentos y para estratos. El tabú se sitúa en el segmento del orden imperante donde está lo comercial y lo ideológico. .

Produciendo imágenes y elementos que representan pornografía, desviaciones morales o brutalidad hacia el sujeto, se garantiza así, el control de masas pleno a través de la siguiente dinámica: invitación a consumirlas, arrepentirse de ello y recibir el castigo correspondiente.

La fomentación del morbo, asegura a las prácticas serias del pancapitalismo, un resultado sobresaliente.

LA ACEPTACION CIEGA DE CANONES RACIALES Y DE GENERO COMO MEDIDAS REDENTORAS, PARA EL CUERPO EN DETERIORO, A TRAVES DE LA INTERVENCION GENETICA:

La primera ola de la teoría eugénica es totalmente poco aconsejable, ya que implica esterilización mandatoria, crianza selectiva y genocidio. Ante esto, la segunda fase es la adecuada.

Mientras la intervención en el proceso de la muerte es hoy plenamente aceptada, la intervención en el proceso del nacimiento aún es puesta en duda. La mejor manera, entonces, para intervenir el cuerpo, es por medio de la implantación de la cultura del consumo que ofrece la adquisición basada en el deseo. La población debe ir a la pureza (eugenismo), no la pureza a la población, como ya Osborn anunciaba en los años treinta. Con el incremento de la economía capitalista, la gente actuará eugénicamente sin pensarlo dos veces. La vida diaria que se desarrolla en pos de recompensas del sistema, prueba este planteamiento. En estados donde los problemas económicos básicos están solucionados, la economía comienza a ofrecer otros bienes...

El poder imperante propondrá a la familia nuclear como una primera fase, sólo para darle solidez a ciertas concepciones básicas, que luego se reforzarán a través de la educación que el sistema de a los hijos, fuera del hogar. Este proceso de apropiación de individuos se lleva a cabo a través de formas básicas de indoctrinación: se ofrece la posibilidad de existir en forma exitosa en una sociedad que llama a la individualidad, sin lazos, con el propósito de obtener éxito rápido, bienes materiales y perfección racial - seres que todo lo obtienen-. Esta mentalidad promueve el establecimiento de niveles y el individuo tendrá la oportunidad de participar competentemente en el ritual de la adquisición de símbolos de estatus, que conducirán a la excelencia física como un paso lógico en el espectro.

La economía interviene también en la genética, y ambas se proyectan a la cultura modelando a las personas, para que mantengan altos los ideales de pureza y perfección. Generación 2000, el grupo de jóvenes que baila en Canal 13, el Crucero del amor, o exponentes muzak-pop como Ace Of Base o Backstreet Boys representan mutaciones exitosas de la antigua mentalidad que establece que un cuerpo y una actitud disciplinada son garantías de poder.

Nuevamente la T.V. y las revistas familiares serán muy útiles para la difusión de estos ideales: desde la clonación de la oveja, la intervención genética, como nunca antes, es hoy un evento familiar.

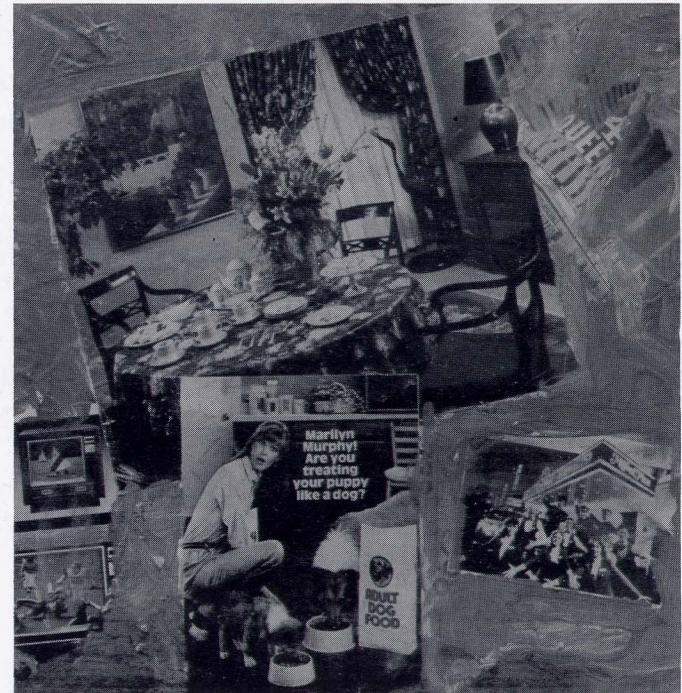
Estamos a un paso de la eternidad.

REFERENCIAS

nacido en 1974

Licenciatura en Artes, mención Grabado, Universidad de Chile.

- 1) 52 MILLAS, Centro Cultural Facetas. 1993
(dibujos)
- 2) AVANZADA, Teatro Esmeralda, 1994, marzo
(pintura)
- 3) FIESTA DE LA SICODELIA, Discoteque
Blondie, 1994, mayo (pintura, junto a F. Pinto, F.
Rubilar)
- 4) RANCAGUA, Corporación cultural de Rancagua,
1994, (con F. Pinto, F. Rubilar, G. Daza y otros)
- 5) VERANO CREATIVO, Sala Isidora Zegers, U. de
Chile, 1995
- 6) PLANTILLA, Goethe Institut, 1995, nov.
(Serigrafías a la antigua)
- 7) COLECTIVA DE GRABADO, Sala Barattini, Aysén,
1995
- 8) ARTE DE HOY, Mall Parque Arauco, 1996, abril
- 9) SALON ANUAL, Museo de Arte Contemporáneo, 1996
- 10) COLECTIVA, Casa Central U. de Chile, 1996, Oct.
(Collage)
- 11) CUERPO LUTEO, Centro Perrera Arte, 1996
(collage, diaporamas y violencia, junto a B. Canales)
- 12) AÑOS DE OSCURIDAD, Galería Enrico
Bucci, 1997, mayo (junto a F. Pinto, D. Ibacache y C.
López) (ensamblajes, grabados y collages)
- 13) AFICHE EN EL ESPACIO PUBLICO, Centro Cultural
Estación Mapocho, 1997 (láminas)
- 14) ARTE EN VIVO, Museo Nacional de Bellas
Artes, 1998, abril (concurso)
- 15) FELIZ NAVIDAD, Centro Cultural Alameda,
1998, de 02 al 08 de julio (intervención)



**DIANA: The palace
answers your questions**

**WHEN YOU'RE
ATTRACTED TO
ANOTHER MAN**

**60 HOT IDEAS
for summer
beauty & fashion**

**HIGH
SCHOOL
TODAY:
WHAT YOUR KIDS
WON'T TELL YOU**



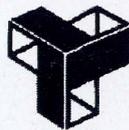
**AMAZING
INTERVIEW**
**Shirley
MacLaine**
**"I know I've
lived before"**



**PHOTO
SONG**
At home
with C,
Charles
and
cuddly
Prince
William

© 1993 Time Inc. Magazine Inc. All rights reserved. Diana, Prince of Wales

LETTER FROM THE EDITOR
DIANA: THE PALACE ANSWERS YOUR QUESTIONS
60 HOT IDEAS FOR SUMMER BEAUTY & FASHION
HIGH SCHOOL TODAY: WHAT YOUR KIDS WON'T TELL YOU
AMAZING INTERVIEW: Shirley MacLaine "I know I've lived before"
PHOTO SONG: At home with C, Charles and cuddly Prince William



ENVASES
TERMOAISLANTES S.A.

SILACOR
LARRAÍN S.A.