

metástasis

10 al 27 de Agosto de 1999

Cristián Jaramillo

Demian Schoni

Manuela Viera-Gallo

Guillermo Gutiérrez Mistral - Departamento de Programas Culturales - División de Cultura - Ministerio de Educación

ensayo de localización

Justo Pastor Mellado

La Sala Gabriela Mistral está en el primer piso con acceso directo a la calle. Sin embargo, por su configuración, parece corresponder al subterráneo del edificio. Su poética espacial proporciona el formato para dos de los tres trabajos de esta exposición. Por un lado, en la antesala, Cristián Jaramillo resignifica la columna estructural convirtiéndola en base de escultura; por otro lado, en la sala, Demian Schopf produce una columna "de pacotilla", que simula sostener esa parte del edificio. Ambos trabajos afirman una política de preocupaciones por el entorno inmediato: la monumentalidad edificatoria del Estado. La base de Jaramillo permite pensar la sustitución de los pisos superiores por alguna de las esculturas ecuestres de las inmediaciones del "afuera" de la galería. O bien, que es más perverso todavía, pensar que por su posición, la galería de arte del Ministerio de Educación sostiene la osatura del ministerio de la educación, en el entendido de ser un "ministerio" mistraliano, homologado por su condición de escultura ecuestre. Lo que querría decir, que desde el fondo -o sea, su fundación- la educación es solo la figurabilidad del Estado, en su tarea por elevar la condición de su autoconocimiento, pero como estado del saber.

Pero el trabajo de Jaramillo me hace recordar la historia que André Pessel, filósofo francés, me relatara a propósito de la escultura francesa durante la segunda guerra. Para proteger las esculturas de eventuales bombardeos, los franceses protegieron algunos monumentos con sacos de arena. Pero en otros casos, quitaron las esculturas y dejaron las bases peladas, de manera que los jóvenes escolares que eran, creían que las bases eran, efectivamente, las esculturas.

Sin embargo, en el caso de Jaramillo, la escultura es... su (propia) envoltura.

En el caso de Schopf, no haré mención a la procedencia publicitaria del recurso material. La utilidad del soporte consiste en permitir la sobreposición de las tres imágenes digitales con las que produce el híbrido: su imagen, la imagen de un maniquí y la imagen de un ahorcado. El procedimiento de Schopf se origina en un procedimiento editorial de sobreposición simple, característico de las enciclopedias escolares en las que se exhibe el calca del aparato digestivo con el sistema sanguíneo y otros sistemas del cuerpo humano. Schopf, sin embargo, los descalza levemente para reproducir el temblor gráfico que declara la disputa de los contornos de cada cuerpo representado como culpable; o, al menos, como sospechoso. Justamente, sospechoso de subvertir el destino de una galería importando desde "afuera" una columna, que en su circulación pública disputa el lugar de la escultura chilena de "aseo y ornato". De hecho, los trabajos de Jaramillo y Schopf incorporan a la galería la variable municipal de "aseo y ornato", en una coyuntura paródica que pasa por la afirmación identitaria del formato galería, como condición de retracción del espacio público. El trabajo de Manuela Viera-Gallo hace que dicha retracción se convierta en condición de inversión de las referencias, en la medida que "el aseo y ornato" se metamorfosea en el uso también paródico de la noción del "paraíso". En todo caso, su táctica de localización opera desde la desdramatización de la cita pictórica, ejercida mediante la ortopedia fotográfica de las poses materna y paterna.

En la pintura de Masaccio, Eva cubre las partes pudendas. Eso define el vestuario y la pose frontal de la madre, en la fotografía que proporciona la prueba diferida de la expulsión. Es decir, inversamente diferida, puesto que sus padres fueron expulsados del paraíso.

Para ellos, no era una parodia, sino una tragedia. Por cierto, la frase marxiana del inicio del 18 Brumario ha sido revertida: la fotografía repite la historia de la pintura, desde su farsa citacional hacia su tragedia determinante. Lo que queda sin representar es el motivo de la expulsión, si acaso ese motivo es representable, en la necesidad de proporcionar la prueba del pecado original de la república.

Entonces, el motivo de Manuela Viera-Gallo repercute en la parodia de la estatuaría invertida por Cristián Jaramillo, que refuerza su potencia evocadora en la sobreposición anatómica de Demian Schopf, operando eficazmente sobre el formato de galería como instancia de normalización inscriptiva.

Santiago, Julio 1999

entre la obscenidad y lo difunto

Demian Schopf

En la comuna de Independencia - ese barrio tramado por el sepulcro de los muertos y el relegamiento de los locos - al norte del río Mapocho y a un costado del acceso principal al Cementerio General, se encuentra el Instituto Médico Legal de Chile. Cuando hace algunos años, por cuestiones protocolares propias de las investigaciones criminalísticas, me vi forzado a concurrir a la morgue de aquel lugar para identificar un cadáver, no dejó de llamarme la atención la aaombrosa rigidez de la expresión de su rostro - de una tonalidad entre amarillenta y violácea - en donde, según lo creo, podría afirmarse que se encontraba registrada la última mueca que precedió a su fallecimiento. Se trataba de un sujeto que había sido atropellado al cruzar la calle. Es posible pensar, de acuerdo a la semiótica pierciana, en ese rostro como en una superficie donde se inscribe - indicialmente - la huella de una experiencia que habría tramado su expresión antes de morir: una muerte violenta produce un cuerpo retorcido. Sin embargo, no era la violencia del deceso que este signo-índice señalaba, lo más inquietante que surgía de la contemplación del cuerpo de la autopsia - como si se tratase de un acontecimiento irrepetible grabado en un negativo fotográfico- sino la implacable certeza que éste yacía ahí, difunto, como una máquina que había dejado de funcionar.

Esta máquina socializada, cuyo combustible vendría a ser la relación triangular -excusando el uso de algo de léxico psicoanalítico- entre la producción libidinal (como energía de extracción), su disciplinamiento social-discursivo (como registro

y corte de este flujo) y la producción de consumo de estas energías (como re-producción de la regulación de los flujos) se había detenido de súbito. Habría que agregar, al instante, que la denominación de máquina socializada empleada en la descripción de este caso se constituye a partir de la transferencia que le es impuesta por la(s) máquina(s) colectiva(s) de disciplinamiento social - idea profusamente desarrollada por Deleuze y Guattari - en torno a las (brevemente) introducidas definiciones de producción, registro y consumo. Valga la redundancia de que el uso de estas categorías responden a la necesidad metodológica de aunar las fuerzas coactivas que me parece definen una posible triangulación de las obras expuestas en metástasis. es necesario señalar, entonces, que la fotografía del muerto - extraída de un libro de tanatología - se contextualiza de acuerdo a la descarga inscrita en el cadáver (des)figurado y en el negativo fotográfico que no hace más que repetir, materialmente el agenciamiento inscriptivo del index.

II

De acuerdo a la precedente idea de defunción habría que añadir que se trata, en este caso, de una situación paradigmática, puesto que lo fenecido puede entenderse como máquina difunta pero que la naturaleza de ese fallecimiento esta antecedida por la contorsión producida por el desgarramiento de ésta. De manera que lo inscrito en este cuerpo no viene a ser "la máquina socializada" sino la descarga pulsional y automática

producida por la "(in)mediatez" de una fisiología triturada por un acontecimiento azaroso.

El trabajo de Manuela Viera-Gallo, por el contrario, se erige a partir de las nociones productivas de corte-registratorio (Numen) y consumo (Voluptas). Viera-Gallo produce cuatro gigantografías digitales compuestas por fotografías de retrato en donde aparecen dos personas de cuerpo entero (de frente y de espalda), una de ellas vestida y la otra, vestida y desvestida. Sobre los fondos de estos retratos se han montado cuatro imágenes procedentes de tarjetas postales (que exhiben paisajes típicamente chilenos) por donde han sido dispuestas - a modo de ornamento - numerosas imágenes correspondientes a copihues.

Es preciso remitirse - por transferencia - a un postulado esencial de la antipsiquiatría que señala que la reducción freudiana de la producción libidinal al significante-falo, describe una trayectoria similar a la reducción capitalista del dinero - como objeto parcial separable - al capital. Se trata, en términos económicos, del mismo procedimiento administrativo. Capitalista vendría a ser aquí la concentración de flujos múltiples en un único capital simbólico y la posterior axiomatización de éste como circulante en el mercado de los signos.

La fotografía de retrato es en este sentido un dispositivo ejemplar en tanto devela claramente una gramática de los signos - gestuales y visuales - que

se erigen como capital - medial - de edición, prescrito por las retóricas de la pose (la pose es, desde luego, un agente medial y no otra cosa). No se trataría - en el contexto global de las sociedades mediatizadas de un modelo que sobrecodifica los flujos, sino de un mercado de los flujos descodificados. Esencial respecto a este punto es la noción de descodificación mediática; el sujeto retratado no circula al margen de los códigos que traman su imagen, sino que estos lo sobredeterminan como sujeto mediatizado por los mismos.

Hay aquí un mínimo gesto de (sub)versión que consiste en desvestir al retratado, no obstante éste no se haya quitado los ropajes de la pose, y es justamente aquello lo que autoriza la introducción de las ya mencionadas categorías de producción de registro y producción de consumo. La producción de registro se refiere al corte ejercido por la edición medial que viene a hacer fuerza coactiva subsidiada por el corte - de los flujos deseantes - que la retórica de la máquina de disciplinamiento social prescribe a la producción libidinal. La pose vendría a funcionar como el aparato de fonación del corte; se trata de un problema elemental de las relaciones de lenguaje y sujeto. La producción de consumo es la que define el agenciamiento propiamente capitalista, en la medida en que supone la axiomatización de los códigos de edición medial como circulante en el mercado, en donde lo editado no vendría a ser otra cosa que la (re)producción indiferente del capital de edición.

Esto puede contextualizarse - en dos de las obras aquí expuestas - bajo la relación problemática de índice y simulación, en la medida en que se produce una suerte de simulacro medial amparado en las garantías del index fotográfico. En este sentido es preciso señalar que la recurrencia al medio se erige, en un caso, en torno al capital retórico de la pose y, en el otro, en torno a la simulación infográfica del índice mismo. En ambos se trataría de una relación problemática con el corte editorial y sus condiciones de circulación en el mercado que prescriben la producción de registro bajo los códigos mediáticos de las sociedades de consumo masivo. Se trata en los dos casos de un ejercicio obsceno en torno a lo medial.

III

El trabajo de Cristián Jaramillo se configura en torno a un aparato narrativo cuyo agenciamiento se demarca de lo anteriormente expuesto. Jaramillo produce un implante al interior de la galería que consiste en el revestimiento de un pilar con una estructura que reproduce -minuciosamente - un enorme pedestal que recuerda las numerosas esculturas ecuestres emplazadas en el centro de Santiago. La oración de Jaramillo es la del monumento que conmemora los hitos históricos que traman a una nación como construcción simbólica. Se trata, por lo tanto, de un agenciamiento narrativo. La corporalidad de Jaramillo

- presente por omisión - es la inversión económica de las retóricas del gesto en las retóricas de la gesta.

Es preciso aquí volver sobre otra de las ideas propias del esquizoanálisis de Deleuze y Guattari. Me refiero a la noción de paranoia como relación centripeta con el capital simbólico. Al contrario de la modalidad de mercado el agenciamiento paranoico se caracteriza por la sobrecodificación de los flujos. La diferencia estriba en la sobreproducción de sentido impuesta por la narratividad paranoica que desterritorializa las energías de extracción libidinal haciéndolas converger en un gran aparato simbólico-teleológico. Es así como la paranoia es artífice de los grandes afluentes que confluyen en un solo brazo principal, a saber; el del héroe victorioso en la figura ostensiva de la conmemoración del origen, manifiesta en la escultura ecuestre del prócer que descansa sobre el pedestal (que a su vez descansa sobre la columna simbólica de la fundación del estado); el padre de la patria. Se trata del relato republicano de la desterritorialización de los latifundios y de la convergencia de todos los flujos en la fundación de la nación. Hay algo de paranoia despótica en esta clase de narraciones - en como capitalizan el deseo -, no obstante se trate de residuos en el contexto actual del capitalismo tardío. En este sentido se ha señalado, con justicia, la coexistencia de capitalismo descodificante y paranoia sobrecodificadora en una máquina social-narrativa infinitamente fragmentada. De acuerdo a lo anteriormente mencionado no sería, supongo,

demasiado difícil detectar la coerción (bipolar) - también en las producciones culturales - de la axiomatización capitalista de la descodificación y de cierta narratividad republicano-paranoica. Me endeudo al decir que un perverso es aquel (verso) voluptuoso que inventa nuevos territorios artificiales pero que estos parecen estar indefinidamente cruzados por el capitalismo y la paranoia.

Julio 1999

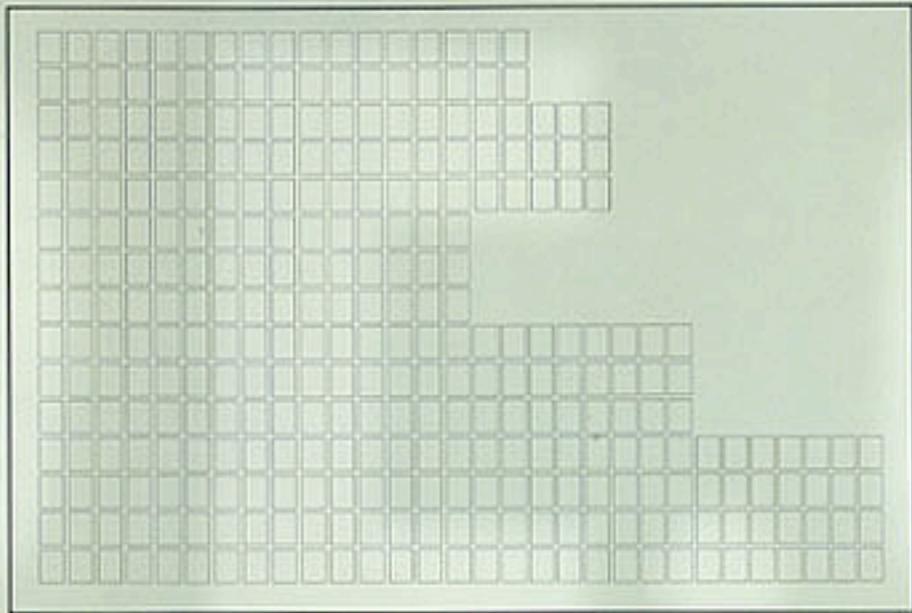
cristián jaramillo



"Intervenciones en espacio público"

Trazados de cal en el perímetro de varios monumentos
de la ciudad de Santiago
1997





"Anónimo"

Detalle de un módulo y esquema del montaje
Medidas totales: 270 cms. x390 cms. de ancho
Sala N° 1
Galería Posada del Corregidor, Marzo 1999

"Obituario"

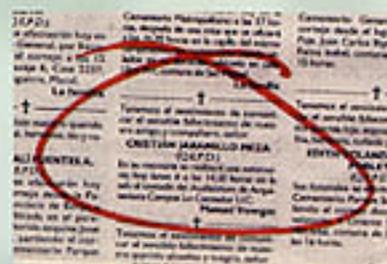
Publicación en los periódicos "Las Últimas Noticias", "El Mercurio" y "El Nortino", a propósito de la muerte ficticia del artista.



Jueves 5 de Octubre, 1996



Jueves 16 de octubre 1997



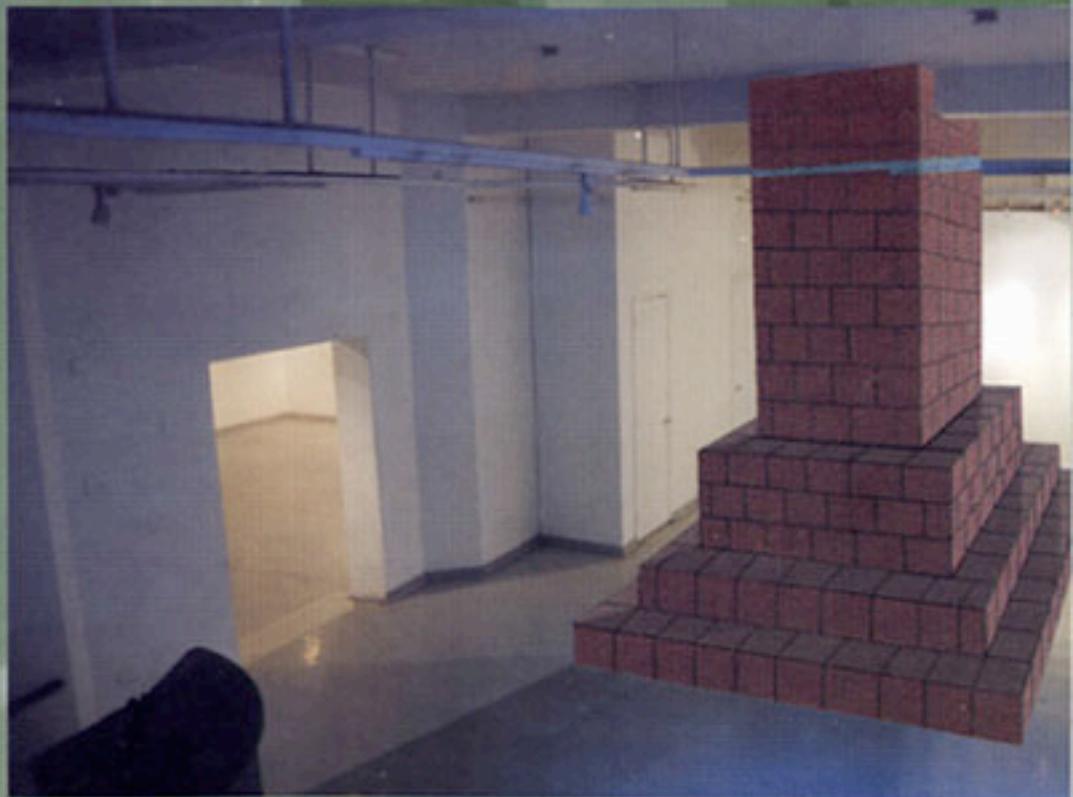
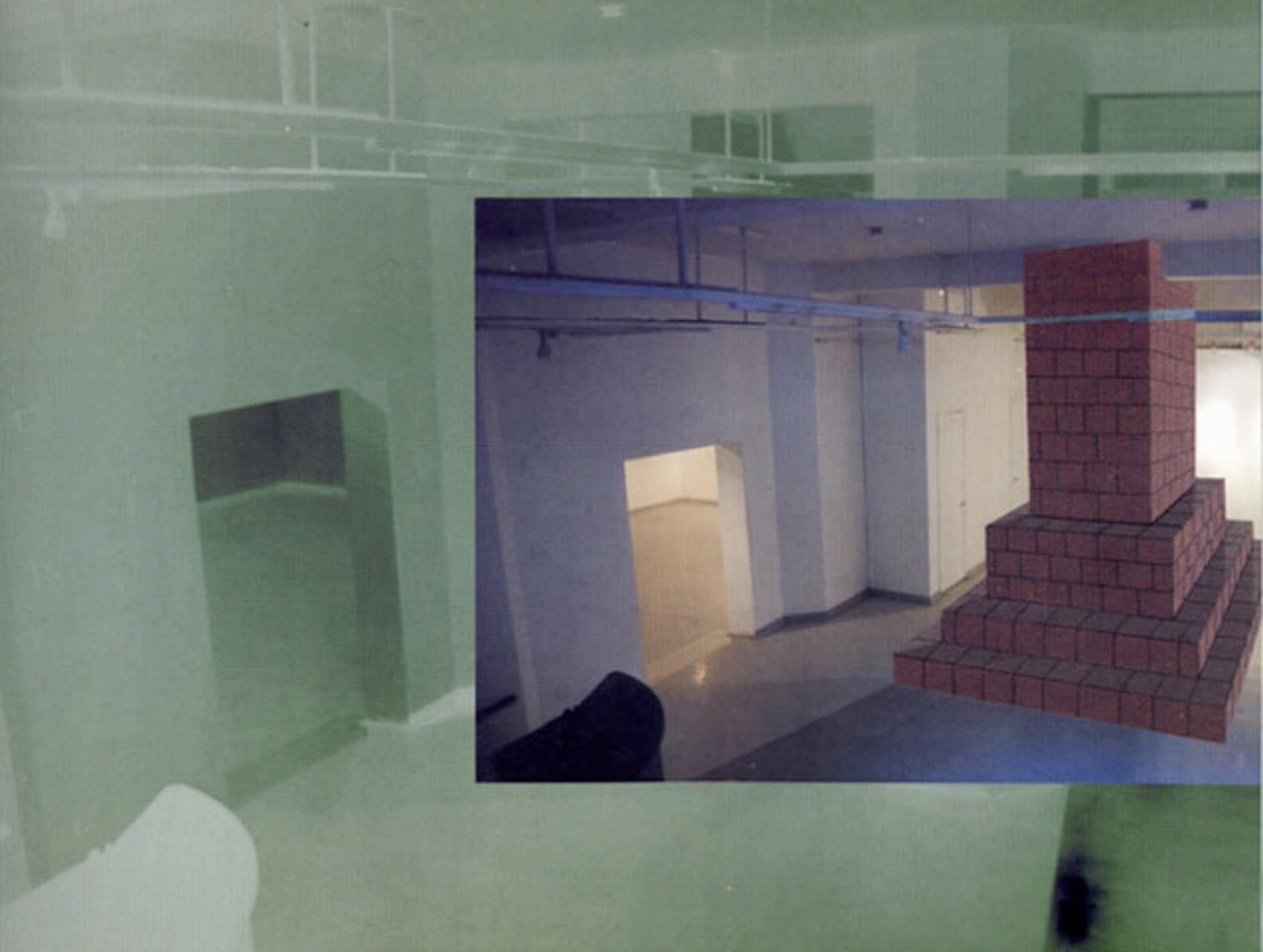
Lunes 6 de Abril, 1998



Martes 5 de Enero, 1999



Proyecto "Implante", sala N°1
Galería Gabriela Mistral

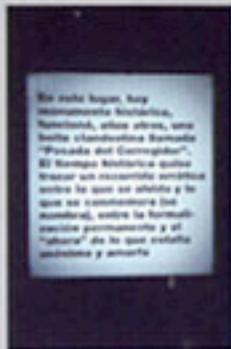
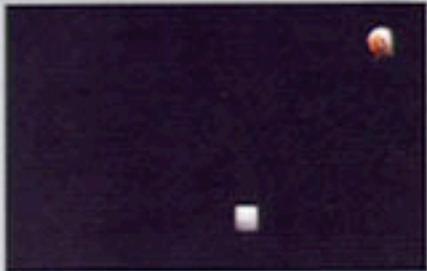
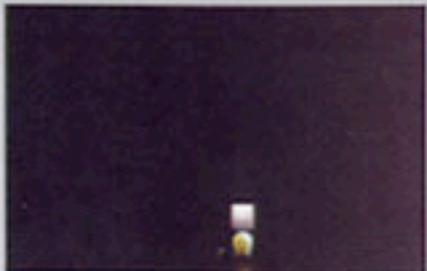
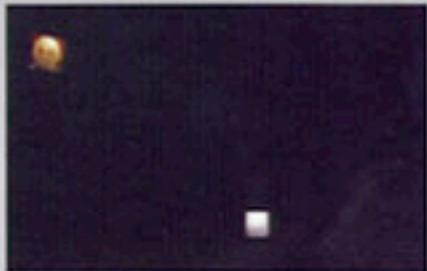


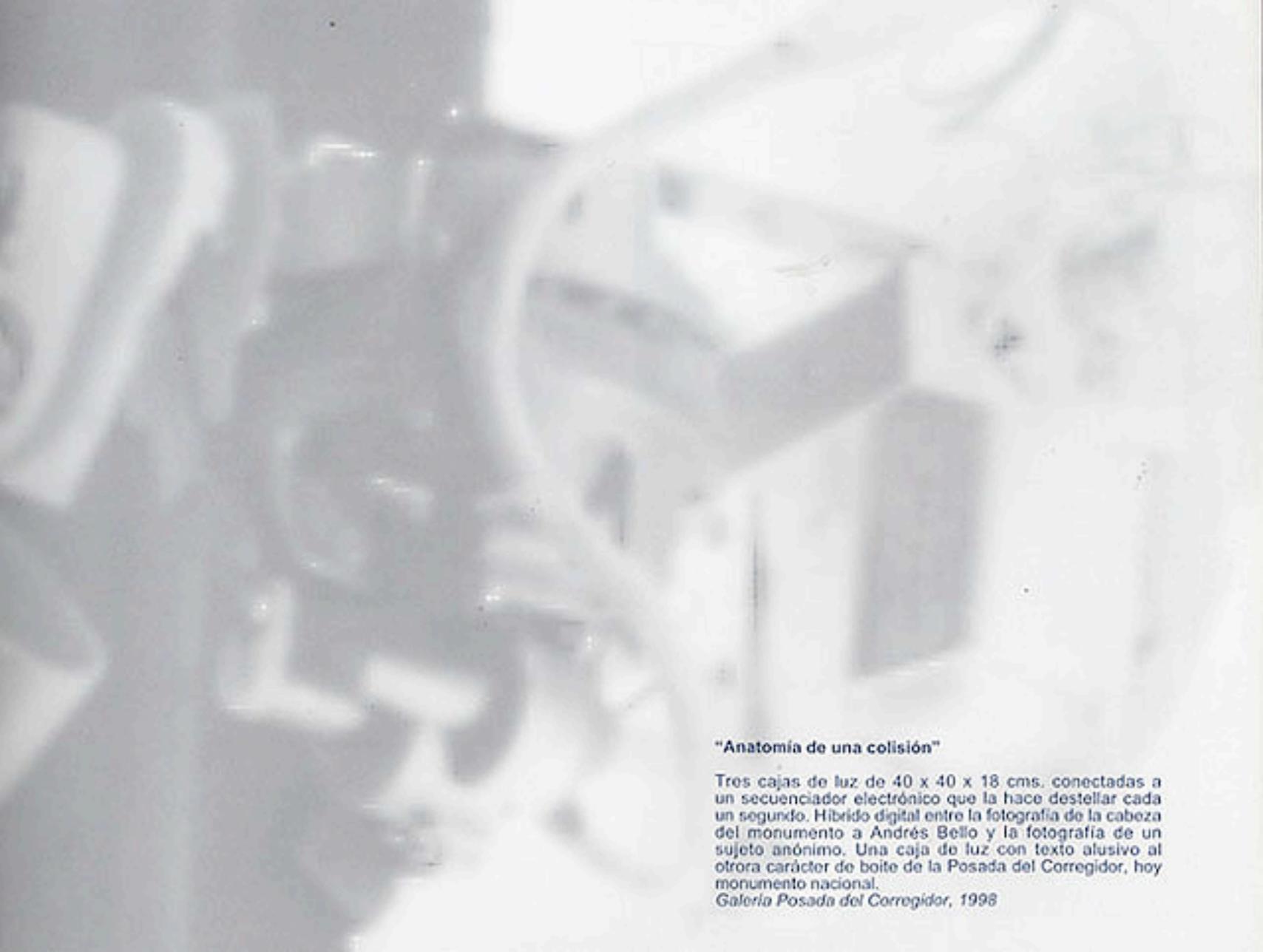


"SIT"

Gofredo, 56 módulos con imágenes de billetes de un dólar
Balmaceda 1215, Mayo 1999

demian schopf





"Anatomía de una colisión"

Tres cajas de luz de 40 x 40 x 18 cms. conectadas a un secuenciador electrónico que la hace destellar cada un segundo. Híbrido digital entre la fotografía de la cabeza del monumento a Andrés Bello y la fotografía de un sujeto anónimo. Una caja de luz con texto alusivo al otrora carácter de boite de la Posada del Corregidor, hoy monumento nacional.

Galería Posada del Corregidor, 1998



"Anatomía de una disolución"

3 cajas de luz de 80x80 cms.

Híbrido digital entre una estatua religiosa que representa a un "niño Dios" procedente de una iglesia mercedaria cuzqueña y un sujeto anónimo.

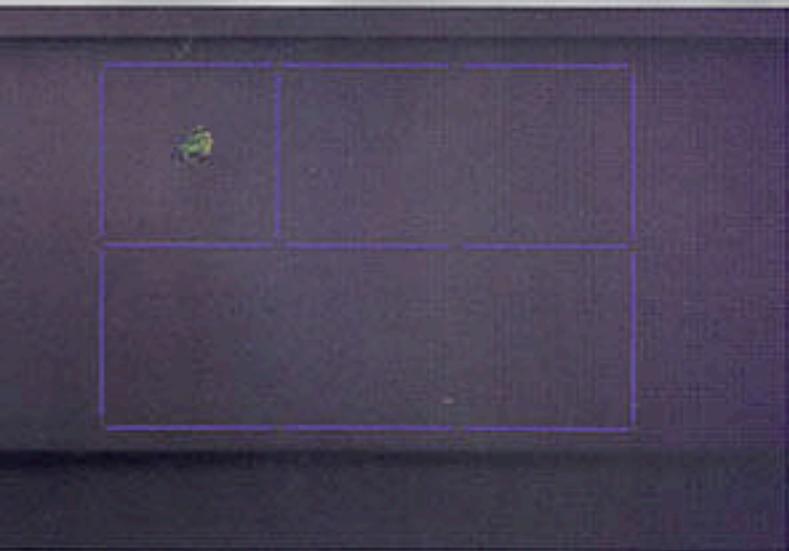
Intervención en un sitio erazo. 1998



"Bandera de Transición"
(proyecto de obra)

260 x 390 cms.

14 tubos de luz fluorescente negra, mano de maniquí y motor eléctrico





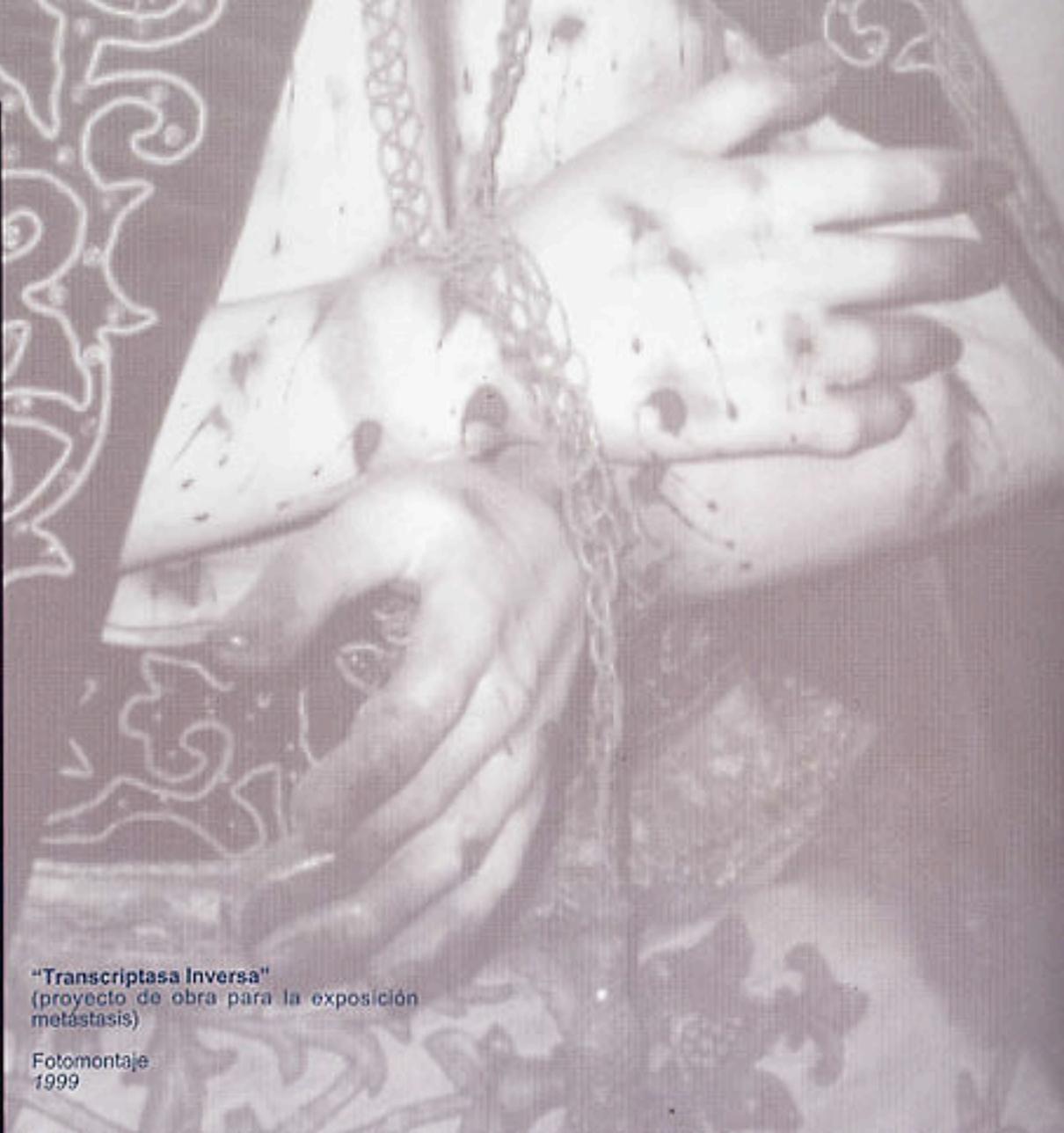
"La Carnicería" (the showroom)

2 cajas de luz de 72 x 72 cms.
Brazo de maniquí y motor eléctrico.
Galería Balmaceda 1215, 1999



"Transcriptasa Inversa"
(proyecto de obra para la exposición
metástasis)

Fotomontaje
1999



manuela viera-gallo



Proyecto de obra para la exposición metástasis: "José y María expulsados"





Masaccio
"Adán y Eva expulsados del paraíso"
(detalle) 208 x 88 cms.
Capilla Brancacci, Florencia, Italia





"Por delante y por detrás (vestido-desvestido)"

Vistas del montaje realizado en la sala 34
Campus La Comedor, 1989

FANTASIA

FASHION FRAGRANCE

VICTORIAN SECRET

ELORENTINA

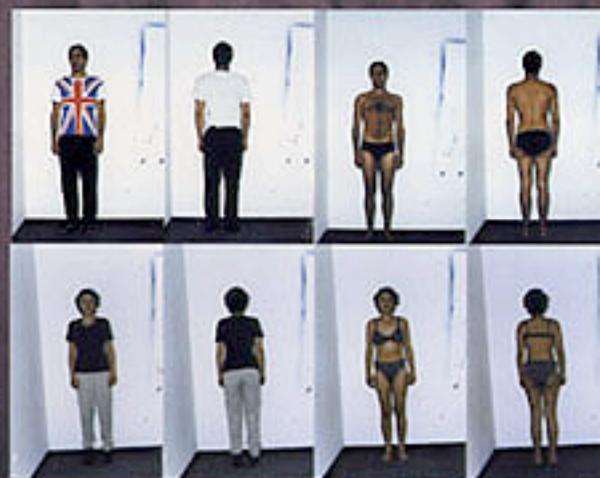
22% NYLON
28% SPANDEX

CHANTILLY®
Maidenform®
4800 AND LANE IN NEW YORK
7345 902 3&B
WEIGHT SIZE 750

Calvin Klein

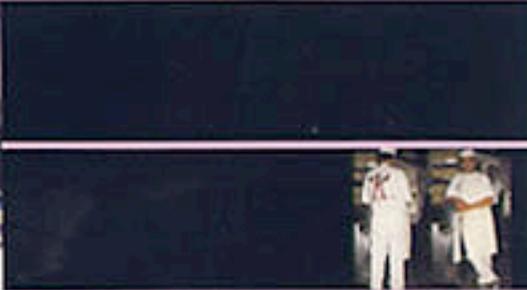
Sussurri

S



detallo





Imágenes del archivo "casual"
1998-1999



"Retrato de Familia" (Monvoisin)

Fotografías tomadas en la casa de mi
abuela Paulette.
1998

Cristián Jaramillo

Nace en Santiago de Chile en 1971

Licenciado en Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile en 1999.

Exposiciones:

1997: *"Impresos"*, Galería Bech

1998: *"La Mirada Sedienta"*, Auditorio Universidad Arcis

1999: *"Cristián Jaramillo, Gerardo Pulido, Demian Schopf"*, Galería Posada del Corregidor

"Cristián Jaramillo, Francisco Ramírez, Demian Schopf, Cristián Silva Avaria"
Balmaceda 1215

Publicaciones:

1999: *"Notas de Creta"* editado con ocasión de la exposición *"Cristián Jaramillo, Gerardo Pulido, Demian Schopf"*, Galería Posada del Corregidor

Demian Schopf

Nace en Frankfurt am Main en 1975

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Arcis el año 1998

Exposiciones:

1998: *"Tapada"*, Galería Posada del Corregidor

"Anatomía de la (d)isolación", Intervención en un sitio erizado.

1999: *"Cristián Jaramillo, Gerardo Pulido, Demian Schopf"*, Galería Posada del Corregidor

"Cristián Jaramillo, Francisco Ramírez, Demian Schopf, Cristián Silva Avaria"
Balmaceda 1215

Publicaciones:

1997: *"El (En)cuadramiento de la huerfanía"* en *"Impresos"* editado con ocasión de la exposición *"Impresos"*, Galería Bech.

1999: *"Los Fantasmas de la Diáspora"* editado con ocasión de la exposición *"Cristián Jaramillo, Gerardo Pulido, Demian Schopf"*, Galería Posada del Corregidor

"Yggdrasil ad usum" en *"Siete Lecciones de Cosas y un Postfacio"* editado a propósito de la obra *"Quadrivium ad usum delphini"* del artista Gonzalo Díaz.

Manuela Viera-Gallo Chadwick

Nace en Roma, Italia en 1977

Licenciada en Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile en 1999.

Exposiciones:

1997: *"50 dpi"*, Centro de extensión de la Pontificia Universidad Católica

1998: *"Untitled"*, Sala de la fundación C.A.P. Universidad de Concepción

"Arte Joven", Sala El Farol Valparaíso

Diseño:
Javiera Torres G.

Textos:
Justo Pastor Mellado
Demian Schopf

