

La cuarta categoría



2 0 0 0

La Galería Gabriela Mistral es un espacio de estímulo a los valores emergentes de las **Artes Visuales del país**. Asimismo, apoya a aquellos autores que, habiendo obtenido un reconocimiento nacional e internacional, mantienen una línea de producción crítica y reflexiva, refractaria, por lo general, a los valores y a la lógica del mercado de arte nacional.

El proyecto de la Galería 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**.

Claudio di Girolamo Carlini
Jefe División de Cultura

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

Galería Gabriela Mistral
Alameda del Libertador Bernardo O'Higgins 1381
Santiago de Chile

Teléfonos
(56 - 2) 390 4108
731 9954

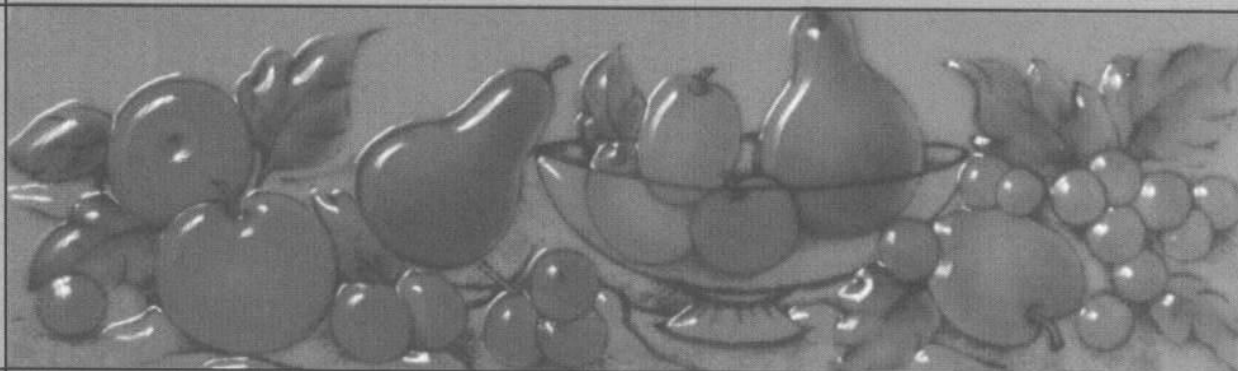
Fax
(562) 665 0815

e-mail:lulibarr@mineduc.cl

Ministerio de Educación
División de Cultura
Departamento de Programas Culturales

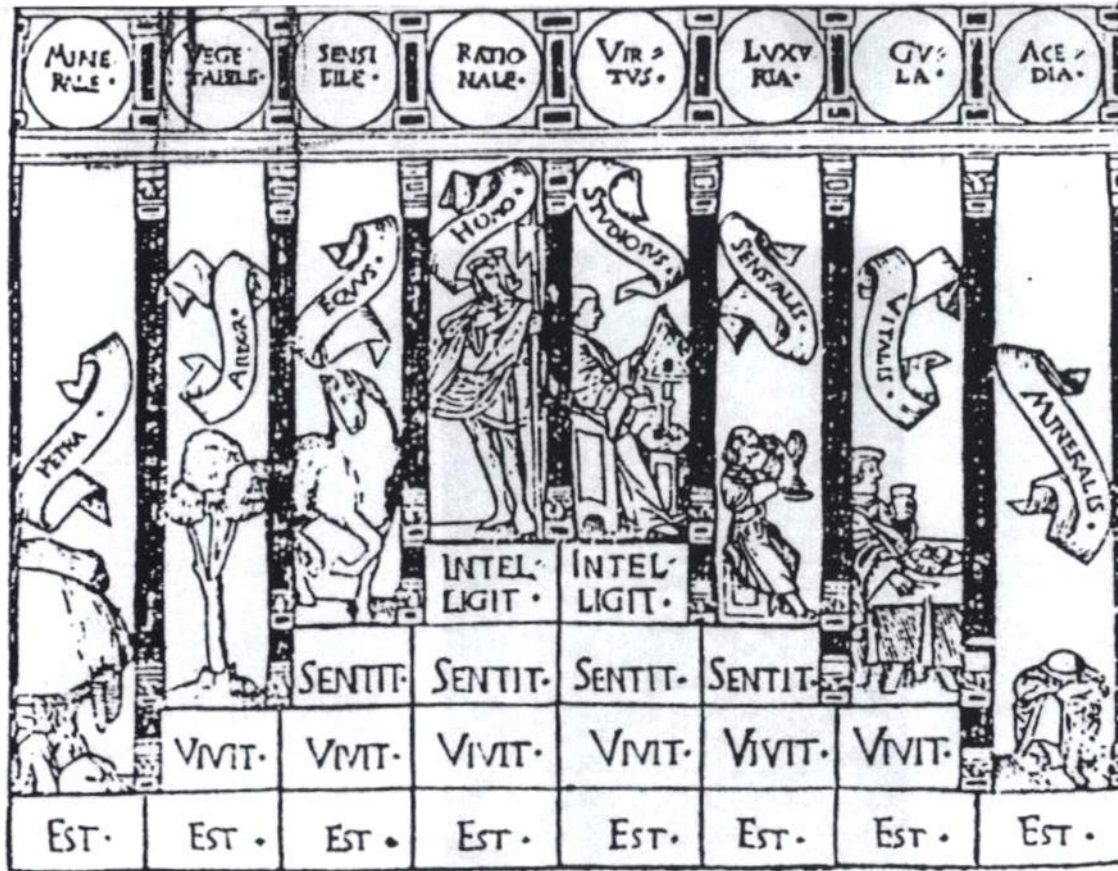
La cuarta categoría

Departamento de Programas Culturales
División de Cultura
Ministerio de Educación
Galería Gabriela Mistral



junio de 2000

La cuarta categoría



Árbol de Porfirio

“La cuarta categoría”
corresponde a la posición que
ocupa la naturaleza muerta y
todos los objetos inanimados
dentro del esquema establecido
por el “árbol de Porfirio”.
Cuadro que establece relaciones
entre la naturaleza y el hombre.
París 1509*

* “NATURALEZA MUERTA”. Nobert Schneider

Nota sobre las labores pictóricas de Yennyferth Becerra

Justo Pastor Mellado

En el presente trabajo, Yennyferth Becerra “encaja” sucesivamente tres momentos de referencia: un momento escolar, un momento doméstico y un momento urbano. En el primero, esgrime procedimientos de la fenecida asignatura de “técnico manual”; en el segundo, exhibe un procedimiento de limpieza y secado de vajilla y utensilios de cocina, para en el tercero señalar un procedimiento de estampado artesanal. Estos tres momentos y estos tres procedimientos, permiten configurar un espacio de obra que es coherente con lo que Yennyferth Becerra presenta y construye desde hace cuatro años: una poética del estampado.

Habiendo realizado sus estudios en la Escuela de Arte de la Universidad Católica, la cuestión de los desplazamientos del aparato clásico del grabado y su puesta en duda del espacio representacional de la pintura, consolidan una base de producción que, a más de quince años de ocurridos los trabajos de Duclos-Soro-Paredes, aseguran la reproducción filial de unos trabajos que enfrentan un nuevo escenario de problemas. Quizás, estos nuevos problemas tengan que ver con la noción de “intervención” urbana. Al menos, los trabajos de Yennyferth Becerra exponen la duda y la desconfianza sobre la epopeya de la “salida a la calle”, como sinónimo de la “superación de la musealidad”. Más bien se reponen en un interiorismo recompuesto a la medida de la exigencia formal, que exige redefinir la musealidad chilena como efecto de una crisis endémica, y al mismo tiempo, evocar paródicamente algunas condiciones de reposición, afirmando el valor de los “intra-muros”.

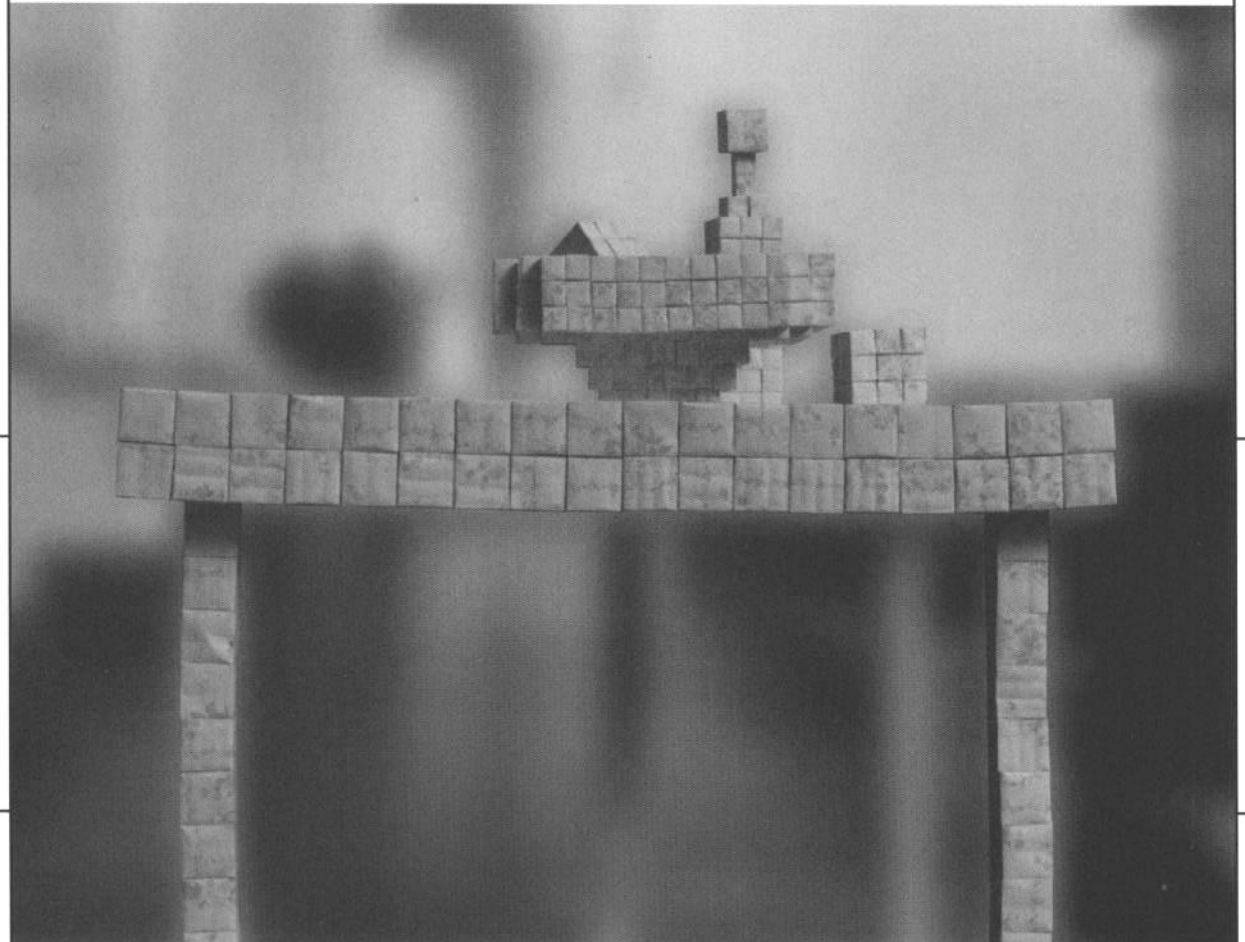
Es así que en su proyecto Fondart 1999, estampó sobre la superficie interior de los muros de cierre de tres predios, en tres comunas santiaguinas, que se disponían a recibir el efecto de nuevas inversiones inmobiliarias, la silueta y los diagramas de corte de los muros exteriores de una vivienda social. La decisión de trabajar "hacia adentro", exhibiendo las condiciones de representación banal del "afuera", ponía el acento en la decepción habitacional chilena; en la habitabilidad chilena como decepción continua. Metáfora extensa, por lo demás, de la crisis de habitabilidad del arte chileno, en cuanto a convertir como plataforma de trabajo el déficit museal. Lo que la autoridad política no ha querido entender es que el desarrollo del déficit es condición de avance del desestimiento estatal en la inversión en infraestructura museal.

En su proyecto para la Primera Bienal de Artes Visuales del Mercosur, Yennyferth Becerra había trabajado con un significativo mobiliario, que contenía la tarea de conversión del estampado mural en pintura calcada de motivos industriales de estampado (flores en ese caso). Dicha tarea consistía en someter a un centenar de telas a su "enmarcado" (circular) mediante la fijación del motivo por presión de un bastidor de bordado. Cada una de estas "labores" de pintura era guardada en un mueble especial, ordenado como gabinete de archivo. El archivamiento de motivos pintados sobre figurines estampados ha dado origen al montaje de hoy. Sólo que la tarea consiste, ahora, en recuperar y exhibir telas ya estampadas con motivos de "interior" (naturalezas muertas, bodegones), para ser dispuestas, colgadas, como se debe. Las telas estampadas provienen del universo doméstico de la cocina: procedimiento de limpieza de vajilla y utensilios. Pero de la cocina como crisol de la "cocinería" (fetichización del oficio de pintor), desde la plataforma crítica del grabado: he aquí el entronque con los procedimientos escolares. La técnica de reproducción (ya fenecida) de materiales escolares ligados a las "ilustraciones salvajes" de cuadernos de historia, geografía y ciencias naturales, es reinvertida por Yennyferth para remarcar un puro significativo gráfico: bodegón "encontrado", sobre formato de tela "encontrada", para cubrir la función de secado en las "labores del sexo", re-tensión introvertida de las labores del arte.

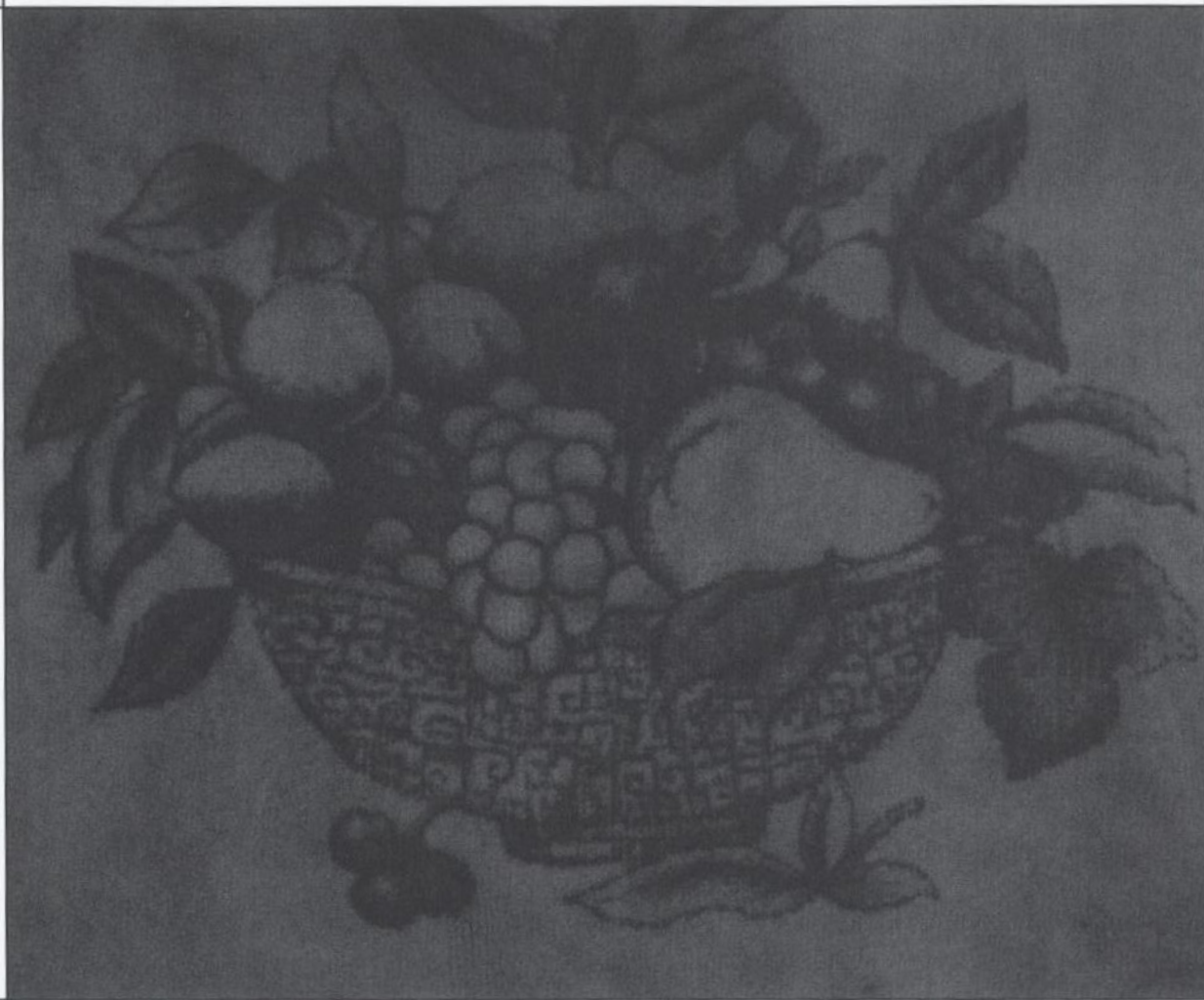


Fotografía tomada en taller por modelo de naturaleza muerta

A comienzos de los años ochenta, Gonzalo Díaz edita "Historia sentimental de la pintura chilena". En esta operación, la imagen de la chica Klenzo, como "significante-fregona" aparece para remover en pintura, el monocromo pegado como sarro por las estrategias seriales de la plástica de ese momento. Yennyferth Becerra opera, veinte años después, conociendo dicha obra de referencia, con la imagen (del) material que ha sido empleada(o) en el secado de una vajilla y de unos utensilios que ya han sufrido la merma de dos décadas de banquetes. Pero banquete, aquí, se remite a un modelo de disputa retórica; que es la disputa retórica de la plástica chilena de fin de siglo: ¿qué hacer con los trapos?



*"Naturaleza muerta"
Cubos de papel mural de 5 cm y 2.5 cm*



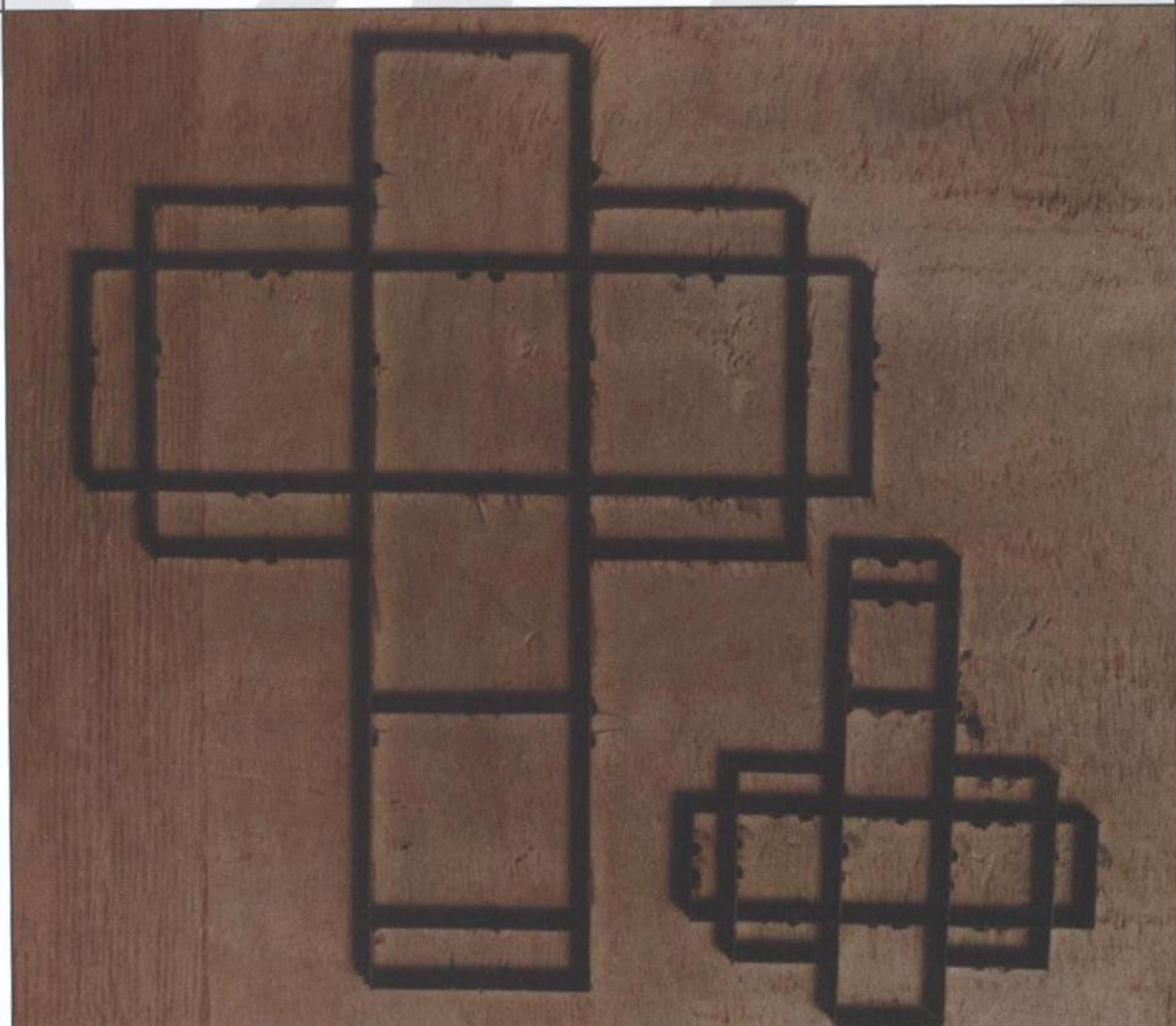
Propuesta

En el ingreso, lo real: el modelo. En el interior, la ausencia evidenciada en la representación lineal, el cuestionamiento de la mimesis, la constatación de un modo de conocer la realidad.

Desarticulación y desplazamiento: la operación.

Matriz

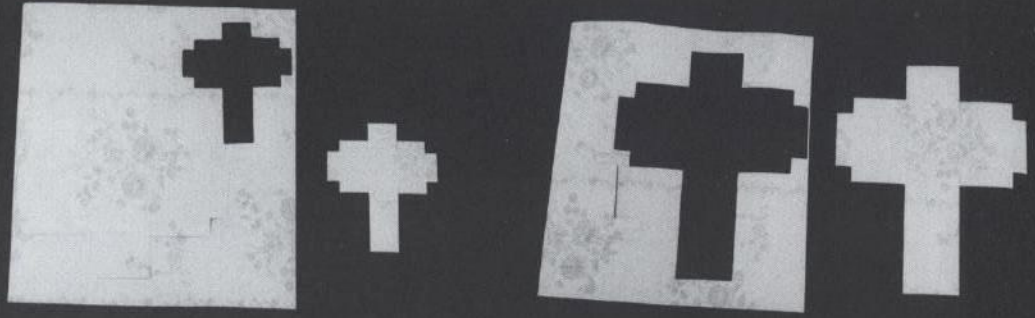
Llevada a la adjetivación esta palabra se la puede entender como principal, materna o generadora.



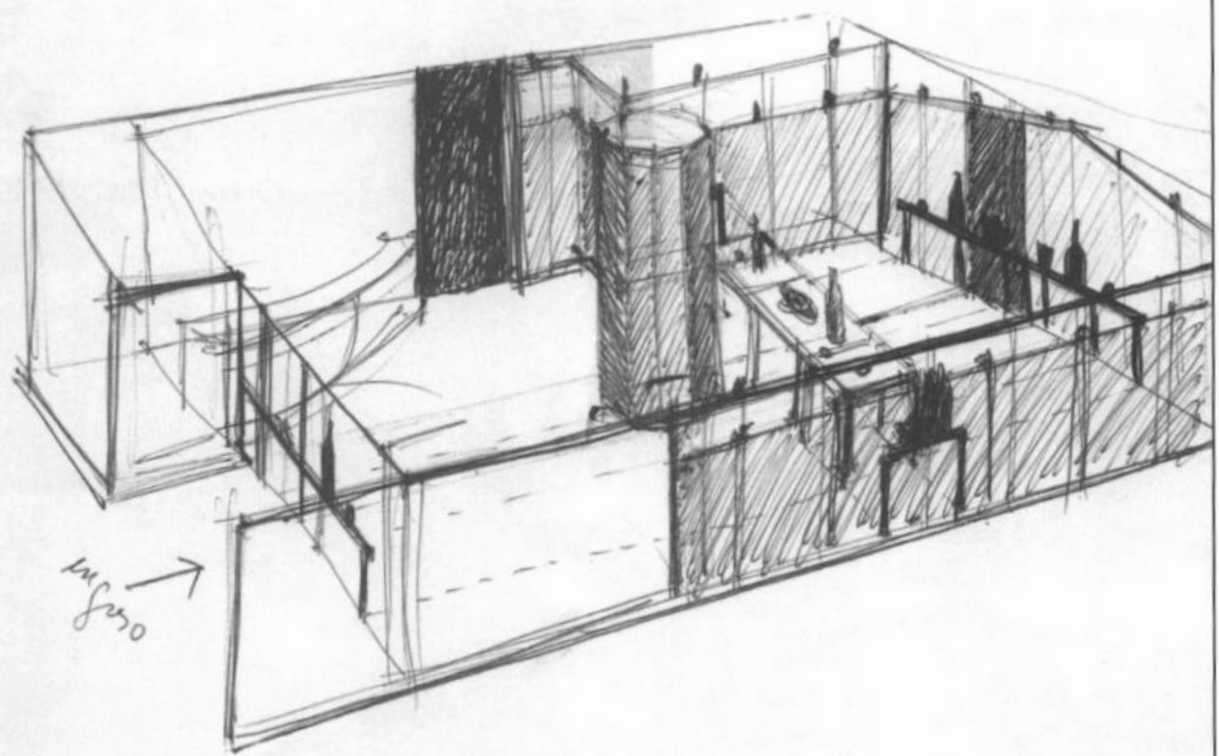
matriz para cubo de 5cm y 2,5cm

Molde = Patrón = Cubo

moldes de cubos de 5cm y 2,5cm



La matriz curva y bidimensional de los calcos se transforma en un cubo; en un objeto tridimensional. Aparece un orden geométrico y dentro de éste, la utilización de la línea recta para aprehender la realidad; un eco de la cuadrícula, ratificando la herencia cartesiana.



Promesa de la vivienda; sentirse dentro del hogar. El papel mural es el límite más cercano con el exterior. La silueta recortada en la pared instala la inquietud por la imagen de la representación y el modelo real...

La casa

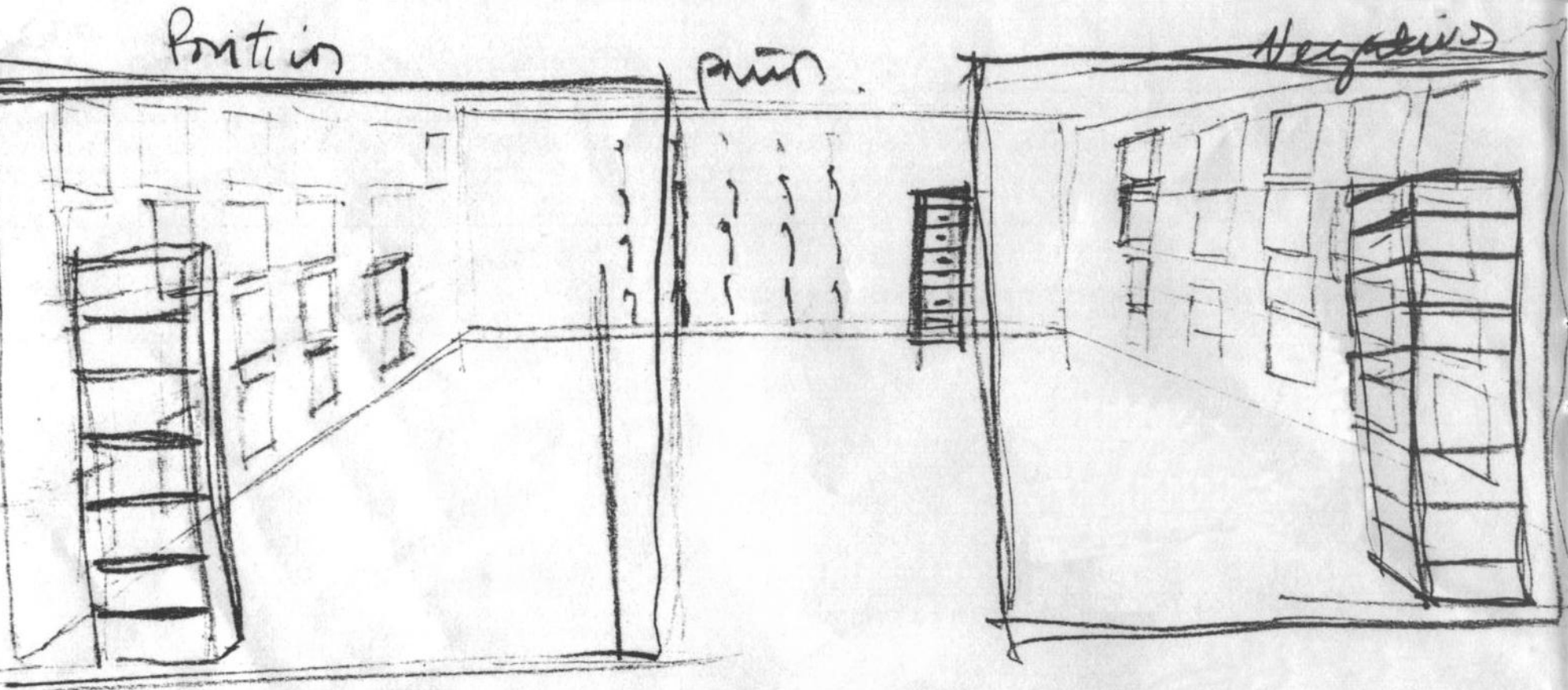
...Todas las evidencias dicen que me ubico en el lugar donde alguna vez se situó el cesto y las frutas.



Mimesis

mesa para naturaleza
muerta de 90 cm X 80 cm
construcción de 424 cubos
de 5cm

La imitación del modelo como método para aprehender lo real. Buscar la objetividad para no deformar. Lo imitante alcanza otra objetividad con respecto al modelo. Al ser parte de una lectura, trasciende el referente real. Queda por preguntar: ¿Existe la objetividad en la representación por medio de la mimesis?



La cocina

Proveniente del "arte culinario" los paños se alojan en la galería. Trascienden su anónimo lugar de origen abandonando colores, manchas y humores. Recuerdos del "calor de hogar", obligados a olvidar su función doméstica, ahora son modelos para el arte.

dibujo hecho para el proyecto de la segunda sala de la Galería Gabriela Mistral

La cocina

¿Para qué dar cuenta de la reiteración?

¿Qué es lo que se mantiene durante la duplicación?

Como estrategia de acción está la ausencia del gesto. Indemne sigue la matriz, la que otorga la forma al objeto.

Duplicación = Reiteración = Cópia



sofia martínez prof. artes plásticas	susana avendaño contador auditor	teresa fernández dueña de casa	matías león arquitecto	teresa fernández dueña de casa	valeria martínez licenciada en arte orfebre	yennyferth becerra licenciada en arte	eugenia avendaño profesora	liliana avendaño comerciante	crístobal valenzuela estudiante
---	-------------------------------------	-----------------------------------	---------------------------	-----------------------------------	--	--	-------------------------------	---------------------------------	------------------------------------

yamila prado madre y vendedora	paula parada guía de museo	paula parada licenciada en estética	paula parada guía de museo	paula parada guía de museo	paula flamma periodista	felipe becerra estudiante	natalia portuqueis licenciada en arte grabadora	maría arevalo amiga del bellas artes	eugenia avendaño madre y profesora
-----------------------------------	-------------------------------	--	-------------------------------	-------------------------------	----------------------------	------------------------------	--	---	---------------------------------------

luis molina fotógrafo	erica sánchez publicista	casa	mirian sepúlveda visitadora médica	beto abogado	maría eugenia perez dueña de casa	teresa fernández dueña de casa	nayadeth becerra diseñadora	paula parada guía de museo	paula parada guía de museo
--------------------------	-----------------------------	------	---------------------------------------	-----------------	--------------------------------------	-----------------------------------	--------------------------------	-------------------------------	-------------------------------

paula parada amiga del bellas artes	susana avendaño contador auditor	susana avendaño contador auditor	patricio urrea ingeniero comercial	orlando rodríguez dueño cafeteria museo	patricio urrea representante legal "imagina"	liliana avendaño comerciante	patricio becerra prof. educación física	juan patricio becerra padre y profesor	vicente farías estudiante
--	-------------------------------------	-------------------------------------	---------------------------------------	--	---	---------------------------------	--	---	------------------------------

Un mosaico constituido gracias al aporte de varios "donantes". En su mayoría nuevos; pocos dieron su aporte usado. Muchos lo compraron sólo para ser expuestos. Otros lo lavaron o remendaron. Interesa mostrar lo nuevo, lo limpio. Sin manchas cuelgan junto al nombre de sus ex propietarios y su rol social. Más que el testimonio de un hogar, está la intención de mostrar. El gesto solidario es entonces en otro ángulo de la representación, la huella de la apariencia.

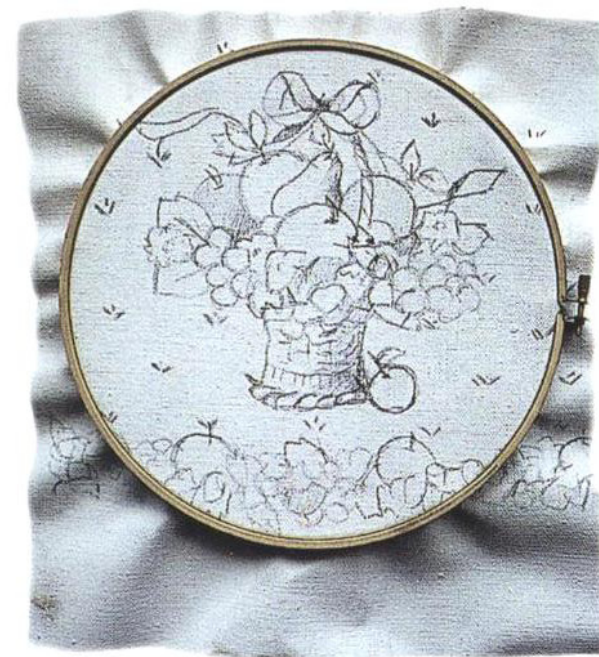
pañó de cocina colgado



calco de paño de cocina



imagen calcada de paño de cocina



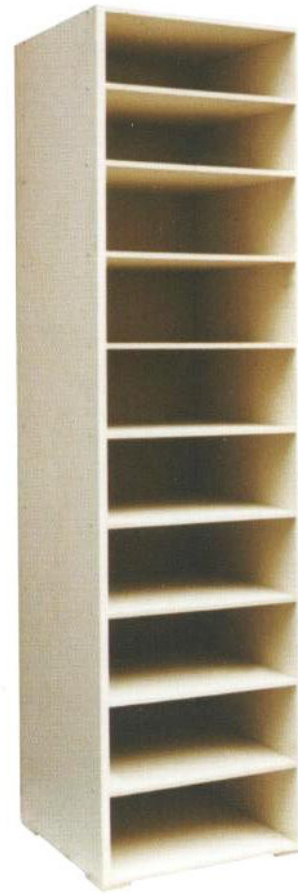
Ciclo

Desde las primeras naturalezas muertas pintadas sobre lienzos o sobre madera, concebidas como obras de arte, hacia la multiplicación en serie de objetos de uso cotidiano. Elementos domésticos de diversas fibras, cuyo origen radica en su funcionalidad: limpiar, secar, adornar y dar el "toque hogareño". Desplazamiento del paño de cocina al calco, del calco al lienzo. Desde la cocina hasta el espacio sacralizado de la exhibición. Desde la producción en masa hasta ser, nuevamente, la pieza única.

mueble para guardar paños de cocina



mueble para guardar calcos



mueble para bastidores



Contenedor

Soporte en el que se guarda la trama completa y quizás, destino final para la acumulación de una de las etapas del proceso de desarticulación de la naturaleza muerta. Por fin los "stilleves" descansan inmóviles y ajenos a cualquier presencia humana.

Trayectoria de un Desplazamiento

Paula Fiamma

Desde una crisis de la pintura parte el trabajo de Yennyferth Becerra. Luego de tomar conciencia de que su interés radicaba en la operación pictórica y no en el tema, la artista optó por la obtención de los moldes para después aplicar la pintura y realizar el ejercicio. Paradojalmente, como consecuencia, el interés se trasladó hacia la desarticulación como proceso necesario para evidenciar la estructura no visible: el dibujo. La tela estampada fue intervenida, obteniendo el dibujo como un molde y el color como pantón. Luego, de elementos de uso cotidiano como cuadros, telas o cerámicas, se obtuvo su silueta con la que se intervino esquinas de muros.

“A diferencia de la línea de la geometría, la línea de las artes no define un plano, sino que somete a un juicio y el veredicto de ese juicio es que las líneas de la pintura no son nunca inocentes. Sólo en las artes hay líneas falsas”.

Texto escrito en el muro de la muestra de Félix de Azúa en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, julio de 1997.

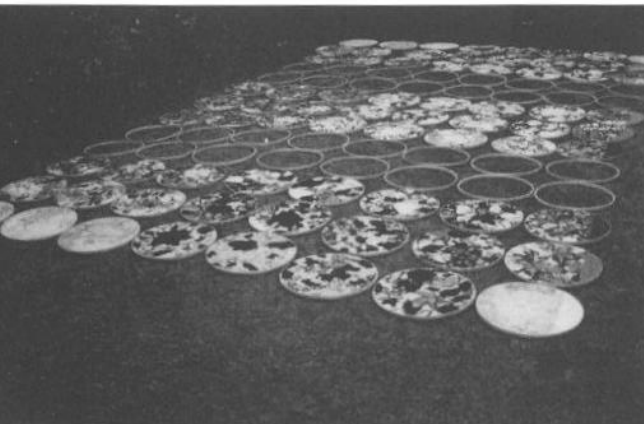
A partir de este trabajo su propuesta se modifica, surgiendo en 1998, la serie llamada “Concesiones típicas de la pintura”. La figura humana, el paisaje y la naturaleza muerta fueron retomados para realizar una exploración plástica desde el presente. Un referente se soluciona en el espacio con una nueva concepción de los géneros plásticos, por medio de la desestructuración y desmantelamiento de los mismos componentes que definen estos temas pictóricos.

Periodista UDP,
Diplomada en
Administración
Cultural UC
Colaboradora Revista
Patrimonio Cultural
Actualmente
realizando Magister
en Teoría e Historia
del Arte UCH.

La Naturaleza Muerta

La Naturaleza Muerta

El primer trabajo de esta serie consistió en extraer el dibujo de fotografías tomadas desde cuatro puntos de vista, a un modelo formado por botellas y frutas. El dibujo traspasado a una mica es calado para obtener cuatro patrones que sirvieron para marcar lienzos, los que en su parte inferior llevaban la carta del color necesaria para representar el modelo original.



Cada lienzo está dispuesto en uno de los cuatro muros del espacio de exposición. De acuerdo al grosor de la línea y al tamaño del dibujo quedan en evidencia diferentes distancias del espectador con respecto al modelo. El visitante, al situarse en el lugar donde debería ir el modelo, tiene nociones del mismo a través del dibujo.

La perspectiva lineal sirve para evocar la realidad que en algún momento fue concreta; de ella no se tiene certeza, tampoco de la figura humana que dispuso de los objetos en la mesa. La ausencia del objeto se sustituye por la presencia del sujeto. Así, el espectador queda representado en la representación de las cuatro proyecciones.



1/3



2/3



3/3

"Soluciones Habitacionales"

*intervención en tres terrenos en 3 comunas de Santiago,
Vitacura, Stgo. Centro y Maipú, respectivamente*

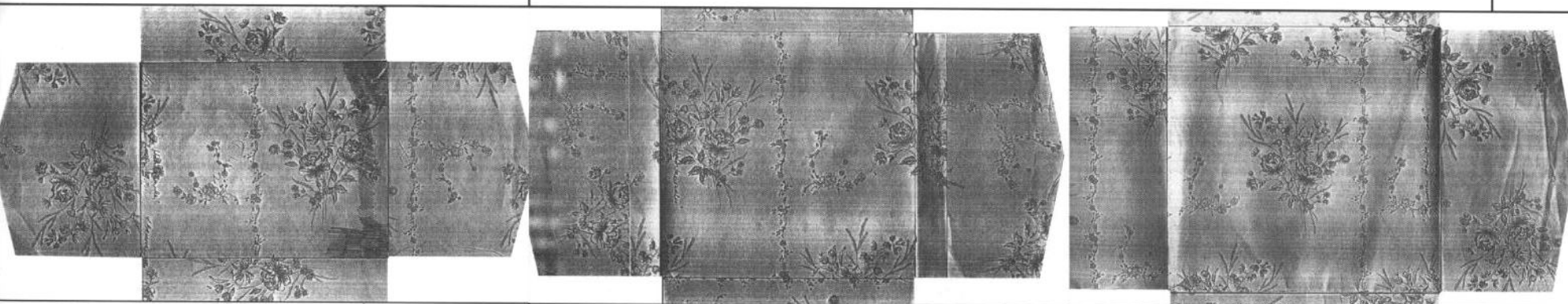
Soluciones Habitacionales

Elevaciones desde el Dibujo

Como recurso formal, el patrón aparece como una constante. Para la artista consiste en evidenciar una “estructura ausente”, la que también se hizo presente en el montaje “Soluciones Habitacionales”, realizado en 1999.

En tres comunas de Santiago fueron levantados, durante el mismo día, los dibujos de planta de tres viviendas básicas. Los lugares escogidos corresponden a sitios eriazos, espacios donde aún queda la huella del abandono o del desalojo. Como solución se yergue, virtual, la proyección de la matriz de la vivienda.

El espectador se introduce dentro de la obra, una obra de cielo abierto y muros empapelados con flores rosadas. La idea de lo habitable rodea al visitante, quien sólo aprecia el esqueleto, un montaje que da cuenta de la intención de edificar; la estructura como promesa.

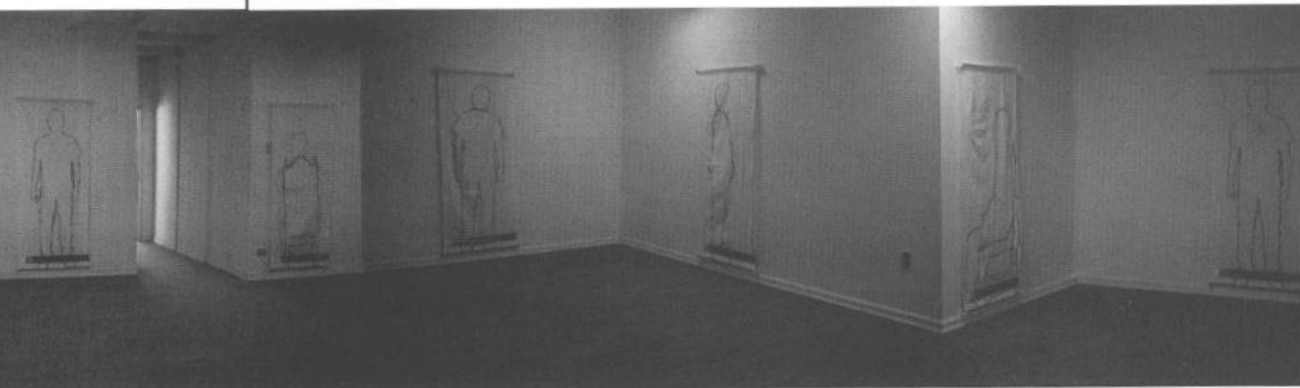


Estos tres moldes fueron enviados por correo a las personas que asistieron a “Soluc. Habitacionales”. Cada uno al recibir su catálogo llenó sus datos. Según el lugar de residencia recibieron uno de los tres tipos de casas (20 mts², 25 mts² y 36 mts²), editando el tiraje total de los moldes.

Identificación espacial

Un mismo sujeto sirve como modelo de pie y sentado, para ser dibujado desde cuatro puntos de vista. Las ocho siluetas obtenidas son traspasadas a lienzos, que luego son montados en una sala. De esta manera se evade la narratividad y la caracterización, interesa pasar a ocupar el lugar del modelo, personificándolo y siendo rodeado por sus vistas, buscando el calce de los cuerpos.

El autorretrato se representa utilizando una cámara de video desde el centro hacia los cuatro costados de una sala, realizándose tomas congeladas. Las cuatro imágenes son llevadas a monitores, ubicados a la altura de la mirada del espectador y en los muros de la misma sala donde se realizó el registro.



*"comedor" bastidor de 90 cm X 90 cm, con
tela estampada e impresión acrílica negra
sobre muro blanco
2.50 mts X 2.30 mts
sala Multiuso Escuela de Arte UC
abril 1998*

La desarticulación para evidenciar el proceso fue la intención presente a través de la exploración por los géneros de la pintura. Trabajar en ellos desde el presente implicó también un cambio y una nueva propuesta en lo formal.

Desarticulación y tratamiento formal son el origen de una reflexión ante el modo de entender la realidad durante el desarrollo de solución de la obra, una búsqueda para hacer partícipe al espectador de su manera de tomar conocimiento de los objetos y desde este punto de vista, dejar patente la relación que existe entre un sujeto cognoscente y un objeto.



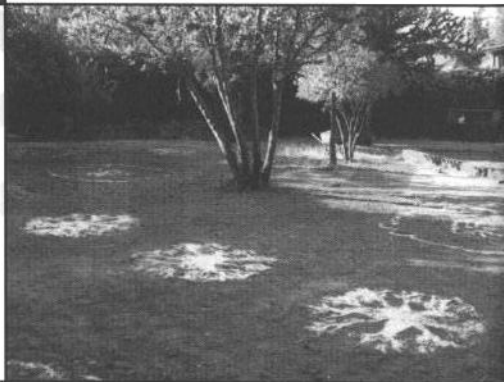
*"estar" bastidor de 90 cm X 90 cm, con tela estampada e impresión acrílica negra sobre muro blanco
2.50 mts X 2.30 mts
sala Multiuso Escuela de Arte UC
abril 1998*

Los géneros de la pintura



taller, Octubre 1998

El Paisaje



"Paisaje exterior"

marcas de cal con molde sobre terreno
de tierra de 10 mts X 15 mts.

Tramas Aéreas

A través de la alusión a la naturaleza la artista cuestiona los límites que la pintura marca en la representación del género del paisaje, relocalizando y reestructurando conceptos tradicionales de la organización plástica y de la funcionalidad del espectador.

La proyección en planta de los árboles seleccionados es llevada a una plantilla, la que es utilizada como matriz para marcar con cal una retícula en el terreno, lugar donde se encuentran los árboles correspondientes al paisaje original. Como apropiación del terreno, al utilizarlo como soporte, fueron marcadas 21 plantas de árboles sobre el suelo, sumando 26 al incluir cuatro árboles reales, dos en el centro y dos en los extremos laterales.

La secuencia de repetición de las plantas hace recordar a un paño totalmente dibujado. El árbol referente otorga el volumen real y el pantón de colores. Nuevamente el espectador se sitúa dentro de la obra y se desplaza dentro de la representación del paisaje, camina por la tierra entre árboles y tramas aéreas de cal.

La Cuarta Categoría

La naturaleza muerta es el último de los géneros dentro de la representación. El orden establece que primero figuran los temas que guardan relación con el ser humano, luego lo animado y en el lugar menos valorado aparece lo inanimado. Mediante la utilización de esta categoría, Yennyferth Becerra pretende desplazar la imagen desde diversos objetos y situaciones de uso doméstico al campo de la representación pictórica.

En la primera sala de la galería se repite el papel mural utilizado en "Soluciones Habitacionales". El molde de la vivienda básica es el límite dentro del cual el visitante vivencia la representación del modelo. En los muros está recortada la silueta del modelo real situado al ingreso y su representación aparece tangible mediante el uso del cubo, el que sirve como unidad básica para estructurar la aprehensión de la realidad. La línea recta da curso a la tridimensionalidad de la figura geométrica, escogida para dar cuenta de la realidad. El eco de la cuadrícula se inscribe para patentar la objetividad de la mimesis, testimonio de la herencia cartesiana y del ideal de distancia entre sujeto y objeto.

En el muro queda el dibujo, el primer pigmento dejado en el lienzo para configurar la obra. Al evidenciar la línea, evidencia también el ideal de representación. Primero el dibujo para dar estructura, modo de representación que, a pesar de ser cuestionado durante la evolución de la pintura, sigue vigente como método de enseñanza en las escuelas de arte. Mirada básica para elaborar nuevas propuestas plásticas.

Nuevamente la desarticulación del proceso de la mimesis, puesto en duda mediante la lectura de la obra pues la representación ahora trasciende al referente real.



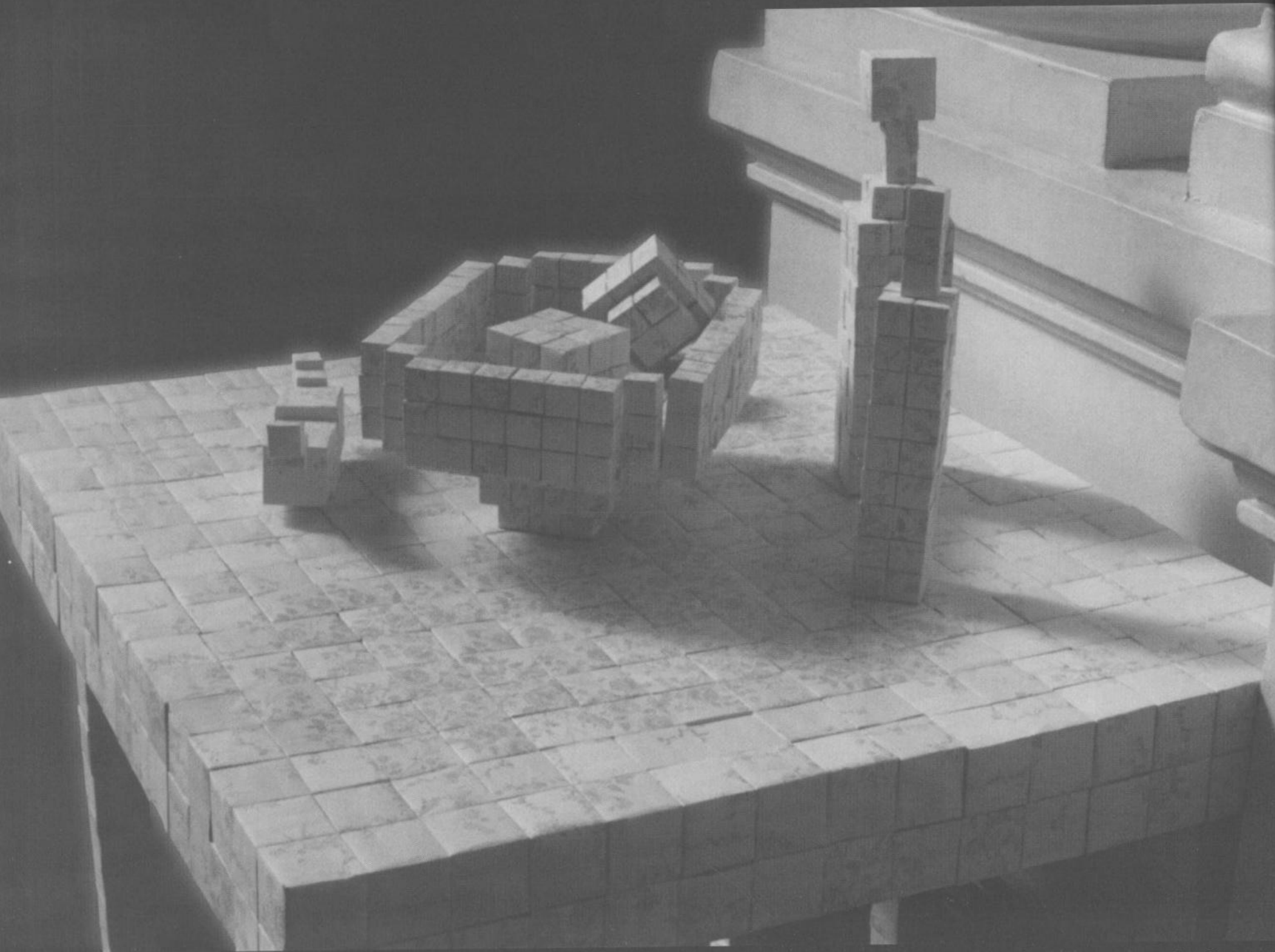
En la segunda sala el desplazamiento de la “cuarta categoría”, desde el utensilio de uso doméstico, hacia el lienzo montado sobre un bastidor redondo. Otra vez el desdoblamiento del proceso pictórico. El calco que muestra la imagen del negativo da cuenta del molde, de la reiteración, de la copia cuantas veces sea necesario en el lienzo crudo. Se hace posible copiar en serie; un reflejo de la producción de los paños de cocina. Elementos funcionales y decorativos que recuerdan lejanamente al modelo a través de una imagen sencilla. Decoración económica que evoca la última jerarquía dentro de la representación, llevada a la síntesis máxima, despojada de su función inicial de mimesis. Un ciclo confuso que rinde cuenta de múltiples herencias y procesos culturales.



Pero lo que le preocupa a Yennyferth Becerra es obtener el dibujo. La pintura ya no está en crisis; su identidad y la senda de su obra ya están claras. El desplazamiento ahora ocurre sólo como discurso dentro de la obra y la desarticulación es la operación básica para establecer que un sujeto conoce un objeto a través de una imagen que se corresponde con él y que de este modo lo representa, acción única e irrepetible para cada artista.



*cubiertas con cubos de 5
cm para mesa de
naturaleza muerta*



naturaleza muerta con cubos de 2.5 cm

Santiago, Chile, 1973

Estudios

Licenciatura en Arte, Mención pintura Pontificia Universidad Católica de Chile, 1996

Postítulo en Arte Mención Propuestas y Técnicas Contemporáneas, Pontificia Universidad Católica de Chile, 1998

Exposiciones

23/24 octubre 1999

"Soluciones Habitacionales" Intervención en tres terrenos en distintas comunas de stgo.

agosto 1998

intervención de revista de la Tesorería General de la República

octubre 1997

Primera Bienal de Artes Visuales Mercosur Porto Alegre, Brasil

diciembre 1996

Arte Joven '96

noviembre 1996

Expo Talca '96

septiembre 1996

Arte en Vivo Museo Nacional de Bellas Artes

octubre 1995

"delinea uno a línea imaginaria", intervención salida sur estación metro U. Católica

julio 1995

Concurso de Pintura "Marco A. Bontá", Instituto Cultural Las Condes



Textos

Justo Pastor Mellado

Paula Fiamma



Diseño Catálogo

imagina

gráfica · publicidad · multimedia

fono/fax: 638 37 32

Fotografía

Paula Parada

Yennyferth Becerra

Impresión

Alerce Talleres Gráficos S.A.

agradezco

a mis padres y hermanos,
nayadeth, patricio urrea, justo
pastor mellado, paula fiamma,
matias león, a imagina, a raúl
urrea, natalia portuqueis,
loreto, yamila y susana, paula
parada, a los amigos del
museo, mi familia, tía tere, a
quienes ayudaron que este
proyecto se realizara y a todos
los que aportaron con su paño
de cocina.

agradezco

Galería Gabriela Mistral
Departamento de Programas Culturales - División de Cultura - Ministerio de Educación

