



reconocimiento de lugar

■ ■
: aravena, cifuentes, egaña

1 país de la ausencia

: adriana valdés

¹Es el t tulo de un poema de Gabriela Mistral, en el texto, son algunos versos cursiva.

² La forma de una ciudad, más velozmente que el corazón mortal. Del poema Le cy Fleurs du Mal, de Charles

La forme d«une ville change plus vite, que le coeur d«un

tres artistas harán aparecer en la Galería Gabriela Mistral, en Santiago, imágenes de tres ciudades: Berlín, Santiago, La Haya.

De una obra en otra, son imágenes que tienen poco en común (cada artista es fuerte y es distinto), pero comparten bastante más que el espacio de la exhibición. El título de ésta - reconocimiento de lugar - nos encamina. El lugar que se reconoce no es ninguna de las tres ciudades, es más bien el lugar indeterminado de una memoria marcada por la experiencia del desplazamiento, de la extrañeza, del exilio. (*País de la ausencia/extraño país...*)

Ese lugar trae consigo una forma especial de la mirada. Es la de quien es a la vez de aquí y de allá, o de ninguna de las dos partes, una mirada del entremedio (“*in-betweenness*”, decía Homi Babha). Esto se refiere, por cierto, a nuestra situación chilena; pero también, en cierto sentido más amplio, a una situación cultural contemporánea. Comienzan a generalizarse en el mundo entero y a partir de experiencias históricas diversas de desplazamiento, nociones como la de la deriva, o de la psicogeografía, que se vuelven particularmen-

te interesantes para el espectador de esta muestra. Implican una especial forma de percepción y de lucidez, la del extranjero en su patria. Los premios internacionales que los artistas han recibido avalan la vigencia de esta noción de mirada: por una parte, específica del lugar en que se presenta ahora, Santiago, Chile; por otra, específica de esa especie de trans-lugar de las artes actuales, donde las fronteras parecen haberse volado, donde ha hecho crisis la noción de centro y donde las temáticas del desplazamiento se miran desde lugares múltiples.

(Estoy escribiendo, por cierto, sin haber visto la exposición, armando un texto con retazos de los proyectos, las fotos, las conversaciones; tal vez escribir esto sea un poco como hacer literatura fantástica. En todo caso, un ejercicio para abrir la conversación en torno a la muestra.)

³ Son versos de un poeta asesinado en los setenta Dalton, *Aberrant* y otros lugares

⁴ Vase el cat logo de la Documenta 11, Kassel, 2001

Porexpatriado y o/túer esex-patria ³

La lucidez de esta mirada bífida depende del juego entre su distancia extranjera y su proximidad doméstica. Depende de los códigos y de los sentimientos encontrados. Son «encontrados» porque se oponen unos a otros, y «encontrados» también porque se descubren lentamente, al filo de una cierta añoranza de la pertenencia ingenua, ya imposible, y de una ineludible distancia, muchas veces crítica - la de las nuevas pertenencias, las otras tierras y las “*patriasypatrias/quetuveyperdí.*”

Las tres obras expuestas escogen una tarea de “psicogeografía”⁴. Recorren las ciudades como si fueran lugares de la memoria, llenas de baches, conexiones y fracturas, reconociendo las proximidades y las distancias, trazando en cada ciudad un mapa secreto que tiene que ver con una especie de archivo de pasiones. Hay algo así como una curiosa indiscreción en la mirada del espectador, quien tiene la impresión de asistir (fascinado, como un mirón cualquiera) a ritos muy íntimos, muy personales, muy cargados de un sentido que todavía se busca a sí mismo.

Lo que presentan es precisamente lo contrario a un espectáculo contemporáneo. Se trata de espacios mínimos, olvidados, sustraídos a la circulación, a la moda, a la memoria histórica, la memoria pública. Todos ellos tienen que ver con recuerdos de alguien en particular, con los recuerdos de un pasado personal ya abolido, que persiste a modo fantasmal, haciéndose sentir en cuanto ausencia, interfiriendo el presente del espectador-mirón, introduciendo en él una especie de deriva. Se apartan así de las imágenes-cliché de la ciudad; iluminan zonas mínimas del mapa; son la antítesis clandestina de cualquier tarjeta postal. Vuelvo a los versos de Baudelaire, los del epígrafe.

La forma de la ciudad - ¡ay! - cambia más rápido que el corazón de un mortal, decía él, y eso era en el siglo diecinueve; cómo será ahora, con la aceleración exponencial del cambio. La muestra se ocupa de los restos que van quedando “en el corazón de un mortal”.

Sus ritos son de recuperación urbana, hay que decirlo. Ritos de rescate de la ciudad, en sus dimensiones más perdidas, las que quedan sólo como desechos en las memorias personales. Walter Benjamin hablaría, quizás, de redención: redimir en el sentido de recuperar. “Citar es resucitar”, dijo alguien cuyo nombre

busco, sin encontrarlo, en mi propia memoria. Es algo que las tres obras hacen, cada una a su modo.

(Otra cosa que las tres hacen, a mi ver, es seducir. Provocar la curiosidad, provocar el deseo, dejar entrever, dejar espacios a la fantasía y a las emociones del espectador, sobre todo las más escondidas, las más infantiles.)

“Yo soy y foránea, dice mi lengua” ⁵

El susurro persigue desde el video de Claudia Aravena Abughosh y va haciendo temblar de a poco todo lo que se dice, todo lo que se muestra, poniéndolo en una zona incierta donde nada es lo que parece. El video (*Berlin: Beenther e/to beher e*) muestra los espacios que no son. Habla de los espacios de acá y muestra los de allá, y en realidad trabaja con la distancia, el vacío entre ambos. El árbol que se muestra reiteradamente no es el árbol de la narración. Si hay un “tema” de la obra, por decirlo con esa palabra imposible, es la distancia que crea ver una cosa y recordar otra; es el hueco entre ambas; es también el juego entre ambas, es el pliegue de la conciencia donde se

⁵ Del video Berlin: been

juntan, movidas por el susurro que inestabiliza ambos espacios, uno donde se está, el otro donde no se está.

Ese pequeño vértigo, ese pequeño movimiento, es la zona de la seducción de esta obra, es su zona de descubrimiento y de exploración en lo íntimo de la memoria. Y desde ahí se pueden sentir/pensar (pensar a través de los sentidos, de los detalles) muchas cosas acerca de la memoria misma. Pensarla como ejercicios de sintonía fina, de esta sintonía fina con algo que no se deja capturar en cuanto fórmula ni en cuanto estereotipo, sino en cuanto proceso reiterativo, doloroso, consciente de su propia imposibilidad, de su propia escisión y de su propia falla.

La entrada a la tela

La seducción de la obra de Alejandra Egaña (*El Listado*) tiene que ver en parte con exhibir a modo de *pathos* - la propia vulnerabilidad, la propia mirada infantil, que a su vez provoca la de un espectador vuelto curioso, fisgón en la intimidad ajena. La artista viajó a los lugares de su infancia, en La Haya, para registrar en

fotografías Polaroid pedacitos mínimos - “imágenes náufragas”, dice ella - las manillas de una puerta, los rincones de un patio, las letras de una sala de clases, las cosas insignificantes que recordaba de los espacios de su niñez en La Haya y que iba rescatando en un listado, a medida que surgían, aquí en Chile, en su memoria adulta. Las vemos sobre una enorme entretela, junto a dibujos, pequeñas luces, palabras del mismo listado, bordadas. Como si la instalación registrara una acción imposible: la de reconstruir la imagen de una memoria hecha trizas, hecha de retazos, pedacitos, pequeñas iluminaciones súbitas, encuentros azarosos, recuerdos de labores manuales.

La enorme entretela tiene varios planos que se entrecruzan al mirar: el de su propia superficie espectacularmente en blanco, como puede quedar la mente; la de fotos y la de dibujos; la de pequeñas luces; la del tramado de alambres de esas luces, que se deja también adivinar. Curioso tejido este, en un material no-tejido, *non-wo ven*, el mismo de los trabajos de Eugenio Dittborn (que también incorporaron bordados), pero en una instalación distinta, que explora otras posibilidades: la amplitud, las capas, los entrecruzamientos de planos, para ir dándole una modulación propia a

las complejas metáforas de la memoria del exilio. Hay un gesto amplio y desatado en el despliegue de esta entretela intervenida, de esta tela de “entres” donde se instalan y se constelan los hitos precarios de una memoria siempre en fuga y siempre en una imposible construcción.

El montaje de los pasos perdidos

Tal vez lo que más impresione de la obra de Guillermo Cifuentes tenga que ver con los medios mismos, que funcionan como si fueran instrumentos de la memoria. En *Reconocimiento del lugar*, como antes en *Retrato de grupo* (MAC, 1999) el artista hace del video y de la instalación una puesta en escena de la actividad misma “de la inscripción de huellas” dice, “de procedimientos de trazado, de desplazamiento, de traslación”. En alguna medida, reinventa o rearticula los medios al cruzarlos con la memoria. Tal vez gran parte de su poder de fascinación radique justamente en el efecto de asombro que así produce. Se pueden seguir los movimientos de la memoria, sus “señales sutiles”, en los gestos que hacen los medios de la instalación.

Tras crecer en el exilio, el artista vuelve a su familia santiaguina. Los recuerdos que recupera, las fotografías, los relatos, son de sus tías. *Retrato de grupo* fue una primera puesta en escena de ese material. La actual, tal vez más intensa y concentrada, se concentra en uno sólo de esos relatos - escrito con tiza sobre una vereda del barrio Brasil, registrado en video, proyectado sobre el suelo, transformado en objeto. A su alrededor, imágenes, inscripciones, cosas, que configuran una repoblación imaginaria de una zona del mapa del centro de Santiago: una repoblación memoriosa, hecha de fragmentos citados (“resucitados”, recuperados), donde resuenan los pasos perdidos de mujeres de otra generación. La obra es el montaje de una escena capaz de enmarcar cada uno de sus elementos y de crear esa “inminencia de un sentido”, que Borges atribuía al arte. Están los fragmentos del pasado de Santiago, su caducidad melancólica y también su súbito fulgor al cruzarse precisamente con este presente. Está el reconocimiento de un lugar que no es ni el del pasado ni el del presente, sino el cruce instantáneo y fulgurante de ambos en el momento mismo de la recuperación de la memoria.

“Cada ‘ahor a’ es el momento de una forma especifica de ‘econocer’” ⁶

De cuál memoria estamos hablando, al hablar de estas tres obras... Pregunté a Guillermo Cifuentes y a Alejandra Egaña quiénes eran los interlocutores de sus obras. Esperaba una reflexión (convencional, ya, a estas alturas) sobre el público de ahora en Chile, sobre la galería, o incluso sobre el exilio, quién sabe, era una pregunta muy abierta, casi demasiado. Me contestaron -cada uno - algo sorprendente, en voz baja, después de pensarlo. Guillermo fue el primero, y tal vez el más seguro: *“mis tías”*, me dijo. Y Alejandra, un rato después: *“mis padr es”*, dijo, como dudosa. Y después: *“yo necesito su venia... per o ellos no quier en saber mucho de esto, ahor a.”*

¿Estaremos hablando, entonces, de una memoria a la que no todos tienen igual acceso? Cada uno de estos artistas hace el gesto de reconstruir y de armar con retazos, con señas sutiles, una memoria personal, es cierto. Pero también, a modo de una ofrenda, entrega ese gesto a la generación precedente. Se lo pone por delante, le pide que lo mire, que vea qué puede reconocer, ahora, en su memoria. Le pide que reexamine el olvido, a veces tan trabajosamente conse-

guido, que lo trabaje como un material. Olvidar, decía alguien, puede ser una ciencia; pero no es una ciencia exacta...

Tal vez estos jóvenes, estos nuevos, que vivieron de niños tiempos de tanto dolor, de tanto exilio y de tanto silencio, estén más libres que nosotros (hablo de mi generación, la de sus padres) para adentrarse en la memoria. Tal vez ellos no quieran quedarse con los estereotipos asimilables que nosotros estamos manejando, por economía, tras tanto «aguantar, adaptar, olvidar.» Tal vez en los repliegues, en las luces fugaces, en los reversos de las fotografías, en los secretos insinuados en sus obras, en su trabajo de memoria fino y lúcido, estén ofreciendo un gesto capaz de tocarnos reiterada y suavemente, de despertar y de liberar, de soltar algo que por tanto tiempo se ha tenido que reprimir.



Spuistraat

1e Haag poort

25
kt 10

26
Voldersgrachtstraat

27
Bezemb. str.

28
Amsterd. straat

29
Veer kade

Kiss
ter

30
Kiss
ter

31
Kiss
ter

32
Kiss
ter

33
Kiss
ter

34
Kiss
ter

35
Kiss
ter

36
Kiss
ter

37
Kiss
ter

38
Kiss
ter

39
Kiss
ter

40
Kiss
ter

41
Kiss
ter

42
Kiss
ter

43
Kiss
ter

44
Kiss
ter

45
Kiss
ter

46
Kiss
ter

47
Kiss
ter

48
Kiss
ter

49
Kiss
ter

Min. v. Just

Lange Poten

Bagijnestr.

Min. v. Def

Kalvermarkt

Turtmarkt

Houtmarkt

Wijr. haven

Schede

Schede

Schede



la escalera

el ba o chico del pasillo con enre

02941015134-02
0449 0119

02941015134-02
0449 0113

la puerta de la sala con vidrio

los pasillos

02941015134-02
0449 0030

02941015134-02
0449 0060

el s tano guarda bicicletas

la cocina

04616104185-2M 1240 0106
COPIES & ENLARGEMENTS CALL 800-421-1030

02941015134-02
0450 9916

el patio de los grandes

las duchas del gimnasio

02941015134-02
0449 0177

02941015134-02
0450 9907

el fondo de los pasillos

el parque de atr s

02941015134-02
0449 0158

02941015134-02
0450 9973

la laguna del frente

el recorrido en bicicleta

02941015134-02
0449 0105

04616104185-24 1240 0167
COPIES & ENLARGEMENTS CALL 800-421-1030

la v a del tranv a

04616104185-24 1241 9954
COPIES & ENLARGEMENTS CALL 800-421-1030

02941015134-02
0450 9902

el puente del canal de la esquina

el portiek negro

02941015134-02
0450 9969

04616104185-24 1240 0108
COPIES & ENLARGEMENTS CALL 800-421-1030

la ventana del kijker

las entradas de las casas

04616104185-24 1241 9888
COPIES & ENLARGEMENTS CALL 800-421-1030

04616104185-24 1241 0057
COPIES & ENLARGEMENTS CALL 800-421-1030

las baldosas rojo amarillo

los ladrillos

04616104185-24 1241 9956
COPIES & ENLARGEMENTS CALL 800-421-1030

04616104185-24 1241 0040
COPIES & ENLARGEMENTS CALL 800-421-1030

el parque de atr s

04616104185-2W 1241 0056
COPIES & ENLARGEMENTS CALL 800-421-1030

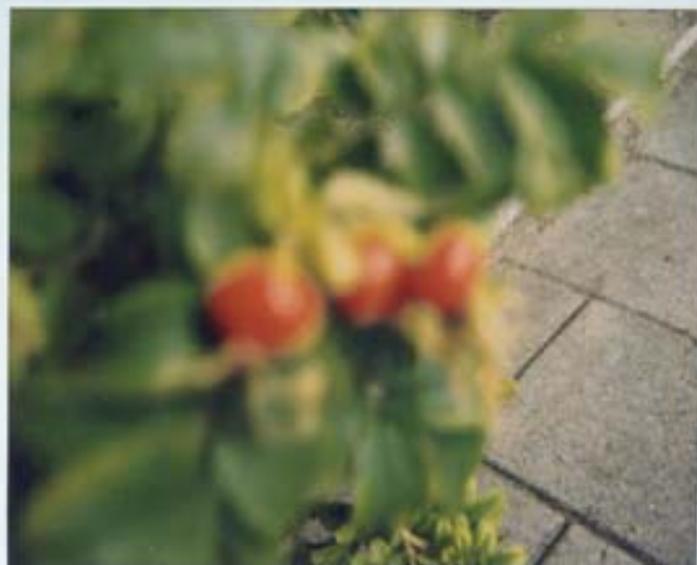
04616104185-2W 1240 0146
COPIES & ENLARGEMENTS CALL 800-421-1030

04616104185-2W 1241 0024
COPIES & ENLARGEMENTS CALL 800-421-1030

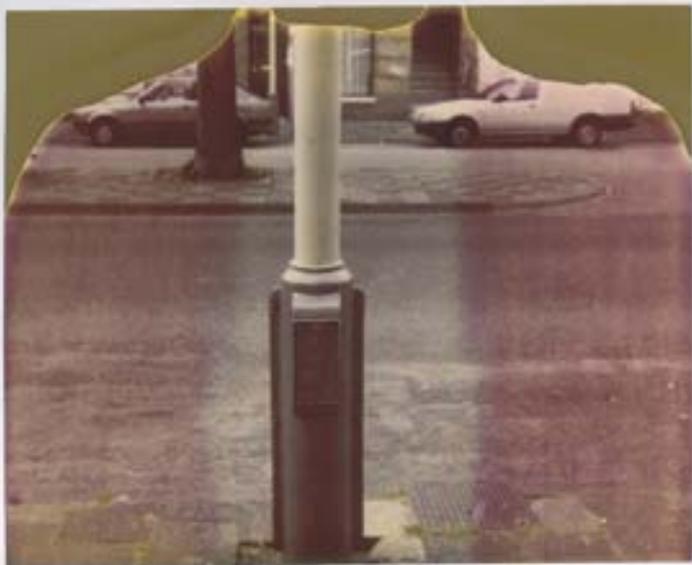
04616104185-2W 1241 0008
COPIES & ENLARGEMENTS CALL 800-421-1030

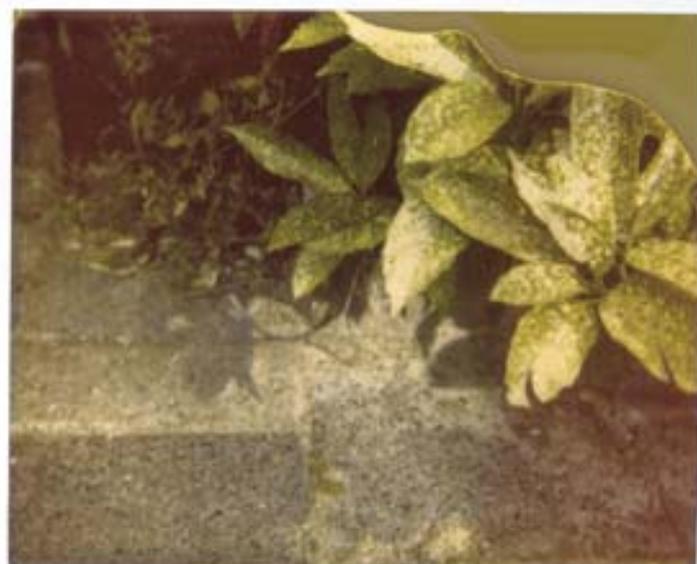












García Reyes

Cueto

Rafael Sotomayor



Rosas

Libertad

Sn. Saturnino

Esperanza

Justiniano Sotomayor

Elisa Clark

Herrera

Sta. Marta

Catedral ←

Lucre

Hu

Compañía →



M.

Ortúzar

Ch...

Gral. Baquedano

Maturana

Hernández

Keller

Capuchinos

Basaure

Santo

Domingo ←

Santo Domingo

500

Edward

Benjamín
Fernández Ortiz

Arzobispo
González

Ramón Angel Jara

Al Casaco, Paulie, enlutado, i Paulie, que plata, verifi-
cado en contextos me acordó en muy atenta, la paz
de amistad i camaradería. - Recebi

Al mmo pax el pñe
A. Alvarez

A mi hermanito de
leche For ever.
15-XI-29 Luis Sigall

Al Remontito de Espinoza
6. Yates

Al Compañero y amigo Espinoza
que gano sus legones y ganaba
con su pñe al core. Al P. S. S.

al indiano combatido, flojo
pero inteligente y buen amigo
Espinoza. con recuerdos
al Mandin

Ami distinguido amig, i
Casachos. buen
hermano. - el -
el - P. S. S.

A mi gran amigo i
rey del "trabajo fino" con
tanto aprecio.

Alvarez
Al receipt de pñe
de Amici. C. H. L.

Russell
Lect. que aliam
deca a uniti fuit
viri delectatione
afer hominibus
Reh. in deca
10th 939

Cibuelo
Gustavo Espinosa de
la Fuente

A Espinosa

P. A. ...





RETRATO DE GRUPO. MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO. 1999

Yo me acuerdo hasta de
n meros de las casas
viv . Mira, yo nac e
Compa a 2870, en tod
una esquinita, porque
cuadra que est entre
y Esperanza, y ah ha
calle que se llama Hu
Rodr guez y que en un
dra da para Compa a
Hu rfanos. Y en esa c
te digo nac yo, y na
Nanitaree que la
Mariola tambi n.





RETRATO DE GRUPO. MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO. 1999

Y yo cuando me casé estaba viva
Malva, con tu abuelita, y en ese
en Libertad entre Catedral y O
que nosotros vivimos en Compa
donde yo nací, y después vivim
al frente. Después vivimos en
abuelos. Y después al final en
murió mi mamá. Y ahí el año 36
blaba, era todo tan lindo.





RETRATO DE GRUPO. MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO. 1999

Todo el mundo se conoce
fulanas, los amigos.
Ren también vivía en
casa más allá. Y ahí
la Malva. En nuestro
en la esquina en una
grande que quiero mucho
que al frente está todo
Peluquería esa.
Es una de esas casas
como grises por fuera
vuelta por Libertad,
vivió tu abuela, y ahí
donde yo me casé, en



Monbijoupl. Str. Hackescher Dircks

Monbijou-
park

Kl. Präsi

Hackescher Mkt.

S
P

Bode-Mus.

Museum's-
Pergamon-
Mus.

Alte National-
galerie

MITTE

Neues Mus.

Insel
Altes Mus.

Spandauer Str.
Liebknecht-Str.

Bodestr.
Am Neuen
Zeughaus

Lust-
garten
Berliner Dom

Zeugh./
Dt. Hist. Mus.

Schloß-
platz

ehem. Palast
d. Republik

Post-
haus-
Str.



Alexanderpl.



Alexanderplatz



Alexanderplatz



St. Marien-Kirche

Rotes Rathaus

Klosterk. (Ruine)



Nikolaikirche



Voltairestr.

voz off 1: resistir, soportar, adaptar alear, olvidar,
resistir, soportar, adaptar, alear, olvidar

voz off 2: el fuego; el fuego purifica el agua y los metales

voz off 1: pero también elimina los cuerpos...

voz off 2: resistirse, soportarse, adaptarse, olvidarse

voz off 1: olvidarse de qué?
de que también elimina los cuerpos, elimina los cuerpos...

voz off 2 estos lugares;
me recuerdan la infancia.
La casa materna que perdura

voz off 1 lo que te recuerda es la pobreza,
el abandono;
la pobreza y el abandono al que han sido sometidos

voz off 2 la enorme higuera que está atrás en el patio

voz off 1 la higuera que cortaron: el año pasado

voz off 1

de domesticar,
de temer,
de domesticar...
...que producen aterramiento,
y archivan ese aterramiento.









CLAUDIA ARAVENA

HIJA DE UNA EMIGRANTE PALESTINA, NACE EN SANTIAGO DE CHILE EN 1968. ENTRE 1987 Y 1992 ESTUDIA DISEÑO GRÁFICO Y COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL (LICENCIATURA) EN LA UNIVERSIDAD ARCIS Y EL INSTITUTO ARCOS EN SANTIAGO RESPECTIVAMENTE. DESDE 1997 RESIDE Y TRABAJA EN BERLIN.

BERLIN: BEEN THERE/TO BE HERE

VIDEO-INSTALACIÓN,
1 CANAL, STEREO, DIMENSIONES VARIABLES
1 PROYECTOR VIDEO
1 REPRODUCTOR
AMPLIFICACIÓN Y PARLANTES
SUPERFICIE DE PROYECCIÓN BLANCA
BANCA



GUILLERMO CIFUENTES

NACE EN SANTIAGO EN 1968. ESTUDIÓ COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL EN EL INSTITUTO ARCOS DE SANTIAGO (1988-1991) Y OBTUVO UN MFA (MAGISTER EN BELLAS ARTES) CON MENCIÓN EN VIDEO ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE SIRACUSA, USA (1995-1998). ACTUALMENTE VIVE Y TRABAJA EN SANTIAGO DE CHILE.

RECONOCIMIENTO DE LUGAR

INSTALACIÓN VIDEO, SOBRE REGISTRO DE INTERVENCIÓN EN EL BARRIO BRASIL, DIMENSIONES VARIABLES.
2 PROYECTORES VIDEO.
2 REPRODUCTORES DE VIDEO.
PROYECCIÓN SOBRE VIDRIO ARENADO (600 x 400 CM).
ZAPATOS.
REGISTRO VIDEO: ENRIQUE RAMIREZ



ALEJANDRA EGAÑA

NACE EL 5 DE FEBRERO DE 1973. ESTUDIÓ FOTOGRAFÍA EN INSTITUTO ARCOS 1990-1993. VIVE Y TRABAJA EN SANTIAGO DE CHILE.

EL LISTADO

PAÑO DE ENTRETELA (FUSIONADO DE PAPEL) DE 16 METROS x 2,70 METROS, CON 560 FOTOGRAFÍAS POLAROID (SPECTRA) COSIDAS. TRANSFERENCIAS DE DIBUJOS DE LA INFANCIA A ENTRETELA, TEXTOS BORDADOS, MINI LUCES.
BORDADOS: FRANCISCA LACALLE