

# las cosas y sus atributos

IVAN NAVARRO MARIO NAVARRO

*Galería Gabriela Mistral*

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

Directora División de Cultura  
Marcia Scantlebury Elizalde

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

Galería Gabriela Mistral  
Alameda del Libertador Bernardo O'Higgins 1381  
Teléfono 6983351, anexo 1119. Fax 6963252  
Santiago, Chile

**MINISTERIO DE EDUCACION**

# las cosas y sus atributos

IVAN NAVARRO MARIO NAVARRO

14 DE MAYO AL 7 DE JUNIO DE 1996

Textos  
Christian Torres  
Cristián Silva

***Galería Gabriela Mistral***

Departamento de Programas Culturales · División de Cultura · Ministerio de Educación  
1996



# las cosas y sus atributos

Iván Navarro - Mario Navarro

La exposición **las cosas y sus atributos**, que ahora introducimos, se enmarca dentro de la línea de las exposiciones bipersonales que la Galería Gabriela Mistral del Ministerio de Educación ha venido organizando desde su apertura. Ellas han enfrentado en forma regular, los problemas derivados de la legitimación de nuevas formas de creación y acercamiento a los trabajos de arte contemporáneo, producidos en Chile en los últimos años.

**las cosas y sus atributos** es una exhibición que reúne nuestras obras más recientes, realizadas específicamente para este proyecto. Estas obras pretenden crear un lenguaje común, centrado en el permanente contacto y confluencia de

múltiples situaciones producidas entre el arte y la vida cotidiana.

Los trabajos que hemos desarrollado en esta oportunidad, han sido producidos a partir de variados aspectos que determinan en forma significativa la mayoría de los componentes finales de la exposición .

El primer paso para dar forma a estas obras fue la elección de un **título** para la muestra y para esta publicación. Con este propósito tomamos del libro "El juego de la lógica" del escritor inglés Lewis Carroll, un capítulo llamado "Las cosas y sus atributos". "Las cosas y sus atributos" reubicado entonces, adquirió la capacidad de convertirse en un modelo que define de una manera muy concentrada, y en alguna forma ilustrativa, todo el caudal de relaciones,

significados y tensiones contenidas tanto en las obras como en los textos escritos para esta ocasión.

El libro de Carroll se organiza a partir de una serie de reglas y categorías, que hacen que conceptos y atributos interactúen en forma ordenada , dando en una ocasión particular, un significado específico de ese orden.

Sin embargo, este ordenamiento no pretende, en ningún caso, establecer un orden jerárquico, una estructura piramidal de la cual se desprenden subgéneros. Más correctamente se podría hablar de un orden específico en un contexto determinado, y por lo tanto, variable en cuanto a su propia movilidad. Es en esto donde radica la importancia de la elección de este título. Donde la mayoría de nuestros procedimientos,

elecciones conscientes e inconscientes, deseos o expectativas toman cuerpo y se encauzan a través de una estructura delimitada que contiene un sinnúmero de posibilidades de organización y, por lo tanto tanto, de significados.

Otra parte fundamental en esta exposición tiene relación con situaciones que sólo aparecen cuando nos enfrentamos a la posibilidad de hacer una obra para un espacio determinado.

Se puede afirmar que en este último tiempo, los problemas derivados de la forma y el contenido de los trabajos de arte contemporáneo son determinados, en su gran mayoría, por la definición previa de los problemas de **ubicación y contexto**. Es decir, se ha reducido el sistema jerárquico de

la obra de arte por sobre el lugar de exhibición a un espacio común de desplazamientos; un lugar que supera la categorización de sus componentes, ubicándolos en niveles equivalentes que proponen infinitas oportunidades para repensar ese sitio y las obras que contiene.

Creemos que estas consideraciones son inevitables al momento de proyectar una exhibición de nuestros trabajos. Por ejemplo, Iván Navarro tiene una particular definición para la realización de sus obras. Estas se desarrollan a partir de lo que determina la red eléctrica de un lugar de exhibición. Las "Instalaciones Eléctricas" de Iván Navarro son realizadas, especialmente, tomando en cuenta la cantidad de enchufes que ese lugar posee, estableciéndose un vínculo muy

directo con su soporte ( la sala de exhibición).

Simultáneamente, existen otros factores que determinan diferentes formas de "relacionarse " con un lugar : circunstancias sociales, económicas, políticas, geográficas o culturales, inciden de igual manera en los componentes de un trabajo de arte. Por lo tanto, existe un sustrato que delimita una alternativa para el modo en que los artistas y sus obras se pueden situar -diríamos- correctamente.

Existe un tercer elemento que recorre las obras aquí presentadas y que se sostiene sobre estos mismos parámetros. Se trata de **el dibujo** en una definición bastante restringida que en esta oportunidad se concentra especialmente en *la línea* como un catalizador y un conductor de energías .

La forma en que enfrentamos el trabajo con el dibujo se basa en las declinaciones producidas en su especificidad como género dentro del terreno del arte. Esto quiere decir que tanto el dibujo como los sistemas de trabajo anteriormente descritos, se transforman ocasionalmente en modelos utilitarios susceptibles de ser despojados de sus funciones habituales. De esta forma, Mario Navarro ha desarrollado casi completamente sus últimas producciones a partir de dibujos encontrados en diversas fuentes: revistas, manuales de diferentes disciplinas, cursos de idioma, diccionarios, etc. de la misma forma que muchos artistas contemporáneos, basan el potencial de estas fuentes, en la ductilidad que presentan a la hora de ser

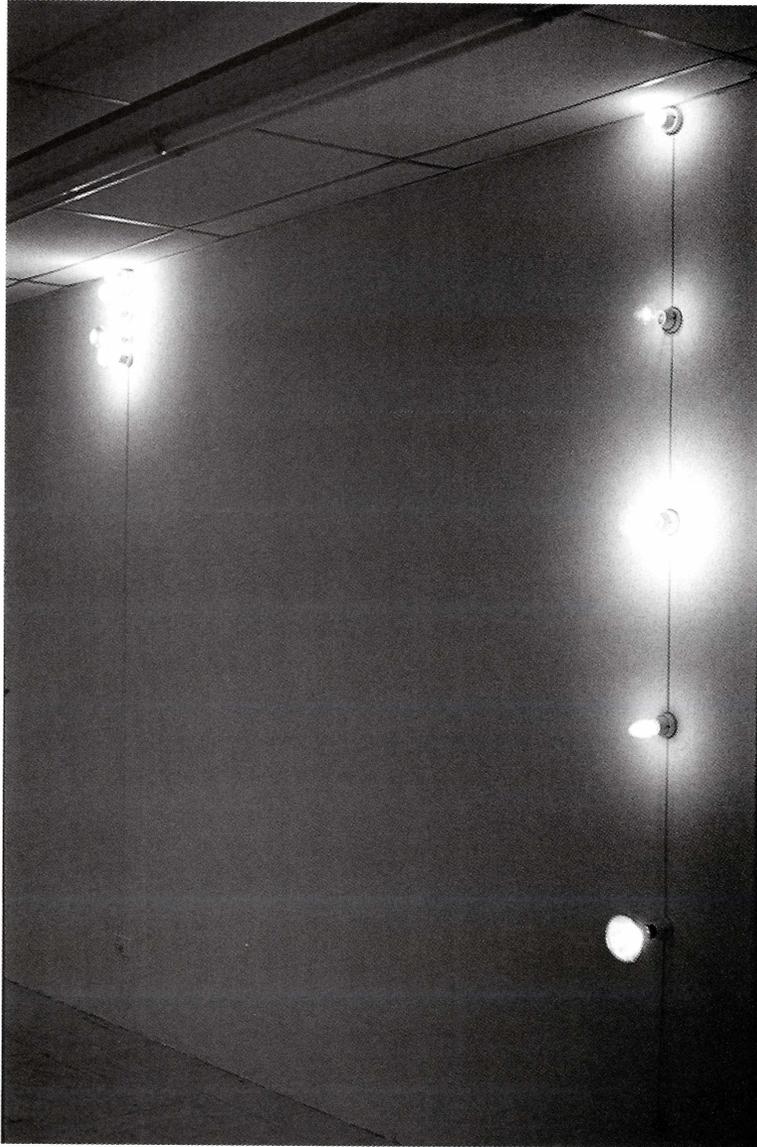
incorporados al campo de las artes visuales.

El dibujo es una herramienta que sirve para dar forma a un sinnúmero de situaciones que representan en un mismo nivel, los problemas derivados de la inestabilidad operativa generada por esta "libre creación de alianzas"; el dibujo, la línea, la especificidad de un lugar, el título y todos los imprevistos aparecidos de la infatigable y movediza trayectoria de estos elementos, muy similar por lo demás, al movimiento que efectúan las moscas al volar, posibilita que la inercia de una cosa a través de sus atributos se convierta en el fiel reflejo de su propia necesidad de existencia.

Carroll nos dice que el mundo contiene muchas cosas y que estas cosas poseen atributos, y que los atributos no

pueden existir si no es en las cosas. Los atributos no andan solos. Es así que en "Alicia en el País de las Maravillas" aparece un gato que se va desvaneciendo poco a poco. Empezando por la punta de la cola y terminando en la sonrisa, la que permaneció flotando en el aire un rato después de haber desaparecido todo el resto del cuerpo del gato. *"Bien -pensó Alicia - he visto muchas veces un gato sin sonrisa, pero ¡una sonrisa sin un gato! ¡Esa es la cosa más curiosa que he visto en toda mi vida!"*. (1)

1. Lewis Carroll citado por Alfredo Deaño en el prólogo de "El Juego de la Lógica". Pag. 17. Alianza Editorial. Madrid, 1993.



Iván Navarro. **Ordenar**. 1995. Ampolletas de distintos Watts, cable eléctrico y energía eléctrica. 270 x 240 cms. Sala 31, Escuela de Arte U.C.

# instalación Eléctrica: **La Gran Lámpara.**

Christian Torres

**La Gran Lámpara** es el título de uno de los trabajos que Iván Navarro presenta en la Galería Gabriela Mistral. Esta obra ocupa los muros norte y oriente de la sala más pequeña del recinto.

Según Iván Navarro, la idea de hacer **La Gran Lámpara** surgió a raíz de un ejercicio en la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile (mayo de 1995) durante el taller “Puesta en Escena” dirigido por el profesor Eugenio Dittborn. El ejercicio fue el siguiente:

“Bisagra en el Centro: armar una bisagra (cóncava o convexa) en un lugar del centro de Santiago (espacio: una cuadra a la redonda desde la Plaza de Armas). Entendemos por bisagra una intervención

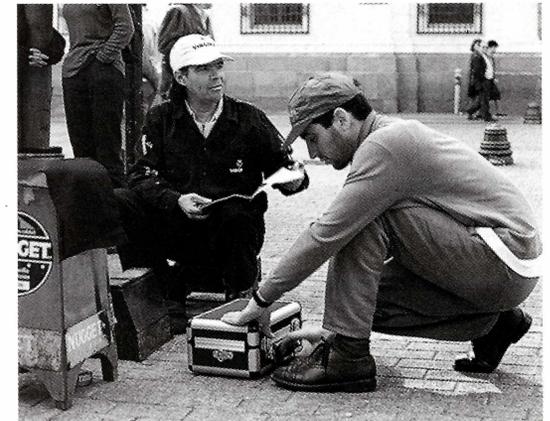
que articule dos direcciones que al encontrarse den lugar a un ángulo recto”.<sup>(1)</sup>

La presentación de Iván Navarro consistió en emplear a uno de los lustrabotas de la Plaza de Armas para que hiciera su trabajo de todos los días. Se acercó al lustrabotas escogido al azar y se sentó en el piso para que le pusiera pasta a los zapatos que llevaba puestos en esa oportunidad. Terminado el trabajo, se paró, pagó y se fue.

Horas después de la presentación, en la discusión de taller, Iván Navarro explicó que su idea al desarrollar de esta manera el ejercicio bisagra respondía al hecho de ver, en la ubicación perpendicular entre el lustrador y el lustrado, un punto de intersección que forma el ángulo recto

cuando los zapatos eran cubiertos de pasta. La acción de lustrar los zapatos fue el punto en que los dos cuerpos se encontraron.

Este desarrollo de la bisagra se combinó además con el especial interés de



Iván Navarro. **Ejercicio Bisagra**. 1995. Plaza de Armas de Santiago.

Iván Navarro por ocupar redes y sistemas establecidos de uso habitual: estructuras que tienen una función cotidiana específica, en este caso el lustrabotas.

Iván Navarro conoce el problema de la bisagra gracias a la explicación que Dittborn entrega a los alumnos del taller Puesta en Escena. El alude a la exposición "0,10" (Petrogrado, Rusia, 1915) del pintor suprematista Kasimir Malevitch, donde su cuadro "Black Square" -realizado ese mismo año- es puesto en posición diagonal con respecto al ángulo recto de una de las esquinas del recinto. Físicamente, conectó dos planos perpendiculares que adquirieron así un considerable protagonismo dentro del total de la muestra.

En la Galería Gabriela Mistral, Iván Navarro repite el ejercicio encargado un año atrás, y casualmente, en un lugar cercano a la Plaza de Armas de Santiago. Esta vez decide crear una gran lámpara de 200 x 940 cms. Una lámpara que es un dibujo mural realizado con molduras especiales para cubrir los cables que conducen la electricidad a las ampolletas que allí están puestas para alumbrar. Una lámpara que es también -en consecuencia- un prototipo de ocupación espacial definida como la superposición de la obra de arte a los

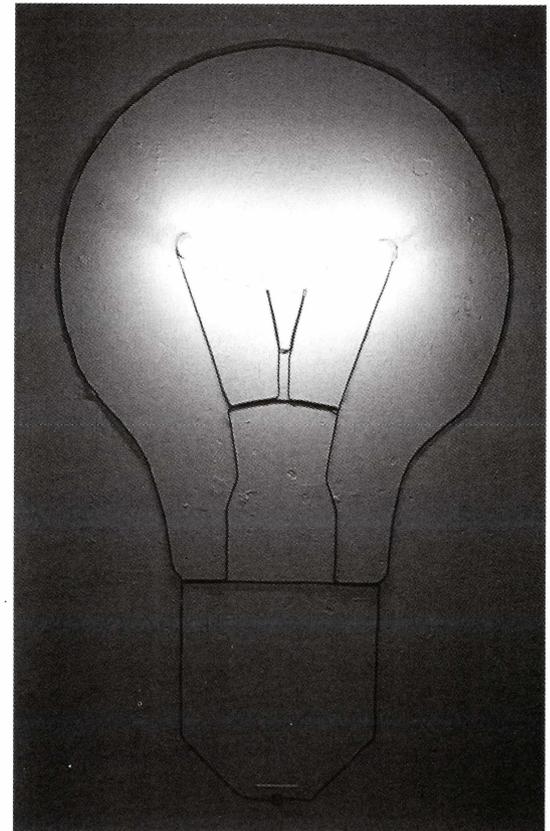
sistemas que entran en juego en el sitio del suceso.

*¿Por qué Iván Navarro llama lámpara a la bisagra que dibuja en la galería?*

Antes de dar el atributo de lámparas a los trabajos de Iván Navarro, es correcto decir que ellos, desde un punto de vista plástico, son dibujos; líneas que forman figuras. Incluso las luces que alumbran sugieren líneas que forman figuras: basta ver cómo ellas están ubicadas.

Iván Navarro utiliza el dibujo para mostrar un recorrido en el espacio que ocupa para exponer, como un reconocimiento del terreno al que está sometido el montaje de su obra.

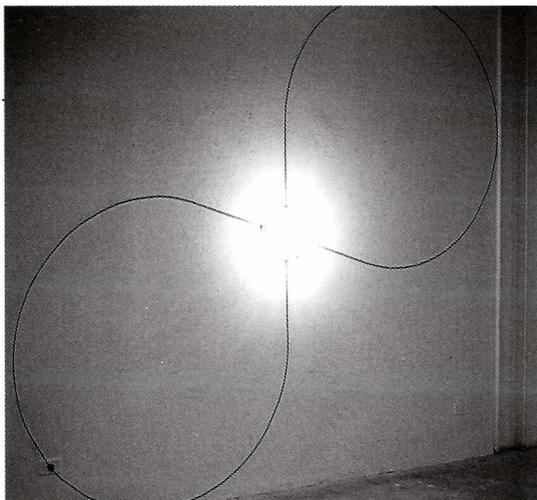
La Gran Lámpara es un diseño elemental de líneas, un ejercicio de aprendizaje para trazar con estas molduras que cubren cables eléctricos, y con las que Iván Navarro por primera vez trabaja. Él decide practicar con el dibujo por considerarlo herramienta básica para la ocupación de algún lugar, y entiende que el trazado de una línea, es el mínimo gesto para representar gráficamente una idea. Si pensamos en dibujos hechos por niños que no tienen conocimiento de las técnicas artísticas de representación, notaremos que es por medio de la línea, y no la mancha,



Iván Navarro. **Ampolleta**.1995. Cables eléctricos, ampolletas y energía eléctrica.160 x 100 cms. Sala 31 Escuela de Arte U.C.

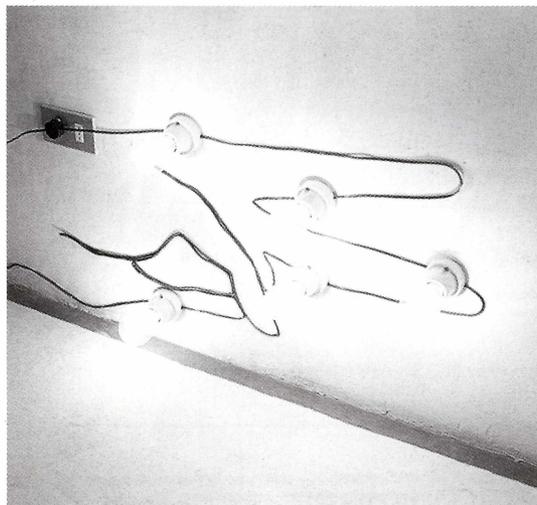
que ellos logran producir sus primeras imágenes.

Lo importante es que, si bien Iván Navarro adopta la línea con este sentido básico, niega la gestualidad emocional del trazo a mano alzada, lo tecnifica con los materiales que ocupa. Le es imposible hacer



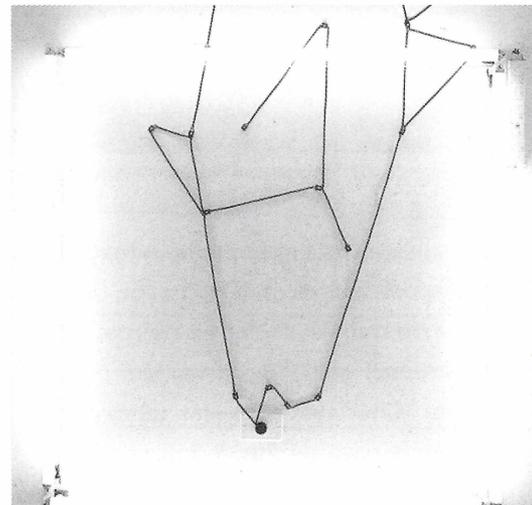
Iván Navarro. **Ocho**. 1995. Cables eléctricos, ampolletas y energía eléctrica. 300 x 270 cms. Sala 31 Escuela de Arte U.C.

Iván Navarro. **Cachipún II**. 1995 Cables eléctricos, soquetes, ampolletas y energía eléctrica. 300 x 270 cms. Sala 14 Escuela de Arte U.C.



Kasimir Malevitch, vista de la exhibición "0, 10". Petrogrado, Rusia. 1915.

Iván Navarro. **Un día de camping**. 1996. Detalle. Cables eléctricos, ampolletas y energía eléctrica. 300 x 270 cms. Sala 31 Escuela de Arte U.C.



una raya con su mano frente a la cantidad de elementos que existen en los lugares de exposición. Al parecer, eso le es suficiente para articular algo.

Crear lámparas es interesante para Iván Navarro porque lo acerca a uno de los problemas que sin duda afecta a la gran mayoría de los trabajos artísticos: su función dentro de nuestra vida diaria. La intención es preguntarse sobre el modo en que nos relacionamos con el arte cuando estamos en nuestras casas, en la oficina, o cuando viajamos en el metro; cómo nos afecta y cuál es su utilidad.

Iván Navarro ve las lámparas como objetos necesarios para la iluminación de un lugar. Digo necesarios porque la luz eléctrica es indispensable para hacer gran parte de nuestras labores habituales. Es muy inusual que alguien quiera dejar las ampolletas simplemente colgando de sus cables. Siempre se les agrega algún ornamento o se les dirige con un objetivo: ambientar, destacar algo, crear una luz general, etc.

Una lámpara hace que la luz tome características especiales, ya sea por la disposición de sus ampolletas, el tipo de sombra que proyecta, o por los reflejos que cambian los tonos de los objetos que ilumina. Aparentemente, una lámpara

otorga una personalidad al espacio que ilumina. Sin embargo, la operación de Iván Navarro no se debe exclusivamente a una razón decorativa, sino también a la necesidad de emplear este soporte-lámpara para hacer sus ejercicios de intervención espacial: lámparas que tienen un lugar establecido dentro de nuestras diversas costumbres habituales. Por otra parte, veo en ellas un tipo de trabajo particular, donde la propia obra genera las condiciones de su óptima visibilidad .

Más que una interpretación irónica de la lámpara como objeto de reflexión artística, Iván Navarro busca en ellas algo más concreto: rescatar de la tradición de fabricación de objetos artesanales -religiosos, profanos, o vinculados a algún rito-, la justa presencia de utilidad y representación de valores. Como una joya. Darles un peso, una vida y un significado en sí mismo, más allá de su utilidad inmediata; propiedades que las hacen protagonistas de un espacio y un tiempo específico, cargadas de sentido por el lugar que habitan y la función que allí cumplen.

Sin duda, el movimiento que Iván Navarro hace con su trabajo lo ubica al otro extremo de la industria de productos en serie, donde los objetos son un mero medio y un signo de su función.

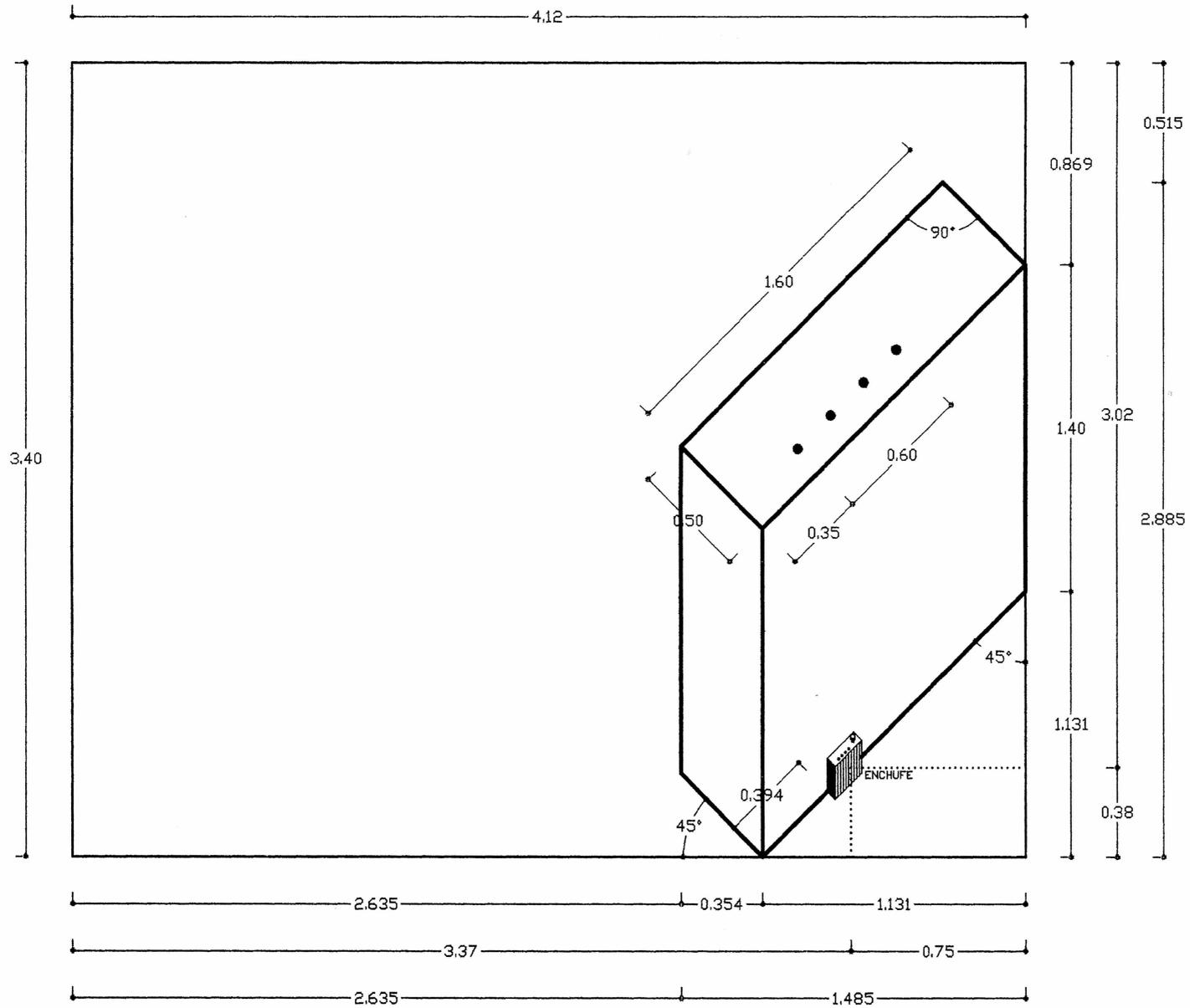


Fachada fuente de soda Scaramousche. Av. Irarrázaval, Santiago de Chile.

Lo interesante es que esa misma industria pone a disposición los materiales con que Iván Navarro trabaja, cables eléctricos, ampolletas, enchufes y molduras de protección. Materiales que están fabricados especialmente para ser encajados en este particular sistema de trabajo, son construcciones que dependen

todo el tiempo de sus partes para llegar a producir la luz .

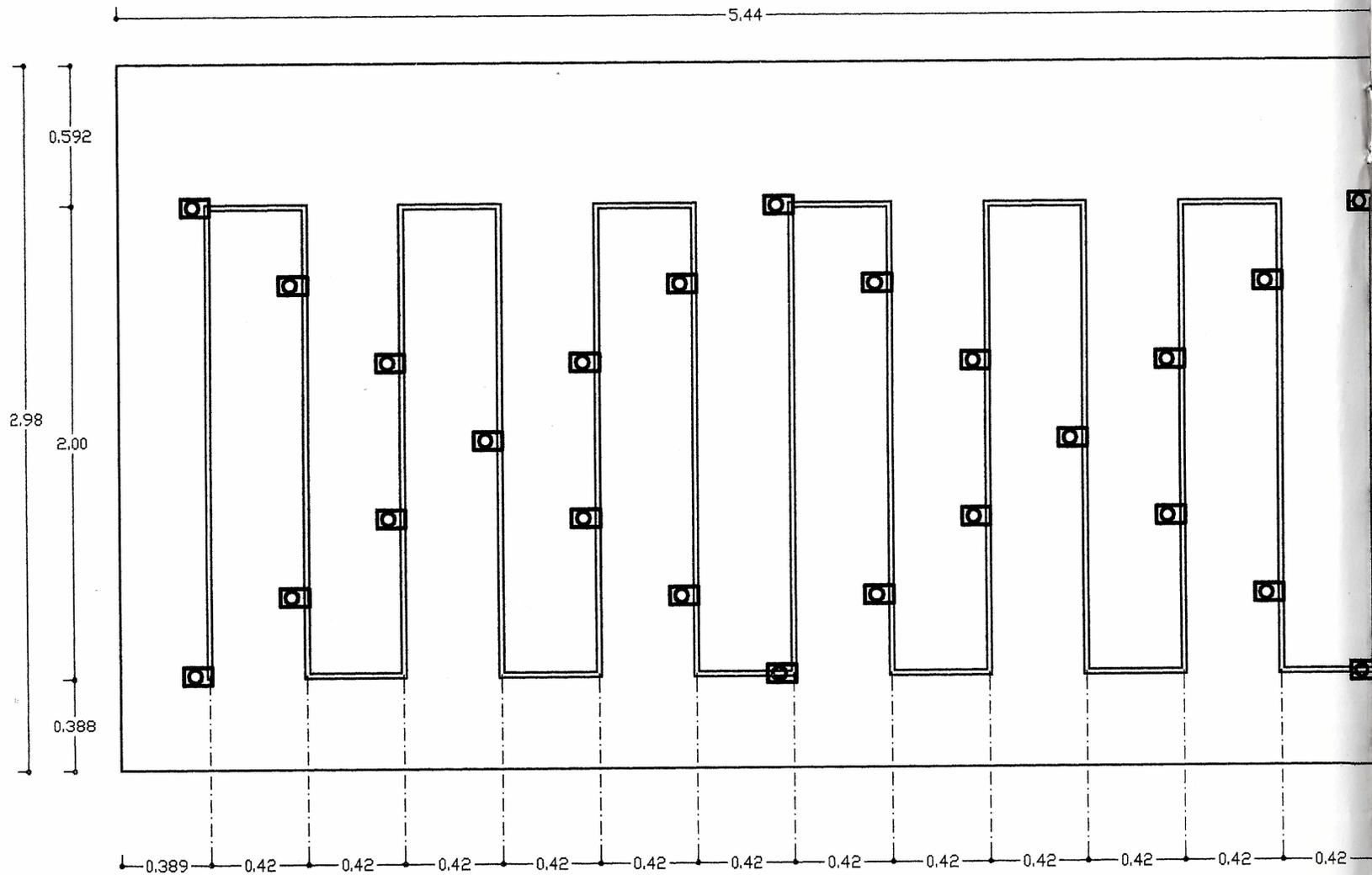
(1) "Bisagra en el Centro". Circular de ejercicios para los alumnos del Taller Puesta en Escena, profesor Eugenio Dittborn. Escuela de Arte, Universidad Católica. Mayo de 1995. Santiago de Chile.



Iván Navarro, proyecto para **Juego de luces para la fiesta**.1996. Dibujo AutoCAD, Claudio Torres.

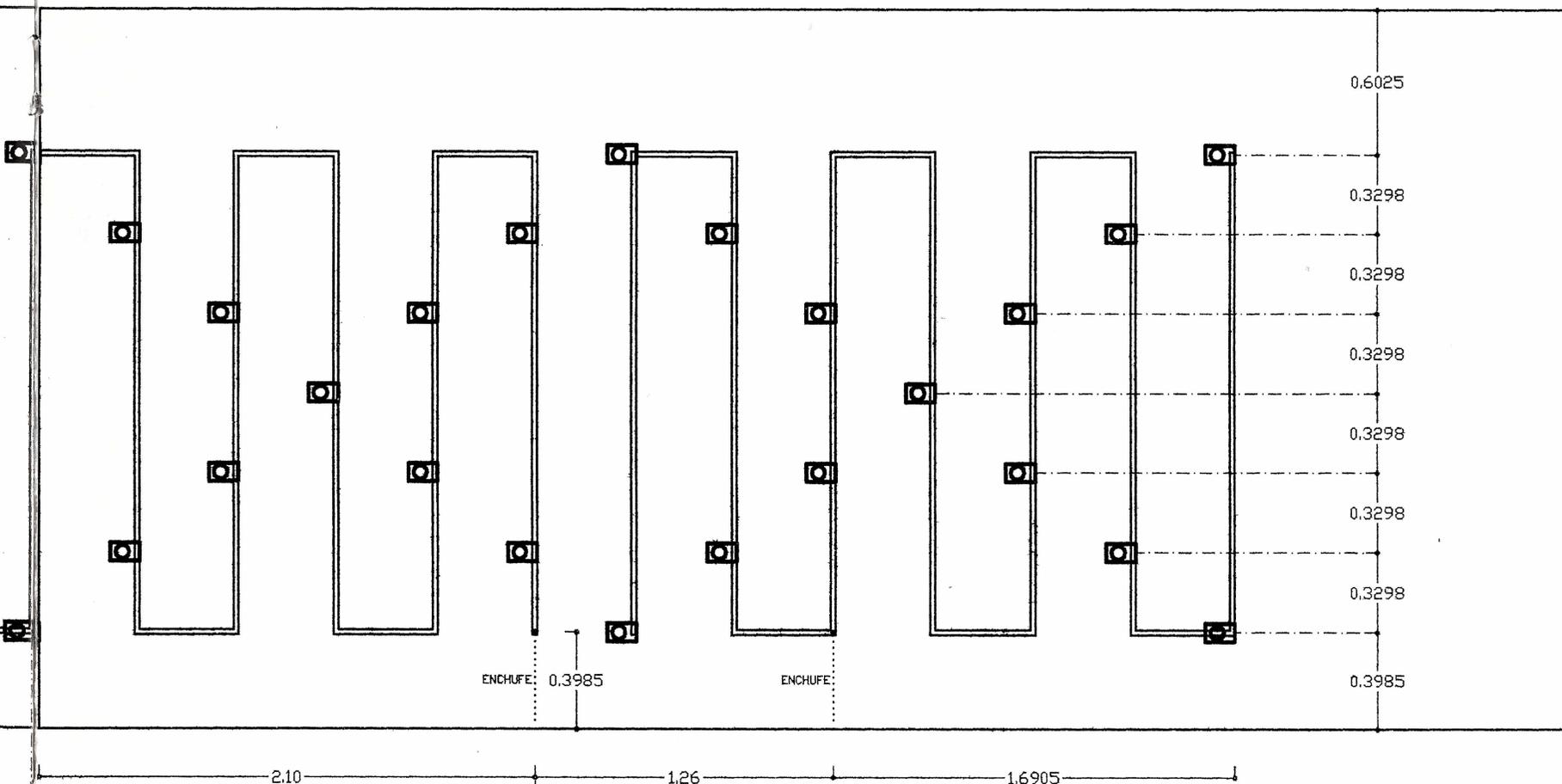
SALA CHICA, MURD NORTE.

(DIMENSIONES EN METROS)

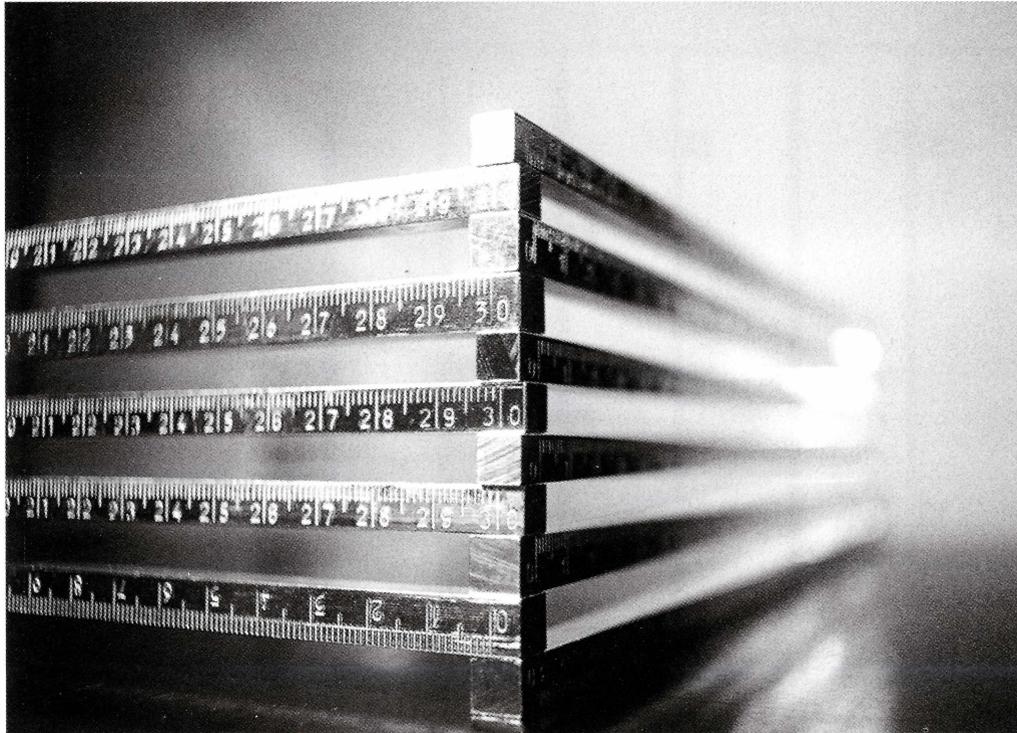


Iván Navarro. Proyecto para **La Gran Lámpara**. 1996. Dibujo AutoCAD, Claudio Torres.

SALA CHICA, MURO ORIENTE.



(ANCHO MOLDURAS PLASTICAS = 201 CMS.)



Mario Navarro. **The New Ideal Line ( sin título )**, 1994. Reglas de aluminio. 30 x 30 x 11,5 cms.

# the new ideal line (El Ekeko ).

Cristián Silva

## ¿porqué Mario Navarro expone en la Galería Gabriela Mistral?

Básicamente porque considera que la Galería Gabriela Mistral es en estos momentos un espacio de exhibición que reúne varias características que son esenciales para llevar a cabo un proyecto de exposición en las mejores condiciones.

En primer lugar se trata de un espacio, que a pesar de su dependencia ministerial, practica una singular forma de institucionalidad al permitir frecuentes instancias de autocrítica que derivan de la mayoría de las obras y proyectos que aquí se han presentado. Es decir, esta no es una galería que se limita a poner cosas en el piso y

en los muros en forma inocente, sino que maneja un criterio que privilegia por sobre todo la puesta en circulación de propuestas artísticas problematizadoras, alternativas a los mecanismos de distribución comercial y que buscan su ingreso a un terreno de discusión de mayor consistencia.

La ubicación de esta galería también contribuye a situarla en medio de un contexto físico bastante único, por cuanto se encuentra en plena Alameda, a pasos de la Moneda y del resto de los edificios públicos que conforman el barrio cívico de Santiago. En este sentido, establece una clara diferencia con aquellas galerías de arte derivadas del diseño de interiores y que se agrupan en un mismo sector de la ciudad (específicamente

en el sector de Vitacura-Alonso de Córdova), respecto de las cuales posee la ventaja de no depender económicamente de las obras que exhibe. Esto evidentemente favorece el nivel de las propuestas, al liberar a los expositores de los compromisos comerciales con el espacio y permitirles una concentración absoluta en los aspectos más sustanciales de sus proyectos. Del mismo modo, posibilita que las obras que aquí se exhiben entren en contacto no sólo con *connaisseurs* y *marchants*, sino que con transeúntes que, movidos por su curiosidad, muchas veces ingresan a la sala en forma accidental.

En cuanto a sus características formales y sin hacer alardes de sofisticación en infraestructura, esta galería ofrece las

comodidades necesarias para instalar todo tipo de trabajos; iluminación adecuada y suficiente amplitud espacial, además de una presencia arquitectónica que sin ser neutra, tampoco distrae de las obras. En lo que se refiere a su gestión administrativa, este espacio asumió la responsabilidad de operar como un agente cultural serio y bastante influyente, manteniendo bajo una continua política de revisión sus criterios curatoriales, la definición de su perfil editorial, su dependencia del aparato estatal y todos aquellos aspectos que por descuido o acomodo se dejan pasar en otras instituciones de gestión cultural.

Exponer en esta galería constituye un paso consecuente respecto de lo que ha sido la corta trayectoria de Mario Navarro, quien a pesar de nunca haber formado parte de los circuitos oficiales y comerciales, tampoco ha participado de la escena propiamente "alternativa" -ni mucho menos marginal- de las artes visuales en Santiago. A pesar de esta no pertenencia a una determinada corriente local, su trabajo ha mantenido un constante y silencioso proceso de evolución. Curiosamente, ha sido en el extranjero -y no en su propio medio- donde estos trabajos han logrado mayor resonancia y una recepción más profunda, siendo **las**

**cosas y sus atributos** un proyecto bastante excepcional respecto de este fenómeno.

Mario Navarro no manifiesta intranquilidad por el deficiente espacio disponible en Chile para obras un poco más difíciles y críticas como la suya. Frente a la posibilidad de darlas a conocer en circunstancias que podrían resultar contraproducentes, ha optado por mantener una relativa opacidad y una distancia prudente con respecto, por ejemplo, a la repentina y sospechosa acogida que los medios de comunicación están brindando a los artistas locales.

### ¿cómo son los trabajos de Mario Navarro?

Una forma correcta de referirse a la mayoría de los trabajos de Mario Navarro, es señalando que se trata de **polípticos tridimensionales** (entendiendo como políptico toda obra compuesta de dos o más partes y cuyo funcionamiento se activa a través de la interacción entre esas partes, aún cuando éstas poseen la virtud de funcionar además en forma independiente).

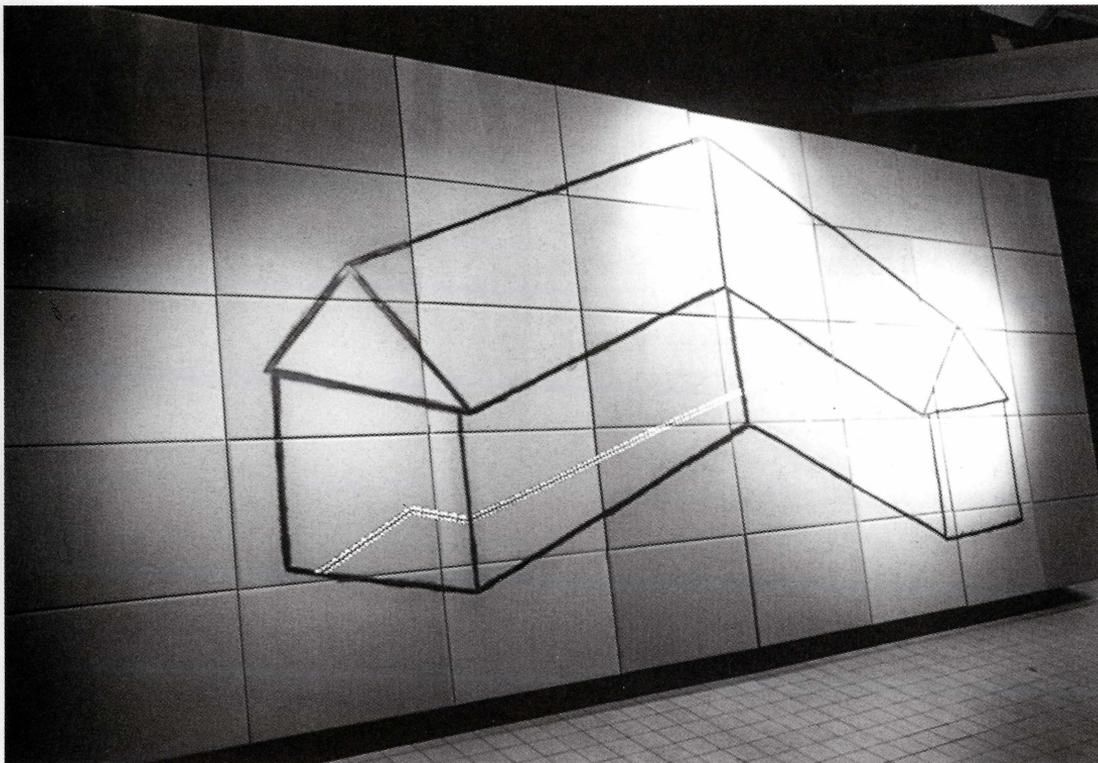
La tridimensionalidad de estos trabajos está definida por la utilización que Mario Navarrohace de diversos objetos escultóricos

-o, si se quiere, esculturas objetuales- que invaden indistintamente y dependiendo del proyecto, todos aquellos puntos disponibles de los espacios en que sus obras son exhibidas.

A diferencia de lo que ocurre con frecuencia en el mundo de las Bellas Artes (donde generalmente se exige nobleza en los materiales a fin de garantizar una larga vida a la obra), Mario Navarro trabaja principalmente con materias frágiles, de bajo costo, con muy poco peso físico y como consecuencia de esto, de muy fácil traslado y montaje. Si bien esta disposición obedece a la natural necesidad de evitar una serie de complicaciones prácticas inconducentes, en un sentido más simbólico ilustra la creencia de Mario Navarro en el hecho de que el artista, al igual que el alquimista, debe trabajar por conseguir transformar sustancias poco nobles en oro.

Una materia que al interior de la obra de Navarro ha resumido de mejor manera estas características, ha sido la **caja de cartón corrugado**.

En 1993, en una exposición colectiva llamada "Estética de la Dificultad" y presentada en el CAYC de la ciudad de Buenos Aires, Mario Navarro expuso por primera vez un trabajo fabricado con este



Mario Navarro. **The New Ideal Line ( El Explorador )**, 1993. Carbón y cinta adhesiva sobre cajas de cartón. 480 x 240 x 40 cms. Centro de Arte y Comunicación CAYC. Buenos Aires, Argentina

elemento. En esa oportunidad, construyó un muro a partir del ordenamiento de 48 cajas de cartón de 60 x40 x40 cm. cada una, dando origen a una superficie total de 4.80 x2.40 x0.40mt. sobre la cual realizó un extraño y esquemático dibujo.

Con posterioridad a aquel trabajo, todas las obras de Mario Navarro han sido construidas básicamente empleando cajas de

cartón de 60 x40 x40 cm. como unidad de medida. Es decir, como el patrón standard a partir del cual se regulan las dimensiones volumétricas de la obra y la infinita variabilidad que esta puede establecer con el espacio de exhibición.

Junto a estas cajas de cartón, Mario Navarro ha incorporado con mucha frecuencia en sus montajes **dibujos al**

**carboncillo** realizados sobre distintos papeles y materiales; fundamentalmente, convirtiendo en soporte alguna de las caras de las mismas construcciones de cartón. Este procedimiento resulta clave para comprender el hecho de que las cajas pueden cumplir simultáneamente varias funciones prácticas: como materia escultórica, como superficie apta para dibujar, como retícula cartesiana, como pedestal de los más variados objetos, como modificador de la arquitectura interior, etc.

Últimamente, Mario Navarro ha introducido **figuras de yeso** en la mayoría de sus trabajos. Se trata de aquellas figuras y estatuillas blancas que representan todo tipo de motivos -enanos, cisnes, querubines, etc- y que se encuentran con mucha facilidad y a muy bajo precio en todas las tiendas del rubro.

Estas figuras de yeso, infinitamente reproducidas a partir de un molde original, son adquiridas por el público masivo -generalmente señoras que se inician en la artesanía doméstica- con el propósito de intervenirlas, darles un toque personal y transformar el carácter anodino de su superficie blanca. El motivo por el que Mario Navarro adquiere estas figuras es idéntico; sólo que él además las hace

participar en sus trabajos y por consiguiente, ingresar a la “verdadera” arena artística.

En ocasiones, los montajes de Mario Navarro admiten la presencia de los más variados objetos, como también de diversas fotografías y pequeños dibujos que giran en torno a las estructuras de cajas de cartón.

Como es de suponer, la elección del heterogéneo repertorio de elementos e imágenes que Mario Navarro incluye en su obra no es arbitraria ni casual, sino totalmente deliberada; se rige por un cuidadoso criterio que toma en consideración tanto los aspectos plásticos como, sobre todo, la carga ideológica y moral que estos elementos contienen.

La obra que Mario Navarro expone en esta muestra se titula THE NEW IDEAL LINE (El Ekeko). Consiste en el montaje de un políptico tridimensional construido a partir de la organización de 163 cajas de cartón, las cuales conforman dos volúmenes principales ubicados en forma transversal a la sala, pero paralelos entre sí. Mientras una de estas construcciones -que llamaremos volumen A- constituye una especie de híbrido entre una mesa y una cómoda, el otro -volumen B- evoca de manera sutil características antropomorfas. Este volumen B corresponde básicamente a la

reproducción de un trabajo que Mario Navarro presentó a finales del '95 en la muestra “Olvidos, Equivocaciones, Torpezas, Supersticiones, Errores” (en la ciudad de Curitiba, Brasil) y se trata de la ampliación a gran escala de la figura de un hombre apoyado sobre sus manos y rodillas (éste es el primer trabajo en que las estructuras de cajas de cartón adquieren un carácter figurativo, luego de que éstas ya han cumplido las más variadas funciones). La actitud del personaje del volumen B resulta, a pesar de su simpleza, sumamente inquietante. Para comprender el sentido y el origen de donde proviene esta y otras imágenes, habría que detenerse un instante para conocer el modo como Mario Navarro se aproxima a la configuración final de una obra.

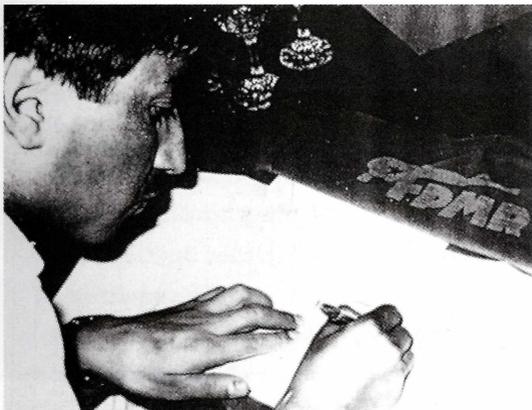
Si bien es cierto que cada trabajo de Mario Navarro se nutre de impulsos subconscientes sobre los cuales resulta complicado iniciar un análisis más a fondo profundo, su modelo de trabajo establece claramente un paralelo con la manera en como los arquitectos enfrentan sus proyectos. De igual modo, sus sistemas se emparentan con las maniobras de investigación que llevan a cabo ciertos escritores de los llamados grandes best sellers.

Lo que los procedimientos de



Mario Navarro. *The New Ideal Line (el regreso de Miguel Montecinos)*, 1995. Detalle. Pintura acrílica sobre figura de yeso y cajas de cartón. 30 x 20 x 15 cms. XI Muestra de Grabado, Ciudad de Curitiba, Brasil.

Mario Navarro guarda en común con estas disciplinas, se refiere principalmente a la disposición con que enfrenta cada obra; esto es, como si se tratase de un *gran proyecto*. Esto significa que la elección del tema central de la obra debe reunir los méritos suficientes como para justificar una inversión emocional e intelectual mayor. Este tema -que por lo general surge en forma intuitiva o casual- contiene todas las ideas, preocupaciones, sensaciones y planteamientos que interesan a Mario Navarro en un determinado



Mario Navarro. *The New Ideal Line (Sin Título)*. 1994. Fotocopia Laser, 70 x 60 cms. Ampliación de la fotografía original de Miguel Montecinos aparecida en el libro "Fuga al Anochecer" de Ana Verónica Peña.

momento. Cuando este tema ha sido seleccionado, se da inicio a un proceso de estudio y experimentación que puede durar varios meses y en el que Navarro aborda esta temática desde múltiples perspectivas, derivando comúnmente en soluciones fuera de programa.

Para *THE NEW IDEAL LINE (El Ekeko)*, Mario Navarro ha retomado un tema con el que viene trabajando desde hace ya algún tiempo. Se trata del incidente político-policial ocurrido en enero de 1989 conocido como Operación Éxito, a través del cual concretaron una fuga de la cárcel pública de Santiago más de 50 reos, varios de ellos pertenecientes al Frente Patriótico Manuel Rodríguez. Este hecho (triumfal para

algunos, desastroso para otros), pudo ser documentado en detalle en un libro de la periodista Ana Verónica Peña, en el cual se describen los motivos, los preparativos y el desenlace de la espectacular fuga, relatada paso a paso por quienes estuvieron directamente involucrados, en especial por quien se convirtió en jefe de la operación, el frentista Miguel Montecinos.

Mario Navarro entró en contacto con este libro casualmente, logrando ser cautivado no tanto por las connotaciones políticas de la acción, sino por la abundancia de analogías que descubrió entre la organización de la fuga y algunos aspectos del rol del artista contemporáneo, especialmente en lo relacionado a la práctica del dibujo y la escultura.

En varias páginas de este libro, Miguel Montecinos -desde la clandestinidad- describe a través de sencillísimos y prácticos dibujos, algunos de los sofisticados procedimientos técnicos realizados durante la preparación del escape (sistemas de ventilación, eliminación de escombros, reforzamiento de las paredes, distribución de herramientas, etc). Estas ilustraciones dan cuenta además de los códigos, claves y contraseñas que se convirtieron en el lenguaje oficial de quienes

participaban en el plan (es decir, a través del común acuerdo entre los cómplices, ciertas palabras de uso corriente adquirieron significados secretos y subversivos).

Esto último constituye una de las señas para comprender que el volumen B de *THE NEW IDEAL LINE (El Ekeko)* corresponde simplemente a la sintetizada figura de un hombre avanzando a gatas por un túnel. Al igual que los códigos puestos en acción durante la Operación Éxito, el significado de esta figura permanece en una incógnita sólo para quienes no conocen el origen de esta obra; para quienes sí están al tanto, se convierte en una alusión tremendamente literal. Mario Navarro refuerza esta característica aumentando la escala de la figura hasta una proporción que se acerca a la mítica figura del Caballo de Troya.

La otra mitad de esta obra (es decir, el volumen A), consiste en un conjunto de objetos exhibidos sobre la superficie de un gran paralelepípedo de cajas de cartón y madera enchapada. Se trata de cinco objetos bastante elocuentes en su especificidad, alineados en forma diagonal de una esquina a otra de la superficie. La naturaleza de estos objetos se halla en directa relación con el título de esta muestra y el subtítulo de la

obra. Como es bien sabido, un ekeko es un ícono proveniente del folclor boliviano que representa la prosperidad y la abundancia en la imagen de un personaje con los brazos alzados y exageradamente cargado de pequeños paquetes alegóricos. Cada uno de estos paquetitos cumple la función, según la creencia popular, de procurar que nunca falte ninguno de los ingredientes principales en la vida de una persona: salud, amor, dinero, comida, fortuna, casa, automóvil, etc..

En nuestro lenguaje cotidiano se suele emplear la expresión “andar más cargado que un ekeko” cuando alguien porta todo tipo de objetos al límite de su capacidad. Aplicada a las artes visuales, esta noción podría referirse a aquellos artistas que se exceden en el uso de los recursos plásticos o que saturan su obra por intentar abarcar una cantidad desmedida de información. Contraria a esta actitud precipitada, la obra de Mario Navarro se ha distinguido por una austeridad formal y una economía de recursos que ha perseguido permanentemente el máximo resultado con un mínimo de elementos.

De todos modos y a pesar de su limpieza constructiva, THE NEW IDEAL LINE (El Ekeko) se inscribe como el trabajo

más sobrecargado que haya producido Mario Navarro hasta la fecha. Dado que “Las cosas y sus atributos” constituye una especie de presentación en sociedad de su obra, resulta comprensible la voluntad de querer poner todas las cartas sobre la mesa, a modo de recuperar terreno en relación al período de tiempo en que su obra ha permanecido oculta al público general.

En términos narrativos, esta obra plantea el congelamiento temporal y espacial de una acción específica; la del prófugo que huye arrastrándose por un túnel, dejando a sus espaldas los escombros residuales de su excavación. Sin embargo, la lectura de esta obra pierde lógica al verificar que los supuestos “residuos” -ordenados sobre la superficie del volumen A- no son más que un grupo de objetos semi-nuevos, inconexos entre sí, cuya silenciosa presencia plantea un paradójico problema a resolver.

Para Mario Navarro, tanto estos objetos como todo el resto de los elementos que interactúan en sus polípticos, poseen uno o más significados extremadamente puntuales. Algunos de cierta profundidad racional, otros ligeramente más arbitrarios y varios de ellos abiertamente intuitivos. Un aspecto que, en relación a los objetos, llama la atención de Mario Navarro en forma

especial, se refiere a la capacidad de éstos para cumplir funciones distintas para las que fueron creados. En este sentido, la clásica imagen del grupo de niños jugando fútbol con una lata vacía o jugando al teléfono con dos vasitos y un cordel, constituyen típicos ejemplos de cuando la carencia de un objeto genera su sustitución por otro, el cual es forzado a cumplir el mismo fin. Esta *situación de excepción* objetual es el sencillísimo dispositivo que articula la presencia de lo manufacturado en THE NEW IDEAL LINE (El Ekeko) y es el procedimiento que marca la tónica al interior de toda la obra de Mario Navarro.

Para Mario Navarro nunca es exagerado el nivel de preocupación que merece un trabajo por parte de su autor; de igual modo, desconfía de aquellos artistas que se ubican frente a sus propias obras con la misma ingenuidad con que lo haría un espectador corriente. Cada uno de sus proyectos ha sido sometido a un análisis tan riguroso como su capacidad lo permite, intentando no dejar ni un cabo suelto, pero -y esto es lo notable- sabiendo que un control absoluto es imposible y que siempre se filtran aspectos que inevitablemente llegan al espectador sin haber sido revisados. Según Mario Navarro es ahí

donde se gatilla la magia del arte; en la manifestación de lo inesperado, luego de que ya se ha hecho todo lo posible por evitarlo.

### ¿qué es el dibujo para Mario Navarro?

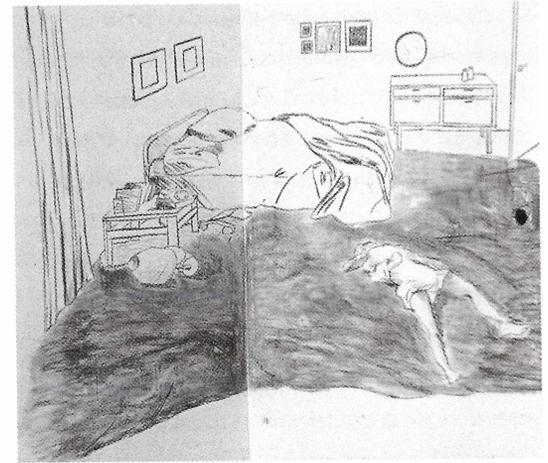
Según Mario Navarro, la labor con el dibujo establece una actitud frente al trabajo que se diferencia en forma tajante respecto de las demás disciplinas de las artes visuales. Históricamente, el dibujo ha consistido en el paso previo a la *gran obra*; un esbozo especulativo que determina anticipadamente y a grandes rasgos la apariencia del trabajo concluido. El dibujo es un *subalterno* dispuesto a soportar todo tipo de borraduras, correcciones y fragmentaciones; un instrumento de trabajo que a partir de un dinámico sistema de ensayo y error, estructura los niveles de organización de la producción. En otras palabras, podría afirmarse que el dibujo es un medio infinitamente permeable, pero que al mismo tiempo da muestras de una alta resistencia.

Con frecuencia se ha señalado que *el dibujo es pensamiento*. En la obra de Mario Navarro esto se confirma en forma inversa, debido a que son sus procesos de pensamiento

los que operan a partir de los comportamientos del dibujo señalados anteriormente. Es decir, el dibujo establece un patrón analítico que otorga el necesario grado de flexibilidad como para abordar aquellas ideas generadas a partir de situaciones extraplásticas. En el caso de Navarro, esto significa mantener una actitud de permanente experimentación con todo el material que incorpora en su obra.

Pero el dibujo no constituye para Mario Navarro solamente una metáfora de procedimiento. Concretamente, se trata del medio plástico con mayor protagonismo y determinancia en su obra. Basta con observar cualquiera de sus montajes, para darse cuenta de que el dibujo es el principio de acción que conecta entre sí a todos los elementos que en éstos conviven. En sus trabajos, el dibujo adopta prácticamente todas las apariencias contenidas en su registro: como representación, diagrama, ilustración, caricatura, reproducción, narración, textura, descripción, etc.

Conviene apuntar que Mario Navarro pertenece a una generación de artistas jóvenes chilenos fuertemente influenciados por la obra del colectivo C.A.D.A., por Gonzalo Díaz, Eugenio Dittborn y Eduardo Vilches. En la obra de todos ellos



Mario Navarro. **The New Ideal Line (Un dibujo revolucionario)**. 1994. Carboncillo sobre el muro de la galería. Dimensiones variables. Exposición DEFICIT CLUB, Galería 7514 BK. Enschede, Holanda.

(obras muy diferentes, por cierto), siempre ha sido posible apreciar un punto en común: la relación extraordinariamente restrictiva y reflexiva con respecto a la naturaleza del dibujo. Una actitud de alerta -o, más bien, de sospecha- frente a la posibilidad de caer en una práctica dibujística espontánea que pudiera contaminar la claridad y la precisión de sus ideas.

En las condiciones políticas en que Mario Navarro inició su formación como estudiante de arte, trabajar desde la noción de dibujo libre y relajado -al igual que a partir de la pintura neoexpresionista- constituía una falta de ética inconcebible, de

lo cual había que mantenerse alejado a través del uso de la fotografía, la fotocopia, la fotomecánica, los desplazamientos del grabado y cualquier otro recurso que no constituyera una licencia irresponsable y hedonista.

Lo que ocurre en verdad, es que el dibujo a mano alzada posee las mismas características semánticas que la escritura manuscrita, en el sentido que ambos sistemas de comunicación funcionan simultáneamente en dos frecuencias. La primera de éstas, relacionada con lo que se quiere decir; la segunda, con lo que se dice en forma involuntaria ( el metalenguaje contenido en el tipo de dibujo, las calidades de la línea, los espacios entre las palabras, la terminación y la inclinación de las letras, los errores corregidos, los borrones, etc., constituyen todos factores que conspiran contra la síntesis y la limpieza del mensaje que se quiere transmitir). En otras palabras, toda la asepsia que se quiere conseguir en una obra, se puede ver arruinada por la humanización que le confiere el dibujo; toda la *información confidencial* puede quedar revelada.

A raíz de estas imposiciones implícitas del contexto, Mario Navarro mantuvo durante varios años al dibujo -entiéndase, el dibujo de "monito"- ausente

de su obra. Situación bastante incómoda, considerando el hecho que desde su infancia el dibujo ha constituido su sistema natural de expresión, de documentación y de interacción con el entorno.

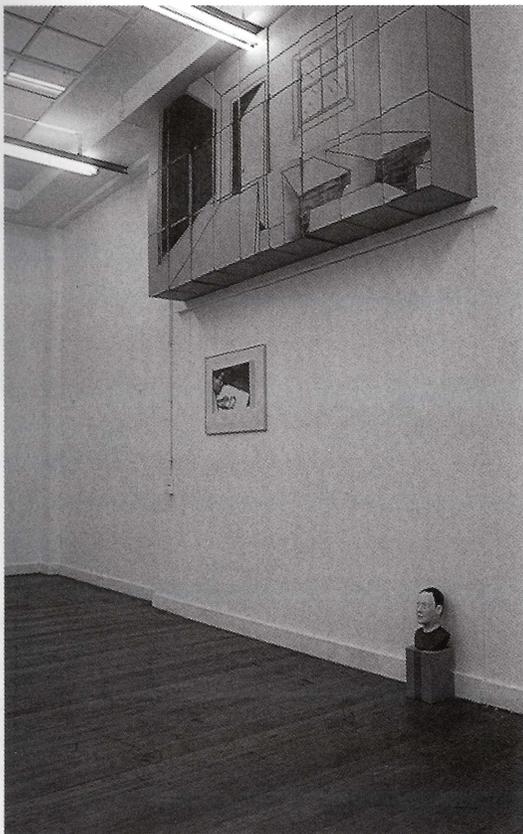
Sin embargo durante su período de estudiante no abandonó del todo la costumbre de dibujar. Se las arregló para mantener una bitácora de trabajo, en la cual describía a través de estudios y bosquejos -algunos bastante detallados- los proyectos de instalaciones, montajes y polípticos que presentaba posteriormente. Es decir, que mientras su producción fotográfica y objetual se exhibía como la obra en serio, sus dibujos, collages y acuarelas esperaban su aparición pública pacientemente dentro de un cuaderno.

No fue sino hasta principios del '93 que, por una serie de razones, Mario Navarro comenzó a tomar un poco más en serio sus dibujos preparatorios, incorporándolos gradualmente en su obra. Entre las razones de este cambio de estrategia, resultó crucial su voluntad de revertir la frialdad y rigidez que estaban empezando a apoderarse de sus montajes.

A mediados de ese mismo año, Mario Navarro permaneció alrededor de seis meses viviendo en París. Durante ese

período de tiempo, se vio expuesto a condiciones de trabajo evidentemente distintas a las acostumbradas, lo cual contribuyó a modificar sus métodos habituales de producción (consistentes en gran medida en el manejo de materiales industriales y procedimientos técnicos más próximos a la gasfitería y la carpintería que a las Bellas Artes). Ante la extrema dificultad de obtener cualquier material que en Av. Matta hubiera tomado dos minutos encontrar y cien pesos adquirir, Navarro debió apelar a su sentido común y trabajar simplemente con lo que tenía más a mano, lo más económico, lo menos complicado de encontrar para un estudiante de arte foráneo: carboncillo y papel. Obnubilado por el sofisticadísimo despliegue tecnológico de la arquitectura, el diseño, los medios de comunicación y la propaganda urbana que lo rodeaba, el modesto dibujo a carboncillo se transformó además en un refugio orgánico, humano, tremendamente necesario.

Una de las primeras medidas para retomar la práctica del dibujo, tuvo que ver con el "cómo" dibujar y consistió en la multiplicación por 10 o por 20 veces la escala convencional de dibujo de escritorio. Habiendo desarrollado una cierta



Mario Navarro. **The New Ideal Line (Dibujos de M.M.)**. 1994. Carboncillo sobre cajas de cartón, fotocopia láser y figura de yeso pintada. Real Academia de Bellas Artes de La Haya, Holanda.

habilidad para la “re-fotografía” (trabajos en los cuales tomaba fotografías que consistían en reencuadres de otras tomadas por terceros), Navarro aplicó el mismo principio: esta vez, “re-dibujando” a escala monumental dibujitos provenientes de todo tipo de fuentes externas, como ilustraciones de

cuentos, imágenes de enciclopedia, instrucciones de manuales y libros de lecciones de idiomas. La operación de trasladar estas imágenes -funcionales y supuestamente desprovistas de intencionalidad artística- a un formato y a un terreno que **supone** una mayor trascendencia, significó para Mario Navarro una maniobra que hasta el día de hoy constituye una de sus herramientas preferidas. Al igual que cuando un sonido diminuto es amplificado a un volumen altísimo, estas imágenes sufren, en el trayecto recorrido desde la fuente hasta la obra, una transfiguración que altera no sólo su definición visual, sino que desestabiliza y distorsiona sus estructuras significantes.

Los dibujos resultantes de esta manipulación quedan entonces situados en un estadio intermedio: son más sueltos que la imagen que sirvió de referente, pero indudablemente más esquemáticos y anónimos que cualquier dibujo 100% artístico.

El carboncillo -el material a través del cual lleva a cabo el desplazamiento de la fuente a la obra en la imagen- resulta según Mario Navarro “lo más fácil de conseguir, lo que deja una huella más directa, lo más cubriente...se diferencia de otros

instrumentos de dibujo por que es una materia bruta en sí misma, como la pintura; no se gasta como el plumón, no se le acaba la tinta, no se seca, no se le quiebra la punta, no es caro...no falla”. A pesar de tener acceso a medios más avanzados para dibujar que el carboncillo, Mario Navarro cree que la tensión que se genera entre un dibujo realizado con este material y el resto de los objetos que conforman sus trabajos, tiene la capacidad de generar una serie de reacciones en la memoria colectiva del espectador: sobre todo, apelando a la nunca solucionada dicotomía entre lo primitivo y lo civilizado que habita en cada espíritu ciudadano.

### ¿qué significa The New Ideal Line ?

Durante los meses previos a la realización de la muestra “Estética de la Dificultad” (CAYC,1993), Mario Navarro tenía la inquietud de dar a su obra una definición que etiquetara, de la forma más completa y precisa posible, la actitud con la cual se enfrenta al trabajo artístico. Como suele ocurrir, las respuestas a estas necesidades aparecen escondidas donde menos se las espera.

Para Mario Navarro la solución a este problema fue descubierta en un libro que habla sobre arte. Pero no en un libro clásico, sino que en una recopilación de chistes sobre arte moderno, reunidos bajo el título de "Cartoons about Modern Art".

En este pequeño libro, un verdadero inventario de la burla respecto del arte de nuestro siglo, encontró un chiste, no muy gracioso, pero que lo cautivó en forma especial. La escena es la siguiente: Un pintor enfrenta la tela en blanco sin saber qué hacer. Desde el suelo lo observa un gato, que accidentalmente ha untado su cola en un pote de pintura negra. Al moverse y sin darse cuenta, el gato traza una caprichosa línea en el suelo. Acto seguido, el pintor procede a reproducir aquella línea en su tela. Finalmente, el pintor se vuelve rico y famoso con esta su nueva creación y la nueva línea es adoptada masivamente por la sociedad de consumo.

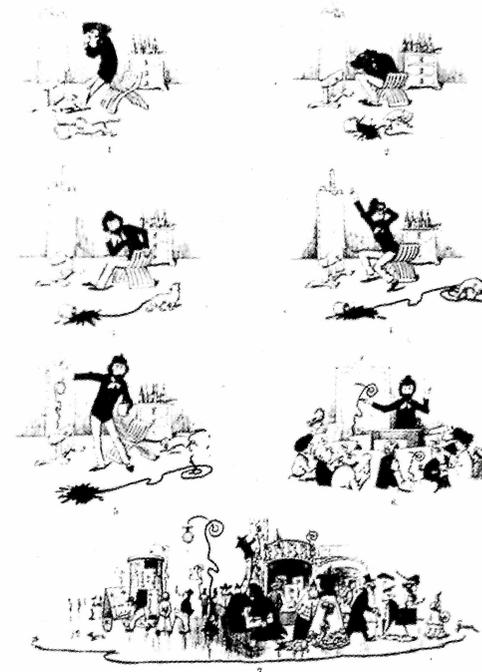
Sin duda, lo que más le interesó no fue la ilustración del chiste, sino más bien su título: "Small Cause- Great Effect: The new ideal line".

Según Mario Navarro, la frase THE NEW IDEAL LINE, desprendida de su origen -como título del chiste- y reubicada en el contexto de su propia obra, adquiere la

cualidad de resumir muy eficazmente ciertas cuestiones que le resultan claves para estructurar, desde dentro, su cuerpo de trabajo. Y desde fuera, para que el espectador acceda en forma más directa a la obra.

The New Ideal Line o T.N.I.L., es una noción que recorre todo el tiempo el trabajo de Mario Navarro, tal como lo haría una compleja y zigzagueante red ferroviaria en miniatura. Por un lado, sugiere la permanente aspiración de todo artista por encontrarse con el sistema perfecto de producción: indoloro, rápido, simple. Por el otro, The New Ideal Line hace directa alusión al dibujo como medio y a su elemento más propio: la línea. De paso, ironiza en cuanto a la pretendida infalibilidad del sistema y a su categórica rectitud operativa.

The New Ideal Line ilustra además la conducta contemporánea de la nación chilena, confundida por una especie de *fata morgana* neoliberal (en este sentido, no es casual que T.N.I.L. esté en inglés, idioma oficial de la economía y de las artes visuales). The New Ideal Line representa el efecto de anhelo de superación de la pobreza, un trazado decidido hacia un futuro más auspicioso pero que al mismo



"Small Cause - Great Effect: The new ideal line". Aparecido en "Cartoons About Modern Art", catálogo de la exposición del mismo nombre en The Tate Gallery de Londres, Inglaterra, 1973.

tiempo no fija ninguna meta definida: lo que hace, simplemente, es **indicar un camino**.

Mario Navarro ha puesto toda su fe en The New Ideal Line. Esto quiere decir que como idea, como eslogan, como manifiesto y como objeto, T.N.I.L. es el centro de poder, tanto de la obra anterior producida por Navarro, como de la que está por venir. Responde a la necesidad de que cada gesto

productivo forme parte de un conglomerado mayor, de una especie de gran corporación imaginaria.

El tema de los títulos parece ser un aspecto clave en el trabajo de Mario Navarro. Conviene destacar que hasta la fecha todas sus obras han llevado uno, lo cual lo distancia de la contemporánea costumbre de presentar obras sin título y de la discutible actitud que subyace bajo esta práctica. Respecto de esto último Mario Navarro resolvió, desde mayo del '93, encabezar todos los títulos de sus obras con THE NEW IDEAL LINE. Esta sencilla pero rotunda maniobra le ha permitido concretar finalmente su propósito de reglamentar internamente su producción y de paso, clasificar y archivar cada obra como parte de una sola operación.

### **¿cuál es la intención de Mario Navarro con sus trabajos?**

Es necesario señalar que Mario Navarro no produce sus trabajos por algún interés particular en jugar con materiales en su taller; sus trabajos responden estrictamente a la necesidad de satisfacer una demanda externa determinada. Esta

puede consistir en la invitación a exponer en algún lugar, a colaborar en alguna publicación o en cualquier otra instancia que pueda justificar la elaboración de un proyecto. Esto quiere decir que todos los trabajos de Mario Navarro han sido producidos en función de las circunstancias en las que van a ser presentados.

Ante la ausencia de una demanda inmediata, su labor consiste en el estudio y la organización de todo tipo de material -información, objetos, imágenes- y a transformarlo en pequeñas obras individuales (las cuales eventualmente pueden ser incorporadas en algún políptico de THE NEW IDEAL LINE, o a la espera de algún proyecto mayor).

La enorme importancia que Mario Navarro concede a la instancia de exponer, supone que entre sus principales preocupaciones se encuentra la de elaborar una estrategia coherente -con el resto de las operaciones- para calcular el enfrentamiento de su obra con el espectador.

Estas obras definitivamente requieren de un público con una voluntad especial. Según Navarro, el espectador debe entender que observar es un trabajo; que la mirada se construye desde un rigor y un esfuerzo crítico; que su disposición debe ser

la de convertirse en un lector cooperante de las obras. Mario Navarro le exige al público básicamente tres requisitos: estar al tanto de la contingencia, mantener un estado de mediana sensibilidad respecto del entorno y, en menor grado, manejar algunos conocimientos relativos a la historia del arte.

No hay que olvidar que éste no es un artista autodidacta: estudió arte como carrera universitaria, lo que significa que durante su período de formación su público estuvo formado por pares; es decir, por profesores y otros estudiantes. Se sabe que esta situación genera inevitablemente un acostumbamiento a plantear un nivel de debate a partir de las obras que, además de sentido común, supone ciertos conocimientos previos que lógicamente no están al alcance del espectador corriente.

Para bien o para mal, y a diferencia de muchos de sus colegas, el público imaginario que Mario Navarro tiene en mente cuando trabaja es por lo general **académico**. Si para cierta gente ya es incorrecto siquiera visualizar un determinado destinatario durante el proceso creativo, imaginar un interlocutor erudito les resulta poco menos que decadente, apreciaciones con las que Mario Navarro no está de acuerdo pero de las cuales tampoco

discrepa en forma absoluta.

Mario Navarro cree que, dado el gran privilegio de poder trabajar en lo que más le interesa sin necesidad de transar en sus principios, su responsabilidad consiste en hacer su trabajo a un nivel máximo de consistencia, y si bien es cierto esto significa también hacer todo lo posible por dialogar con el espectro más amplio de personas, su obra nunca va a estar regida por criterios de rating.

No obstante y para eliminar el abismo que se produce entre el objeto artístico para especialistas y el espectador común (en otras palabras, la inútil sensación de incomodidad que invade al neófito cuando se para frente a una obra que escapa totalmente de sus cánones de percepción), Navarro colabora con su interlocutor incorporando en todos sus trabajos -además de un título adecuado- algún objeto de uso cotidiano, de modo que éste tenga al menos un punto de partida de donde afirmarse. De igual forma, el guión que organiza cada proyecto está diseñado con el propósito de inducir a quien observa a detenerse en alguna de las conexiones que se ponen en juego entre las partes de sus obras. Para esto, Mario Navarro ha puesto especial énfasis en que

cada obra esté avalada por un trasfondo narrativo concreto, específico y de fácil comprensión, el cual se da a conocer en la mayoría de los casos por medio de un material escrito paralelo.

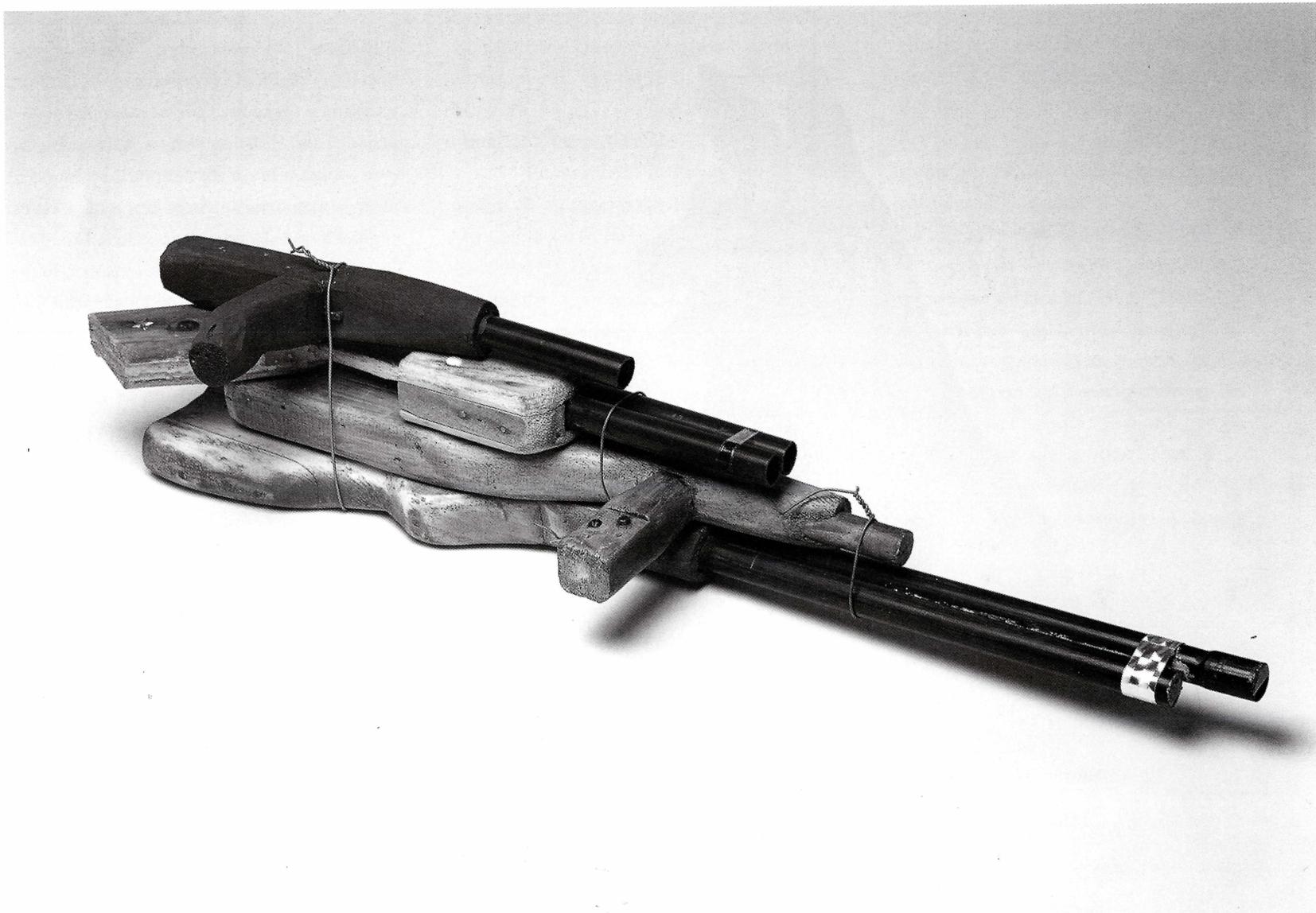
En cuanto al origen del enfoque global de su propuesta, hay que señalar que Mario Navarro pertenece claramente a un contexto de clase media santiaguina. Esta condición le permite, en términos sociales, manejar una visión periférica de la realidad, algo desenfocada en el centro, pero progresivamente más aguda en la medida que se aproxima a las clases extremas. Podría afirmarse entonces que su trabajo está dirigido fundamentalmente a una clase media reflexiva y crítica, pero que encuentra en el diálogo con otros estratos los puntos más productivos en términos de negociación ideológica.

Hablar de intenciones en la obra de Navarro es algo que tiene mucho más que ver con trabajos específicos que con su *proyecto de obra*. La intencionalidad es algo que en este caso se define por la situación puntual en que cada obra se muestra. Como ya se ha señalado anteriormente, los factores políticos, históricos, sociales, económicos, geográficos, raciales, arquitectónicos y ambientales afectan a la obra no sólo al

momento de su exhibición, sino que la condicionan desde el momento en que se proyecta (y quizás desde mucho antes). Esta influencia del entorno es un fenómeno que ocurre con todos los artistas que exponen en todas partes y en ningún caso es una característica exclusiva de Mario Navarro. Lo que sí lo distingue, es la conciencia y el esfuerzo por intentar hacer trabajar estos condicionantes a su favor. En síntesis, la intención es que la obra no se comporte estáticamente sino que establezca una sincronía con las particularidades del espacio circundante, de modo que el espectador tenga la posibilidad de reobservar y reabsorber la realidad a través de este nuevo instrumento: la obra.



Mario Navarro. **The New Ideal Line ( El Ekeko )**. 1996.  
Detalle. Figura de yeso pintada. 76 x 40 x 25 cms.



Mario Navarro. **The New Ideal Line ( El Ekeko)**. 1996. Detalle. Madera tallada, pintura acrílica, cañerías plásticas y alambre. 89 x 16,5 x 20 cms.



Mario Navarro. **The New Ideal Line ( El Ekeko )**. 1996. Detalle. Cuerda de seguridad y mosquetones de enganche. 39 x 33 x 6 cms.

**IVAN NAVARRO.** Nace en Santiago de Chile, en 1972. Su educación básica la realizó en la Escuela D N° 33 y en el Colegio de Los Sagrados Corazones de Alameda en Santiago, egresando en 1990 de éste último. Posteriormente, entre 1991 y 1995, estudió y obtuvo el grado de Licenciado en Artes con Mención en Grabado en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Allí realizó las exposiciones "Esta es mi Generación" en 1993 y "Un día de camping" en 1996 .

En 1992 obtuvo Mención de Honor en el "Concours Matisse de Grabado", presentado en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago. En exposiciones colectivas ha participado en el XV Concurso Nacional de Arte Joven de Valparaíso ( 1993 ), en "Colección de Última Generación" en el Museo de Arte Moderno de Chiloé (1995 ) y en la III Bienal de Pintura-Premio Gunther en el Museo Nacional de Bellas Artes( 1995 ). Ha sido invitado a participar en los siguientes proyectos editoriales: "The Age of Innocence", Postmedia N°3, editada por Gianni Romano y Dan Cameron. Italia, 1995, y "Taxonomías, Textos de Artista", editado por Jemmy Button, Inc. Santiago de Chile, 1995 con el texto "Reírse con ganas".

**CHRISTIAN TORRES.** Nace en Santiago en 1972. Realizó sus estudios básicos y medios en el Colegio de Los Sagrados Corazones de Alameda en Santiago. En 1990 comenzó sus estudios de Filosofía en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha participado en diversos concursos, obteniendo en 1995 el segundo lugar del "Concurso de Ensayos Universitarios-FEUC" con el texto "En torno al problema del anonimato del joven latinoamericano".

Para la exposición "Objetos de Fantasía" ( 1995 ) de Iván Navarro, escribe tres pequeños textos que acompañan la muestra. Desde 1994 integra el grupo rock MAESTRO con guitarra y percusión.

Actualmente se encuentra desarrollando su Tesis de Grado sobre la "Teoría Moral" de Adam Smiths, para optar al grado de Licenciado en Filosofía.

**MARIO NAVARRO.** Nace en la ciudad de Santiago en 1970. Sus primeros estudios los realizó en la Escuela D N° 33 Pedro Aguirre Cerda. Terminó la educación básica y media en El Colegio de los Sagrados Corazones de Alameda en Santiago. Estudió en la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile entre 1988 y 1992. Obtuvo el grado de Licenciado con Mención en Grabado en 1993. Entre 1993 y 1994 asistió a la Université Paris 1, Panthéon Sorbonne, gracias a una beca correspondiente al Primer Premio del Concours Matisse-Grabado, organizado por el Instituto Francés de Cultura de Santiago. Desde 1991 ha realizado muestras individuales como "Un mensajero de la Edad de Piedra" en la Escuela de Arte U.C. y "The new ideal line ( La Cite du Charbon )" en Galería Bernanos en París. Simultáneamente ha participado en numerosas muestras colectivas entre las que destacan: X Bienal Internacional de Arte de Valparaíso (1991), "Ejercicios de Enlace", Concepción, Chile (1993), "Estética de la Dificultad", CAYC, Buenos Aires, Argentina (1993); "DEFICIT CLUB", La Haya, Holanda (1994) y XI Muestra de Grabado-Ciudad de Curitiba, Brasil (1995). En 1993, junto a Mónica Bengoa, Justo Pastor Mellado y Cristián Silva, fundó la sociedad Jemmy Button, Inc., quienes, recientemente, han editado una recopilación de escritos realizados por artistas chilenos titulado "Taxonomía, Textos de Artista".

**CRISTIAN SILVA.** Nace en 1969 en Santiago de Chile. Entre 1974 y 1980 vive en España y Holanda. Termina su enseñanza escolar en el colegio Saint George School en 1986. Entre 1988 y 1992 estudia Licenciatura en Artes con Mención en Grabado en la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Desde 1991 ha realizado diversas exposiciones individuales y colectivas tanto en Chile como en el extranjero. Forma parte de la sociedad Jemmy Button, Inc. con la cual ha participado en la realización de conferencias y exposiciones sobre su propio trabajo y el de otros artistas chilenos contemporáneos.

Este catálogo ha sido editado con ocasión de la exposición **las cosas y sus atributos**, de los artistas chilenos Iván Navarro y Mario Navarro.

### **AGRADECIMIENTOS**

Roberto Argandoña • Vladimir Babare • Jemmy Button, Inc. • Patricia Carvacho • Arturo Duclos • Andrés Gaete • Francisca García • Daniel Goldzveig • Margot Horzella • Andrés MacMillan • Felipe Mujica • Verónica Ocampo • Maritxu Otondo • Carlos Navarrete • Pablo Navarrete • Rodrigo Riveros • Domingo Román • Verónica Salaya • Santiago Suárez • Fernando Torrejón • Claudio Torres • José Luis Villablanca • Lucía Vodanovic.

Agradecemos también a ElectroAndina S.A., a Envases Impresos S.A. y a Phillips Lighting por su colaboración en este proyecto.

### **ASISTENTES DE MONTAJE**

José Pablo Cordero  
Pablo Mellado

### **FOTOGRAFÍA**

Rodrigo Alvarez, Iván Navarro,  
Mario Navarro.

### **DISEÑO**

Iván Navarro, Mario Navarro.

### **IMPRESION**

LOM Editores.

La obra de Iván Navarro ha sido auspiciada por  bticino®

