

RECICLAJES

---

---

# R E C I C L A J E S

---

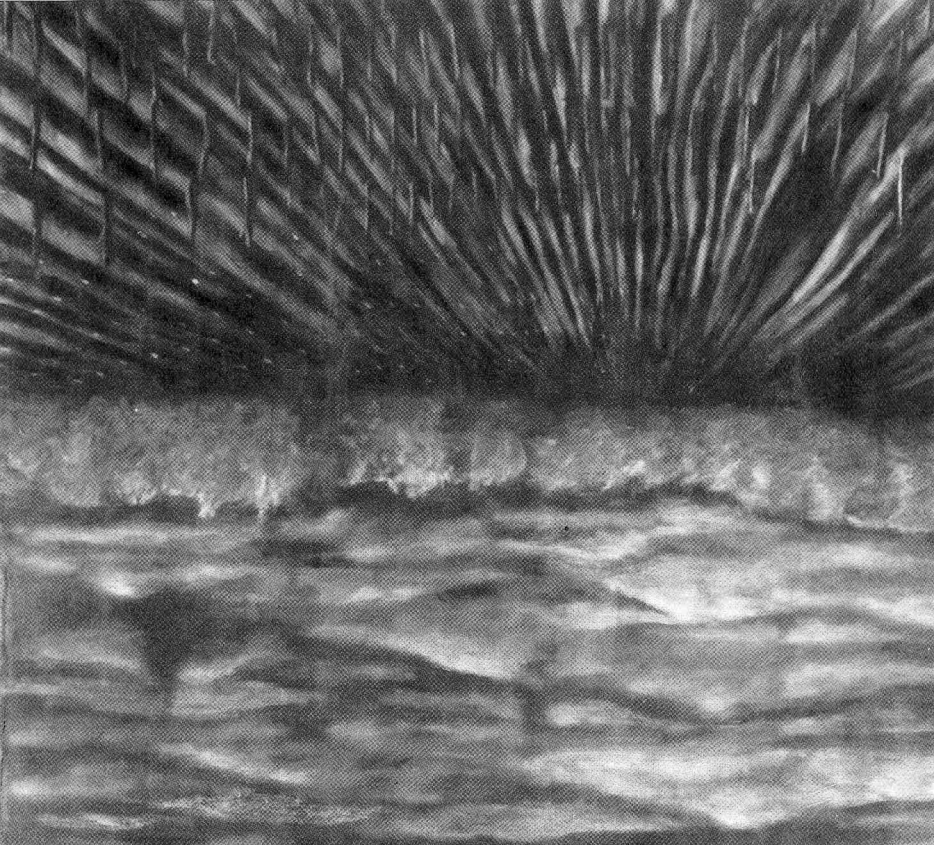
*MARCELA ILLANES  
MONICA PENNA  
ANA LUISA KOHON*

GALERIA GABRIELA MISTRAL  
Alameda 1371

EXPOSICION ABIERTA AL PUBLICO DEL 26 DE MAYO AL 26 JUNIO 1993



"Novia"  
1.00 x 1.50 m.  
Fotografía a color  
**M. Penna.**



# RECICLAJES

*Justo Pastor Mellado  
abril-1993*

## Introducción

¿Cómo hablar del espacio artístico chileno, hoy? Es preciso que la crítica designe su lugar. Al menos ésta, que se sustrae del reporte, porque su obligación es cartografiar la actualidad pictórica en su composición topográfica. La mirada panorámica, contemplativa, desde un punto de vista en altura, napoleónico, empíricamente geográfico, ya no es posible. Lo que se ve al ojo desnudo no indica necesariamente la complejidad configurativa del campo en cuestión. Por lo demás, tampoco es posible establecer la posición de los artistas jóvenes en alguna línea de continuidad forzada, para satisfacer los deseos de equilibrio de quienes manifiestan con ansiedad su horror al vacío. Mi posición es diferente: es preciso atender con un mínimo de precisión la aparición de obras nuevas, a las que se debe considerar tomando en cuenta tanto sus superposiciones como sus haces estrellados de relación contextual. No se trata de verificar una obra en su contexto, que vincularía lo particular a lo general, sino algo más complejo. Esto es; relacionar de manera **recursiva y reversiva** los intentos de constitución de un espacio propio. En esa dificultad, tanto este comentario como la decisión de la Galería Gabriela Mistral, se combinan para dar cobertura a la puesta en circulación inicial de las obras de Marcela Illanes, Ana Luisa Kohon y Mónica Penna, en el mapa de la pintura joven chilena de este último quinquenio.

## La cuestión del título

**Reciclajes:** su sola mención hace pensar en la voluntad ecológica de estas obras. Pero ecológico, en el sentido de Gregory Bateson; es decir, de una "ecología del espíritu", en la que la palabra "espíritu" designa el sistema constituido tanto por el sujeto como por su entorno. Así podríamos imaginar la existencia de una "ecología plástica", como un subsistema que autoproduce las condiciones de su precaria estabilidad y sobrevivencia.

De este modo, hablar de "reciclajes" respecto de estas obras, significa relatar pequeños programas de sobrevivencia, en un entorno caracterizado por la academia neoexpresionista. Dicha academia es la expresión letal de la "filosofía del éxito" que intoxica el campo plástico. En el entendido que esta filosofía no es más que un complejo sentido común intelectual que posterga la exigencia formal y el rigor analítico en provecho de una política de complacencia. Era de suponer que la transición democrática iba a consolidar un cuadro de polémica viva, pero lo que se ha manifestado ha sido la conversión mecánica del consenso en domesticación del espíritu crítico.

Contra esa domesticación, algunos artistas han decidido sustraerse a la demanda de la "taquilla" y del "eventualismo" locales, realizando sus obras en el silencio, con la cautela y la paciencia que el rigor perdido requiere. Estas obras corresponden a ese gesto.

## **Mónica Penna**

### **reciclar la representación del tiempo.**

Después del título, como enunciado programático, vienen los trabajos y el modo cómo cada uno de ellos satisface dicha petición. En el caso de Mónica Penna, las fotografías expuestas la sitúan a distancia apreciable de lo que podría ser percibido como “espacio fotográfico chileno”. Más bien celebra en un soporte tecnológico ambiguo, su procedencia desde el sistema del grabado. Lo que exhibe es el registro sometido a las leyes de la composición clásica, de una intervención gráfica del paisaje. Y lo que hace es, en la galería, redoblar la intervención, ajustándose a las características de la sala, con el objeto de agredir su espacio con la monumentalidad de su referencia.

Lo que Mónica Penna recicla es el uso mismo de la fotografía en un regulado rito de celebración funeraria. El marco de unas ruinas del norte chileno convierte toda foto del desierto en memoria reticulada de una intervención tecnológica dolorosa. Dolorosa para el territorio y dolorosa para quienes tuvieron que abandonar ese modelo de vida, que sería un módulo repetido de vivienda, que con la distancia y la ausencia productiva, solo puede ser recompuesto a título de mausoleo.

En cada una de las puertas abiertas como nichos, Mónica Penna afichará las copias helográficas ampliadas de la fotografía de una novia. Una novia que ha sido recortada desde una foto publicada en un manual de historia universal de la foto, como si fuera un vestigio arqueológico de los primeros álbumes familiares. Ha sido recortada, aislada, considerada como un resto de pedernal y relocalizada en un entorno que la amplifica y la repite, afichada en las puertas de unas construcciones que por ese gesto se metamorfosean en mausoleos familiares.

¿Estamos ante la fotografía robada de una novia o la fotografía de una novia robada? Pero como sabemos, una fotografía siempre cumple con su destino. Lo que aparece de manera decisiva es el pliegue de su vestido, breve cita de la pulcritud, tensado con la regularidad del espacio laboral arruinado como una vida. ¿Y su pie levemente

levantado, con la rodilla en ristre? Este solo gesto conjura la ausencia y devuelve lo que ha sido robado como esperanza de vida, puesto que una novia señala la inminencia de un rito de paso. Lo que está a punto de entregar -simbolizado por el ramo de flores mantenido junto al vientre- se convierte en la denuncia de su carencia: las únicas flores que se dan en esa región, son de hojalata. Suele encontrarselas en los cementerios cercanos cubiertas de óxido, del color semejante al de las construcciones destruidas de la escena; como si esa otra cita cromática remitiera al inconciente de toda pintura, a juzgar por el valor simbólico del ocre en esta historia.

## **Ana Luisa Kohon**

### **reciclar la representación**

Los ritos de enterramiento anudan por debajo la corriente energética que acomoda los trabajos de Ana Luisa Kohon y Mónica Penna. Pero Ana Luisa celebra la pérdida de un pudor cromático y formalmente anclado en signos elementales que refieren a monumentos cívicos y viejas formas de representar la mancha histó(picto)rica de la pintura chilena. Teniendo como “fondo básico” el recurso a las maneras de Adolfo Couve y de Jaime León, los congela para no repetir el trato dependiente que convertiría su trabajo en un tic de academia. Siendo, esa academia contra la que lucha Ana Luisa, la de las pequeñas y legendarias paternidades que consolidaron en su momento a la “derecha balmesiana”.

En esta ocasión, su serie de declinaciones retraídas al pequeño formato autoriza una pintura meditativa, a la manera de un mantra, repitiendo los mismos signos, como estrofas de una pintura escansada. En este sentido, su serie permite que cuaje la voluntad individual de la obra, asegurando la paradoja de la continuidad en el cambio. Así, el monolito como “motivo de base” es repetido bajo ciertas condiciones, en las que los elementos cromáticos sufren leves variaciones. Estas tienen por misión poner énfasis en los intersticios que separan las obras y que la resuelven en el deseo de una función unificadora que logra mantener un precario equilibrio.

Tanto Ana Luisa Kohon como Marcela Illanes se han comprometido en la revalorización del oficio en pintura, sin que por ello haya que entender una nostalgia reaccionaria de antiguas formas consideradas perimidas. En verdad, lo perimidas es la posición de ignorancia tecnológica en que se empantana la academia antes mencionada. La reinstalación del oficio es un elogio en la coyuntura presente. Hay gestos clásicos que de ser repotenciados, pueden animar importantes mutaciones formales. Por ejemplo, colaborar en el pensar acerca de las pequeñas locaciones, en un momento del país en que lo enfático del espectáculo expone la impudicia como regla comunicativa respecto a esto, la retracción del formato en Ana Luisa señala la existencia de un jardín privado, en que las variaciones no hacen sino disimular un fondo que no sabría salvar su elocuencia determinante. Estas composiciones le rebajan el deseo proliferante, repitiendo la misma postura, el mismo párrafo, en la ejecución de un castigo escolar.

### **Marcela Illanes reciclar la representación del paisaje.**

Cuando pienso en reciclaje me viene a la memoria la idea de recursividad, que ya he enunciado con anterioridad. Toda producción debe contemplar la noción de desecho. ¿Qué se hace con los desechos, en pintura? ¿Cuando, algo pasa a ser designado desecho pictórico? ¿Bajo qué condiciones podemos tratar dichos desechos y qué es lo que damos a ver después de todo este tratamiento? Las leyes del imaginario trabajan con dicha noción: reciclaje, pero en un sentido totalmente "bricoleur": es decir, arreglarselas con los medios de a bordo. Pero eso, ¿atrae necesariamente la idea de recursividad? Me parece que cuando los "efectos" retroactúan sobre las "causas", entonces hay un cierto tipo de reciclaje, que se aferra a la reconversión de los desechos como principio de auto-organización. La recursividad es eso: es un proceso en el cual los efectos o productos

son al mismo tiempo causantes y productores en el proceso mismo, y donde los estados finales son necesarios para la generación de los estados iniciados (Edgar Morin).

En agosto-septiembre de 1992 concebí una exposición que se tituló "Regreso al paisaje". Bajo dicho título escribí el texto del catálogo, en el cual sostuve lo siguiente: "Si cuando se habla de paisaje se piensa en su preservación, es preciso también pensar en la preservación de la llamada "pintura de paisaje", en el contexto de la pintura contemporánea chilena. Necesidad, por ejemplo, de convertir el paisaje en "reserva natural" de la pintura chilena, porque a propósito de su preservatividad se plantea la cuestión de su origen. Y en consecuencia, el destino de sus filiales, de sus ramificaciones, de sus troncales, de sus raíces, de sus estratificaciones informativas". ¿Qué sería un paisaje recursivo? Su "efecto" retroactuaría sobre su representación "causal". En los paisajes de Marcela Illanes la tierra se "cielifica", las aguas se "terrifican", los cielos se "acuatizan", mediante una deposición autoregulada de manchas y surcos intercambiables. La línea del horizonte edita una línea de sutura entre el cielo y la tierra, cuyo contacto potencia la imaginación constructiva, agitando la superficie de la tierra, buscando emerger, reteniendo con cautela, casi con pudor, una intimidad común como si quisiera proteger la integridad de su composición de una amenaza innombrable. Aquí apenas hay montañas, sino unas precarias elevaciones aisladas, como zócalos de arboles estatuarios, congelados en una reunión ritual, que focaliza el ritmo de la "lectura", jugándose a paisajear la pintura misma. Es decir, aquello que ya ha sido suficientemente visto, dibujando, pintado, relatado. Esto nos plantea la relación entre lo dibujado y lo relatado. Al parecer, lo dibujado, lo pintado, le ganan al relato en la afirmación de una realidad que se reconoce en la consideración de sus desechos, reciclados para negar la idea de ventana abierta al mundo, haciendo comparecer una cita cerrada de pedazos escogidos, de zonas de referencia, que dan curso a una declinación interminable.

**Mónica Penna V.**

9 de Junio de 1960

- 1984 Licenciatura en Arte con Mención en Grabado. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- 1985 Talleres Gráficos, The New York School for Social Research. Nueva York, USA.  
Talleres Gráficos, The Art Student League of N. Y. Nueva York, USA.

**Publicaciones:**

- 1991 "Pinturas Murales en las Salitreras". La Evocación del Paraíso Perdido". Revista de Arte UC. Nº 5-1991. Pontificia Universidad Católica de Chile.

**Experiencia Docente**

- 1989-92 Ayudante de Color y Grabado, profesores Eduardo Vilches y Pedro Millar. Escuela de Arte, Pontificia Universidad Católica de Chile.

**Exposiciones Colectivas:**

- 1984 "5 Visiones 5 Expresiones", Instituto Cultural de Las Condes
- 1985 "Jóvenes en la Gráfica", Escuela Moderna de Música.
- 1987 Salón de Alumnos '86, Instituto Cultural de Las Condes.
- 1989 Exposición del Centro del Grabado de Chile, Galería Praxis
- 1990 Museo de Arte Moderno de Chiloé Exhibición permanente, Chiloé.
- 1990 Exposición del Centro del Grabado de Chile. Galería La Fachada
- 1990 ENART, Centro Cultural Mapocho.
- 1990 "Museo Abierto", Museo Nacional de Bellas Artes
- 1992 "10x10=100", Grabados Grabados en Miniatura. Instituto Cultural de Las Condes
- 1992 Exposición Internacional de Grabados "36 en Fisa 92"
- 1992 "Palestina vista por Chile", Club Palestino de Chile
- 1993 "Arte Postal", Museo de Arte Contemporáneo.

**Marcela Illanes M.**

11 de Mayo de 1962

- 1985 Licenciatura en Arte con Mención en Pintura. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- 1987 Master of Art, New York University Nueva York, USA.
- 1981-83 Pedagogía en Artes Plásticas. Universidad de Brasilia, Brasilia DF, Brasil

**Becas:**

- 1986-87 Beca Fulbright
- 1987-88 Beca PRA OEA

**Exposiciones Colectivas:**

- 1985 "Figueroa/Illanes: Pinturas" Instituto Chileno Norteamericano de Cultura.
- 1986 "Exposición", Galería Bucci.
- 1990 "Variaciones", Galería Nexo.
- 1990 "ENART", Estación Mapocho.
- 1990 "Museo Abierto", Museo Nacional de Bellas Artes
- 1991 "Exposición", Sala de Arte Vitacura
- 1991 "Exposición", Sala de Arte Vitacura
- 1991 "Pequeño Formato", Sala de Arte Vitacura.
- 1992 "Noche de Arte", Embajada de Canada, Santiago
- 1992 "Cuatro Expresiones", Sala Manuel Robles, Renca.
- 1992 "Artistas del barrio Bellavista" Galería del Cerro-La Fachada, Bellavista.
- 1992 "Palestina vista por Chile", Cuarta Temporada, Estadio Palestino, Santiago.
- 1993 "Arte joven", Museo de Arte Contemporáneo.

**Exposiciones Individuales:**

- 1985 Exposición de Grado, Sala Sergio Larraín.  
Pontificia Universidad Católica de Chile.
- 1987 "5184". La Guardia Place Gallery", New York University, Nueva York, USA
- 1988 "En Tránsito", Galería Plástica Nueva.

**Ana Luisa Kohon**

22 de Agosto de 1960

- 1986 Licenciatura en Arte con Mención en Pintura, Facultad de Artes, Universidad de Chile.
- 1985-86 Ayudante Cátedra de Dibujo, Facultad de Artes, Universidad de Chile

**Becas:**

- 1987 Beca "Amigos del Arte"
- 1991 Tercer Premio Concurso "Esto es Arte en Vivo"

**Exposiciones Colectivas:**

- 1983 "Provincia Señalada", Galería Sur.
- 1985 "7 de Mayo", Instituto Goethe.
- 1985 "525 Huérfanos", Galería Bucci.
- 1985 "Colectivo Local", Galería Carmen Waugh.
- 1987 "Estimulemos el Arte", Casa Verde.
- 1987 "A trece años del 2000", Caja Negra.
- 1987 "Palestina vista por Chile", Club Palestino.
- 1990-92 "Palestina vista por Chile"
- 1991 "Pequeño Formato", Sala Arte Vitacura

**Exposiciones Individuales:**

- 1987 Galería La Fachada
- 1990 Galería La Fachada



ESTA ES UNA EXPOSICION DEL DEPARTAMENTO DE PROGRAMAS CULTURALES  
DIVISION DE CULTURA - MINISTERIO DE EDUCACION

# SALA GABRIELA MISTRAL

M A Y O • 1 9 9 3  
DIVISION DE CULTURA - MINISTERIO DE EDUCACION

AUSPICIAN

 **Antumalal**

 **Indumotora**