





Terreno Baldío
Andrés Durán

Galería Gabriela Mistral - 2002

Jefe División de Cultura
Claudio Di Girolamo Carlini

Coordinadora Área de Arte Visuales y
Directora Galería Gabriela Mistral
Claudia Zaldivar Hurtado

Terreno Baldío
Andrés Durán
05 al 30 Diciembre/2002

Edición: Fica & Durán
Diseño: Marcelo Fica
Andrés Durán
Fotografía: Andrés Durán
Texto: Gonzalo Arqueros

Agradecimientos:
Paula Rodriguez
A mi Familia
Gonzalo Latoja, Marcelo Fica,
Cristobal Rojas, Mauricio Bravo y
Virginia Errázuriz.

Esta es una publicación del Área de Artes Visuales de la División de Cultura del Ministerio de Educación. Los textos contenidos en el presente catálogo no representan necesariamente la opinión del Ministerio de Educación ni de la División de Cultura.

Santiago de Chile, diciembre 2002





La Tierra baldía

Gonzalo Arqueros

... pues conoces sólo
un montón de imágenes rotas en que da el sol
T. S. Eliot

1.

Hay la presencia más o menos absorta de tres objetos, los tres motivos ejemplares que la obra moviliza: la caja, la carpa, la proyección.

Hay también el despliegue, al mismo tiempo espacial, material y simbólico, de esos tres motivos. Como tres signos articulados en una frase, cuidadosamente caligrafiada sobre la suave albura de los suelos y muros de la galería. Signos escritos a la manera del escolar que traza sus primeras letras apoyándose en las líneas paralelas que organizan la plana. A esa plana equivale ahora la arquitectura institucional de la sala, transfigurada en página por obra del ejercicio de composición y escritura que es la instalación.

Pero ¿Qué clase de obra encontramos? Fundamentalmente un ejercicio objetual e introspectivo. Una tarea que se ha desdoblado dejándonos ver simultáneamente los dos lados del enigma. El autor es aquí el sujeto que, enfrentado a la tarea,

oscila entre la concentración de la letra y la distracción de la figura. Entre la geografía recitada y la geografía soñada.

La obra es el momento más indecible de la oscilación. Ni uno ni otro lado, ni letra ni figura, ni voz ni silencio. La obra consiste en el distraído desplegarse de las cosas. En la momentánea detención y proyección de su sombra.

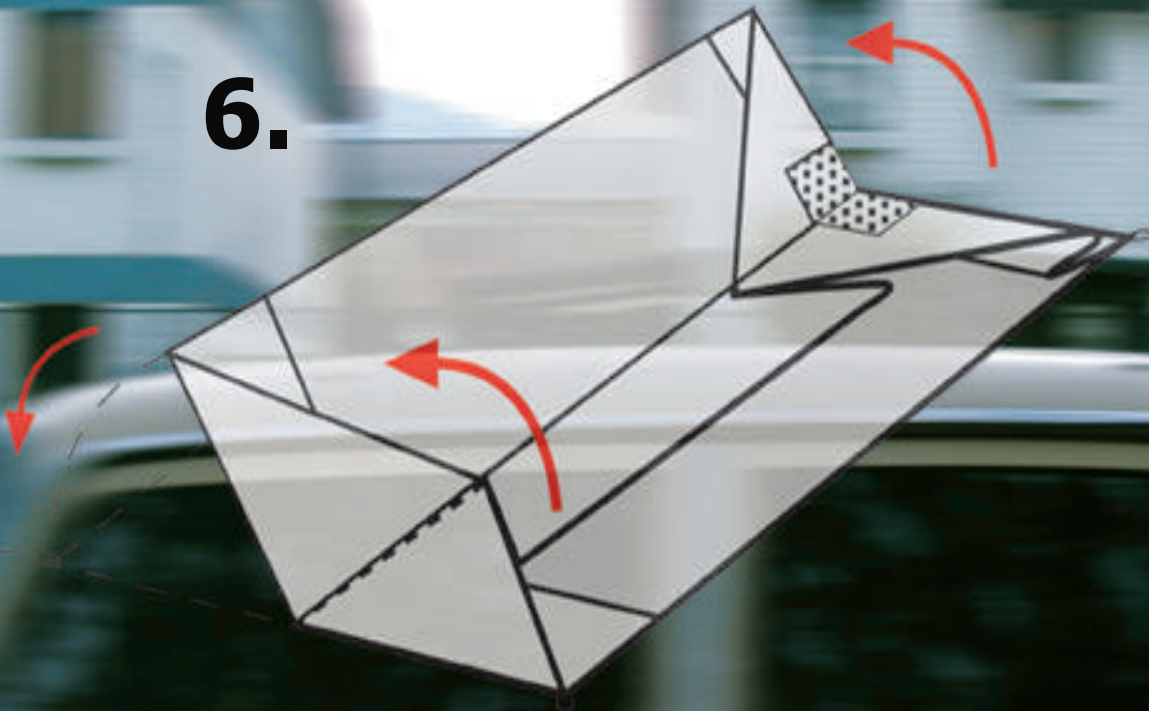
Lo que nombro como las cosas es la serie de elementos espaciales, materiales, visuales y textuales, que componen la obra. Y la obra es algo que ocurre en la galería, pero también algo que le ocurre a la galería. Algo fundamentalmente espacial, tenue e inaparente, tan inaparente como una sombra.

Pero esta exposición no es inocente. Parte por declarar la condición baldía, es decir, no sólo vacía, sino también inútil, del arte. Traza con precisión casi perversa el perfil de la pura exterioridad que caracteriza la producción artística contemporánea, arrojada en el delirio de la circulación. Tramita la noción del domicilio, premeditando la paradoja de la errancia de éste, pues, no se trataría ya de la condición precaria de quién debe transportar su casa, sino de que el domicilio mismo ha quedado sin domicilio. De este modo, escenifica la condición fundamentalmente desdomiciliada, exterior y errante del arte y proyecta sobre el muro de la galería la precariedad del arte como domicilio del arte¹.

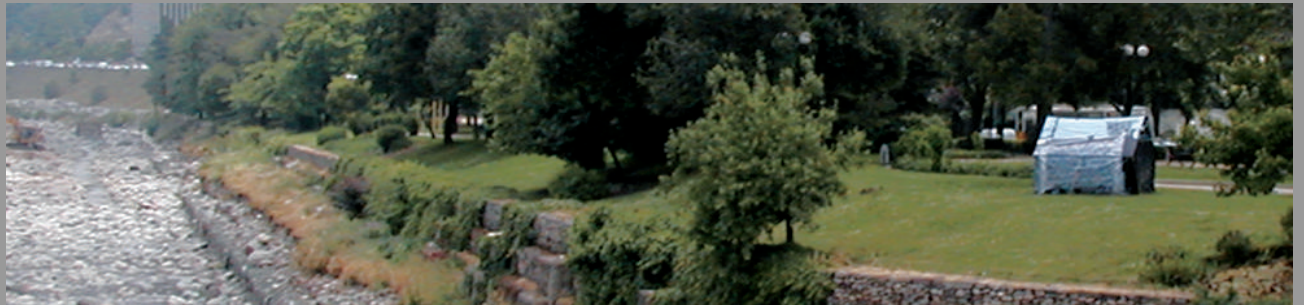
Como si se tratase de un enigma el recorrido comienza con una caja abierta y vacía o a medio vaciar. Tal caja es el contenedor de los elementos que conforman la exposición. En ella se guardan las imágenes y las piezas del artificio y las herramientas para su correcto uso y ensamblaje. Su estirpe es la misma del estuche para guardar el instrumental científico, de la caja de óleos y del cajón de los juguetes. Pero también lo es de la del cofre y el armario y en general de todos aquellos objetos solidarios del confinamiento, la reserva y la intimidad.

¹ El muro, metonimia de la galería y la galería metáfora del domicilio..

6.







La caja abierta nos pone sobre la pista del acontecimiento que es la obra. Ella es también el primer indicio de la imagen de la casa y el domicilio, el diagrama básico del domicilio. De hecho, en un sentido funcional, la caja representa a la casa. Se constituye en casa por efecto de condensación. Es decir, por vía de transposición de una letra, casa y caja se permutan una con la otra.

Al igual que la casa, la caja es modelo arquitectónico de la seguridad, el orden y la economía. En la caja la compartimentación del espacio interior repite el diagrama doméstico, sugiere usos, hábitos y recorridos. Implica la diaria repetición de una misma rutina. Los objetos, las joyas, las armas, las herramientas, los lápices, salen y después regresan a ella.

La caja, por último, lo artificioso que hay en ella, nos envía doblemente, como los a dos extremos de una misma ruta, al taller y a la galería.

2.

Más allá de la caja se encuentra una carpa. Pero no es una carpa común, es una carpa impresa. Es la impresión de una casa con forma de carpa.

Si la caja es una metáfora de la casa, la carpa es propiamente una casa. Una casa portátil. Una casa que, a diferencia del domicilio permanente, se debe armar y desarmar cada vez. Casi no tiene interior. Una carpa es una casa perdida y desalojada de sí misma. Una casa atenuada. Sus paredes tienen la misma densidad y espesor del aire, la misma transparencia de la noche. La carpa es un domicilio eventual cuya función es proteger apenas lo suficiente de la intemperie. No tiene arraigo y su condición es la exterioridad.

Pero esta carpa, que ha sido a propósito confeccionada a partir de un modelo ya obsoleto en el diseño de artículos de camping, reproduce doblemente la imagen y la figura de la casa.

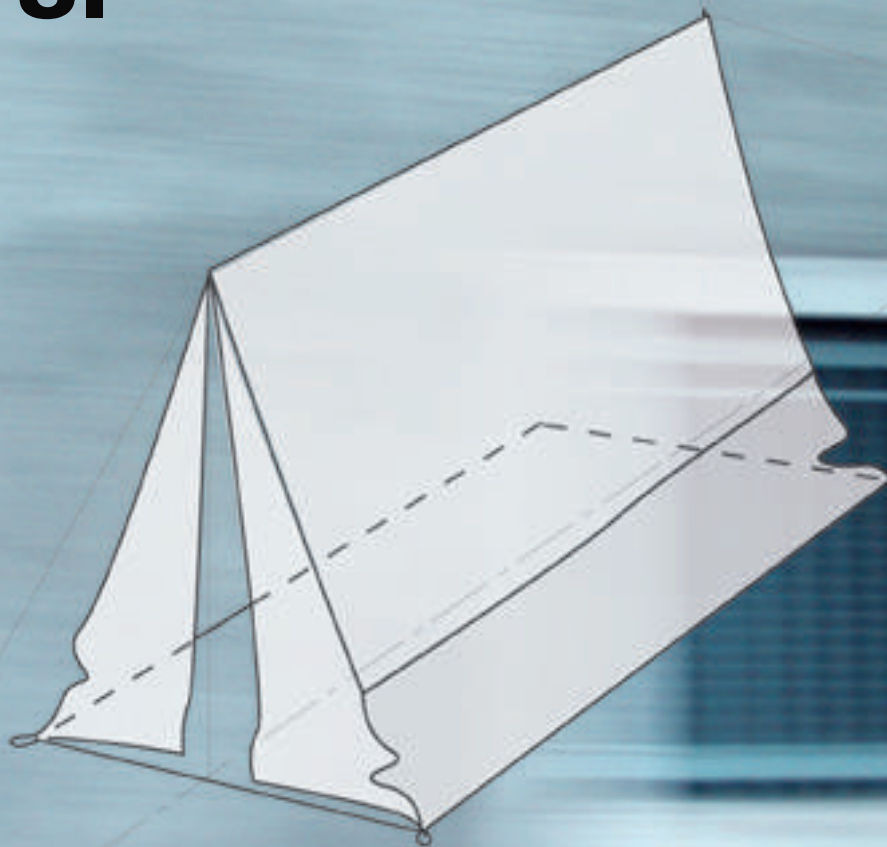


7.





8.



Primero, porque es un modelo imaginario de casa con techo en aguas. Aquel que dibujamos en la infancia, siguiendo la figura más convencional y básica del cobijo. No es la casa en que vivimos sino la casa que soñamos. La casita esencial con que se ilustra los cuentos y el silabario. Con esa forma esencial aprendimos a pronunciar y luego a escribir y leer la palabra casa. Con esa figura amable nos domiciliamos y confinamos en el mundo y en el lenguaje.

Segundo, porque esta carpa esta confeccionada con una tela (pvc) impresa con la imagen de una casa. Una casa material y precaria. Es decir, no la casa con que soñamos sino aquella casa en que vivimos, algo así como una impresión del “principio de realidad”².



Así, Terreno Baldío no sólo trabaja una indicación crítica sobre el arte, sino que lo hace como reelaboración de otra obra de arte CasaCartel. Terreno Baldío remonta el arte en el mismo corpus de obra al cual pertenece. El comentario acerca de la exterioridad del arte y de la circulación de la obra se realiza como puesta en circulación de una obra en otra obra. La muestra misma realiza, la operación de remontar los supuestos visuales y las piezas materiales visibles, los conceptos y los nombres. Tal operación es un proceso deconstructivo que presiona puntualmente sobre la relación de la obra con el arte. Una operación que expone ejemplarmente tres cuestiones esenciales en el arte contemporáneo: circulación, presentación,

² El material, visual y visible, con que está confeccionada la carpa, proviene de otra importante obra del autor CasaCartel. Instalación sobre una torre publicitaria ubicada en el patio de una vivienda precaria ubicada en la esquina de la calle Exequiel Fernández con la Avenida Departamental, justo sobre el límite comunal entre Macul y La Florida. La obra consistió en el despliegue de tres imágenes a escala 1:1 sobre la pantalla suspendida por la torre, las imágenes representaban los lados de la casa en cuyo patio se encuentra la torre, vistos desde la calle. De manera que sobre la torre se podía ver la imagen de la casa que estaba al pie. Este notable trabajo permaneció instalado durante el mes de noviembre de 2001.

inscripción. Tres cuestiones cuyo correlato se encuentra en los tres motivos ejemplares que esta obra moviliza: la caja, la carpa, la proyección.

La carpa hecha con la imagen de una casa precaria, imagen que, a su vez, es una imagen simbólica y ejemplar del domicilio y su necesidad, y que es aquí una figura del arte y de la obra de arte.

3.

Desplegada esta carpa, se presenta junto a la proyección de un video que muestra el recorrido callejero de un ojo fijo que mira. Un ojo que es el ojo de esa misma carpa. De la casa errante que se mira fugaz y fijamente sin detenerse nunca. Fugacidad de la mirada que se desliza sobre las cosas, fugacidad del arte que se desliza sobre el arte.

Sin embargo, es probable que nos detengamos ante la proyección, dejándonos llevar por el vértigo, abismados y absortos en la imagen del movimiento. Fascinados en la apertura ilimitada de las cosas que la instantaneidad y la continuidad aparente de lo visible arrastran. La instantaneidad que a su vez introduce lo indiferenciado.

Instantaneidad, indiferencia, ilimitación, tres tópicos del mercado y también del arte, tres tópicos que la obra escenifica.

Si la proyección entonces muestra el movimiento, no es el movimiento lentificado y bucólico de la carpa en cuanto que casa portátil, sino la intensidad vacía de la pura circulación. La circulación de la circulación que encuentra, su sentido en el desdomiciliarse del domicilio.





Esta pura circulación que caracteriza la errancia abismal de las cosas en el mercado, se opone a la rutina, de la casa y del taller. Circulación se opone a producción, así como la velocidad a la lentificación. Dos formas de producción se contraponen aquí, una plenamente exterior y otra rigurosamente interior. La obra no se pronuncia acerca del dominio de una sobre la otra, simplemente se limita a exponer el conflicto o, más bien, la contradicción. No hay síntesis, sino presencia manifiesta del conflicto y de sus elementos. Y a través de la itinerancia programática de la carpa, la obra parece sugerir que la circulación es la producción. Que la producción artística misma no es otra cosa que la producción de condiciones de circulación³.

4.

Como ya hemos visto, la instalación tematiza cuestiones de mucho mayor alcance que la mera figura del tránsito y de su registro videográfico. Se trata propiamente de una alegoría escenográfica de la circulación y no de una metáfora del movimiento o del paso eventual por un espacio de muestra.

El nombre Terreno Baldío es fundamentalmente espacial y geográfico, evoca ilimitadas extensiones desoladas y vacías. Enuncia la proliferación continua de inhóspitos paramos, pampas y arenales. Promueve la imagen de la ruina.

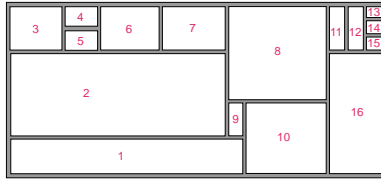
En este sentido, y aunque la mención es precisa y específica, se trata de un terreno y no de un territorio o de la tierra, me resulta imposible no leer aquí la sombra del poema de T. S. Eliot “La Tierra Baldía”. Imposible resistir la tentación de leer esta obra en la sombra de ese fundamental y sombrío texto. Texto sin duda inconscientemente reelaborado por esta obra, aún cuando se trate sólo del nombre.

³ El autor ha precisado que la obra ha sido pensada especialmente para realizarse en la galería Gabriela Mistral, cuya característica más sintomática sería la borradura de las huellas. “... un lugar donde no hay huellas de pertenencia o dominio anterior y donde toda marca es borrada con el blanco reluciente y olvidada por cada nueva ocupación”.

Guía de Instalación

1 Desembalaje

a Verifique la contención de los siguientes objetos.

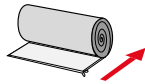


- | | |
|------------------------|------------------------------------|
| 1- Parantes (4 piezas) | 9- Control remoto VHS |
| 2- Lona enrollada | 10- Proyector Datashow |
| 3- Guía de instalación | 11- Control remoto Datashow |
| 4- Gancho (14) | 12- Cables R.C.A. |
| 5- Tarugos (14) | 13- |
| 6- Vientos (8) | 14- Candado |
| 7- Video cassette | 15- Llaves |
| 8- VHS | 16- Estructura para VHS y Datashow |

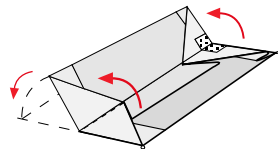
2 Armado de la carpa

a Para armar la carpa necesita sacar de la caja los elementos: 1,2,3,4,5,6.

b Desenrolle la lona.

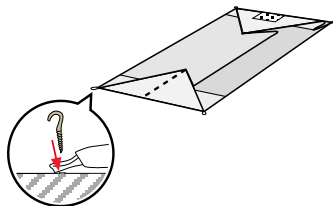


c Desdoble y ubique la carpa en la posición deseada.



d Marque las cuatro esquinas, perforo el suelo con una broca de 8 e introduzca un tarugo.

e Fije las 4 esquinas de la carpa con los ganchos.

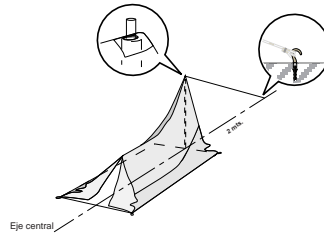


f Ensamble las 2 piezas de los parantes.

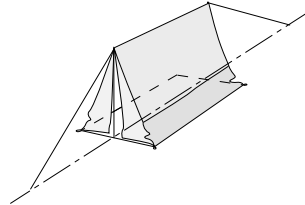


g Introduzca un parante en el fondo de la carpa, de manera que la base de este quede sobre el eje central, y la punta pase a través del ojeteillo ubicado en el vértice superior.

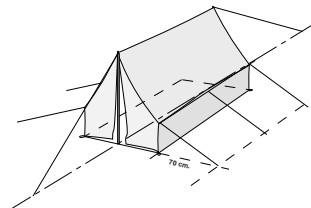
Luego amarre un viento desde la punta asomada del parante a un gancho a 2 metros de distancia de la carpa.



h Realice el mismo procedimiento con el otro parante.



i Amarre los 6 vientos restantes desde las pestañas de la carpa a los ganchos, a una distancia de 70 cm.

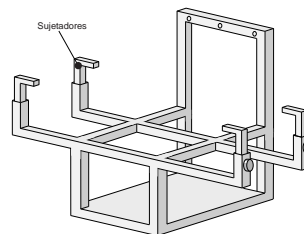


j Cierre la carpa con el candado.

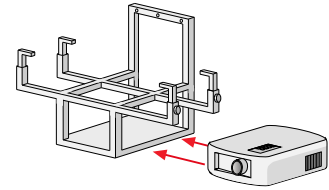
3 Instalación equipo de proyección.

a Para el equipo de proyección necesita sacar de la caja los elementos: 7,8,9,10,11,12,16.

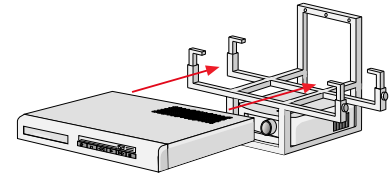
b Arme la estructura metálica que sostendrá el VHS y el proyector Datashow.



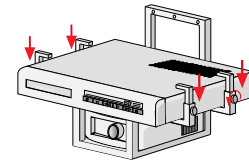
c Introduzca el Datashow en el espacio inferior de la estructura, apuntando al muro opuesto a la carpa.



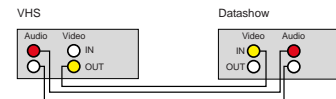
d Introduzca el VHS en el espacio superior.



e Enganche el VHS con los sujetadores.

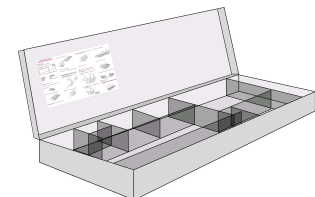


f Conecte el RCA en el VHS y el Datashow, siguiendo la ilustración.



4 Ajustes finales.

a Al terminar de armar la carpa y dejar funcionando el video proyector, dejar la caja abierta en el suelo con esta guía pegada en el interior de la tapa.





La lectura de la obra remonta del terreno a la tierra, pero regresa siempre al terreno, al domicilio particular. En este sentido, la geografía quedaría revocada por la especulación inmobiliaria. El paisaje por el urbanismo, el arte por el mercado. Capital detenido, es decir, no invertido, un Terreno Baldío no es un terreno infértil sino un terreno no utilizado, un terreno que esta de balde. Un terreno que huelga, que no se labra ni se construye. Un erial.

Lo baldío es una noción a medio camino entre lo urbano y lo rural, aunque sin duda se inscribe mejor en el plano regulador que en la carta geográfica. Baldíos son los terrenos no utilizados que se extienden más allá de los márgenes de la ciudad. Baldíos son los bordes deshilachados de la ciudad. Baldíos son los terrenos asolados, devastados y abandonados. Lo más inquietante del nombre, es que a través de él la obra cite una de las imágenes más características y dramáticas de la modernidad. Que se deje escandir por la imagen del abandono y la devastación.

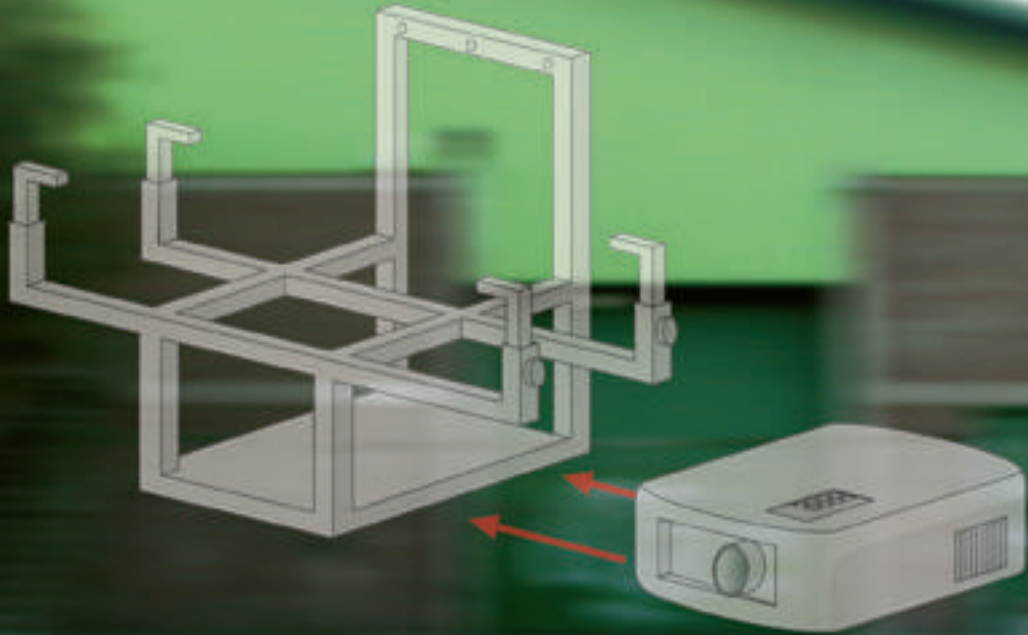
¿Cuál es aquí el terreno baldío, el arte, la obra, la galería? ¿La visualidad?
¿La historia?

En cualquier caso y cualquiera que sea la respuesta, la obra ya ha formulado la pregunta ya ha identificado la producción artística no con mito del locus amoenus, sino con la imagen del abandono, el vacío, la vagancia, la devastación y la intemperie.

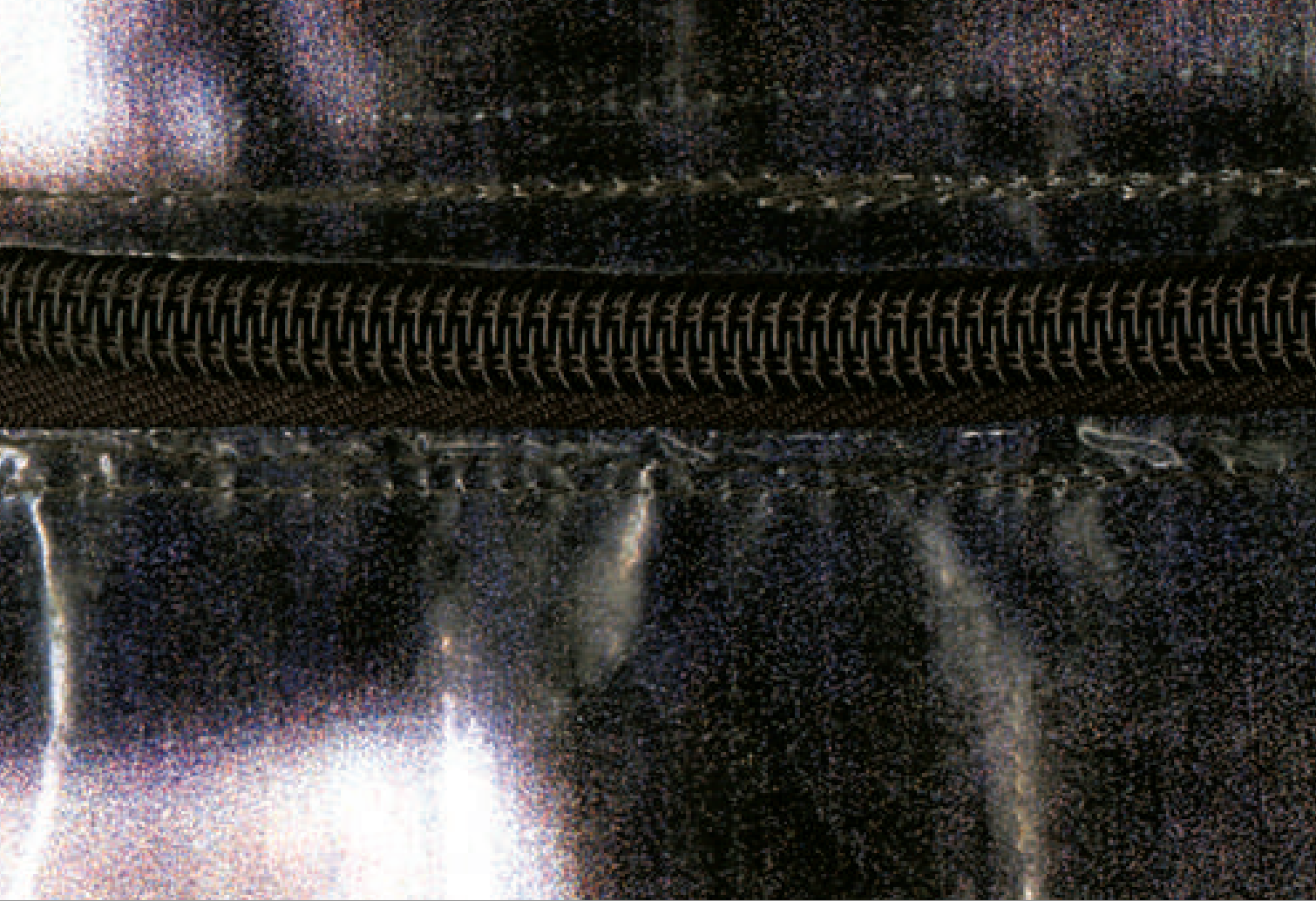
Pero, al mismo tiempo, ha figurado su opuesto, la casa. Lo interesante es que, aún cuando la obra parece mantener lo irreductible de la oposición, se trate de una relación dialéctica. Es decir, que la exterioridad absoluta pueda ser domicilio y el domicilio exterioridad.

Sin embargo, Terreno Baldío no sintetiza, sino que condensa, elabora un material significante dado. Terreno Baldío no es la palabra del arte sino su obra. Es ante todo una tarea, un trabajo. Es como si los tres motivos ejemplares, la casa, la carpa, la proyección, fueran sometidos a una fuerza que comprime los signos

9.







uno contra otro deformando y encabalgando uno en otro. Como de hecho ocurre con la carpa fabricada con la impresión de una imagen de casa; o con la proyección y la galería, donde se superpone el muro imagen contra la imagen de muro; o con la caja y la casa, donde se enuncia entrecortadamente la matriz más arcaica del orden y la economía del espacio.

Pero Terreno Baldío se llama también al lugar esencialmente bacante en que se posa la carpa, al sitio ocupado, al espacio labrado en el despliegue de la carpa. Baldío sería entonces el terreno ocupado por el arte, es decir, el espacio transformado por el arte. El sitio mismo del arte: el arte desalojado del arte.

5.

Terreno Baldío practica así una poética implacable, una poética invertida de la hospitalidad y el desalojo. No opera necesariamente al modo de la toma o de la ocupación que, sea legítima o arbitraria, siempre es positiva. Territorio Baldío es propiamente un ejercicio de devastación visual⁴.

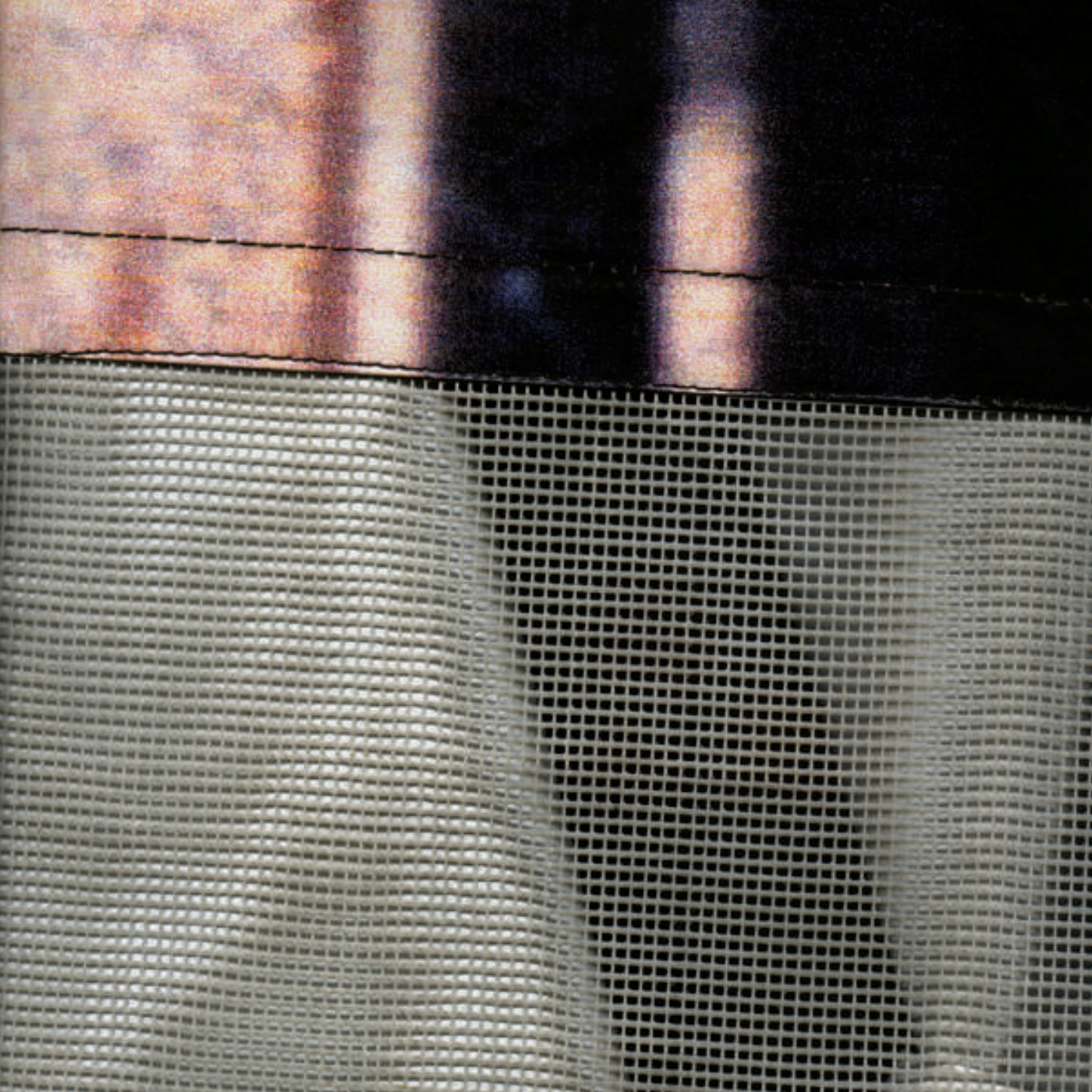
En Terreno Baldío ni la casa ni el erial constituyen signos o enunciados programáticos.

⁴ Los dos tópicos más relevantes en la obra, el baldío y la casa poseen un lugar de importancia en el inventario de las poéticas y los temas del arte contemporáneo. Muchos son los artistas, las tendencias, las obras y las prácticas que han trabajado y tematizado ambas figuras en el arte del siglo XX. Desde el Pop al Arte Conceptual, desde Richard Hamilton a Robert Smithson. Pero es sobre todo en el contexto del arte chileno de los últimos 25 años donde ambos motivos, el baldío primero y la casa después, han sido particularmente desarrollados. Desde los trabajos de Juan Carlos Castillo como "Investigación sobre el Eriazo" (Santiago 1979. Valparaíso 1980) o "Geometría y Misterio de barrio" (Santiago 2001), hasta los de Voluspa Jarpa quien ha trabajado sistemáticamente el eriazó desde la pintura. Otro tanto ocurre con la casa, motivo que ha tenido tal vez mayor visibilidad. Pienso por ejemplo en el proyecto "Casa Hofman" o en "La necesidad de dormir" de Carlos Montes de Oca. Este último operando con carpas y referido a la condición de casa portátil de la carpa. Sin embargo, todos estos trabajos han sido elaborados respondiendo a un programa en que el baldío o la casa se presentan como metáforas del poder (V. Jarpa), signos de la marginalidad (Castillo) o de la trama del deseo (Montes de Oca), interrupciones en la continuidad del discurso, o bien como estrategia de circulación y ubicuidad o plataforma de autogestión (Casa Hofman).

Si bien se llama Terreno baldío a espacio que debe leerse territorialmente, es decir, políticamente, lo que me interesa es, ante todo referir este nombre a la operación, a la tarea de visualizar y de indicar el espacio devastado del arte.

Pero sobre todo al ejercicio de condensación o compresión que la obra despliega, invirtiendo el sentido pero conservando el lugar de las cosas, o bien invirtiendo los lugares pero conservando el sentido de las cosas. Así, por ejemplo, en la carpa, la casa no desaparece, en la casa aparece la carpa. Pero sobre todo en la proyección, el muro nunca es neutro y jamás se transforma plenamente en telón, reaparece siempre en la imagen veloz del ojo que circula. La proyección está ahí para labrar un relieve siempre legible en esa fría continuidad de luz que es la proyección videográfica.

Habría que preguntarse finalmente dónde se proyecta esa imagen, si en la plana exterioridad del muro o en la microscópica vastedad de la retina. Si lo ilimitado del arte se ha invertido en lo ilimitado de la circulación. Si la obra se pliega sobre la interioridad de la producción o se inscribe en la pura exterioridad de lo que circula. Y si en ese avatar algo de la obra asoma fugazmente como un disimulado guiño que ésta se hiciera a sí misma.











Instalación

Caja contenedora madera (180 x 70 x 40 cms.)

Carpa con impresión en PVC (180 x 250 x 180 cms.)

Proyección de video al muro, con pasos gráficos del armado de la carpa y un recorrido por diferentes calles de Santiago.

1 Proyector de video Epson Powerlite 50c.

1 reproductor de video

Dimensiones variables

Andrés Durán, 1974. Vive y trabaja en Santiago de Chile. Entre 1993 y 1996 estudió Arquitectura en la Universidad Central. En 2001 se licenció en Bellas Artes de la Universidad ARCIS.



Exposiciones

- 2002 Muestra individual “Terreno Baldío”, Galería Gabriela Mistral. Santiago, Chile.
- 2002 Muestra colectiva de Caja Negra “Speak system 2”, Centro Cultural Borges. Buenos Aires Argentina.
- 2002 Muestra colectiva de Caja Negra “Pizarra Mágica”, Galería Metropolitana. Santiago, Chile.
- 2002 Participante en Kent Explora Instalaciones, “Paisaje Inaugural”. Santiago de Chile.
- 2002 “Instante de Exposición”, realizada en un ducto de ventilación en el Metro. Santiago, Chile.
- 2001 Intervención “CasaCartel”, financiada por FONDART. Santiago, Chile.
- 2001 Participante en la V Bienal de Video y Nuevos Medios con la obra “Ménsulas”. Museo de Arte Cintemporáneo. Santiago, Chile.
- 2001 Premio del público en la categoría webart, del concurso Kent Explora Webart y Video Animación Experimental. Santiago, Chile.
- 2001 Muestra colectiva “Pabellón”, en el ex-hospital San José. Santiago, Chile.
- 2000 Muestra colectiva “Café Verde”. Santiago Chile.



GOBIERNO DE CHILE
MINISTERIO DE EDUCACIÓN
DIVISIÓN DE CULTURA

Galería de Arte **gm**

Gabriela Mistral

Area de Artes Visuales
División de Cultura.
MINEDUC. Teléfonos: (56-2)
390 4108 y 731 9880 • Fax:
(56-2) 665 0797
www.mineduc.cl/cultura
galeria@mineduc.cl
Alameda del Libertador
Bernardo O'Higgins 1381
Santiago de Chile.

EPSON



MOZ
media

PROGRAF IMPRESORES