

Escena al Borde de la Consistencia

(Réplica dorada de un corsé)

CATALINA DONOSO

CATALINA DONOSO

Escena al Borde de la Consistencia

(Réplica dorada de un corsé)



Sala Gabriela Mistral

•

DIVISIÓN DE CULTURA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE PLANES Y PROGRAMAS CULTURALES

•

8 DE NOVIEMBRE AL 2 DE DICIEMBRE



FOTOGRAFÍAS

MIGUEL OPAZO, TALLER 10

DISEÑO

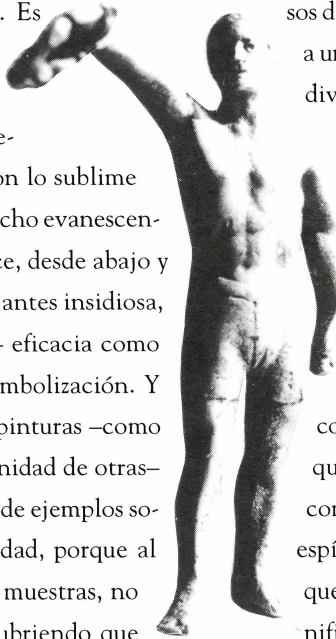
DISEÑADORES ASOCIADOS

IMPRESIÓN

PRINTER

La Caricia Carnicera

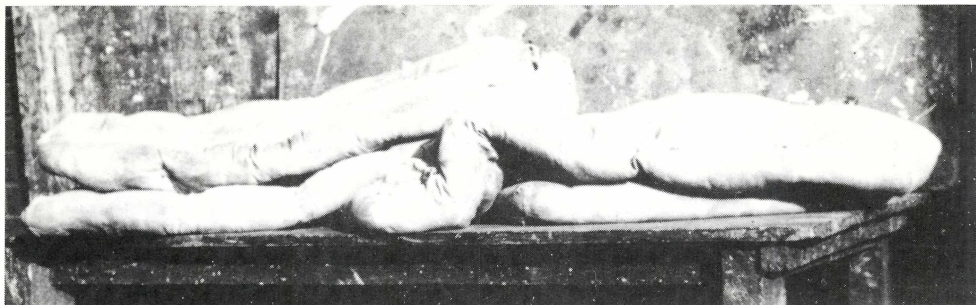
Probablemente la primera evidencia que se desprende de los trabajos de CATALINA DONOSO sea simbólica. No quiero decir que esté claro, a primera vista, de qué simbolismo se trata, aunque decidir algo al respecto podría resultar banal. Es bien sabido que, tras haberse deshilachado los ligámenes del representar y el significar con lo sublime trascendente y hace mucho evanescente, la clave sexual ejerce, desde abajo y sin contrapunto, su —si antes insidiosa, hoy por hoy explícita— eficacia como principio general de simbolización. Y es un hecho que estas pinturas —como tantas otras, como infinidad de otras— parecen ofrecer acopio de ejemplos sobre este punto. Banalidad, porque al ser tan abundantes las muestras, no se avanza mucho descubriendo que lo figurado tiene giros y requiebros en la clave susodicha, sino más bien averiguando a qué otras claves viene ésa, en cada caso, asociada. Pero no miro hacia estos aspectos. Lo que trato de sugerir es que, si bien las telas parecieran hacer aspaviento de una intención simbólica, no hay por qué permanecer, en este caso, meramente prendado de esa apariencia o satisfecho con la expli-



cación más inmediata del aspaviento o, incluso, con sus eventuales asociaciones.

Pienso que aquí se insinúa, más que un específico corpus simbólico, una hipótesis —no sé si consciente— acerca de los procesos de simbolización. Simbolizar es traer a una conjunción elementos dispersos, diversos, heterogéneos; si acaso ellos no son del todo insignificantes por sí solos, su unión se muestra preñada de una significatividad no imputable a sus aisladas existencias ni tampoco a su simple adición. De ahí que simbolizar sea, en seguida, remitir, desde lo que consta y a través suyo, hacia algo otro que le ha sido adjuntado a lo que consta, como una prestada alma, o un espíritu, una intención. De ahí, en fin, que sea concentración y preñez y plenificación de sentido en un haz de sentidos más o menos truncos.

En cuanto a la hipótesis que mencionaba, diría que es principalmente el “traer” en que consiste el simbolizar lo que se expone aquí en una específica versión compleja. “Traer” es, en estas pinturas, citar. Citar es reconocer una autoridad en cuanto a la determinación o la expresión de sentido. En el extremo, quien cita, renuncia a su propia po-



sibilidad de acuñar el sentido en favor de la autoridad a la que se rinde; al hacerlo, confiesa de paso y a menudo tácitamente su descreencia de que una vez se pueda arribar a alguna síntesis superior o mayor o final de sentido, por lo cual se inclina de grado a acariciar las cristalizaciones que la historia y la memoria le alcanzan.

En cierta medida, me parece que algo parecido a esto ocurre en las pinturas de CATALINA DONOSO. La referencia a las representaciones codificadas de la historia del arte o del repertorio convencional de los modelos—referencia que se presenta precisamente en la forma de la cita del desgajamiento de algo a partir de su contexto—, opera como si todo lo significable hubiese ya sido significado, y sólo restase barajar o

entrecruzar sentidos y códigos, sean éstos de técnicas o disposición, de representación, de expresión o nombramiento.

Sería éste el principio o el fundamento de la hipótesis. Desde aquí dos cosas, notoriamente opuestas, se producen; su coincidencia en las telas de CATALINA DONOSO, coincidencia—perfectamente visual y visible— que es responsable de la eficacia simbólica que poseen, es, en ellas, lo que más me interesa.

Por una parte, “traer” es ciertamente citar, pero citar es cortar, recortar, cercenar; en ello se insiste acá. Luego, el “traer” no sólo no es inocente en lo que atañe a los contenidos, sino también a su operación misma. El símbolo, su rica conciliación de sentidos, alberga una historia de cercenadu-



TEN CONFIANZA EN LA PASION
óleo sobre tela. 160 x 130 cms.

ras violentas. La notoriedad de esta historia —el palpito no esquivable de que la simbolización supone la violencia— lleva a descreer en conciliaciones últimas y a consagrar, en su fragmentariedad, ciertos símbolos estatuidos en el instante fugaz de su acierto.

Por otra parte, en el restar de que hablaba atrás, en la conformidad de la cita con las encarnaciones de sentido ya habidas, hay una insistencia, una complacencia y hasta un cierto refocilarse en la materialidad de esas encarnaciones, en su promiscua efusión. la factura de la artista actúa como una caricia, a ratos obsesiva y mórbida, a ratos huidiza, que acentúa la voluptuosidad de la materia, evidenciando a ésta, sobre todo allí donde la figura se desvae, raída de indecisión, como desnuda dermis, como —precisamente— carne, gajos de carne desbordada. La caricia los toca y retoca, apañando

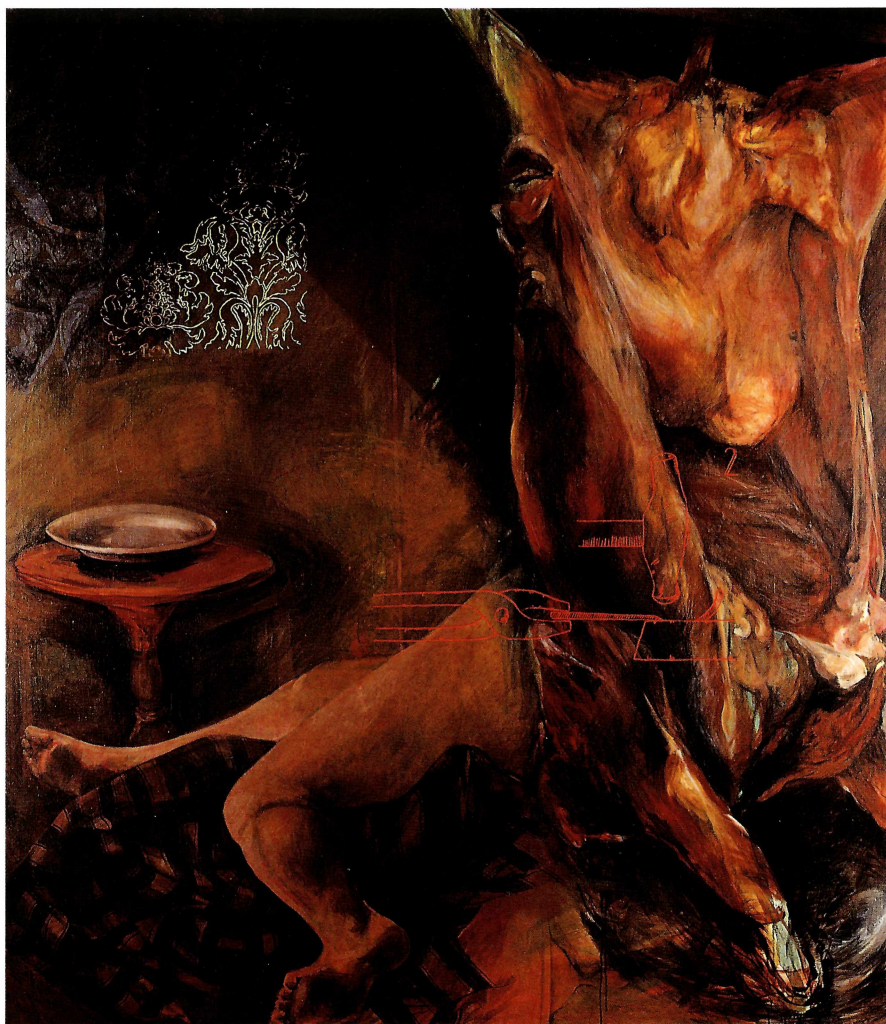
la violencia de la simbolización con ademán de imprescindible decoro.

Es el entremexclamiento entre la operación y las imágenes, las figuras, lo que me sugiere, a propósito de aquella fragmentación que inevitablemente produce la cita, pero también de esta insistencia carnal, la idea de un espacio clausurado, en que tiene lugar esta especie de rito pictórico. Esta es pintura de taller, sitio de la disponibilidad de las figuraciones habidas, de las poses de estudio y de los consabidos modelos, y asimismo, de las operaciones bruscas, arbitrarias. El código sexual, tocado y retocado, se resuelve en ceremonia erótica.

Como el sobajeo acariciante que el carnicero dedica al rojo trozo antes —y después— de seguir destrozándolo.

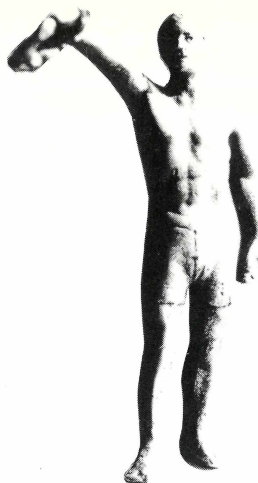
Pablo Oyarzún R.





EL SITIO DE LAS SIESTAS
óleo sobre tela. 160 x 140 cms.

Catalina Donoso



1958, Talca, Chile.

ESTUDIOS

•Licenciatura en Artes Plásticas con mención en Pintura, Universidad de Chile. Actualmente es académica en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

EXPOSICIONES PERSONALES

1991 •La Periferia de las Cosas que no Cesan, Instituto Chileno-Francés de Cultura, Santiago.

1989 •La Hija del Panadero y Otras Tribulaciones, Goethe Institut, Santiago.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1994 •Muestra de Pintura, Sala Gabriela Mistral, Santiago.

1993 •Galería Arte Actual, Santiago.

1989 •Embajada de Holanda, Santiago.

1983 •Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.

1981 •Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.

1979 •Sala La Capilla, Teatro Municipal, Santiago.

María Victoria Polanco



1967, San Felipe, Chile.

ESTUDIOS

Licenciatura en Artes con mención en Pintura, Universidad de Chile, Santiago.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1990 • El Dibujo, Discurso de la Representación, Galería Enrico Bucci, Santiago.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1994 • Muestra de Pintura, Sala Gabriela Mistral, Santiago. Club Latitud Sur, Sala Victoria, Centro de Extensión de la Universidad Católica del Maule, Talca. • Exposición colectiva en conjunto con Reinaldo Moya y Francisco Ramírez, Centro de Extensión de la Universidad Católica del Maule, Talca. • Muestra de Pintura, Sala Gabriela Mistral, Santiago. • Remarcación. Sala Municipal Manuel Roble G., Renca, Santiago.

1993 • Museo Vivo, Centro de Extensión de la Universidad Católica, Santiago. • Concours Matisse (mención dibujo), Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago. • Expo Fital, Talca. • Concurso IBICI en el Arte, Galería Arte Actual, Santiago. • Certamen Nacional de Proyección Artística, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago.

1990 • Encuentro Nacional de Arte, Centro de Extensión de la Universidad Católica, Santiago. Veintiuna del '91 (Commemoración Día Internacional de la Mujer), Galería Enrico Bucci, Santiago. X Bienal Internacional de Valparaíso, Valparaíso.

Marcando el Territorio

MARIA VICTORIA POLANCO

CATALINA DONOSO

Escena al Borde de la Consistencia

(Réplica dorada de un corsé)



Sala Gabriela Mistral

•

DIVISIÓN DE CULTURA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE PLANES Y PROGRAMAS CULTURALES

•

8 DE NOVIEMBRE AL 2 DE DICIEMBRE



FOTOGRAFÍAS
MIGUEL OPAZO, TALLER 10

PATRICIA NOVOA

DISEÑO
DISEÑADORES ASOCIADOS

IMPRESIÓN
PRINTER

Marcando el Territorio

1. El Texto en Volumen

El texto de catálogo es un género filial de la crítica de arte (y otras crisis culturales) cuya adición al evento exposición está más que establecido.

La irrupción de un nuevo estatuto de la visualidad, incluida la visualidad pictórica, por supuesto, suponen la instalación de un nuevo registro de la escritura, que la libere de su secundaridad mediadora.

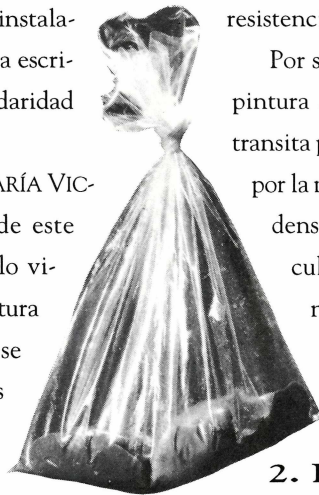
La propuesta de obra de MARÍA VICTORIA POLANCO participa de este nuevo estatuto explosivo de lo visual y le propone a esta escritura que se ponga en relieve, que se espese en formas volumétricas y, más específicamente, táctiles, en que los objetos pictóricos están a la mano de la mirada. La obra se escenifica como espacio de ocupación en una zona estrecha; en esas zonas la mirada apenas ve y el criterio de ubicación es el tacto o la astucia digital que debe "correr mano" como gesto de orientación.

En este caso, se trata de descubrir qué nos propone esta obra que juega con la ilusión de objetos parlantes sometidos a límite. Recorrer el área de ocupación como digresiones de un relato fragmental. Este cuerpo ob-

jetual sometido a mutancias y fracturas, cuerpo hipertrofiado por un quiebre deseante.

Veo que este relato pictórico como un circuito de figuras objetuales en pliegue y despliegue, que trazan huellas retóricas, como vías sustituto por donde circula un(a) deseante, instalando la escena de resistencia, la resistencia del deseo ése.

Por su determinación simbólica, la pintura se acerca a la poesía, porque transita por el eje vertical del lenguaje, por la metáfora como mediación condensada, en cambio, el relato circula en sentido horizontal, inter-nándose en la historia, como anecdótica del deseo posesional de un personaje a otro.



2. Rompiendo la bolsa

MARÍA VICTORIA POLANCO se presenta en sociedad con esta muestra que recoge parte importante de un proyecto de obra formulado sin timidez, con gran arrojo y gran dominio de las mediaciones, y sin poder sus- traerse a la coquetería con la academia, co- quetería a distancia que seduce por persis- tencia fóbica.

Esto de mostrarse por primera vez es como una parición con ruptura de bolsa, incluida la expulsión de la placenta, pero MARÍA VIC-

TORIA POLANCO no ha tenido antojos de primerisa, ni histerias adolescentarias, hay un rigor de precisión y una transparencia postural que ha permitido una gran regularidad de dilatación.

Su proveniencia es la academia, casi ya no es posible otra procedencia, pero también la biografía de los lápices sobre hojas sueltas bajo la mirada atenta de un preceptor prediscursivo. El discurso académico imprime marcas indelebles con toda la impronta edípica que supone.



ción por problematizar el medio y sus soportes la inclinan por el lado del concepto de una pintura plural en procedimientos, y que se resuelve en la obsesión por reiterar ciertos motivos; lo que indicaría un camino claro de producción, con objetivos claramente formulados: la pintura como una investigación material sobre pintura, la pintura en proceso permanente de construcción, ésta nunca terminaría de hacerse por una especie de confianza rebelde en la infinitud de los procedimientos.

3. Las Huellas del Relato

Los pintores son perseguidos por la escritura, la huella alfabética los persigue porque la inserción institucional suele pasar por ella; por lo general su proyecto de obra reconoce un gesto literario, el de su formulación procesual y un modelo poético que rige su productividad. A esto se le adjunta, también, la explicación oral, la permanente habla que debe hablar un pintor para contar a los otros lo que hace.

La metáfora posible funcionaría del modo siguiente: el trazo pictórico como línea desbordada que se espesa y de la que surgen figuras que referencian los objetos figurados; una escritura pictórica como proveniente de la línea dibujada por el pincel; una especie de ideogramática levemente en relieve.

El contexto

La obra de MARÍA VICTORIA POLANCO transita por lugares reconocibles en la micro historia plástica del medio. Podemos reconocer el sesgo académico como parte de las conductas de entrada al sistema; su inclina-

Los cortes

En la pintura de MARÍA VICTORIA POLANCO hay un cuerpo que estalla, ahora, qué recogemos luego del estallido, qué fragmentos recogemos para su reconstrucción.

MARÍA VICTORIA POLANCO en sentido literal incorpora objetos que desbordan los límites del cuadro. Esta operación que puede parecer obvia en el actual contexto pictórico, está definida por una “quirurgia” composicional que privilegia la soledad del objeto fragmentado y desarticulado, para que vuelvan a juntarse en una sutura simbólica.

La retórica composicional que hemos llamado “quirurgia” está regida por un concepto de corte, en el sentido que este término tiene en la tipificación de las carnes.

La tipificación de las carnes reconoce varios niveles de enunciación, el de la técnica pecuaria relativa al ganado con aptitud cárnica, dependiente del discurso de las ciencias agropecuarias mixturadas con la medicina veterinaria, y, también, la acepción más doméstica del mercado de las carnes en que la tipificación de los cortes sufre adaptacio-



EL PADRE MIO
técnica mixta sobre tela y objeto. 123 x 100 cms.
Propiedad de Edgar Gunther

nes. Es la diferencia entre el sentido común o doxa y la academia.

La analogía que la gran vía de la metáfora nos oferta, es la del cuerpo en su más rotunda materialidad cárnica, sometido a la desmembración, producto de un estallido practicado por un instrumento de corte o disección.

Esta exposición exhibe, como una lección escolar de anatomía del deseo, objetos diseminados en un orden no preferencial, casi azaroso, si es que lo azaroso es verosímil. Este examen corporal corresponde a una biografía, es decir, exhibir las huellas que el obturado deseo ha dejado como marca en el cuerpo erogenado.

El seguimiento de la huella es la reconstrucción de cada fragmento hasta dar con la ilusión de un texto original que le dé sentido a ese cuerpo fragmentado, el cuerpo de la escritura original.

El efecto de transparencia

La obra de MARÍA VICTORIA POLANCO es visceral en sentido práctico, no emotivo en sentido terapéutico que suele tener la palabrita; una bolsa plástica es el envoltorio de los restos en recomposición, todo mirado a través... Un molde de vestido que hace de soporte y soporta el esquema de los primeros ropajes, la tela que nos amoldan al cuerpo de la renuncia y que también hace de soporte de la pintura, incluido el embate del toro, todo mirado a través... Y el pañuelito de la inocencia que limpia una que otra excreción corporal; y una mano de aladaba que sostiene y aprieta los datos de identidad, todo mirado a través... Muñeca sin cabeza y la pana de pollo como restos (des)composicionales. Todo mirado a través de la pintura.

Los deseos como hechos de transparencia (y transpiración), en contraste con las veladuras que ocultan rastros: el toro de la embestida y el cuero de toro como tapiz, o como envoltorio inútil, dicotomía que quiere y no quiere ser hablada como presencia hiperinstitucional.

Toda esta exterioridad del relato trazado por la huella gráfica, de esa pincelada-bisturí, que entre corte y corte se va espesando y produciendo las figuras para el bienestar de una pintura posible que se reconoce en esos "monos" del reproche, del reproche de amor.

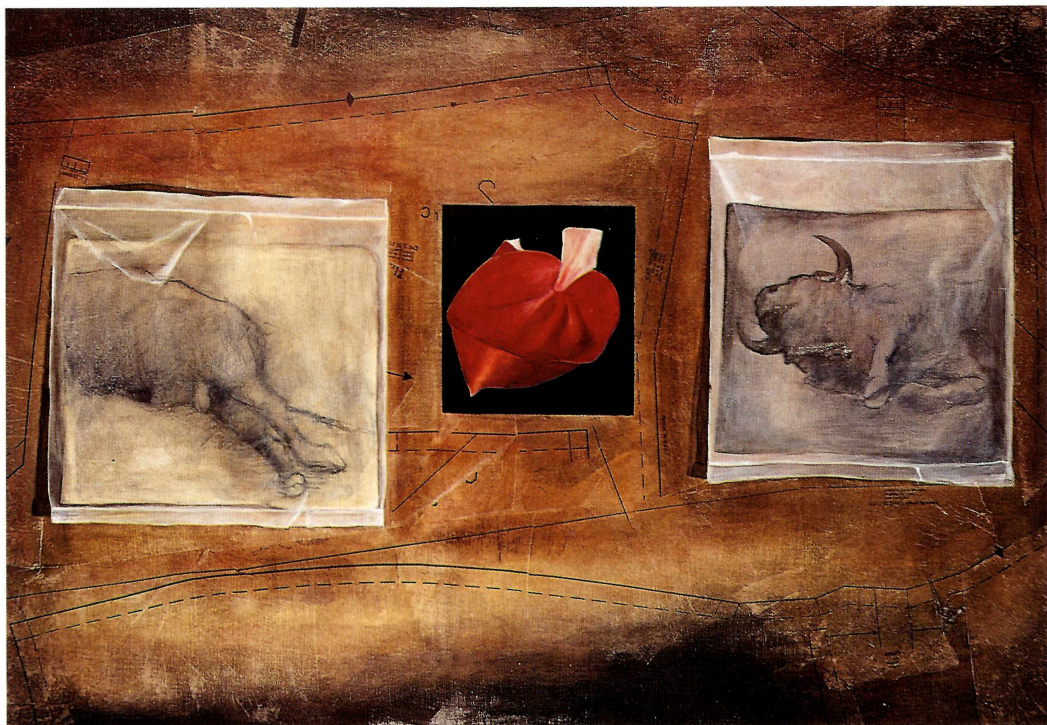
Todos los objetos que comparecen en la obra sobrepasan el marco de retención, los pequeños marquitos de la institución —que ya no odiamos—, con o sin la tela; bastidores sueltos que soportan el molde—esquema original de la obra que es el cuerpo mío, escrito como cita en un soporte transparencial que cuelga del techo.

Este análisis silvestre pretende jugárselas en un registro narrativo que le tributa a la res bovina como zona—eje de una ópera textual que bio—grafía la pintura.

El cuerpo parece ser el paisaje de toda pintura y la carne es una zona pulsional posible marcada por una red de flujos laberínticos, o algo como eso.

MARÍA VICTORIA POLANCO ha hecho su opción de obra inaugural, muy sometida aún a los rigores estrictos del domus interior, pero dando cuenta cabal de un cuerpo organizado —con órgano— que pulsa o puja por desterritorializarse.

Marcelo Mellado S.



LA CAIDA
técnica mixta sobre tela. 90 x 60 cms.