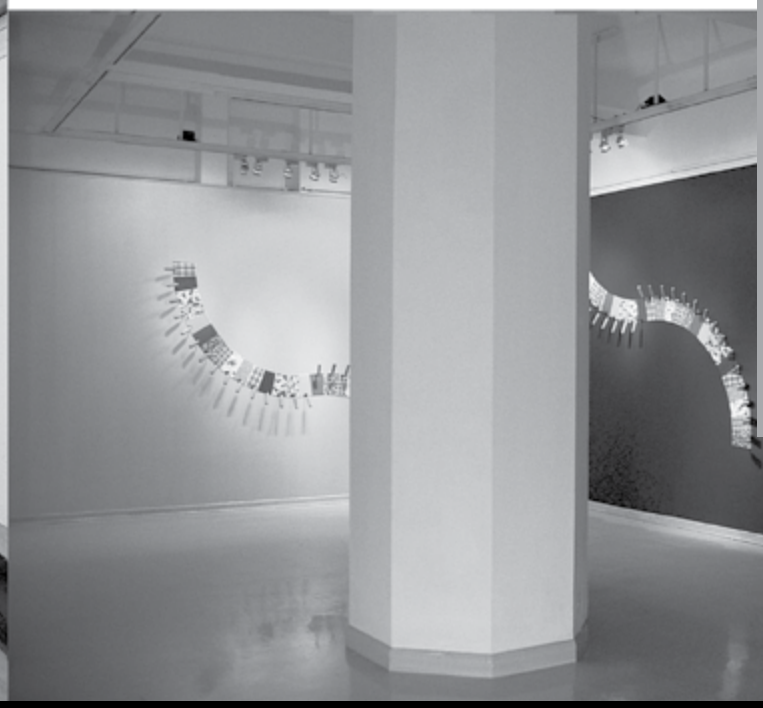


1

Talleres de actualización para profesores

ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA ESCUELA

Guía didáctica complementaria para profesores de Artes Visuales de Enseñanza Media

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
Gobierno de Chile

Plaza Sotomayor 233 - Valparaíso - (56+32) 2326400

WWW.CONSEJODELACULTURA.CL

ÍNDICE

Sobre los autores:

GUILLERMO MACHUCA CARVAJAL, Licenciado en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile. Crítico, historiador y curador. Profesor en la Universidad Arcis y Universidad de Chile (pregrado y Magíster en Artes Visuales y Teoría del Arte). Fue curador del envío chileno a la 26° Bienal de Sao Paulo. Entre sus numerosas publicaciones se destacan ocho libros y más de 50 capítulos de libros como coautor, y entre las más recientes destacan: *El traje del emperador* y *Video otra vez*, *Once muestras de video Arte Contemporáneo, Editoriales Metales Pesados,* Chile 2011, *Alas de Plomo Otro Chile,* 2008*, Remeciendo al Papa,* Universidad Arcis, 2006, Chile en la 26ª Bienal de Sao Pablo, Ministerio de Relaciones Exteriores.

ALICIA VILLLARREAL MESA, Licenciada en Arte, Universidad Católica de Chile. Diplomada en Comunicación Social, UCL – Louvain Bélgica. Ha obtenido las becas Cifo, Guggeinheim, Fundación Andes y Fondart. Es docente en las escuelas de Arte y Cultura Visual de la Universidad Arcis, y ArtCCO Universidad del Desarrollo.
Entre sus proyectos más recientes se destacan, *Ejercicios de Conexión, La Enseñanza de la Geografía, Jardin en Préstamo, Musba, museo de barrio, Condición de Lugar, La Escuela Imaginaria*. Ha participado en numerosas exposiciones tanto en Chile como en el extranjero, entre las más recientes Viewpoint, Cifo Art Space Miami, 2011.

Obras en portada:

Vistas de obras de Sebastián Preece, Patrick Hamilton y Antoni Muntadas, expuestas en la Galería Gabriela Mistral, (Imágenes del archivo de la Galería).

ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA ESCUELA

1

Guía didáctica complementaria
para profesores de Artes Visuales de Enseñanza Media

Talleres de actualización para profesores

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
Gobierno de Chile

ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA ESCUELA
Guía didáctica complementaria

ÍNDICE

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes 5
Presentación General 6

Descripción general del taller / Alicia Villarreal 8
Profundización y ejercicios para trabajar en clase 19
Materia 1: El cuerpo como materia de obra 20
Materia 2: El uso de los objetos en el arte contemporáneo 32
Materia 3: El espacio y su contexto 48

El lugar del dibujo en el arte contemporáneo 64
El dibujo en las etapas de un proceso 64
Exploración en un sistema 67
Función narrativa del dibujo 68
Desplazamiento del dibujo y la escala monumental 71

Vanguardia y Neovanguardia y su proyección en el Arte Chileno de Avanzada / Guillermo Machuca 75
El arte moderno en Chile 78
El arte contemporáneo post-D ictadura 81

Índice temático 84

Bibliografía y sitios de interés 86

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes rescata la contribución a la educación en el Arte Contemporáneo realizada en el año 2004, a través de la reedición digital del Manual Arte Contemporáneo en la Escuela, cuya propuesta basada en la metodología utilizada en dos talleres ejecutados en las regiones de Valparaíso y Tarapacá, sigue aun vigente como herramienta pedagógica dirigida a los profesores de Educación Media. El objetivo de este es perfeccionar y actualizar los referentes históricos, teóricos y metodológicos de los docentes, potenciando la formación de audiencias para el arte contemporáneo.

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, a través de su Departamento de Creación y Difusión de las Artes cumple con su misión de difundir las artes visuales contemporáneas, con la implementación de iniciativas como esta, ejecutadas por personalidades de excelencia en el medio de las artes visuales.

En los talleres realizados en esa oportunidad, participación de más de 50 profesores de Artes Visuales que siguieron las actividades programadas en dos centros culturales regionales. el Centro Cultural Almendral, en la comuna Los Andes, Región de Valpaíso y el Palacio Astoreca, en la ciudad de Iquique, Región de Tarpacá. Los profesores respondieron con propuestas y cuestionamientos a los efectos provocativos del taller, generando un espacio de reflexión crítica y abierta.

Rescatamos la sistematización de aquella experiencia, la metodología desarrollada y la profundización de las temáticas, junto a los ejercicios propuestos para los alumnos.

Este taller da muestra de la relevancia del entorno y el valor del contexto a la hora de desarrollar propuestas de artes visuales, y de la importancia que tiene la enseñanza del lenguaje artístico, para la comprensión del medio, el desarrollo de la creatividad, la sensibilidad, el respeto por el entorno, y la valoración de los demás. La actualización del presente manual, contempla un quinto eje que se agrega a los temas desarrollados, entregando una mirada sobre los usos y las estrategias del dibujo en el arte contemporáneo.

Presentación General

Tanto el arte contemporáneo como su historia, forman parte de los Planes y Programas para el subsector de Artes Visuales. Estos temas han comenzado a cobrar la importancia que merecen, aunque todavía constatamos un atraso respecto al desarrollo de una 'cultura visual' enfocada a entender los complejos procesos que han acompañado al arte a partir del siglo XX.

Es tarea de todos los profesionales relacionados con la red de las artes visuales, especialmente de aquellos provenientes del mundo de la educación, entregar herramientas que permitan a los jóvenes reconocer y recrear las claves proyectadas por el arte contemporáneo. Esto implica desarrollar instancias educativas innovadoras que contribuyan a mejorar la capacidad de descifrar las obras de arte, así como a integrarse a un proceso de apropiación e interpelación del medio visual, urbano y comunicacional cada vez más cambiante y complejo.

El propósito de este manual –así como lo fue para la primera edición– es presentar una sistematización de la primera experiencia de los talleres docentes de actualización, y entregar contenidos que contribuyan a enriquecer la visión y la experiencia de los docentes de aula, para que desde su práctica y labor, generen y promuevan en sus estudiantes, procesos de reflexión crítica en torno al arte.

Hemos organizado esta publicación en cuatro secciones:

1. Una descripción y sistematización de la experiencia de los talleres realizados con docentes.
2. El desarrollado en profundidad (con datos, antecedentes históricos, artistas, etc.) de las materias abordadas en los talleres, alineándolos a los requerimientos de los planes y programas de arte para la Educación Media, y proponiendo actividades específicas para tres ámbitos de trabajo: el cuerpo como materia de obra, el uso de los objetos y el espacio y su contexto.
3. Una visión general de ciertos usos y estrategias del dibujo en el Arte Contemporáneo.
4. La presentación de una visión general histórica de las vanguardias y neovanguardias y su proyección en el arte chileno de avanzada.

Se espera, por tanto, que esta publicación contribuya a guiar y desarrollar procesos creativos en los alumnos de acuerdo a los desafíos de cada lugar, generar relaciones más fluidas entre el mundo del arte y el de la educación y crear espacios que posibiliten el encuentro entre profesores, teóricos artistas y curadores de distintos lugares del país.

Pamela Cavieres (Chile), *Desplegar*, detalle, 2000.

Kika Mazry (Chile), *Monumento conmemorativo*, 1998.

Objetivos del taller:

- Proporcionar información visual y conceptual de movimientos y obras clave del arte contemporáneo.
- Desarrollar la capacidad reflexiva y creativa de los profesores a partir de la problemática de su entorno.
- Incentivar, orientar y evaluar procesos creativos personales que renueven y amplíen la mirada sobre el entorno.
- Estimular la innovación de metodologías para el proceso de enseñanza y aprendizaje de las artes visuales, adecuadas a los nuevos planes y programas.

Horas

12 horas no presenciales | 12 horas presenciales | Total 24 horas

Destinatarios

NM1 a NM4, subsector Artes Visuales.

De las temáticas

Historia del arte	Práctica
Duchamp - Malevich - Picasso y sus repercusiones en el arte contemporáneo tanto internacional como local. El objeto, la abstracción, el collage y sus proyecciones en las prácticas del arte objetual, intervenciones e instalaciones actuales.	Trabajo a partir de un lugar, un contexto, una situación. Registros, recolecciones y acumulaciones. Relacion texto-objeto. Intervención en al paisaje. Proyecto.

DESCRIPCIÓN DEL TALLER

Los objetos, el cuerpo y el espacio como materia de obra

El trabajo con los objetos, el cuerpo y el lugar nos obliga a enfrentar sin mediaciones las condiciones físicas de nuestra experiencia, involucrando a los sujetos en un espacio de relaciones sociales dinámico para realizar actos creativos donde la improvisación y el juego se transforman en herramientas esenciales.

La situación del taller privilegia el aprendizaje desde la práctica, activando en cada uno de los participantes todos sus sentidos mediante un ejercicio de percepción fina. El taller se convierte, así, en un laboratorio visual múltiple donde lo corporal, el espacio, la escala y las materialidades son analizados, pero también experimentados colectivamente. De esta manera la acción se complementa con la reflexión en la búsqueda de un conocimiento distinto, material, físico y a la vez, conceptual.

Sin adherir a un movimiento específico, se trabajaron ciertos "problemas" que han sido largamente elaborados en el Arte Contemporáneo, como son la relación entre lo público y lo privado, la identidad, la memoria, la pertenencia a un lugar y la relación con los objetos en la sociedad de consumo, preocupaciones que le atañen a todos los ciudadanos y que el arte procesa de otro modo, aportando una mirada distinta descubriendo en la realidad posibilidades inéditas.

El objetivo de este taller ha sido motivar a los profesores con actividades muy acotadas para provocar una situación reflexiva. En primera instancia, que dé como resultado la elaboración de una respuesta creativa en un tiempo limitado. El taller asume las restricciones de duración del curso y convierte esta premura en un potencial que activa y revela capacidades antes no exploradas. Para que cada cual proyecte más tarde, los efectos de este proceso en su proyecto profesional de investigación.

El esquema de trabajo planteado a los profesores se ha adaptado a estas condicionantes para generar una dinámica flexible que integre las variables de cada lugar. Procedimiento que puede utilizarse para motivar a los alumnos en clase; sin embargo, los ejercicios que se proponen más adelante requieren de un tiempo de profundización que posibilite a los jóvenes desarrollar procesos creativos acompañados de investigación, análisis de obras y reflexión crítica.

Metodología de los ejercicios

1. Pautas de trabajo:

A través de reglas claras y escuetas, en cada sesión se aborda un 'problema' bastante amplio. Se deja un marco de acción ambiguo para fomentar la aparición de una gama de propuestas que enriquezcan el aprendizaje.

Las instrucciones cumplen la función de detonadores. Son provocaciones que en algunos casos están dirigidas a los sentidos y, en otros, a los afectos, la memoria, el juego y/o la razón.

2. El proceso:

Rescatamos el aporte de las actividades realizadas con el apoyo de la experiencia de los talleres de docentes, donde se privilegia el trabajo en grupos pequeños para generar instancias de intercambio, en un ambiente propicio para la instrospección, necesaria en la elaboración de las propuestas.

3. Puesta en escena:

La presentación de todas las propuestas, su defensa y corrección en el grupo ampliado, constituye uno de los momentos más importantes del taller. Es en esta instancia de evaluación y lectura de los trabajos donde se produce el contenido, demostrando en lo concreto las implicancias y las posibilidades creativas del problema planteado, relacionándolo con obras y procedimientos utilizados en el arte contemporáneo.

4. Proyecto:

Finalmente, la experiencia de este taller se completó en este caso con un trabajo de investigación y creación personal a nivel de proyecto de intervención urbana, donde cada cual mide sus capacidades y reelabora los contenidos del taller, volviendo la mirada sobre un contexto local.

Profesores en San Felipe observan minuciosamente una serie de objetos escogidos al azar.

El grupo realiza el montaje de sus trabajos en El Centro Cultural Almendral en San Felipe.

Profesores recorren la salitrera Santa Laura en Iquique.

Una pausa en Santa Laura antes de regresar.

Fotografías de registro A.Villarreal

Actividad 1. Relación entre textos y objetos

Tiempo de duración

Dos horas

Objetivos:

- Sistematizar y establecer acciones que produzcan conexiones entre textos y objetos.
- Descubrir en lo público y la contingencia, hechos, ideas y/o textos que puedan ser reelaborados en una obra.
- Experimentar el desplazamiento del significado de las palabras y los objetos al entrar en el terreno del lenguaje visual.

Materiales:

- Diversos objetos del espacio público, recolectados previamente por los profesores (cinco por persona).
- Cordeles, pizarras de plástico, tizas, la prensa del día, pegamentos, hojas, tijeras, tip top, lápices, sujetadores (sistemas de montaje mínimos).

Espacios físicos:

- Una sala con pocos mesones (la sala debe poder despejarse).
- Patio.

Tiempo de duración:

- Dos horas.

Descripción:

El taller comenzó con la exposición de todo lo recolectado sobre un gran mesón, con el fin de poder intercambiar objetos. Tras dejar lo propio, cada cual recogió un nuevo elemento.

Se formaron grupos de tres a cuatro personas, y a cada uno se le repartieron los siguientes materiales: un diario del día, dos pizarras de plástico negro, tizas, hojas y lápices blanco y negro.

Instrucciones:

- Elegir uno de los cinco objetos y hacer una descripción detallada de él.
- Asociar tres conceptos a cada objeto, utilizando las pizarras.
- Tomar una noticia del diario.
- Establecer una relación visual y conceptual entre todos los elementos mencionados.
- Disponer los objetos en el espacio de la sala (completamente despejada), y hacer un montaje del trabajo utilizando el recinto como soporte, integrándolo como parte del ejercicio.

Para finalizar la sesión, se despejó el lugar como si se tratase de una sala de exposiciones y se realizó un trabajo de lectura donde cada grupo explicó y fundamentó su puesta en escena, recibiendo los comentarios y el análisis de su trabajo.

La experiencia

Registro A. Villarreal

El ejercicio permitió experimentar la relación entre texto e imagen a partir de la observación detenida de un número limitado de objetos, los que se debían conectar de alguna manera con un texto del periódico, para crear en conjunto unidades visuales mixtas.

Se escogieron materiales que pertenecieran a la esfera de lo público que indujeran a trabajar la contingencia, lo social y lo urbano buscando provocar una reflexión que permitiese incorporar problemáticas acordes con ciertos movimientos del arte contemporáneo.

Como resultado se pudo observar que los grupos estructuraron sus montajes privilegiando en algunos casos lo narrativo y, en otros, lo formal, lo conceptual, el juego o la memoria de los objetos.

El peso de los objetos

Este grupo centró el análisis en la función y la utilidad de los objetos, revelando su autonomía dentro de una cadena de productos que satisface necesidades. Al organizarlos espacialmente, le dieron toda la importancia al peso de las cosas, valorando su materialidad y diseño. Los objetos se presentan sin intervenciones, actuando como piezas independientes que se relacionan entre sí.

Conceptos como economía y consumo se asocian a esta puesta en escena, que hace referencia al arte pop de los años 60.

El peso de las palabras

Una noticia sobre Internet es el detonante que este grupo escoge para ocupar la totalidad del espacio de la sala.

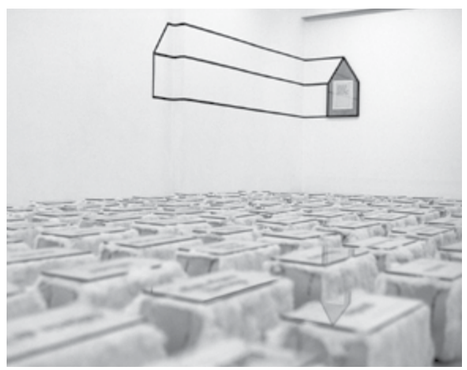
La red de hilos forma una estructura que sostiene solo palabras, valorando visualmente la escritura. La forma de organizar el texto en el espacio nos permite hacer una analogía entre lenguaje y arquitectura. Las palabras amarradas crean una columna virtual en el centro, como si el lenguaje fuese la columna vertebral de un cuerpo invisible. Este ejercicio nos permite unir formas y conceptos en una cadena asociativa donde el texto se transforma en imagen y la imagen produce un texto, no solo visual, sino también interpretativo.

Texto-objeto y texto-imagen en tres artistas chilenos

La tierra de mi casa, Carlos Altamirano, técnica mixta, 1989.

Colección Museo de Artes Visuales

La caja, la tierra y el metal se cubren de dramatismo con la nota escrita a mano "ella está muerta". El texto no entrega claves para descifrar lo que se muestra, sino más bien lo vuelve a ocultar, para dejar que el espectador busque el sentido rememorando hechos y experiencias.



Historia de cenizas, Nury González, instalación, 1999.

Galería Gabriela Mistral

Los 117 fardos de huaipe que se alinean en la superficie de la sala soportan un vidrio con textos que enumeran las ropas que pueden tener lugar en una casa, remitiéndonos al universo de objetos domésticos blandos que dan comodidad y abrigo al cuerpo.

La figura de la casa dibujada en el muro cuya fachada es un marco con textos bordados, también nombran al cuerpo.

En la sala contigua, un texto bordado en el muro entrega fragmentos de una frase que dice: *No es la casa, es mi alma la que arde por los cuatro costados,* completando el espacio vital del ser y habitar un lugar.

Nada, nada, Eugenio Dittborn, fotoserigrafía, 100x77cm, 1979-1980.

Catálogo Chile 100 años, MNBA, 2000.

Esta obra activa las infinitas capas de lecturas que se pueden establecer entre el texto y la imagen donde se da una relación paradójica trágica y reversible. Aquí se sumergen y salen a flote distintas relaciones: cada una hunde a la otra en la medida que se avanza en la lectura.

Actividad 2. El cuerpo como materia de obra

Tiempo de duración

Dos horas

Objetivos:

- Descubrir en el propio cuerpo y su biografía elementos que puedan ser objeto de análisis y material para el desarrollo de una acción.
- Experimentar el trabajo corporal en una acción, controlando el tiempo y el espacio.
- Realizar un trabajo de síntesis y convergencia entre dos personas, dos visiones, dos mundos.
- Apreciar las posibilidades de imaginar, proyectar y reformular la identidad en el terreno del arte.

Materiales:

- Diversos objetos del ámbito privado, recolectados previamente por los profesores (tres a cinco por persona).
- Cordeles, pizarras de plástico, tizas, pegamentos, hojas, tijeras, tip top, lápices, sujetadores (sistemas de montaje mínimos).
- Espacio físico:

  Un patio donde sea posible escoger un espacio para realizar la acción.

Descripción e instrucciones:

Se comenzó el taller con la selección de parejas de trabajo. Para ello se llevó a cabo una pequeña actividad, siguiendo las siguientes instrucciones:

- Cada persona se identifica con un autor o un personaje, y escribe una sentencia.
- Los textos se enmarcan en el portafichas y el grupo selecciona pares afines.
- Se reconocen las personas que componen los pares para su trabajo conjunto.

Una vez establecidas, las duplas tuvieron 40 minutos para analizar sus objetos personales y las sentencias. Buscaron afinidades y diferencias para elaborar una acción de dos minutos de duración, en cuya ejecución debían ser utilizados algunos de los objetos.

Luego realizaron una acción destinada a tensar y activar dos cuerpos en el espacio y en un tiempo limitado, con el objetivo de experimentar el tiempo como materia y no el tiempo de la narración.

Tomando como modelo las primeras acciones del grupo Fluxus, la acción se diseñó previamente como una partitura, una pieza que se debe tocar considerando todos los elementos: el tiempo, la postura, los gestos, los desplazamientos, la interacción entre los objetos, el otro y el público.

Cuando las duplas estuvieron listas se estableció una secuencia para presentar las acciones, que fueron posteriormente analizadas por el grupo.

La experiencia

La experiencia realizada en San Felipe revela la enorme dificultad para trabajar sobre este eje, especialmente por la falta de referentes cercanos. El imaginario del teatro se convierte en el paradigma de la acción como representación.

Podemos rescatar, sin embargo, dos ejercicios interesantes que abordaron el tema: en un caso, se partió desde el humor y la ironía, convirtiendo la acción en un tiempo de espera donde los protagonistas estaban sentados observando un reloj que debía activar su alarma a los dos minutos. El público experimentó la tensión y la dimensión distinta del tiempo en la espera de algún acontecimiento.

El segundo par de profesores realizó una acción simétrica dividiendo el espacio con una línea virtual. De frente al público, la dupla ejecutó acciones coordinadas que calzaban y se descalzaban en pequeños detalles que hacían la diferencia y obligaban a la comparación de las actividades entre las dos personas.

Los cambios de posturas y gestos estaban dados por un sonido que marcaba el ritmo a intervalos de aproximadamente 30 segundos, como si se tratase de una secuencia fotográfica.

El espectador se vuelve actor

Como se aprecia en la imagen, en el ejercicio ellos tomaron la postura del espectador a la espera del paso del tiempo. Con humor insertaron el objeto, en este caso un reloj, en una figura trazada con huellas digitales.

La audiencia experimenta una incómoda sensación al comprobar que deben presenciar el tiempo real, es decir, su asistencia se vuelve parte constitutiva de la performance.

Una biografía lee la otra biografía

Las personas delimitaron el espacio sobre un soporte mínimo a la medida de los gestos que realizarían.

El encuadre de la situación, la simetría y las acciones hacían referencia a una secuencia fotográfica de momentos y posturas relacionadas con sus respectivas labores de trabajo.

Registro A.Villarreal

Un cuerpo encarna otro cuerpo.

Dos acciones de artistas chilenos.

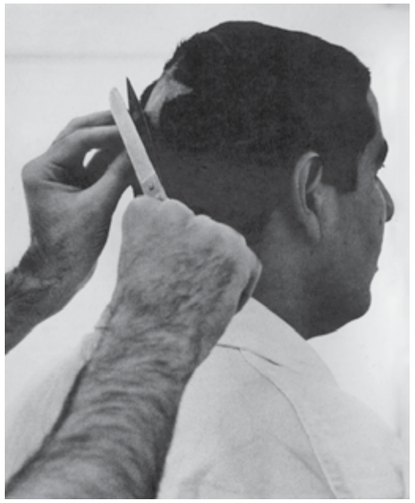
Serie de acciones realizadas en prostíbulos, cárceles y hospicios donde leyó trozos de su novela Por la patria. Proyectó su imagen sobre las paredes de los recintos y lavó sus veredas.

El cuerpo de Diamela encarna simbólicamente el dolor de otros cuerpos al inferirse cortes sobre sus brazos.

Zonas de dolor, Diamela Eltit, acción de arte,1980. Chile Arte Actual, Gaspar Galaz y Milan Ivelic, Años 60-70. Revista Crítica Cultural Nº 30, 2004.

Tonsure, Marcel Duchamp,1920.
Fotografía de Man Ray.
http://www.paris.fr/musees/MAMVP/collection/coll_breton2.htm

Leppe reedita frente a un público la tonsura de Duchamp. En un gesto de traspaso iniciático, se auto-designa como un heredero del artista francés.



Estrella, Carlos Leppe, Acción de arte, GaleríaCal,Santiago,1979.
Catálogo Cuerpo Correccional.

Actividad 3. Desplazamiento del dibujo sobre el paisaje

Tiempo de duración

Dos horas

Objetivos:

- Descubrir en el espacio exterior un nuevo soporte para el arte.
- Desplazar el concepto del dibujo al plano y tiempo real.
- Integrar el paisaje local a la producción visual.
- Incorporar el cuerpo y el movimiento de los participantes como material activo, impulsor y centro de una acción de arte.
- Experimentar el tiempo, la distancia y la escala en una obra, mediante un ejercicio de medida entre el lugar y el cuerpo.

Materiales:

- Cintas de colores fuertes, globos, hojas de plástico, materiales que permitan cubrir una extensión, o superficies de color.

Descripción:

Se establecieron grupos de seis personas, y a cada uno se le asignó una ficha con una cita y un material (como cintas, cuerdas, globos, u hojas de plástico), en una cantidad suficiente que permitiera desplegarlo en el espacio.

El grupo debió delimitar un territorio para desarrollar una acción de dos minutos de duración, partiendo del encuentro del lugar, la cita y el material entregado.

Para finalizar, se realizó un registro fotográfico de las acciones para su posterior análisis.

La experiencia

En este caso, el lugar donde se realizaría la acción correspondía a una salitrera en el desierto, un espacio con interiores y exteriores lleno de historias y, al mismo tiempo, abierto a un horizonte amplísimo.

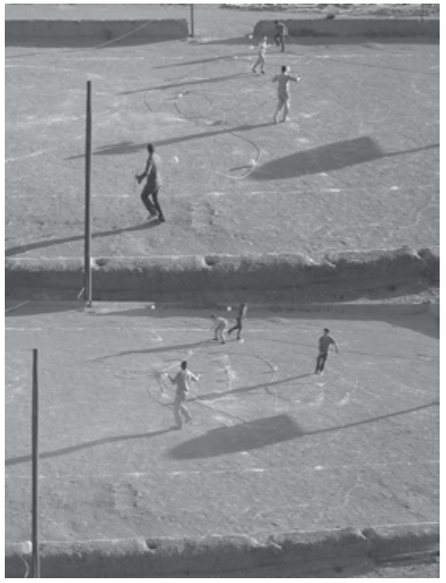
Este contexto aportaba una carga determinante que podía ser trabajada tanto desde la memoria, como desde el silencio de un paisaje monocromo y vacío.

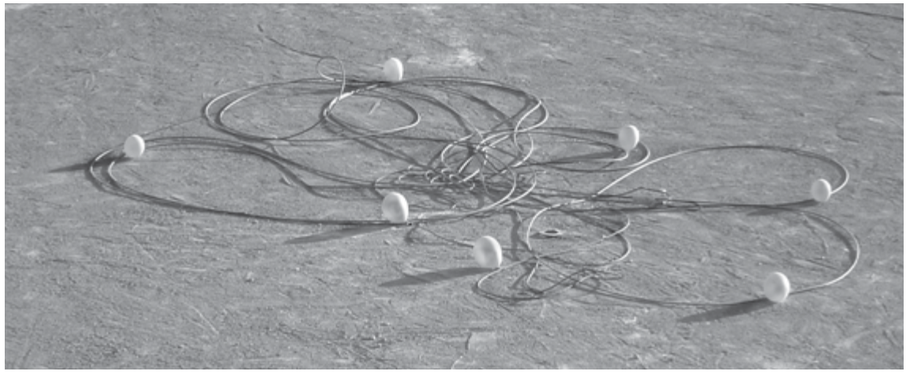
Las citas entregadas a cada grupo hacían las veces de diagrama conceptual para establecer un lugar arbitrario, que permitiese, al mismo tiempo, tomar distancia con ese espacio y conectarse con él.

Por otra parte, los materiales entregados presentaban características completamente opuestas a los existentes en ese lugar. Elementos de plástico de colores fuertes, cintas que serían líneas, globos como puntos, rectángulos como signos. Con estos materiales, más la posición de los cuerpos, los participantes debían desplegar una intervención efímera en ese paisaje.

El dibujo de un desplazamiento

Uno de los trabajos más interesantes convirtió una descripción poética en texto visual dinámico. La acción resolvió contraponer pesos, fuerzas, líneas y color para mantener el equilibrio de una estructura frágil y moldeable sobre la superficie de una cancha de fútbol. Las imágenes muestran instantes de esta estructura móvil que generaba curvas tensadas y sostenidas por la fuerza de los cuerpos, en oposición a la liviandad de los globos que marcaban puntos en el espacio, señalando el trayecto enmarañado de un tejido flexible. El fragmento de cita que ellos trabajaron era el siguiente: "Una estructura lo suficientemente fina como para poder ser transportada por las olas y lo bastante consistente para no dispersarse al soplo del viento más ligero".





Registro A.Villarreal

Registro A.Villarreal

Designando el dibujo del tiempo

Delimitando con signos precarios el espacio, este grupo señala al muro —conformado por sacos de desecho producidos por la explotación del salitre— como soporte de su acción, aunque va más allá. Lo rescata como imagen que condensa el paso del tiempo en el paisaje; un paisaje humano que es recuperado por la naturaleza en su proceso de erosión y desgaste. El tiempo queda así registrado en las capas de material compactado por el peso y el adelgazamiento del género producido por el roce con el viento. La acción consistió en caminar sobre la línea superior del muro en un gesto simple de repaso, un trayecto simbólico que no solo une dos puntos en el espacio sino que también delimita una distancia temporal entre el ahora y los infinitos tiempos condensados ahí. La cita que sirvió de pretexto para este encuentro es: "Infinitos ahora sin presente".

Intervención urbana de la artista chilena Lotty Rosenfeld

Una milla de cruces sobre el pavimento,
Lotty Rosenfeld., video, 1982.
Http//www.mnba.cl

Serie de intervenciones urbanas que se extienden en distintos lugares en Chile y en Estados Unidos. Una a una las líneas divisorias del pavimento son cruzadas por otras iguales, desvirtuando así su función práctica para transformar el significante en un signo con contenido simbólico, político y gráfico. Esta acción será la matriz para una serie de intervenciones que subvierten el trazado urbano y los signos de demarcación de territorios, revirtiendo visual y mentalmente el paisaje. Las intervenciones son editadas en video, entregando una versión mediatizada de la vasta acción en el espacio real.

PROFUNDIZACIÓN Y EJERCICIOS PARA TRABAJAR EN CLASE

Alicia Villarreal

Presentación general

Este programa ofrece una serie de ejercicios que configuran una pauta de trabajo flexible y adaptable a los contenidos de los Planes y Programas para Artes Visuales de I a IV Medio.

A través de ellos proponemos un acercamiento al arte contemporáneo desde la experiencia, buscando abrir nuevos espacios de conocimiento en el paisaje amplio y extenso de la producción de obra actual expuesta a los cambios sociales, tecnológicos y culturales.

Hemos escogido tres materias de trabajo que pueden ser problematizadas desde diversos ángulos. Por ejemplo, pueden ser vinculadas a un tema, referidas a un género (pintura, escultura, grabado, fotografía) o al cruce de ellos, o analizadas en un contexto o una localidad, investigando obras nacionales y producciones de la historia del arte reciente.

Si bien estas materias no cubren todo el campo de las artes visuales, constituyen componentes fundamentales que atraviesan la historia del arte contemporáneo y que han sido motivo de innumerables operaciones visuales y conceptuales.

Debemos consignar que tanto el taller como este enfoque corresponden a una mirada que no pretende ser un paradigma, sino que es el resultado de una práctica que lleva el sello de una reflexión particular.

Estos objetos de estudio son los siguientes:

1. El cuerpo como materia de obra.
2. El uso de los objetos en el arte contemporáneo.
3. El espacio y su contexto.

El cuerpo como materia de obra

El cuerpo como material de obra, su representación, su hábitat y su imagen han sido algunos de los temas más importantes en el arte contemporáneo. Han aportado un legado lleno de experiencias que da cuenta de la búsqueda de paradigmas para construir una identidad que calce con nuestra época.

El antecedente de la performance lo encontramos en el movimiento Dadá de comienzos de siglo (1914-1922), integrado por artistas como Duchamp, Picabia y Man Ray. Ellos reaccionan contra toda la historia del arte estableciéndose simultáneamente como arte y antiarte, explorando en los límites del lenguaje visual, entre arte y vida.

Más tarde, en los años 50, aparecen los happening como acciones de arte abiertas a la improvisación y a la participación del público. Estas acciones indagaron en la combinación de música, teatro y visualidad para producir un acontecimiento artístico sobre la realidad, como un paréntesis crítico y a la vez estético.

En los años 60, un grupo de artistas, músicos, bailarines y poetas bajo la influencia de John Cage creó el movimiento Fluxus, que debe su nombre a la frase de Heráclito "Toda la existencia pasa por el flujo de la creación y la destrucción". En él participaron artistas como Joseph Beuys, Nam Junk Paik, Yoko Ono, Wolf Vostell y Allan Kaprow, quienes coincidieron en la necesidad de configurar un espacio de acción en el arte sin límites entre disciplinas, en la búsqueda de un arte total atravesado por la realidad.

George Maciunas, (Lituania-USA) *In memoriam to Andriano Olivetti,* Festival FLUXUS en Düsseldorf, participan Tomas Schmidt, Nam Jum Paik, Wolf Vostell, Daniel Spoerri, entre otros. 1961.
L'Art Conceptuel, Phaidon 2003.

La emblemática imagen de Joseph Beuys (1921-1986) encarna estos principios, situando al hombre en el centro de sus preocupaciones. Los rituales, instalaciones, objetos y dibujos del artista alemán tienen como fundamento el desarrollo del ser humano en todos sus planos. Beuys concibió la obra como un gran proyecto que podía influir en la transformación del mundo, ampliando el concepto del arte hacia el campo de lo político. A esto le llamó "escultura social" y lo tradujo en su obra exponiéndose como figura central en todas sus performances. Simbolizó al sacerdote como el curandero de una sociedad enferma.

Joseph Beuys (Alemania), *Cómo explicar la pintura a una libre muerta,* Registro de performance,1965.
http://www.viewingspace.com/

Piero Manzoni (Italia), *Mierda de artista,* Cibachrone sobre aluminio,1962.
www.mind/maincan.html

El cuerpo del artista ha sido también explorado como matriz, productor de signos, huellas y objetos fetiches como la famosa Mierda de artista (1961) envasada en latas rotuladas de Piero Manzoni, quien con su firma también designó "obra de arte viviente" a ciertas personas. Con estos gestos Manzoni se rebela contra un medio que solo valora productos, convirtiendo al cuerpo en un nuevo y controvertido objeto de intercambio.

El artista entra al campo de lo real a través del contacto directo con el público en actos performáticos, emplazando al espectador a tomar una posición activa. Todo ello ha dado origen en estos últimos años a dos formas de arte: la de "acción" y la de proceso o "procesual". El énfasis está puesto en las operaciones que se realizan por sobre el resultado que se obtiene, dándole continuidad al legado del arte conceptual.

El body art, por su parte, convierte al cuerpo del artista en materia autónoma de expresión plástica y visual, considerándolo como soporte y herramienta de una acción. Es un arte en vivo que necesita de la imagen para trascender, razón por la cual la fotografía se ha convertido en el medio más idóneo para traducir la obra y fijarla en un cuerpo estable.

El body art continúa siendo una expresión vigente, sobre todo en una época en que los avances tecnológicos hacen cada vez más manipulable el cuerpo humano, permitiendo la modificación de su forma y estructura. Un ejemplo de este giro lo encarna la artista francesa Orlan (1947), quien ha cambiado su rostro sometiéndose a una serie de operaciones para reproducir el modelo de belleza del Renacimiento.

Arturo Duclos (Chile), *Lección de anatomía,* óleo sobre huesos humanos, 1982.
Colección Mavi, www.mavi.cl

Orlan (Francia), *Refigura-ción-Auto-Hibridación N°4,* Orlan dite Orlan de Vera Cruz, ibachrone sobre aluminio, 1998.

En tanto, lo que se ha llamado "arte del comportamiento" (behavior art) se define dentro del arte procesual como un arte que interfiere la realidad. Recupera temáticas más sociales, trabaja con la vida y utiliza todos lo materiales posibles para reformularlos en términos de lenguaje en el campo del arte.

Andy Warhol (USA), *Autorretrato,* Fotoserigrafía, 1986.
http://hirshhorn.si.edu/collection/gallery/warhol.html

El cuerpo y su imagen

En el otro extremo tenemos a la figura de Andy Warhol (1928-1987), el artista más relevante del pop art, quien advirtió la supremacía de la cultura del espectáculo con su famosa frase: "En el futuro todos tendrán sus quince minutos de fama".

Warhol reveló el poder de la imagen por sobre la realidad y acusó su carácter superficial y epidérmico, sacando sus modelos directamente de los medios de comunicación de masas para convertirlas en obras de arte seriadas y monumentales. Warhol controla su apariencia para convertirse en una estrella. Llega así a construir una imagen de marca registrada, al igual que todas las estrellas que él editó serigraficámente.

El advenimiento de la fotografía y el video en las artes visuales, más allá de la técnica, introduce nuevos paradigmas. Como resultado han surgido obras experimentales que se han centrado principalmente en el cuerpo, extendiendo sus facultades perceptivas, modificando y manipulando el tiempo, la conciencia, las emociones y la relación entre realidad y ficción, entre percepción e imaginación. Artistas como Bruce Nauman (1941) se enfrentan directamente a la cámara para medir sus gestos, batallando entre ellos mismos y sus imágenes, generando cuerpos mediáticos saturados de expresión.

Bruce Nauman (USA), *Estudio para hologramas,* una de cinco, Fotolitografía impresa en offset, 1970.
https://lh6.googleusercontent.com

Bruce Nauman (USA), *Autorretrato como una fuente*, de la serie once fotografías a color 1966-67-70.
www.postmedia.net/nauman/nauman.htm

Bernardo Oyarzún (Chile), *Tierra de fuego*,
foto performance, el artista chileno posa y se confunde con la fotografía de un fueguino, 1992.
Ver en : http://www.uchile.cl/cultura/mac/actividades/temporal/julio2003/colmac.html

Ana Mendieta (Cuba), *Transplante de pelo facial,* performance, 1972. L´Art Conceptuel, Phaidon, 2003.

Mónica Bengoa (Chile), *10:04, Domingo,*Instalación de dos fotografías impresas a inyección de tinta sobre papel de acuarela, fragmentada en 400 módulos, 2003. Catálogo Frontal 2004.

El cuerpo femenino

A fines de los años 60 el movimiento feminista comienza a extenderse y las artistas mujeres redefinen su identidad cuestionando la mirada masculina sobre el cuerpo.

La artista cubana Ana Mendieta realiza una acción de arte en la cual transfiere el vello de barba de un sujeto para adherirlos a su rostro como bigotes, rememorando el gesto de Duchamp sobre la reproducción de la Gioconda en su obra ***L.H.O.O.Q.*** La performance ironiza sobre el poder masculino representado en el pelo del bigote.

El lugar asignado a la mujer como modelo, musa, objeto sexual y su rol de mantenedora del orden doméstico ha sido motivo de revisión por las artistas como Cyndy Sherman, quien se apropia de representaciones históricas de la imagen de la mujer, encarnando todas ellas para tener el dominio sobre su cuerpo.

En Chile, dos artistas exponen en los comienzos de su carrera lo privado a través del desplazamiento de un cotidiano que toma otras dimensiones en el campo del arte. Sin declararse como arte feminista estas obras dan cuenta de una mirada distinta.

Mónica Bengoa ha reencuadrado cada parte de su cuerpo siguiendo el camino de cicatrices, pliegues, y orificios como si tratase de un mapa que da cuenta del paso del tiempo.

Durante largos períodos registró regularmente acciones como dormir, comer, cocinar, etc., teniendo como modelo su cuerpo y el de sus hijos, cuyas imágenes fotográficas fueron traspasadas a otros soportes en un nuevo espacio y a otra escala.

Ximena Zomosa, en tanto, perturba el patrón femenino realizando gestos desmedidos para una "dueña de casa", como son dibujar muebles con su pelo y el de su hija, agrandar delantales al tamaño de un gigante, realizar cuadros con elementos de pastelería. Aquí el cuerpo se revela por su acción, su entorno y el desajuste entre la imagen de un "artista" y un espacio doméstico.

Ximena Zomosa, *Daily pieces of a boundary (fold),* (Piezas diarias) Latincollector Art Center, N.Y. 2002. Brazos de yeso del cuerpo de la artista y de su hija, pelo de cada una.
Revista Crítica Cultural N 30, 2004.

I Medio: El cuerpo como percepción

Objetivos Fundamentales:

- Explorar y registrar visualmente su entorno natural, a través de diversos medios de expresión; reconocer las características geográficas, los materiales y el paisaje.
- Apreciar estéticamente, sensibilizándose frente a obras significativas del patrimonio artístico regional, nacional, americano y universal, considerando movimientos relevantes, premios nacionales y grandes maestros.
- Expresar ideas, emociones y sentimientos, a partir de la observación sensible del entorno natural; evaluar los trabajos realizados en función de sus características visuales, organizativas, técnicas, expresivas y creativas.

Contenidos Mínimos Obligatorios:

- Diseño y elaboración de proyectos para explorar las características propias del entorno natural, utilizando diversos medios de expresión personal o grupal, por ejemplo, dibujo, gráfica, fotografía, video, pintura, escultura o instalaciones.
- Percepción y experiencia estética de los aspectos visuales del entorno natural. Reconocimiento de líneas, formas, colores, texturas, luces y espacios derivados del mundo orgánico. Investigación de sus posibilidades como recursos de creación artística.
- Conocimiento de aportes del arte a la formación de una conciencia ecológica. Las artes visuales en el paisaje y la naturaleza. El reciclaje en la creación artística. Experimentación con materiales naturales y manufacturados, explorando sus posibilidades expresivas.
- Reflexión y evaluación acerca de los procesos y productos artísticos, fomentando una actitud crítica y de apreciación estética. Reconocimiento de las fortalezas y debilidades del trabajo personal o grupal.

DESGLOSE DE CONTENIDOS

- Conocer y comparar obras del land art con obras de artistas chilenos que han trabajado la performance (body art) en el paisaje (enviroment).
- Realizar ejercicios de percepción de las formas del entorno natural a partir de la experiencia personal.
- Reconocer sensaciones, sentimientos y/o emociones que surgen de la participación atenta de los sentidos (visión, oído, tacto, olfato, gusto).
- Analizar críticamente los trabajos realizados teniendo presente diversos elementos del lenguaje visual: equilibrio, movimiento, ritmo, línea, forma, espacio, color, textura, luz, sombra.
- Desarrollar la creatividad.

ACTIVIDADES

1 Conocer y comparar obras emblemáticas del Land Art, como Richard Long, Robert Morris y obras realizadas en el paisaje chileno como el derrame de aceite quemado de Eugenio Dittborn en el desierto de Atacama en los años 80. Las obras efímeras de Cecilia Vicuña en las playas de Concón 1966 y en Tunquén 1981.

2 Observar diapositivas de paisajes y escuchar sonidos.

3 Experimentar sensaciones y conectarlas con experiencias anteriores.

4 Leer los textos de Cecilia Vicuña, poemas "Precarious".

5 Asociar formas espaciales al poema.

6 Dibujar formas abiertas, cerradas, dinámicas y estáticas asociadas al poema y al paisaje.

7 Recrear una situación de dibujo espacial en el patio, con sus cuerpos como material de trabajo.

8 Registrar en fotografía, en diarios de registro, anotar descripciones.

9 Realizar un collage ambientando la performance colectiva en distintos paisajes, creando relaciones entre los cuerpos y la naturaleza.

MATERIALES

- Proyector de diapositivas, diapositivas de paisajes chilenos previamente recolectadas para esta actividad (desierto, bosque, playa, ríos, cordillera).
- Radio casete con sonidos recolectados previamente (de mar, viento, agua que corre).
- Poema "Precarious" de Cecilia Vicuña.
- Máquina fotográfica para registrar, croquera, lápices de dibujo, tinta china, pinceles, fotocopiadora.
- Tijeras, papel, pegamento, materiales de montaje.

DESCRIPCIÓN

En un primer momento el ejercicio proporciona una experiencia concreta de recreación de un paisaje, experimentando sensaciones que rememoran escenas vividas.

En segundo lugar se entregan elementos que permiten asociar estructuras a las imágenes evocadas desde la poesía de la artista y poetisa Cecilia Vicuña. El poema "Precarious" sirve de motivación para dibujar formas que luego deben interpretarse corporalmente de manera grupal. Se utilizan los propios cuerpos como materia de obra para darles vida en coreografías simples y visualmente rotundas en una performance colectiva.

De este modo se recrea el paisaje a través de una acción que se registra de múltiples maneras, fotográficamente, con descripciones y dibujos para luego volver a trabajar sobre este material. Se elabora esta vez una simulación de intervención a nivel collage o maqueta bidimensional, sumando performance con dibujos, fotografías y textos.

Los alumnos realizan un recorrido imaginario que luego reviven en una situación concreta a través de una acción colectiva y participativa que les permite entender el paisaje y el espacio desde el cuerpo, obteniendo como resultado una experiencia perceptiva.

II Medio: La representación del cuerpo

Objetivos Fundamentales:

- Apreciar la representación de la figura humana en obras significativas del patrimonio artístico nacional, latinoamericano y universal, considerando movimientos relevantes, premios nacionales y grandes maestros.
- Valorar las diferentes funciones que cumple el arte en nuestra sociedad, reconociendo su capacidad para dar cuenta de las múltiples dimensiones de la experiencia humana.

Contenidos Mínimos Obligatorios:

- Investigación y reflexión en torno a distintas modalidades de representar lo femenino y lo masculino en las artes visuales. Diseño y elaboración de proyectos personales o grupales sobre el tema, utilizando algunos de los siguientes medios de expresión: dibujo, gráfica, fotografía, grabado, pintura, escultura, instalaciones, video, multimedia.
- Proyección de la identidad personal utilizando distintos medios de expresión artística y recursos simbólicos. Búsqueda en diversas fuentes de información para apreciar formas de representar el cuerpo humano, el rostro, el autorretrato y la máscara, en obras significativas del patrimonio artístico, nacional, americano y universal. Análisis y discusión de obras de arte.
- Reflexión y evaluación acerca de los procesos y productos artísticos, fomentando una actitud crítica y de apreciación estética. Reconocimiento de las fortalezas y debilidades del trabajo personal o grupal.

DESGLOSE DE CONTENIDOS

- Revisión de representaciones visuales de lo femenino y lo masculino en el arte contemporáneo.
- Reconocimiento en el uso de la fotografía, una característica de la representación corporal en el arte contemporáneo que aporta una serie de información sobre el contexto sociocultural en que los trabajos fueron creados.
- Proyeccción de la propia identidad personal utilizando distintos medios de expresión artística y recursos simbólicos. Búsqueda de formas de representar el cuerpo humano, el rostro, el autorretrato y la máscara, en obras significativas del patrimonio artístico, nacional, americano y universal. Análisis y discusión acerca de obras de arte.
- Desarrollo de la creatividad.

ACTIVIDADES

1 Conocer y comparar la imagen de artistas contemporáneos que trabajan con su cuerpo:

En obras internacionales de los artistas: Duchamp, Warhol, Cindy Sherman, Ana Mendieta.

En obras chilenas: Gonzalo Díaz (*Pintura por encargo)*, Diamela Eltit, Bernardo Oyarzún, Mónica Bengoa, Ximena Zomosa.

- Divididir al curso en grupos y asignarles una obra para analizar según la siguiente pauta:

- Cuál es la pose frente al espectador.
- Qué imagen proyectan y a qué tipo de personajes del imaginario colectivo aluden.
- Qué se oculta y qué se revela de sus verdaderas identidades.
- Qué procedimientos utilizan (técnica y proceso).

2 Exponer frente al curso y discutir el tema.

3 En un segundo momento realizar un estudio de las características personales de cada uno. Revisar no solo sus imágenes (fotografías de sus archivos familiares), sino también sus hábitos, sus vestimentas y todo aquello que los identifica, anotando y procesando esta información en una bitácora.

4 Recoger información e imágenes de la historia del arte, de los medios de comunicación y del cine, determinando coincidencias, reconociendo personajes, estilos o identidades con las cua les sienten una afinidad. Este material es trabajado y analizado en la bitácora que realizan.

5 Construir una imagen mixta que combine la identidad de cada uno, encarnando en rostro o cuerpo a otro personaje de la historia del arte.

6 Presentar este nuevo personaje a través de una acción de arte, un montaje fotográfico, un dibujo o un collage.

MATERIALES

- Recolección de imágenes de obras de su interés.
- Recolección de fotografías familiares o carné de identidad y objetos personales (Fotocopias).
- Tijeras, pegamentos.
- Imágenes de obras de los artistas mencionados.

DESCRIPCIÓN

Este ejercicio proporciona herramientas para el análisis material y visual sobre la identidad y el control de la imagen. Posibilita recrear la apariencia a través de la proyección de los deseos en otros modelos. Para ello se revisa, contrasta e incorpora todo aquello que permite la invención de una imagen personal.

Al presentar y revisar los trabajos en grupo, se podrá discutir sobre los sistemas culturales que destruyen o producen identidad.

III Medio: El cuerpo y el contexto social

Objetivos Fundamentales:

- Explorar y registrar visualmente el entorno cotidiano, la arquitectura y el urbanismo a través de diversos medios de expresión, ejercitando la percepción y la capacidad creadora.
- Expresar ideas, emociones y sentimientos a partir de formas percibidas en la observación sensible del entorno cotidiano. Evaluar los trabajos realizados en función de sus características visuales, expresivas, creativas, técnicas y por su capacidad de perseverar en los procesos de investigación.
- Apreciar diversos modos de representación del entorno en obras de artistas chilenos contemporáneos.

Contenidos Mínimos Obligatorios:

- Representación de las características del entorno cotidiano juvenil, a través de proyectos personales o grupales, explorando las posibilidades expresivas y técnicas que ofrecen algunos de los siguientes medios: bocetos, fotografía, pintura, video y otros.
- Expresión de sentimientos, emociones e ideas, a través de diversos lenguajes artísticos, usando como recurso de imaginación la percepción sensible del entorno cultural cotidiano.
- Búsqueda en diversas fuentes de información, antecedentes que permitan apreciar distintas formas de representar el entorno cultural-cotidiano en obras significativas del patrimonio artístico nacional, latinoamericano y universal. Análisis y discusión de obras de arte.
- Reflexión y evaluación acerca de los procesos y productos artísticos, fomentando una actitud crítica y de apreciación estética.
- Reconocimiento de las fortalezas y debilidades del trabajo personal o grupal.

DESGLOSE DE CONTENIDOS Tiene su correlato en la Unidad 1

- Analisis de las imágenes que proyectan los medios de comunicación sobre los jóvenes.
- Representación de las características de sociabilidad del entorno cotidiano juvenil, a través de proyectos grupales, explorando las posibilidades de intervenir un lugar con una acción.
- Apreciación de obras de artistas contemporáneos que activan el espacio público.

ACTIVIDADES

1 Conocer las acciones de arte, en especial las que comprometen el espacio público.

2 Analizar obras de autores chilenos que intervienen el espacio público según la siguiente pauta:

- Cuál es el cuerpo al que alude la acción.
- Cuál es el problema que se quiere relevar.
- Qué medios utiliza el artista para realizar la acción.

- Juan Castillo, *Geometría y Misterio de Barrio.* Video, serigrafía, performance, intervención e instalación. Juan Castillo. Texto: Carlos Ossa, galería metropolitana, 2001.
- Diamela Eltit, *Zonas de dolor,* performance,1980.
- Alfredo Jaar, *Luces en la ciudad,* 1999 (ver en: http://www.alfredojaar.net)

(Jaar hace aparecer el cuerpo virtual de los sin casa a través de un dispositivo que instala en casas de acogida donde las personas que necesitan comunicar su presencia presionan un botón y se enciende una luz roja en una cúpula en centro de Montreal, Canadá).

3 Exponer y debatir en grupo para proponer lugares públicos posibles de ser intervenidos con una acción.

- Recoger información y analizar el comportamiento de jóvenes en el espacio público. Qué diferencias y relaciones se establecen entre ellos y otros grupos de distintas edades.
- Tomar fotografías, registros gráficos, hacer descripciones.
- Con el análisis del lugar y las obras estudiadas, desarrollar los conceptos para la realización de una acción que debe ser registrada.
- Analizar los resultados y organizar una muestra.

MATERIALES

- Los materiales en este caso dependen del tipo de acción a realizar.
- Cámara de fotográfica, video, grabadoras o celular.

DESCRIPCIÓN

Este ejercicio permite observar el comportamiento de la personas en un espacio público, identificar las reglas, normas sociales, formas comunicativas y vivenciales de estos lugares para pensar e imaginar un cambio que descubra una posibilidad no explotada en ese espacio.

Es importante observar el lugar desde los más diversos puntos de vista, por un tiempo determinado, hasta descubrir allí algún aspecto interesante. Se pueden hacer ejercicios exploratorios breves realizando acciones que permitan conocer las reacciones para luego elaborar un proyecto que será registrado.

Los medios que se utilicen deben ser accesibles y acordes con las posibilidades de los estudiantes, por ejemplo, se pueden utilizar mensajes escritos, seguir un recorrido, dejar objetos y ver lo que ocurre.

Los estudiantes trabajan en grupo y realizan una acción conjunta cuidando no dañar a las personas ni al entorno. La acción debe ser registrada a través de la fotografía el video, o bien mediante otros medios como grabaciones o entrevistas que recogen lo que allí sucedió.

IV Medio: El cuerpo y la fotografía

Objetivos Fundamentales:

- Percibir, experimentar y expresarse con imágenes visuales, por medio de, por ejemplo, la gráfica, la fotografía, el video, sistemas computacionales, etc.
- Pensar críticamente y reflexionar sobre las relaciones arte-cultura-tecnología, a partir de obras significativas del patrimonio artístico nacional, latinoamericano y universal, considerando movimientos relevantes, premios nacionales y grandes maestros.
- Profundizar en el conocimiento de las principales manifestaciones de las artes visuales en Chile durante las últimas décadas.

Contenidos Mínimos Obligatorios:

- Expresión de sentimientos, emociones e ideas, empleando como fuente de creación artística la percepción y la experiencia de vida adolescente en relación a las tecnologías emergentes: sistemas electrónicos, automatización, robótica, etc.
- Búsqueda en diversas fuentes de información para apreciar movimientos artísticos contemporáneos y su relación con las tecnologías emergentes en obras significativas del patrimonio de las principales tendencias del arte y de la producción de imágenes en la actualidad. Análisis y discusión de obras de arte.
- Apreciación crítica y creación de mensajes audiovisuales y gráficos, considerando aspectos técnicos, estéticos y valóricos, en algunas de los siguientes medios: video, cine, multimedia, afiches, folletos, graffiti, comics, etc.
- Reflexión y evaluación acerca de los procesos y productos artísticos, fomentando una actitud crítica y de apreciación estética. Reconocimiento de las fortalezas y debilidades del trabajo personal o grupal.

DESGLOSE DE CONTENIDOS

- Investigar y crear a través del diseño y la elaboración de proyectos que involucren la fotografía.
- Experimentar la fotografía a través de su manipulación tanto manual como digital.
- Análisis y discusión de obras chilenas y universales que han sido expuestas en Chile.
- Analizar catálogos de MAC, MNBA.
- Desarrollar la noción de registro y memoria.

ACTIVIDADES

1 Conocer el uso de la fotografía en intervenciones urbanas e instalaciones.

2 Lectura y debate de Ronald Kay, "Del espacio de acá, señales de una mirada americana, a propósito de la pintura y gráfica de Eugenio Dittborn". Editores asociados,1980.

3 Analizar obras en los siguientes catálogos:

- Catálogo *"Memoria y presente"*,1999, Museo de Arte Contemporáneo, especialmente, Spencer Tunick.
- Catálogo selección, 26ª Bienal de San Pablo *"Como vivir Juntos"*, MAC, U. Chile, 2007.
- Catálogo 4ª Bienal de Arte joven *"Subversiones / Imposturas"* Museo de Bellas Artes 2004, especialmente los artistas agrupados en "imposturas de la imagen".

3 Escoger un lugar de la ciudad, un espacio público de alta circulación, como por ejemplo un paradero de micros, una plaza, un centro comercial, una estación de metro.

4 Realizar un estudio del lugar, observar la circulación de las personas, el entorno mediático y las reacciones de los usuarios. Registrar mediante fotográfias, dibujos, descripciones, el entorno arquitectónico y urbano.

- La investigación se centrará fundamentalmente en las personas y en los flujos de circulación entre lo público y lo privado.

5 Hacer un proyecto de intervención del lugar en el cual se utilice la fotográfica.

- El desafío es llegar a las personas, interrogar el lugar, abrir espacios inéditos en la rutina de los usuarios.
- El tipo de intervención es libre y el soporte, también.

6 Explorar distintos usos de la fotografía: con fines documentales (previa al evento), la fotografía como medio de intervención (desplazamientos de la fotografía), la fotografía como registro de la acción (la fotografía que construye el evento como imagen significante).

7 Una vez realizado el evento, se analiza todo el material y se diseña una publicación tipo diario que da cuenta de la intervención.

9 Trabajar el material fotográfico.

10 Escribir y analizar lo ocurrido, seleccionar y relacionar los documentos acumulados en la investigación.

11 Diseñar un impreso para dar a conocer el trabajo.

12 Imprimir la publicación como maqueta.

MATERIALES

- Cámara fotográfica (o celular), croquera, lápices, tintas computador o fotocopia.
- Objetos y material de análisis recogidos en el lugar.

DESCRIPCIÓN

Este trabajo desarrolla en el alumno la capacidad de observar el entorno, profundizar en la noción de memoria , de lugar para luego especular visual y conceptualmente con su habitat elaborando un proyecto complejo, imaginario y virtual.

El uso de los objetos en el arte contemporáneo

El collage y fotomontaje

El collage, como procedimiento de trabajo, ha sido uno de los aportes más importantes de las vanguardias de comienzos del siglo XX. Esta nueva forma de construir a partir de la yuxtaposición de materiales de todo tipo, como impresos y objetos que ya existen, permite establecer un nexo con la realidad donde las cosas y espacios de la vida real se reordenan en el campo del arte.

Picasso es el primer artista que introduce fragmentos de objetos al interior del cuadro, con elementos tales como recortes de periódico, impresos, trozos de telas o cuerdas, completamente ajenos al conjunto de materiales usados tradicionalmente para representar un modelo. En estos collages de 1912-13 se superponen distintos planos para conformar una imagen descompuesta, donde se suman superficies disímiles, unas reales, otras pintadas o dibujadas, poniendo en crisis el problema de la representación.

El movimiento Dadá de 1916-1918 extiende la práctica del collage hacia el fotomontaje, combinando fragmentos de fotografías con textos y dibujos en un mismo espacio generando una lectura cruzada entre texto e imagen. Esta operación permitió manipular el sentido de las imágenes, utilizándolo como una poderosa herramienta crítica de carácter político.

El fotomontaje inserta en la obra el concepto de escritura donde se construye una ficción a partir de las conexiones que se producen en el ordenamiento de los signos. El montaje de fragmentos opera como lenguaje apostando a la eficacia del artificio para producir un significado que no muestra una realidad sino que la interpreta.

Raoul Hausman (Alemania) *ABCD,* fotomontaje,1923-24. R. Krauss, Los fundamentos fotográficos del surrealismo.

El cineasta ruso Eisenstein elabora magistralmente en su film *"El acorazado Potemkin"* (1925), el concepto de encuadre y montaje, uniendo planos imposibles de calzar con una escena real activando el choque de fragmentos opuestos. El collage como sistema también se amplió hacia los objetos. Se realizaron ensamblajes con elementos de poco valor y de uso común, lo que dio como resultado montajes desconcertantes y provocadores.

El espíritu corrosivo del grupo se condice con los efectos desvastadores de la primera guerra mundial. El movimiento reaccionó frente a la herencia de una cultura decadente, dejando como legado el testimonio, en sus obras, de una actitud crítica e irreverente que valora el poder trasgresor del arte.

El ready made

Duchamp, quien perteneció al grupo Dadá, ideó el concepto de "ready made" (objet trouvé, objeto encontrado) en 1913. Como su nombre lo indica, se trata de tomar lo que ya existe para trasladarlo al espacio del arte, modificando las condiciones habituales en que este se percibe.

El objeto privado de uso común ocupa el lugar de la "obra de arte", frustrando las expectativas estéticas de un público que no espera ver un objeto trivial en ese espacio. El objeto, por otra parte, pasa a formar parte de un nuevo enunciado, provocando

Marcel Duchamp, (Francia) *Fuente,* urinario de losa,1917. http://www.the-artfile.com

Man Ray (USA) *Regalo, plancha y clavos*, 1921. L'Art Conceptuel, Phaidon, 2003.

una cadena de asociaciones que toman sentido solo en el terreno del arte.

Duchamp selecciona cuidadosamente cada uno de los elementos que intervienen en el ready made, calculando con precisión el efecto de su enunciado sobre el público. Los objetos, el montaje, el destino o lugar de exhibición y el nombre de la "obra" estructuran un discurso de orden conceptual donde los objetos adquieren valor en tanto unidades significantes de un juego de lenguaje.

Un ejemplo de esta preocupación se advierte en los contrasentidos de los títulos que invierten la lectura sobre el objeto, como es el caso de la obra *Fresh Widow* (1920), firmada con el nombre de "Rrose Sélavy" (cuestionando la propia identidad sexual).

El objeto presentado en esta obra es una ventana blanca con los vidrios tapados con cuero negro. Su título *Fresh Widow*, "viuda fresca", juega con el sonido fonético del inglés que se asemeja a french window, "ventana francesa". Lo mismo ocurre conel seudónimo "Rrose Sélavy", donde el autor se presenta bajo una identidad femenina, jugando con el sentido y el sonido del nombre que en francés suena parecido a "Eros, c'est la vie" (es la vida)*.

La importancia de estos juegos de lenguaje radica en el poder que tiene la palabra para designar lo que se ve con los ojos. Solo vemos lo que somos capaces de concebir, de inventar o de conocer, y el arte tiene el poder de producir la realidad y también de comentarla.

En este ejemplo, la ventana está cerrada y el vidrio transparente es opaco. La ventana como símbolo del cuadro que abre un mundo hacia un horizonte distinto, ilusorio, queda aquí clausurada, demostrando que la ilusión ya no tiene lugar en el arte. En lugar de ella está el propio objeto, que solo se remite a sí mismo, y a la intención del artista que quiere hacernos reflexionar sobre los límites entre arte y vida. La obra de Duchamp ha tenido una gran proyección sobre los artistas desde el surrealismo hasta hoy y una incidencia determinante en el desarrollo del arte conceptual.

El objeto surrealista

El grupo surrealista creado en 1924 comparte el espíritu crítico de Dadá y las vanguardias de comienzo de siglo, sin embargo, apuesta positivamente al poder liberador del inconsciente.

Marcel Duchamp (USA), *Objet indestructible,* metrónomo, madera fotografía,1923/1965 http://www.newark-museum.org

A diferencia del ready made, los ensamblajes surrealistas utilizan los objetos para provocar en el espectador una reacción afectiva y emocional más que reflexiva. Los objetos se combinan siguiendo reglas arbitrarias, sobre la base de los sueños donde el inconsciente establece relaciones expresivas y desenfrenadas. La poética del objeto surrealista es entonces subjetiva y evocadora. El azar como impulsor del proceso creativo ha sido uno de sus mayores aportes, logrando con ello multiplicar asociaciones

*Robert Morgan hace un extenso análisis de cada uno de los elementos que intervienen en la obra, en Duchamp y los artistas contemporáneos posmodernos, Libros del Rojas (Universidad de Buenos Aires), 2000.

Andy Warhol (USA), *Brillo Box,* 1964.

completamente impredecibles, pero sacadas de la realidad. El juego del *"cadáver exquisito"* creado por los surrealistas revela el deseo de experimentar el azar colectivamente, componiendo poemas o dibujos entre varias personas.

El objeto en el Pop Art

En la década del sesenta los objetos entran al arte como protagonistas a través del Pop Art, que sitúa en el centro de sus preocupaciones el paisaje mediático y urbano manejado por el consumo. Objetos de la vida cotidiana, imágenes tanto del cine como del cómic, revistas, periódicos y publicidad, se convierten en piezas esenciales de la visualidad en el arte reflejando el mundo contemporáneo.

Esta correspondencia con la sociedad modifica también el rol del artista, quien ya no se considera un "maestro de lo sublime o lo trascendental" sino que participa y opera con el entorno, con sus medios de producción, creando con ello nuevas condiciones de percepción sobre la realidad.

¿Qué es lo que hace a los hogares de hoy en día tan diferentes, tan atractivos? Es el título del collage

Richard Hamilton, *¿Qué es lo que hace a los hogares de hoy en día tan diferentes, tan atractivos?* Collage, 1956.

(1956) de Richard Hamilton, uno de los artistas británicos precursores del pop. En esta obra utiliza la técnica del fotomontaje al estilo del dadaísmo para hacer una parodia de la vida privada en una escena hogareña construida con íconos procedentes de los medios de comunicación de masas. Todos se dan cita en esta imagen: el cine, la televisión, la publicidad, la radio, el periódico, el cómic y el arte. El mundo de lo privado ha sido completamente invadido por lo público y el mercado, que han definido el estilo de vida entregando modelos de lo femenino y lo masculino como productos e identidades disponibles.

Los artistas del pop elaboraron este gran impacto de los medios de comunicación de masas y las nuevas tecnologías sobre la vida cotidiana, no solo como un tema a ilustrar sino que invirtieron el orden de lo que tradicionalmente se consideraba la alta cultura versus la cultura popular.

El pop se apropia de la cultura popular, utiliza e invierte sus medios de producción gráficos y mediáticos, reemplazando el universo personal y subjetivo por el mundo prefabricado de la sociedad postindustrial, donde los objetos son producidos en serie.

Los artistas encuentran en la repetición y la serie el modelo de su propia creación, incorporando en ella medios de reproducción y todo tipo de matrices que les permitan multiplicar imágenes y objetos.

La obra de Warhol *Brillo Boxes* y *Campbell' Box* presenta cajas de jabón y sopas que fueron reproducidas en serie por el equipo de trabajo del artista, imitando a la perfección las del mercado. Estas crean un ambiente similar al de un supermercado al estar dispuestas en la galería, del mismo modo

Andy Warhol (USA), *Brillo Box,* Serie de cajas de brillo Boox editadas, 1964.
L'Art Conceptuel, Phaidon 2003.

como se ordena cualquier producto en un lugar de almacenamiento.

La reproducción de estas mercaderías revela de manera más cruda el paisaje objetual de la sociedad de consumo, sin embargo, el ánimo del pop —y el americano en particular—, no es hacer una crítica al modelo económico-social, sino más bien presentar el estado de las cosas, magnificándolas o exhibiéndolas sin juzgar o develar el porqué de su funcionamiento.

A diferencia de Warhol, Robert Rauschenberg trabaja con objetos recogidos que llevan las huellas de su uso. En sus ensambles mezcla objetos encontrados en la calle con foto serigrafía, cuerdas, fragmentos de vehículos, ruedas, bicicletas y todo tipo de materiales que dan cuenta de la vorágine de la vida urbana. Jim Dine también utiliza el collage, como en el Dadá, integrando los materiales más heterogéneos. En su caso recurre a ciertos símbolos banales como es el corazón, elemento que repite y recrea a partir de distintos objetos más calidos y personales, como ropa y pequeñas cosas de uso doméstico. Una nueva generación de artistas contemporáneos como Matthew Barney, Jeff Koons y Andrés Serrano, retoman las prácticas del pop depurando su estética para ofrecer obras de un acabado perfecto, utilizando el artificio del "kitsch" para extremar su carga simbólica.

Daniel Spoerri (francia), *Desayuno,*
collage platos, cubiertos y comida ,1972 .
L'Art Conceptuel, Phaidon 2003.

El objeto en el Nuevo Realismo

El Nuevo Realismo o figuración narrativa es un movimiento que se desarrolla paralelamente al Pop Art en Europa. Ellos comparten las problemáticas de la sociedad de consumo, pero con una visión más humanista. Artistas como Klein,Tinguely, Spoerri y Villeglé intervienen sobre la realidad o la trasportan directamente hacia el arte, poniendo el énfasis en la experiencia y el contacto con las cosas, más que en su reproducción.

Un ejemplo de esta actitud es el cuadro *Desayuno* de Daniel Spoerri de 1972, que consiste en un collage realizado con utensilios y comida en el estado y desorden natural después de haber comido. Esta obra congela un instante de la vida cotidiana dando cuenta de un hecho íntimo y trivial, centrando la atención en la vivencia y el consumo como necesidad básica. A diferencia del Pop Art,

Jim Dine, (USA) *Putney Winter Heart Nº 3,* collage ,1971-72.
http://www.insecula.com/oeuvre/photo_ME0000055560.html

Joseph Beuys (Alemania), *Fat chair,* silla de madera, grasa y termómetro, 1993.
L'Art Conceptuel, Phaidon 2003.

Robert Morris (USA), *S7T fieltros,* 1970.
http://www.guggenheimcollection.org

los objetos escogidos no son productos externos al sujeto, sino más bien se trata de objetos cómplices de una rutina diaria.

En su afán de recoger la dinámica de la realidad, estos artistas practicaron la acumulación, una modalidad del arte objetual que consiste en el amontonamiento de objetos encontrados, similares o dispares, en un contenedor como cajas o cofres.

El objeto y la naturaleza

Una aproximación distinta hacia el mundo de los objetos aportan los artistas del arte Póvera, movimiento italiano que se extiende entre los años 1960-1970. Ellos se acercan a la naturaleza a través del uso de materiales naturales poco elaborados industrialmente como troncos, tierra, papeles, sacos, grasa, cera y otros, para trabajar con sus propiedades físicas y energéticas como su peso, resistencia, equilibrio, densidad, maleabilidad o durabilidad.

La conciencia del potencial y capacidad específica de cada material da como resultado una obra que muestra en primer lugar el proceso, es decir hace evidente la transformación del material de un estado a otro por el efecto de una acción sobre él.

Un ejemplo de ello es el trabajo de Robert Morris quien realiza una serie de "esculturas" con fieltros jugando con la caída y el peso del material que toma distintas formas dependiendo de cómo se cuelga.

Lo que vemos en esas obras no es la forma, sino mas bien el ejercicio del autor, quien recorta y dispone en el espacio demostrando que la acción vale más que el resultado. Podríamos repetir este gesto y lograríamos generar una infinidad de formas cambiando solo su postura.

La obra se muestra como el estado de un proceso abierto que podría seguir evolucionando, al igual que en la naturaleza donde la materia se encuentra en permanente transformación. La cercanía del arte Póvera con el mundo natural deriva lógicamente hacia el Land Art, ocupando el paisaje como soporte.

A diferencia del objeto Dadá o neo-dadá que mantiene la forma de cada fragmento u objeto en sus ensambles, en el arte Póvera se trata más bien de materiales que se recogen, sobre los cuales se realiza una acción y cuyo resultado muestra solo uno de los posibles estados que este objeto puede tomar.

El artista procedente del pop americano, Jime Dine, en su afán de encontrar un nuevo equilibrio entre la vida cotidiana y la naturaleza más allá del sistema consumista y tecnológico, ha introducido en sus obras materiales naturales como paja o tierra, estableciendo una relación más cálida con el mundo de los objetos. Este artista es considerado como uno los iniciadores del arte Póvera.

Robert Morris, escultor procedente del mínimal, explora la impresión de ciertos gestos sobre materiales dóciles, flexibles, como cuerdas, cera o fieltros para realizar acciones muy simples, como

Víctor Grippo, *Vida-Muerte-Resurrección,* Figuras de fierro semillas, 1980.
http://www.argentinaxplora.com/actividad/arte/grippo.htm

amarrar, doblar presionar y girar, dejando que el material adquiera la forma más adecuada acorde a su estructura natural sin forzarlo. Con ello investiga el cambio y la transformación de la materia en permanente movimiento.

El argentino Víctor Grippo es uno de los artistas latinoamericanos que ha explorado la relación entre el arte, la biología y la química (rama que estudió). Su trabajo pone en evidencia la dependencia del ser humano frente a la naturaleza, revelando la fuerza y la energía de las materias y elementos naturales. Su investigación con las papas muestra gráficamente cómo ellas producen energía a través de la conexión de cables que van desde el tubérculo hasta unos electrodos conectados a un voltímetro.

En su obra *Vida–Muerte–Resurrección* (1980) señala de manera poética el límite entre cultura y naturaleza; entre artificial y natural. Se trata de cuerpos geométricos regulares (conos, cubos y cilindros) de plomo, soldados por sus aristas y en cuyo interior contienen porotos mojados, los que en el transcurso de los días brotan destruyendo los cuerpos por los bordes.

El artista chileno Pablo Rivera ha desarrollado la relación entre lo natural versus lo artificial, revistiendo con materiales orgánicos con formas de objetos industriales, creando cuerpos mixtos que combinan la fragilidad de un objeto trivial perecible con la estructura formal de la escultura.

En su obra *Mimimbral* (1999) desplaza el sistema constructivo del mínimal hacia el mundo popular de la artesanía, elaborando grandes estructuras de mimbre que han sido realizadas por los artesanos de Chimbarongo. En este caso se recupera un

Grupo Chelpa Ferro, *Nadabhrama,* Bienal de San Pablo, 2004.
Ramas de árbol, motores que agitan las ramas al ser accionados por el público.

Pablo Rivera, *Purgatorio,* 1997.
Estructura de mimbre. Catálogo Prospect and Perspective, San Antonio Museum of Art, San Antonio, Texas.

saber popular para traspasarlo al arte, como signo de la identidad latinoamericana que recompone e integra formas heredadas del arte europeo y americano. Rivera fabrica un híbrido adoptando un estilo universal de corte minimalista ironizando sobre la posición periférica respecto de los centros de produción de saber, que le asignan a estos artistas un rol de reproductores de un modelo externo.

Problema que analiza la crítica franco chilena Nelly Richard: «La periferia ha tenido que perfeccionarse en el manejo de una "cultura de la resignificación", supliendo la falta de un repertorio propio con la agilidad táctica del gesto de "apropiación".»*

*Nelly Richard, La estratificación de los márgenes, Francisco Zegers Editores, 1989.

La desmaterialización del objeto

El arte conceptual de mediados de los años sesenta privilegia el proceso y el concepto por sobre la imagen o el objeto terminado. El arte se vuelve sobre sí mismo y revisa sus métodos y en ese ejercicio se produce la obra. El carácter reflexivo del arte conceptual lo ha llevado a explorar diversas metodologías analíticas acercándolo a la lingüística, a la filosofía, a la sociología y a otras disciplinas, con lo cual se han multiplicado las formas de dar un cuerpo a la obra.

El artista busca captar la atención del espectador por lo interesante de la idea y no pretende seducirlo por medio del material o la habilidad en su manejo. El objeto en el arte conceptual es impersonal, neutro, emocionalmente frío, así como los objetos en el minimalismo. Números, medidas, datos,

Joseph Kosuth (USA), *Ocho luces de neón,* texto escrito en neón, 1965. http://www.nga.gov.au/Home/index.cfm

definiciones, mapas, fotografías seriales, texto-objeto, son elementos comunes a muchas obras.

El enunciado es a veces un texto, un concepto o una palabra que adquiere una determinada forma; el significante pasa aquí a un primer plano, tomando un cuerpo y una materialidad que sobrepasa el sentido del texto instalándose como un objeto que complementa o contradice el sentido. Es el caso de la obra de Kosuth Ocho luces de neón, donde la materialidad de las letras y el texto se corresponden: una es la descripción de la otra.

Nam June Paik (Korea), *Magnet TV,* televisor e imán, 1975.

Nam June Paik, *Esfera.* Punto electrónico, estante con televisores y objetos 1990-92. http://www.guggenheim.org/exhibitions/past_exhibitions/paik/paik_top.html

Objeto tecnológico

A partir de los años 60 el video y la fotografía son utilizados como instrumentos para registrar performances y acciones de arte; sin embargo, esta función fue superada por las posibilidades tecnológicas del manejo de la imagen, convirtiéndose ambos medios en campos de investigación nuevos que se sumaron y se incluyeron como prácticas productivas al interior del arte. Nam June Paik, es uno de los pioneros en el video arte, sus investigaciones lo llevaron a utilizar el potencial del televisor y sus campos magnéticos para distorsionar y recomponer imágenes. Realiza instalaciones y ambientes donde el aparato tecnológico se expone a sí mismo como materia, forma y contenido.

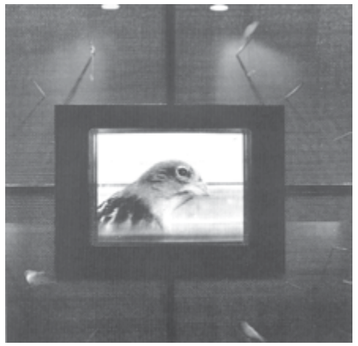
Tres Artistas chilenos investigan sobre la manipulación de la imagen y el uso de la tecnología en sus instalaciones. Juan Downey (1940-1993) realiza una importante contribución al video arte explorando las posibilidades de interacción entre la tecnología, los grupos humanos, el manejo del tiempo, el flujo de energía y la relación entre realidad-ficción. En sus espacios la tecnología dialoga con el espectador. En la instalación *"About Cages"*, se establece una relación entre el medio tecnológico y el medio natural; ambos comparten la jaula quedando fuera del alcance del espectador.

Lotty Rosenfeld, en *Moción de Orden,* (2002) realizó proyecciones simultáneas de videos en diferentes espacios de exhibición del centro de Santiago, incluyendo el frontis de La Moneda.

La imagen central de los videos *Moción de Orden* presenta el trayecto de colonias de hormigas en permanente tránsito, intervenidas regularmente por fragmentos mediáticos de hechos políticos-culturales relacionados con tensiones y desigualdades.

"Esta obra –afirma Rosenfeld– se inscribe en el trabajo que he venido desarrollando por más de veinte años y que tiene por propósito construir obras que manifiesten un pensamiento crítico, acudiendo a visualidades móviles (video instalaciones, intervenciones ciudadanas), para dialogar con producciones culturales que se revelan a los órdenes comerciales."

Alfredo Jaar, destacado artista chileno, presenta *Epílogo* en la exposición *Al final del Eclipse* de Fundación Telefónica (2004). La proyección muestra



Juan Downey (Chile), *About Cages,* 1987 cuatro pájaros vivos, una jaula y un video con un pájaro que salta sin cesar de un lado a otro. El sonido aumenta el golpe que da el pájaro al apoyarse en la barra, mientras se escuchan las voces de Ana Frank y de un torturador, ambos víctimas de sistemas de opresión.

Alfredo Jaar (Chile), *Epílogo,* proyección, 1998.

un video del rostro de una mujer africana en permanente desvanecimiento. La obra habla del poco interés que muestra el Primer Mundo por los padecimientos de cientos de personas que viven conflictos y guerras en el Tercer Mundo. Esta obra tiene relación con El lamento de las imágenes presentada en la importante exposición de arte internacional Documenta 2002.

I Medio: Natural / Artificial

Objetivos Fundamentales:

- Apreciar estéticamente, sensibilizándose frente a obras significativas del patrimonio artístico regional, nacional, americano y universal, considerando movimientos relevantes, premios nacionales y grandes maestros.
- Profundizar en los conceptos y elementos que constituyen el lenguaje plástico-visual, su organización y modos de producción.
- Expresar ideas, emociones y sentimientos, a partir de la observación sensible del entorno natural; evaluar los trabajos realizados en función de sus características visuales, organizativas, técnicas, expresivas y creativas.

Contenidos Mínimos Obligatorios:

- Conocimiento de aportes del arte a la formación de una conciencia ecológica. Las artes visuales en el paisaje y la naturaleza. El reciclaje en la creación artística. Experimentación con materiales naturales y manufacturados, explorando sus posibilidades expresivas.
- Reflexión y evaluación acerca de los procesos y productos artísticos, fomentando una actitud crítica y de apreciación estética. Reconocimiento de las fortalezas y debilidades del trabajo personal o grupal.

DESGLOSE DE LOS CONTENIDOS

- Apreciación y análisis del arte Póvera: procedimientos, materialidades e intencionalidad.
- Relación natural-artificial en obras de:

  Víctor Grippo, argentino.

  Pablo Rivera, chileno.

  Robert Morris, norteamericano.

  María Fernanda Cardoso, colombiana.
- Experimentación y creación con materiales orgánicos para conocer el "arte de procesos".

ACTIVIDAD

1 Análisis de las siguientes obras de estos cuatro artistas:

Víctor Grippo. Vida - Muerte - Resurrección,1980.

Pablo Rivera. Mimimbral, 1999.

Robert Morris. Obra sin título (1965 - 1970, serie arte procesual)

María Fernanda Cardoso. Corona para una princesa Chibcha, 1990.

2 Observar las obras seleccionadas según los siguientes criterios:

1. Considerar los procesos que se ponen en juego, y los procedimientos que se utilizan.
2. Comentar qué reflexiones se pueden hacer a partir de la obra entre lo natural y lo artificial, y ver qué transformaciones sufre la obra y qué durabilidad tiene.

3 Se divide el curso en dos grupos: ("A" y "B"). Uno recolecta materiales naturales elaborados o artificiales como madera, pasta para modelar, cuerdas, fieltros, bolsas plásticas, cartón.

El otro grupo recolecta materiales orgánicos, naturales, como fruta, verdura, crin de caballo, paja, tierra, semillas, grasa, cera, miel, carbón, hojas, ramas, conchas, arena, huevos.

Grupo A. Lo artificial se vuelve natural	Grupo B. Lo natural se vuelve artificial
Someten los materiales artificiales a una acción que los transforme acercándolos nuevamente a un estado natural. Los alumnos pueden trabajar, por ejemplo, una madera que se puede volver a un estado natural si se astilla. Si se quiebra aparecerán nuevamente formas irregulares como en la naturaleza. Un cartón se puede mojar y se destruirá tomando formas que lo acerquen a la madera. También se puede arrugar, prensar, etc. Las pastas se pueden imprimir con huellas de objetos naturales como conchas u hojas. Las cuerdas se pueden enredar como las plantas, colgarse como raíces, ordenarse en el agua como las algas, etc. Las bolsas plásticas se pueden llenar con agua o tierra creando formas irregulares; con piedras sonarán. Las latas y fierros se oxidan, las superficies lisas se pueden manchar con diferentes elementos como el fuego, el aceite o tiznarse con el humo de una vela, haciendo aparecer formas naturales. Se comparte, analiza y se registra lo realizado. Finalmente construye un paisaje en el espacio.	Realizan acciones simples sobre el material para que este se transforme en un objeto artificial del entorno cotidiano. Los alumnos pueden trabajar, por ejemplo, recortando las hojas con formas geométricas, pudiéndose plegar, cocer y transformar en cuerpos geométricos. El pelo se puede tejer o utilizarlo para coser o amarrar. La paja puede tomar la forma de un objeto, al igual que la tierra, mientras que las semillas pueden ordenarse produciendo texturas y dibujos como si fuesen alfombras. Luego, se reúnen todos los trabajos, se divide la sala en dos y cada grupo crea un ambiente. Para finalizar crean un ambiente doméstico y hogareño. * Es importante recopilar el registro de los pasos y los distintos momentos del trabajo. Analizar no solo el resultado, sino compartir y profundizar en el proceso.

II Medio: El objeto que rememora al cuerpo

Objetivos Fundamentales:

- Experimentar con diversos lenguajes, técnicas y modos de creación artístico-visual; evaluar los procesos y resultados en cuanto a la capacidad de expresión personal, originalidad, perseverancia en la investigación, oficio, etc.
- Apreciar la representación de la figura humana en obras significativas del patrimonio artístico nacional, latinoamericano y universal, considerando movimientos relevantes, premios nacionales y grandes maestros.
- Reflexionar sobre la experiencia del cuerpo, a partir de la creación personal y la apreciación artística.

Contenidos Mínimos Obligatorios:

- Investigación y reflexión en torno a distintas modalidades de representar lo femenino y lo masculino en las artes visuales. Diseño y elaboración de proyectos personales o grupales sobre el tema, utilizando algunos de los siguientes medios de expresión: dibujo, gráfica, fotografía, grabado, pintura, escultura, instalaciones, video, multimedia.
- Reflexión y evaluación acerca de los procesos y productos artísticos, fomentando una actitud crítica y de apreciación estética. Reconocimiento de las fortalezas y debilidades del trabajo personal o grupal.

DESGLOSE DE LOS CONTENIDOS

- Apreciación y análisis de obras objetuales relacionadas con el cuerpo en el Dadá, el Surrealismo y el Neo-Pop, en las siguientes obras.
  - Raoul Hausmann, "Cabeza Mecánica", 1919, ensamblage.
    Marcel Duchamp, "The bride streipped bare by her bachelors, even" (El gran vidrio), 1915-23. (El Cuerpo como máquina).
  - Juan Pablo Langlois Vicuña, "Cuerpos blandos",1968-69. (Desplazamientos del cuerpo como objeto en intervención de lugares).
  - Nicola Constantino "Animal humano", Galería Animal, 1999. (La representación del cuerpo como objeto fetiche).
  - Joseph beuys, "Fat chair", 1993. (Los objetos que citan al cuerpo).
- Recreación de la figura humana a través de los objetos.
- Análisis y reflexión en grupo sobre la proyección del cuerpo en los objetos.

ACTIVIDAD

1 El curso se divide en cuatro grupos para abordar el cuerpo desde la perspectiva de cada uno de los cuatro temas desarrollados por estos artistas:
a) El Cuerpo como máquina; b) Desplazamientos del cuerpo como objeto en intervención de lugares; c) La representación del cuerpo como objeto fetiche; d) Los objetos que citan al cuerpo.

Juan Pablo Langlois Vicuña, *Cuerpos blandos,* polietileno y papel de diario , 1968-69.
Catálogo Chile 100 Años, 2ª Etapa.

El grupo "A" recolecta objetos industriales que tengan una relación de semejanza con el cuerpo humano, con lo femenino y lo masculino, o con los órganos interiores del cuerpo.

Por ejemplo: platos, sifones, llaves de agua, alambres, tubos flexibles de plástico, cables flexibles, envases con formas orgánicas, etc. Con ellos realizan un collage para formar un cuerpo, no necesariamente imitando la figura humana, sino presentando estos materiales como un cuerpo distinto, autónomo.

El grupo "B"recolecta materiales que tengan la propiedad de adaptarse a diversas formas como el nylon. Juntan además materiales de relleno como plumavit u otros.

Con ellos recrean una parte del cuerpo, sin imitar su forma, sino más bien su estructura en general, con formas que pueden asemejarse a un estómago o a extremidades, pero que con toda libertad se expanden en el espacio de manera libre y orgánica.

El grupo "C" recolecta objetos artificiales fabricados en serie para cubrir y hermosear al cuerpo. Por ejemplo, rouges, pulseras, cinturones, anteojos, carteras, zapatos.

El grupo analiza y escoge uno o dos elementos que acumulan en serie para realizar una instalación, sin reconstruir el cuerpo. Los disponen libremente creando otro cuerpo, un cuerpo que tiene su propia estructura.

El grupo "D"recolecta objetos naturales y domésticos que recuerdan al cuerpo como materia viva, que tiene necesidades básicas como comer, dormir, asearse, protegerse, abrigarse. Por ejemplo de objetos que recuerdan estas actividades son las sábanas usadas, la ropa, los elementos domésticos que se usan para comer, y ciertas materias orgánicas básicas como el pan, la miel, el aceite, la grasa o el agua.

Con estos materiales realizan un ensamble que recuerda el hábitat de dicho cuerpo.

2 Se exponen los trabajos simultáneamente para analizarlos y comentarlos en el grupo ampliado.

DESCRIPCIÓN

Este ejercicio permite extender la observación del cuerpo hacia el mundo de los objetos relevando distintos aspectos del cuerpo humano, desde lo formal y externo hasta lo simbólico, lo lúdico, para recrear con los objetos un cuerpo distinto que remite a la experiencia humana desde los más diversos ángulos.

III Medio: El entorno cotidiano como materia de obra

Objetivos Fundamentales:

- Expresar ideas, emociones y sentimientos, a partir de formas percibidas en la observación sensible del entorno cotidiano, evaluando los trabajos realizados en función de sus características visuales, expresivas, creativas, técnicas y por la capacidad de perseverar en los procesos de investigación.
- Apreciar diversos modos de representación del entorno cultural en obras significativas del patrimonio artístico nacional, latinoamericano y universal, considerando movimientos relevantes, premios nacionales y grandes maestros.

Contenidos Mínimos Obligatorios:

- Expresión de sentimientos, emociones e ideas, a través de diversos lenguajes artísticos, usando como recurso de imaginación la percepción sensible del entorno cultural cotidiano.
- Búsqueda en diversas fuentes de información para apreciar distintas formas de representar el entorno cultural-cotidiano en obras significativas del patrimonio artístico nacional, latinoamericano y universal. Análisis y discusión de obras de arte.
- Reflexión y evaluación acerca de los procesos y productos artísticos, fomentando una actitud crítica y de apreciación estética. Reconocimiento de las fortalezas y debilidades del trabajo personal o grupal.

DESGLOSE DE LOS CONTENIDOS

- Observación y recreación del entorno familiar y/o personal.
- El entorno cotidiano en el arte contemporáneo. Análisis de las siguientes obras:

  Daniel Spoerri, "Desayuno", 1972, collage.
  Arman, *"Identikit retrato de Iris Clert",* 1960, efectos personales y objetos.
  Piero Manzoni, "Huevos italianos", 1962, collage, huevos.
  Virginia Errázuriz, *"Tía Rosita, Lote 82 serie comentarios circular Nº1",* 2003. Mobiliario personal y objetos.
  Alicia Villarreal, *Musba,* Museo de Barrio, 2007 - 2011

- Experimentación de un proceso creativo.
- Creación de una obra a partir del proceso.

ACTIVIDAD

1 Analizar las obras indicadas en el desglose del contenido, ¿de que forma aparece lo cotidiano? ¿cómo los objetos se vuelven diferentes ¿que surge desde lo inesperado?

2 Esta actividad contempla dos acciones simultáneas, pero distintas en su dinámica.

1. La intervención	**2. El registro**
Duración: un mes.	Duración: un mes
El trabajo consiste en realizar diariamente un gesto sencillo pero inusitado. Una acción que cambie por un instante el orden en la rutina de lo cotidiano, buscando cambiar no solo las formas y la disposición de las cosas, sino que también intervenga ciertos hábitos con solo hacerlos conscientes a través de un registro. A modo de sugerencias nombramos una serie de acciones: - Dibujar con la manguera cada vez que se riega. - Reordenar la fruta construyendo estructuras simples. - Hacer dibujos con la comida. - Dibujar el trayecto que se realiza desde la casa al colegio, y el regreso. - Guardar todos los envoltorios, boletos y papeles desechables de una semana. - Recoger y guardar el polvo que se acumula diariamente debajo de la cama. - Reemplazar el mantel individual a las horas de comida por un papel o género que registrará y se manchará con la comida de una semana.	El registro es lo que permite dar cuenta de la intervención y al mismo tiempo le da sentido al gesto. Se trata de un instrumento de observación y de análisis que va creando una documentación gráfica, visual u objetual. Con ello se toma conciencia de los efectos que produce la intervención sobre el entorno, transformando el hecho en un pequeño acontecimiento solamente por distinguirlo y fijarlo. Para consignar la acción sobre la rutina es necesario concebir una matriz de registro. Esto significa establecer un marco, un sistema que se repita, donde se pueda apreciar y comprobar el cambio. Sugerencias: - Sacar una fotografía del escenario de la acción. Luego se fotocopia y amplía. Esta servirá de base para dibujar lo que ocurre cada día. - En ella es conveniente diagramar un espacio para anotar datos relevantes como fechas, horas o lo que se estime conveniente. - Si se recolectan materias o muestras, se pueden envasar en bolsas plásticas, en cajas, en sobres o en frascos. Lo importante es que sean iguales y estén rotulados. - Para tomar fotografías se recomienda tener un sistema que fije el ángulo, el encuadre y la iluminación.

3 Al término del mes se organiza el registro. Se deben ordenar los datos de horas, fechas, con fichas, diagramas, numerando y señalando todos los sistemas de medición que se puedan establecer. Preparar un montaje para ver y analizar los trabajos en grupo.

IV Medio: El objeto tecnológico mediatiza nuestro entorno

Objetivos Fundamentales:

- Percibir, experimentar y expresarse con imágenes visuales, por medio de, por ejemplo, la gráfica, la fotografía, el video, sistemas computacionales, etc.
- Pensar críticamente y reflexionar sobre las relaciones arte-cultura-tecnología, a partir de obras significativas del patrimonio artístico nacional, latinoamericano y universal, considerando movimientos relevantes, premios nacionales y grandes maestros.
- Profundizar en el conocimiento de las principales manifestaciones de las artes visuales en Chile durante las últimas décadas.

Contenidos Mínimos Obligatorios:

- Investigación y creación artística, a través del diseño y la elaboración de proyectos personales o grupales, conociendo aspectos técnicos y expresivos de algunos recursos actuales para la producción de imágenes: comics, graffiti, murales, fotografías, fotocopias, videos, multimedia, diseño gráfico, etc.
- Expresión de sentimientos, emociones e ideas, empleando como fuente de creación artística la percepción y la experiencia de vida adolescente en relación a las tecnologías emergentes: sistemas electrónicos, automatización, robótica, etc.
- Apreciación crítica y creación de mensajes audiovisuales y gráficos, considerando aspectos técnicos, estéticos y valóricos, en algunas de los siguientes medios: video, cine, multimedia, afiches, folletos, graffiti, comics, etc.
- Reflexión y evaluación acerca de los procesos y productos artísticos, fomentando una actitud crítica y de apreciación estética. Reconocimiento de las fortalezas y debilidades del trabajo personal o grupal.

DESGLOSE DE LOS CONTENIDOS

- Análisis y apreciación crítica de tres artistas contemporáneos chilenos que realizan video instalación, considerando aspectos técnicos, estéticos y valóricos.
- Análisis comparativo entre el lenguaje audiovisual de los artistas ya mencionados con la estructura audiovisual utilizada en reportajes y noticieros de la televisión.
- Realización de un proyecto de investigación y creación en formato video.

ACTIVIDADES

1 Análisis de las obras de tres artistas contemporáneos chilenos que trabajan e instalaciones.

Juan Downey *"About Cages"*, 1987. Obra presentada EN 49ª Bienal de Venecia, 2001.
Lotty Rosenfeld. *"Moción de Orden"*, MNBA, Santiago, 2002.
Alfredo Jaar. *"Epílogo"*, 1998. Obra presentada al final del eclipse, Santiago 2004.
Ignacio Agüero, *"100 niños esperando un tren"*, 1988. (Centro Audio Visual Mineduc.)

2 Se dividen en grupos para trabajar sobre una obra utilizando las siguientes pautas:

Análisis operacional y estético:

- Qué tecnologías hay comprometidas en el trabajo.
- Cuáles son las fuentes desde donde provienen las imágenes.
- Qué filtros y efectos se han aplicado a la imagen.
- Cuál es el tratamiento temporal en la obra, tiempo real, acelerado o lento.
- Qué narrativa desarrolla el trabajo (cortes, montajes, ritmos).
- Cómo funciona la proyección y el video en relación al espacio, al espectador y los objetos.

Análisis valórico:

- Qué postura tiene el artista frente al problema que presenta.
- Cuál es la pertinencia del problema.
- Cómo afecta al espectador.
- Cómo afecta al artista.

3 Comparar el lenguaje y la temática entre estas obras y las noticias o los reportajes de la televisión, utilizando la misma pauta de análisis.

4 Investigar y proponer una video instalación a partir de un problema que afecte a la comunidad donde se vive. El video debe considerar la situación espacial donde se presente.

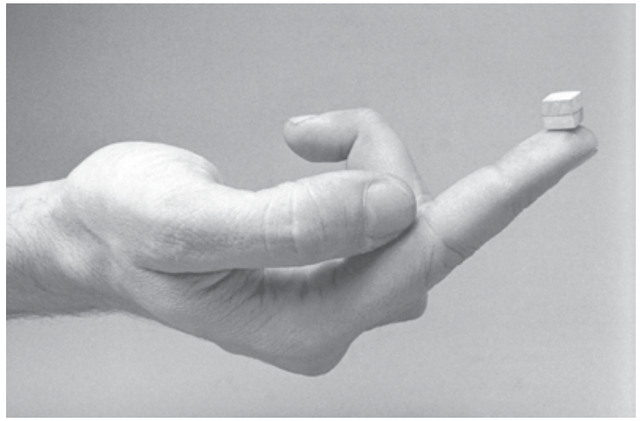
5 Analizar el material recolectado (digitalización o grabación).

6 Preparar el guión y realizar el montaje.

7 Disponer en el espacio y presentar.

DESCRIPCIÓN

Este ejercicio permite a los estudiantes apropiarse de medios tecnológicos y mediáticos para manifestar sus propios puntos de vista sobre la realidad.
Los artistas que se analizan entregan una importante experiencia al revelar aspectos que los mismos medios se encargan de ocultar.



Cildo Meireles (Brasil), *Cruzeiro do Sul,* Cubo de madera, una parte de pino una de roble, 9 x 9 x 9 mm, 1969-70.

El espacio y su contexto

La noción de espacio tiene connotaciones muy amplias que abarca dimensiones tanto físicas como conceptuales, convirtiéndose en un problema más bien de relaciones entre las distintas capas de lo real, el orden de las ideas y los signos visuales. Cada vez es necesario entonces, descubrir el punto de vista o el marco conceptual de quien construye un espacio, comparando esa visión con el espacio físico concreto de la obra desplegada materialmente en su propio territorio. Estas dos coordenadas nos darán las claves de lectura sobre la mirada de un autor.

Cildo Meireles en *"Cruzeiro do Sul"* explora la máxima distancia entre el concepto de espacio, como inmensidad en relación a su presencia tangible poniendo en el centro del problema la tensión entre el objeto y la idea, cuyo resultado se transforma en la medida para redimensionar la totalidad.

Este ínfimo cubo realizado con maderas de pino y roble condensa el conocimiento y la energía implícita en el valor simbólico de las maderas, consideradas sagradas para los pueblos indígenas que al frotarlas conseguían el hacer fuego. El cubo dispuesto en una sala vacía de un museo se expande virtualmente ocupando todo el lugar.

En estos ejercicios abordaremos cuatro nociones de espacio: las intervenciones, el espacio perceptivo, la alteración en la continuidad de un espacio y el espacio de circulación. Las denominaciones "bidimensional", "tridimensional", "espacio abierto" y "espacio cerrado" se amplían para integrar otras coordenadas espacio temporales.

Ocupación e intervención de otros espacios

El arte contemporáneo ha desbordado los límites materiales y conceptuales de las distintas disciplinas, combinando algunas de ellas o incorporando otras que provienen de campos extra artísticos para experimentar nuevas formas de interrogar el entorno desde el arte.

La pintura, por ejemplo, se sale del marco y la tela ocupando muros, pisos, y otros soportes desplazando su sistema hacia el espacio de la realidad.

La escultura abandona el pedestal alejándose de su condición monumental para establecer una relación distinta con el lugar de su emplazamiento, libre de su función simbólica establece otras relaciones con el mundo de los objetos, la arquitectura, el paisaje y los espacios urbanos.

El grabado y la fotografía extienden sus procedimientos utilizando los conceptos de: matriz, copia, edición, negativo/positivo, luz/sombra al interior de otros sistemas, incluyendo todo tipo de huellas, marcas, traspasos, así como también se ha abierto un campo que explora en lo digital la posibilidad de crear otras conexiones entre realidad y ficción. Esta apertura de los límites de las disciplinas es lo que se ha llamado "campo expandido", término utilizado por la crítica norteamericana Rossalind Krauss, el que explica el estado actual del arte y su relación con los sistemas

Robert Smithson (USA), *Malecón en espiral,* intervención en el lago Great Salt de Utah, rocas, cristales salinos, tierra y algas, 4,6 metros de ancho,1969-70.
http://witcombe.sbc.edu/modernism/endofart.html

tradicionales, como una forma de comprender las conquistas de nuevos territorios que el arte del siglo XX ha ido consolidando.

Lo interesante de su propuesta es que recupera la tradición de una disciplina entendiéndola como un medio que puede combinar métodos y estructuras provenientes de otros campos sin perder su lugar de origen. La suma de referentes, aunque sean tradicionalmente contradictorios, abre nuevos puntos de encuentro estableciendo relaciones aparentemente más complejas pero también más livianas, móviles y libres.

Rossalind Kraus dice: "el campo proporciona al artista un conjunto finito pero ampliado de posiciones relacionadas que explorar, liberados de las condiciones de un medio en particular [...] El campo se organiza a través de un universo de términos que se consideran en oposición en el seno de una situación cultural"[1].

A continuación, expondremos tres de estas oposiciones de las que ella habla para explicar cómo la escultura reestructura sus procedimientos.

Un ejemplo de campo expandido en la escultura sería la activación de los polos opuestos entre paisaje/no paisaje, entendiendo el no paisaje como la naturaleza modificada por el hombre, o bien toda construcción humana que no es arquitectura sino una acción sobre el mismo paisaje. Sin este concepto sería difícil entender Spiral Jetty (1970), *Great Salt Lake*, realizado por Robert Smithson como una extensión de la escultura en el sentido tradicional. El artista sólo ha organizado los elementos naturales de otro modo construyendo un signo con elementos propios del paisaje, adaptándose a las condiciones de lugar sin utilizar elementos extraños.

En este caso el paisaje deja de ser un mero soporte para transformarse en el motivo de la intervención donde la obra, a través de la espiral extendida en el agua, señala al lugar.

A este tipo de intervención, Krauss lo llama "lugares señalados", lo que nosotros conocemos por "Land Art" o "arte de la tierra" (Robert Smithson, Denis Oppenheim, Richard Long).

Por otra parte, distingue obras que activan ejes opuestos como son arquitectura/no arquitectura entendiendo la no arquitectura como todo aquello que dialoga con ella, se superpone, la interroga o la reorienta. El artista se relaciona directamente con el espacio arquitectónico descubriendo en él otras posibilidades que pueden ser gráficas, espaciales lumínicas o tectónicas, para crear una obra que se subordina al lugar, estableciendo una relación de dependencia mutua. Al igual que en los "lugares señalados", donde el gesto y la acción están completamente vinculados a las potencialidades del paisaje, la obra en este caso utiliza el modelo de la arquitectura para desarrollar sus formas. A esto se le llama también "Intervenciones de lugar", "Arte *in situ*" " Site Specific" (Sol Lewitt, Richard Serra, Bruce Nauman, Christo). Un ejemplo son los dibujos

Rosalind E. Krauss, *La escultura en el campo expandido en «La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos»*, Alianza Editorial, 1985. p. 302.

Sol Lewitt (USA), *dibujo Nº146,*
Dibujo sobre muro a partir de las medidas de la sala, 1972.
http://www.guggenheimcollection.org/

lineales de Sol Lewitt sobre un muro en particular, trabajo realizado en el museo Guggenheim, llamado *Wall Drawing Nº 146* (1972). En esta obra podemos observar cómo la composición, las proporciones y la curva que genera la trama, están basadas en las medidas de la sala y su ventana circular. El resultado es una obra que calza exactamente en los espacios del recinto, lo activa y lo muestra bajo los mismos conceptos que rigen su construcción.

Finalmente, Krauss identifica obras que trabajan sobre la oposición paisaje/arquitectura, para distinguir trabajos que aplican los modelos arquitectónicos para construir estructuras que por su disposición y escala remiten a edificaciones en el paisaje, como por ejemplo los laberintos de Robert Morris, donde el espectador entra y recorre un espacio problemático, incierto. Estas experiencias las designa como "construcción localizada", porque se elevan sobre el terreno, se distinguen del paisaje y al mismo tiempo lo intervienen en el sentido que lo interrumpen, señalándolo de un modo diferente (Robert Morris, Robert Irwin, Walter de María).

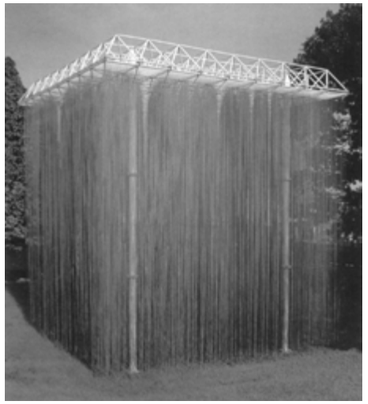
Si bien estos ejes de trabajo no abarcan todos los posibles desplazamientos de la escultura, sirven de modelo para comprender otras superposiciones que relacionan, por ejemplo, el arte con la estructura social y política, como es el caso de la "escultura social" de Joseph Beuys, donde se activaría el eje política / no política. Beuys se relaciona vitalmente con grupos de personas, creando espacios de pensamiento, construyendo utopías al margen de las organizaciones sociales, pero inserta en sus problemáticas ejerciendo una democracia directa. Beuys proclama al arte como un lugar para desarrollar la conciencia y la creatividad de los individuos.

Esta apertura hacia otros campos disciplinarios ha permitido crear cruces entre el arte y el modelo científico, los sistemas de comunicación, el estudio del comportamiento humano, el sistema de la moda, y otros ejes, abarcando otros aspectos de la experiencia humana.

Espacio perceptivo

La abstracción al eliminar la representación se vuelve sobre los elementos constructivos básicos como son el color, la forma la estructura y la proporción, creando un objeto autónomo, libre de referentes visuales conocidos, lo que demanda de parte del espectador una disposición perceptiva más que conceptual.

La obra se fundamenta en sus propios medios, señalando el espacio desde el objeto mismo, creando allí una situación concreta objetiva que puede ser descifrada a través de la experiencia directa con la obra. Un ejemplo de ello es la escultura minimalista, que borra el límite entre el espacio de la obra y el espacio del público. Las formas que se utilizan se reducen a la mínima expresión volumétrica, centrando el interés en la disposición de ellas, en el espacio. Se induce así al espectador a tomar conciencia de su propia corporalidad, debiendo descubrir, atravesar y recorrer el terreno para acceder a la experiencia del espacio desde la obra, coincidiendo así ambos cuerpos, el del espectador y el de la obra en un mismo plano.



Jesus Soto (Venezuela) *Penetrable,*
tubos, nylon y metal, 1990.
Colección del Museo de arte Moderno Jesús Soto Venezuela

En el siguiente texto el escultor norteamericano Richard Serra, relata cómo realizó su obra "*Cambio*", y explica su comprensión del espacio donde la percepción es el elemento central:

"En un paisaje formado por dos colinas separadas, Joan y yo pasamos cinco días caminando. Descubrimos que dos personas que recorrieran el campo de un lado a otro en direcciones contrarias, intentando mantenerse respectivamente a la vista a pesar de las inclinaciones del terreno, determinarían mutuamente una definición topológica del espacio. Los límites de la obra respondieron a la máxima distancia que dos personas podían abarcar sin perderse mutuamente de vista. El horizonte de la obra se estableció en las posibilidades de mantener este punto de vista recíproco (...) El resultado era una forma de medición de uno mismo frente a la indeterminación del campo". * Este texto evidencia la postura del artista que construye su obra a partir de una situación perceptiva, la que puede ser experimentada de igual forma al recorrer la obra en el sitio de su emplazamiento.

El énfasis sobre el alcance de la visión, pone a prueba la real posibilidad de abarcar el paisaje, anotando en el terreno los puntos de máxima distancia de la visibilidad entre dos personas. La línea del horizonte y la perspectiva no corresponden a un ideal sino que son reales y definen el espacio desde el propio cuerpo. Una aproximación distinta es abordada por el artista venezolano Jesús Soto,creador de "*Los penetrables*" (1967), haciendo del espacio un cuerpo denso, palpable a través del tacto y el movimiento.

Este construye estructuras donde cuelgan fibras plásticas verticales de color que transportan al espectador hacia un lugar completamente desvinculado de la realidad habitual para ofrecer la experiencia del espesor del espacio, que reciente su presencia generando movimiento y sonido.

Helio Oiticica (1937 - 1980), artista brasileño, creó a principios de los años 60 una serie de obras llamadas "*Núcleos*" o "*Penetrables*", que consistían también en crear espacios cerrados como cabinas o laberintos realizados con fragmentos de maderas pintada, que podían ser explorados por el espectador.

La artista brasileña Ligia Clark, quien integró junto a Helio Oiticica y Ligia Pape el grupo "Frente", movimiento neoconcreto de los años 50, derivaron su práctica neoconstructivista hacia una búsqueda más radical, abordando el contacto directo con el público. En 1963 su trabajo se centra cada vez más en las posibilidades del cuerpo como medio de apropiación perceptiva del mundo, activando procesos sensibles con la ayuda de los "Objetos relacionales". Estos objetos no tienen un propósito estético en sí mismos sino que proporcionan una experiencia sensible a un espectador o a una pareja que intercambia una experiencia a través del uso de estos aparatos, como bolsas de agua con piedras para ser tocadas, anteojos para dos personas que establecen un diálogo visual, reemplazando con espejos y lentes partes del rostro de cada uno, trajes para dos que activan el sentido del tacto u objetos que respiran al moverlos. El espacio se activa solo en el diálogo y la acción que se renueva con cada usuario, llegando a establecer una total dependencia entre éstos y el dispositivo.

*Rosalind E. Krauss, *Richard Serra: una traducción,* op. cit. p.302

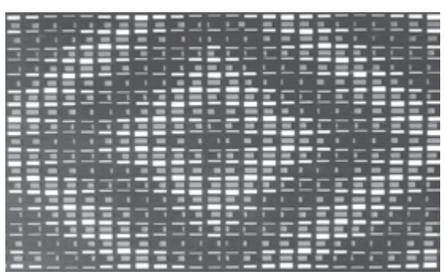
Ligia Clark (Brasil), *Diálogo de anteojos,* lentes móviles para dos personas. (Objetos relacionales), 1968.

Ligia Clark, Túnel, 1973.

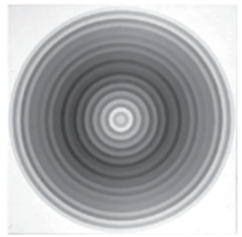
Los objetos son simples, cercanos, abordables y a primera vista no demuestran sus cualidades hasta el momento de la experimentación. Es en ese instante donde aparece una dimensión espacial distinta, colmada por los sentidos.

En Chile, la artista Matilde Pérez, fundadora del grupo cinético, investiga el movimiento y la vibración del espacio a través de los efectos visuales que generan el uso de formas abstractas y la utilización del color. Sus obras demandan también una postura activa frente al trabajo, estimulando el sentido de la vista, que al acercarse y alejarse o bien, al transitar de un lado a otro de la obra, se activa creando una sensación de dinamismo.

Los objetos de Matilde Pérez proponen una experiencia visual, y al mismo tiempo crean un espacio abstracto, independiente que existe más allá del espectador. El argentino Lulio Le Parc (1928), investiga la acción que produce la obra sobre el espectador creando dispositivos visuales y objetuales que demandan la participación activa del público. Integró el grupo C.R.A.V. quienes desarrollaron el arte cinético continuando las experiencias anunciadas, ya por los futuristas, constructivistas y dadás.



Matilde Pérez (Chile), *Ritmo contínuo,*
Colección Museo Arte contemporáneo de la Universidad de Chile.



Julio Le Parc (Argentina), *Serie 23 Nº. 14-21*, acrílico sobre tela,1921.
http://www.mssa.cl/

Otra magnitud tienen las instalaciones del artista chileno Gonzalo Díaz, quien ha creado espacios envolventes que actúan tanto sobre los sentidos como sobre el campo ideológico. La instalación *"Rubrica"* en el enorme espacio de Matucana 100 (2003), activa el lugar provocando una situación atmosférica que violenta al espectador poniendo a prueba su capacidad de resistencia al interior de la sala. El color rojo, el calor, y la música inundan el espacio vacío del galpón, cubriendo la arquitectura y a las personas, quienes se ven envueltas al interior de la obra. La sala ha sido completamente aislada del espacio exterior a través de una puerta que detiene cualquier paso de luz natural, generando una sensación de ahogo o clausura. Los textos escritos en "neón" en forma de letanía repiten siempre la palabra neón connotándola con adjetivos como "el neón es miseria", "el neón es tormento", reiterando así la sensación de un espacio suspendido, sustraído de la realidad o más bien conectado a un pasado, a una historia de dolor que hace alusión a los años del golpe militar. El espacio ha sido intervenido no solo en su arquitectura como soporte al ocupar el vacío, sino que también ha sido considerado el sentido histórico e institucional del edificio.

Sebastian Preece (Chile), I*ntervención en galería Gabriela Mistral en la exposición Plegado* Artificial, 2000.

Dislocación del espacio

La dislocación definida en términos de lenguaje, corresponde a la alteración del orden lógico de una frase que cambia uno de los términos hacia adelante o hacia atrás para producir un efecto de extrañeza en el mensaje. Este concepto aplicado a las artes visuales da cuenta del fenómeno deconstructivo*, iniciado en el cubismo donde el espacio renacentista, que supone un punto de vista, es fragmentado en una multiplicidad de miradas que recorren el modelo para entregar una visión parcial, yuxtapuesta de cada uno de estos puntos de visión conformando una imagen dislocada, donde los planos se interceptan.

La dislocación del espacio continuo unitario iniciada en el cubismo llega a su máxima expresión en los collages de Picasso. En ellos no solamente se desmonta la imagen en la simultaneidad de puntos de vista que se ponen en juego para reconstruir un objeto. También a nivel de superficie y de soporte se produce una contradicción y una negación entre signo y representación, donde cada fragmento de papel, cuerda, género u otro material proveniente del espacio real, forma parte de la imagen sin dejar de acusar su diferencia con la pintura.

La imagen se presenta recompuesta, fragmentada, tanto formal como objetualmente, llevando la representación al límite de su disolución. El procedimiento deconstructivo del collage se ha situado desde el Dadá hasta nuestros días como una de las operaciones protagónicas del arte contemporáneo. Esta supone la fragmentación y el desplazamiento que incorpora la visibilidad del corte y la distancia como un elemento productivo, sin ocultar la procedencia de los materiales.

Kurt Schwitters (Alemania), *Merzbaun,* casa del artista en Hannover intervenida, detalle reconstruido.
http://www.merzbau.org/schwitters.html.

Los fotomontajes del Dadá activan múltiples lecturas en la colisión de imágenes disímiles, y los montajes del artista alemán del movimineto Dadá, Kurt Schwitters recomponen una superficie compacta de desechos gráficos y objetuales de la sociedad industrial. Schwitters creó su propio movimiento llamado "Merz", palabra extraída del final de "Kommerz"(alemán), aludiendo a los desechos que quedan del comercio. Su idea del arte entendida como proceso vital lo llevó a concebir el proyecto "Merz" habitable que consistía en llevar el collage a la arquitectura de su casa habitación, modificando muros, pisos, techos, abriendo pasadisos. Nueve años de trabajo convirtieron a la primera "Merzbau" (bau: construcción) en la casa-obra-vida en permanente cambio.

Gordon Matta Clark, hijo de Roberto Matta, extrema la dislocación del espacio al cortar edificios y

* Término que utiliza Jacques Derridá para desmontar y analizar el sentido de un texto, poniendo el énfasis en el significante por sobre el significado. La deconstrucción muestra los numerosos estratos semánticos que operan en el lenguaje. Concepto utilizado por la teoría crítica para explicar la producción de obra contemporánea y postmoderna.

Cildo Meireles (Brasil), *Intervenciones en circuitos ideológicos: Proyecto Coca-Cola,*
botellas de Coca-Cola y texto impreso,1970.

construcciones que unen habitaciones de un piso a otro, o bien conectan el exterior con el interior en un gesto antiarquitectura.

Sebastián Preece artista chileno de la generación de los 90 cita a Matta Clark rompiendo el muro que separa la biblioteca de la galería Gabriela Mistral para crear una situación espacial indefinida que trastoca los ejes y planos de la arquitectura. Esta obra, presentada en la exposición *"Plegar Desplegar"* 2000, desencaja al lugar abriendo huecos, duplicando superficies que borran los límites definidos entre un espacio y otro.

El espacio de circulación

El arte conceptual en su proceso de desmaterialización de la obra de arte, redujo sus condiciones físicas a la presencia de signos intercambiables y reproducibles, llegando en algunos casos extremos a eliminar por completo el soporte de la obra, la que solo circula como concepto a través de impresos, postales, inserciones en medios de comunicación, esquemas o dibujos que no representan más que una idea.

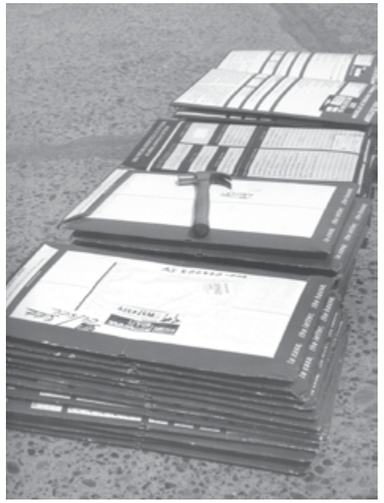
Un ejemplo es la obra del artista brasileño Cildo Meireles (1948), llamada *" Inserciones en circuitos ideológicos: Proyecto Billete"* (1970), donde el artista imprime mensajes en billetes para que éste circule. También adhiere textos en envases retornables de Coca-Cola con textos críticos que se difunden a través del sistema de consumo y reciclaje del objeto. En estas series el trabajo activa un circuito existente y busca llegar a otros públicos con la idea de provocar una reacción en la comunidad.

El gesto derivado del concepto de ready made de Duchamp se multiplica y los artistas van encontrando en la realidad circuitos, flujos y sistemas ya trazados, para desmontarlos e intervenirlos con propuestas que suponen una mirada crítica y comprometida con lo social. Aquí la obra consiste en la estrategia de circulación que se ancla a un sistema atravesando distintas capas del sentido.

En Chile el grupo C.A.D.A. realizó una serie de intervenciones urbanas interceptando medios de comunicación y distribución de alimento. Es el caso de la obra *"Para no morir de hambre en el arte"* (1979), que consistió en cuatro acciones simultáneas, una de ellas fue la repartición de leche en una población que se complementaba con la inserción de la frase "Todo hombre puede ser artista", en la revista Hoy, además de la clausura del Museo de Bellas Artes con un lienzo blanco en el frente y, por último un texto leído por altoparlante en cuatro idiomas en las afueras de un organismo de las Naciones Unidas (Cepal). El arte claramente tomaba partido por la ocupación de espacios públicos para construir signos de libertad.

El arte postal, por otra parte, tuvo una gran acogida entre los artistas locales, quienes se

Grupo CADA, *Para no morir de hambre en el arte*, Acción de distribución de leche en una población, 1979.
Catálogo Chile 100 Años, 2ª Etapa.



Eugenio Dittborn (Chile), *Diagramas del trayecto* que sigue una pintura aeropostal y sobres en los que estas viajan.
Fotografías del catálogo Mapa, 1992.

apropiaron del sistema del correo para distribuir obras que activaban redes de intercambio antes de la existencia de Internet. Flujo, circuito, sistema, trayecto, itinerario, recorrido, información y participación son conceptos que se activan en propuestas de esta naturaleza.

Las pinturas aeropostales de Eugenio Dittborn, desde 1984 hasta hoy, utilizan el sistema de correos para circular por ciudades de todo el mundo en calidad de cartas que llevan escritas en el sobre el itinerario de sus desplazamientos. El envío, en este caso, determina el soporte de la pintura que, tramada regularmente por el doblez de los pliegues, exhibe en la composición la señal del viaje.

Estas pinturas -al llegar al lugar de exposición,- se despliegan ocupando grandes espacios, junto a los sobres, revelando todos los trayectos que esa obra ha realizado. Las pinturas aeropostales regresan siempre al lugar de donde salieron y desde ese punto vuelven a circular guardando la memoria de su recorrido.

Más recientemente, el ciberespacio con su tramado infinito de conexiones entre grupos de personas, se ha convertido en el lugar de circulación privilegiado donde se cruzan distintos campos: arte/tecnología, arte/sociología. Activa también relaciones de oposición entre simultaneidad/distancia y entre los espacios privado/público, virtual/real, territorio/no territorio. El concepto de navegación y los códigos de lectura de Internet han contaminado la percepción de los espacios reales, instalándose no solamente en el vocabulario, sino también en la forma de reorganizar el espacio en instalaciones e intervenciones de lugar.

El diálogo que la obra genera con sus lectores es justamente la circulación de un conocimiento que descubre o denuncia las fallas un sistema, interceptando los flujos para crear espacios alternativos de pensamiento solamente en la circulación de información, donde la percepción cabe al interior de ese mismo juego.

Un ejemplo de una obra que depende del espacio de Internet e interroga este sistema es el trabajo del artista español Antoni Muntadas, llamado *"On traslation"*. El trabajo se basa en el juego infantil del "teléfono" que distorsiona un mensaje al transmitirse de un sujeto a otro.

En este caso, Muntadas parte con una breve frase en inglés que es sometida a 23 sucesivas traducciones sin volver a remitirse al enunciado inicial. El resultado es la distorsión del sentido de la frase que adquiere en cada traducción una interpretación distinta.

I Medio: Estructuras Naturales/Estructuras arquitectónicas básicas o habitats precarios

Objetivos Fundamentales:

- Explorar y registrar visualmente su entorno natural, a través de diversos medios de expresión; reconocer las características geográficas, los materiales y el paisaje.
- Apreciar estéticamente, sensibilizándose frente a obras significativas del patrimonio artístico regional, nacional, americano y universal, considerando movimientos relevantes, premios nacionales y grandes maestros.
- Expresar ideas, emociones y sentimientos, a partir de la observación sensible del entorno natural; evaluar los trabajos realizados en función de sus características visuales, organizativas, técnicas, expresivas y creativas.

Contenidos Mínimos Obligatorios:

- Diseño y elaboración de proyectos para explorar las características propias del entorno natural, utilizando diversos medios de expresión personal o grupal, por ejemplo, dibujo, gráfica, fotografía, video, pintura, escultura o instalaciones.
- Realización de proyectos creativos para revelar lo que las alumnas y los alumnos sienten frente a la naturaleza, conociendo las posibilidades expresivas de algunos de los siguientes medios: dibujo, gráfica, fotografía, grabado, pintura, teatro, danza y video.
- Reflexión y evaluación acerca de los procesos y productos artísticos, fomentando una actitud crítica y de apreciación estética. Reconocimiento de las fortalezas y debilidades del trabajo personal o grupal.

DESGLOSE DE CONTENIDOS

- Observación y análisis de esculturas del Land Art sobre el eje paisaje/arquitectura: "construcciones localizadas"o intervenciones en el paisaje.
- Comparación de estructuras naturales y estructuras arquitectónicas básicas presentes en el paisaje.
- Diseño y elaboración de proyectos de construcción de estructuras básicas con medios naturales o artificiales disponibles en el paisaje local.
- Construcción de estructuras en el lugar.

ACTIVIDADES

1 Observar y analizar obras del land art desde la perspectiva de campo expandido sobre el eje paisaje/arquitectura.

Obras de: Robert Morris, Richard Serra, Walter de María, Christo Javacheff, Gabriel Orozco.

Analizar la obra del escultor Patrick Steeger quien ha desarrollado una investigación sobre métodos y estructuras constructivas locales artesanales y espontáneas, utilizando una gama muy amplia de materiales de desecho y otros, como el cemento, madera, aire, goma, cartón corrugado, envases pláticos, tarros insdustriales y todo tipo de objetos.

2 Trabajo en grupo:

Relacionar los procesos, materiales y operaciones observadas, con características propias de la localidad o región.

3 Observar en el paisaje estructuras o trazados, tanto naturales como artificiales, y analizarlos haciendo croquis y pequeñas maquetas.

Por ejemplo:

Estructuras naturales como árboles, nidos de pájaros o de avispas, panales de abejas, telas de araña, formación de hielos.

Estructuras artificiales como puentes, muelles, hornos, plantaciones, invernaderos, parrones, dibujos de los surcos del arado, tramas de las siembras, terrazas para cultivos, canales artificiales.

4 Elegir un elemento abundante en el paisaje como material de trabajo.

A partir del estudio de las estructuras, desarrollar un proyecto de intervención en el paisaje basado en el estudio de las estructuras observadas. Realizar maquetas o dibujos.

5 Construir una estructura y realizar la intervención planificada con elementos encontrados o previamente recolectados.

MATERIALES

Croquera, carboncillo, recolección de materiales naturales, recolección de materiales artificiales, materiales para la maqueta, cartón base, ramas, greda, piedras, pegamento, cola fría, alambres, cuerdas, hojas, ladrillos.

DESCRIPCIÓN

Este ejercicio permite observar estructuras naturales y estructuras que sin ser arquitectura corresponden a construcciones básicas presentes en el paisaje.
La apropiación de sistemas constructivos simples y la utilización de materiales accesibles, desarrollará en los alumnos el interés por conocer las propiedades de materiales así como descubrir y experimentar principios fundamentales como el equilibrio de fuerzas contrarias, la resistencia de las tramas, la función de los apoyos y los pesos a la hora de levantar o colgar volúmenes.

II Medio: El espacio perceptivo

Objetivos Fundamentales:

- Experimentar con diversos lenguajes, técnicas y modos de creación artístico-visual; evaluar los procesos y resultados en cuanto a la capacidad de expresión personal, originalidad, perseverancia en la investigación, oficio, etc.
- Reflexionar sobre la experiencia del cuerpo, a partir de la creación personal y la apreciación artística.
- Valorar diferentes funciones que cumple el arte en nuestra sociedad, reconociendo su capacidad para dar cuenta de las múltiples dimensiones de la experiencia humana.

Contenidos Mínimos Obligatorios:

- Reconocimiento, por medio del registro y elaboración de imágenes de las funciones estéticas, sociales y prácticas del diseño en respuesta a necesidades de la corporeidad: por ejemplo, vestuario, ornamentación y objetos.
- Valoración de los aportes del arte a la vida personal, social y juvenil, expresión artística en torno al tema. Relaciones entre arte, comunidad, folclor e identidad cultural.
- Reflexión y evaluación acerca de los procesos y productos artísticos, fomentando una actitud crítica y de apreciación estética. Reconocimiento de las fortalezas y debilidades del trabajo personal o grupal.

DESGLOSE DE CONTENIDOS

- Conocimiento de obras y artistas contemporáneos que trabajan con los sentidos, emplazando al espectador a participar en una experiencia del espacio.
  - Los artistas latinoamericanos Ligia Clarck, Jesús Soto y Helio Oiticica.
  - El artista americano Richard Serra.
  - Los artistas chilenos Gonzalo Díaz y Sebastián Preece.
- Conocer los efectos sobre el cuerpo de los elementos visuales y táctiles, como el color, las texturas, el peso, la elasticidad y la densidad de diversos materiales.
- Observar y experimentar el espacio con los sentidos y el cuerpo.
- Explorar y emplear diversos objetos de uso cotidiano para comunicarse a través del arte entre dos personas.

ACTIVIDADES

1 Observar en catálogos (CeDoc, Centro de Documentación Artes Visuales, Centro Cultural Palacio La Moneda, y Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, las siguientes obras, el uso del espacio analizando el tipo ejercicio perceptivo ofrecido al espectador:

Ligia Clarck, la serie de los *"Objetos relacionales"*, 1968.

Jesús Soto, *"Los Penetrables"*, 1970 -1990.

Helio Oiticica, *"Parangoles", "Núcleos" y "Penetrables"* de los años 60.
Richad Serra, *"Cambio"*,1970-72.
Gonzalo Díaz, *"Rubrica"*, 2003.
Sebastián Preece, Intervención en G.G. Mistral, en exposición "Plegado artificial".

2 Realizar ejercicios en clase que permitan experimentar el espacio a partir de los trabajos observados.
Por ejemplo: proyectar superficies de color para crear "ambientes" monocromos que permitan comprobar los efectos de estos sobre las emociones.

Crear juegos para tocar, sostener, tensar, apretar. Por ejemplo: con paños de géneros, con bolsas de aire, agua y piedras, hacer ejercicios que comprometan el sentido del tacto y la fuerzaentre dos personas, recreando los "Objetos relacionales" de la artista Ligia Clarck.

Cubrir el piso con hojas u otros elementos que conviertan el caminar en una sensación diferente.

Cubrir muebles y sillas con materiales diversos, para evidenciar la relación corporal con ciertos objetos ergonómicos. Por ejemplo: plástico con burbujas de aire para embalaje.

Instalar pequeños objetos en el espacio fuera de la línea del horizonte y obligar al espectro a tomar una posición distinta para observarlos.

3 A partir de los análisis de estas experiencias formar grupos de 4 personas para desarrollar un trabajo creativo que aborde el espacio como soporte activo comprometiendo la participación del espectador. La mitad del curso puede trabajar con objetos sensoriales y la otra parte abordará el espacio.

4 Presentación de los trabajos, fundamentación y análisis en grupo.

MATERIALES

Croquera, objetos recolectados para intervenir el espacio según las necesidades de cada proyecto.
Por ejemplo: cuerdas, géneros, bolsas, plásticos de burbujas, hojas, luces, papel celofán de color, elásticos, globos, gomas, papel de diario, arena, piedras, agua, etc.

DESCRIPCIÓN

Este ejercicio está orientado a la experimentación con los sentidos mediante objetos o situaciones espaciales provocativas destinadas a desarrollar una comunicación sensorial. En este caso la visión se subordina a las otras aptitudes corporales, como el tacto, el oído y la capacidad de orientación en el espacio. Sentir el peso, la presión, escuchar como los objetos producen ruidos al manipularlos o bien tener un motivo para detectar en el desplazamiento formas desconocidas, o simplemente acceder a otros puntos de vista, constituyen experiencias que extienden la percepción del espacio.

III Medio: Intervención en espacios juveniles

Objetivos Fundamentales:

- Explorar y registrar visualmente el entorno cotidiano, la arquitectura y el urbanismo a través de diversos medios de expresión, ejercitando la percepción y la capacidad creadora.
- Expresar ideas, emociones y sentimientos a partir de formas percibidas en la observación sensible del entorno cotidiano. Evaluar los trabajos realizados en función de sus características visuales, expresivas, creativas, técnicas y por su capacidad de perseverar en los procesos de investigación.
- Apreciar diversos modos de representación del entorno en obras de artistas chilenos contemporáneos.

Contenidos Mínimos Obligatorios:

- Representación de las características del entorno cotidiano juvenil, a través de proyectos personales o grupales, explorando las posibilidades expresivas y técnicas que ofrecen algunos de los siguientes medios: bocetos, fotografía, pintura, video y otros.
- Expresión de sentimientos, emociones e ideas, a través de diversos lenguajes artísticos, usando como recurso de imaginación la percepción sensible del entorno cultural cotidiano.
- Búsqueda en diversas fuentes de información para apreciar distintas formas de representar el entorno cultural-cotidiano en obras significativas del patrimonio artístico nacional, latinoamericano y universal. Análisis y discusión de obras de arte.
- Reflexión y evaluación acerca de los procesos y productos artísticos, fomentando una actitud crítica y de apreciación estética. Reconocimiento de las fortalezas y debilidades del trabajo personal o grupal.

DESGLOSE DE CONTENIDOS

- Analizar el espacio público juvenil.
- Representar las características del entorno cotidiano juvenil, a través de proyectos grupales, explorando las posibilidades expresivas de maquetas y fotografía.
- Apreciar y distinguir el espacio público y privado en obras de artistas contemporáneos.

ACTIVIDADES

1 Conocer el arte contextual en especial las intervenciones urbanas.

2 Analizar obras de autores chilenos que intervienen el espacio público según la siguiente pauta:

- Qué significa para la ciudad y para el espectador el lugar intervenido.
- Cuál es el problema que se quiere relevar.
- Qué medios utiliza el artista para realizar la intervención.

Juan Castillo, *Geometría y Misterio de Barrio.* Video, serigrafía, performance, intervención e instalación. Juan Castillo. Texto: Carlos Ossa, Galería Metropolitana, 2001.

Gonzalo Díaz, *Unidos en la gloria y en la muerte,* 1997.

Alfredo Jaar, *America is not america,*1987.

Minerva Cuevas crea Mejor Vida Corp, 1998.

Investigar sobre Galería Metropolitana: http://www.galeriametropolitana.org/

3 Exponer y debatir en grupo para luego proponer espacios juveniles posibles de ser intervenidos.

4 Recoger información y analizar un lugar del espacio público juvenil.

5 Tomar fotografías, registros gráficos, hacer descripciones.

6 Recolectar diversos materiales de desecho que tengan relación con la construcción y lo urba no: desechos, afiches, material de demolición, baldosas, maderas, papel mural, alambres, etc., para crear un gran pozo de materias primas con el que se realizarán maquetas.

7 Con el análisis del lugar y las obras estudiadas, desarrollar los conceptos para un espacio imaginario ideal para los jóvenes, definiendo el tipo de actividades que se desarrollarían.

8 Diseñar espacios ideales y realizar maquetas expresivas utilizando los materiales de desecho previamente recolectados.

9 Exponer y analizar los trabajos.

MATERIALES

- Recolección de publicidad habitacional y de lugares de diversión, afiches, recortes, material visual de espacios deportivos y festivos, como plazas, teatros y cine. Recolección material para construir, como restos de demolición, baldosas quebradas, trozos de maderas, papel mural, alambres, cartones, géneros, tubos, etc; pegamentos, cuchillos cartoneros, base de plumavit para maqueta.
- Cámara de fotográfica.

DESCRIPCIÓN

Este ejercicio permite observar un espacio público, identificar sus carencias, problemáticas sociales, urbanas, comunicativas y vivenciales de estos lugares para pensar e imaginar un cambio que descubra una posibilidad no explotada en ese lugar.

El estudiante propone una intervención imaginaria que trasforme ese lugar en un espacio abordado desde el arte, creando un lugar nuevo que se superpone al que existe sin borrarlo completamente, sino que dialoga en algún punto por él.

IV Medio: Ocupación de espacios de circulación

Objetivos Fundamentales:

- Explorar técnicas específicas de los lenguajes audiovisuales; reflexionar críticamente respecto a la dimensión estética y los contenidos de producciones audiovisuales y de televisión.
- Pensar críticamente y reflexionar sobre las relaciones arte-cultura-tecnología, a partir de obras significativas del patrimonio artístico nacional, latinoamericano y universal, considerando movimientos relevantes, premios nacionales y grandes maestros.
- Profundizar en el conocimiento de las principales manifestaciones de las artes visuales en Chile durante las últimas décadas.

Contenidos Mínimos Obligatorios:

- Investigación y creación artística, a través del diseño y la elaboración de proyectos personales o grupales, conociendo aspectos técnicos y expresivos de algunos recursos actuales para la producción de imágenes: comics, graffiti, murales, fotografías, fotocopias, videos, multimedia, diseño gráfico, etc.
- Búsqueda en diversas fuentes de información para apreciar movimientos artísticos contemporáneos y su relación con las tecnologías emergentes en obras significativas del patrimonio de las principales tendencias del arte y de la producción de imágenes en la actualidad. Análisis y discusión de obras de arte.
- Apreciación crítica y creación de mensajes audiovisuales y gráficos, considerando aspectos técnicos, estéticos y valóricos, en algunas de los siguientes medios: video, cine, multimedia, afiches, folletos, graffiti, comics, etc.

DESGLOSE DE CONTENIDOS

- Apreciación de obras relevantes del arte contemporáneo que trabajen el concepto de circulación.
- Desarrollo de estrategias de ocupación de espacios de circulación existentes.
- Elaboración de un proyecto basado en el estudio de las obras señaladas en las actividades.
- Juicios críticos en relación con el proceso y el resultado del proyecto.

ACTIVIDADES

1 Observar y analizar el concepto de circulación en obras contemporáneas.

Cildo Meireles, *"Inserciones en circuitos ideológicos: Proyecto Billete" y "Proyecto Coca-Cola"*, 1970.

Antonio Muntadas: *"On traslation"* (obra que circula actualmente en la red de internet).

Grupo C.A.D.A: *"Para no morir de hambre en el arte",* 1979.

Eugenio Ditborn: *Pinturas Aeropostales,* 1992-2005.

Alfredo Jaar: *"Projecto Emergencia",* http://www.projectemergencia.net/, 2004.

Gonzalo Mezza: http://mezza.cl/

2 Analizar la obra escogida según la siguiente pauta:

Sobre qué circuito se interviene.

Cuál es la participación del público y a qué público está dirigida la obra.

Cómo se inscribe el gesto del artista en el campo del arte.

Cuáles son las operaciones que están en juego.

Qué tipo de recorrido realiza el trabajo.

3 Exponer la investigación y discutir.

4 Buscar y señalar un sistema de circulación accesible para los alumnos, posible de intervenir o utilizar como modelo para crear una obra.

Por ejemplo: el sistema de préstamos y de circulación de libros en la biblioteca, el espacio del metro, la red de Internet, la micro, el quiosco de venta de alimentos en las afueras del colegio, revistas o publicaciones escolares, el casino del colegio, etc.

5 Plasmar en una bitácora la investigación y el desarrollo del proyecto.

6 Realizar el proyecto, registrarlo y presentar una carpeta.

MATERIALES

- Los materiales en este caso los determina cada proyecto de investigación, sin embargo se requiere organizar la recolección de datos y materiales en una bitácora.

  Podría ocuparse una máquina fotográfica, fotocopias, postales, diarios, camisetas escritas, parlantes, tizas, proyecciones, pancartas, carros de trasporte. etc.

DESCRIPCIÓN

El espacio de circulación compromete un emisor y un receptor mediados por un sistema que distribuye el mensaje. En el caso del espacio urbano, el recorrido y el desplazamiento resultan ser el medio que determina el tipo de experiencia comunicativa. La obra se inserta al interior de un circuito, se apropia de su red de distribución para abrir un espacio de reflexión allí donde no se espera encontrar una obra de arte.

EL LUGAR DEL DIBUJO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

ALICIA VILLARREAL

El dibujo como disciplina ha ampliado sus formas, usos, soportes y materiales, alcanzado una amplitud de registros, que dan cuenta de su vigencia y vitalidad en el arte contemporáneo.

La economía de este género, lo directo, simple e instantáneo, se cruzan con el pensamiento, el cálculo y la invención, para generar innumerables modos de escritura que pueden estar presente en todas las etapas de un proceso creativo, extenderse hacia otras disciplinas o bien, alcanzar grados de desarrollo como lenguaje autónomo.

Para el análisis de esta disciplina y su lugar en el arte contemporáneo, identificaremos cuatro usos o formas de desarrollar la práctica del dibujo, sin pretender abarcar y menos agotar la diversidad de posibles aproximaciones a este medio (Duchamp du Signe, Ed. Gustavo Gili, 1978).

1. El dibujo en las etapas de un proceso creativo

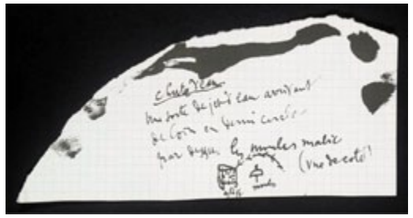
Dibujar es la actividad más cercana a la intuición, a lo íntimo del momento en que se proyectan las ideas, cuyas líneas pueden significar el inicio de algo, o bien, señalar un camino errado; sin embargo, el dibujo realizado posee el valor del tanteo, del estudio, cualidades que lo convierten en documento. Pensemos en la precisión del bosquejo de un proyecto arquitectónico, escultórico o instalatorio. En él se recoge la relación de escala entre múltiples elementos en la organización de unos pocos trazos, que nos permiten visualizar lo que es solo un pensamiento. Es por eso, que se concede al dibujo la capacidad de dar forma progresiva a un enunciado complejo, abordando previamente distintos ejes de una investigación. En este texto, revisaremos unos pocos ejemplos que nos acercarán a la profundidad del proceso creativo de algunos artistas, a través de sus indagaciones previas a la producción de una obra.

Estudio y pensamiento

Un claro ejemplo del valor documental de esta etapa es *"Caja verde"* (1934), de Marcel Duchamp (1887 1968). Se trata de una caja de cartón forrada en gamuza verde, la que contiene en su interior una placa de color y noventa y tres elementos de papel, con escrituras, dibujos y esquemas, que corresponden al proceso de reflexión y análisis que realiza Duchamp para la obra *"La novia puesta al desnudo por sus solteros, mismamente."* llamada también *"El Gran Vidrio"* .

Duchamp reprodujo 300 ejemplares de *"Caja Verde"*, respetando las formas de los papeles irregulares, mediante matrices de zinc. El contenido de la caja es la recopilación de manuscritos realizados sobre todo entre 1912 y 1915. Duchamp du Signe, Ed. Gustavo Gili, 1978.

Este cuerpo gráfico puede considerarse una manifestación del cambio de actitud del artista, quien no solo produce visualidad sino que, en primer lugar, pensamiento y reflexión. Estos



Marcel Duchamp, *"Caja verde"* Edición de 300 ejemplares (1934). http://www.tate.org.uk

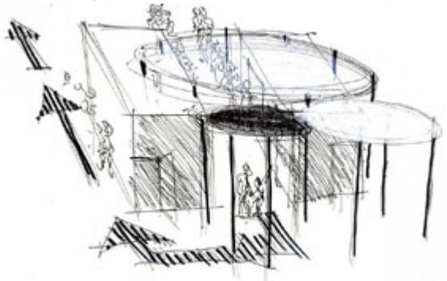
manuscritos son anotaciones sueltas sobre precarios y casuales soportes de papel que se complementan con dibujos y composiciones más elaboradas. El gesto en la escritura da cuenta del flujo de ideas, propio del proceso mental que dirige la búsqueda, cuya dinámica se aprecia en los accidentes, los subrayados, tachaduras, correcciones, acotaciones en los bordes de la hoja y los sintéticos esquemas. En su totalidad, los elementos van situando problemáticas y describiendo mecanismos, en un espacio de escritura/dibujo, muy cercano a la acción interna de pensar y crear.

El artista reconoce el valor de cada uno de esos momentos y los reúne bajo el concepto de archivo, una bitácora no lineal sino fragmentada y dispersa, abierta a las combinatorias azarosas de estas notas. *"La caja verde"* y sus "papeles" se parecen a un juego, cuyo desafío es armar el mapa que abre el sentido a la obra. Por esta razón, *"Caja verde"* es tan importante como la materialización de la pieza, pues sin este compendio, no se podría descifrar la complejidad de la metáfora de la máquina, implícita en *el Gran Vidrio* , sin embargo y por otro lado, las notas sin la obra no tendrían el peso suficiente para constituirse en un documento clave.

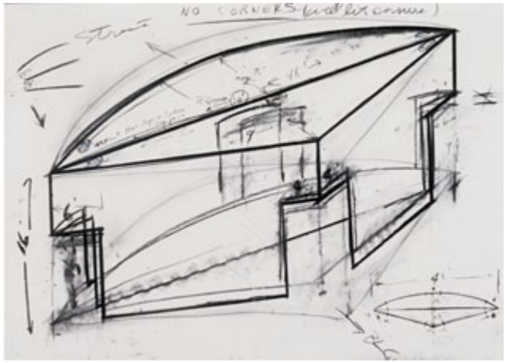
El boceto como diálogo

Una experiencia distinta es desplegada por el artista francés Daniel Buren (1938) en respuesta al encargo para Monumenta 2012 . La producción gráfica muestra decenas de bosquejos que van exponiendo de manera simple y esencial, distintos modos de abordar el espacio. Aquí el dibujo es un canal de comunicación entre el artista, los arquitectos y el curador, en la etapa inicial y conceptual del proyecto. Daniel Buren lo expresa claramente en una entrevista: *"Hemos puesto en marcha en un juego de ping-pong, bocetos, debates, intercambios, mejoras y debates; un cambio total de enfoque, nuevos bocetos, discusiones..."* (www.monumenta.com/fr/une-architecture-basee-sur-le-cercle, Nov. 2012).

Una vez escogida la propuesta, se ajustaron las proporciones entre la dimensión de la obra y el espacio arquitectónico. La obra finalmente tensiona el vacío entre dos interiores, uno monumental y el otro más cercano al espectador, dando forma a la circulación de aire en la gran nave. A diferencia de Duchamp, los dibujos de Buren organizan visualmente las propuestas originadas en la discusión colectiva, en un proceso abierto, visible transitable, donde se expone el recorrido lineal de las ideas hasta madurar un concepto y producir la obra.



Daniel Buren dibujo preparatorio para *"Monumenta 2012"*, intervención de 13 500 m² de la Nave del Grand Palais, Francia. http://www.monumenta.com



Bruce Nauman *No Corners,*
Carboncillo, pápiz y tiza.
135,89 X 184,15 cm,
http://archive.newmuseum.org

Visualizar la idea

En la misma línea, una infinidad de artistas apuntan, conciben, piensan y reflexionan dibujando. Algunos, como Bruce Nauman– quien expone un contundente cuerpo de estudios a lo largo su carrera–, nos permite participar a través de sus dibujos, directamente del proceso reflexivo y creativo, prescindiendo de las cualidades físicas, cromáticas o volumétricas de sus piezas multimediales, para acceder a las ideas sobre la materia y a la agudeza de sus juegos de lenguaje.

Observamos en los dibujos, un gesto enérgico, rápido, con líneas seguras y sombras que no revelan detalles, sino refuerzan la solidez de una estructura, bien se trate de cuerpos o palabras. La función del dibujo en su caso es visualizar lo medular, los aspectos constructivos, temporales y funcionales de las piezas. El uso del color, las escrituras que completan la imagen enfatizan este propósito, dejando el dibujo a nivel de boceto, abierto, aparentemente inacabado, como un momento de la reflexión.

Comunicar el proyecto

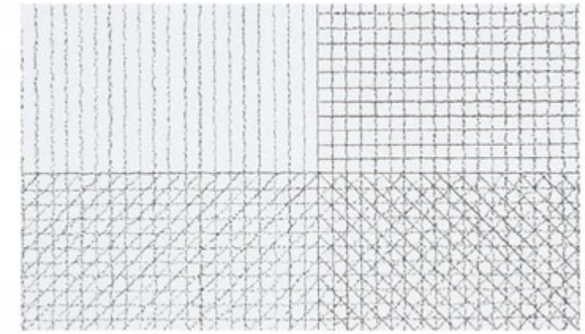
Un último ejemplo lo constituyen los artistas cubanos Marco Castillo y Dagoberto Rodríguez quienes conforman actualmente el grupo Los Carpinteros. En su caso los dibujos representan prolijas proyecciones de sus objetos metáforas, definiendo los volúmenes con precisión. Se trata de sorprendentes e imposibles combinaciones del espacio doméstico, que se confunden con arquitecturas y construcciones simbólicas del espacio social.

Las imágenes abordan con detalle las texturas de las cosas, presentando aquello que imaginan en su etapa final . Para Los Carpinteros la definición del dibujo, en tanto medio precario, asegura la existencia de la obra, conceptual y metafóricamente, como proyección de piezas acabadas, comunicando eficazmente su sentido, en el caso de ser irrealizables.

Resulta también curiosa la total indeterminación de la mano de cualquiera de sus autores, en cuya controlada factura se confunde la autoría. El manejo de la acuarela y el uso lápices grafito y de colores sobre papel, logran una identidad colectiva que obedece a la pureza del concepto y a la claridad en la solución. Las dudas, los errores y las búsquedas han quedado en el diálogo interno; nosotros recibimos la síntesis, por lo mismo cada uno de los dibujos son firmados como "los Carpinteros".

Los Carpinteros (colectivo: Alexandre Arrechea, Marco Antonio Castillo y Dagoberto Rodríguez), *Horno de carbón.*
Acuarela 1998.
http://gabinetededibujos.com

Sol LeWitt, *Wall Drawing 56,* 1970.
Lápiz negro. Un cuadrado se divide horizontalmente y verticalmente en cuatro partes iguales, cada uno con líneas en cuatro direcciones superpuestas progresivamente.
http://www.massmoca.org/lewitt/walldrawing.php?id=56



2. Exploración en un sistema

Considerando el dibujo como un medio autosuficiente, algunos artistas han desarrollado una metódica práctica investigativa que podría asociarse a ejercicios de laboratorio. Primero, acotan un problema, luego, determinan ciertas variables en un escenario, y a continuación dirigen la acción sin pretender obtener un resultado único, sino más bien abrir un campo de posibilidades dentro de un sistema.

El dibujo es el resultado de un programa de trabajo, en cuyo procedimiento el dominio sobre los materiales se entiende dentro de su propia lógica. Con mínimos elementos el artista va generando una secuencia de momentos dentro de una serie.

En la prolongación de las operaciones, está la posibilidad de crear lo inédito, producir la diferencia, explorar el límite de un lenguaje, interrogar el espacio, el tiempo, los discursos, establecer un control sobre el azar o bien experimentar la resistencia. Cada artista desarrolla un proceso que responde a desafíos diferentes, hay "experimentos" duraderos en el tiempo y otros más restringidos, sin embargo lo que apreciamos en ellos, es la consistencia en el conjunto y la amplitud en el registro que va dejando huellas de su propio recorrido.

A continuación analizaremos dos ejemplos representativos de la amplitud de registros en lo que denominamos, la exploración al interior de un sistema.

El potencial productivo de una idea

Un ejemplo contundente de la exploración de un sistema, lo encarna Sol LeWitt (1928 - 2007). Este artista utiliza un programa de trabajo que restringe el campo de experimentación a una serie de variables dentro de un sistema, y cuando ha agotado las combinatorias, crea nuevos sistemas y así se multiplican las posibilidades en lo que parecía un juego limitado y previsible. De igual forma, este método le permite evitar la subjetividad y la necesidad de crear cada vez una obra nueva, ya que en el programa del trabajo está contenido el diseño general de la obra. *"El artista selecciona la forma básica y las reglas que gobiernan la solución del problema".*

(www.marimateroneill.com/pub/sol_lewitt_paragraphs_1967.pdf).

Para LeWitt la idea es lo central del proceso creativo: "Cuando un artista utiliza una forma conceptual de arte, significa que toda la planificación y las decisiones se toman de antemano y la ejecución es un asunto secundario. La idea se convierte en una máquina que produce arte" .

(http://www.guggenheim.org/new-york/education/school-educator-programs/teacher-resources/arts-curriculum-online?view=item&catid=719&id=23&tmpl=component&print=1).

Dentro de las numerosas series desarrolladas por este artista destacamos la producción de *"Wall drawings"*, que consiste en mil doscientos setenta (1.270) dibujos sobre pared, que LeWitt realizó entre el año 1968 hasta su muerte en 2007. Se trata de dibujos efímeros, a escala arquitectónica, que pueden volver a ejecutarse gracias a un escueto instructivo que define los pasos a seguir.

El predominio del material

Formalmente en las antípodas de Sol LeWitt, el escultor británico Antony Gormley ha desarrollado una extensa obra ligada al dibujo, como resultado de un proceso de manipulación del material. En sus series explora el comportamiento de la caseína (aguadas), jugo de nogal, aceites, carboncillo y cloro, revelando la estructura interna de manchas y líneas, para abordar la figura humana como cuerpo permeable que se expande en el espacio. En la serie Body, (2011), representa el cuerpo mediante manchas que se ensanchan hasta diluirse en el fondo.

Una aproximación distinta realizó en "Clearing", serie sobre papel con carbón y caseína (2007 - 2009), Aqui, el artista explora la acción del cuerpo sobre el soporte, resultando un dibujo abstracto, producto del gesto continuo y reiterado que va generando campos energéticos curvos y vibrantes. El brazo establece un recorrido cuya velocidad y tiempo quedan grabados en la línea como huella de esta acción. En este caso, es el propio cuerpo el que experimenta el espacio, midiéndose con el límite del cuerpo como herramienta sobre la superficie del papel.

Antony Gormley: *Drawing Space, Body XII,* 2011
Carbon and casein on paper, 77 x 56 cm
http://www.skny.com/artists/antony-gormley/images

3. Función narrativa del dibujo

El dibujo narrativo ha sido un poderoso aliado del texto, ligado a géneros populares, –el comic, la ilustración, o bien la publicidad–, construyendo imágenes comprensibles subordinadas al relato. Por lo mismo, se ha considerado este uso o forma de dibujo como un sub género, no suficientemente valorado.

Las nuevas generaciones han redescubierto en la representación de carácter narrativo, una posibilidad de configurar nuevas imágenes, más personales, logrando con ello una gran variedad de discursos que pueden encarnar estados emocionales, formular agudas críticas, construir ficciones, comentar situaciones políticas, rememorar momentos históricos, provocar el desconcierto, describir, ironizar dramatizar y un sin fin de posibles.

Los artistas, lejos de buscar visualidades inéditas, adoptan estilos existentes e introducen con ello un tono sobre el relato, un giro referencial que pone en tensión las imágenes frente al legado de formas ya sedimentadas.

La invención no radica necesariamente en la creación de sistemas, sino en la articulación de una voz íntima con voces ya escuchadas, lo interesante está en los cruces y descalces entre imágenes, fábulas y lenguajes. Algunos ejemplos:

Kara Walker, (1969 artista afro americana) describe crudas y ambiguas escenas ambientadas en la época de la esclavitud en Estados Unidos, donde

Kara Walker, *Darkytown Rebellion,* 2001 (detalle)
Recorte de papel y adhesivo y proyecciones sobre muro. 4,3 X 11,3 metros.
http://ct4ct.com/Kara_Walker

expone una trama de abuso, raza, género y sexualidad. La dureza del relato queda atrapada en el refinado lenguaje de siluetas victorianas, exageradas y festivas que contradicen las fantasías y las crueldades que se esconden en la formación de una nación. El trabajo de Waker es un claro ejemplo del descalce entre el relato y el tono del lenguaje que encarna tales ficciones. Mindaugas Lukošaitis (1980, Lituania) también se vuelve sobre el pasado, buscando comprender en la historia traumática de su país, signos de identidad. En la serie *Resistance* (2003-2004), compuesta de cien dibujos a lápiz, visualiza escenas de guerra sobre la resistencia en su país. Con un estilo académico, va imaginando el día a día de quienes protagonizaron este período, como si fuese un testigo neutro y distante que realiza bocetos directamente en medio de los acontecimientos.

Mindaugas Lukosaitis, Serie: *Resistance,* (2003-4)
Lápiz mina sobre papel.
http://mariyatsuda.wordpress.com/tag/mindaugas-lukosaitis/

Al trabajar la crónica visual como invención, participa de un pasado aun presente en los sobrevivientes, en este caso, la calidad inacabada de los bocetos, deja un espacio abierto para la reconstrucción de esa memoria, sin exaltar ni moralizar sobre los hechos. En Chile, el artista Mario Navarro (1970) conecta una serie de fragmentos para aludir tangencialmente a una historia reciente, utilizando monumentales dibujos a carboncillo. En The New Ideal Line (Opala), (2002 – 2007) cita, un pasado violento, en quietas e intrigantes escenas que delatan episodios protagonizados por agentes del Estado, movilizados en un modelo de Chevrolet de los años 70 (Opala). Los murales contextualizan una serie de elementos volumétricos, todos frágiles y cotidianos, instalando al espectador frente a un paisaje cargado de una memoria oculta. La inmediatez

Mario Navarro, *The New Ideal Line (Opala)*, 2002 – 2007.
Dibujo mural con carboncillo sin fijar, pintura epóxica al horno, madera, lana y motor eléctrico.
http://www.marionavarro.cl

del gesto y el material provoca cierta nostalgia del oficio del artista, tornando cálido y cercano una escena de terror.

Un tono completamente distinto caracteriza la obra de Alvaro Oyarzún (Chile, 1960), quien en sus dibujos utiliza el lenguaje del comic para ironizar sobre la condición de artista y la naturaleza del arte, en una infinidad de bocetos precarios que conforman una serie de relatos fragmentados.

La obra gráfica de Oyarzún examina a través del humor, las contradicciones en el campo del arte donde se confunden los deseos, ideales y fracasos, de sus protagonistas con un dibujo intencionalmente fallido, de líneas titubeantes entrecortadas. Sus ácidas críticas cuestionan la idea de progreso en el arte , al mismo tiempo que desafía la autoridad de los agentes del medio, liberando, al mismo tiempo al arte de toda traba de pureza estética.

Álvaro Oyarzun, de la serie: diálogos de pintura, algunas posiciones soberanas de los gestos picturicidas, *"pintura Mentale"*., 2009.
http://queramosloono.blogspot.com/2009

Marcela Trujillo (1960), igualmente ironiza a través del dibujo, sobre su vida como artista, sin embargo, a diferencia de Oyarzún, su mirada se centra en el testimonio cotidiano, en el que nos relata con el lenguaje del comic, sus relaciones amorosas, sociales y laborales.

En el *Diario Íntimo de Maliki Cuatro Ojos,* expone sin censura su día a día, confundiendo al personaje ficticio con la identidad de la propia artista. Cesar Gabler (1970), Francisco Valdés (1069), Vicente Cociña, se apropian de fragmentos narrativos para deconstruir y reconstruir desde la ruina de los lenguajes, un anti relato que exhibe la imposibilidad de la coherencia, sin embargo, en

Cesar Gabler, Tinta sobre papel Colección GGM.

http://www.stuart.cl/gabler/grandes/12.jpg

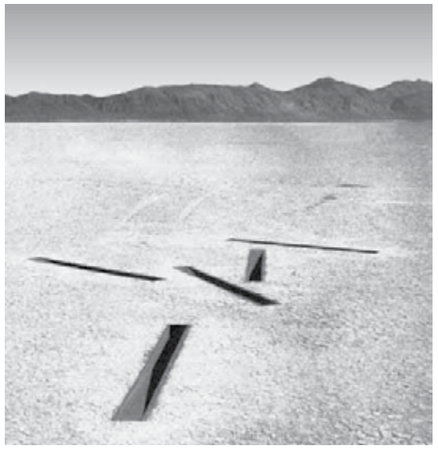
sus desarreglos, aparece una mirada desfasada que reedita y rememora la necesidad de contar historias.

4. Desplazamiento del dibujo y la escala monumental

Materialmente, el dibujo se resuelve con un mínimo de elementos en comparación con otros géneros, carece de mediación y dispone de un alfabeto en extremo restringido; puntos, líneas y planos, construyendo con ellos todas las variantes. La apertura de este género hacia el espacio y el desplazamiento de su estructura básica, a otras disciplinas, ha generado innumerables cruces, combinando modos de producción, soportes y materiales.

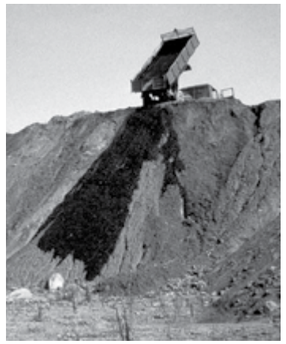
Podemos relacionar y encontrar el dibujo en el paisaje mediante un ejercicio de simple observación; por ejemplo, la línea del horizonte visible en un lugar abierto, divide el campo de visión en dos, generando un efecto de continuidad sobre el eje horizontal, situándonos en el espacio a una escala mayor. Sobre esta mirada, las intervenciones en el paisaje realizadas por artistas pertenecientes al Land Art de fines de los años 60, pueden entenderse como desplazamientos del dibujo hacia el territorio de la experiencia. El considerar estas obras como expansión del dibujo, complementa las lecturas de Rossalind Krauss, quien vincula estas prácticas como extensión de la escultura; trazos, puntos y planos han sido sustituidos por materiales naturales, cavidades, incisiones, huellas, o trayectos que se extienden en el paisaje, midiéndose con la amplitud de un lugar.

Juan josé Gómez Molina en su libro E*strategias del Dibujo en el Arte Contemporáneo,* propone esta mirada desde el dibujo, sobre las obras de artistas del Land Art. Es importante destacar en cada una de estas obras, los procesos y las formas de producción, mayormente efímeras o expuestas a la erosión. En *Dissipate No.8 of Nine Nevada Depressions,* de Michael Heizer, (1968), la estructura de las piezas de madera, aproximadamente tres metros de largo, enterradas a ras del suelo en el desierto de Nevada, corresponden a la posición que toman cinco fósforos al caer sobre un papel, fijados luego con adhesivo. Este orden sirvió de plantilla para la estructura de la obra, dejando que el orden natural que toman las cosas sometidas a la ley de gravedad estuviese presente en la génesis de la intervención. La obra se extiende en escala hacia el paisaje e integra la dinámica propia de la naturaleza, sobre la idea de la huella como efecto de una acción, dejando que el paso del tiempo termine modificando el gesto hasta su desaparición. De una manera diferente se



Michael Heizer, *Dissipate No. 8 of Nine Nevada Depressions* (1968)
http://www.kunst.uni-stuttgart.de/seminar/complex_one/pages/dissi.html

Robert Smithson, *Asphalt Rundown,* Rome, 1969. http://www.robertsmithson.com/films/films.htm



Dennis Oppenheim, *Annual Rings,* 1968
Frontera E.E.U.U/ Canadá en Fort Kein Maine and Clair, New Brunswick. Esquema de anillos anuales cortados por frontera política. Hora: E.E.U.U 1:30pm ; Canadá 2:30pm

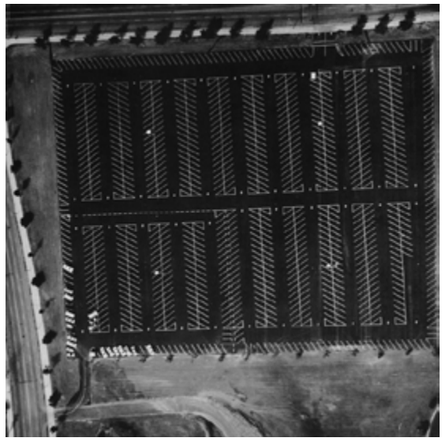
experimenta el tiempo en Rundown, (Roma)1969, de Robert Smithson, cuyo trabajo consistió en el derramamiento de asfalto líquido sobre la ladera de una cantera de gravilla. Al avanzar la gran masa caliente, esta se enfría y se solidifica dejando una "mancha" como rastro del proceso de estabilización de la materia. Smithson nos demuestra aquí, el principio de entropía que rige sobre todos los elementos de un sistema.

Otra aproximación al eje temporal se aprecia en *Annual Rings,* (1968,) Aquí Dennis Oppenheim traza círculos concéntricos cavando el hielo sobre la línea fronteriza entre y E.E.U.U y Canadá. Estas marcas que simulan los anillos grabados en el tronco de un árbol por cada año de crecimiento, incorporan al tiempo como medida para confrontar dos dimensiones espacio temporales superpuestas: una rige en el territorio geopolítico y la otra pertenece a la naturaleza.

En la misma época, otro artista lejano al Land Art, Edward Ruscha (USA, 1937), retiene el paisaje urbano bajo la mirada de la gráfica y la arquitectura, mediante la fotografía. Destacamos aquí la serie de imagenes en blanco y negro de estacionamientos abiertos *"Thirtyfour Parking Lots",* (Los Ángeles, 1967), obra que recoge desde una perspectiva aérea, los sitios destinados al automóvil en los espacios de consumo. En estos encuadres, aparece la gráfica sobre el pavimento como un dibujo abstracto a gran escala, que nos muestra la geometría urbana de estos lugares en completo vacío, para visualizar la trama anónima de la distribución funcional del territorio. La idea del encuentro o extensión del dibujo continua vigente y con mayor fuerza se vuelca sobre la ciudad, como lugar privilegiado para visualizar allí, el choque de múltiples formas.

Pondremos atención sobre una obra del artista mexicano Gabriel Orozco (1962), quien ha desarrollado un extenso trabajo utilizando diversos medios, sin embargo, dentro de sus investigaciones, los recorridos citadinos se han convertido en una importante fuente de hallazgos.

Nos concentraremos en *"Piedra que cede"* (1992); se trata de una bola de plastilina, cuyo peso se aproxima al del artista y se dispone a rodar por la ciudad, recogiendo todos los elementos que se encuentren a su paso. Se graban sobre ella y se borran sucesivamente las marcas del pavimento, las rejillas, grietas y todo aquello que se encuentra al nivel de la calle. Este cuerpo receptor no deja huella sino que absorbe aquello que roza, renovando su superficie en un continuo cambio. La idea de movimiento, recorrido, tiempo trascurrido y cambio



Edward. Ruscha, *"Thirty Four Parking Lots",* Los Ángeles, 1967. http://butdoesitfloat.com/There-are-only-a-few-images-that-are-not-forced-to-provide-meaning-or-1

sobre el material, se concentra en un solo punto, un punto que se expande y se comprime a la vez, conectando directamente la experiencia del arte con la escala del individuo en su vida cotidiana. La obra coincide física y mentalmente con el tiempo y el espacio del receptor, al mismo tiempo que concita la reflexión sobre la concepción del espacio y su representación.

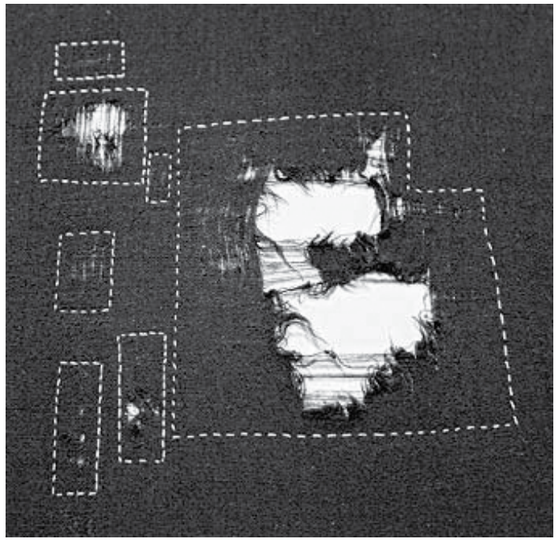
En el ambiente nacional, hacemos mención a la obra de Nury González (1960), *"Sobre la Historia Natural de la Destrucción",* 2011. El trabajo consiste en tres mantas mapuches centenarias, un video con el lavado de tres cortinas provenientes del hotel Carlton Ritz destruido por la violencia en Beirut, y tres dipticos digitales.

La artista reconoce en las telas una memoria inscrita en la destrucción de los tejidos, a través del trazando cuidadoso que realiza para fijar con hilo las zonas desintegradas, en un acto que dialoga con las huellas dejadas por el desgaste y el desastre. El dibujo es el resultado de una nueva trama que surge del encuentro entre ambos momentos, uno de pérdida irreversible, mientras el otro retiene y protege la memoria presente en vacío. Las telas

Gabriel Orozco, *"Piedra que cede",* 1992.http://kuri.dev.copyleft.com.mx/espanol/artistas/gabriel-orozco.html

quedan suspendidas, abriendo con ello un espacio incierto, que conecta las huellas de la devastación con otros mapas.

Las innumerables aproximaciones a los estados del dibujo, fuera de sus límites es muy extensa. Aqui solo hemos querido esbozar una forma de relacionar obras, uso de los medios para crear campos de sentido abiertos.



Nury González *"Sobre la Historia Natural de la Destrucción",* (Detalle) 2011.http://www.artes.uchile.cl/noticias/75665/nury-gonzalez-exhibe-en-relatos-de-memoria

Vanguardia y Neovanguardia y su proyección en el Arte Chileno de Avanzada

Guillermo Machuca

Vanguardia y Neovanguardia y su proyección en el Arte Chileno de Avanzada

Guillermo Machuca

La vanguardia supuso una ruptura respecto de la tradición del arte. A partir de su violenta irrupción a comienzos del siglo XX, el arte fue profundamente cuestionado como lenguaje. Pero no solo se trató de un cuestionamiento referido a los aspectos formales del lenguaje estético, sino también entrañó la posibilidad de una expansión del arte hacia el ámbito de la política y de la sociedad.

A este respecto, resulta ilustrativo recordar las frases "Cambiar la vida" y "Cambiar la sociedad" de Rimbaud y Marx. En este sentido, la estética de la vanguardia contempló dos aspectos esenciales: una concentración del lenguaje del arte sobre sí mismo y una expansión de dicho lenguaje hacia la vida y la sociedad.

Dentro de los movimientos más importantes que tramaron el arte vanguardista se podrían citar dos grandes líneas: una de sesgo positiva, y otra de impronta negativa. La primera, caracterizada por una relación estrecha entre arte y ciencia (en su versión tecnológica y maquinista). La segunda, por una visión crítica y paródica respecto a la consolidación de la sociedad burguesa (incluyendo una crítica corrosiva al optimismo tecnológico).

En la línea positiva, destacaron el futurismo italiano (caracterizado por un culto dirigido hacia los estímulos proyectados por el maquinismo y la técnica) y la vanguardia rusa, que abarcó los movimientos suprematistas y constructivistas (y que tuvieron su máxima expresión en los años inmediatamente posteriores a la revolución bolchevique) y la escuela de la Bauhaus ("casa de la constrcucción") donde se concentraron los artistas, arquitectos y diseñadores con el objetivo de devolverle la utilidad y la función social al arte.

En relación con el lenguaje especifico del arte, la estética abierta por la vanguardia involucró toda una serie de recursos inéditos en comparación con las formas académicas que se habían consolidado desde el Renacimiento hasta las obras rupturistas de Van Gogh, Cézanne, Gauguin y Seurat.

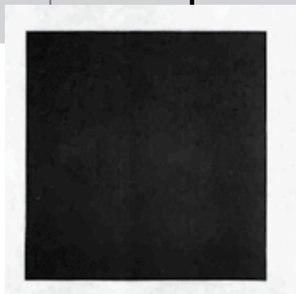
Uno de los primeros artistas que aprovechó todas las transformaciones acaecidas a fines del siglo XIX fue Pablo Picasso. Su pintura cubista significó una de las primeras rupturas en relación con la estética clásica. Reportó una transformación del espacio albertiano, que se materializó luego con el descubrimiento de las diversas posibilidades surgidas de la técnica del collage. Este descubrimiento permitió una apertura hacia el espacio cotidiano y social, a la vez que puso en cuestionamiento la representación ilusionista de la realidad que moldeado la estética clásica. Se trató, en suma, de una expansión que tuvo un incuestionable valor político (en la medida en que el arte se expandió hacia un mundo de referencias y objetos producidos fuera de los estrechos límites de la estética clásica). El collage materializó un proyecto propiciado por las vanguardias, conducente a acercar los límites entre el arte y la vida, el arte y la sociedad.

La obra de Picasso influyó fuertemente en la generación que le sucedió. Uno de los artistas más relevantes en lo concerniente a proyectar y superar dicho legado fue el pintor ruso Kasimir Malevich.

En este sentido, habría que destacar su célebre *Cuadrado Negro sobre fondo blanco,* pintado en 1913 y expuesto en el vértice de una sala en Petrogrado. Este cuadro significó una violenta ruptura en relación con el legado del arte ruso, caracterizado por su tradición bizantina, neoclásica y, desde la perspectiva del arte emergido a fines del siglo XIX, con el realismo social.

Malevich literalmente inventó el arte abstracto en Rusia. Bajo su peculiar mirada, la pintura debía prescindir de todo lastre que remita a la realidad. En este sentido, su obra planteó una reducción estética absoluta, privilegiando un trabajo con las estructuras primarias del lenguaje visual como son el cuadrado, el círculo y la cruz. Este lenguaje permitió llevar hasta las últimas consecuencias la crítica iniciada por Manet y Cézanne en contra del espacio ilusionista del cuadro albertiano. Con Malevich, la pintura conquista la superficie y el plano. Se trató de una revolución política a nivel del lenguaje del arte.

Lamentablemente, los grupos de poder que hicieron posible la Revolución de Octubre no sintonizaron su progresismo ideológico con su mirada respecto del campo estético. En este punto, resulta preciso recordar las manifiestas sospechas sostenidas por Lenin y luego Stalin en contra de lo que despectivamente se denominó "Formalismo ruso". Esta situación demostró que las relaciones entre vanguardia estética y política han sido siempre tensas y problemáticas. Para



Kasimir Malevich (Rusia), *Cuadrado negro sobre fondo blanco,* 1923 -1929. http://www.bochkarev.ru

la mayoría de los especialistas, sin embargo, fue Marcel Duchamp el artista que cambió de manera radical la percepción que se tenía del arte. Formado inicialmente en el género de la pintura, a comienzos del siglo XX, plantea su renovación a partir de la incorporación de elementos provenientes de la industria. Pinta una concepción maquinista tanto de la realidad como del cuerpo humano (donde se destacaría su conocido y polémico *Desnudo bajando una escalera* de 1912).

Pero su revolución no se restringió exclusivamente a una renovación de los gastados temas del arte. Incluyó también una crítica extrema a la pintura y al soporte cuadro. En 1913 Duchamp abandona la pintura y presenta como objeto de arte una rueda de bicicleta ensamblada sobre un piso de cocina. Un año después, presenta su botellero, y en Nueva York en 1917, provoca su más conocido escándalo al enviar a un concurso un urinario (que luego bautiza como *Fuente*).

Marcel Duchamp (Francia), *Rueda de bicicleta,* 1913
www.vipreport.deMOMA, N.Y.

José Balmes(Chile), *Santo Domingo mayo del 65,* Acrílico y collage sobre tela, 1965.
Catálogo Chile 100 Años. 2ª Etapa, 2000.

Virginia Errázuriz (Chile), *Ya vuelvo,* Objetos y escritura, 1965.
Catálogo Chile 100 Años, 2ª Etapa, 2000.

A todos estos objetos Duchamp los denominó ready-made. Con este gesto, el artista francés cuestionó los conceptos de factura (el artista Dios), de obra de arte, (el ready-made es un artefacto, no una obra), de lugar (el museo como la iglesia del arte) y, fundamentalmente, los criterios y expectativas del espectador. Respecto a lo último, el ready made ya no podía ser evaluado y gozado a partir de las estéticas de lo bello y lo sublime. Duchamp quería que el objeto no permitiera un goce a nivel de la forma y la materia de este, sino que propiciar a una positiva ceguera orientada a activar las preguntas esenciales acerca de lo que debiera ser el arte. De esta forma y con esta obra comienza la expansión definitiva del arte hacia la realidad y la premisa conceptual que implica que el arte moderno se plantea la pregunta acerca de su ser. Esta premisa va a ser fundamental pata todo el arte contemporáneo desde Robert Rauschenberg pasando por Andy Warhol hasta llegar a Jeff Koons, Cindy Sherman o Damien Hirst.

El arte moderno en Chile

La crítica especializada nacional coincide en situar el origen del arte moderno chileno a principios de la década de los sesenta. Las razones de esta constatación se fundamentan en un doble aspecto: la coincidencia de una pintura modernista y la expansión de ésta hacia el campo de lo político-social. En este sentido, la modernidad del arte chileno tendría que ver con un proceso de politización del lenguaje estético. Asumiendo esta interpretación, habría que destacar las obras de José Balmes, Gracia Barrios, Alberto Pérez, Eduardo Martínez Bonati, Francisco Brugnoli, Virginia Errázuriz, Guillermo Núñez, entre otros.

Fue precisamente en esta década donde el lenguaje del arte sufrió sus más profundas modificaciones. Las causas de dichos cambios podrían ser explicadas a partir del hecho de que los artistas coincidieron en que las formas tradicionales del arte ya no podían mantener un contacto con el álgido contexto social de la época. Necesitaban abrirse hacia la realidad concreta, en un intento por insuflar al arte de un mayor realismo político-social. Con este proceso se inicia lo que se ha denominado como "politización del arte".

Francisco Brugnoli (Chile), N*o confíe,* Collage,1965.
Catálogo Chile 100 Años, 2ª Etapa, 2000.

Carlos Leppe (Chile), *Las Cantatrices,* video (detalle de la instalación Sala de espera), 1980. Chile arte actual, Gaspar Galaz y Milan Ivelic, Años 60-70.

La incidencia de este pensamiento significó una expansión estética que remeció las gastadas formas académicas (identificadas como burguesas). Esta violenta transformación reportó en una crisis de la pintura tradicional (exceptuando su proyección en el muralismo comprometido de las brigadas). Los artistas del período privilegiaron el uso del collage, del objeto y del espacio urbano. El arte se hacía afuera o más allá de los límites de la institución académica. Sin embargo, no todos los artistas coincidieron en una misma forma de entender las relaciones entre arte y política. Esta situación quedó de manifiesto en el arte producido bajo la Unidad Popular. En ese momento, y por razones instrumentales, el experimentalismo estético pareció eclipsarse en beneficio del mensaje o del contenido revolucionario (de corte épico). Como se sabe, dicha evolución fue violentamente interrumpida por el golpe militar. Con este hecho, se rompió el vanguardismo político nacional que, sin embargo, tuvo su dramática proyección en el exilio.

En el debate local, la implementación de la vanguardia (devenida aquí como neo o postvanguardia) se realizó bajo la dictadura militar, en particular en el segundo período de esta (1977-1983). La crítica francesa Nelly Richard –una de las máximas impulsoras de dicho pensamiento– bautizó el arte crítico experimental surgido en el período como Escena Avanzada. Más que un movimiento, el concepto de escena refiere a la producción teórica y práctica surgida como oposición a la crisis simbólica y social efectuada por la dictadura militar. Esta escena se opuso a dos grandes relatos que habían hegemonizado la historia del arte chileno: el arte oficial (restaurado por el régimen), y el arte comprometido que lideró

Grupo C.A.D.A. (Chile), *Para no morir de hambre en el arte,* Acción de distribución de leche en una población. Esta acción se complementa con la publicación de una página en la Revista Hoy, la intervención en la fachada de Museo de Bellas Artes y una instalación en la Galería Siglo XX, 1979. Catálogo Chile 100 Años, 2a Etapa, 2000.

la escena cultural desde fines de los cincuenta hasta su violenta clausura recién consignada.

Frente a estos dos grandes relatos, el discurso de la escena propugnó una reflexión crítica tanto en el lenguaje del arte como de los códigos y signos propiciados por el régimen militar. A grandes rasgos, dicho arte se caracterizó por activar tres grandes cuestiones estéticas, políticas y culturales: el trabajo del cuerpo como soporte de arte, la ocupación de los espacios públicos y la reflexión surgida del imaginario fotográfico.

Dentro de los artistas que ocuparon su propio cuerpo como soporte de expresión estética, habría que mencionar a Carlos Leppe, Raúl Zurita, y Diamela Eltit. El concepto que articuló el arte corporal se refirió a la idea de que el cuerpo singular debía entrar en conexión con el cuerpo colectivo. En este sentido, todo cuerpo es una zona de contacto, una casa de citas, un mapa de

la represión. Sólo el cuerpo puede relacionar sus funciones internas, familiares o domésticas, con la exterioridad social. Los artistas concibieron su cuerpo como una zona de contaminación pública en clara referencia al contexto opresivo del momento. Pero dicha crítica no se restringió a un mero asunto de contenido, sino que fue realizada a partir de una serie de metáforas y lugares que pugnaron por desviar y evitar la clausura a partir de la censura. Los lugares ocupados hablaban del dolor y de la represión de manera elíptica; todos ellos remitían a un control de la biografía corporal como metáfora de una sociedad maniatada. Los artistas dispusieron su cuerpo en lugares como salas de espera de hospitales, cárceles, prostíbulos y manicomios. En algunos casos, se trató de un trabajo corporal sustentado en la mímesis y la parodia (Leppe) y, en otros, el concepto corporal se orientó hacia los rituales primitivos y cristianos del martirio y del sacrificio (Zurita y Eltit).

Conjuntamente con el trabajo corporal, el arte chileno privilegió la ocupación de los espacios públicos, renovando el muralismo comprometido precedente. Dentro de esta modalidad, habría que destacar al colectivo C.A.D.A (integrado por Raúl Zurita, Diamela Eltit, Loty Rosenfeld, Juan Castillo y Fernando Balcells). Este grupo realizó tres grandes trabajos en donde la ciudad devino en soporte de arte. Mención especial merece la obra *Para no morir de hombre en el arte* (1979) y, principalmente, *Una milla de cruces sobre el pavimento,* de Loty Rosenfeld, la que a partir de 1981, se extendió desde Chile hasta Estados Unidos.

Tanto el arte corporal como las intervenciones públicas no habrían tenido la misma eficacia si no hubieran sido pensionados y complementados con el soporte fotográfico. La reflexión surgida de esta última técnica ha sido decisiva en la conformación del arte y el pensamiento de la Avanzada. La utilización de la fotografía no se

Eugenio Dittborn (Chile), *Pintura Aeropostal Nº 78,* La VII Historia del Rostro, fragmento, pintura, hilván, fotoserigrafía, 1990. Catálogo Mapa, 1992.

restringió al mero uso de la técnica, sino que significó toda una serie de metáforas idóneas para desarrollar un trabajo simbólico con los temas de la muerte, la desaparición y, fundamentalmente, con el problema de la identidad. A este respecto, habría que destacar el trabajo de Eugenio Dittborn. Principalmente, resaltar su reflexión estética respecto al paisaje chileno y su consecuente registro a partir de una serie diseminadas de fotografías. Sobre todo, su reflexión acerca de que la identidad americana no sería una categoría impoluta, plena, esencial, sino una forma quebrada a partir del choque (el parto cruel) de las diversas técnicas que se han superpuesto en el continente.

Al arte contemporáneo post-Dictadura

El escenario artístico local posterior al periodo de la Dictadura está marcado por un cambio radical de las coordenadas que lo definían. La transformación social, política y cultural que significó el triunfo del No en el Plebiscito de 1988, y la posterior elección del demócrata cristiano Patricio Aylwin en 1989, dieron cabida a un nuevo escenario con lineamientos diferentes.

El contexto artístico de las dos últimas décadas, la final del siglo XX y la inicial del siglo XXI, se puede entender a partir de tres grandes características. La primera de ellas señalaría el desplazamiento de las prácticas crítico-experimentales de la Escena de Avanzada al mundo universitario, es decir, la consiguiente academización del arte surgido durante la Dictadura. En segundo lugar, y conectado con lo anterior, esta academización tuvo lugar de la mano de una paulatina despolitización del arte chileno, que fue liberando a las obras de la pesada y oscura carga que las conectaba con el entorno represor de la Dictadura. En este nuevo

Juan Domingo Dávila (Chile), *Rota,*
Galería G. Mistral,1996.
Gigantografías, objetos, pintura y escritura sobre el muro de la sala.

Pamela Cavieres (Chile), *Desplegar,*
Galería G. Mistral, 2000.
Miles de pirámides de papel plegado se extienden en la sala sobre el piso y los muros.

escenario, se evidencia en el arte chileno un acercamiento a contenidos ligados a lo privado, lo íntimo, lo femenino, lo cotidiano, sacando del mapa las fuertes connotaciones de obras que emplazaban directamente imágenes y recursos del aparato represor: cuerpos desaparecidos, torturas y violencia. En tercer lugar, y no menos importante, la democracia chilena que se fue conformado en

este contexto, permitió una importante apertura del arte chileno hacia el extranjero. Las fronteras infranqueables y vigiladas durante la Dictadura fueron abiertas a los cambios y movimientos de una era global, planetaria y mundial de relaciones. La posibilidad del viaje, la conexión con micro-escenas o contextos desplazados, sumado a la creciente relevancia de lo virtual y lo digital en el mundo contemporáneo, han hecho que el arte chileno sucumba frente a una ola mundial donde los límites geográficos parecen perderse en un horizonte planetario.

En este escenario post-dictatorial destacaría tres líneas de trabajo que se han abierto en la producción artística local. La primera y más relevante de todas, proyecta y continúa los debates radicales que se dieron en el arte crítico-experimental de la Avanzada en relación con la fotografía, ahora con una nueva mirada vinculada a la cultura de masas y el espectáculo. En esta línea, reconozco la centralidad del trabajo de Patrick Hamilton, Iván Navarro, Camilo Yáñez y Claudia del Fierro. Creo encontrar en esta línea un replanteamiento de la relación entre arte y política, que había surgido como uno de los debates más asiduos de las décadas de los 60, 70 y 80 del siglo XX, a partir de la conciencia crítica de las significancias políticas y sociales de los mecanismos tecnológicos de registro y control del mundo.

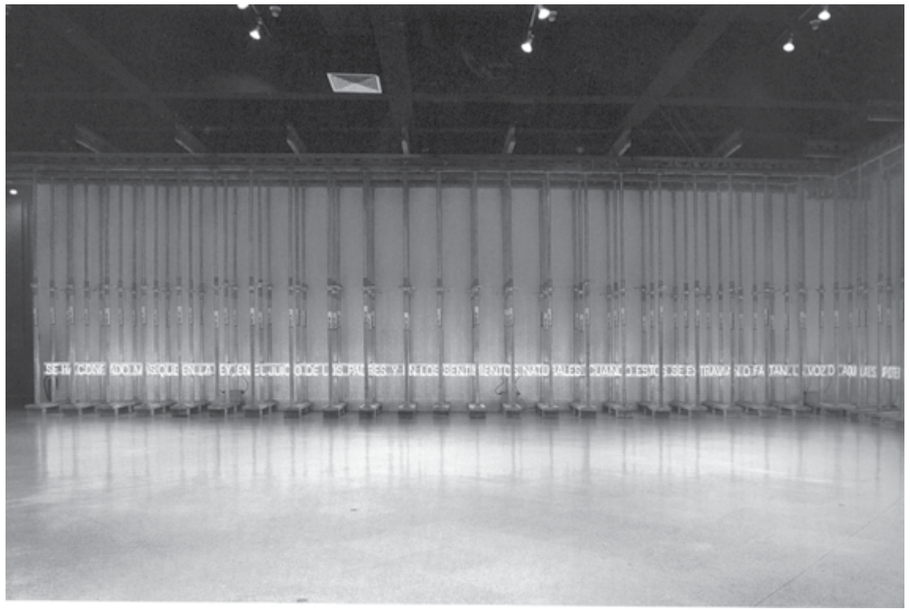
Una segunda línea, abordaría los cuestionamientos y desplazamientos que se han dado en la escultura. Siendo esta un área marginal al arte chileno, por la preponderancia de la pintura y luego de los nuevos medios (fotografía y video), desde finales del siglo XX y principios del XXI se ha notado una creciente revisión de los parámetros rectores de este género del arte contemporáneo. En esta línea creo encontrar en las exposiciones *Miss* de Juan Pablo Langlois Vicuña de 1997 y *Delicatessen* del 2000, curada por Pablo Rivera, los dos momentos centrales. La obra de Langlois Vicuña ha significado la aparición de una figuración macabra, sórdida y des-sublimada que poco tiene que ver con la tradición del cuerpo en la escultura clásica. En la muestra "Delicatessen" se reunieron los trabajos de una decena de creadores que cuestionaban los principios básicos de la escultura: entre otros, el peso del volumen, la materialidad solemne, la referencia a lo heroico. Algunos de los expositores fueron Patrick Steeger, Livia Marín, Julen Birke, Carolina Salinas. Como parte de este proceso de cuestionamiento de la escultura, habría que mencionar también la obra de Cristian Salineros, Kika Mazry y el mismo Pablo Rivera. Los objetos presentados recurrían a un imaginario infantil y lúdico, con materialidades blandas, transparentes y frágiles, dispuestas a ras de suelo, perdiendo la pesadumbre de la escultura clásica.

En una tercera línea, ha retomado la tradición de la pintura desde una mirada crítica deudora de las obras de Juan Domingo Dávila, Carlos Altamirano, Gonzalo Díaz y Arturo Duclos. Este terreno ha sido sumamente fructífero para artistas que contrastan la tradición de la pintura chilena, ligada fuertemente con la mancha, con los nuevos medios como la fotografía o el cine, pero también que se inmiscuye con los elementos contaminantes de la cultura de masas. En esta línea se destaca la obra

de Natalia Babarovic, Pablo Langlois, Voluspa Jarpa, Ignacio Gumucio y Pablo Ferrer. La continuación de la cita, la apropiación o los conceptos cruciales de la tradición del cuadro son algunas de las operaciones de esta línea.

Mención aparte tiene una modalidad de trabajo altamente significativa para el arte chileno de la post-Dictadura: la instalación. Se trata de una modalidad estética que excede cualquier definición normativa y que está en constante mutación. Al respecto, y como una definición provisoria sugiero la siguiente: la instalación se definiría por lo que no es o por lo que no sería: ni pintura, ni escultura, ni arquitectura. Sin embargo, sería la manifestación desjerarquizada de todos estos géneros. Sus manifestaciones primarias se pueden encontrar en el arte crítico-experimental de la Avanzada, en las obras de Francisco Brugnoli, Virginia Errázuriz, Víctor Hugo Codocedo, entre otros.

Dentro del terreno de la instalación en el arte posterior a 1990, destacaría la trayectoria del Premio Nacional de Arte Gonzalo Díaz. Sus muestras *Unidos en la gloria y en la muerte* en el Museo Nacional de Bellas Artes el año 1997 y *Rúbrica* en el Centro Cultural Matucana 100 el año 2003, constituyen dos de los momentos claves del arte chileno de las últimas décadas.



Gonzalo Díaz, *"Unidos en la gloria y en la muerte"* en el Museo Nacional de Bellas Artes, 1997.

Indice temático

A

Abstracción, arte abstracto 50
Acción de arte 15, 23
Acumulación 36
Arte conceptual 38, 54
Arte corporal 79
Arte del comportamiento 21
Arte póvera 36
Azar 33, 67

B

Behavior art 21
Body art 21

C

Cadáver exquisito 34
Collage 32, 34, 53, 76, 79
Campo expandido 48, 49
Constructivistas 52, 76
Cubistas 76

D

Dadá 20, 32, 33, 35, 36, 52
Desplazamiento 17, 23, 50, 53, 55, 71, 81, 82
Dibujo 64 - 70

E

Edición 48
Ensamblajes 32, 33
Enviroments 24
Escultura social 20, 50
Escena Avanzada 79
Espacio Perceptivo 48, 50, 58

F

Feminista 23
Fluxus 20
Formalismo ruso 77
Fotomontaje 32, 34, 53
Frente (grupo frente) 51
Futurismo italiano 76

H

Happening 20

I

Instalaciones 20, 31, 38, 39, 52, 55, 83
Intervención pública 80

L

Land art 36, 49, 71, 72

M

Minimalismo 38

N

Núcleos 51
Nuevo realismo 35

O

Objeto encontrado 32
Objetos relacionales 51, 52

P

Percepción 22, 34, 51, 55, 77
Performance 14, 20, 22, 23, 38
Politización del arte 78, 81
Pop art 22, 34 - 36
Póvera 36
Postvanguardia 79

R

Ready made 32, 33, 54, 78

S

Surrealismo 32, 33
Serie 9, 15, 18, 22, 32, 34 - 36, 51, 52, 54, 67 - 70, 76, 80, 81
Suprematistas 76

V

Vanguardia rusa 76
Video arte 38, 39

Bibliografía

- Duchamp, los artistas contemporáneos posmodernos, Robert Morgan.
- Chile arte actual, Gaspar Galaz y Milan Ivelic, Años 60-70.
- Del arte objetual al arte del concepto, Simón Marchand Fiz, Editorial: AKAL.
- La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos, Rossalind Krauss, Alianza Editorial, 1996.
- Especies de espacios, Georges Perec, edición española Literatura y Ciencia SL 1995.
- El sistema de los objetos, Jean Baudrillard , Siglo Veintiuno Ediciones, 2004.
- La estratificación de los márgenes, Nelly Richard Francisco Zegers Editores,1989.
- Del espacio de acá. Señales para una mirada americana, Ronald Kay, Editores Asociados, 1980.

Sitios de interés

http://www.anillacultural.net

http://www.artcyclopedia.com

http://www.arte-sur.org/es

http://www.arteycritica.org

http://www.artishock.cl

www.artistasplasticoschilenos.cl

http://www.cccb.org/ca

http:// www.coleccioncisneros.org/es

http://www.critica.cl

http://www.e-flux.com

http://www.mssa.cl

Http:// www.m100.cl

http:/www.macvaldivia.cl

http:// www.mavi.cl

Http:// www.portaldearte.cl

ARTE CONTEMPORÁNEO EN LA ESCUELA

Libro Guía didáctica complementaria para profesores de Artes Visuales de Enseñanza Media, Segunda Edición

Publicación a cargo de: Ximena Pezoa

Producción editorial: Alicia Villarreal y Editares EIRL

Línea gráfica: Alicia Villarreal.

Diagramación y PDF interactivo: Natalie Chastain- Editares EIRL.

© Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Registro de Propiedad Intelectual n° 145.091

www.cultura.gob.cl

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

FECHA EDICIÓN: Diciembre de 2012

Santiago, Chile