

Abrir la letra:
Interrumpir el sentido.

*“ser artista es atreverse a fracasar como
nadie más estaría dispuesto a hacerlo”*
Samuel Beckett.

I.

Nos hemos reunido hoy, con el propósito de dar a conocer el fruto de un trabajo de publicación, que ha logrado agenciar la materialidad de una valorización relacional entre el espacio vinculante de las artes visuales y la reflexión estética. Como sabemos, dicho espacio se ha configurado a partir de la instalación de los Seminarios de discusión *trans*-disciplinar, que ha llevado a cabo el Departamento de Artes Visuales, bajo el signo operante de su Departamento de Extensión y Publicaciones.

Dar lugar -o abrir la letra- al espacio de relación entre el desarrollo procesual de las obras locales y la producción escritural que intenta cobijarlas, emerge como una preeminencia de valor esencial, no sólo por el carácter híbrido que ha asumido el arte contemporáneo; sino también por el origen y destino conceptual de las operaciones artísticas. Operaciones que desplazadas al espacio del libro, vuelven a vivir en el registro de sí mismas una segunda naturaleza. Por ello, hemos de considerar a la empresa de registro como una empresa decididamente integral al diagnóstico *“desmaterializante”* del trabajo artístico actual. De hecho, la sobrevivencia del arte más allá de su duración temporal retorna sobre el problema del registro como una experiencia del *lenguaje escrito*. Ahora, en esa traza escritural no se intenta ocupar el lugar de la obra, sino solamente testificar su frágil existencia, su inevitable destino de documento cultural. Así, la experiencia del trabajo-vivo de la obra, o sea, su acontecer como proceso de producción; se resiste al ingreso documental de su registro. Pero, sin embargo, sólo sobrevive más allá de sí, en el trabajo-registro de los archivos, catálogos y libros que la sostienen como escritura y dan cuerpo a lo que hemos denominamos su segunda naturaleza de existencia.

No implica esto una fatalidad ni mucho menos un obstáculo, si comprendemos la tarea de la *“producción de conocimiento”*, como la cifra (mercancía crítica) fundamental por la cual se inscribe la vida universitaria y académica. Entonces, reparamos en que las condiciones de vida de la universidad fluyen a la producción permanente de conocimiento crítico, y si la vida del arte tutelada por los márgenes de la institución artística son parte de nuestro espacio y objeto de reflexión, el conocimiento crítico

pasará necesariamente por la discusión material y conceptual, que se abre desde la relación del cuerpo de las artes visuales y el tejido de los aparatos categoriales que intentan describir, interpretar y capturar la eficacia de sus estrategias y operaciones.

Dentro de la esfera artística y teórica, las condiciones políticas de la producción de conocimiento han sido leídas – en más de una ocasión- como un síntoma de separación, que ya no puede sostenerse en el espacio ni tiempo actual. Es, por ello, que leo en esta doble publicación -aquí presentada- una prueba sólida de la inevitable correspondencia entre artes visuales y discurso teórico. Cabe señalar, que corresponder no es aquí, parecerse, ni tampoco comulgar con la falaz transparencia o armonía de los consensos, sino discutir a partir del doble vínculo del espacio estético y plástico; la exigencia de un trabajo ubicado entre el agotamiento subjetivo de los recursos y la transgresión permanente de los límites conceptuales

Pasemos, a lo nuestro, es decir, los libros:

“Estéticas de la Intemperie. Lecturas y acciones en el espacio público” y “Pensar el // trabajar con // Sonido en espacios Intermedios”, ambos ligados a la colección de *Escritos de obras*, son el producto de los seminarios acontecidos en el año 2008 en los meses de septiembre y octubre respectivamente. Estos volúmenes se presentan como la culminación de la reflexión puesta en obra reclamada por el espacio del Seminario. Implicando ello, el despliegue teórico en su carácter estético de lectura de obras y el ingreso del trabajo artístico a la producción de experiencia. De esta forma, la mixtura que reúnen los libros aquí presentados, recorren desde el discurso de obra propuesta por teóricos, como el examen crítico de los artistas respecto a sus obras. Ambos niveles de participación conjugan el valor de la relación entre experiencia artística y registro teórico, su poder no es el de la hegemonía de uno respecto del otro, sino el de la inherente presencia de uno dentro del otro.

Estéticas de la intemperie, está tejido por la consideración fundamental del habitar humano como problema estético, espacial y político. Resulta interesante y una grata correspondencia, el hecho que el texto inaugural de éste volumen: “Excurso a partir de la Nocturnidad Cívica” de Mario Sobarzo, abra con una cita del signado filósofo intempestivo F. Nietzsche, dice así:

“El efecto más inmediato de la tragedia Dionisiaca es que el Estado y la sociedad y, en general, los abismos que separan a un hombre de otro dejan paso a un prepotente sentimiento de unidad, que retrotrae todas las cosas al corazón de la naturaleza. El consuelo metafísico –que, como yo insinúo ya aquí, deja en nosotros toda verdadera tragedia- de que en el fondo de las cosas, y pese a toda la mudanza de las apariencias, la vida es indestructiblemente poderosa y placentera, ese consuelo aparece con corpórea evidencia como coro de sátiros, como coro de seres naturales que, por así decirlo, viven inextinguiblemente por detrás de toda civilización y que, a pesar de todo el cambio de las generaciones y de la historia de los pueblos, permanecen eternamente los mismos”

De hecho, el trato discursivo de su desarrollo despliega una lectura minuciosa de la cosmogonía griega y romana y lo que subyace al orden lumínico de la ciudad. Toda la puesta en ejercicio del desfondamiento subjetivo que acompaña la condición animal del hombre como sujeto interpretativo, hace de la noche una fuerza que abraza con sacudir el orden establecido de la luz.

Ahora, en otro pasaje notablemente resuelto se hace ver la pluma de Carlos Ossa, con una brutal consideración a los acontecimientos más deleznable que fraguan el habitar de la ciudad. Desde los crímenes insignes de los últimos años hasta la modernización neoliberal de la ciudad. En la página 31 del texto: “Santiago: Tejido desagarrado por una subjetividad fugitiva”, dice así:

“La ciudad se consume y se renueva en la -cotidiana y meticulosa tarea- de venderse a sí misma. En todas partes los signos del intercambio y la mercancía declaran que el espacio urbano es la extensión de un discurso obsesionado con la ganancia y la seguridad. Santiago, es un cuerpo sobrepuesto, atosigado de monumentos y construcciones que celebran nuevas formas de culto a la personalidad (sin nombres ni personajes) pues este culto refiere a algo abstracto e inmaterial, sin textura histórica por que se lo piensa inagotable: el poder”

La ciudad como el campo del flujo capitalista, incorpora a la intensidad de las lecturas aquí reunidas, una cartografía decididamente política respecto a la confluencia de los espacios de precarización y superproducción, de la estatización de la vida cotidiana, del festejo de la imagen- país y toda esa cosmética tardocapitalista que conforman el habitar modernizado de las 65 mil hectáreas de la ciudad de Santiago.

El carácter de recopilación -de los textos de Seminario- en el que se sostiene cada uno de los libros, hace de estos, aparatos de integración que reúnen en sí, una diversidad de perspectivas críticas y lugares de enunciación; abriendo los horizontes de referencias teóricas y haciendo del desplazamiento intelectual de las fuentes, una matriz altamente productiva a la hora de ingresar a los problemas contemporáneos del arte.

Un ejemplo de esto último está condensado en los textos de Ignacio Szmulewicz y Pablo Cottet, ambos representan el análisis de las condiciones estéticas y sociales que nombran al concepto de *arte público* del colectivo TUP, como un problema de inscripción crítica *extra-académico*, en el espacio urbano de la ciudad, la población y el barrio.

Lo mismo ocurre con la lectura de obras animadas por el desafío de desnaturalizar el habitar normalizado de la ciudad, o por el deseo de producir estrategias de sobrevivencia en los extramuros del domicilio. Obras como “Prototipos para una vida mejor” de Pablo Rivera y Prototipo de Ocupación Táctica Temporal de Carlos Costa, nos entregan claves de acceso importantes a la hora de comprender las condiciones relacionales en las cuales ha ingresado parte del arte contemporáneo. Todas ellas, vale destacar, comprometidas con la incorporación reflexiva del habitar humano en tanto apropiación política del espacio. Dice Pablo Rivera respecto a la obra “Prototipo para una vida mejor” Volkswagen Kleinbus 1975 restaurada, accesorios de época, objetos varios, tierra de hojas, pasto, Peral Japonés, huerto y artista.

“El vehículo visita la ciudad, invirtiendo la idea de camping, siendo la naturaleza la que viene al encuentro de la ciudad. De este modo, se constituye como un proyecto de turismo y, a la vez, de paisaje, en el que se intenta iluminar un contraste entre el paisaje como ideal (la imagen de un deseo de vida), y el paisaje como realidad política (geografía social)”. Pág. 125.

Como ya vemos, la modulación de los textos atraviesa distintos énfasis y alturas conceptuales, todo el despliegue problemático de la escritura llevada al cuerpo de la reflexión estética del arte y su relación con el afuera; acreditan la total incorporación de la *intemperie* como un concepto capaz de sacar al arte fuera de sus códigos normales de intelección. No es acaso, el arte una forma radical de la conciencia del entorno, de sus posibilidades de trabajo en tanto límites conceptuales y materiales. No es acaso, el artista la figura de esa autoconciencia en la cual tiene ocasión el desajuste, la fractura de sentido; por la cual se abre en el significante la letra y se interrumpe el orden establecido en el que reposan los cuerpos de las cosas y sus nombres.

Podríamos, entonces, entender el concepto de la *intemperie*, como esa potencia de estar en relación con la amenaza constante del *afuera*, esa fuerza que se manifiesta como un poder disolvente de la estabilidad soberana del yo del artista y de su relación con el espacio natural, cultural y social.

II.-

El nudo que liga al primero libro con el segundo, está señalado por la problemática cruzada del espacio y los distintos desplazamientos que configuran una suerte de móvil matriz de los recursos y estrategias de producción, que se presentan como parte esencial del itinerario crítico que recorren. En el segundo libro: “Pensar el // trabajar con // Sonido en espacios Intermedios”. Acontece el cruce concreto de la experiencia del arte sonoro y el problema de su reflexión categorial, tanto en el ámbito de las artes audiovisuales como en los pasajes de reflexión filosófica en el que se puede atender al carácter ontológico de la *escucha* humana. Así, en el texto “Escucha y mundo” de Carlos Pérez Villalobos se declara lo siguiente:

“La cosa de que se trata es el escuchar y el escuchar es un modo fundamental del ser-en-el-mundo, es decir, un modo del estar abierto a una totalidad de sentido, es decir: un modo de ser el ahí del ser. Recito: “Sólo quien ya comprende puede escuchar”. Se trata, entonces, de considerar el fenómeno del escuchar como un modo del ser y no como un atributo o cualidad de un organismo vivo, que es como usualmente y teóricamente consideramos las cosas, empezando por tomar como cosa también a ese ente que somos y que es el único que escucha”. Pág 25

La dimensión sensible del habitar enfocada desde el problema de *la escucha* y el sonido, tiene en los pasajes que recopila este volumen, una vital recuperación del rendimiento estético de las prácticas artísticas que trabajan con los dispositivos sonoros.

La importancia de esta actualización teórica y práctica del “arte sonoro” en el escenario local, pasa por extender las posibilidades de acción y experiencia de los límites históricos que definen en un momento dado lo artístico. Así, desde obras claves como el ruido secreto de Marcel Duchamp o las obras de Luigi Russolo, se registran algunas importantes prácticas, como las de Rainer Krause, Arturo Carices, Ana María Estrada, Francisco Sanfuentes y Enrique Zamudio. Dispositivos de obra que trabajan desde la condición significativa de la voz humana, hasta la dimensión acústica de la ciudad, de la arquitectura y el cuerpo.

Estos aparatos instalativos de interrupción acústica, trabajan tanto con los registros sonoros como con los soportes técnicos de su expresión. Se manifiestan para mí, como operaciones que se autosostienen en una disputa reflexiva respecto a la hegemonía escópica que ha nombrado y determinado el desarrollo histórico de las artes, como artes visuales. Por ello, destaco la importancia de los límites como espacio de relación

idóneo, para comprender la alteración de los códigos que determinan el marco conceptual y concreto de las artes plásticas en la facultad de artes de la Universidad de Chile.

Durante la lectura de los ensayos del seminario que conforman al tercer libro de la colección, me he acordado del relato de una obra donde para mí lo sencillo se hace notable. Corresponde a una obra de Robert Morris del año 1961. Cito:

“Se trataba de una pequeña caja cúbica hecha con madera de nogal, en cuyo interior había un cassette que reproducía el sonido de sierras, lijas y martillazos, grabado durante las aproximadamente tres horas que habían sido necesarias para su realización. Con la presentación de ese sonido se “dejaba hablar” al proceso de producción de la pieza, y el trabajo de carpintería llevado a cabo pasaba a ser parte de la obra”. Pág 72. “Arte y Postfordismo. Notas desde la fábrica transparente”. Octavi Comeron.

Esta obra de R. Morris creo es signo de un proceso que articula el nivel significativo del problema del sonido, al cual se aboca las experimentaciones recogidas en esta publicación. Donde las diversas fuentes de los materiales desarrollados, abarcan desde la música contemporánea, el cine, la arquitectura de paisajes sonoros, hasta el problema de la palabra en el texto dramático. Las distintas *economías críticas* que dan cuerpo a los textos reunidos en los libros realizados a partir de la experiencia de los Seminarios, conjugan un importante espacio de análisis crítico de obras, factor esencial si consideramos al pensamiento estético como un espacio posibilitado a partir de la experiencia artística liberada en la obra.

Así, mientras la obra devuelve al espectador el diferimiento temporal de su llegada a la contemplación, el *discurso de obra*, hace emerger la infranqueable distancia que lo separa de la obra. Sólo así, el texto produce la eficacia de su llegada: su ruido discursivo.

César Vargas
Martes 20 de Abril 2010.