



Centro Activo de
Arte Contemporáneo

Museo de Arte Moderno Chiloe, Parque Municipal de Castro
18 de agosto al 21 de septiembre

Editorial

En esta tercera versión de FotoMAM, 10 artistas nos revelan sus instantes, cada uno(a) a través de su óptica especial y transformadora de la realidad.

Dejando a cada artista presentar su propio texto en este catálogo, destacamos algunos conceptos involucrados en la exposición:

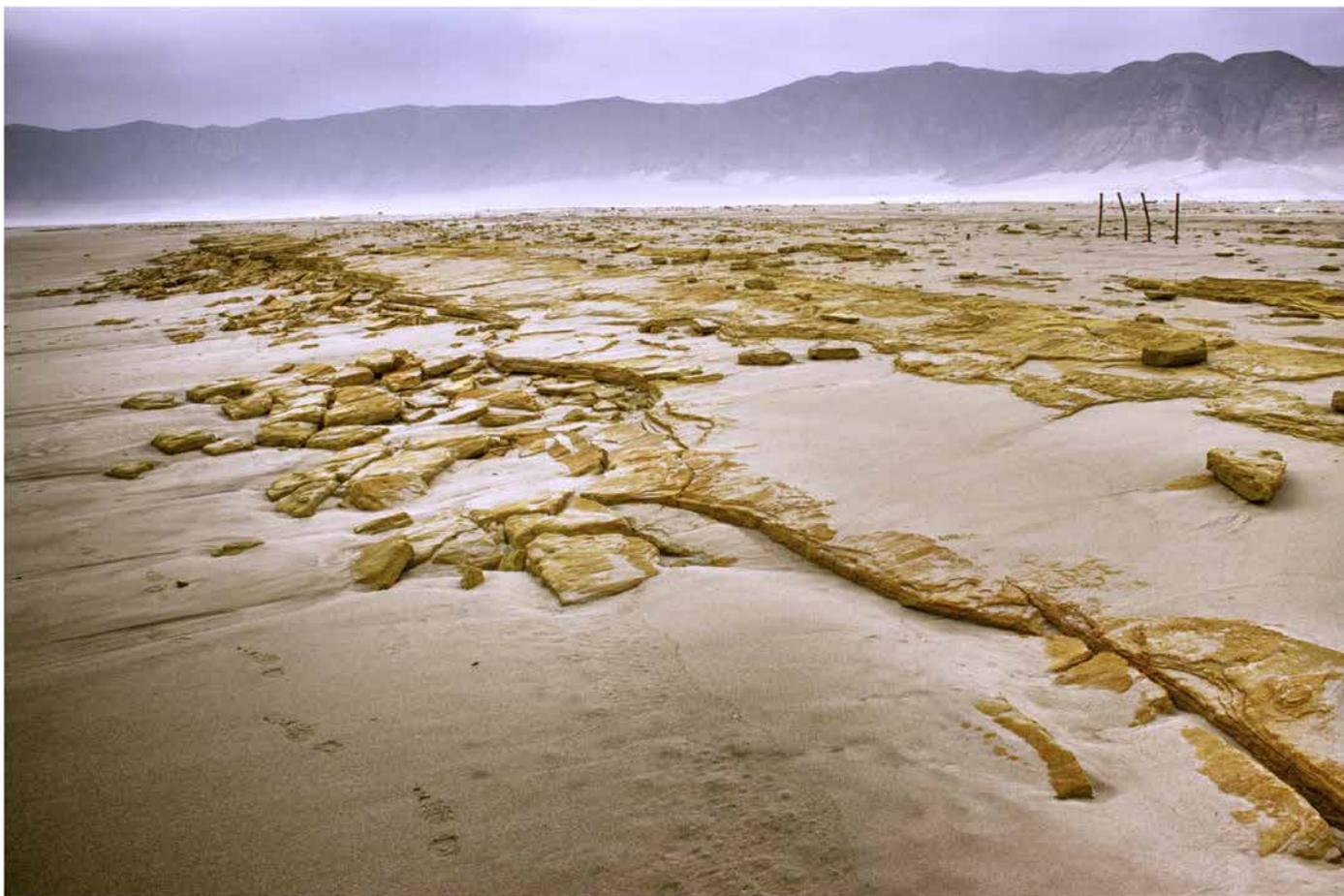
Identidad	Hiper-mercado	Desierto	Fiesta
Bordemar	Territorios	Muerte	Espacio
Video	Consumo	Altitud	Fetichismo
Patrimonio	Paisaje	Nostalgia	Márgenes
Lenguaje	Transfiguración	Ciudad	Patagonia

La fotografía que ilustra esta portada es parte de la serie "Memento Mori", realizada por la artista y Premio Nacional de Artes, Paz Errázuriz, en el año 2003. Fue expuesta en 2004 en la Telefónica y luego en el MAC en 2006. Recientemente esta serie fue donada por su autora a la Colección Permanente del MAM Chiloe.



Paz Errázuriz

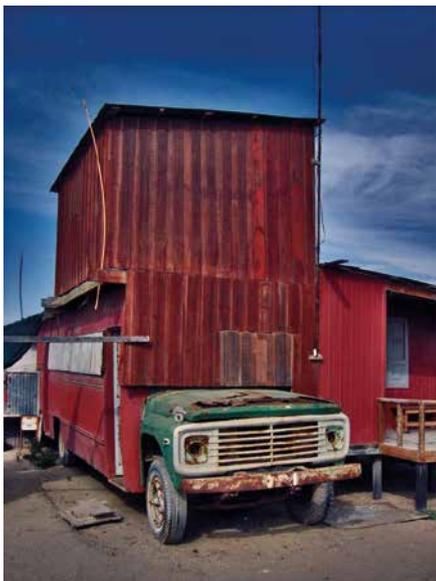
HATUN QUCHA ENZO BLONDEL



Hatun Qucha, que en lengua Qechua sería algo así como “el borde mar”; o un mar de dimensiones más pequeñas, es aquella masa de aguas que podemos observar con los pies sobre la tierra, y quizás hasta donde abarque la mirada.,

Es una mirada personal e intimista sobre el bordemar atacameño, se trata de una serie de instantáneas donde la escala humana emerge como una constante, con reseñas visuales sobre su gente y su territorio. Se trata de un trabajo que he venido desarrollando

desde hace 10 años con visitas constantes a la tercera región de Atacama, entre Chañaral y Puerto Viejo, donde el puerto de Caldera pasa a ser el protagonista. Esta muestra busca trasladar mi visión del bordemar nortino al archipiélago austral de Chiloé.





A diferencia de los trabajos anteriores de Paz Errázuriz, en *Memento Mori* no son las personas que, en su presencia, comparecen como sujetos de la toma. El protagonista de la pose, es decir, aquello que “se posó” frente al visor, es un objeto, una pequeña escenografía funeraria: segmentos del mundo que Paz seleccionó y recolectó, uno por uno, en los distintos cementerios de los pueblos de Chile. Verdaderos teatros que representan, con lujo de detalles, el abrazo conmovido del amor y de la muerte. Objetos de factura artificiosa que, en sí mismos, se estructuran como instalaciones cuyo elemento central es el retrato de la persona muerta.

Estos retratos, en un movimiento perturbador, capturan un *antes* pasado por la mirada de un *después*: es la vida que se observa desde la perspectiva de la muerte. Porque lo que el fotógrafo anónimo recupera es la imagen del difunto en un momento vital. Sin embargo, se explicitan los signos de una fisonomía voluntariamente escogida para la ocasión fúnebre. Tal como ocurre con los retratos crudos y directos de Paz Errázuriz,

estos retratos privilegian la pose central, la mirada a cámara y cierta solemnidad en el gesto. Sin embargo, del mismo modo en que la sequedad de las fotos de Paz hablan del reverso de una emoción contenida, estos retratos, lejos de producir la neutralidad de la patente cívica, anticipan una innombrable catástrofe final. Registrados en el esplendor de su vida y retocados posteriormente con el truco del color, los modelos aparecen en un estado de congelación, como si el disparo del fotógrafo los hubiese matado antes de tiempo, como si el escrupuloso asesino hubiese cuidado cada detalle del maquillaje destinado a preservar la ilusión de lozanía.

Los rostros enmarcados en estas instalaciones mortuorias figuran justo en el límite de la expresividad permitida, es decir, casi al borde de la desaparición. No son rostros sino rastros, palpitaciones inorgánicas de la vida. Ya son la fotografía de sí mismos. Esa inexpresividad aquí es signo de rango mortuario. ¿Pero qué es lo que habla si los rostros apenas hablan? Lo que Paz hace es

fotografiar fotografías. Más precisamente: fotografiar instalaciones fotográficas de la muerte. Y si toda fotografía, en su acepción extrema, es sinónimo de muerte, si hay en el gesto fotográfico una especie de crimen pasional –matar para poseer– lo que hace Paz Errázuriz es matar la instalación de la muerte. En la multiplicación de estos dos signos negativos, en ese aniquilar a la propia muerte, lo que obtiene es un signo positivo de inquietante vigor. Porque nada menos final que estas fotografías, nada más vivo que estas naturalezas muertas. Lo que se mantiene energizado es, precisamente, el gesto instalatorio. Entonces lo que habla no son los retratos de los difuntos, sino la mirada de los deudos. Paz Errázuriz, finalmente, fotografía la mirada fotográfica sobre la muerte en su versión más auténtica –por popular y pre-codificada– y, por eso mismo, en la más artificiosa.

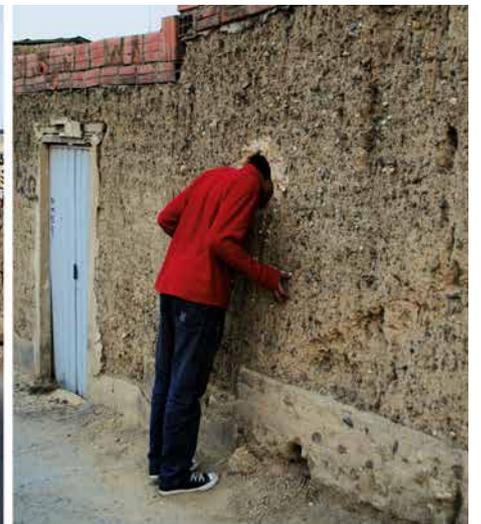
Catalina Mena (fragmento)



También conocido como “Mal Agudo de Montaña” (MAM), es la dificultad de adaptación del cuerpo a la falta de oxígeno en altura. Las sensaciones que experimenta el organismo ante la reducción de oxígeno pueden ser mareos, desorientación, respiración entrecortada, pulso acelerado.

Este estado de hipoxia nos obliga a caminar con lentitud, a escuchar los latidos del corazón en compás de un monótono baile, a controlar el ritmo de la respiración, a la introspección frente a lo apabullante, la colorida lentejuela frente al monocromo

entorno y así, sumirnos en un estado de embriaguez sensorial que nos conduce a la alternativa de lo místico como opción de sanación.



A GRANEL COLECTIVO HIPERMERCADO CASINO



Hipermercado Casino es un colectivo de producción artística radicado en Santiago de Chile, conformado por **Daniela Claro**, **Fernanda Gutiérrez** y **Florencia Serrano**.

A Granel consiste en una video performance donde se aprecia claramente como los productos de consumo básico, más conocidos como commodity, son despojados de sus marcas originales y con ellos devueltos a su condición de materia prima, poniendo en duda el valor de mercado que otorgan las marcas en la decisión de compra.

El Colectivo Hipermercado Casino con esta acción, toma una posición crítica sobre el consumo exacerbado, el cual crea falsas necesidades en el público comprador. Este tipo de consumo se ve obstaculizado en la instalación *A Granel*, cuando nos encontramos con todos los carros de compra insertos en los muros, como una metáfora del bloqueo hacia los sistemas de compra en los supermercados.

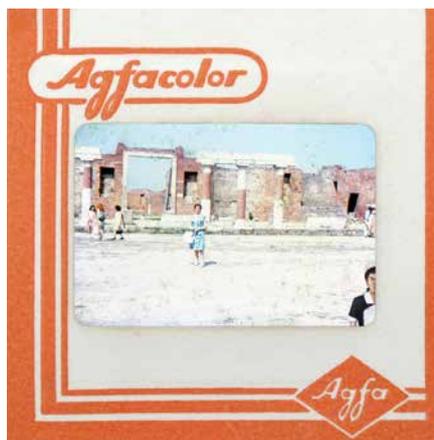




En *Infiltradax*, Juvenal Barría nos propone una ficción que se articula a partir de la construcción de una posible realidad subyugada por el tratamiento tecnológico, los medios de comunicación y la publicidad. A través de diversos formatos, el artista nos presenta a La Nana, personaje alter ego que encarna a una asesora del hogar y que forma parte de un juego sobre la arbitrariedad del rol de género y la lucha de clases.

Mediante la ironía, el autor nos invita a pensar en el fenómeno de expansión de los límites de clasificación, utilizando el travestismo como una herramienta de crítica, subversión y deconstrucción de las categorías sexo/género, hombre/mujer, e incluso empleada/patrona, con la cual parodia, y cuestiona las jerarquías como categorías estables y binarias.

El autor inserta a La Nana en una serie de diapositivas antiguas que registran el viaje de una solitaria mujer por diferentes



ciudades del mundo entre los años 60 y 70. Con este procedimiento de apropiación y postproducción, Barría deja de manifiesto las posibilidades que entrega la fotografía, abandonando la noción de mero registro de la realidad y abriendo paso por un lado al simulacro, como la no-realidad, y a la hiperrealidad, como algo “más real que lo

real” (Jean Baudrillard). Desde esa doble articulación, la fotografía intervenida encuentra un canal de expresión que refuerza su sentido semántico.

En la instalación fotográfica y el video, el artista travestido es el soporte del relato que se construye a partir de un acto performático detrás de cámara, desarrollado dentro del ámbito de lo privado, en donde no hay público ni testigos. Como resultado, su cuerpo se transforma en uno simbólico, que revela temas clave concernientes a la identidad y su representación política.

Juvenal Barría utiliza su propio cuerpo para hacernos reflexionar, a través de recursos transfigurativos y en un tono satírico, sobre las posibilidades del arte para resistir y cuestionar el imperante orden social.

Andrea Agud



El trabajo de Pablo Valenzuela, es una búsqueda incansable por la fotografía de naturaleza, en particular reconociendo lugares centinelas de los secretos arcanos del sur y la Patagonia chilena. Sin embargo, el trabajo expuesto asume esta vez un diálogo diferente al centrar su corpus digital blanco y negro en un horizonte destemplado. Por medio de panorámicas minimalistas señala la importancia de la contemplación e indica el juego constructivo sutil del viento y de las nubes. Son estos elementos los verdaderos habitantes de la inmensidad, pues la presencia humana es minimizada desde un encuadre del tercio inferior y por resumidos signos habitacionales.

De este modo, la naturaleza se transforma en materia reflexiva y la acción fotográfica deviene en una acción develadora. No es solo una preocupación por las nubes y sus formas arbitrarias sino más bien como estos cielos muchas veces amenazante, dialogan con la línea gráfica. Los cordones

montañosos, los densos lagos, las nieves solidificadas son recogidos desde la mirada "hacia lo alto", donde el viento modifica, traza, juega con los bienes naturales. La fidelidad de la fotografía de Pablo Valenzuela se nutre de una contemplación de estos paisajes naturales extendidos bajo la fuerza vital. El fotógrafo sabe que la Patagonia es acogedora, depara al sorprendido peregrino una sorpresa lumínica, como extendidos lienzos que solo el simple acontecer deja una sensibilidad expuesta. Lo sublime aparece desde el eje central representado frente a la desmesura del paisaje. Dicho principio establecido surge como experiencia estética consolidada pues las fotografías de Pablo Valenzuela posibilitan el gesto de "alzar la mirada" rescatando pasajes y nutriendo un ideario enaltecedor. La recepción estética abre tras la primera observación un universo de sensaciones, sentimientos y emociones. Pues en estas imágenes perviven tanto el orden como la claridad, virtudes de un fino trabajo re-

flexivo. De este modo, la contemplación permite reconocer una belleza oculta desplegada territorialmente en una exigente geografía universal. Así reconectamos con un misticismo telúrico que habla por sus elementos naturales, donde los ríos, lagos, cadenas y horizontes son el continuado fluir de un patrimonio no opresado por las marcas del progreso, que quiere encerrarlo todo en la producción. Las nubes y los cielos son delicados momentos de esplendor y de catástrofe. Desde esta perspectiva la propuesta de Pablo Valenzuela, guarda el resabio de un romanticismo subjetivo que busca establecer la realidad desde la constatación de una mirada externalizada, trazando una senda reflexiva inédita en la fotografía de paisaje. Con esta nueva posibilidad del "punto de vista", la muestra del fotógrafo es un gran regalo en la consolidación fotográfica nacional.

Dr. Gonzalo Leiva Quijada
Instituto de Estética, PUC de Chile
(fragmentos)



El desierto es el menos efímero de los escenarios. En el desierto, el paisaje parece ser abstraído en sí mismo, aquí no parecen importar mucho los detalles, convertido en paisaje en su forma más estéril y rudimentaria.

Pero el desierto es más que la geografía extrema o un paisaje vasto que calma los sentidos y la mente. La sociedad podría ser un desierto. Hay otros desiertos, nuevos desiertos, o al menos nuevas definiciones del desierto. Con este proyecto quiero transmitir una imagen de esta nueva definición del desierto.

La ciudad es la organización en extremo. Todo está estructurado, planificado, organizado, construido, fabricado y cultivado como resultado de la actividad humana. Aquí, nada es natural, todo es efímero por definición. Por el contrario, el paisaje natural de los desiertos parece atemporal, donde los seres vivos solamente son posibles bajo condiciones muy específicas y adaptaciones extremas en ciclos naturales extraídos al cabo de largas temporadas, un crecimiento lento y longevo de sus componentes vivos.