

Primer Encuentro de Creación e Investigación

Cruces disciplinarios, problemas y
modelos de liminaridad en artes

Transcripción de ponencias y discusiones

Septiembre 2019

Museo de Arte Contemporáneo

Quinta Normal

Editores:

Eleonora Coloma Casaula

Iván Insunza Fernández

Andrés Maupoint Álvarez



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES



VID INVESTIGACIÓN
INNOVACIÓN
CREACIÓN ARTÍSTICA
Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo
UNIVERSIDAD DE CHILE

**PRIMER ENCUENTRO DE CREACIÓN E INVESTIGACIÓN,
FACULTAD DE ARTES, U. DE CHILE
Cruces disciplinarios, problemas y modelos de liminaridad en artes.
Transcripción de ponencias y discusiones, Septiembre 2019.**

Dirección de Creación e Investigación Facultad
de Artes, Universidad de Chile

Comité editor:

Eleonora Coloma Casaula
Iván Insunza Fernández
Andrés Maupoint Álvarez

Transcripciones:

Javiera Brignardello
Matilde Grass

Diseño gráfico:

Lorena González V

Registro fotográfico:

Productora Agencia Click

Fotografía de portada:

Proyecto FASMA, gentileza de Productora Agencia CLICK

Fotografías de:

Gonzalo Donoso (Núcleo EMOVERE)
Sebastián Aguilera (Proyecto TRAMA LANA)
Material Fotográfico de <https://www.fasma.cl> (PROYECTO FASMA)

Noviembre 2020.

ISBN: 978-956-19-1197-0

Facultad de Artes, Universidad de Chile
Compañía 1264, Santiago de Chile

PONENCIA “ANTECEDENTES DE LA INSTALACIÓN (ARTE) EN CHILE: CONTINGENCIA POLÍTICA Y EXPERIMENTALIDAD”

Departamento de Teatro

RODRIGO BRUNA

Rodrigo Bruna:

Bueno, agradezco la iniciativa de esta jornada. En mi caso voy a leer la ponencia, me parece que también es más rápido y así tenemos un poco más de tiempo, porque me parece que **lo interesante es justamente después poder discutir y conversar** sobre las tres instancias que se han presentado. Esta presentación es una parte de la investigación y la verdad es que es un estudio de caso de, por lo pronto, lo que me interesa y de lo cual se constituye este trabajo. Creo que también es interesante que mi campo de trabajo son las artes visuales y no necesariamente la teoría ni la historia del arte. Las artes visuales, en el sentido de artista visual, entonces **me he incorporado a este trabajo investigativo dejando de lado mi trabajo como artista** y pensando en el trabajo de otros artistas, lo que también ha sido para mí un trabajo interesante en el sentido de poder ver el proceso de creación que tienen otros artistas, principalmente en **una práctica que ha tenido poco espacio investigativo**. No así desde el punto de vista creativo, porque hablar de instalación en la actualidad es hablar de una práctica, de alguna manera, incorporada y validada por no solamente las artes visuales, sino que también en el caso mío que estoy en el departamento de teatro y, en general, las artes escénicas han incorporado esta práctica. Creo que de lo que no tenemos el mismo entendimiento es cómo se genera y cómo esta práctica de alguna manera tiene una estructura genealógica en la escena local que a mí, por lo pronto, me parece interesante poder desarrollar e investigar. Bueno, estoy diciendo esto porque estoy viendo que la presentación está un poco pendiente y, en este caso, este es solo un resumen de una de las partes de la investigación que fue hace menos de un mes presentada en un congreso en Portugal sobre investigaciones en arte y quise compartirla junto a ustedes hoy.

Antecedentes de la Instalación arte en Chile, contingencia política y experimentalidad. La contingencia política de los años 60 en Chile se ve reflejada en una escena artística que vive la inmediatez del aquí y del ahora como imperativo de trabajo. En respuesta a esa situación gran parte de los artistas del período

asumieron el rol activo frente a la revolución cultural que comenzaba a experimentar el país como resultado del ascenso de Salvador Allende. Las prácticas artísticas del período asumieron un compromiso político cuyo norte era frenar el avance del capitalismo y la mercantilización de la cultura. En este contexto surge un arte revolucionario, expresivo, metafórico que desborda los límites disciplinares con el fin de abrazar las posibilidades del espacio. Un espacio que, a su vez, recoge la urgencia de una obra que reivindica la participación activa del espectador. Estas primeras experiencias espaciales responden a un régimen efímero, que cuestiona el principio de trascendencia y el carácter mercantil de la obra. Son trabajos que **ponen de relieve el proceso y el carácter experimental de una obra que se entiende como posibilidad**. A la luz de estas primeras ideas la presente ponencia buscará comprender cómo influyó el contexto histórico, político y cultural en el surgimiento de la instalación arte en Chile. De igual modo, se intentará evidenciar las posibilidades y vínculos entre arte experimental y contingencia política. Para dar respuesta a estas preguntas analizaré dos obras: *Peligro* de Félix Maluenda y *Túnel Cinético* de Matilde Pérez. A partir de estos dos casos de estudio me propongo una metodología de trabajo centrada en el examen crítico de documentos escritos e imágenes relacionadas con las obras en cuestión. En atención a lo expuesto, estructuraré esta ponencia en tres partes: una primera orientada a revisar el contexto cultural del período, una segunda centrada en las obras en estudio y finalmente una tercera enfocada en sintetizar los resultados de esta indagación.

La cultura como agente de cambio. El 3 de noviembre de 1970, y tras unas reñidas elecciones, Salvador Allende asume el gobierno apoyado por el frente de izquierda conocido como Unidad Popular. Bajo su mandato se inició un proceso conocido como “la vía democrática chilena hacia el socialismo”, un programa político que buscaba cimentar las bases de un modelo socialista donde la soberanía era ejercida por los trabajadores y campesinos. Con el triunfo de Allende la cultura se convirtió en un agente de

cambio social y político que puso en crisis el modelo de sociedad capitalista imperante en el país. A través de su programa de gobierno se garantizó el derecho a la educación y el acceso a la cultura para todos. Mediante estas políticas se puso énfasis en la formación de sujetos autónomos y críticos que aportaran a la creación de una nueva cultura que enfrentara la dependencia cultural impuesta por los países del Primer Mundo. Durante este período los artistas ponen en tensión la trascendencia y la autonomía de la obra, principios promovidos y validados por las instituciones culturales y por el consumo burgués. Estas nociones fueron cuestionadas por un tipo de obra que se nutre de la contingencia y el entorno social. A modo de ejemplo, podemos mencionar el cartel y el muralismo, dos manifestaciones que validan la calle como soporte mediante un mensaje directo que busca concientizar al pueblo de su propia identidad. Caso emblemático de este actuar fue el mural pintado en 1971 por Roberto Matta y la Brigada Ramona Parra en conmemoración del primer año de gobierno de Allende. Por su parte, el carácter representacional de la pintura es puesto en crisis como resultado del surgimiento de la abstracción y de las primeras prácticas objetuales. En este sentido, es importante destacar la aparición, a mediados de la década del 50, del grupo Rectángulo, colectivo que sentó las bases de la pintura abstracta en el país. Dentro de este grupo, es fundamental el aporte de Gustavo Poblete quien a fines de los 60 crea sus *Elementos de integración plástica*, piezas objetuales que buscaban integrar pintura, escultura y arquitectura. A través de este trabajo Poblete valida la autonomía formal y estética de una obra que, a primeras luces, contaría el discurso político que asume el arte y los artistas a fines de la década del 60.

Peligro de Félix Maluenda. En este contexto de cambios y reivindicaciones emerge la figura de Félix Maluenda, un escultor comprometido con el hacer artístico y político del momento. Su búsqueda en el campo de la escultura se nutrió de un discurso que pone en evidencia la muerte y los estragos de la guerra. En 1967, y bajo estas premisas discursivas, Maluenda realizó la obra *Avión norteamericano N17 531 derribado en Vietnam el día de mi cumpleaños*, una pieza compuesta de un fragmento fuselaje intervenido con luces y sonidos que fue emplazada en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago. Mediante esta concepción escenográfica esta obra nos evoca los horrores de la guerra a través de un remanente bélico recontextualizado. Los aportes de esta obra, le permitieron a Maluenda incursionar en 1969 en un trabajo colectivo titulado *Peligro*, pieza multidisciplinaria que se emplazó en el hall de la Escuela de Bellas Artes de Santiago. La obra se organizó a partir de fragmentos de aviones que se mezclaban con



proyecciones de diapositivas y películas que recogían escenas bélicas. **Estas escenas serán acompañadas de una ambientación acústica en la que se alternaban sonidos de balas, bombas y piezas musicales. El trabajo se complementó con el dibujo de siluetas humanas sobre el suelo que dialogaban con el actuar de los bailarines.** *Peligro* es un ambiente cinestésico que **potencia el encuentro transitorio de experiencias y materialidades en un espacio determinado, un encuentro donde el espectador se transforma en un agente dinamizador de la obra.** Los participantes de esta experiencia forman parte de una escenografía creada por el artista en respuesta por la violencia y la muerte que tiñen la contingencia. Mediante esta obra Maluenda pudo explorar las posibilidades que brinda el trabajo colaborativo entre disciplinas. Trabajo donde **las autorías se funden en una obra única y que pone de relieve la dimensión procesual y temporal de la obra.**

Túnel cinético de Matilde Pérez. En 1960 Matilde Pérez viaja a París gracias a una beca de estudio otorgada por el gobierno francés. En esta ciudad toma contacto con el artista húngaro Víctor Vasarely iniciando su camino en el arte cinético. Igualmente toma contacto con el artista argentino Julio Le Parc y con el recién creado Grupo de Investigaciones de Artes Visuales, instancia que le permitió conocer y ampliar su mirada frente a las posibilidades teórico-prácticas de la luz y el color. A su regreso, la artista comenzó a explorar de manera concienzuda las posibilidades del movimiento real de la luz como agente cromático. Producto de estas investigaciones, en 1964 crea una de sus primeras obras cinéticas: un círculo con pequeñas zonas de color iluminado que giraba a partir de un motor. En 1970 Matilde Pérez participó en la exposición colectiva *Arte Cinético* en Chile en el Instituto chileno-norteamericano, exposición que cuestionó los límites disciplinares y el rol pasivo del

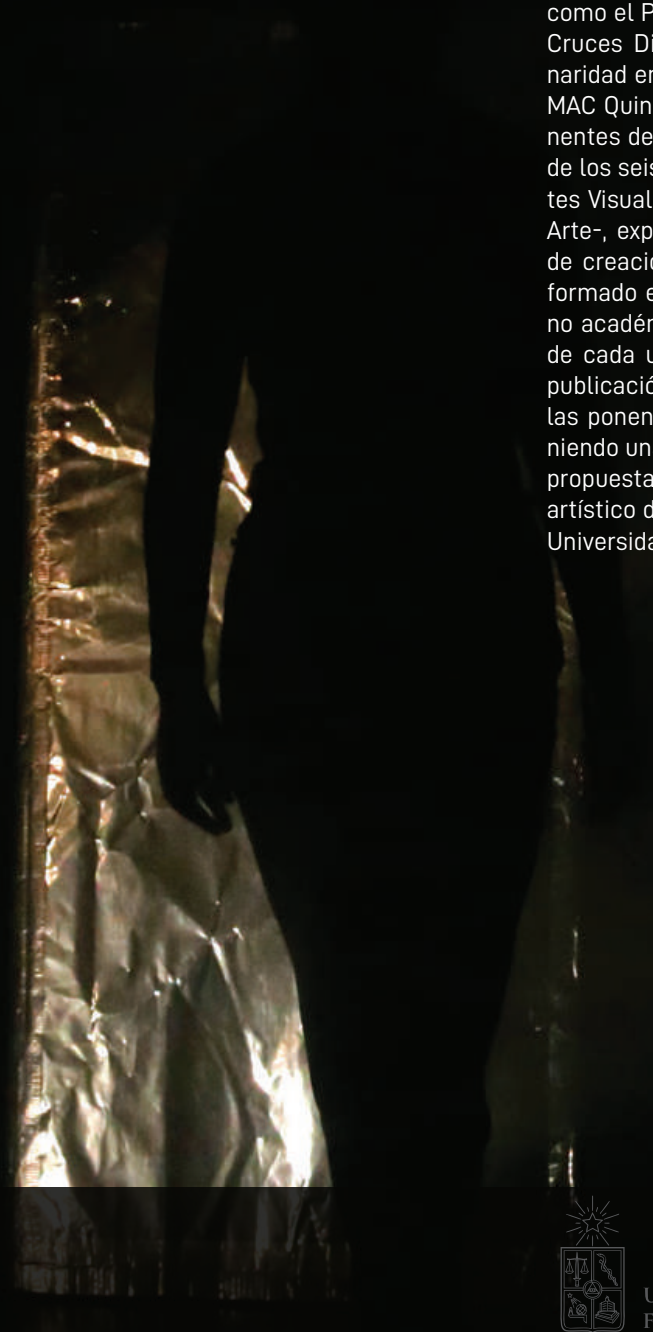
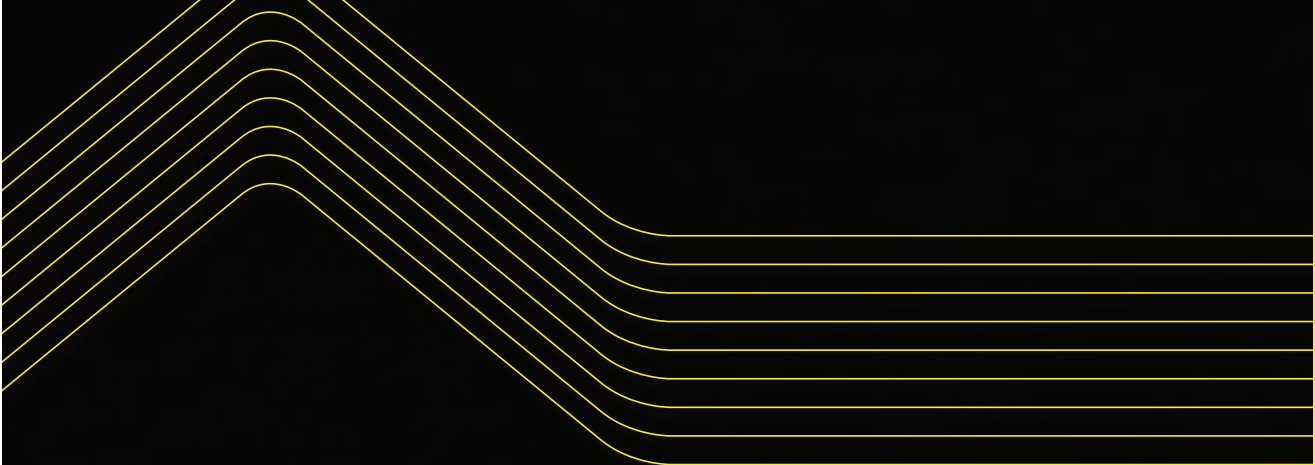
espectador. En el contexto de la muestra, Pérez presentó *Túnel cinético*, un *environment* -ambiente- que consistió en un túnel de 4 metros de largo, por casi 2 metros de alto fabricado en madera y a partir de una estructura que reproduce un patrón de formas triangulares. Mediante sensores dispuestos en el suelo, la artista invitó al público a activar la obra mediante una iluminación secuencial que permitía ver 30 variantes de color. Esta acción permitió percibir un ambiente cromático-lumínico que radicalizó el vínculo entre obra y espectador. Pérez crea una experiencia de carácter procesual y lúdico que no fue comprendida por un amplio sector de artistas, quienes opinaban que su obra era fría, impersonal, centrada en problemas formales vinculados a la escena cinética internacional. Túnel cinético no responde al modelo de artista "políticamente comprometido" sino más bien **al artista investigador que centra su objeto de estudios en las lógicas perceptivas del movimiento y de la luz-color**. El no considerar el escenario político que vivía el país permitió a Pérez situar su obra en un contexto más amplio, que trasciende la contingencia, atendiendo al vínculo entre arte, ciencia y tecnología.

Contingencia y experimentalidad. La instalación es una noción de arte contemporáneo surgida en la década del 60 en el seno del minimalismo norteamericano y como resultado de una puesta en crisis de la obra como objeto transable y museable. En su condición de práctica de lugar, la instalación habita, utiliza, el espacio con el fin de generar experiencias perceptivas y cognitivas que relevan el papel del espectador como agente transformador del espacio y de sus significados. En igual sentido, la instalación rompe con la autonomía de la obra, para transformarse en un ente social abierto y participativo que pone de relieve la condición democrática de la obra. En vista de lo expuesto, podemos señalar que la obra de Matilde Pérez y Félix Maluenda constituyen un antecedente válido para entender el surgimiento de esta práctica en la escena local. En este sentido, la adopción del término *environment* -ambiente- para identificar estas prácticas nos permiten un estrecho vínculo semántico con este género. De igual modo, estas obras **ponen en crisis los límites disciplinares a partir de un quehacer exploratorio que incorpora nuevos materiales y recursos tecnológicos**, son obras que actúan en un aquí y en un ahora que pone en juego la transitoriedad y fragilidad de estas mismas. Asimismo, a través de estos trabajos evidenciamos el **naciente vínculo entre arte y tecnología, esta situación que no solo promovió una experimentación de carácter formal y estético, sino también potenció una mirada crítica del entorno y del uso de la tecnología**. Por su parte, la contingencia del momento determinó el surgimiento de un tipo de obra que asume el compromiso político como un deber en pro del cambio

social y la emancipación del pensamiento. Finalmente, y a modo de conclusión, puedo afirmar que tanto la contingencia política, como los procesos de experimentación e innovación tecnológica jugaron un rol relevante en estos primeros ejemplos de prácticas instalativas. A partir de esta práctica **se puso en crisis no solo el canon disciplinar imperante, sino también el rol pasivo del espectador**. Este último, se transforma en un agente dinamizador de la obra y consciente de los cambios que experimenta la sociedad.







El Consejo de Creación e Investigación de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, durante los días 04, 05 y 06 de septiembre de 2019 llevó a cabo lo que denominó como el Primer Encuentro de Creación e Investigación, Cruces Disciplinarios, Problemas y Modelos de Liminaridad en Artes, en el Museo de Arte Contemporáneo, MAC Quinta Normal. En este encuentro, diversos exponentes de la comunidad académica, en representación de los seis Departamentos de la Facultad de Artes -Artes Visuales, Danza, Música, Sonido, Teatro y Teoría del Arte-, expusieron de manera dialogante sus procesos de creación e investigación al público asistente, conformado en su mayoría por funcionarios académicos y no académicos, como también estudiantes. El registro de cada una de estas jornadas configura la presente publicación, la cual se compone por la transcripción de las ponencias y discusiones que se dieron allí, proponiendo una fotografía escrita y visual de las reflexiones, propuestas y proyectos que configuraron el imaginario artístico de ese momento en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES



VID INVESTIGACIÓN
INNOVACIÓN
CREACIÓN ARTÍSTICA
Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo
UNIVERSIDAD DE CHILE



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES

Primer Encuentro de Creación e Investigación