

mul

tipli

M A C

cati

on

MULTIPLICATION
Una exposición itinerante The British Council

ÍNDICE

<i>Multiplicando X. La serie de la serie, Francisco Brugnoli</i>	5
<i>Múltiples de artistas, artistas multiplicados, Stephen Bury</i>	11
<i>Multilication en el MAC</i>	19
Artistas británicos en orden alfabético	27
Artistas chilenos en orden alfabético	71

UNIVERSIDAD DE CHILE

RECTOR

Víctor Pérez

PRORRECTOR

Jorge Las Heras

VICERECTOR DE ASUNTOS ACADÉMICOS

Iñigo Díaz

VICERECTOR DE ASUNTOS ECONÓMICOS
Y GESTIÓN INSTITUCIONAL

Luis Ayala

VICERECTOR DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO

Jorge Allende

VICERECTOR DE EXTENSIÓN

Francisco Brugnoli

DECANO FACULTAD DE ARTES

Pablo Oyarzún

DIRECTOR **MAC**

Francisco Brugnoli

Catálogo MAC 2006

ISBN: 978-956-19-0553-5

Se imprimieron 1200 ejemplares en los talleres
de Salviat Impresores. Santiago, Chile.

www.mac.uchile.cl

MULTIPLICANDO X. LA SERIE DE LA SERIE

Francisco Brugnoli

Progresivamente, la aplicación reiterada de constantes determinadas por patrones más o menos rígidos, ha ido identificándose con la idea de civilización. Desde nuestros orígenes remotos el reconocimiento de lo igual a –opuesto al caos adjudicado a la naturaleza y posteriormente comprendido como un sistema de ordenación– nos ha gratificado con la seguridad de lo previsible. El ladrillo nos da la certeza del muro, el trazo recto y uniforme garantiza la retícula y ésta el buen funcionamiento de la ciudad, la exactitud en la igualdad de piezas asegura que un aparato funcione con la misma calidad que su modelo original, la moda en su constante actualización garantiza habitar la misma época generacional de quienes se considera pares.

La modernidad se manifiesta históricamente como un proyecto de igualdad y bienestar, homologando ambos conceptos en la garantía de una equidad normativa que se traduce en la promesa de bienes de igual calidad para todos. Y la producción en serie, lograda por la revolución industrial, surge como una certeza de proximidad a este cumplimiento. El proyecto geométrico de ciudad, originado en una retícula geométrica, será ofrecido también con el mismo valor simbólico de cumplimiento como una promesa de bienestar. Todo parece haber sido creado por un sistema cuya pertenencia habría sido altamente conveniente por su uniformidad, pudiendo traspasarse al lenguaje y desde luego a la educación. De esta manera, por ejemplo, no salirse de la cuadrícula del cuaderno de matemáticas y conducir según el trazado de las pistas, pueden entenderse como matrices necesarias para el buen comportamiento y para ser reconocidos como ciudadanos. El anterior impulso dio origen a importantes reacciones que van desde la aparición del *flâneur* y el llamado al retorno de valores primigenios, hasta la crítica desde el interior de los procesos de producción y circulación de bienes. Cabe recordar la sarcástica respuesta que dio Warhol al afán de las vanguardias de lograr un arte por total apropiación al ofrecer la reproducción seriada como una ironía mordaz respecto a la identidad cultura-mercado.

En Chile, como en otras metrópolis, la pregunta por la producción serial se inicia hacia mediados de los 60 y coincide con la producción industrial de bienes desechables –principalmente envases– que a pesar de su condición, ofrecían una factura perfecta y seductora que los transformaban, paradójicamente en objetos atesorables. Su propia materialidad –plástico o pulpa de cartón– parecía aumentar su atractivo por lo que fueron integrados a trabajos de arte de la época junto a diversos objetos banales: floreros y adornos de plástico moldeados por miles y de colores insólitos que, por su delirante presencia, parecían celebrar su disponibilidad de alcance masivo anunciando algo así como “el paraíso del plástico”. Este fenómeno cultural se manifestaba como una violenta contraposición a las posturas que patrocinaban la subjetividad del gesto irrepetible. Muy poco después, los artistas locales incorporarían el uso de sistemas de modulación y de moldes –éstos últimos para producir obras repetidas en poliéster– como también de materiales industriales y la aplicación de la pintura por compresión. Pero el hecho más coherente y conmovedor del período fue la aparición de obras efímeras que, en su renuncia a toda posible perdurabilidad, se sustrajeron a la detención historiográfica, planteando sarcásticamente el fin de lo único, paradigma de una cultura encaminada al consumo en extremo.

Más allá de la invitación extendida a varios artistas por Estudios Norte (de Emilio Oviedo) para realizar obras reproducibles, en el caso de la serigrafía –actividad de alto desarrollo a fines de los 60– el concepto múltiple no aparece significativamente hasta la convocatoria a participar en la carpa *El pueblo tiene arte con Allende* (levantada en medio de la campaña presidencial

de 1970), para la cual se editaron masivamente trabajos destinados a la venta a muy bajos precios. Siendo significativa la influencia que en esos años ejerció la nueva gráfica cubana en la producción local, aparece el *Poster Shop*, creado por Guillermo Núñez y Patricia Israel, donde vendían sus propias serigrafías y de otros artistas, la mayoría impresas en el taller de los hermanos González, otro lugar que jugó un rol destacado en el desarrollo de esta técnica.

El golpe de estado silenció este impulso, lo que simbólicamente se vio reflejado en el desuso de la valiosa prensa vacuum –destinada a moldajes en frío– que Eduardo Martínez Bonati había conseguido para el taller de grabado de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, gracias a un proyecto de financiamiento universitario. A pesar de ello, una agrupación de artistas exonerados de la misma facultad logró instalar en 1974 el Taller Bellavista que prontamente inauguró una humilde galería de arte dedicada al grabado, al alero de la cual se creó el llamado Club del Grabado y en 1975 el Taller Artes Visuales (TAV) gracias a la colaboración de distintos organismos internacionales. Los objetivos centrales del TAV fueron: sostener una plataforma de reserva crítica al procurar la permanencia en el país de sus artistas fundadores con una política abierta de integración y desarrollar un arte experimental que abarcara distintos campos de acción con énfasis en la producción gráfica teniendo como principal referencia las prácticas del grabado y su potencialidad de obra múltiple y desplazable. Esto dado el carácter sistémico y comunicacional de ésta disciplina y por ser una herramienta propicia para conformar realidades cuyo uso, por parte del poder de facto, era ya evidente. En el TAV se llevaron a cabo valiosas experiencias de exploración del lenguaje y uso de materiales, introduciéndose el fotograbado, la fotocopia, el fax y otros medios que aportaron innovación a la producción gráfica.

El grabado en Chile ya contaba con valiosos antecedentes, siendo sin duda fundamental la labor realizada por Carlos Hermosilla –alumno de Marco Bontá y fundador del primer taller de grabado en el país (1939)– principalmente por su insistencia en recordar la relación original del grabado con la historia de la imprenta y el valor que cobra la potencial infinitud de su distribución. Hermosilla produjo grandes volúmenes de ediciones sin numerar y más aún sin firmar, como consecuencia de un concepto de obra anónima que contempla a la colectividad en su conformación.

Por otra parte, progresivamente y en distintos circuitos de producción, fue aumentando el distanciamiento con el concepto de originalidad, especialmente por el uso de la cita y un marcado rechazo a la subjetiva experiencia que ofrecía la pintura. En 1980, Ronald Kay, a partir de la primera edición en español llegada al país del célebre texto de Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, dictó un seminario al respecto que coincide con un momento de auge para la fotografía, fenómeno que se explica no sólo por las mismas razones mencionadas anteriormente sino por la necesidad de retención que surgió en nuestro país en un momento especialmente difícil.

Posteriormente, en el andar de la década de los 80 y desde un reclamo principalmente hedonista, se impuso la llamada neopintura, alimentada especialmente por la Transvanguardia italiana y el neoexpresionismo alemán. En este contexto llamó profundamente la atención la muestra exhibida en Galería Sur, titulada *El enemigo público*, en la cual cinco jóvenes artistas exhibieron diferentes obras, entre ellas pinturas realizadas sobre discos de vinilo en ediciones de cinco ejemplares por cada artista, empleando el cómic como patrón icónico. La selección del material soporte de las obras y el sistema de trabajo implicado en esta serie volvió la mirada al original como matriz de producción seriada. Por su parte, los 90 estuvieron marcados por el retorno al objeto y por la atenta mirada de los artistas a las producciones de los años 60 y 70. Durante esta década un sentido paródico y hasta paradójico, no exento de humor y sarcasmo, se hizo

presente fuertemente en las obras, producto de una lógica expansión de mirada después de una larga y sostenida comprensión.

La exposición *Multiplication*—creada especialmente por Sarah Stanton y el equipo organizador establecido por The British Council—nos planteó la oportunidad de interrogarnos respecto a la producción seriada local al presentarnos el actual estado de situación de éste fenómeno en uno de los principales focos del circuito del arte internacional, el Reino Unido. Dados los antecedentes mencionados y considerando el carácter de la muestra invitada, nos pareció que ésta sería una indagación pertinente de asumir desde nuestra condición de museo universitario. El criterio curatorial aplicado fue determinado por dos planos de observación y su objetivo fue instalar una mirada imparcial que provocativamente invitase al estudio de las implicancias y propuestas que estas obras plantean frente a la problemática de lo múltiple en el arte.

La primera consideración fue con el contexto histórico que determinó la selección de trabajos actuales de artistas que desde los 60 han experimentado con la serialidad: Matilde Pérez y sus obras realizadas con materiales industriales, insertas en sistemas operacionales; Virginia Errázuriz, por el uso de objetos y materiales de desecho, la iconografía popular, paradojas sistémicas y desplazamientos gráficos; Juan Pablo Langlois por su producción objetual y operaciones de elaboración reconocibles por el sometimiento de la manualidad a procesos reiterativos. Se incorporaron nombres de artistas jóvenes—algunos recién egresados de distintas escuelas de arte—pero siempre desde una mirada atenta a operaciones de producción donde el concepto de serialidad estuviera presente desde sus distintas variables. La pesquisa de estos autores resulta interesante porque nos confronta a factores culturales determinantes, implicados en el fenómeno de la producción seriada que, lejos de haberse distanciado del acontecer actual, hoy parece llevada a su extremo como complemento de un consumismo exacerbado, sobre-estimulado por este sistema productivo. Sin embargo, y a pesar de esta atmósfera casi delirante, es interesante constatar que entre nosotros el mercado del arte local todavía parece ser una ficción, el sueño dorado de muchos artistas. Por ello nuestra convocatoria no estableció como condición de los trabajos su potencial comercialización, dejando abierta la interpretación de éste punto.

Un segundo plano determinante para la curatoría local se basó en nuestra decisión de no establecer una confrontación "obra a obra" con el envío británico—a pesar de ser un desafío atractivo—, sino de solamente instalar una mirada de campo con un máximo de rigor. Nuestra producción de arte, arbitrariamente aislada durante años, nos pareció merecedora de una observación abierta que permitiese la exploración de un paisaje cultural insuficientemente indagado. Ya que las obras británicas de la exposición serían montadas en soportes modulares especialmente diseñados para reforzar su carácter múltiple y resguardar las piezas durante su itinerancia por el mundo, consideramos necesario preparar nuestro propio sistema de montaje para evidenciar, paradójicamente, nuestro aislamiento opuesto a nuestro deseo de ubicuidad internacional. Con este fin convocamos a dos jóvenes diseñadores para que elaboraran una propuesta que aludiera a la doble condición de embalaje y estructura modular y que fuera consistente con la idea de serie, factor decisivo para dar respuesta a la exigencia que establecimos en el formato de las obras.

Sin pretender agotar el análisis del resultado de nuestra convocatoria, parece posible agrupar—siempre bajo el factor común serial—algunos de los trabajos concurrentes en torno a ciertas direcciones comunes de sentido, que, en más de algún caso, resulta posible superponer:

- La serie en su posibilidad infinita, donde la repetición agota la presencia de la particularidad y donde además se establece un quiebre de sentido. Esto caracteriza el trabajo de Livia Marín,

Paola Moreno, Nicolás Grum, Catalina Bauer (quien alude además a la paradoja del material y su disfuncionalidad práctica), Bárbara Palomino, Patrick Steeger, Patricia Álvarez, Malu Stewart, Jorge Opazo, Magaly Mora e Iván Navarro (con su la caída abisal).

- Operaciones de sistema y superposiciones de éstos: Francisca Yáñez, Magdalena Atria, Luis Mandiola, Rodrigo Zamora, Jorge Gaete, Paula Fuentes, Rodrigo Galecio, Andrés Vio, Matilde Pérez y Sergio Castillo.

-Paradojas del sometimiento a la igualdad: Camilo Yáñez, Rodrigo Vergara, Ingrid Vallverdú, Juan Pablo Langlois, Luis Guerra, Antonio Silva y Bruna Truffa.

-Enunciados con suspensión de continuidad: Víctor Hugo Bravo, Cecilia Vicuña, Manuel Peralta, Hugo Marín (por la tensión entre la edición y la unicidad), Iván Pérez y Rodrigo Canala (quien incorpora además la connotación de la seducción).

-Crítica a la impronta medial sobre los imaginarios: Marcela Trujillo, Gerardo Pulido y Paula Rodríguez.

-Procesamientos críticos al desarrollo de sistemas: Francisco Valdés, Gonzalo Díaz, Rodrigo Bruna, Pablo Langlois, Virginia Errázuriz, Victoria Martínez, Nury González y Pamela Cavieres (las dos últimas aportan también el concepto de "lugar común").

Por nuestro carácter de museo de arte contemporáneo universitario, nos corresponde exponer situaciones de frontera para que sean sometidas a los campos de estudio correspondientes. En esta oportunidad, dejamos en suspenso un análisis de merecida profundidad que desde los estudios culturales debiera atender las transformaciones que nuestra sociedad ha sufrido en los últimos años y su correspondencia con los complejos procesos que han dado origen a la gran mayoría de estos trabajos. Sin eludir nuestro compromiso al respecto, estamos seguros de haber presentado en calidad de incitación —como en otras ocasiones— una exposición que se abre a la comprensión de nuestra compleja realidad actual.

El MAC agradece especialmente a The British Council por habernos brindado la oportunidad de exhibir obras de artistas británicos consagrados y de realizar un ejercicio curatorial como este, convocando a artistas locales con obras de gran calidad. Multiplication constituye otro ejemplo de nuestro afán por querer instalar muestras que ofrezcan la posibilidad de trabajar directamente con nuestros artistas en el contexto de un diálogo internacional.



50

SH HH

RODRIGO BRUNA

Nació en 1971. Estudió Licenciatura y Magíster en Artes Visuales en la Universidad de Chile y posteriormente en la Kunstakademie de Düsseldorf.

El sol y una placa de peltre permitieron a Niepce capturar la primera imagen fotográfica que, producto de las limitaciones técnicas del medio, se transformó paradójicamente en una pieza única e irrepetible.

La singular fotografía es reinterpretada a partir de la construcción de un objeto cúbico y fragmentario, resultado de la multiplicación infinita de un detalle extraído de esta imagen. La multiplicación de este detalle conlleva una pérdida de singularidad que es revertida por el desplazamiento material y técnico que se hace del proceso fotográfico. Ya no es el sol el que fija las imágenes sino el fuego vehemente el que graba sobre blancas rebanadas de pan los restos de una mirada.

Rodrigo Bruna

RODRIGO CANALA

Nació en 1972. Estudió Licenciatura en Artes Plásticas en la Universidad Finis Terrae y Magíster © en Artes Visuales en la Universidad de Chile.

Las propiedades, artificiales castillos que atesoran máquinas y princesas, son resguardadas por afiladas y aguzadas aristas zigzagueantes que, como el hijo de Dios, coronan espinadamente los elevados cortafuegos defendiendo con su violencia prepotente del amenazante e inminente prójimo. Oxidadas las feroces mandíbulas de metal, cercan cual ornamento el perímetro, proliferando irracional y espontáneamente por la ciudad a la manera de hongos venenosos esperando ser engullidos por sus víctimas. Mientras, por sus vidriados y blindados balcones, las aburridas princesas miran desde lo alto al jardín y comentan: "¡que bellas guirnaldas ha colocado nuestro padre!, esta noche dormiremos en paz". Excitadas por el geométrico brillo de las infinitas molduras metálicas, desveladas, guardan con recelo bajo la almohada sus bruñidas coronas de celofán.

Rodrigo Canala



Reconstrucción Iepce II | 2006
Pan de molde tostado | 30 x 30 x 30 cm | Edición ilimitada



Corona | 2006
Defensa metálica, escarcha dorada, tornillos y concreto
13 x 50 x 8 cm | Edición ilimitada

MAC

DIRECTOR

Francisco Brugnoli

COORDINADORA UNIDAD DE PRODUCCIÓN

Beatriz Bustos

ASISTENTE DE PRODUCCIÓN

Varinia Brodsky

COMUNICACIONES

Ximena Villanueva

RELACIONES PÚBLICAS

Rebeca Fernández

EDICIÓN

Caroll Yasky

DISEÑO

Francisca Yáñez

COORDINADORA UNIDAD DE CONSERVACION Y DOCUMENTACIÓN

María Carballal

RESTAURACIÓN

Francisco González / Asistente: Alfonso Valdebenito

PROYECTOS DE DESARROLLO

Beatriz Espinoza

EQUIPO DE GUÍAS

María José Arce, Daniela Berger, Pamela Navarro

COORDINADOR ECONÓMICO Y ADMINISTRATIVO

Juan Carlos Morales

SECRETARIAS

Elizabeth Romero

Cynthia Sandoval

PERSONAL AUXILIAR

Ramón Arce, Rodrigo Ayala, Fernando Benítez,
Eleodoro Campos, Alejandro Gómez,
Teobaldo Molina, Marcelo Peña, Claudio Ríos,
Aurelio San Martín, Sergio Zúñiga

CORPORACIÓN AMIGOS DEL MAC

Roxana Varas, Presidenta

Magdalena Almarza, Vicepresidenta

Isabel Margarita Pérez, Tesorera

Gloria Carrasco, Secretaria

MULTIPLICATION - una exposición itinerante The British Council:

Selección obras británicas:

Diana Eccles, Brett Rogers y Sarah Staton

Coordinación de la muestra británica:

Louise Wright, VAD British Council, Londres

Encargada de documentación:

Dana Andrew

Diseño de los soportes de montaje:

Sarah Staton

Construcción de los soportes:

Shape and Visual Arts Workshop: Craig Henderson, Marcus Alexander, Tony Connor, Gareth Hughes y Peter Marigold

Todas las obras británicas son de la colección del British Council a menos que se indique lo contrario.

www.britishcouncil.org

www.britishcouncil.cl

MULTIPLICATION - contraparte chilena:

Selección obras chilenas:

Francisco Brugnoli, Beatriz Bustos, Varinia Brodsky

Co-producción de la muestra en el MAC:

British Council, Chile y MAC

Coordinación de producción de la muestra chilena en el MAC:

Beatriz Bustos

Asistentes de producción:

Varinia Brodsky y Máximo Corvalán

Diseño y construcción de los soportes de montaje:

Pablo Contreras y Mauricio Bravo

Agradecimientos:

Sally Townsend (The Multiple Store), Jackeline Jeffries y Giles Eldridge (Centro de Artes Camden, Londres), Dr. Stephen Bury (The British Library), Andrée Cooke, Giles Eldridge, Colin Ledwith, Paul Stolper, Sadie Coles HQ, Pauline Daly y Karen Crossley (British Council, Chile)

CATÁLOGO:

Edición:

Caroll Yasky

Corrección de textos:

Catalina Matthey y Ximena Villanueva

Diseño:

Francisca Yáñez

Imágenes © los artistas

Ensayo © Stephen Bury

Textos © los artistas, The Multiple Store y autores invitados

Fotografías:

Montaje en MAC:

Patricia Novoa (págs. 9, 10, 20-25)

Obras británicas:

Mathew Hollow, Rodney Todd-White e Hijo

Obras chilenas:

María José Arce (Bruna, Errázuriz, J. P. Langlois, Martínez y Pulido), Txomin Arrieta (F. Yáñez), Patricia Novoa (M. Pérez, Valdés), Miguel Etchepare (resto de artistas), Marcela Trujillo proporcionó el *frame* de su video.

Digitalización fotos chilenas: Alberto Zamora

