

## Resumen

“Espacios Disectados” es una obra que propone la exploración de la huella como posibilidad de aproximación a nuestra identidad. Se configura a partir de objetos “rescatados” de nuestro entorno, fielmente “reproducidos” o artificioamente “producidos” y organizados escenográficamente para configurar nuevas situaciones espaciales. Dos estrategias son fundamentales en la obra: El corte y la simulación. Cada espacio se presenta “extirpado” de su contexto y habitado por un sujeto, un “otro” que en virtud de la simulación se presenta como una ilusión, un fantasma.

Palabras clave: identidad, huella, espacio, simulación, disección.

## Abstract

“Espacios Disectados” [Dissected Spaces] is a work that proposes the exploration of the trace as the possibility of an approximation to our identity. It is configured of “salvaged” objects from our surroundings, faithfully “reproduced” or ingeniously “produced” and scenically organized to configure new spatial situations. Two strategies are fundamental in the work: the cut and the simulation. Each space is presented as “extirpated” from its context and inhabited by a subject, an “other” who by virtue of the simulation is presented as an illusion, a ghost.

Key words: identity, trace, space, simulation, dissection.

**ESPACIOS DISECTADOS (2007-2010)****Valeria Murgas L.***Facultad de Humanidades y Arte.**Universidad de Concepción, Chile.*

vamurgas@udec.cl

**Identidad: El “yo”, el “otro” y los objetos**

Etimológicamente el término “identidad” proviene del latín *identitas*, de la raíz *idem*, que significa “el mismo” o “lo mismo”. Siguiendo estas acepciones, la identidad para el ser humano implicaría ser idéntico consigo mismo o más bien “ser el mismo que se supone o que se busca” (RAE). Sin embargo, contrario a lo que pueda sugerir esta idea, la identidad no tan sólo implica la noción de “igualdad” sino también la de “diferencia”, contempla un ejercicio de “auto-conciencia” y “auto-reconocimiento” de los rasgos que el individuo considera que le son propios, que le definen y le caracterizan como un “yo” y que sólo es posible en la medida en que exista la mediación con una colectividad, una diferenciación con “otros” que funcionan como un “espejo” y permiten que el “yo” pueda adquirir conciencia de sí mismo. Este “espejo”, no sólo corresponde a un “otro sujeto”, alteridad radical por antonomasia, sino también hay “otros” que ante la mirada del espectador pueden tornarse especulares: los objetos.

Los objetos, que componen nuestras casas (muebles, artefactos o utensilios) tienen la tarea de facilitar en mayor o menor medida nuestro habitar, proporcionándonos comodidad, cumpliendo con fines utilitarios o también de goce estético. El hombre imprime intencional o accidentalmente su huella sobre estos objetos, y éstos a su vez, imprimen sus propias huellas.

Desgaste y fracturas de los muebles, deterioro y decolorado de los pisos, grietas y marcas de humedad en los muros, pueden ser considerados como efectivos indicadores





Fig. nº1: registro fotográfico de la exposición "Espacios Disectados", Valeria Murgas. p. 46-47.

espacio-temporales pero son además, claras evidencias de hábitos, costumbres y episodios experimentados por un sujeto al interior de su casa. Cada huella es el resultado de una acción, de un proceso, puede materializarse como su consecuencia. La identidad, las relaciones y la historia se inscriben en el espacio (Marc Augé). Los objetos son silenciosos portadores de ella.

### Espacios Disectados

“Espacios Disectados” propone la exploración de la huella como posibilidad de aproximación a nuestra identidad. Trata “lo real” a partir de su duplicación, de su fantasía, un simulacro, una hiperrealidad que intenta renunciar paulatinamente a sus referentes para establecerse definitivamente como “lo real”.

Los espacios se configuran a partir de rasgos visualizados en nuestro entorno más cercano (Concepción, Talcahuano, Chiguayante), un entorno para muchos obsoleto, pero plenamente vigente en nuestros recuerdos. Este modo de operar no tiene fines de “rememoración” sino más bien, de conmutación de los referentes a sistemas de signos: huellas y objetos son “rescatados” de nuestro entorno, son fielmente “reproducidos” o artificialmente “producidos” y organizados escenográficamente para configurar nuevas situaciones espaciales. La estrategia de corte y disección presenta la realidad como “extirpada” de su contexto. Es por ello que no se exhiben “las partes” resultantes del corte, sino sólo la fracción seleccionada (rincón), con lo cual el contexto de estos espacios se mantiene suprimido, oculto y abierto a las conjeturas.

Fig. nº2: registro fotográfico de la exposición “Espacios Disectados”, Valeria Murgas. p. 49.





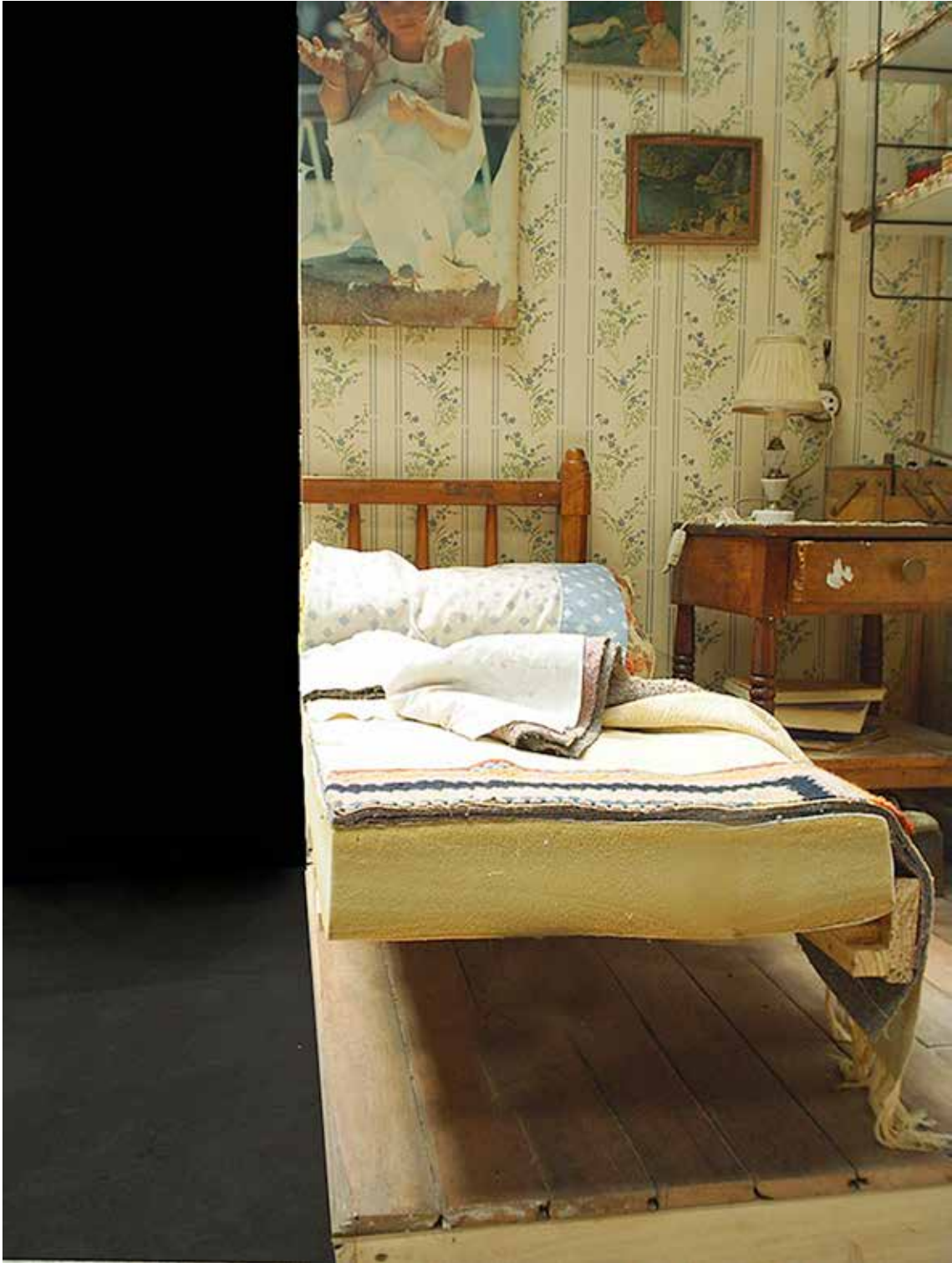


Fig. nº3: registro fotográfico de la exposición "Espacios Disectados", Valeria Murgas.



Fig. nº4: registro fotográfico de la exposición "Espacios Disectados", Valeria Murgas.





Fig. n°5: registro fotográfico de la exposición “Espacios Disectados”, Valeria Murgas.

La escenificación y simulación de los espacios tiene similitudes con el trabajo que se realiza para un montaje teatral, aunque su objetivo no es ser el espacio de representación de obras dramáticas u otro tipo de espectáculo sino ser el espacio donde la representación se mantiene velada y las consecuencias propias del habitar de un sujeto constituyen el verdadero espectáculo.

Cada espacio está habitado por un sujeto, un “otro”, que en virtud de la simulación se presenta como una ilusión, fantasma, un ser ficticio, pero cuya identidad está inscrita en los espacios, en los objetos que decoran sus habitaciones, en sus muebles, utensilios, en sus paredes y pisos. Cada espacio donde el “otro” habita es un espejo, una imagen “invertida” (¿o pervertida?) del espectador. Cada espacio es un pequeño dispositivo, un pequeño Aleph (Borges), esfera tornasolada que se abre a un universo de lecturas.



#### Referencias

1. Real Academia Española. (2001). *Diccionario de lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.
2. Augé, Marc. (1996). *El sentido de los otros: actualidad de la antropología*. Traducción de Charo Lacalle y José Luis Fecé. Barcelona: Paidós.

## Resumen

El presente texto expone experiencias en relación a la diversidad de roles de un artista contemporáneo entendiendo la producción artística más allá de producir una obra. A través del desarrollo del proyecto Móvil se describe la experiencia de un trabajo colectivo desarrollado desde el 2009 hasta ahora que implica la curatoría, edición y el ejercicio de difusión de arte contemporáneo local, tomando como escenario el espacio público de Concepción y una diversidad de soportes expositivos.

Palabras claves: Arte contemporáneo, producción artística, curatorías, colectividad.

## Abstract

This text presents experiences in relation to the diversity of roles of a contemporary artist where artistic production is understood as something that goes beyond the work of art in itself. Through the project Móvil we describe the experience of a collective work began in 2009 that implies the curation, edition and diffusion of local contemporary art, taking as a scene the public space of Concepción and a variety of expository supports.

Key words: Contemporary art, artistic production, curation, collective

## LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DESDE UNA DIVERSIDAD DE ROLES

**Leslie Fernández Barrera**

*Facultad de Humanidades y Arte.*

*Universidad de Concepción, Chile.*

lesliefernandez@udec.cl

Dentro de las diversificaciones de roles del artista visual contemporáneo que se han visto potenciadas en estas últimas décadas, podemos mencionar aquellas que tienen que ver con la gestión y producción de situaciones expositivas o de circulación de obra, antes manejados exclusivamente por instituciones y administraciones culturales. Recordemos que luego de la Documenta de Kassel 2002, surgía con fuerza la propuesta que la siguiente edición fuese curada por un artista y, pese a que esta idea finalmente no se concretó, dejó abierta la posibilidad para que un artista cumpliera una participación distinta, más allá del encargo de producir obra.

En el contexto nacional podemos mencionar iniciativas que sí fueron desarrolladas, ejemplos en donde los artistas han tenido un rol curatorial tal como ha ocurrido con las ediciones curatoriales desarrolladas por Carlos Montes de Oca<sup>1</sup> en diversos espacios expositivos santiaguinos; la selección curatorial desarrollada por Arturo Duclós en el 2007 para la Primera Bienal Arte en el Desierto (Humberstone, Chile); y por último, la de Camilo Yáñez quien junto a Victoria Noorthoorn ganaron la propuesta curatorial para la 7<sup>o</sup> Bienal de MERCOSUR 2009<sup>2</sup>, desarrollada en Porto Alegre (Brasil).

La proliferación actual de productores visuales que actúan dentro de proyectos curatoriales tiene que ver con no sentirse atados por una devoción especial frente a este ejercicio. En este sentido, los artistas muestran una mayor irreverencia por la historia, la cultura y el merca-

---

1. Desde fines de la década de los noventa se ha dedicado a desarrollar proyectos como curador independiente de arte joven de instaladores como una forma de promover este género en Chile. Entre ellos Zona Fantasma en Galería Gabriela Mistral; Arte Urbe en el Museo de Santiago Casa Colorada; Estar en Museo Tajamares y Pasar en Edificio de la Defensoría Penal Pública de Valparaíso.

2. <http://www.bienalmercosul.art.br>





Fig. nº1: registro fotográfico del proyecto "Móvil en rodaje". Francisco Collins. Hospital Regional de Concepción. Concepción, Chile, 2009.

Fig. nº2: registro fotográfico del proyecto "Móvil en rodaje". Alessandra Merello. Liceo nº1 Enrique Molina Garmendia, Concepción, Chile, 2009.



do lo cual tiene consecuencias positivas en cuanto a los riesgos que se pueden correr tanto para la selección de temas como obras. Basta el hecho de sentirse más desapegados para reclamar una edición de obras y un formato de exposición.

Otro de los impulsos que han generado un mayor protagonismo de los artistas visuales tiene que ver con la disconformidad sobre las dinámicas que llevan a cabo espacios institucionalizados, la tramitación burocrática que implica una postulación, la rigidez de los espacios. Sabemos que las iniciativas curatoriales implican una postergación transitoria de la producción individual, por tanto involucran: investigar, editar, buscar, tramar, conocer procesos de producción de otros e involucrarse en el sistema circulatorio del arte, es decir, requieren de una concentración de responsabilidades que además incluye a un grupo humano más allá de la individualidad.

Dentro de la diversificación de roles, también podemos mencionar el trabajo del artista como docente, doble militancia ejercida por una gran parte de artistas visuales en el contexto nacional que conocemos directamente desde nuestra experiencia local como parte del equipo de artistas-docentes de la Universidad de Concepción. Si bien esta doble militancia obedece mayoritariamente a una estabilidad laboral, el ejercicio de docencia en los talleres de artes visuales sugiere un rol -a mi consideración- cercano a la curatoría por tanto implica edición de temas, guías en la producción, de algún modo pequeños ejercicios editoriales de lo que significa trabajar a mayor escala con artistas que desarrollan un trabajo con más experiencia. Así, podemos ver cada vez con mayor frecuencia roles desarrollados por los artistas visuales que involucran una duplicidad de funciones tales como artista-curador, artista-editor, artista-productor, artista-teórico, artista-docente, etcétera.

Tomando como referencia el ámbito académico en la diversificación de roles, la nueva carrera de Artes Visuales de la Universidad de Concepción tiene dentro de sus opciones de titulación la de gestor cultural, reconociendo la necesidad de un estudiante de arte de no sólo recibir instrucciones técnicas para la producción de obra, sino que además debe manejar herramientas para la sociabilización y el vínculo con espacios o con instituciones ligadas al arte. En este sentido, el ejercicio previo realizado en el Taller de Producción del tercer año de la carrera, permite a los estudiantes enfrentarse a la dinámica grupal que implica la gestión y el desarrollo de una exposición desde el momento de producir una obra hasta la realización del montaje, así como la sociabilización del proyecto, potenciando con esto la dinámica de lo colectivo. Si bien la puesta en marcha de esta nueva carrera aún no ha visto resultados profesionales, (la primera generación egresa este año) sí ha permitido generar una práctica que acerca a los estudiantes a una experiencia real y concreta, por donde más adelante tendrán que desplazarse.



Fig. nº3: Afiche para la convocatoria del proyecto "Móvil en rodaje". Concepción, Chile, 2010.



En cuanto a experiencias locales sobre la diversificación de roles, podemos mencionar el desarrollo de las clínicas de producción de obra, específicamente el proyecto Polo de Desarrollo de Arte Contemporáneo, en el cual un grupo de artistas visuales locales logramos vincularnos más allá de la revisión de procesos de trabajo que originalmente implicaban aquellas sesiones. Esta dinámica permitió reconocer la posibilidad de trabajar en proyectos colectivos autogestionados y ampliar las funciones operativas de los artistas, diversificando la producción hacia la gestión, difusión y el manejo de flujos de circulación. En este sentido, confirmábamos que la figura de un artista solitario que trabaja individualmente era cada vez más compleja de sostener dentro del actual escenario de las artes visuales, como lo es en el ambiente académico el fortalecimiento exclusivo de destrezas técnicas, es decir un arte focalizado sólo en su forma. Posterior a esto y no sólo como consecuencia del 'Polo de Desarrollo', sino que por la necesidad de autogestionar, de reunirse para potenciar proyectos sin esperar que la iniciativa viniese de otra fuente, se generaron diversas experiencias grupales, algunas de las cuales han permanecido y se han potenciado, tal como sucede con la MESA8, revista PLUS y el proyecto editorial ANIMITA.

### Aquí-Allá, Balcón

Dentro de mi experiencia vinculada a la gestión y a la curatoría en la cuales he estado trabajando durante estos últimos años, me interesa mencionar el proyecto colectivo MÓVIL desarrollado desde 2009 junto al artista visual Oscar Concha y al diseñador Dany Berczeller, y financiado en dos ocasiones por FONDART. En líneas generales, el proyecto trata de buscar estrategias para generar la difusión del arte contemporáneo local considerando soportes de exhibición que se sitúen en el espacio público, con el objetivo que puedan ser visto por una mayor y variada cantidad de espectadores. En ese sentido, nuestro público ideal no se encuentra en los circuitos académicos ni especializados, sino que está en aquellos que al transitar por la ciudad se encuentran con una propuesta de exposición de arte contemporáneo distinta y que al mismo tiempo sientan curiosidad por conocer qué pasa en ese lugar.

Para este proyecto la propuesta instalada no es la protagonista, tal como sucede en una sala de exposiciones que anuncia, aísla, encierra y espera con muros intactos la propuesta de un artista, sino la interacción que se da entre la obra y el contexto: la calle, una galería comercial o en un establecimiento educacional, lo cual lleva al artista y a su obra a buscar fusionarse con sus códigos, estéticas, sonidos, entender su funcionamiento e insertarse en su diario acontecer.

*En rodaje* fue el primer ejercicio de MÓVIL llamado de ese modo porque se trataba del comienzo del proyecto y porque además convocaba a artistas jóvenes que, en la mayoría de los casos, hacían su primer montaje individual. Para esta convocatoria hubo una selección de propuestas que consideraba la capacidad para adecuarse al formato de la vitrina y el diálogo que se produciría entre las obras y el espacio designado. Los montajes se realizaron en dos vitrinas llamadas *Aquí y Allá*, las cuales contaban con fichas informativas sobre el artista, su obra y el sentido del proyecto, buscando también generar espectadores informados. Las vitrinas se encontraban situadas simultáneamente en dos lugares en cuya separación se sugería un deseo de movilidad y de circulación.

Fueron escogidos como sitios para su instalación puntos estratégicos que representaban a instituciones emblemáticas dentro de la ciudad de Concepción: Liceo de Niñas A-33 y el Liceo de Hombres N° 1 Enrique Molina Garmendia; la Universidad de Concepción; el Hospital Regional; la oficina de Correos de Chile y, por último, los dos centros de abastecimiento situados en el perímetro céntrico de nuestra ciudad: la vega 'El esfuerzo' y el Mercado Central. En con-



sideración a que en la primera circulación de *En rodaje* sólo participaron 10 artistas y que muchas propuestas que nos interesaba difundir habían quedado fuera, proyectamos para 2010 una segunda parte, ahora autofinanciada, la cual nos permitirá mantener una frecuencia en el ejercicio de exhibición de obras de artistas jóvenes y tratar de contribuir a la captura de nuevos espectadores para las artes visuales contemporáneas. En esta segunda oportunidad las vitrinas serán instaladas en la Biblioteca Municipal de Concepción y la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Bío-Bío.

*Balcón, sitio para un arte disponible* es otro proyecto contemplado dentro del formato MÓVIL que mantiene el interés por el uso del espacio público aunque en un límite más difuso, ya que en esta ocasión se trata de una caja de luz similar a un letrero publicitario montada sobre un balcón residencial (visto desde el espacio público pero instalado desde uno privado). Este proyecto, recién en curso, estará situado en el cuarto piso de un edificio céntrico de Concepción y tendrá como soporte informativo la parte superior del kiosco ubicado en la misma cuadra de la intervención. La información agregada en él tiene la intención de lograr informar con respecto al proyecto y a la propuesta de cada artista, evitando que se entienda sólo como una imagen fuera de contexto.

Si bien este proyecto fue ideado desde mediados de 2009, la catástrofe natural vivida en el centro sur del país el 27 de febrero de 2010 hizo que la convocatoria se realizara de una manera distinta a la pensada originalmente. En este sentido resultaba muy difícil enajenarse de las vivencias post-terremoto al pensar en una futura producción artística. Nos interesaba abordar este tema pero no ser autorreferentes sino que plantear una mirada desde afuera, más distante, si se quiere más fría.

De este modo fueron invitados a participar artistas de distintas nacionalidades que residieran fuera de Concepción pero que mantuviesen un vínculo afectivo con nuestra ciudad. A través del envío de una imagen fotográfica o un montaje digital se les ha solicitado reflexionar sobre este acontecimiento con la distancia que implica haber estado 'fuera de', de modo que el envío se transformaría en un obsequio para nosotros los que sí estuvimos, aludiendo al concepto de solidaridad tan sobreexplotado durante el comienzo de 2010 y que es complejo de entender desde la práctica artística. El encargo que hemos hecho a los artistas implica la elaboración de una reflexión visual, una imagen virtual enviada vía Internet que sólo se volverá tangible en el momento de imprimirse e instalarse en el balcón, el cual veremos próximamente iluminando la calle Cochrane de Concepción.



www.movilonline.cl

disponible

The kiosk displays a variety of publications. On the left side, several copies of the newspaper 'Nación' are visible, along with 'El Sur'. The top right corner features a section labeled 'TEMATICOS' with colorful covers. In the center, there are more newspaper front pages, including one from 'El Diario'. The kiosk is situated on a paved sidewalk next to a tree on the left and a street with buildings and cars in the background.







Fig. nº5: fotomontaje proyecto “Balcón”. Concepción, Chile, 2010.

Fig. nº6: fotomontaje proyecto “Balcón”. Concepción, Chile, 2010. p. 63.





disponible

SY 9401