

RESEÑAS

***DES/APARECER* DE PAULA ANGUITA**
POR EVA BUSCH VERNI

LA EXPOSICIÓN *EL CICLO DEL*
***CARBONO* DE CRISTIÁN SILVA**
POR OLIVIA REYNOLDS



Fig. 1. Paula Anguita, vista general de exposición *Des/Aparecer*, Galería Gabriela Mistral, (2021)

DES/APARECER DE PAULA ANGUIITA

por Eva Busch Verni

Es complejo hablar de artes visuales en un contexto pandémico, cuando la mayoría de los espacios culturales se han mantenido cerrados, han dejado de respirar, encontrándose en una larga pausa que probablemente sea más que un solo paréntesis. Se ha vuelto cada vez más evidente que no hay una “normalidad” a la que podamos—o queramos—volver, tanto en términos generales como en el nicho del arte. Al fin y al cabo, ¿a quién le importan las exposiciones ahora? ¿Quién quiere volver al cubo blanco, a la museografía clásica, a los montajes esperados, cuando ya hemos estado tanto tiempo encerrados? Queremos volver a interactuar, movernos, salir, dinamizar lo que se estancó. Hace un par de semanas, un conocido me comentó que “no pueden ser contemporáneas las obras de arte que están dentro de museos”; y sí, es bien posible que haya muerto el espacio de la institución al hablar de contemporaneidad.

Des/Aparecer, la exposición individual de la artista chilena Paula Anguita,

justamente parece dialogar con esta noción del espacio muerto, intencionándolo. Caminando por las veredas de la Alameda, entre personas agrupadas, vendedores ambulantes y con el constante movimiento del tráfico, llegamos al espacio cerrado de la Galería Gabriela Mistral. Los muros son negros y rojos—no nos encontramos con el brillante blanco que pretende neutralidad en los espacios expositivos, sino con un ambiente que se sabe lúgubre—, las obras montadas son sobrias y planas. Es una escena bastante apagada (fig.1), el espacio está vacío salvo algunos guardias. Pero cuando nos adentramos en la galería, sucede algo: “Estos trabajos contienen imágenes ocultas que solo pueden ser vistas en sus celulares al ser fotografiadas con FLASH”, nos dice el anuncio entrando a la sala. ¿Usar el celular? ¿Con flash?! Qué violento. Qué incómodo. Qué intriga... Ya desde mucho antes de la pandemia, pero especialmente durante ésta, los celulares han permeado la mayoría de nuestras interacciones, tanto con otras personas como con el arte, con las imágenes, con la información. ¿Y ahora también en la exposición presencial, donde intentamos—al menos yo, no sé

ustedes—escapar por un rato de las redes y vivir una experiencia sensible? Es peculiar que el uso del celular sea *obligatorio*, cuando en estos espacios en general es algo que molesta, que aplatina la experiencia, que se intenta hacer discretamente—por ningún motivo con flash—; pero que, admitamos, se suele hacer de todos modos.

Usamos el celular entonces para ver eso “oculto”, y nos encontramos con imágenes efímeras, invisibles para el ojo desnudo pero presentes ante el flash, existentes solo en la pequeña pantalla de nuestro dispositivo (fig.2). Se presentan, ante todo, como fantasmas en este espacio muerto. Miramos la obra física, miramos el celular... ¿Dónde está esa imagen que aparece solo en la pantalla? ¿Cuál es su secreto? Si leemos el texto de la exposición redactado por Juan Almarza, sabemos que la artista utiliza la técnica de *Double Vision* (visión doble), “una técnica de impresión basada en el uso de superficies con propiedades ópticas específicas, que permiten descubrir imágenes ocultas al ser fotografiadas con flash mediante smartphones”; pero aun conociendo la técnica prevalece una sensación de misterio. Una sensación de estar *fuera*, de que algo se abre en el



Fig. 2. Paula
Anguita, *FALLEN
ANGELS*, (2020)



Fig. 3. Paula Anguita,
WHAT WE SEE IS
WATCHING US, (2021)

espacio entre nosotrxs y la obra física pero no podemos verlo, ni tocarlo, ni entenderlo del todo. Y eso, a grandes rasgos, gracias al *celular*. Parece una buena forma de hacerse cargo de dos fenómenos ya existentes: ¿creciente uso de celulares al relacionarnos, al ver imágenes, al vivir? Integrarlo en la experiencia artística expositiva, convertirlo en elemento crucial. ¿Que los espacios artísticos usuales ya están muertos, y desactivados más aún por la pandemia? Crear obras cuya gracia, cuyo *punctum*, está justamente en su *fantasma*.

Como propone el filósofo francés Georges Didi-Huberman, aquello que vemos cobra vida ante nuestros ojos cuando —y porque— nos está mirando también; el acto de ver siempre se despliega en dos. En las obras de Anguita efectivamente parece que algo invisible nos está mirando, interpelando, escondido en la superficie. De forma evidente aparece este fenómeno en *WHAT WE SEE IS WATCHING US* (fig.3), donde la mujer fotografiada, de perfil en la obra física, nos mira directamente al ser capturada por la luz del flash. Este revelamiento sucede con todas las obras que usan *Double Vision*, pero sólo podemos

ver una —o pocas— de las imágenes escondidas a la vez, mientras que todas las otras siguen ahí, en latencia, invisibles. Se invierte la dirección de la mirada: la fuerza observadora principal ya no apunta hacia las obras, sino hacia la espectadora que se desplaza por la sala, siendo observada por aquellas imágenes ausentes desde varios ángulos simultáneamente, aunque sea ella quien dispara el flash. Es como ser mirada de reojo. Se genera un sutil espacio intermedio, una especie de dialéctica entre el objeto expuesto y el acto mismo de ver; intersticios en que la mirada puede acceder a aquello que luego parece esfumarse.

¿Qué son estas imágenes que nos miran desde lo no-visible? Construcciones hechas pedazos, soldados disparando, una casa en explosión, un esquema de la mente consciente e inconsciente, un soldado muerto o herido, un niño que nos mira directamente a los ojos; imágenes escondidas *en* (ojo, no detrás) de la materia visible. Son imágenes que nos interpelan, *temáticas* que nos interpelan desde lo fantasmagórico, que no queremos —o no podemos— ver pero que están pese a todo. Tomando un concepto de

Didi-Huberman, son *latencias*, escondidas pero presentes. Si abordamos esto desde una mirada metafórica, la ejemplificación más evidente de una latencia en la exposición es la obra *NO+ HOMENAJE A LOTTY ROSENFELD* (fig.4), que alude a la dictadura de Chile del siglo pasado y las intervenciones artísticas de Rosenfeld (posiblemente *Una milla de cruces sobre el pavimento* y *No+* junto al colectivo CADA) que dialogaban con el contexto dictatorial a modo de protesta usando el símbolo “+”. Pensando en las manifestaciones sociales que surgieron con fuerza en octubre del 2018, es evidente que la dictadura aún permanece como realidad, como herida, como un pasado que irrumpe en el presente y que está *en él*, no por debajo ni por detrás. Latente.

Dice la frase-eje de la muestra: “no existe superficie bella sin una terrible profundidad”. ¿Profundidad dónde? Podríamos decir que en el contenido de las imágenes, algunas de las cuales nos muestran escenas desoladoras. Pero en cuanto al juego aparición-desaparición, éste sucede en la *superficie*, y me parece más significativo abordarlo desde ahí. Algo novedoso es que Anguita le saca provecho a la

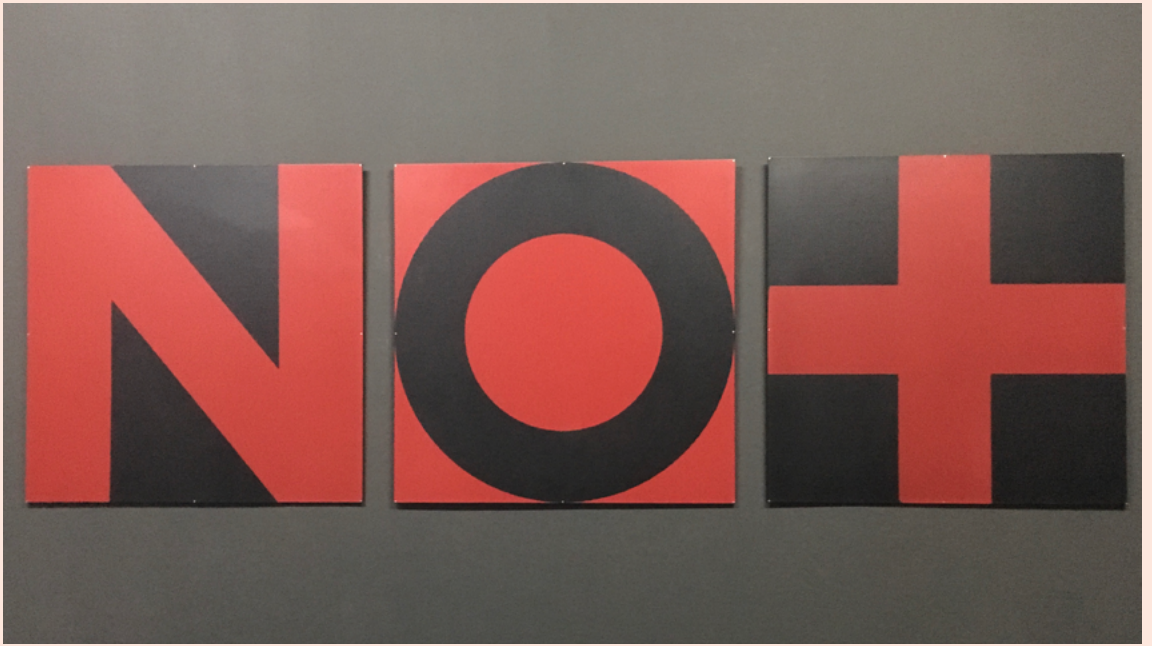


Fig. 4. Paula
Anguita, NO+.
HOMENAJE A LOTTY
ROSENFELD, (2020)



Fig. 5. Paula Anguita,
parte de *MADRE E HIJO*,
(2019)

planitud de la imagen, jugando con sus posibilidades en una pura superficie. Esto ya se ha problematizado desde la abstracción de la pintura y la inserción de la fotografía en las artes visuales, claro, pero la artista lo aborda desde un ángulo distinto: más que una imagen pretendiendo tener profundidad —como sería la intención de una pintura realista, por ejemplo—, o una imagen dando cuenta de su materialidad plana —como lo haría una pintura abstracta—, la superficie de Anguita *literalmente* contiene dos imágenes, dos realidades simultáneas. El secreto no está *detrás de* la superficie, está *en* ella; y lo hacemos visible desde una pantalla (¿qué más plano que eso?). En la muestra hay también obras que utilizan otra técnica: las cajas de luz con filtros ópticos análogos (fig.5), que igualmente problematizan la superficie y la vuelven espectral. La luz y filtros generan imágenes difusas, como si fuesen imágenes-humo, que podemos distinguir al mover levemente el ángulo de nuestra mirada. Tanto la técnica luz-filtro como las imágenes mismas se nos presentan como ambigüedades, contribuyendo a la sensación de presencias intangibles en la sala.

Des/Aparecer nos plantea preguntas respecto a lo que vemos, lo que creemos ver, lo que nos negamos a ver pero que está de todos modos. Como en los *pentimenti*¹ de las pinturas antiguas, en estas superficies hay presencias ocultas, pero en este caso la artista las saca a la luz intencionalmente, sin arrepentimientos. Nos propone una mirada-otra que da cuenta de estos fantasmas, de lo que existe como latencia pese a parecer muerto, lo que nos observa desde el silencio. Nos impone también un filtro tecnológico en la experiencia que construye, no oponiéndose a la realidad digital sino integrándola, poniendo en jaque nuestra relación con los dispositivos tecnológicos dentro del espacio artístico. Es una exposición simple, pero hay un *algo* que queda en el aire. Algo que no es ni la imagen física ni el registro en la pantalla, sino lo que se genera en el medio ●

1. Los esbozos que quedan por debajo del resultado final de la pintura, borrados, por lo general solo visibles a través de rayos x.



Fig. 1. Cristián Silva, vista general de exposición *El ciclo del carbono*, Galería Madre, (2021) Fotografía: Magdalena Atria

LA EXPOSICIÓN EL CICLO DEL CARBONO DE CRISTIÁN SILVA

por Olivia Reynolds

La exposición “El ciclo del carbono” de Cristián Silva, que toma lugar en la Galería Madre, aborda un rico cuerpo de obras, donde destaca la invitación a recorrer y establecer relaciones entre éstas. La gran variedad de medios y materialidades que dan forma a las obras genera una amplia muestra de elementos sonoros, texturales, escultóricos y bidimensionales que activan el espacio y llaman a participar desde múltiples sentidos.

Al entrar a la galería, nos encontramos con un espacio lleno de estímulos, donde el montaje está dispuesto de tal forma que promueve observar e interpretar las obras en conjunto, tanto por el juego de materialidades y colores que se repiten y varían, como por el hecho de que las obras están montadas en muchos casos con poca distancia, en otros incluso en el suelo o colgando. Luego destaca la multiplicidad de medios y materiales que se emplean y la forma en la que estos dialogan con ciertas cualidades de las obras adyacentes. También es relevante

mencionar la relación que existe entre ciertas obras de elementos más bien visuales y otras que contienen texto, que al unirse en el espacio generan una segunda capa narrativa y le atribuyen un significado que no existiría si no fuera por su relación, apoyada y promovida también por el montaje.

Profundizando en el elemento narrativo, vale destacar “Las memorias”, obra cuyo elemento más relevante es el texto que parte siempre con la frase “memorias de un” y luego añade una descripción específica de un estado de una persona o forma de ser. Esta obra, compuesta por alrededor de veinte frases, se sitúa en la parte superior del espacio expositivo, sobre las otras expuestas, que, al no estar acompañadas de títulos en la pared, se interpretan en conjunto. Un ejemplo que grafica el tema de las relaciones es el conjunto de la frase “Memorias de un pobre diablo” dispuesta sobre “Espectáculo de luces”, que proyecta un loop de una ambulancia, donde uno puede imaginar que el texto y la imagen se corresponden y complementan. Al observar esto, me percaté de que mi sombra intervino en la proyección y

me imaginé a mí misma inserta en una suerte de historia creada por la suma de las partes.

Otro caso en el que destaca el tema de la interacción entre obras es en el caso de “Green Giant” y “Etilenio”, que se da en varios sentidos. Primero, por un tema espacial al montar la primera sobre la segunda, luego por el aspecto cromático y, por último, una aproximación de sentido al exponer a un hombre diminuto sin cabeza, que en la imaginación se puede completar con la enorme sandía, generando una capa algo cómica. A diferencia del caso anterior, algunas obras destacan por el contraste entre las materialidades que contienen dentro de las mismas, como es el caso de “Camisa magnética”, en la que interactúan la tela liviana de la camisa, de color pálido y opaco, que contrasta con la cualidad brillante y pesada de los cubiertos que están dispuestos sobre ella. También se da en “Lucy y Ötzi”, escultura cuyo nombre alude a un conocido descubrimiento de una momia, en la que sus materiales contrastan por el brillo del barniz café que cubre el cuerpo principal, opuesto a los huesos opacos y blancos que completan la obra ●



Fig. 2. Cristián Silva,
All around the world,
(2018), Fotografía:
Magdalena Atria



Fig. 3. Cristián Silva,
Frank Zappa en
Estocolmo (detalle),
(2021), Fotografía:
Magdalena Atria



Fig. 4. Cristián Silva, *Frank Zappa en Estocolmo* (detalle), (2021), Fotografía: Magdalena Atria

Ocurre también que se establecen conexiones de una misma obra en distintas ubicaciones, como en “Hoja de higo hembra” cuya silueta se encuentra marcada, expandiéndose hasta registrarse en toda una pared, que se complementa en otra ubicación con la hoja enmarcada. Por otro lado, existen obras distintas que se pueden enlazar debido a sus diferencias, como en la idea de algo íntimo y familiar que suscitan los calcetines manchados en “Puesta de sol”, que nos invitan a preguntarnos dónde estuvieron, qué camino recorrieron y a quien le pertenecían. En contraste, el video “Andrajoso” muestra a un hombre en situación de calle grabado desde delante y atrás en dos canales, que remite a algo ajeno, que se evita o genera incomodidad y se pone en más tensión al hacernos seguir sus pasos y ver a la gente que pasa por su lado.

También es relevante en la exposición la participación del espectador, cuyo rol no es únicamente absorber un mensaje dado, sino en muchos casos completar la obra por medio de una acción propia. Este es el caso de “El incidente del puma en Lo Barnechea”, obra en la que en primer instante no se puede reconocer la imagen

central, más allá de la textura visible por el brillo del material que lo rodea. Sin embargo, si el espectador da un paso hacia atrás, puede construir la imagen del puma a pesar de que los colores que lo componen son del mismo tono. Otro ejemplo de esto es “Espectáculo de luces”, mencionado anteriormente, en el que se alternan luces de colores complementarios. Con el láser que entregan en la entrada para apuntar hacia esta obra, se completa el espectáculo de luces y se suma un componente participativo a la experiencia. Finalmente, apoyando la idea de obra cambiante, existen elementos orgánicos como la hoja de higo, la sandía y el apio en “Umbral”, que dan cuenta de un proceso de descomposición visible. Noté esto especialmente en el apio, cuya temporalidad se hizo evidente entre las dos semanas de separación con que visité la exposición.

A modo de conclusión, podemos sostener que los diversos aspectos que conforman la exposición; montaje, medios, materialidad, títulos y textos, más que apuntar a un punto específico, generan una amplia gama de percepciones, ideas y juegos con distintas especificidades que

conviven y se enriquecen precisamente debido a las diferencias que presentan. La gran diversidad de obras y temáticas abordadas en la exposición generan un mundo de estímulos que dan vuelo a la imaginación y remiten a experiencias y recuerdos vividos por una persona o quizá muchas ●



Fig. 5. Cristián Silva, *Lucy & Ötzi*, (2018), Fotografía: Magdalena Atria



Fig. 6. Cristián Silva, *San Eugenio*, (2008), Fotografía: Magdalena Atria