

## V Bienal de Arte Joven | Museo Nacional de Bellas Artes 2008

515 klm | Carolina Maturana / Natasha de Cortillas / Mauricio Pezo / Oscar Concha  
Curadora Simonetta Rossi.

### Lota y pan

En la plástica chilena, nombrar estas dos palabras juntas puede evocar el imaginario balmesiano, particularmente las marraquetas representadas e incorporadas a la tela y las referencias al minero. Temas compartidos con diagramas distintos.

*Natascha de Cortillas* en **“Chile amasa su pan”** compone una imagen fotográfica del pan de Lota concretando su objetualidad en un formato de valla publicitaria de 3 x 2 metros dispuesta perpendicularmente en medio de la sala.

El pan de Lota, su sistema de elaboración, circulación y venta, es magnificado - en la tradición de la naturaleza muerta - al soporte caminero. Enunciando así un complejo cruce de ideas: el alimento como contención de contexto, la asociación entre el pan como alimento básico y el arte también como una necesidad, la reivindicación de una política estatal de reconversión productiva en Lota y el uso de la estrategia publicitaria al interior del discurso político.

Se intercepta el género del bodegón (Zurbarán, Morandi o Burchard) desde la fotografía, convirtiendo a la valla publicitaria en la digitalización del caballete del pintor. La obra reclama este soporte porque -desde una imagen aparentemente convencional- permite el enfrentamiento entre los distintos enunciados.

El texto que nomina la obra se instala como un slogan publicitario que apoya la intención grandilocuente propia del discurso público, dejando de manifiesto en este caso el contraste con la promesa incumplida de la reconversión lotina que presenta los índices de cesantía más altos del país.

Dado que el bodegón es una composición pictórica que presenta en primer plano alimentos o flores, lo único posible de exaltar publicitariamente aquí es la práctica cotidiana de la mujer de Lota que cuece el pan en horno de barro colectivo y lo vende como acto de subsistencia.

### Pesca y carencia

*“El conocimiento de la historia, las resonancias de la leyenda más allá de los datos estrictamente anecdóticos, son parte del trabajo. Sin ellos, lo único que queda es un esqueleto visual que se entiende como decoración vacua.”* ()

() Luis Camnitzer refiriéndose a la obra de Antonio Caro en "Antonio Caro, Guerrillero visual",

Revista Poliéster, México 1995.

El oficio del pescador artesanal tiene además de un sentido material otro simbólico, relacionado con su cosmovisión. El agotamiento de la merluza y una Ley de Pesca que no lo beneficia han trastocado su vida cotidiana. Asimismo, las políticas de desarrollo productivo han modificado las formas de trabajo de este sector, generando tensiones entre el proyecto de modernidad imperante y las formas de vida de los pescadores artesanales. Esta crisis en la región del Biobío se concentra en Lo Rojas y Cocholgüe, cuyos habitantes han protagonizado constantes movilizaciones.

515 KM., la distancia Concepción-Santiago, es también el camino recorrido por estos pescadores en una marcha caminera para entregar una carta con sus demandas a la Presidenta Bachelet, marcha desarrollada durante el período de exhibición de la Bienal.

El espectador, ya desde las puertas del museo, percibió con extrañeza un cierto hedor. En el recorrido por toda la muestra, sólo al momento de enfrentar la obra *“Patrimonio del Hambre”* de *Carolina Maturana* unió ese estímulo externo con su causa. El olor entonces, utilizado como un recurso fundamental de la obra, mucho más velado y sorpresivo que otros en su acto de provocación.

El objeto real pescada seca, como emblema del conflicto pesquero, es expuesto en un tendedero, intercalado con su propia forma sintetizada elaborada con redes negras. Se recurre al sistema productivo original - las cuelgas de pescado en la caleta - dejando de manifiesto su precariedad y poética.

El juego entre la presentación y representación plástica de la pescada seca (presencia y luto), cita la pérdida de un recurso natural de subsistencia de la Caleta Lo Rojas. Esta dicotomía proyecta los fuertes conflictos económicos, sociales y políticos desatados por un sustrato social fragilizado de una fuerza productiva silenciosa y esforzada de borde que se enfrenta a la industria oficial que mueve la macroeconomía (pesca artesanal versus pesca industrial).

## **Bosque y producción**

El colectivo MAS (*Mauricio Pezo* y *Sofía von Ellrichshausen*) opera en las prácticas artística y arquitectónica, explorando sin predeterminaciones para cada una de sus propuestas aquellas convergencias y tensiones entre las disciplinas que benefician cada proyecto.

Conceptualmente sus intereses se sitúan en el espacio urbano y sus actividades cotidianas, las demarcaciones de la ciudad, sus elementos constitutivos o accesorios, empleados como vectores entre el espacio público y privado, utilizando el módulo como unidad básica de medida y la modulación (inclusive humana) como estrategia de articulación.

MAS actúa en la intervención urbana con una táctica sigilosa y encubierta de operación guerrillera, atrayendo y desestabilizando la mirada del habitante-transeúnte-espectador hacia objetos resignificados o recorridos comunes de la ciudad, que se proponen como actos insignificantes en el acontecer diario, con consecuencias que desean ser estériles. Sin embargo, el sencillo esquema de cada acción que está sujeto a un devenir establecido, informado las más de las veces por alguna repetición, perfila una proyección poética indefinible, que apunta a una recomposición subjetiva y emocional del habitante con su espacio urbano.

*“En la medida que los módulos se organicen en totalidades coherentes y significativas, claras y de específica intensidad expresiva y entreguen su información óptico-visual en esquemas definitorios sintácticamente coherentes, contribuirán en alto grado a la alta valoración estética de la configuración”. ()*

() Meissner, Eduardo “La configuración espacial” Universidad del Bío-Bío, Concepción, 1993.

La instalación **“Forestal”** es una estructura compuesta por 55 columnas de hojas de papel oficio blanco arrugado de 30cm de diámetro y 400 cm de altura dispuestos verticalmente sobre una trama regular de 130 cm, ocupando un área de de 6.70 x 11.90m. *“Una construcción espacial homogénea que pretende densificar la habitación. Una presencia material que propone la redescrición de un paisaje de cultivo forestal. Un fragmento trasplantado, sin territorio. Su noción de campo, de insistencia mecánica, de coordenada cardinal. Una reconstrucción idealizada de aquella geografía geometrizada por la producción industrial.” ()*

() Pezo, Mauricio. Memoria de *Forestal*, en correspondencia con la curadora.

Entonces, estamos en presencia de un orden modular isométrico que recrea líricamente un bosque industrializado. Si desmontamos su esquema ostenta *inflexiones* varias, conceptuales y metodológicas, cuyas funciones son de indicar una alerta sobre puntos de quiebre. Veamos. La diferencia entre un bosque nativo y un cultivo forestal se manifiesta en su diseño, las formas orgánicas versus la geometría, con sus respectivas diferencias perceptuales. La idea de cultivo ya supone una manipulación, en que sus componentes no son árboles sino unidades productivas. La materia prima (madera de cada tronco) subvertida en este caso por el producto final elaborado (una hoja de papel) que no cumple su función originaria de ser soporte de escritura. La elaboración manual de cada columna -arrugando y corcheteando maquinalmente hoja por hoja de una resma de papel tamaño oficio- genera la visión de un paisaje artificial creado por la industria (subversión del método). De esta manera, cada una de las inflexiones formales se presenta como una señal de sus *conflictos* asociados, ambientales o sociales, aludiendo a problemáticas sobre

la recuperación del bosque nativo, la ocupación de tierras cultivables, los incendios de minorías étnicas, la disponibilidad de agua o la biodiversidad.

## Urbe y río

El gobierno regional proyectó el nuevo barrio cívico - un megaproyecto inmobiliario y vial, a tiempo para festejar el Bicentenario, con un anfiteatro urbano y residencial que da la cara al río Bío-Bío -. Situado en un enclave de la ciudad de ambigua procedencia para el imaginario colectivo, traslada el eje de la plaza como pasado histórico. Ambigua por la situación de inestabilidad del suelo, se asentaron allí poblaciones marginales en apremiante peligro de ser anegadas por el río, y también por su dudosa reputación de tugurios, prostíbulos y bares () entre vestigios de líneas ferroviarias.

() ficcionados en la iconografía del escritor Tito Matamala.

*“El nuevo Barrio Cívico plantea revitalizar el sector de la antigua Estación de Ferrocarriles dándole por uso la sede del Gobierno Regional...El proyecto ocupa un sitio intermedio entre la ciudad antigua nacida después del terremoto de 1939 y la nueva, por construirse sobre los sitios de la ribera norte del río Bío-Bío...El plan regulador de 1960 desarrollado por Emilio Duhart proponía entre sus puntos más relevantes la recuperación de la ribera norte del río Bío Bío y ubicaba una isla artificial con un nuevo capitolio y centro administrativo regional en medio de su caudal...El seccional vigente para la zona del proyecto sitúa una pieza urbana con programa similar al propuesto por Duhart; esta vez en un punto intermedio entre la ciudad histórica, a la cual la Estación de Ferrocarriles hace frente, y la futura ciudad (aún baldía) ubicada a sus espaldas”.*

() Radic, Smiljan; Castillo, Eduardo y Serpell, Ricardo. Barrio Cívico: Concepción, Chile. ARQ (Santiago), dic. 2007, no.67.

*“Que la ciudad hoy dé la cara al río Biobío no parece una relectura de esas aguas como frontera (histórica-étnica-política), sino el accidente geográfico que ha permitido delinear en sus orillas la velocidad del progreso, del desarrollo.” ()*

() Sánchez Rojel, Marcelo. Lecturas criminales: ironía, homicidio, ciudad.  
<http://www.revistaplus.blogspot.com/>