



72° 67' 46" S / 36° 12' 28" O Entre Iloca y Dichato (2011)

Galería MACCHINA

Por Sebastián Riffo y Rafael Guendelman

La exposición trata sobre el viaje que ambos artistas realizaron por las costas afectadas por el maremoto de febrero de 2010, a un año del acontecimiento. "Entre Iloca y Dichato" pone de manifiesto los relatos de quienes vivieron el efecto del mar, al mismo tiempo que presenta la ruina visual del paisaje como huella de lo acontecido.

La exposición, conformada por serie de dibujos, pintura, objetos y videos, da cuenta

del viaje realizado tomando como punto de inicio la localidad de Iloca, descendiendo al sur hasta llegar a Dichato, último lugar del recorrido. Cabe destacar que el viaje se armó en el trayecto, absolutamente determinado por las caletas aún pobladas, las indicaciones geográficas locales y el mar como guía. La muestra evidencia la sutileza de un relato sobre la acción del mar y sus efectos, enmarcados bajo el alero de un paisaje rasgado. Éstos se perciben de manera natural en las conversaciones y los paisajes registrados por los artistas. Ambos polos, el hombre y el paisaje, configuran un entramado reflexivo que sitúa al espectador ante el papel del hombre como contra o parte de la naturaleza que lo contiene. Asimismo, la mirada de los artistas, mezcla de observación analítica y contemplativa, busca alejarse del tratamiento emocional –hipermediatizado– con el que ha sido tratado el tema por los medios.

“Un viaje es siempre una aventura iniciática, una forma de contrastar lo ajeno con lo propio, una forma de adquirir conciencia de lo que se es y de lo que uno puede dar de sí ante lo nuevo y las situaciones más inéditas”.

Pablo Campos Calvo-Sotelo, El viaje de la utopía. Madrid: Complutense, S.A., 2002

Nuestro viaje se apropia de un territorio, pero también de una historia que se marcha progresivamente a medida que el tiempo transcurre. Así, de paso, buscamos resabios de una súper noticia; lento, recogimos los escombros que quedaron olvidados por los grandes medios de comunicación. Así fue también como olvidamos nuestros propios guiones y estructuras mentales, subordinadas siempre por las imágenes que vimos desde lejos. Ahora bien, es en ese olvido, casual o no, donde podemos hallar espacios ocultos, señales borrosas, que van delineando un camino perdido para el paseante, pero asequible a aquel que se predispone a mirar, y no tan solo a ver como turista, el espacio que se revela.

**72°57'46" S 36°12'28" O. Entre Iloca y Dichato.
Por Belén Bascuñán**

En esta exposición es posible identificar dos principios del trabajo plástico (separables sólo en el papel): el valor de la observación directa, comprometida con la realidad, y el placer por la elaboración formal. Rafael Guendelman y Sebastián Riffo transitan entre un polo y otro, y asumen con esto cierta ética de trabajo artístico. Reúnen distintos recursos plásticos bajo una misma premisa: presentar imágenes del territorio cubierto por el maremoto, dando cuenta de distintos grados de mediatización, intervención y elaboración.

72°57'46" S 36°12'28" O son las coordenadas espaciales que enmarcan los poblados más afectados, e indican las localidades de Iloca y Dichato. Entre ambos

puntos, y con el mar de costado, se arma una ruta que a un año de la catástrofe fue recorrida por los artistas. En el viaje recolectaron y produjeron material de diversa naturaleza: registro audiovisual, testimonios de lugareños, dibujos, acuarelas, historias, pequeños objetos recogidos en las caletas.

Las piezas, en su conjunto, ofrecen un relato del desastre, a más de un año de ocurrido. Sin embargo, Guendelman y Riffo optan por desviarse de la voluntad de construcción y/o reconstrucción del paisaje y se concentran más bien en registrar y analizar el territorio y la cotidianeidad de las localidades visitadas.

¿Neutralidad? El video "Viaje" da el tono con que los artistas se enfrentan con el desastre: como artistas que no lo vivenciaron. Dura 2: 47 y la música de Diego Lorenzini, elaborada en el contexto del proyecto, se coordinada armónicamente con la edición visual. En este se da cuenta del traslado, desde Santiago al punto inicial de la ruta Iloca-Dichato, de Rafael y Sebastián. Algo placentero despierta en nosotros. Mientras escuchamos "... saliendo de Santiago, pensemos que hay un orden, bajo este cielo rojo..." vemos cómo se suceden imágenes de la carretera, capturadas desde el punto de vista del copiloto (Sebastián Riffo), que muestran desde el mediodía al anochecer.

Se perfila una mirada indecisa entre olvidar o enfatizar el tema de la exposición. "Sombras", dibujo de Riffo, son dos carboncillos que describen, con libertad gestual, una arquitectura algo incierta y una construcción en ruinas. El trazo y los grises se encuentran a medio camino, resistiendo fuerzas contrarias, entre lo reconocible y codificable, y el desvanecimiento y la desintegración.

El trabajo audiovisual de Guendelman, en planos fijos, presenta lomas, una casa devastada, un lugareño hablando. Pero por unos segundos vemos el mar recortado en sus lados laterales e inferior por el encuadre, y en la parte superior por el horizonte. Eso que por momentos es mar, por momentos es pura experiencia formal.

Entre las acuarelas, los dibujos y los videos, siguiendo la idea de huella lumínica, es quizá en el trabajo audiovisual donde encontramos más directamente -en sentido material- un pedazo de ese viaje.

La cámara en los videos de Gundelman juega a ser objetiva y desafectada. Se usa sólo plano fijo, y principalmente plano general; las entrevistas se detienen en muecas fortuitas, en detalles prescindibles, y evitan convertirse en un oportunista inventario de pérdidas; el roce del viento sobre los árboles en un atardecer junto al canto de pájaros, llama más la atención que una casa en ruinas. Se trata de una crítica a la sobrecargada emotividad con que los medios de comunicación trataron los efectos del maremoto. De cierta forma se desnaturaliza el discurso mediático.

Otros elementos de la muestra, sin embargo, nos ponen del lado del artificio. En 72°57'46" S 36°12'28" O se hace tan explícita la catástrofe natural como la inherente

fabulación discursiva en torno a esta. El espectador se enfrenta a esta proposición debido a una decisión de montaje: frente a dos proyectores, tiene la opción de ver un mismo video con tres audios distintos. Quien especta es quien decide si ver, por ejemplo, el mar con su sonido original, o cambiar de audífonos y escuchar, lugareños hablando.

La posibilidad de pasar de uno a otro hace que los contornos del encuadre delimiten un territorio equívoco. [Como cierre provisorio diría que] “Entre lloca y Dichato” dice el título. Entre la observación directa y la delimitación formal. Entre dibujo de mano alzada y plano fijo-montaje directo. Entre lo uno y lo otro, tal vez nos quedemos, finalmente, con la imagen de un hombre moreno, de jockey y polera blanca, que pudo o no haber perdido su casa.

El 27 de febrero de 2010 un fuerte terremoto y maremoto modificaron el paisaje chileno; el paisaje natural, el paisaje urbano, los datos demográficos, las relaciones sociales, las prioridades económicas, los intereses políticos. Para muchos se modificó la vida, por la muerte y desaparición de tantos.

Se levantan las alertas; se organizan el estado y las instituciones para ir en ayuda de los damnificados. Médicos, arquitectos, ingenieros, periodistas, bomberos, rescatistas, voluntarios, universidades, entre otros tantos agentes sociales, se disponen para responder a la urgencia y colaborar en la reconstrucción.

¿Y el arte; y los artistas?... Rafael Guendelman y Sebastián Riffo buscaron en su viaje la propia respuesta. Se contestaron tomando sus herramientas de trabajo, yendo a dejarse permear por la más pura y brutal realidad. Los dispositivos de registro y análisis plástico levantan las huellas del desastre.

El proyecto de estos dos artistas pone ante nuestros ojos y entendimiento asuntos que de ningún otro modo es posible conocer. El arte entendido como un proceso de investigación, se pone al servicio de nuestro precario conocimiento del mundo, como lo ha sido desde que es tal.

Luis Prato Escárte
Director Escuela de Arte UC

setenta y dos grados, cincuenta y siete minutos, cuarenta y seis segundos sur; treinta y seis grados, doce minutos, veintiocho segundos oeste...

Tan impronunciable como preciso, este título, sin embargo, nos deja fuera; tan fuera de la experiencia directa y verdadera, como los medios de comunicación lo hicieron en su momento. Porque a pesar de su aparente exactitud no ha existido ningún relato capaz de transmitir genuinamente los acontecimientos de aquel veintisiete de

febrero.

Pese a ello, pareciera ser que el intento de esta serie de sonidos e imágenes –fijas y en movimiento–, mediante su convivencia temporal en nuestro espacio, así, fragmentariamente, fueran capaces de reconstruir en nosotros una idea de aquello que se modificó para siempre.

Tal vez sea posible entonces, que desde el campo el arte –tantas veces criticado como superficial y desligado de la contingencia– se pueda construir una idea de verdad más verdadera que la crónica periodística, en la que todos sabemos –o al menos intuimos– no es posible confiar, cruzada como está de intereses y faltas graves al profesionalismo de su quehacer.

Porque el resultado de este viaje se nos muestra cruzado de las ansiedades propias del hacer de quienes comienzan este camino, con una mezcla de rigor en el trabajo y humildad frente a la realidad que encuentran a su paso. En este estado de las cosas, no podemos más que respirar profundo, satisfechos de ser testigos de un proyecto que se levanta con tanta fuerza como delicadeza, con tantas certezas como incertidumbres, pero que nos permite, con mayor grado de verdad, y tal vez por primera vez, entrar.

Mónica Bengoa
Directora Galería MACCHINA

Entre Iloca y Dichato
Por Christian Álvarez

En la comodidad de nuestro presunto orden funcional cotidiano, podría parecernos natural el rol profesional del artista contemporáneo: como investigador y ejecutor de procesos creativos, puestos en yuxtaposición con el pensamiento académico institucional. Esta posición, encomiable bajo la perspectiva de una estrategia de adaptación a la creciente neoliberalización forzada de las sociedades occidentales –o que crean serlo- en los últimos 40 años, nos puede llevar a naturalizar una posición del arte que, tal como en el pasado lo fueron las funciones rituales, evangelística, emotiva o mimética, no deja de ser el resultado de complejas relaciones sociales y culturales. Sin embargo, no son únicamente las grandes transformaciones globales a escala humana las que hacen caer de golpe nuestras construcciones teóricas respecto al arte, son también las singularidades de la naturaleza que en su imprevisibilidad y magnitud, echan por tierra de forma tanto literal como simbólica planteamientos y prácticas humanas enteras, no estando el arte exento de ello.

El terremoto del 27 de febrero del 2010, vino a evidenciar las irregularidades sociales escondidas por mucho tiempo bajo la alfombra reluciente de un progreso sesgado,

falencias que nos han azotado con tanta violencia como lo hizo el sismo, en imaginarios cotidianos como la exclusión, el clasismo, o la falta de una mirada crítica y apegada a los hechos en vez del a priori ideológico de turno. Cuando la ciudadanía comienza a hacer visible en nuestro país la necesidad de actualizar nuestras prácticas políticas y públicas, se hacía necesaria la reflexión posible a partir –y dentro- del arte como relación subjetiva y consciente con el medio; con lo que de él se dice y se comunica. La exposición *Entre Iloca y Dichato* de los artistas Rafael Guendelman y Sebastián Riffo, guarda así un primer gesto inicial de observación como lo es el viaje, tanto desde sus residencias en la capital, como a través del epicentro del cataclismo. El viaje adquiere así una dimensión doble pues, conjuntamente a su dimensión física-geográfica, se le suma el aspecto psicológico indeterminable del tipo de vinculación que sucederá entre los artistas y el entorno visitado. Ante esta imprevisibilidad abismante de la confrontación con un otro devastado, el viaje de los artistas se enmarca más en la salida a terreno propia del investigador, que en la salida romántica contemplativa y afectiva sobre una naturaleza idealizada, pues aunque persistan vinculaciones con el paisaje de orden emocional, estas ya ocurren solo como respuesta incontrolable de la psiquis ante un despliegue de fuerzas geológicas autónomas e indiferentes a la dimensión humana. El trabajo audiovisual de Guendelman, se desprende así de la afectividad forzosamente manoseada por el relato televisivo, que independizando la audición de la imagen, da cuenta de la carga semántica irrevocable de los elementos tras la catástrofe; el mar por tranquilo que se oiga, no dejará de recordar al tsunami y la tragedia que provocó. Riffo por su parte, al incluir el dibujo como praxis representacional, pone en juego otro tema fundamental en la exploración de una *objetividad* en este proceso creativo: el rol de la memoria en relación a la distancia entre lo observado y su registro figurativo, pues a pesar de la inmediatez del gesto delineativo, o del apoyo fotográfico a usar en potencia, el momento de la creación de la imagen dentro del espacio vacío supone la aprehensión previa de una realidad producto de una conciencia, de un sujeto que busca hacer reflexivo aquel frágil -en términos fisiológicos- registro mental. La mirada del artista hacia el paisaje natural y humano hace así presente la existencia de convenciones de visualización de sentido que, ya sea en su cumplimiento, crítica o renuencia, permite que el uso de éstas se vuelva reflexivo, y en el caso del trabajo de Riffo, se ubiquen dentro de un diario de viaje visual direccionado hacia el encuentro de un sentido requerido tanto desde la praxis artística como del registro memorial del terremoto, a causa de la saturación televisiva de imágenes, voces y sonidos que en su pluralidad forzosamente volátil, invisibilizan la reflexión directa que emerge a partir de la observación de un sujeto activo, ya sea este el artista visitante o el residente damnificado.

Las imágenes que ambos artistas ofrecen en *Entre Iloca y Dichato*, dan cuenta de una necesidad de revisión procedimental en la producción artística de Chile, cuyo suelo a diferencia del europeo, se sacude con una violencia capaz de agrietar toda edificación cultural, tanto material como simbólica. El viaje como proyecto creativo nace así como respuesta a la pregunta del *qué-hacer-ahora*, cuando pareciera que toda actividad humana parece nula ante la amenaza cierta de la muerte no solo

individual sino que también colectiva, ahora además como consecuencia de la propia naturaleza del planeta, esto es, de la propia realidad. Si lo telúrico ha tenido correspondencias discursivas en la filosofía como en la imperturbabilidad del ánimo chileno respecto a la política mencionada por Luis Oyarzún, o en la asociación hecha por Ortega y Gasset de nuestra historia como la continua reconstrucción de un Sísifo, la necesidad de una producción artística nacida a partir del recorrido experiencial del artista, podría inscribirse perfectamente como la correspondencia sensible de una realidad cultural insoslayable de nuestra sociedad, y que de paso nos separa radicalmente del occidente asumido como centro.