



Pontificia Universidad Católica de Chile

Facultad de Artes

Magister en Artes

LA MEMORIA DE LOS OBJETOS

Por

PABLO RIQUELME RODRIGUEZ

Profesora Verónica Barraza

Santiago, Noviembre de 2011

DEDICADA A:

Mi esposa e hija que me han entregado el tiempo de realizar este trabajo.

AGRADECIMIENTOS A:

Rodrigo Galecio, Magdalena Atria, Juan Pedro Sabbagh, Pablo Berardi y especialmente a Veronica Barraza, por su generosa ayuda en el desarrollo de este trabajo.

RESUMEN:

Este texto analiza a partir del desarrollo de una obra digital, problemáticas asociadas a los cambios en el uso y sentido de nuestros objetos cotidianos. Posmodernidad, Globalización, coleccionismo, sujeto y objetos son estudiados, a partir del análisis de la obra visual, para entregar una mirada particular a las problemáticas implícitas en los fenómenos de cambio que acompañan el desplazamiento de un paradigma.

INDICE:

Introducción	p 6 - 7
I. Antecedentes.	p 8 – 25
II. Posmodernidad.	p 26 – 27
III. Los objetos y el habitar.	p 28 – 29
IV. El tiempo en los objetos.	p 30
V. El fotomontaje.	p 31 –34
VI. La obra.	p 35 – 39
VI.i Descripción de la obra.	
VI.ii Recursos técnico instrumentales.	
VI.iii La imagen en la obra.	
Conclusiones.	p 40– 41
Bibliografía.	p 42 - 43

INTRODUCCION:

Nuestra forma de relacionarnos con el mundo ha cambiado radicalmente desde la instalación de los nuevos paradigmas de la posmodernidad, conceptos como las utopías colectivas fueron reemplazados por la vocación individual, otros como el capitalismo reordenaron su economía de cadenas productivas a economías de consumo. Implícita en estas cuestiones está la idea de vivir los privilegios del presente, restando peso a otros tiempos, sin futuro no existe utopía, sin pasado no existe patrimonio, así las sociedades que participan de este fenómeno, dando un salto al vacío, han desmantelado sistemáticamente sus pesadas instituciones cambiando toda presencia física por una experiencia de carácter virtual.

Objetos por aplicaciones, todo un sistema de relaciones que ahora son modeladas por la tecnología, despojando los intercambios entre sujeto y objeto del espíritu y la manualidad que les modela.

¿Dónde quedan estos despojos?, ¿Cómo construiremos nuestra presencia?, ¿Quién paga la cuenta?, asuntos que me interesa recuperar en un trabajo que transite entre la nostalgia de los objetos contruidos y la construcción de escenarios improbables modelados en programas computacionales.

La presente memoria tiene un doble propósito, por una parte busca develar lo común en lo diverso de los trabajos desarrollados durante los años 2010 y 2011 en el marco del Magister de Artes Visuales, y por otra entregar un espesor analítico a las obras presentadas en el examen final de este proceso.

De esta manera el texto se ordena en una lógica que va de lo particular a lo específico, iniciando con una reflexión personal sobre el contexto cultural donde opera la obra tomando como ejemplo grafico obras del autor.

Apoyándome en autores como Gastón Bachelard, Martín Heidegger, Jean Baudrillard, Zygmunt Bauman, Abraham Moles entre otros, desarrollo una estructura de análisis ordenada en Seis capítulos.

El primero de ellos, *Antecedentes*, busca presentar de manera cronológica los trabajos que anteceden a la obra final, instalando una serie de lecturas que aporten desde la exploración, a la construcción de un discurso lineal. El segundo, *Posmodernidad*, busca

situar los intereses de la obra en un contexto sociocultural que le de un valor en el espacio tiempo. El tercero, *Los objetos y el habitar*, busca explicar cómo reside el hombre junto a sus objetos, las relaciones objeto - sujeto y el espacio que las acompaña. El cuarto, *El tiempo en los objetos*, desarrolla la idea de cómo los objetos se re significan con el paso del tiempo y de cómo este es capaz de entregarles o quitarles un valor dependiendo de la cultura que los acompañe. El quinto, *El fotomontaje*, nos sitúa ya dentro de las problemáticas que la obra pretende manejar, evidenciando los problemas implícitos en la manipulación de la imagen. El sexto, *La obra*, busca explicar en detalle aspectos que van desde lo constructivo a los significantes implícitos en ella.

Finalmente, en las conclusiones se presentan una serie de ideas que buscan construir preguntas en un afán de encontrar un dispositivo que nos permita entender las posibilidades implícitas en los fenómenos de cambio cultural.

I. ANTECEDENTES.

Derivadas de mi formación como arquitecto, mis inquietudes van desde asuntos constructivos a problemáticas propias del hombre y de su entorno. Me interesa hablar de los espacios posibles y de todas las complejidades que lo visten.

Me interesa el espacio en el sentido poético planteado por Bachelard, el espacio que transita entre los conceptos de necesidad y placer, entre función y símbolo, de la relación no tan obvia entre estas partes. Pienso en la posibilidad de hablar de una realidad cultural presente desde el estudio de estas relaciones.

Función y símbolo circulando por caminos paralelos a distancia irregular, caracterizando y cualificando en mayor o menor medida todo lo que nos rodea, una idea de asimetría en la concepción original de los espacios y sus objetos que aparecen periódicamente en un gesto simbolizado en la balanza que se inclina sin conseguir un equilibrio perfecto.

Luego de la Segunda guerra mundial, en Darmstadt en el año 1951, Heidegger reflexiona sobre las deplorables construcciones seriadas que aparecen por la reconstrucción, levantando en su texto “Construir, pensar, habitar” la idea de que un lugar para dormir no constituye necesariamente un habitar, así el autor separa rápidamente las aguas entre el espacio funcional y los fenómenos implícitos en la apropiación de un espacio hogar.

Cincuenta años más tarde, bajo nuevos impulsos y necesidades, la instalación del capitalismo desplazó la planificación del habitar desde una figura de estado protector a la de un gestor privado, la regulación quedó liberada al mercado y la vivienda se consolidó finalmente en tipologías de repetición, apoyado en ideas como estandarización, eficiencia, masificación y guerra de precios. Así es posible afirmar que la teoría del libre mercado retomó el camino iniciado por las políticas de reconstrucción de la Europa del 50.

Los trabajos desarrollados durante el magister forman parte de una búsqueda vinculada a los problemas del hombre, en relación a sus espacios, a los objetos que lo acompañan, y a los vínculos indisociables entre estos. De esta forma el camino recorrido durante el Magister se plantea como una exploración de las posibilidades implícitas en la

construcción de la imagen y la (re)construcción de objetos y espacios como dispositivos de creación de nuevas ficciones posibles que permitan situarnos en torno a estas problemáticas.

Obras como el tríptico *Santiago 2011* (ver imagen 2, 3 y 4), realizada durante el primer año sugieren una mirada particular sobre los espacios cotidianos de nuestra capital, centrándose en la idea del crecimiento de las ciudades desarrolladas por el mercado. Utilizando el recurso de la fotografía, una serie de imágenes tomadas desde el cerro San Cristóbal, son manipuladas digitalmente para exacerbar la bidimensionalidad y reiteración geométrica del paisaje de la capital. Al situarse a fotografiar desde el cerro se busca situar las imágenes a otras tantas miles de capturas realizadas por turistas y especialistas desde este mismo lugar, construyendo la idea de una otra postal que nos hablen del anonimato, de la homogeneidad y de la nula presencia de vida en la ciudad del mercado.

La anulación de toda humanización de estos escenarios se monta desde una técnica ya explorada en las fotografías deshabitadas del París de principios del siglo XX de Jean Eugène Auguste Atget, y en otras obras como el óleo *La gran vía*, de Antonio López (1974-1981), donde fenómenos como la larga exposición de la fotografía y de la pintura realista de caballete impedían la aparición de objetos en movimiento, posteriormente y de una manera más directa al trabajo presentado, la serie *Silencio urbano* de Antonio Camba (2005) presenta fotografías de una ciudad anónima, manipuladas digitalmente eliminando vanos de puertas y ventanas. La imagen extraída de esta operación es la transformación de fragmentos urbanos en presencias escultóricas, construyendo una idea de paisajes que apele a la detención del tiempo y a la subjetividad de la escala en lo construido.



1. Camba Antonio. *Silencio Urbano*, Impresión Fotográfica. 50X50, 2005.



2. Riquelme Pablo, *Santiago 2000*, Impresión Fotográfica sobre Trobicel. 60x40cm, 2010.

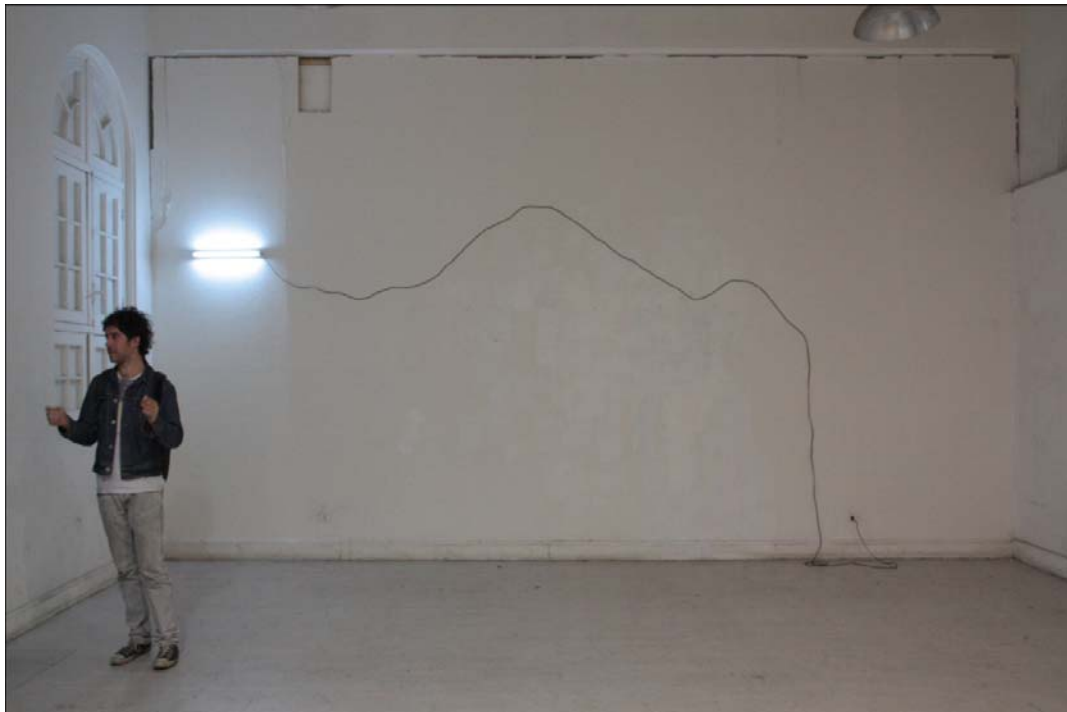


3. Riquelme Pablo, *Santiago 2000*, Impresión Fotográfica sobre Trobicel. 60x40cm, 2010.



4. Riquelme Pablo, *Santiago 2000*, Impresión Fotográfica sobre Trobicel. 60x40cm, 2010.

Otros trabajos desarrollados durante el primer año como *Señal de salida*, (ver imagen 4) *Vivienda básica* (ver imagen 5), *Ampliación* (ver imagen 6) y *Patio interior* (ver imagen 7) exploran las posibilidades de los objetos para hablar sobre la naturaleza de la imagen, entendida en mi trabajo como la reposición de un objeto reconstruido en un nuevo espacio que la libere de sus usos programados, apoyándose en la comprensión de los usos originales se propone una serie de nuevas lecturas e interpretaciones posibles. A través de múltiples miradas sobre los hechos se busca mover la capacidad reflexiva del espectador a través de la manipulación de las herramientas significantes de los elementos, así las materialidades como mallas metálicas, madera, cables y vidrio armadas en equipos eléctricos, puertas, ventanas y espejos, se reordenan buscando construir un escenario poético y metafórico que apele al espacio cotidiano y de las relaciones sensibles de estos con su entorno.

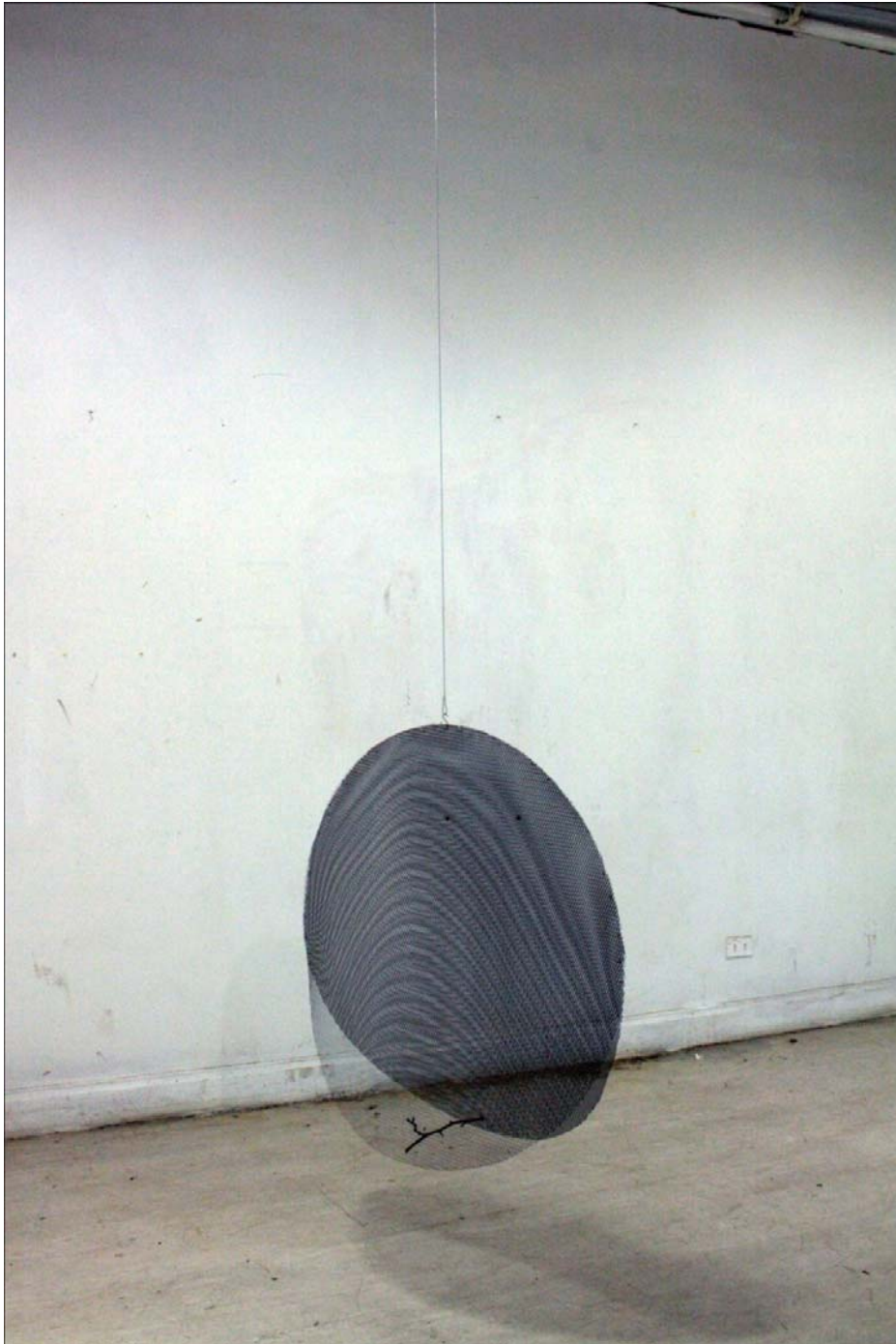


5. Riquelme Pablo, *Señal de salida*. Instalación sobre muro, 2010.

Señal de salida es un montaje que consta de una lámpara de salida de color negro instalada sobre un muro blanco. Enchufe, cable, texto y fluorescencia se muestran sin efectos, la señal es construida, la distracción aparece en una excesiva y larga distancia entre la luz y el enchufe. Apelando al imaginario del espectador, este trayecto (ahora

dibujo sobre el muro), busca remitirse a la ilustración de un escenario natural, más específicamente al cerro Manquehue.

Aquel trayecto (ahora dibujo sobre el muro), construye la idea de un espacio posible de intervenir, una distancia posible para realizar una acción.



6. Riquelme Pablo, *Vivienda Básica*. Instalación en el espacio, 2010.

Vivienda Básica es una instalación frente a un muro blanco, en ella dos círculos de acero son suspendidos, un objeto, un punto focal en el espacio, en el borde inferior de la pieza se instala una rama cuidadosamente, esta acción hace posible el espacio ya sugerido entre los círculos, acomodándose para permanecer a lo que el tiempo y su condición material permita. Los objetos son cotidianos, la relación no lo es tanto. Los esfuerzos están en presentar un espacio que ha sido comprometido por un relato, una trampa que revela una condición animada de la situación.



7. Riquelme Pablo, *Ampliación*. Instalación en el espacio, 2010.

Ampliación es una instalación en el espacio, una puerta y un espejo, como objetos propios de la vivienda, se reordenan dentro del espacio jugando con las posibilidades de expansión de las superficies inherente en cada superficie reflectada, esta nueva lectura y la revisión de los significantes de las partes buscan abrir las posibilidades que nos entrega operar sobre las superficies construidas.



8. Riquelme Pablo, *Patio Interior*. Instalación en el espacio, 2010.



9. Riquelme Pablo, *detalle Patio Interior*. Instalación en el espacio, 2010.

Patio Interior es una instalación conformada por ventanas de una vivienda de mediados del siglo pasado en una sala de exposición. Esta operación es presentada como excusa para recomponer un paisaje cultural de un periodo característico de la ciudad de Santiago poniente. La idea de rescatar las huellas del paso del tiempo en los elementos busca enfrentar al espectador a la idea de tiempo pasado, de un tiempo pasado que sea capaz de apelar a una historia colectiva y personal, así la obra pretende construir sistemas de apropiación del espacio a partir de un recorrido de la historia personal.

Como contrapunto a las ventanas suspendidas se instalan en cada uno de los cristales existentes adhesivos de color blanco cortados en laser donde se han graficado abstracciones de un modelo de ciudad vertical. El montaje de las ventanas y la disposición de los adhesivos buscan reconstruir virtualmente la idea de un patio interior, donde sea posible hablar de los espacios que alguna vez formaron parte de estos elementos.

En los trabajos *Ampliación* y *Patio Interior*, se insiste sobre la búsqueda de las posibilidades de un espacio operativo, de la deconstrucción de los elementos característicos del soporte de la vivienda y de la transformación de espacio en escenario expositivo. En una dirección complementaria la obra *Señal de salida* explora las posibilidades expresivas de las piezas y partes de una lámpara, transformando las superficies del muro en soporte para una ilustración posible. La intención planteada en todas ellas supone el cuestionamiento de la importancia de la función dentro de la naturaleza de los objetos, cuestiones como lo decorativo y lo significativo pretenden generar un desplazando de la lectura de los mismos. Se propone la aparición de un doble discurso, de una discusión material donde los objetos en tensión construyan una nueva imagen.

Lo realizado este primer año se movió entre un cuestionamiento acerca de la calidad de los espacios que nos rodean y una exploración con énfasis en los aspectos significantes de los objetos que los cualifican. Espacio y objeto trabajados en una experiencia de obra rodeada de una atmosfera de melancolía y pesar, que en su condición de abandono, sumaran a la lectura total una idea de un tiempo pasado mejor.

Así el segundo año se inició con la voluntad de sintetizar de mejor manera estos conceptos a través de ejercicios plásticos que continuarán oscilando entre objetos reconstruidos y los posibles imaginarios que estos despliegan.

Abriendo el semestre se presentaron dos trabajos, *Memoria de Pablo Burchard* y *Memoria de Benito Rebolledo* (ver imágenes 10, 11), en las que apareció una intención de operar radicalmente sobre objetos de un pasado específico, marinas de la zona central de nuestro país, con la idea de trabajar sobre la mirada de un otro, sobre la obra de un otro, buscando autores que representaran la fuerza de un paradigma de otro tiempo. La operatoria de utilizar una obra como material de intervención buscó sumar complejidades en la lectura de las narrativas visuales implícitas en las obras originales, jugando con las descontextualizaciones implícitas al agregar nuevos contenidos como la escritura.

La búsqueda de este nuevo relato pretende hablarnos de un tiempo congelado en la obra original y de los cambios de apreciación que se producen en el transcurso de un periodo determinado de tiempo, dicho de otra manera, me interesaba explicitar un espacio tiempo diferente a partir de un ejercicio plástico de contrastes entre la obra original y la intervención realizada sobre su superficie.

Para la formalización de estos objetivos se trabajo incorporando textos directamente sobre el oleo original. Los contenidos de estos fueron buscados en sitios de internet seleccionando aquellos que hicieran referencia a aspectos biográficos de cada autor. Para materializar cada letra se busco un material plástico que pudiese ser cortado en una maquina laser y que estas permitieran ser adheridas al lienzo de forma individual.

Texto sobre oleo para hablar de un tiempo presente, metáfora de un tiempo donde el texto y la palabra resultan indisociables, donde todo lo que se escribe acerca de la obra esta tanto o más importante que la obra misma. Metáfora de la banalización de la información, de la banalización del trabajo, donde los fenómenos de masificación consiguen suprimir todo gran relato del pasado.



10. Riquelme Pablo, *Memoria de Benito Rebolledo*. Texto sobre oleo de Benito Rebolledo, 42x60cm, 2011.



11. Riquelme Pablo, *Memoria de Pablo Burchard*. Texto sobre oleo de Pablo Burchard, 20x27cm, 2011.

Estas dos obras fueron claves en la búsqueda de un lenguaje que me permitiera hablar de un pasado situado en una condición de presente, en formar parte de un descubrimiento personal de los posibles instrumentos que resultaran verosímiles en la construcción de nuevas imágenes. Así la inclusión de procesos y contenidos extraídos desde las lógicas digitales se elevaron como las herramientas técnicas que construirían los espacios posibles para instalar al espectador.

Parte de estos recursos son utilizados en la serie *Clásicos Modernos* (ver imágenes 12, 13, 14 ,15 ,16) donde las herramientas digitales exploradas en la obra *Santiago 2000*, son combinadas con las exploraciones de contenidos de las obras *Memoria de Benito Rebolledo* y *Pablo Burchard* (ver imágenes 10, 11). Así esta serie se transformó en un articulador importante en la generalidad de los trabajos, ya que en ella se abrieron las preguntas acerca del como operar digitalmente sobre objetos que contienen una cierta denominación de origen y del cómo conseguir que estos recuperaran una condición emotiva al ser expuestos hoy.



12. Riquelme Pablo, *Clásicos modernos 1*. Impresión fotográfica sobre acrílico, 30x45cm, 2011.



13. Riquelme Pablo, *Clásicos modernos 2*. Impresión fotográfica sobre acrílico, 30x45cm, 2011.



14. Riquelme Pablo, *Clásicos modernos 3*, Impresión fotográfica sobre acrílico. 30x45cm, 2011.



15. Riquelme Pablo, *Clásicos modernos*. Impresión fotográfica sobre acrílico, 30x45cm, 2011.



16. Riquelme Pablo, *Clásicos modernos*. Impresión fotográfica sobre acrílico, 30x45cm, 2011.

La serie recoge en sus imágenes objetos y piezas que han sido bodegadas en galpones y anticuarios de Santiago. La búsqueda de estos objetos se depura para realzar una idea de tiempo y contexto determinados, así solo son escogidos objetos anteriores al siglo XX, procedentes del Sur de Chile, como piedras de molienda, chuecas mapuches, canastos de mimbre, arados y otros de un paisaje austero fundamentalmente agrícola, ganadero.

Estos son presentados a través de una técnica de fotomontaje digital el que utiliza múltiples fotografías de los objetos con el fin de recomponer nuevas posibilidades entre los mismos. La unión de las partes y la creación de nuevas formas, busca apelar a una nueva visualidad a partir de un objeto anterior, en una intención de hablar de asuntos posteriores al tiempo del objeto original. Ideas como el diseño internacional, la industrialización de los objetos, el objeto comercial, son todas contrastados por el evidente carácter artesanal de cada pieza exhibida.

La presentación de la serie busca evidenciar la ejecución digital incorporando un entorno de sinfín blanco y múltiples fallas que evidencian el procedimiento. Sombras y conflictos de escala, desmantelan las posibilidades de existir en una realidad análoga y abren como camino una exploración que retomara la obra *La memoria de los objetos* (imagen 18, 19, 20) explicada en detalle al final de este documento.

II. POSMODERNIDAD.

Escuchamos de forma recurrente que nuestra sociedad es una de “consumo”, de los “medios”, de la “información” o de la “alta tecnología, o que nuestros jóvenes no valoran sus trabajos, que no se preocupan por la política, o de la religión, o de lo que opinen sus padres.

Estamos aquí en presencia de características relativas al fin de la modernidad, entendida en términos económicos como la transformación de la sociedad de una tradicional orientada a la producción, a una moderna orientada al consumo, todo en el marco del triunfo del capitalismo y de los ideales de globalización como modelos imperantes en el mundo.

Una de las modificaciones culturales que me interesa evidenciar dice relación con la necesidad contemporánea de vivir el tiempo presente renunciando a las evocaciones de todo lo que nos antecede (los documentos del pasado no constituyen prueba sino discurso y representación) y de la postergación de las posibilidades de soñar en un futuro de largo plazo. (Negación del gran relato y el empirismo). La idea del tiempo insustancial e instantáneo plateada por Bauman (2003).

Un paradigma por otro, que en síntesis reemplaza toda la masa y presencia física del movimiento moderno por lo ligero, etéreo y extremadamente libre de la posmodernidad. La idea de una cultura insustancial que trae consigo una modificación progresiva en la producción de sus objetos.

Libros por ebooks, vinilos por mp3 y retratos familiares por fotografías en redes sociales, todos fenómenos que unidireccionalmente apuntan a la pérdida de peso específico en los objetos que nos rodean y que grafican de manera clara una cultura que, a diferencia de las que le antecedian, disminuye exponencialmente la cantidad y diversidad de sus objetos. Este hecho inédito en la historia del hombre rompe con la inercia, *a mayor desarrollo de una cultura, más prolífica será su producción de objetos*. Acompañando esta idea están los anhelos de una cultura extremadamente flexible que, en coherencia con su espíritu, desarrolla una serie de nuevos objetos que le pueden acompañar en su marcha, principios de movilidad, simultaneidad y manejo del tiempo individual se ven plasmados en objetos que resumen en el menor espacio físico la mayor cantidad de funciones, un objeto maestro, un facilitador de herramientas, (En un

lenguaje computacional, cambiar objetos por aplicaciones). Así el objeto paradigmático de nuestra década, el Iphone, es capaz de describir tangibles e intangibles del hombre contemporáneo.

El efecto de los fenómenos digitales trae consigo una pérdida de la sociabilidad del hombre cambiando esquemas de aprendizaje colectivos al desarrollo de aptitudes individuales, dicho de otra manera, el hombre frente a una pantalla construye un reflejo individual de su personalidad, desplazando la posibilidad de construirse desde lo colectivo.

Múltiples ventajas y desventajas acompañan estos fenómenos y más que construir juicios de valor, resulta interesante centrarse en los fenómenos de cambio, en la relación indisociable entre el objeto y sujeto.

Las ventajas y desventajas de estos cambios son posibles de observar hoy entre los que nos rodean, en nuestros padres, en nosotros y en nuestra ciudad. La fuerza junto a la velocidad implícita en estos cambios se entienden como una característica vital de este traspaso.

Planteo abordar parte de estas problemáticas desde una serie de trabajos de fotomontaje digital, en este pretendo hablar de este contexto sociocultural evidenciando conceptos como: el ideal perdido, el valor perdido y el signo perdido, a través de otros como lo virtual y el desplazamiento del objeto construido por el imaginado.

Sitúo el contexto de mi trabajo en las palabras objeto, sujeto y tiempo, para hablar así de problemáticas culturales presentes y de fenómenos que caracterizan los tiempos presentes. Imaginar una obra que pueda evidenciar los vínculos entre estos términos instalando un discurso visual que enfrente los cambios iniciados por el nuevo paradigma de la posmodernidad.

III. LOS OBJETOS Y EL HABITAR.

Arthur Danto (2002), en su libro “La transfiguración del lugar común”, sostiene que la diferencia entre un objeto y una obra de arte se estructura en la esfera de los significantes que el artista logra incorporar en la posterior lectura del espectador. Es así como una silla puede, a partir de la reflexión y manipulación de su función, transfigurarse en obra, y como el urinario de Marcel Duchamp logra instalarse en el espacio museal, diferenciándose de todos los urinarios existentes. Lo que me interesa en este punto dice relación con los límites entre el objeto y la obra de arte, el espacio donde las posibilidades de transformación permiten la construcción de una nueva visualidad, de una nueva imagen.

Los objetos y sus sistemas de lectura son parte de un espacio tiempo determinado, posibles de entender como una compleja interacción de cuestiones vinculadas al habitar, cuestiones como las transferencias de significado dadas por el concepto de “gusto”, que permiten vernos reflejados en algún objeto en particular, y aspectos relativos al diseño que complejizan la mera función propia de su naturaleza operativa.

Jean Baudrillard (1985) relaciona estas ideas en su libro “El sistemas de los objetos” dando cuenta de una evolución paralela de los objetos y de su escenario cultural, este punto es de interés ya que parte de lo perdido en los procesos de tecnificación y globalización de la cultura ha relegado la carga simbólica de los objetos a un plano perdido y de segundo orden.

Martin Heidegger (1951) En su texto “Construir, Habitar, Pensar” vincula la idea de habitar como el residir junto a las cosas, el habitar como custodia de las cosas y de cómo estas son el sentido de vida de todo mortal. Este principio indisociable entre sujeto y objeto y de cómo estos fundan la idea de hábitat, se condice con el concepto de contenedor, como el lugar donde depositamos nuestras pertenencias, a las cuales nos debemos.

La idea de presentar los objetos como una extensión del acto humano es planteada posteriormente por Moles (2002) en su texto “Objeto y comunicación”, en este son detalladas las relaciones sujeto-objeto estableciendo dos criterios de aproximación, uno denotativo (aspectos funcionales, que sirve a quien lo utiliza para operar sobre el mundo) y otro connotativo (elemento comunicador de mensajes, que valora y carga al

sujeto que los porta). A partir de esta división Moles abre la posibilidad de adentrarse en la carga simbólica de los objetos como una suerte de espejo opaco de la humanidad.

El marco de operación escogido para el desarrollo de las obras presentadas busca traer a presencia los conflictos del cómo nos relacionamos con el espacio de la vivienda, de cómo todo lo construido condiciona las formas de interacción entre la persona y aquel que habita en la proximidad del hábitat y todo lo contenido dentro de éste.

Las reflexiones posibles de realizar sobre los objetos presentes en la vivienda y su vecindario buscan interpretar los significantes contenidos en ellos para luego desviarlos de su posible funcionalidad. La idea de un relato paralelo se transforma por lo mismo en la herramienta que posibilita la incorporación de una reflexión por parte del espectador.

IV. EL TIEMPO EN LOS OBJETOS.

“El objeto antiguo es siempre, en la acepción rigurosa del término, un retrato de familia. Es la forma concreta de un objeto donde se realiza la inmemorialización de un ser precedente, proceso que equivale, a una elisión en el tiempo.” (Baudrillard, 1969, p85).

Baudrillard sitúa aquí cuestiones relacionadas con el rol comunicador de una historicidad presente en todo objeto antiguo, esto en contraposición a la marcada funcionalidad de los objetos modernos, planteando entre ellos una relación recíproca de historicidad. Así mismo plantea que todo objeto antiguo o moderno ejerce una función sistemática de signo

La complejidad implícita en la triada objeto-sujeto-tiempo, planteada por Baudrillard nos habla por una parte del objeto como acto material indisociable de la existencia humana y por otro de la incapacidad de detener las lecturas de este a lo largo del tiempo. Así hablar de objetos es hablar de sujetos en un tiempo determinado.

El tiempo, como suceso inalterable, toca los objetos transformándolos, desplazando sus relaciones con el sujeto. Elementos como la funcionalidad, el signo y la corporeidad se modifican construyendo nuevas lecturas y formas de significación que se despliegan al desatarse sucesos como la reposición, la obsolescencia, y el coleccionismo.

En la serie *Clásicos modernos* (ver imagen 12 al 16) mencionados con anterioridad en esta memoria, planteo trabajar una confrontación de objetos previos a los fenómenos de la globalización, con un tiempo presente.

Objetos como ruedas de carreta, rejas, herrajerías decorativas y herramientas para labrar la tierra se suman a utensilios de la cultura mapuches como chuecas y piedras de molienda. Todos desprovistos de su función, todos apilados en bodegas de curiosidades, y todos sin futuro.

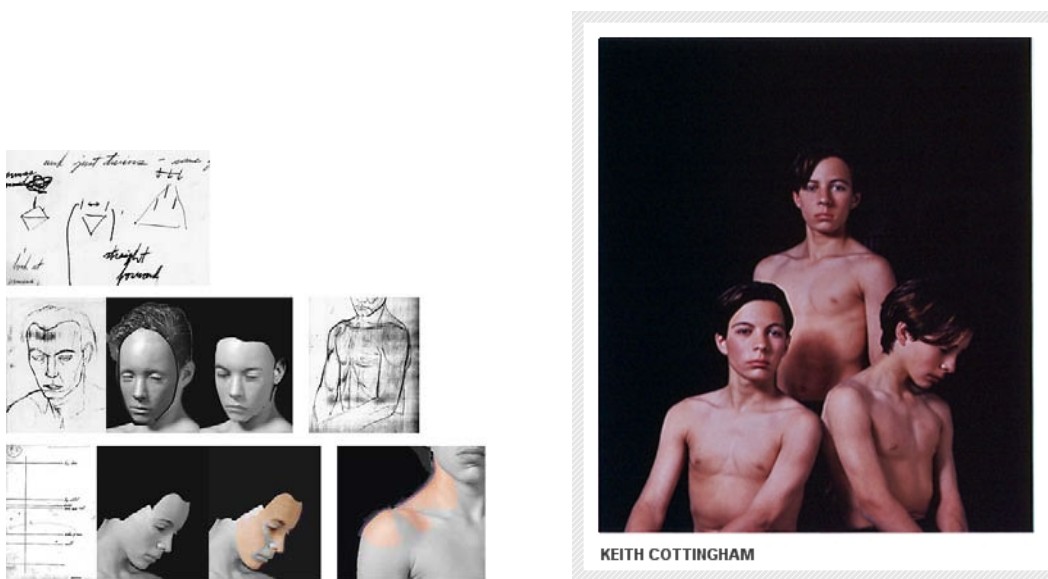
En esta selección se busca hablar de un paisaje y tiempo particulares, de una lectura transversal de la historia y de las actividades tradicionales del sur de nuestro país a partir de la transmutación de sus objetos en imagen digital.

V. EL FOTOMONTAJE.

“Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa.” Fontcuberta (1997, p15)

El cuestionamiento acerca de la verosimilitud de la fotografía planteada por Fontcuberta se instala en una de las discusiones teóricas más interesantes en el desarrollo de las prácticas fotográficas, esta sumada a otros asuntos relativos a la función documental, social y técnica, permanecerán como tópicos obligados durante todo el siglo XX.

Abriendo la década de los noventa fotógrafos como Keith Cottingham y Laurick & Muller (ver imagen 17) presentan una serie de trabajos donde la manipulación digital de la fotografía inaugura la posibilidad de modelar la apariencia de las cosas a partir de programas computacionales. Con ellos, una gran cantidad de artistas y fotógrafos utilizaran el soporte fotográfico-digital para hablar desde una nueva visualidad, fenómenos como la masificación de los medios y las posibilidades implícitas en el uso de la Web, actuaran como catalizador en la generación de nuevas imágenes, las que desde una plataforma glocal (hablar desde lo local de lo global) se transformaran en un poderoso medio para cuestionar la cultura.



17. Cottingham Keith, *Fictitious Portrait (triple)*. Fotografía digital, 150,5 x 131cm, 1993.

En Chile el artista visual Gonzalo Mezza, ya desde la década de los ochenta utilizando herramientas como la video instalación, instala temas relativos a la globalización proponiendo una línea de pensamiento que suprime las fronteras culturales. Sus ideas democratizadoras en la difusión y construcción del arte, sumadas a las estrategias digitales como medio de representación, se instalan de lleno en las problemáticas que abrirán el siglo: localidad, posmodernidad, consumo, transculturación se resumen en una obra llena de iconografías extraídas de internet, hipertextos, y citas multiculturales. *Su instalación 8 = 8 espacio liberado* (2008), instala a través de una obra que interactúa con el público y sus celulares, su sueño de un obra modelada por el público en un espacio digital.

Es posible hablar de una post-fotografía que se desenvuelve en la era de lo digital, una que trabaja siempre desde conflictos relativos a la verosimilitud de la imagen, que sin alejarse de los principios elementales de la fotografía cuestiona aspectos fundamentales que subyacen en ella. Más que un problema a resolver lo interesante de este fenómeno dice relación con la liberación de los aspectos operativos de la fotografía y de la instalación de esta en un terreno de especulación y subjetividad en la construcción de la imagen.

Dicho de otra manera, la ficción de la imagen como género existe en la medida del pensamiento abstracto que yace en el acto de fotografiar.

La idea de ensamblar para mejorar la realidad es trabajada por artistas como Ruud Van Empel (*ver imagen 18*) al construir una imagen a partir de múltiples fotografías. Asuntos como luz, la definición de los detalles y el control del color, son abordados en cada una de las fotografías utilizadas en la construcción de la imagen final, así esta idea de múltiples escenas ideales se amplifica al sumarse construyendo lo que Baudrillard llamo hiperrealidad.

A partir de una suma de variables técnicas y estrategias de formalización de la imagen, la visualidad se va desplegando en función de una narrativa implícita en los dispositivos. Así el recurso técnico opera metafóricamente para hablar de una sociedad que se ha copiado a sí misma, la copia de la copia.

La obra de Empel presentada aquí se plantea como una exploración de las posibilidades del montaje digital visto desde una perspectiva de reconstrucción de una imagen en base

a partes, la construcción de una imagen que sea capaz de mostrar más y de mejor manera una realidad presente, más en el sentido de que contiene varias realidades en una y mejor ya que en lo personal esta nueva imagen se acerca de forma omnipresente a los objetos que evocan.

Se presentan así varios fenómenos ligados a la construcción de la imagen, El primero dice relación con la tradición de la fotografía como el registro de un acontecimiento de tiempo y espacio determinado, del cuestionamiento acerca del rol trasmisor de la verdad visual del mundo implícito en el acto de fotografiar. De cómo una nueva fotografía, ahora libre de la carga operativa, se ha transformado en un vehículo de comunicación desde la subjetividad de la imagen.

El segundo se remite a la búsqueda de las herramientas para hablar sobre lo digital, de cómo operar sobre lo digital en una suerte de simulación de la realidad.

El problema del fotomontaje es explorado en la serie de imágenes *Clásicos modernos* (ver imágenes 12 al 16) Cada fotografía exhibe una imagen única de un objeto que es presentado como objeto aislado de su contexto, en una suerte de ambiente digital se evocan la neutralidad del espacio del telón sin fin, de la fotografía de productos comerciales y de la iluminación controlada.

Cada uno de estos objetos es el resultado de una manipulación digital de varias fotografías. Piezas trozos y partes son reunidas en un único archivo donde a partir de un juego de relaciones formales se recompone un objeto nuevo.

A través de una imagen que circule entre los conceptos de valor emotivo, individual y de su cabida en un escenario virtual, digital, se busca abrir las posibilidades oníricas implícitas en la idea de tiempo pasado, tiempo perdido y de un recuerdo que haga de contrapunto a lo que esta imagen representa.

Pensar en objetos que no tengan que ser contruidos, que no puedan ser contruidos, y que sin embargo sean presentados de forma verosímil, (en condiciones de existir) busca abrir las posibilidades de lectura subjetiva implícita en cada imagen. Así instalar el problema de la desmaterialización de objetos por lo digital busca evidenciar el cambio en la forma en la que nos relacionamos con nuestro entorno y de cómo somos capaces de presentarnos a partir de nuestras pertenencias.



18. Van Empel Ruud, *Study in Green #. 2* Cibachrome, 84,1 x 118,9cm, 2003

VI LA OBRA

VI.i DESCRIPCION DE LA OBRA.

La obra ha sido concebida como una serie de dos fotomontajes digitales que muestran espacios y objetos de carácter doméstico, en un formato de 120 x 180cm horizontal.

Cada imagen dice relación con el universo de problemáticas implícitas en la triada objeto-sujeto-espacio, y en como estas modifican sus aspectos significantes al cambiar los paradigmas que las informan. Así la obra circula entre conceptos vinculados al paso del tiempo, a los cambios provocados por la cultura digital, y al nuevo hombre que se construye a partir de la renovación de estos principios.

Para la expresión de estos ideales se han propuesto dos escenarios que ilustran el espacio interior de una vivienda acomodada del siglo pasado, buscando apelar al imaginario colectivo de los espacios generosos de antaño. El sentido de situar temporalmente la obra, busca entregar las herramientas narrativas al espectador y dar la posibilidad de que este pueda hacer los contrapuntos temporales entre las temáticas y los soportes escogidos en la elaboración de la imagen.

Se han seleccionado como recintos dos áreas de estar, ya que a mi entender son espacios que caracterizan de manera evidente los cambios propios del fenómeno jibarizante del espacio inmobiliario. Es decir se han escogido los recintos que, por aspectos funcionales, han reducido más gráficamente sus dimensiones.

Como objetos que participan en la imagen se han seleccionado aquellos que han modificado su relación con el sujeto producto de la cultura digital. En coherencia con los espacios que habitan, las fotografías y los libros han cambiado, haciendo sus transferencias de lo analógico a lo digital modificando todas las lecturas de significados, aspectos formales y de su relación con el usuario.

Los espacios, ahora escenarios de un montaje, se han despojado de toda información decorativa, transformándose en una atmosfera de otro tiempo que permite a través de las herramientas digitales el acopio de los objetos de su tiempo.

Fenómenos como la desmaterialización de los espacios y de los objetos por lo digital, la redundancia del sentido por lo digital, la pérdida de valor por lo digital, y del desapego

de los aspectos físicos de todo lo que nos rodea son temas en la construcción de cada una de las imágenes las que buscan a través de la retroalimentación y construcción de símbolos y significantes un refugio, un espacio posible para poder seguir existiendo.

VI.ii RECURSOS TECNICO INSTRUMENTALES

La imagen es concebida a partir de tres procedimientos: Construcción de información digital, Compra de información digital e Impresión de los archivos.

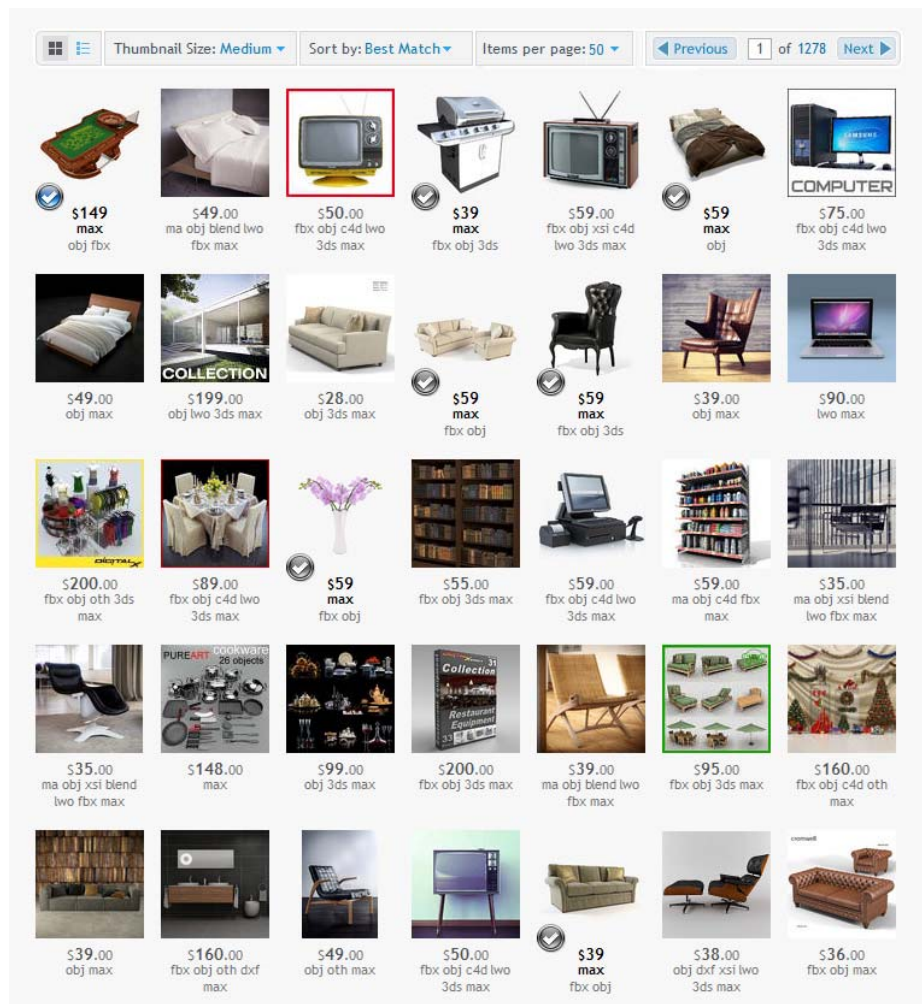
El primero tiene que ver con el modelado y manipulación tridimensional de cada espacio en el programa *3DStudio Max*, (herramienta que permite modelar aspectos geométricos para luego asignar información de materialidades, texturas y rugosidades en cada elemento). Así cada parte de la imagen ha sido construida como geometría y otras veces simplemente tomada de bibliotecas de espacios existentes, esta información es posteriormente cargada de información en sus superficies incorporándole textura y materialidad, finalmente a través de múltiples pruebas se simulan efectos de luz natural y artificial, el ruido y la volumetría de la luz.

El segundo procedimiento tiene relación con la incorporación de geometrías y objetos accesorios a los espacios, comprados en sitios Web (*ver imagen 19*). Así todos los objetos que participan de la imagen como libros, marcos de fotos y vinilos que participan digitalmente dentro de un universo de objetos han sido adquiridos dentro del mercado de productos digitales.

Se ha buscado en estos procesos no manipular posteriormente la imagen eliminando la posproducción de la misma en photoshop o after-effects, esto con el fin de complejizar la construcción de la maqueta virtual con una mayor cantidad de variables como estudios lumínicos, y de reflexión acercando más lo construido a condiciones de simulación cercanas a la realidad.

La impresión de las imágenes se realiza en un equipo de gran formato, de impresión digital en cama plana con tintas UV en una resolución de 150dpi, sobre una superficie de acrílico incoloro en 10mm de espesor. Esta superficie de acrílico más tinta UV, recibe posteriormente un sellado dejando la imagen fijada en una superficie traslúcida.

Así la profundidad final de la imagen es construida por el plano del muro donde es exhibido.



19. Catálogo de muebles y accesorios digitales a la venta en la Web. 2011

VI.iii LA IMAGEN EN LA OBRA.

La imagen busca hablarnos de una metáfora que se sitúa dentro del universo de los objetos contemporáneos, está construida a partir de asociaciones con las lógicas inmateriales de nuestra cultura, con objetos que han dejado de existir pero que aún han conservado su apariencia en el imaginario digital. Para entregar una visualidad a estas voluntades se presentan tres escenarios que buscan instalar, en cada uno, la relación de un espacio el acopio de un tipo de objeto particular.

En la obra *Vacio #1*, Se presentan una serie de fotografías familiares en un espacio de estar de grandes dimensiones, como primera lectura se ha buscado una sensación de hiperrealidad entregada por la técnica digital, consiguiendo el efecto de un espacio prístino limpio y de gran definición. La atmosfera es construida a partir del manejo de la luz del manejo del espacio y de la poética de los objetos instalados en el. Respetando ciertos códigos que les otorguen verosimilitud, el enmarcado, la ambientación y la selección de las fotografías, se contraponen de manera concreta a la superposición de las fotografías, unas sobre otras que, en un gesto de ocultamiento y apilamiento, pretenden instalar la idea de subvaloración del objeto por la multiplicación de la cantidad de fotografías a partir de lo digital.



20. Riquelme Pablo, *Vacio #1* Impresión sobre acrílico, 120x180cm, 2011 (Fragmento)

En la obra *Vacio #2* se apilan miles de libros en el centro de un gran espacio, la manera en la que estos se instalan, en rumas y cubiertos por un caucho, construye en la imagen una idea de situación o de acción, una suerte de mudanza, un posible velorio, toda acción que se ve reforzada por la posición en los elementos en el espacio que físicamente impiden cualquier uso posible del mismo. En coherencia con la obra anterior la estrategia de multiplicación apela al concepto de depósito y de la supresión del valor de la unidad, y en otro sentido más concreto, la obra busca evidenciar cuanto representan físicamente los archivos de libros digitales.



21. Riquelme Pablo, *Vacio #2* Impresión sobre acrílico, 120x180cm, 2011 (Fragmento)

VIII. CONCLUSIONES

El contexto de todas las obras presentadas es el abandono de un imaginario colectivo por uno nuevo, en estas operaciones se depositan los esfuerzos en construir la sensación de que algo se ha perdido en el tiempo, de la inevitable repercusión de los fenómenos globales en todos los ámbitos de nuestra localidad y de cómo estas han conseguido modelar, en un corto plazo, la idea de un hombre nuevo.

El motor de esta búsqueda es la mirada incrédula sobre la incapacidad de las nuevas generaciones de relacionarse físicamente con su entorno, donde la ilusión y la imaginación han sido reemplazadas por visualidad e hiperrealidad, donde el gobierno de lo individual ha desplazado a las colectividades, donde los aspectos emocionales implícitos en la manipulación colectiva de los objetos han dado paso a la introspección propia del ejercicio sobre medios digitales. Una búsqueda centrada en entender si estos espacios digitales donde participan objetos digitales son capaces de desatar toda la emocionalidad que exudan las operaciones análogas.

El trabajo presentado gira en torno a los objetos, en torno al tiempo implícito en ellos, y de cómo este es capaz de alterar la manera en la que relacionamos objeto y sujeto. Del como un objeto, icono de un tiempo anterior, es capaz de ser leído hoy, de cómo es posible afirmar que a pesar de que un paradigma remplace otro, las historias son más o menos las mismas, contadas de una nueva manera. Así quien se ve enfrentado a un antiguo tocadiscos vea siempre a una madre y quien tome un álbum familiar lo verá página a página tomándose el tiempo en revisar cada fotografía.

Planteo trabajar sobre los objetos desde la manipulación de las relaciones y asociaciones de los conceptos de posesión, pasión, identidad máscara, colección, y valoración del yo. Apelando a que estas afecciones implícitas en todo ser humano sean capaces de construir los puentes que acerquen de manera sensible los objetos que le acompañan.

En este sentido me gusta afirmar que nuestros objetos son el espejo de nuestra presencia en una cultura, y que probablemente al operar sobre ellos es posible hablar de un tiempo perdido desde la subjetividad del arte.

La idea de construir una serie de imágenes que sean capaces de hablar de un tiempo pasado, a partir del uso de herramientas contemporáneas, pretende entregarnos

contenidos de una memoria, de un recuerdo, como una imagen no acabada de un suceso, de una imagen que excede la realidad y que en su condición onírica es representada hoy a partir de la subjetividad entregada por la manipulación de la imagen.

El fotomontaje así, se plantea como la posibilidad de reponer una serie de objetos, que desde la desesperanza, hablen de un paisaje abandonado por los síntomas de nuestros tiempos.

En una técnica de impresión en acrílico se busca llamar al imaginario de los objetos congelados en el tiempo, vinculando una lógica material a la visualidad de los laboratorios científicos donde seres, plantas y minerales son diluidos en formol para su conservación. La búsqueda de un material que, en su espesor, permita generar la atmosfera metafísica e inmaterial requerida para hablar de objetos que se diluyen en un ambiente digital.

Los asuntos planteados aquí pretenden situar las posibilidades de los objetos en los tiempos que se abren y establecer la importancia de trabajar los aspectos emotivos que se despliegan. De entender las amenazas implícitas en una cultura donde la reducción de en el universo de los objetos no permita traducir físicamente las complejidades del hombre.

Al hablar del fin del objeto hablamos del espejo roto, de la desaparición de las referencias que significaron al objeto, del reflejo que desaparece del campo de visión, del fin del objeto que anuncia también la muerte del hombre que le dio vida.

BIBLIOGRAFIA

- Bachelard, G. (1975). *La poética del Espacio*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1987), *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*, Barcelona: Phaidos.
- Baudrillard, J. (1985) *El sistema de los objetos*, México: Siglo XXI
- Baudrillard, J. (1985) *Las estrategias fatales*, México: Siglo XXI
- Baudrillard, A. (2002), *Los objetos: La moral de los objetos: Función signo y lógica*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Bauman, Z. (2003), *Modernidad Líquida*, México: FCE
- Bourriard, N. (2004), *Postproducción*, Córdoba: Adriana Hidalgo
- Danto, A. (2002) *La transfiguración del lugar común: Una filosofía del arte*, Buenos Aires: Paidós Estética.
- Fontcuberta, Joan (1997) *El beso de Judas*, Barcelona: GG.
- Heidegger M. (1951) *Construir, Habitar, Pensar*, Santa fe: Ed. Avon.
- Kubler, G. (1962). *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*, United States of America: Yale University Press.

- Moles, A. (2002), *Los objetos: Objeto y comunicación*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Olivieras, E. (1993), *La metáfora en el arte*, Buenos Aires: Almagesto.
- Perec, G. (1987), *La vida instrucciones de uso*, Madrid: Hachette.