



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

ABURRIRSE EN LA NACIÓN DE LAS CERTEZAS

Vicente Fuenzalida Lafourcade

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae
para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Pintura.

Profesor Guía Taller de Grado: Víctor pavez
Profesor Guía Preparación de Tesis: Ximena Moreno

Santiago, Chile

2018

A mis papás, por confiar en mis decisiones y apoyarme siempre.

A Osvaldo Thiers por aceptarme en su taller 24/7 mientras sufría en el colegio.

A mi mamá, por leerme un cuento todas las noches.

Índice

I.	Introducción	4
II.	CAMPO-CIUDAD, territorio, aburrimiento	6
III.	TERRITORIO, campo-ciudad, acontecimiento	7
IV.	ABURRIMIENTO, acontecimiento, criba, campo ciudad	10
V.	ACONTECIMIENTO, aburrimiento, obra, territorio	14
VI.	CRIBA, obra, aburrimiento	15
VII.	OBRA, criba, acontecimiento	21
VIII.	Conclusión	22
IX.	Bibliografía	26

I. Introducción

Hay un conjunto, una obra con mayúscula, unas cosas construidos con conciencia o no.

Hay unos antecedentes, unas circunstancias, unas experiencias, una visión individualmente constituida del mundo, que se fue traduciendo en objetos.

Repasar el origen mismo de esos objetos es esencialmente de lo que se trata este trabajo, buscar en ellos las claves para el siguiente, entregarles unas palabras que puedan jugar con ellos, pensarlos desde su constitución material hasta objetos esenciales de una narrativa que se deja contemplar siempre de perfil, reticente a que la descubran por completo, una excusa para pensar, para conversar con otros, para entregar a esas inquietudes tan personalmente organizadas una vida propia, dejarlas entrar en este mundo complejo, lleno de variantes, de paradojas, de absurdos.

Texto y obra son parte de una máquina que intenta funcionar a través de mecanismos raros, paradójicos, muchas veces absurdamente literales, donde los medios son a veces simples excusas, otras esquemáticamente organizados, son tiempos que se encuentran, son procedimientos que se niegan entre sí pero que conviven bajo la tenue luz de la biografía.

Quizás esta máquina puede asemejarse a un puzle, al cual, en cada acierto, se le agregan más piezas.

George Perec señala que el puzle está contenido todo en una elemental enseñanza de la Gestalttheorie: el objeto considerado (...) no es una suma de elementos que haya que aislar y analizar primero, sino un conjunto, es decir una forma, una estructura: el elemento no preexiste al conjunto, no es ni más inmediato ni más antiguo, no son los elementos los que determinan el conjunto, sino el conjunto el que determina lo elementos.¹

El elemento sería aquí la obra, el conjunto su relación entre sí. Mientras los elementos crecen en número, la relación es más compleja y el horizonte más lejano.

Los objetos, así como las piezas de un puzle, no son nunca iguales, ni partes de una serie, se construyen y viven con sus propias reglas, sobreviven a sus propias complejidades. Su lugar común es un espacio, espacio que, tal como en un puzle, se establece primero en un plano, un dibujo en una hoja, donde la uniformidad la cuadrícula intervenida por la tinta negra, la sucesión que entrega un cuaderno, los reúne, los asemeja y los congrega bajo una lectura común. De esos dibujos, ideas planas

¹ Perec. G (1992)

escondidas en la uniformidad, los objetos emergen, como si las piezas del puzle pujaran por volverse realidad, con sus propias variantes, con su propia insignificancia, que mientras se construyen, mientras se decide la mejor forma de llevarlos a cabo, mientras se relacionan con los materiales que los hacen germinar, con las formas, con las ideas que la visten, mientras se hacen realidad, adquieren también su propia identidad.

Finalmente, todo se trata de un misterio, de querer algo sin saber qué es, de la incertidumbre de saber desde un principio que al puzle le faltan piezas y aun así seguir armándolo, de transformarse en un detective que en vez de solucionar los casos inventa nuevas pistas y no sabe nada de verdades.

En este texto en particular voy a mencionar algunas de las variables que componen esta máquina, reflexiones que parten desde acontecimientos de mi biografía y que considero que inciden directamente en mi práctica artística.

Para acentuar la noción de puzle, decidí reunir estas variables dentro de uno de seis piezas, representando cada una un tema. De esta forma, cada tema se retroalimenta de las piezas con las que encaja, y el puzle armado conforma la totalidad del texto.

Campo Ciudad	Aburrimiento	Criba
Territorio	Acontecimiento	Obra

Imagen N°1: Puzle utilizado para la construcción del texto

II. CAMPO CIUDAD, territorio, aburrimiento

Dieciséis kilómetros separan mi casa de la ciudad de Osorno y existe en esta relación una dualidad, lo que separa esa distancia no es solamente terreno, sino también dos modos completamente distintos de pensar, de vivir y de actuar.

La vida en el campo posee una tranquilidad exasperante, todo es inmutable, funciona a su ritmo, no existe apuro: el tiempo es estimativo, no hay plazos, no hay regulación, no importa si un trabajo se hace un día o una semana después, todo es aproximado; depende del clima, de las distancias, de los medios, la mayoría de las veces simplemente de las ganas.

El campo funciona en su propia ley. Podría decirse que la carretera que separa el descampado en dos es lo único que extiende las normas de la ciudad al mundo rural: un carabinero controla en la berma, un camión pasa hacia Argentina, es lo único que recuerda que allá hacia el oeste hay una ciudad, unas reglas. Si uno toma un camino de tierra en cambio, cualquiera, lentamente, aunque se esté en un auto, aunque no se converse con nadie, se siente cómo los límites son cada vez más difusos, como todo aquello que normaliza las vidas de la gente se comienza a esfumar.

Si bien no fui parte de esta ruralidad más cruda (estudié desde primero básico en la ciudad y el campo no era el sustento de mis padres), de alguna forma pertenezco, participé de ella; estaba ahí, no en una relación jerárquica, sino simplemente de contigüidad. Esto me otorgó la oportunidad de mirar todo esto con distancia, de a la vez participar y analizar.

Mi niñez más temprana transcurrió en esta realidad entre lo que sucedía dentro y fuera de la casa, en el día y la noche como única medida de tiempo, en la creatividad como un bien preciado para conectarse con el aburrimiento.

En esta pasividad inmóvil estimulada por el paisaje, en la extensión de potrero libre, en los cercos, límites, como simples obstáculos, siempre fue todo libertad, nunca sentí un peligro, nunca nadie me dijo que tenía que hacer, nunca tampoco pedí entretenimiento; el juego siempre tuvo que ver con ese territorio liberado, con cavar hoyos, con construir refugios, con cazar renacuajos, con ocupar aquello que estaba ahí mucho antes que yo y que por lo mismo nunca sentí totalmente propio.

Ahora bien, si uno remonta por la carretera que separa la pampa, al pasar el trébol que conecta con la cinco sur, aparece la ciudad. Si uno mira inmediatamente a la izquierda aparece el Liceo Industrial; ahí está la unión, la institución donde confluyen muchos de

los jóvenes que estudiaron en las escuelas rurales en primero medio para aprender un oficio; la construcción es un signo donde se mezcla campo y ciudad, libertad y norma. En calle Lynch hay otro signo. Desde las vitrinas, a fin de mes, se puede observar cómo conversan rojos, borrachos, los hombres que se bajaron una cuadra más atrás, en el mercado, desde los buses que los acercaron a la ciudad.

Estas no son más que generalidades, dos espacios donde convergen estas realidades, ejemplos de una relación que en cada esquina se hace presente.

El cambio desde mi casa hasta el sistema del colegio, desde el campo a la ciudad, me propuso varias incomodidades. El cambio desde la libertad a lo normado la principal. En el campo existía siempre ese aburrimiento que había que suplir, en el colegio se mantenía ese aburrimiento, pero se normaba el proceso en el que uno deja de estar aburrido. Yo no soportaba la agitación de no poder decidir, de no tener control sobre ella y siempre había una frustración, consecuencia de no poder alimentar mis inquietudes: me expulsaron en sexto básico de un colegio por mencionar una consecuencia directa de esta situación.

Esos dieciséis kilómetros representan dos modos diferentes de actuar, dos modelos que se chocan y que por lo tanto crean un tercero. Hay choque, una creación que nace del colapso de dos entidades. Quiero recorrer esos dieciséis kilómetros en auto, de modo que la experiencia de este viaje sea una exposición permanente de escenas y objetos repetitivos.

III. TERRITORIO, campo ciudad, acontecimiento

Cuando hablamos de territorio, nos referimos a una extensión de tierra dividida políticamente, es la porción que le pertenece a alguien, o a algo. Cuando hablamos de territorio hablamos de dominio, de poder. Es una relación, anterior a los objetos, entre la persona y lo que tiene, esta relación, casi siempre determina también lo que esa persona es.

En el campo, el nombre de aquello que pertenece determina la clase social, el nivel de las posesiones, ya sea una parcela, un fundo o una hacienda. En la ciudad sucede lo mismo: la ubicación de un pedazo de tierra determina su valor, y también la clase social del propietario.

Siempre el territorio pertenece, nada de lo que pisamos está libre de la propiedad, en lo que sí hay cierto grado de libertad es en el acceso a estos lugares.

En la ciudad hay espacios públicos y privados y estos están perfectamente delimitados, las plazas son figuras verdes recortadas por el cemento, los parques nos reciben con sus portones. Los edificios por otro lado están acondicionados con toda su maquinaria para recibir a la multitud.

En el campo lo único que se podría considerar público son los caminos, un cerco siempre los separa de la pampa, lo privado se extiende desde el límite hacia el interior, hasta que aparece un nuevo camino.

En el campo los límites son mucho más extensos y a la vez mucho más frágiles cuando se trata de traspasarlos.

El valor del interior siempre determina la calidad del límite, en el campo se acorta la distancia entre los alambres, se les aumenta el voltaje, en la ciudad la altura de las vallas se extiende, el límite de su altura se hace más peligroso.

Hay sin embargo otra dimensión en el territorio, que tiene que ver con su relación con el individuo, con la forma en la que las personas se apropian de él y que tiene que ver también con lo que significan los distintos espacios.

En ese sentido, el significado está relacionado con el actuar, con lo que se hace dentro, o encima de ellos. Pablo Ocampo Failla indica que *difícilmente un lugar existe sin cualidad de lo que allí sucede*². No basta con la densidad de acontecimientos, lo que, haciendo una analogía con la dualidad entre la propiedad y lo que esa persona es, podríamos decir que lo que esa persona es está determinado no por la cantidad de sucesos, sino por la cualidad de estos, por la forma en que se actúa y no por el número de veces que se actúa dentro de los límites que a esa persona pertenecen: un agricultor es en la medida en que sobre su tierra planta, en términos de profesión, pero también si ese agricultor deforesta la mitad de su terreno para un bien mercantil, determina su grado de conciencia, su ambición o su sensibilidad respecto del paisaje.

Entonces en esta relación entre territorio y suceso es posible sacar conclusiones, son dos variables manejables, modificables, decidibles, pues basta un solo acontecimiento de calidad para establecer un punto de vista, inmediatamente se puede articular una forma, donde uno puede definir el qué y el cómo, y en ese sentido articular artificialmente lo que se es, lo que se piensa y las convicciones bajo las cuales se trabaja. Entonces lo

² Ocampo. P (2002)

que resulta del quehacer bajo estas dos variables representa quizás una certeza, y el hecho de hacerlo en diferentes espacios y a través de diferentes acciones, habla de la búsqueda de esas certezas, de esas convicciones.

La noción que yo tuve en mi infancia fue siempre del cerco, del límite como un obstáculo y no como prohibición. La necesidad, lo que el juego requería, era excusa suficiente para traspasarlo. Entonces no había sensación de pertenencia, sino de requerimiento; la propiedad no era limitante para la necesidad, el espacio era ocupado por su relación con lo que el acontecimiento requería.

Lo que sucede con el territorio en la ciudad es que todo está muy bien delimitado y lo público es demasiado público, está normado así y por lo tanto está abanderado de esa forma, cada institución con las suyas y sus convicciones, todo funciona bajo reglas muy rígidas y traspasar esos límites determina involucrarse con la burocracia.

La bandera como signo es en esencia esa relación entre el territorio y sus convicciones. La bandera determina la pertenencia y lo que se es.

Yo quería saber si en la ciudad existen aquellos territorios que se pueden traspasar, donde las banderas son anónimas y se pueden construir, quería de un modo un poco romántico buscar esa libertad del campo en la ciudad, encontrar los espacios en los que la ley no estaba interesada y que estaban libres a pesar de la propiedad.

Ocampo, así como yo en el campo, encuentra este escenario en la periferia diciendo que *La periferia materializaría la desaparición de obsoletas jerarquías, para alcanzar un escenario de libertad, en la que todo es, al fin, posible. Podrá otorgarse así una extremada atención existencial al acontecimiento imprevisible, no repetido ni repetible, puesto en valor, por ejemplo, por los situacionistas*³.

Entonces me fijé en aquellos espacios que estaban en transición, que por los mecanismos de la burocracia (licitaciones, permisos para comenzar a edificar etc.) de la ciudad estaban desocupados y que sus límites podían ser traspasados sin recibir el juicio de un propietario, pues la transición crea una incertidumbre de propiedad. Observamos con unos amigos que una serie de casas en la comuna de Providencia estaban esperando para ser demolidas y que por lo tanto en su interior no había leyes reguladoras, o que las había, pero que por su condición no había ningún ente regulador, situación muy particular pues acercaba aquello que Ocampo describe de la periferia en el centro de la ciudad (incluso gente habita en estos lugares, situación coincidente con la ocupación de las periferias)

³ Ocampo. P (2002)

Cada vez aparecían nuevas y el hecho de traspasarlas significaba siempre volver a ser niño, en el interior el hecho de no haber reglas nos proporcionaba esa libertad y en ese sentido sentí que tenía mucho que ver con traspasar alambres allá en el sur, de encontrar en ese “otro lado” esa sensación de peligro ingenuo, y lo más importante de libre acontecer, del suceso liberado de reglas y por lo tanto un comienzo, unas decisiones que no tienen que ver con nada de lo que norma el exterior.

El territorio, para mí, es un pedazo de tierra donde sucede algo y donde eso que sucede le otorga significado.

IV. ABURRIMIENTO, acontecimiento, criba, campo ciudad

Los hombres que en general tienen todavía tiempo para el aburrimiento y que, sin embargo, no se aburren, se encuentran ciertamente tan aburridos como aquellos otros que no llegan a aburrirse. Pues ha desaparecido su mismidad, cuya presencia, justamente en este mundo tan afanado, requeriría permanecer durante largo tiempo sin meta y sin donde⁴.

En el campo existía siempre ese aburrimiento que había que suplir, en el colegio se mantenía ese aburrimiento, pero se normaba el proceso en el que uno deja de estar aburrido.

Hay dos percepciones de aburrimiento que surgen de la dualidad campo-ciudad. La primera, la del niño libre que hace del aburrimiento un medio para agilizar su creatividad, la segunda, la de un estudiante hastiado que no acepta la normalización de la escuela.

La primera, la del campo, resulta un aburrimiento temporal, que proviene de una falta de agenda, de una ausencia de planificación, y que siempre desencadena, en la duda del no hacer, un cuestionamiento sobre el hacer, y como consecuencia de ese cuestionamiento un hacer. Se trata de aquel aburrimiento en el que *se anuncian para Heidegger posibilidades que yacen dormidas⁵*. Donde estas posibilidades aparecen en el mismo rato que se hace tan largo cuando uno se aburre, donde se pierde la agudeza del instante, a la vez que la posibilidad de lo posible se incrementa.

⁴ Kracauer. S (2006)

⁵ Lesmes. D (2009)

El segundo, el que proviene de la ciudad en general, y del colegio en particular, tiene que ver con los modos con que el sistema norma el actuar, con cómo los procesos están constituidos y donde cualquier intento de marginación es censurado de inmediato. Esto tiene como consecuencia una limitación en las posibilidades de decisión y que surge por algo que muy bien dice Camilo Retana en su texto sobre el aburrimiento como emoción moral, en el que afirma que *el estudiante, legítimamente aburrido por el efecto de unas soporíferas lecciones en las cuales no es considerado sujeto (en la medida en que no puede darle carácter a su experiencia de aprendizaje), es censurado si manifiesta su aburrimiento, cuando en realidad su emoción está alertando de una limitación del contexto para producir sentido*⁶.

Hablaré del aburrimiento desde la perspectiva que anuncia Heidegger como aquel estado en el que *se anuncian posibilidades que yacen dormidas*⁷, como un desencadenante que determina un suceso y relacionarlo con estas dos nociones que provienen de campo y ciudad, refiriéndome a cómo estas, una proveniente desde una falta de hacer y la otra de en una reglamentación del hacer, son potenciales gérmenes que devienen en la constitución de algo nuevo.

Primero hay que afirmar que estas dos nociones tienen una relación estrecha pues ambas surgen del problema del hacer, de la pasividad juzgada por la inquietud, y que devienen en preguntas sobre lo que se hace y cómo se hace. Surgen ambos de un momento en el que lo que se hacía deja de cobrar sentido y se dilata en el tiempo en el que se busca ese sentido. En la cita muy pertinente de Camilo Retana habla acerca del alumno no considerado sujeto en la medida en que no es capaz de darle carácter a esa experiencia de aprendizaje. En este darle carácter me gustaría profundizar un poco más.

Este carácter de una experiencia es análogo con el sentido de la experiencia. Si se pierde el sentido se aparta la experiencia. pero creo que hay sutilezas importantes en este proceso en el que, bajo las nociones campo y ciudad se diferencian.

En primer lugar, el surgimiento del aburrimiento. En el campo ya lo dije, éste se produce por una falta de planificación. Si bien ningún niño la posee en la ciudad, un niño está subordinado al barrio, a los peligros que implica salir de la casa, a las actividades programáticas que proponen sus padres y, por qué no, a las amistades que se frecuentan, esto de algún modo propone ya una planificación, o, dicho de otro modo, unas limitantes del actuar. Entonces en el campo hay una libertad mayor, el límite entre el adentro y el afuera es mucho más difuso, y el flujo de los sucesos está determinado por elementos más subjetivos. De esos elementos el aburrimiento se alza como el gran

⁶ Retana. C (2009)

⁷ Lesmes. D (2009)

determinante. En el campo la pérdida de sentido de la que habla Retana es temporal, efímera, casi imperceptible, pero por la ausencia de programación se manifiesta de inmediato y se convierte en acontecer.

Se está leyendo un libro y se termina un capítulo, en el instante de la pausa, surge un aburrimiento, se propone hacer otra cosa mientras se sigue inmerso en el desarrollo de los personajes, afuera llueve; entonces se produce un pequeño caos, está el pasado inmediato, el del libro, está el presente y la conexión con la realidad, la lluvia, y hay un futuro incierto, determinado por la libertad del actuar. Entonces surge el aburrimiento en su totalidad, donde *el tiempo mismo nos es indiferente y por eso ya no hay ni sólo pasado, ni sólo presente, ni sólo futuro, sino una inmensa unidad temporal inarticulada*⁸.

En esta unidad temporal inarticulada la relación con el contexto, entre el objeto y las condiciones generales, se hace mucho más simple y por lo tanto más profunda. Siguiendo con el ejemplo anterior, el momento de incertidumbre cuando se termina de leer un capítulo. El objeto, gracias a ese aburrimiento y en la búsqueda del nuevo hacer se vuelve pensado en torno a su contexto. Entonces el libro deja ya de representar una historia, sino que representa el adentro, el espacio cerrado e íntimo de la pieza, la relación constante con el resto de los objetos que en ella se inscriben y en último término una especie de seguridad, digo especie porque en este caso específico se ve quebrantada por el desarrollo de la lectura, que implica un volcamiento hacia una realidad ajena. La lluvia por otro lado propone un afuera, una aventura, la bicicleta ya no es un medio de transporte, sino que representa un medio para dilatar esa lectura, esa realidad ajena donde andaban en moto quizás, o escapaban de algo. Y así con las condiciones y objetos en cualquier situación. Lo que sucede entonces, es que como el aburrimiento se desarrolla en una unidad temporal inarticulada, y por otro lado se incrementa la posibilidad de lo posible, el tiempo el espacio y los objetos se vuelven una amalgama de antecedentes que se van articulando por medio de decisiones efímeras que tienen que ver con ellas mismos.

Deleuze en su libro *El Pliegue* explica que *El acontecimiento se produce en un caos, en una multiplicidad caótica, a condición de que intervenga una especie de criba*. Luego explica que *El caos no existe, es una abstracción, puesto que es inseparable de una criba que hace que de él surja algo*⁹. Entonces la amalgama es análoga al caos, y el caos surge por el aburrimiento, se mezcla la lluvia con los personajes, los caminos y las cercas con los dormitorios y los pasillos, los lápices de colores con la pala o el chuzo. Entonces actúa la criba y hay un vislumbramiento, una energía entregada por el nuevo saber, por el nuevo descubrir. Los pensamientos en el estado de aburrimiento son efímeros y solo

⁸ Lesmes. D (2009)

⁹ Deleuze. G (1989)

el suceso los hace perdurar. Las situaciones se aclaran, los objetos develan su propio valor, las condiciones los hacen únicos, medios para una actividad que sin ellos no se realiza.

Entonces quizás no se trata de que en el campo estas situaciones sucedan en mayor o menor medida que en la ciudad, sino de que en el campo se incrementa la fijación por estos. Como los elementos, los objetos, los lugares y los tiempos en los que el aburrimiento sucede se presentan con una mayor pureza es posible observarlos, definirlos y otorgarles un valor. Por lo tanto el suceso es más claro, la libertad con que lo anterior sucede permite que las posibilidades se presenten diáfanas, medidas, calculadas y es en esa claridad donde la creación se estimula, pues crear algo no es comenzar de cero, sino que sucede cuando las posibilidades se intersectan, cuando los procesos ya constituidos vuelven a caer en el juego de las posibilidades y no del ciego actuar, y cuando las posibilidades juegan, el carácter de la experiencia se manifiesta, pues cuando se es dueño de las posibilidades y de las decisiones se experimenta una especie de poder para manipularlas. Lo desconocido entonces se vuelve conocido y como afirma Nietzsche, *reducir algo que nos es desconocido a algo que conocemos alivia, tranquiliza y produce satisfacción, suministrando además una sensación de poder*¹⁰. Guy Debord afirma en su libro *La Sociedad del Espectáculo* que *Toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que era vivido directamente se aparta en una representación*¹¹.

En el campo lo vivido es, la soledad niega la representación porque no es necesaria y todo aquello que se hace obtiene un sentido e incluso el sinsentido es conscientemente parte de la experiencia, se hace de esa forma por una razón determinada; un rastrillo se ocupa para articular caminos imaginarios en un pedazo de tierra con la conciencia de que su función es acumular las hojas que caen de los árboles.

Entonces surge la ciudad, con el juicio frente a la negación de los procesos establecidos, con la norma como máxima autoridad frente al actuar de la gente con motivo del orden general, con el continuo freno de las conductas individualmente constituidas, con el actuar ciego acorde a la reglamentación. Y con ello otro tipo de aburrimiento, aquel que se produce por una insatisfacción con aquellas normas, que se despliega mientras estas se vuelven obsoletas, cuando aquello otro que se piensa a través de lo reglamentado se sabe inaccesible. Entonces el estado de aburrimiento es estimulado en su peor faceta, no se piensa en el después, sino que se persiste en el ahora y por lo tanto se generaliza, ya no comprende un estado temporal de confusión donde emergen situaciones, sino que la misma situación se hace aburrida y por lo tanto es un estado constante, una

¹⁰ Nietzsche. F (1988)

¹¹ Debord. G (2007)

permanencia en el sinsentido y por lo tanto una agitación que el sistema no es capaz de revocar. Entonces todo se vuelca en la conciencia de la representación, en el colegio las clases son un inmenso orden de situaciones abigarradas, el profesor se convierte en una muestra de lo patético de la norma, mientras el alumno permanece incomprendido en su propio mundo intelectual, el aburrimiento recae en una imagen acerca del aburrimiento, y el misterio, lo raro, lo inexplicable se vuelve materia de unas leyes rígidas e irrevocables que nada saben acerca de los verdaderos sentimientos humanos.

El aburrimiento entonces se generaliza, ya no es un estado de inacción, un aglomerado temporal en un estado no necesariamente apacible pero que se soporta con la condición de que de allí algo nace, sino que el aburrimiento mismo carece de sentido.

La situación se pone compleja, pues ante la ausencia de sentido se le miente a la voluntad, hay una voluntad creada por el espectáculo y que sin él resulta absurda y superficial. Pero *La voluntad no mueve ya nada, y, en consecuencia, no explica ya nada; simplemente se limita a acompañar a los procesos, pudiendo también falsearlos. Lo que se llama «motivo» es también otro error; no es más que un fenómeno superficial de la conciencia, algo accesorio al acto, que más bien oculta que manifiesta los antecedentes de éste*¹².

Ya no está aquella energía entregada por el nuevo saber, el placer por encontrar los verdaderos antecedentes de los actos permanece cortado, la voluntad y el motivo ya no son más que pura ficción. El aburrimiento es profundo, pues tiene que ver con un rechazo que en ese momento nació en el colegio, pero que tiene que ver con las reglas en general, y donde, con la conciencia de esa apertura de posibilidades, la tarea de esa apertura es más compleja, pues no está entregada como en el campo, sino que espera por su fabricación.

V. ACONTECIMIENTO, aburrimiento, obra, territorio

*El acontecimiento se produce en un caos, en una multiplicidad caótica, a condición de que intervenga una especie de criba*¹³.

El caos se despliega en derredor. Los árboles, las casas en la lejanía, las lomas ondulantes alfombradas de verde, los perros que se escuchan ladrar, la madera que cruje de noche, los murmullos del otro lado. Los motores al unísono, carteles, el brillo, gritos, edificios, pavimento, los asientos gastados, los repetitivos intentos por borrar los grafitis.

¹² Nietzsche. F (1988)

¹³ Deleuze. G (1989)

El aburrimiento se generaliza, nada gusta, nada satisface, las leyes se acercan cada vez más y se hacen ineludibles: partes por no pagar la micro, por tomar en la calle, el pago del arriendo. Aquello que el colegio, con sus procesos establecidos, con su espectáculo mediado por personas aburridas, dirigido hacia personas igualmente aburridas, atisbaba, se convierte cada vez más en una realidad ineludible, en un futuro incierto mapeado por esas leyes, normas e instituciones que allá en el campo eran inciertas o derechamente ausentes.

Es bajo estas circunstancias donde la tarea de encontrar el sentido del hacer se vuelve compleja. La tarea es la misma que dejar de leer y considerar las opciones, elegir el suceso que vendrá después y los medios para ejecutarlo. Sin embargo, las variantes se multiplican, las soluciones se esconden tras vitrinas de problemas.

Es en este conjunto donde la búsqueda de coherencia en el hecho de hacer se vuelve pertinente, el intento porque esos objetos hechos por uno se vuelvan pequeñas leyes, que entre las decisiones que en y para ellos se toman no se diferencien mucho de aquellas que se toman en el día a día, en la vida en general, practicar aquella unión entre arte y vida que predicaba Joseph Beuys y que antes Tristan Tzara instauraba con la frase: “La poesía no es únicamente un producto escrito, una simple sucesión de imágenes y de sonidos, sino una manera de vivir”.

El acontecimiento entonces es parte de un sin fin de posibilidades juzgadas por las circunstancias, la circunstancia revela posibles rincones de búsqueda, posibilidades de encontrar la pieza que falta. Revela su propia voluntad cuando el espacio revela a su vez una idea de interés, cuando el hecho de hacer un algo en un lugar otorga significado, significando el hecho al lugar y el lugar al hecho. Mientras las posibilidades se incrementan, mientras las piezas suben en número los hechos se vuelven más simples. *La criba solo deja compositibles, la mejor combinación de compositibles*¹⁴, afirma Deleuze, el caos ya no es en la medida en que los compositibles se eligen y la voluntad de hacerlo nace irrevocablemente como una necesidad.

VI. CRIBA, obra, aburrimiento

Hacer objetos para mí siempre ha sido una parte de la experiencia de aprendizaje, donde aquellas ideas que estuvieron merodeando en la cabeza se manifiestan físicamente, donde aquello que la criba retuvo se revela, es la parte donde aquel acuerdo

¹⁴ Deleuze. G (1989)

momentáneo entre el autor y el lector se manifiesta en una convicción, y esa convicción en una forma de pensar y ese pensar en un actuar en un dónde, un cómo, un cuándo y un para qué.

Me parece interesante ejemplificar de qué modo actúa la criba a partir de tres obras separadas temporalmente entre sí, una de cuando estaba en el colegio, el resto durante mi periodo universitario. De esta forma no solo puedo dar una idea de cómo se mezclan las cosas en la cabeza y de qué modo ese caos se desenreda en una obra sino también dar cuenta de cómo estas ideas se repiten, se citan y forman siempre parte de la misma cadena.

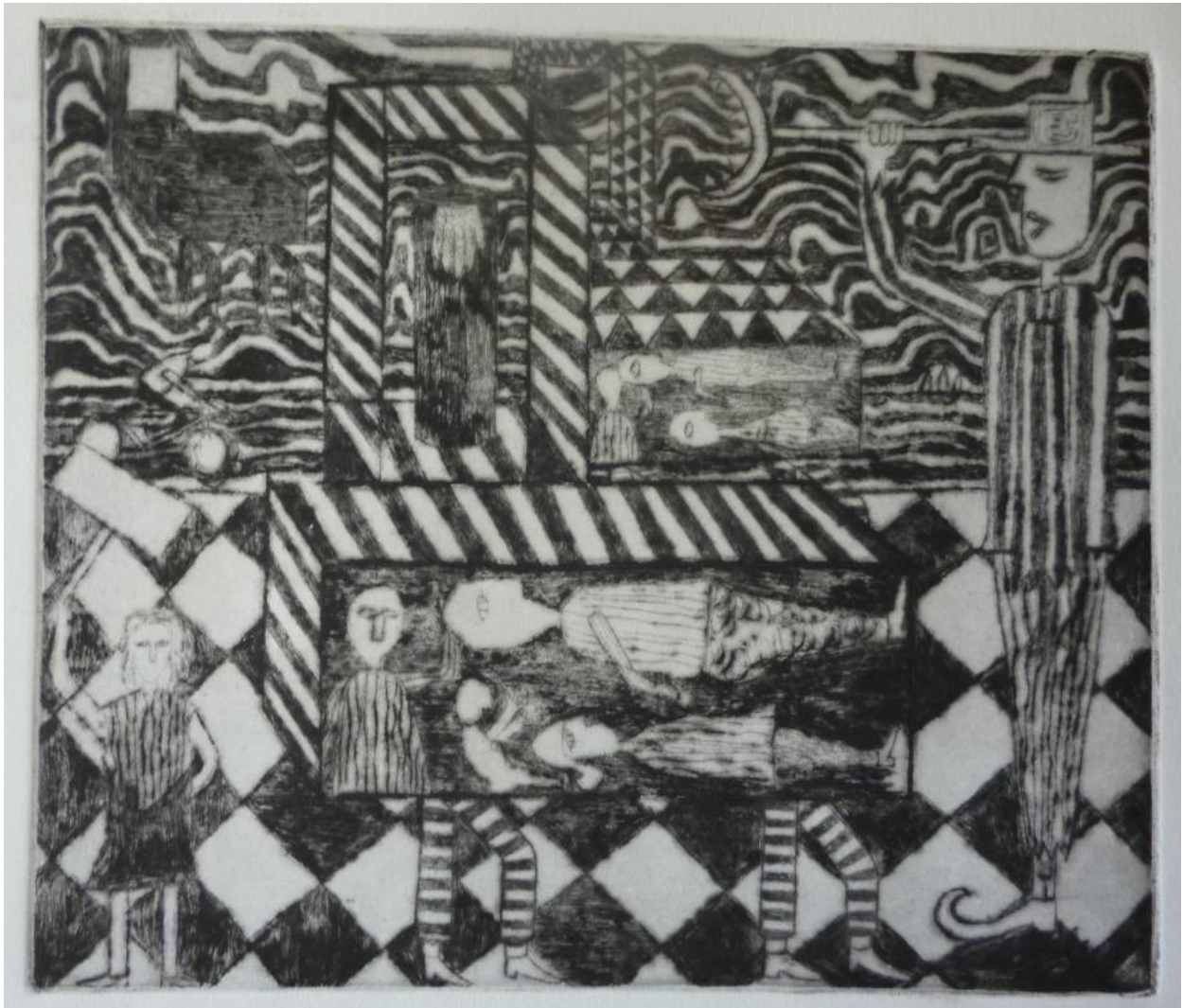


Imagen N°2: Cajas. Punta seca sobre aluminio. (2013) Fuente: propia.

Hubo en Osorno un profesor, Osvaldo Thiers, una especie de maestro, un taller donde yo tenía la libertad de ir cuando quisiera y escapar un poco de la estructura del colegio.

En ese momento lo que hacía allí era volcar mis inquietudes en imágenes a través de las diferentes técnicas del grabado.

Esta punta seca por ejemplo hace una referencia a la noción de que, en el colegio, gracias al uso del uniforme, al repaso de materias estructurado, a las preocupaciones curriculares por la PSU o el SIMCE, las singularidades de los alumnos, sus preocupaciones intelectuales personales, se veían insensiblemente mutiladas. yo lo veía según mi propia experiencia, donde muchas veces no podía satisfacerlas, pero también lo veía en mis compañeros, que mientras más tiempo pasaba con ellos, me sentía a la vez más alejado. Entonces pensé en los mundos personales que cada uno poseía como cajas que se decoraban por fuera, mientras cada uno levitaba en su interior, lo que implicaba que, para hacerlos, fuera necesario salir de la caja, de la aislación que implicaba el proceso de aprendizaje.

Yo creía que satisfacer la parte intelectual del humano es una necesidad y lo que sería correcto enseñar no es el conocimiento, sino de qué modo uno se relaciona con él, cómo lo busca, como se estudia y cómo finalmente se aprende, relacionado estrechamente con las capacidades y preocupaciones del sujeto mismo.

Por otra parte, este período estaba muy relacionado con los libros que estaban en ese taller, muchas veces solo iba allí a ojearlos y muchos de mis grabados tienen referencias de ellos. La imagen tiene que ver con Hundertwasser. Sus imágenes me cautivan absolutamente pero lo que me parecía más interesante era el modo en que a lo largo de su vida constituyó sus convicciones a través de su práctica artística, de modo que estas eran narradas a través de proyectos utópicos que muchas veces llegó a realizar y me sentí muy atraído con la manera en que en este caso el arte era un medio para poner en escena ideas que tenían que ver con el exterior de las cajas del grabado, con desarmar la caja, desplegarla, abrirla, de modo que el dentro y el fuera conformen una misma cosa con caras que se oponen.

Entonces había un desarraigo con aquello que estaba normado en mí vida, un descontento generalizado. Por otro lado, estaban esos libros y revistas con las que yo me conectaba con otro mundo que nada tenía que ver con la rutina que estaba inserto, y estaba este maestro, una persona adulta con la que podía conversar. Entonces las imágenes que salían de estos grabados eran como si de la criba pasara el polvillo de pez de castilla más fino que se posaba sobre la plancha de cobre, aquel que tenía que ver en un principio con una crítica y al mismo tiempo con lo que yo creía la solución a esa crítica.

A principios de este año lo que estaba pensando era en el hecho de terminar la carrera de artes. Estaba intentando encontrar una respuesta al problema de en qué medida un examen de grado es una especie de proclamación de las convicciones, de cómo lo que hago representa lo que pienso, el problema de constituirse siendo que esas esas convicciones no están definidas. Entonces me propuse actuar, construir objetos de tal modo que cada una de las entregas, de las pequeñas muestras que hacía frente a mis compañeros fueran actos que se hicieran cargo de esa búsqueda, que relataran el proceso de la búsqueda del creer.



Imagen N°3: Dazzle Projectil. Acrílico y esmalte sintético sobre MDF. Lápiz grafito sobre muro. (2018)

Primero vino *Dazzle Projectil* una investigación visual que partía de la base de que siempre que un arma se percute, el acto de apretar el gatillo implica un suceso posterior: el asesinato de una persona, de un animal, incluso el sonido provoca alarma. Entonces comencé a dibujar distintos proyectiles entramados y a construir diferentes piezas a modo de esquirlas que sucedían al disparo. Con esto entendí que, en ese momento, en las milésimas de segundo que el proyectil avanza en el aire, desde que sale por la boca de fuego hasta que impacta el objeto, es el lugar desde donde yo, con mi obra, me posiciono como narrador, relata ese intento por, conociendo los antecedentes de las

situaciones, actuar sin conocer las consecuencias. El nombre por otra parte hace referencia a los *dazzle ships*, barcos de guerra que en la segunda guerra mundial eran pintados con motivos geométricos y donde el fin de pintarlos no era camuflarlos, sino vislumbrarlos erradamente, de modo que los radares fallaran con sus estimaciones. De esta forma estos proyectiles y sus esquirlas eran vislumbrados en su viaje por el aire con el objeto de abrir en ellos las posibilidades del error, la probabilidad imposible de adivinar el momento después del disparo.

En esta posición se descompone la fugacidad del momento, aquello que dura segundos se extiende, se pausa y se observa por separado, pasado presente y futuro se transforman en una misma cosa.

Aquí lo que pasa por la criba representa un problema, que consiste en de qué manera me posiciono al momento de construir objetos. La criba en sí, el entramado que la compone está construido con una serie de referencias, por un lado, un estudio que venía haciendo a partir de unas imágenes contenidas en un libro de caza que retrataban animales muertos al lado de sus captores. Por otro lado, había leído *La Fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa, donde la estructura se compone de varias líneas narrativas que se unen semióticamente, llena de saltos temporales que atentan contra la linealidad de la novela. Entonces la balística, las fotografías de otro tiempo que me mostraban el hecho posterior al disparo (donde el disparo, provoca a la vez otro disparo, el de la fotografía) y la unión de líneas narrativas no lineal, recayó en esta idea de posicionarse antes de que esa foto se tomara, en el momento en que el proyectil volaba por el aire. Y lo que salió de este entramado de referencias e ideas, lo que cayó de ese tamiz fueron estos dibujos geométricos que se asemejan a un proyectil. Esto en términos conceptuales, porque para definir la estética, las formas de las que estaban hechos esos proyectiles se arma otra trama, de referentes, de imágenes etc.

Luego vino *Nos han dado la tierra*. El nombre hace referencia al cuento de Juan Rulfo que relata el periplo de un grupo de hombres hacia la tierra que les fue asignada, donde el cansancio y la fatiga se mezclan con la angustia de saber que la extensión de tierra, por muy grande que parece, no les sirve de nada, no hay fertilidad y por lo tanto no pueden trabajarla. Los objetos que aquí se encuentran relatan ese intento absurdo de buscar mis convicciones, por buscar un pedazo de tierra y la bandera que le pertenece. Esa bandera pertenece a varias que fui bordando durante el semestre, las banderas son el signo de las convicciones, y el hecho de construirlas programáticamente relata esa búsqueda, un intento irónico por definirse.

Por otro lado también sentí que necesitaba el pedazo de tierra al que esa bandera pertenecía, entonces recurrí a estos espacios anónimos que eran las casas

abandonadas que esperaban por su demolición, en el lugar me propuse sacar un árbol de raíz y transportarlo a la universidad de modo que en ese trayecto, con el peso del árbol y la incomodidad del carro se relatase la apropiación del pedazo de tierra robado un poco como aquellos hombres del cuento de Juan Rulfo recorren las cornisas mientras piensan la inutilidad de su cometido, sintiendo el absurdo de la propiedad sin que por ella exista un bien económico, la propiedad no es nada si el dinero no puede actuar sobre ella.

La cámara por otro lado estaba fijada al carro donde el árbol fue transportado, lo que permitía apreciar las dificultades del camino, las pausas, las imperfecciones del pavimento y el tiempo exacto que me demoré en realizar la acción, sin cortes. Esto a la vez hablaba de la prescindencia de un camarógrafo como una señal de lo solitario de esta búsqueda en los tiempos de la caída de los grandes dilemas. Por otra parte, el hecho de poner la cámara en el carro se homologa con el medio por el cual Juan Rulfo relata la historia, donde a través de diferentes montajes cinematográficos el autor relata viendo la situación con la visión de una cámara, planos generales y primerísimos primeros planos conforman la estructura según la cual el autor narra los hechos.



Imagen N°4: Nos Han Dado la Tierra (Fragmento). Video del robo de un árbol. (2018)

En esa misma muestra también decidí hacer una performance en la que salgo de la ventana del edificio de la institución con un rollo de cien metros de tela roja de treinta centímetros de ancho y desde el techo salto hacia un estacionamiento contiguo a la universidad, espacio que se encuentra en proceso de concesión y que por lo tanto permanece temporalmente abandonado. En el lugar demarqué el perímetro con la tela haciendo referencia a la construcción de un mapa y de esta forma a la apropiación del lugar.



Imagen N°5: Nos Han Dado la Tierra (fragmento). Performance estacionamiento abandonado. Cien metros de tela roja dispuestos en el perímetro del lugar. (2018)

Cada una de las obras hace referencia a su propio tiempo, el video del robo por una parte habla de un recorrido y sus dificultades, la bandera y su bordado hablan de un tiempo de trabajo repetitivo, de ir encadenado los hilos hasta construir la imagen y la performance en un tiempo real donde mis compañeros aprecian directamente la acción, lo que habla también de esa unidad, donde pasado presente y futuro se entremezclan.

Otras dos obras sucedieron a esta, donde utilicé los mismos mecanismos con el mismo fin, haciendo banderas, intentando ver en qué lugar se instalan, relatando el periplo de la búsqueda.



Imagen N°6: Nos Han Dado la Tierra. Montaje. Fotografía de paisaje, video, bandera, árbol robado, bocina, trípode con cámara. (2018)

Las obras que aquí se encuentran de ninguna manera representan la totalidad física, pero sí dan antecedente de una práctica que se ha mantenido a través del tiempo, donde las preocupaciones se han ido complejizando, así como los medios mediante los cuales se ejecutan. La criba cambia, se hace más tupida, el caos que pasa por ella también cambia, algunos elementos ya tamizados se vuelven a pasar por el cedazo y todo vuelve a comenzar. Es interesante ver de qué modo todo tiene una relación, descubrir que aquello que muchas veces aparece inconexo o inexplicable posee referencias de aquello que ya se hizo, que ya se pensó, se leyó o se vio, de esta forma la máquina sigue funcionando, las facetas de producción cambian para cada objeto, y el producto cambia también.

VII. OBRA, criba, acontecimiento

Lo que será presentado en el examen tiene que ver con el absurdo de constituir personalmente una nación, un lugar con su propia bandera y por lo tanto con sus propias reglas.

Esta nación no se constituye con un texto fundamental, ni con leyes ni con entes reguladores. Se constituye del modo en que la gente norma su vida diaria, tiene que ver más bien con el método que se ocupa para lavar la loza, donde cada individuo descubre por la experiencia el modo que le parece más acertado: los más maniáticos separan la loza sucia por formas, hacen una lavaza y enjuagan con agua caliente, los más inconscientes dejan correr el chorro de agua caliente durante todo el lavado, y así.

Hay un mito futbolero que dice que en el mundial de Alemania 2006 jugó un país que no existía, Serbia y Montenegro. En mayo de ese año se había firmado el referéndum que separaba definitivamente la antigua Yugoslavia, pero el país ya había clasificado como unidad y tuvieron que jugar el mundial juntos. Dicen que, en el entretiempo del partido contra argentina que perdieron por seis goles a cero, los jugadores, frustrados, se trezaron en una discusión política que terminó en los golpes, luego salieron a la cancha y siguieron jugando.

La muestra que ustedes verán fue concebida en ese camerino y será mostrada en el segundo tiempo.

De los objetos decir que todos son construidos por distintos medios, en tiempos diferentes y donde el tiempo es diferente: bordar con los lentes puestos, con una pierna cruzada sobre la otra y escuchando la radio nada tiene que ver con saltar un muro, entrar en un recinto privado y robarse un árbol, pero son parte de la misma red.

La historia es también una red.

Aquí es como si la red de los relatos que contiene cada objeto fuera la historia del país.

Podría nombrar los objetos uno por uno, pero sería muy poco criterioso hacerlo, puedo adelantar que hay dos velas en una, y que ninguna de las dos sirve para nada. La homonimia es un fenómeno indispensable cuando se trata de relatividad.

¿Y qué hay de los habitantes? Un rey no es nada sin la población de su reino. Aquellos que habitan este pedazo de tierra son un juego de construcciones diferentes erigidas con las mismas piezas. Metáfora superficial rebosante de verdad.

Los héroes sólo aparecen cuando la tierra está en crisis. Yo soy el héroe de mi propia tierra y la crisis, la incertidumbre.

VIII. Conclusión

Lo escrito en este texto, tácitamente, representa una crítica a un sistema que propone las libertades individuales como máxima convicción, mentira descomunal, puesto que esas libertades están subordinadas a la obtención del dinero. Esa obtención del dinero está ligada a su vez a las instituciones que forman parte de la cadena de obtención de este, instituciones que su vez son lucrativas y que sin ellas no se puede lucrar. Así uno paga primero por un colegio y después por una universidad, para luego ser un funcionario que asciende sistemáticamente mientras más destruye su vida personal.

Los emprendedores son otra gran mentira, un nombre de propaganda política que se les otorga a aquellos que sí decidieron ejercer su libertad y los pone de vuelta en el sistema.

Frente a esto mi postura no es revolucionaria, mucho menos panfletaria, considero que la tarea de un artista es precisamente escapar de las etiquetas, buscar aquellos vacíos y actuar al margen de la burocracia, yo sé que es una tarea difícil y que cuando mi papá me deje de entregar dinero mensualmente lo será mucho más, pero también creo en los pequeños gestos, en las maneras en que uno puede escapar incluso perteneciendo. todos estos mecanismos nada saben de las necesidades humanas y por lo mismo siempre existen espacios de incertidumbre en los que tenemos la posibilidad de actuar. Creo también en el derecho a reunión y en la libertad de expresión, que son lo único constituido a lo que nos podemos aferrar.

Hablar sobre el territorio, relacionarlo con el campo y la ciudad me pareció una empresa coherente pues de alguna forma en el campo muchos de estos vacíos permanecen, se ocupan. La ley se transgrede de forma momentánea, sutil e inocente.

Aburrirse por otro lado es una actividad poco apreciada, todo corre desenfrenado por la vida de la gente y nadie parece tener tiempo para hacerlo. A mí me parece una experiencia tremendamente enriquecedora, donde asaltan las verdaderas ideas y las verdaderas preocupaciones.

Lo que será presentado, los objetos que construí, las acciones que hice tienen todas que ver con esto, con desplazar por un momento el aburrimiento y transformarlo en una idea,

con dejar por un momento la burocracia y caminar por la incertidumbre, con aferrarse a las consecuencias de ese aburrimiento como a ninguna otra cosa.

Por esto mismo, el país que absurdamente quiero construir es aquella tierra imaginaria donde voy a aburrirme.

Bibliografía

Georges Perec. (1992). La vida instrucciones de uso. Barcelona: Anagrama.

Pablo Ocampo Failla. (2002). Periferia: La heterotopia del presente. Santiago de Chile: Escuela de arquitectura universidad de chile.

Siegfried Kracauer. (2006). Estética sin territorio. Murcia: Colección de Arquitectura.

Guilles Deleuze. (1989). El Pliegue. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Guy Debord. (2014). La sociedad del espectáculo. Santiago de Chile: Ediciones Askasis

Friederich Nietzsche. (2002). El crepúsculo de los ídolos. Madrid: Edaf.

Webgrafia

Daniel Lesmes González. (2009). Uno se aburre, Heidegger y la filosofía del tedio. octubre 20, 2018, de Bajo palabra, Revista de filosofía Sitio web:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3176154>

Camilo Retana. (2011). Consideraciones acerca del aburrimiento como emoción moral. Octubre 20,2018, de Redalyc Sitio web:
<https://www.redalyc.org/pdf/442/44248790013.pdf>

Índice de imágenes

Todas las imágenes son de mi autoría.

Imagen N°1: Puzle utilizado para la construcción del texto

Imagen N°2: Cajas. Punta seca sobre aluminio. (2013) Fuente: propia.

Imagen N°3: Dazzle Proyectil. Acrílico y esmalte sintético sobre MDF. Lápiz grafito sobre muro. (2018)

Imagen N°4: Nos Han Dado la Tierra (Fragmento). Video del robo de un árbol. (2018)

Imagen N°5: Nos Han Dado la Tierra (fragmento). Performance estacionamiento abandonado. Cien metros de tela roja dispuestos en el perímetro del lugar. (2018)

Imagen N°6: Nos Han Dado la Tierra. Montaje. Fotografía de paisaje, video, bandera, árbol robado, bocina, trípode con cámara. (2018)