



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

DERRETIMIENTO DEL PODER

Antonella Suárez Dossi

Ensayo crítico presentada a la Escuela de Artes Visuales
de la Universidad Finis Terrae para optar al grado de
Licenciada, mención Escultura

Profesora Presentación de Proyecto: Andrea Jösch
Profesora Taller de Grado: Elisa Aguirre

Santiago, Chile
Diciembre, 2020

Agradecimientos

Una de las metas fundamentales en mi vida universitaria ha sido completar este ensayo crítico, ya que salí de un Colegio Artístico, en donde debía realizar una monografía artística al finalizar el último año escolar, la cual no realice porque me retiré tempranamente.

Este no podría haberse ejecutado sin la ayuda y apoyo de mis profesoras guías Andrea Jösch, Elisa Aguirre y Andrea Silva, quienes nos brindaron apoyo en todos los sentidos en este complejo contexto de pandemia. Estaré eternamente agradecida por el conocimiento que me han compartido, el tiempo invertido y comprensión. Sin ustedes no hubiera llegado a espacios tan acentuados en la investigación y estudio, ni tenido la determinación para seguir.

Asimismo, agradecer a mi hermana Giannina, por ayudarme e incentivar a cumplir mis objetivos y estar siempre cuando la necesitaba junto a mi familia.

Gracias a mi estimada pareja Camila Ortega, por su constante optimismo, esfuerzo, ánimo, asistencia y contención en los buenos momentos tanto como en los más difíciles; gracias por animarme a estudiar y perseverar.

Agradecer a mis estimadas amigas Belén Saá y Paula Reitze por su insistente altruismo, por escucharme y su constante energía.

Imposible no hacer una mención honrosa a mi estimada profesora de Artes escénicas Gilda Maureira, por intuir ante la necesidad del otro y escuchar en el silencio. Ya que sin ella no me encontraría cumpliendo esta meta. Gracias por su inagotable paciencia, sabiduría, empatía, y preocupación.

Quisiera dedicar este ensayo a mi difunto amigo Álvaro Machuca Cornejo (1995-2014). Gracias por proteger mi espalda, guiarme en el camino y todos esos bellos recuerdos. Por mostrarme que lo más ``ordinario`` puede terminar siendo lo más hermoso, manifestándose en nuestro arte.

En su memoria: <https://www.theclinic.cl/2014/12/29/el-sueno-inconcluso-de-machuca/>

Índice

| | |
|--|------|
| Resumen | p.4 |
| Palabras Clave | p.4 |
| Ventana al mundo | p.5 |
| La vida artística de la basura | p.6 |
| Cuando ves la basura brillar y hablar (Procedimiento/investigación material) | p.13 |
| Obra final | p.22 |
| Conclusiones | p.31 |
| Bibliografía | p.32 |
| Imágenes | p.34 |

Resumen

El presente ensayo explica mi producción escultórica comprendida entre los años 2018-2020, utilizando como procedimiento de investigación la metodología biográfica, incorporando referentes contemporáneos y las claves en el uso de materiales u objetos cotidianos en la producción escultórica. El método de análisis de obra de l@s artistas será formalista, como aproximación al desarrollo de producción de la escultura contemporánea. Aferrándome así a la condición que tiene la historia de volver a repetirse, es decir, que toma cosas del pasado, como objetos para transformarlos y adaptarlos a nuestro presente. Es ahí donde reside mi interés en esta búsqueda, investigar sobre guiños, apreciaciones, referencias y uso de materiales desechados y su vinculación con la obra-mundo.

Palabras clave: arte contemporáneo, escultura, ensamblaje, ruina, retrato, anti-monumento, tótem.

Ventana al mundo

Como artista me parece relevante investigar, observar y trabajar sobre la contingencia política relacionada con la memoria, como un acto de resistencia al olvido, donde subyace el archivo como sistema de recolección de información. Reconocer y visibilizar a quienes han sido estigmatizados o marginados por el gobierno o por la sociedad, mostrando lo oscuro y retorcido del alma humana. Refiriéndome, por ejemplo, a personas con problemas psiquiátricos, heridas de postguerra, personas en situación de calle, abuel@s, niñ@s huérfan@s, transgéneros, trabajadorxs sexuales, los que ya no están con nosotr@s, humanos abusados sexualmente, la comunidad Lgbtiq+, comunidades afrodescendientes, nativos indígenas, etcétera.

Mi interés viene de respuestas que quisiera tener, provenientes de luchas internas que he vivido. Mi madre fue criada por una persona que tiene secuelas de haber vivido la Segunda Guerra Mundial, por lo que varios integrantes de mi familia padecemos de trastornos psiquiátricos, ya que perduró un fuerte miedo por las armas, militares o fuerzas policiales. L@s hij@s de mi abuelo, por consecuencia, tuvieron una infancia fría afectuosa y psicológicamente hablando, debido a su trastorno de estrés post traumático que evita conectarse con el lado emocional. Además, nací con un mellizo que lamentablemente falleció, por lo que la ausencia siempre ha sido un tema para mí. A esto se suma la discriminación por mi condición sexual o la exclusión de muchas mujeres por ser víctimas de abuso sexual y la poca credibilidad que se le atribuye a la víctima.

Por lo que apenas integré el término otredad en mi vida, éste tomó fuerza en el proceso creativo, como una respuesta y una forma de escape a los traumas. Ya que, a pesar de no estar en el proceso de creación de obra, tuve que enfrentarme a través del dibujo académico a la corporalidad masculina desnuda. Es por ello por lo que parte de mis trabajos al principio eran una respuesta de canalización de la ira o la tristeza, que se materializa en forma de retrato de personas, en su mayoría hombres.

La experiencia se concentra como un tema importante dentro de mi obra, como un vehículo de mis sentimientos. Mis primeras reflexiones, desde que tengo memoria, eran sobre lo fugaz que es la vida, y lo mucho que nos marcan algunas experiencias, tanto, que a veces no sabemos cómo canalizarlas por nosotros mismos. Es así como a veces estamos en un proceso interno en el cual nos encerramos mucho y olvidamos lo fundamentales que son las conexiones humanas, por miedo a volver a sentir; y nos quedamos conformes en la soledad.

Una situación que me marcó mucho en mi enseñanza media fue cuando empecé a asistir a un colegio artístico, el cual se fundó en plena dictadura con las censuras que esto implica. Un claro ejemplo fue que su nombre pasó de ser el Colegio artístico Salvador Allende a Colegio artístico Salvador. En este lugar hay una gran variedad docente que vivió la tortura durante la dictadura en carne propia, por lo que mi enfrentamiento ante la historia de Chile fue un abrir de ojos, ya que en todas las demás instituciones en las que estuve, ésta era censurada o no enseñada, además, a l@s estudiantes se nos incentivaba a tener voz propia en las diferentes disciplinas artísticas y vida cotidiana.

En pocas palabras, todos queremos pertenecer a alguna comunidad o colectivo, independiente de nuestra forma de vivir, para no sentirnos excluidos. Creo que las conexiones humanas son las que dan el reconocimiento de la existencia de uno mismo. Los humanos y animales tenemos una tendencia generalizada a buscar la compañía de otros, por lo que la exclusión no es algo que debiera seguir sucediendo.

Para mí, el arte contemporáneo es una ruptura de modelos tradicionales, de carácter crítico y experimental. Pretende desafiar a los públicos, cuestionar por qué ‘esto’ es arte, discutir sobre las cosas que nos rodean, que hacemos o vivimos. Una constante búsqueda para encontrar un nuevo lenguaje, una nueva forma de autonomía y cuestionamiento.

LA VIDA ARTÍSTICA DE LA BASURA

A principios del siglo XX, l@s artistas revitalizan lo desechado o rechazado encontrando en ello un interés estético, podría entenderse como un acto contra lo establecido. Comienzan así a enfrentarse a una amplitud de materiales, entre ellos los desechos; objetos con inagotables posibilidades interpretativas o expresivas. A través de la obra, cobran relevancia y vínculos simbólicos, lenguaje propio a través de los valores materiales, que tienen referencias, historias, significaciones no tan solo sensibles. Por consiguiente, el uso de estos nuevos materiales en la escultura propicia una nueva forma de comprender el medio, obligando a l@s artistas a enfrentarse a procedimientos novedosos y procesos creativos constructivos más allá del modelado, tala y métodos más académicos para ensamblar.

El Junk Art es un grupo de artistas designados bajo el nombre de nuevo realismo francés, que empiezan a hablar de un arte hecho a partir de basura. Destacan artistas como Arman (1928-2005) y Cesar Baldaccini (1921-1998).



Imagen nº1: Jim dine's Dustbin, (1961),
basura en contenedor de vidrio. Arman
Fuente: www.blog.terracycle.com/



Imagen nº2: Compression, (1961). Desechos
industriales ensamblados
César Baldaccini Fuente:
www.blog.terracycle.com

Otro tipo de arte es el **artista trapero**, definido como aquel que recoge los restos o desechos dejados por la sociedad urbana o industrial para transformarlos en arte. Aquello podría ser visto como una percepción romántica de la recolección de basura o ser chatarrero, nombre a partir de la herencia de la poesía de Baudelaire, quien escribió aquello como tema de su obra, como compromiso con la sociedad. Recogía en sus poemas personas marginadas de la sociedad, al igual que el artista trapero recoge basura de la calle como labor arqueológica, recuperando lo que ya no tiene lugar en la sociedad y es olvidado.

Como bien afirma David Kemp (2015) “En el siglo XXI, la basura se ha convertido en la metáfora de moda de nuestra sociedad. Baudelaire recogía en sus poemas personajes marginales de la sociedad, igual que el trapero recogía la basura de la calle.” (p.223)

En la década de los 50s se da inicio al Junk art, en las combinaciones de pinturas y objetos por Robert Rauschenberg (1925-2008) o Picasso (1881-1973), pintura, assemblage y collages, objetos encontrados de desecho en una sociedad de consumo. Desde esta época, se comienza a presentar el objeto mismo como antecedente arqueológico del momento, términos que se podrían asociar al *trash art*, *junk art* u arqueología urbana.

Revilla (2019) concluyó lo siguiente:

Y, en la década de los ochenta, algunos artistas se han comportado como arqueólogos y han ido recogiendo desechos de las urbes para crear sus obras que las han construido con una amplia gama de

materiales encontrados principalmente artificiales practicando lo que podríamos denominar “Arqueología urbana”. Uno de ellos es el británico Tony Crag (1949), que utiliza materiales encontrados, o materiales de construcción descartados y domésticos desechados. (p.35)

Según el texto ‘Escultura y Contemporaneidad en Chile. Tradición- Pasaje- Desborde’ (2016), Montes comenta que posterior a la dictadura chilena se produce un quiebre en las estructuras de producción del arte, ya que no hay mucho que ofrecer en el mundo de las artes. Por lo que l@s profesoras/es se ven alterados a las condiciones institucionales, no hay un futuro certero, por lo que, en concordancia, proponen espacios de diálogo, ya que aquel se ve hermético. Si se llegaba al diálogo político era en conversaciones más íntimas, sin riesgos de ser escuchados, con gente de confianza, ya que el país ni la universidad permitían las conversaciones abiertas o manifestaciones políticas de l@s estudiantes o profesores/as. Entre ell@s existen artistas como Elisa Aguirre (Santiago de Chile, 1954) o Marcela Correa (Santiago de Chile, 1963) que incorporan objetos recolectados, Correa trabajando con resinas y ramas, piedras, Aguirre con metales reciclados soldados al arco. Mientras Pablo Rivera (Santiago de Chile, 1961) con plásticos recolectados, Carlos Fernández (Santiago de Chile, 1962) con neumáticos y tubos de luz, Sergio Cerón (Santiago de Chile, 1962) con tarros y muebles viejos. La incorporación de materiales no tradicionales construyó un importante camino hacia la vinculación obra-mundo. Viendo así, los objetos marginados como un relato del contexto político y social de ese entonces llevado a una obra que nos propone reflexionar sobre “las cosas”, su inutilidad, y utilidad. (Montes, 2016).

Por consiguiente, a continuación, dispongo la explicación de los conceptos que he ido trabajando en el desarrollo de mi investigación en la escuela de artes visuales.

Totemismo grupal o colectivo: Engloba usualmente creencias, tales como asociaciones místicas con plantas, especies de animales, o fenómenos naturales, relacionados a un grupo específico de personas. Engloba todas las creencias relacionadas en un grupo de individuos.

Existen además prohibiciones o tabúes, restricciones relacionadas al tótem; no acercarse a un animal, personas, etc. El surgimiento de este comportamiento existe desde los mitos o leyendas locales. Es una creencia conocida en varias tribus norteamericanas, latinoamericanas, sudamericanas, europeas, africanas e incluso australianas.

La cultura de la memoria: La incorporación de objetos en el mundo del arte vincula la relación obra-mundo, por lo que a través de los objetos nace la incorporación del otro, y la memoria de éste, ya que los objetos sin la presencia del ser humano no tienen significado, solo utilidad o inutilidad.

Memoria: La memoria como construcción de la identidad personal y colectiva, indispensable para el entendimiento emocional de nosotr@s mism@s y el mundo. Ya no es solo un registro de datos y experiencias pasadas sobre la situación política, histórica o social, sino una cualidad para reconocernos con relación a los otros. Ésta es amenazada por el olvido u condiciones que pudiesen alterar conocimientos sobre eventos que son recordados, lo que explicaría la mutabilidad de la memoria. Es sabido que los más vulnerables de nuestra sociedad suelen no tener representaciones artísticas a lo largo del tiempo. Considerando que la historia no es algo que se puede borrar, pero sí cambiar. Apelo a la honestidad con la pelea y luchas del pasado, diversidad y avances en el presente.

Contra memoria: Foucault visibilizó a lo largo de su obra fuertemente la memoria como un medio que enlaza vitalmente la cultura y el contexto. Él denomina esa “otra” memoria como la contra-memoria, como símbolo de resistencia, rememora el recuerdo, y revalida historias olvidadas y reprimidas. Martínez (2013) refiere:

Foucault, en su discurso sobre la historia efectiva y la memoria, hace referencia a esta contra-memoria y mantiene que: un evento no es una decisión, tratado, un reino o una batalla, sino la inversión de una relación de fuerzas, la usurpación del poder, la apropiación de un vocabulario en contra de los que lo habían usado una vez, un dominio débil que se envenena a sí mismo mientras crece sin exigencia, la entrada del 'otro' enmascarada la contra memoria transforma la historia, da un juicio sobre el pasado en nombre de una verdad presente en una memoria que combate por los modos de verdad y justicia, ayudando a entender y cambiar el presente, colocándose una nueva relación con el pasado. (pp.138-139)

Monumento: En su mayoría, los monumentos y memoriales son creados con la intención de recordar acontecimientos traumáticos. Las víctimas de aquel dictan su forma y concepto. También se construyeron para conmemorar heroicas historias, triunfos del país, ‘descubrimientos’, etc. Existen diferentes tipos de monumentos: estatuas, bustos presidenciales, fuentes, cruces, e incluso parques conmemorativos enteros, el monumento más común son las lapidas o placas conmemorativas, incluyendo las que nombran las calles, y en Chile específicamente se crean las ‘animitas’, veneración religiosa popular o mitológica. Tienen la forma de pequeñas casitas, o templos, y están ubicadas en veredas, esquinas, carreteras. Su función es recordar personas que se les arrebató tempranamente la vida en eventos automovilísticos, atropellos, entre otros. Se conforma como un testimonio de fe en la vida que trasciende la muerte, como las antiguas vanitas que hablaban sobre la fugacidad de la vida.

Contra-monumento: Muchos de estos monumentos permanecen en su forma original, en su mayoría estatuas de bronce, metales y aleaciones, su memoria, estable y codificada, llega a convertirse en mito o cliché. Lo que la diferencia de su estado original es el lugar físico resignificado, otras esculturas removidas y ubicadas en distintos lugares con un sentido metafórico.

Un fenómeno ocurrido durante el Estallido Social y también con anterioridad, es que los monumentos son derribados en revueltas sociales, marcando las transformaciones políticas y sociales. Aquello se produce por una lucha por los derechos humanos y la dignidad de todas las personas, en especial las víctimas. Un claro ejemplo, sería lo que sucedió en la revuelta social, donde en Temuco manifestantes con una cuerda derribaron una estatua de Pedro de Valdivia y de Diego Portales, decapitaron la escultura del militar Dagoberto Godoy y la emplazaron colgándola de las manos de la estatua del Toki Caupolicán, como si se tratase de ‘Judith decapitando a Holofernes’ (Artemisia Gentileschi, 1593, Roma.). Además, colgaron una bandera Mapuche como símbolo de protesta y lo que les pertenece en la mano de la estatua de Arturo Prat Chacón. Todo esto demuestra el descontento social con las tierras que les quitaron, esclavitud, represión por parte del Estado, y cómo no es contada la historia; hasta, la forma en la que celebramos desde la supuesta ‘independencia’.

Adentrándonos más en la historia, existe la *Damnatio Memoriae* la cual es mencionada en un estudio Nava (2019), quien afirma que en 1989 existía una ley romana que permitía que cuando una figura histórica fallecía, se podía eliminar de los monumentos y excluir de la

historia a algún personaje juzgado. Era una ley de amnesia, “la condena de la memoria”. Condenan el recuerdo de un enemigo del Estado, cuando el senado romano lo ordenaba, se debía eliminar todo lo que recordara al condenado: imágenes, inscripciones, monumentos, prohibición de usar su nombre, etc. El primer documento en el cual se habla sobre *Damnatio Memoriae* es el de Christoph Schreier, se trata de una tesis jurídica. (p.1)

Para hablar de monumentos sería más preciso utilizar el término con el que Martínez (2013) en su tesis: *La obra de arte como contramonumento. Representación de la memoria anti heroica como recurso en el arte contemporáneo* menciona que James E. Young (Estados unidos 1951) se refiere a ellos: countermonuments = contramonumentos. (p. 135).

La definición que le atribuyó E. Young a los contramonumento como “negaciones, espacios conmemorativos dolorosamente autoconscientes concebidos para desafiar las premisas esenciales de su ser”. (p.141)

Por lo que a través de la represión surge el **contra poder**, o **derrocamiento del poder**, de forma satírica e irónica.



Imagen n°3 (2019), Manifestantes decapitan busto de militar y ponen su cabeza en las manos de estatua de Caupolicán Fuente: www.eldesconcierto.cl



Imagen n° 4: Spitting leaders (2008). 4 Fuentes de bronce. Fuente: www.afasiaarchzine.com

Imagen n° 5: El hombre del tanque (2008). 4 fuentes de bronce. Fuente: www.afasiaarchzine.com

Para ello me ha interesado el trabajo de Fernando Sánchez (Madrid, 1970), en obras como *Los líderes se escupen* (2008) o *El hombre del tanque* (2013), estancos en el que flotan los bustos de Stalin, Franco, Mussolini y Felipe V, escupiéndose agua. Monumentos-reliquia con un significado muy distinto al que tienen en su origen, que sirven para dar voz a quienes no han escrito la historia. Catarsis histórica, muchas preguntas a situaciones que todavía no están resueltas, en especial las consecuencias de las dictaduras.

Los monumentos a lo largo de la historia se han utilizado para cultivar el culto a la personalidad de figuras políticas, para generar sumisión, miedo, domesticación. Esta obra se trataría de una oposición, ya que se trata de un héroe anónimo, que, con dos bolsas con sus compras cotidianas en la mano, paraliza a 20 estancos que se dirigen a masacrar manifestantes, específicamente estudiantes. Esto sucedió el 5 de junio de 1989 en China, en la plaza de Tiananmen. El gobierno chino empezó a reprimir violentamente las protestas democráticas. Este héroe anónimo pone su cuerpo de silencio, apasionado, sabiendo que puede colapsar a una de las más importantes dictaduras del planeta.



Imagen nº6: Inocencio X, (1650): óleo sobre lienzo, 140 cm x 120 cm. Diego Velázquez. A la derecha, Estudio según el retrato del Papa Inocencio X por Velázquez, (1953); óleo sobre lienzo, 153 cm x 118 cm. Francis Bacon. Fuente: www.seaic.org

Por otro lado, está el artista Francis Bacon (1909-1992), que nace en una familia irlandesa, donde su padre lo expulsa del hogar a los 16 por homofobia, por lo que Bacon se refugia en Alemania. Esta situación es la que me hace sentir especialmente conectada con su contexto.

En su serie de versiones sobre el *Retrato de Inocencio X de Velázquez* (1949), se reúnen las ideas pictóricas sobre la angustia. Existen 40 variantes de la pintura hecha en 1650, las

cuales no dejaron de impresionar por lo grotesco y tenebroso, la oscuridad y profundidad que emana. Un contraste evidente junto con la figura creada por Velázquez, que provoca nobleza y bondad. Hay una expresión atormentada de los personajes de Bacon, el desarrollo de los rostros se presenta de una manera borrosa.

Una clara interpretación del mensaje es su crítica a los encubrimientos de la iglesia, que hoy por hoy siguen existiendo. Por ej., homofobia, pedofilia por parte de los curas, partidarios de prácticas machistas, actos de corrupción, etc.

Para Bacon el concepto de belleza va estrechamente unido al de violencia y movimiento. Las implicancias planteadas a partir de esta relación me llevaron a reflexionar en relación a mi propia historia de vida, en concreto aquellas vivencias relacionadas con el dolor, al potencial de resignificación que anida en el movimiento. Es así como Bacon, para aceptarlo, lo trabaja como elemento recurrente en su obra.

Procedimiento/investigación material: Cuando ves la basura brillar y hablar.

Es por ello que procedo a recolectar un material desechado, específicamente considerado como basura industrial, para reciclarlo y utilizarlo de antecedente: el plumavit. ¿Por qué este antecedente?

Chile es el país con mayor contaminación en Latinoamérica, de acuerdo con información recopilada en un estudio del Ministerio de Medio Ambiente (2018), Chile generaría casi 17 millones de toneladas de residuos cada año, y en esta cifra sólo el 10% de ellas se reciclaría; por lo tanto, considero la importancia de generar acciones orientadas a la toma de conciencia, así como la integración de lógicas de consumo basadas en la sustentabilidad. Por lo cual su uso es a modo discursivo con respecto a el ‘desecho’ social o material, emotivamente hablando, ya que ambos son excluidos

A partir de esa información me sometí a un proceso de investigación, buscando resolver problemas prácticos para encontrar conocimientos que se puedan aplicar para resolver problemas, tales como qué componentes químicos lograrían derretir el poliestireno, para conseguir una masa maleable.

Para comenzar, el material plumavit se debe limpiar de cualquier residuo existente con agua, jabón y alcohol, considerando que es recolectado de la basura, para desinfectar y limpiar cualquier residuo animal o suciedad que pueda interceder o aparecer posteriormente. En seguida, procedo a derretir el material con compuestos químicos que eliminan el aire de su

estado original, lo que genera una especie de líquido viscoso, que se transforma en una masa maleable si ésta se ablanda con calor.

La constante experiencia de investigación me hizo comprender mejor el material; por ejemplo, cuando cambiaba el clima debía cambiarse la técnica, ya que en invierno el material no se secaba tan rápidamente, por lo que perdía su forma. Para lograr diferentes efectos, se debían implementar diferentes técnicas como la utilización de calor, que se puede conseguir a través de una estufa en invierno o el calor de un contra molde de yeso fraguado. Por lo que, a pesar del frío, el plumavit lograba evaporar el compuesto químico para lograr endurecerse y fijar su forma.



Imagen n° 7: Sin título, (2018).
Poliestireno derretido sobre malla.
Fuente: propia



Imagen n° 8: Bocetos, (2018).
Modelado en plasticina
Fuente: propia

Debido a que me encontraba estancada en mi proceso creativo, me concentré más en el material, y en probar técnicas para lograr darle volumen y escala a la masa maleable. En esta ocasión se trataba de un encargo de figura humana. El concepto era ‘exacerbar’. En esta obra de alguna forma se ven presente algunos rasgos físicos que evocan a un grupo particular de personas.



Imagen n° 9: Presente, y siempre, (2018).

Espuma de poliuretano modelada por adición y sustracción, envuelta en poliestireno derretido.

Fuente: propia

Esta obra habla de la crisis emocional que supera nuestras capacidades mentales y psicológicas. Su estructura está construida mayormente con trozos de plumavit macizos recolectados en diferentes basureros de la calle, que luego tallé. La composición sugiere una desintegración geométrica en la parte superior de su cabeza como metáfora.



Imagen n° 10: Sin título, (2018).
Cartón, diario y cinta adhesiva.
Fuente: propia



Imagen n° 11: Sin título, (2018).
Cartón, diario, cinta adhesiva,
sobre poliestireno derretido.
Fuente: propia

Desde aquel hallazgo, comencé a cambiar constantemente la técnica con la que le otorgaba tri-dimensión, con el fin de investigar cómo reaccionaba el material en diferentes superficies. Posteriormente integré el segundo material que más encontraba en las calles, el cartón, y procedí a crear una especie de casco para luego adicionarlo a la masa y así generar expresiones faciales, como bien se puede apreciar en la fotografía n° 10.

El personaje de la imagen n°11 está suspendido ligeramente hacia adelante, y mi intención era representar la inexpresividad. La metodología es de adición y extracción de

material, desgaste y pulido con el propósito de dar la forma a una escultura tallada. Aquello permitió un diálogo entre el pasado y el presente con el material, que por su terminación física, brillante y blanca se le podría atribuir físicamente a un “mármol pobre”.



Imagen nº 12: Sin título, (2018). Modelado en greda.
Fuente: propia

Imagen nº 13: Sin título, (2018). Poliestireno derretido y contra molde de yeso. Fuente: propia

Abordo un referente histórico de belleza femenina, ‘Venus’, para someterla a un derretimiento físico del material con un contra molde de yeso fraguando, para envejecerla, y quitar así su condición de belleza eterna y llevarla a la realidad. Cabe destacar, que mis pensamientos, al hacer esta obra, se veían enfocados en visiones que intentaron inculcarme cuando pequeña, con estereotipos machistas sobre el físico, como debía hablar, comportarme, preservar mi cuerpo físicamente, etc.

Una artista influyente en esta obra es Artemisia Gentileschi (1593-1653), artista italiana víctima de abuso sexual. Sus obras, en general, tienen temáticas femeninas, incluido *Judith decapitando a Holofernes* (1614–1620), que se le atribuye como una respuesta frente a lo que sufrió.



Imagen nº 14: Judith decapitando a Holofernes (1620). Óleo sobre lienzo, 1,99 x 1,62.

Fuente: wikipedia.org



Video nº 1: No mires, no escuches, no hables, (2019).

Cedro esculpido. 2,10x60 cm

[HYPERLINK](#)

De igual forma, posteriormente esta situación contestataria de Artemisia la logré replicar, conectar y reinterpretar en el 2do Simposio de escultura de la Facultad de Artes, en donde tallé este Tótem creado con madera podrida como desecho orgánico. Mi idea era documentar una creencia grupal, que vendría siendo “no mirar, no escuchar, y no hablar” frente a algunas situaciones que se viven en el contexto de la crisis social, la hipocresía frente a las personas marginadas de la sociedad ya sea personas que practican el hacer oídos sordos, ojos que no ven u oídos que no escuchan ante el grito de ayuda del otro. En formato de Tótem para generar una lectura de la obra lineal intencionada; tratar el tabú del concepto totémico, traducido en el lenguaje de la forma, recopilando el pasado para traerlo al presente, tomo esta tradición escultórica que era esencial en el siglo XX para decodificar la reinterpretación. Como bien afirma Krauss:

El interés por el tótem y el tratamiento de la materia para crear un emblema o signo (...) se entiende como establecido en la superficie de ese campo y, a diferencia de lo que sucede con las imágenes figurativas, que pueden describir objetos reales a una escala mayor o menor que la suya propia, se da en la escala que literalmente se manifiesta y en el material del que está hecho (...). Un signo o un emblema no puede pensarse más que existiendo específicamente en relación con un receptor. Adopta la forma de una instrucción dirigida a alguien, una instrucción que no existe, por así decir, en el espacio de confrontación entre el signo o emblema y quien lo ve. (2002, pp.156-157).



Imagen nº15: San saru (1961). Madera tallada, Hidari Jingorō
www.eticca.blogspot.com

La reinterpretación anteriormente mencionada es sobre la escultura de madera de los tres monos sabios (imagen nº15), en japonés *San saru*, hecha por Hidari Jingorō (1594-1634) y ubicada en el santuario de Toshogu (1636), es tradicionalmente entendida como “no ver el mal, no escuchar el mal y no decir el mal”, para el pueblo era entendido como “rendirse al sistema como conducta de prudencia, lo contrario a lo que quise referir yo en el tótem.



Imagen nº 16: Sin título, (2019). Yeso y poliestireno derretido.
Fuente: propia.

A continuación, cree esta obra, que es un modelado de yeso, una especie de sátira y contra monumento a Andrés Chadwick, en el contexto del asesinato de Camilo Catrillanca, realizado con la finalidad de recordar un hecho, y mantener el reclamo por justicia a través de un anti-monumento. Esto a modo de metáfora al derretimiento del poder en formato de busto presidencial. Debido a que era invierno y estaba en busca del derretimiento del material, utilicé yeso en el modelado e incorporé el plumavit mientras este aún se fraguaba para aprovechar su condición física. La práctica como investigación me hizo comprender mejor el material; por ejemplo, cuando cambiaba el clima, como pasó en esta ocasión en invierno, debía cambiarse la técnica debido a que el material reaccionaba diferente. Una de ellas es la utilización de calor, que conseguí a través de una estufa en invierno, acercando la “masa” a ella.



Imagen n° 17: Sin título, (2019).
Fierro, poliestireno derretido, espuma textil, diario, cartón, lana, plumón.
Fuente: propia

Como respuesta al cambio climático, en ese entonces verano, la masa se mantenía muy maleable debido al calor, por lo que incorporé a través de esta espuma textil cosida texturas a la terminación del poliestireno, para así exaltar la diferencia entre lo blando y duro. La utilización de un cubo de metal oxidado genera el contraste de la materialidad, ambos conversan y connotan ‘encierro’, deriva y fugacidad, visible en el tiempo del óxido.



Imagen n° 18: Sin título, (2019). Cartón, tornillos, envuelto en poliestireno derretido. Fuente: propia.



Imagen n° 19: Sin título, (2019). Cartón, tornillos, envuelto en poliestireno derretido. Fuente: propia.

Esta obra, realizada en colaboración con Pilar Lagos, se instaló en el patio de la Galería Patricia Ready, con alusión crítica a *estar afuera* de la galería riendo, despreocupado. Es un ensamblaje de ambas técnicas, por lo que el plumavit derretido forma parte de la piel y exterior, y el cartón funciona como estructura.

El fenómeno ocurrido el pasado 18 de octubre de 2019, denominado por los medios como el ‘estallido social’ en Chile, activo hasta la fecha, es un acontecimiento en donde miles de chilen@s se tomaron las avenidas principales y plazas del país, personas de todas las edades

y clases sociales coreaban ‘Chile despertó’, ante la disconformidad del actuar, desde hace 30 años, de la clase política, las fuerzas armadas y carabineros, las represiones en la Araucanía a los pueblos originarios; exigiendo salud y educación de calidad; cambio al sistema previsional y vivienda digna; desprivatización del agua; rebaja de peajes; consignas feministas; paridad de género, entre otras.

Movilizaciones sociales de gran cantidad de personas con la idea de generar un plebiscito que cambie la constitución arrastrada desde la dictadura, demandando cambio de gabinetes, ley de femicidio nueva, salida de Monsanto, entre otras demandas.

Debido al alza en el metro de Santiago de 30 pesos, estudiantes secundarios incentivan e inician en forma de protesta una evasión masiva en el transporte público, esta situación fue duramente reprimida por parte de Carabineros, a pesar de tratarse de menores de edad y estudiantes secundarios, que, a pesar de no tener alza en sus pasajes escolares, de todas formas, inician la protesta luego del alza del 4 de octubre del 2019. Este acontecimiento se inició a través de una página de ‘memes’ del Instituto Nacional, en el cual por votación en su Asamblea de Estudiantes decidieron evadir como forma de liberar la expresión y disconformidad ciudadana. Este hecho generó una coordinación entre los centros de estudiantes. Su criterio para elegir estaciones de metro dependía de la cercanía a comunidades escolares, en las cuales se encuentran otros liceos emblemáticos como el Liceo 1, el Carmela Carvajal y el INBA.

A lo largo de la memoria de Chile, el rol de l@s estudiantes ha sido fundamental en manifestaciones como la ‘Revolución Pingüina’ de 2006, y manifestaciones por la educación gratuita en el 2011, por lo que se generó esta memoria colectiva que traspasó a otras generaciones el espíritu del cambio y derrumbe del sistema actual; esto considerando que por ser menores de edad tienen menor riesgo ante la ley.

Pude presenciar las evasiones en la estación de metro Los Leones, donde chic@s de los institutos aledaños se tomaban la estación enérgicamente coreando y corriendo desde el metro hacia las entradas de la estación: ‘Evadir, no pagar, otra forma de luchar’.

Dentro de aquellas manifestaciones se da una unidad colectiva, ya que cada persona cumple un rol: "Las primeras líneas" fueron denominados l@s encapuchad@s que estaban en la primera línea de las manifestaciones. Se tapan el rostro para proteger su identidad, y algun@s cuentan con ‘escudos’ hechos a partir de antenas recicladas o lata, operan devolviendo lacrimógenas con guantes y hasta raquetas de tenis, como si de pelotas se trataran; otr@s con piedras y/o escombros impiden la represión excesiva de Fuerzas Policiales que cuentan con pistolas de lacrimógenas y balines, provocando fuertes lesiones a cualquier manifestante, independiente de lo que se encuentren haciendo, su edad o sexo.

El último informe del Instituto de Derechos Humanos arrojó cifras alarmantes, con un total de 3.765 personas heridas, 445 heridas oculares, 2122 heridas por disparos, balas, balines y perdigones, 271 heridas por lacrimógenas. Querellas judiciales, en las cuales 195 son por violencia sexual, 951 por tortura y tratos crueles.

Otr@s héroes, las personas que atienden a los heridos, corren a socorrerl@s y llevarl@s a los puntos de la Cruz Blanca: paramédic@s, TENS, médic@s, denominados como héroes, ya que arriesgan sus vidas, y lo hacen por amor al prójimo, ya que no son financiados por nadie y son subsidiados a partir de donaciones comunitarias o sus propios insumos, inevitablemente necesarios en su rol, considerando la gran cantidad de personas heridas con balines o lacrimógenas. También podemos encontrar en las manifestaciones observador@s del INDH, personas con bicarbonato y agua en aerosol, o leche de magnesia para apaciguar los efectos de gases lacrimógenos en personas y animales, algunos protegiéndose con solo un paño de los gases, u otros más preparados con lentes para evitar corrosión en los ojos. Otr@s más afortunad@s cuentan con mascarilla profesionales para gases.



Imagen n°20. Chile despertó, Fuente: Javier Vergara 2019- 2020
Recuperado el 05 de noviembre del 2020 en <http://javiervergara.cl/>

Entre caminatas pacíficas con manifestaciones artísticas exigiendo dignidad social, Ignacio Szmulewicz, en su texto '*Activismo y contractivismo: arte y movilizaciones estudiantiles en el Chile reciente*' (2016), comenta que:

He sostenido hacia el comienzo de la ponencia que las acciones performáticas y los objetos escultóricos efímeros, dado su intención, localización, problematización y contexto, han dado origen a una incipiente escena de arte público activista en Chile. Me parece plausible considerar que estas prácticas se nutren de la tradición del arte público, particularmente del activismo y de las lógicas del contra-monumento. (p.151)



Imagen nº21. La tercera, sábado 20 de abril de 2013, Fuente Szmulewicz, p 157. (Suplemento Tendencias, p. 28-29) Recuperado el 05 de septiembre del 2020 en <https://periodicos.uff.br/>

Tomo el concepto del contra-monumento cuestionando qué es un monumento y hacia quiénes van dirigidos, o en algunos casos, reconstruir las historias olvidadas para visualizarlas, por haber sido segregadas o invisibilizadas por la sociedad, dándole así un lugar de conmemoración. Un ejemplo de aquello, son las esculturas que son quemadas, considerando la idea de lo efímero y el arte activista. En una ocasión en el año 2014, en manifestaciones por la educación gratuita y de calidad, vi como quemaban una escultura de reloj dentro de un carro de supermercado, como una metáfora del tiempo y el consumismo.

Un día me tocó estar en una "encerrona", en un círculo del G.O.P.E para tomar detenid@s, que no te deja arrancar por ninguna calle, esto por la gran cantidad de funcionarios intentando reprimir, y grandes cantidades de gases lacrimógenos y agua del carro lanza aguas. Esta situación se replica diariamente en las manifestaciones. En esta ocasión, lamentablemente la gente empezó a tirarse y resbalarse hacia el río Mapocho, ante la desesperación de ser herid@ o ser llevado detenid@. Tod@s corríamos muy rápidamente, ya que no había escapatoria, y en eso decido con mi acompañante no tirarnos hacia el río, aunque no teníamos dónde arrancar. Por la sombra de nuestros cuerpos a contraluz nos percatamos entre el humo de la silueta de dos funcionarios del G.O.P.E con la luma a la altura de nuestras cabezas, en ese mismo momento aparece un héroe anónimo, un fotógrafo, que empieza a fotografiar, como si de un arma se tratase su cámara. Fotografió las identidades y rostros de los policías, mientras estaban a punto de golpearnos. Gracias a él, pudimos correr y evitar irnos detenidas y golpeadas brutalmente en la cabeza.

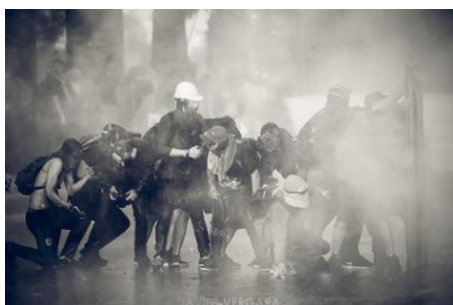


Imagen n°22. Chile despertó, Fuente: Javier Vergara 2019- 2020
Recuperado el 05 de noviembre del 2020 en <http://javiervergara.cl/>

Esta situación, se replica una y otra vez, como la noticia que circuló en las redes sociales, sobre un ciudadano común y corriente que estaba protestando en octubre del 2019, el antofagastino Rodrigo Rojas Wade, más conocido como “pelao wade”. Él tiene leucemia hace 8 años, y en la foto se pueden ver sondas y marcas de su tratamiento. Se dice que él sale a manifestarse para representar a quienes no pueden levantarse, ya que posee una deuda de más de 300 millones de pesos por concepto de tratamientos por cáncer.



Imagen n° 23. ‘Pelao wade’ Recuperadas de Redes sociales 6 septiembre 2020 <https://twitter.com/>

Hoy por hoy, estamos en medio del ‘Coronavirus’, una situación que nos permite revalidar nuestra existencia. Si bien las únicas expresiones que vemos cuando podemos salir a las calles son los ojos de l@s otr@s, crece también la necesidad de socializar por la inexistencia de expresiones que no pueden verse con la mascarilla puesta, distancia social y las cuarentenas.

Una situación ocurrida en el ‘estallido social’, fue que los Carabineros de Chile tuvieron bonos por ‘Gratificación Especial de Operaciones Policiales Especiales’, aumentando un 20% su sueldo por su actuar según información de Radio Bio-Bio. Por otro lado, en múltiples diarios se muestran fotografías con las consecuencias que la Pandemia ha generado en los médicos, enfermeros, tens de Chile, tanto psicológica como físicamente, con marcas en sus rostros por

los lentes; marcas en las orejas por las mascarillas y lentes, y la presión de éstas por largos periodos de tiempo, sin ninguna ‘gratificación u bono’.

El día 5 de septiembre de 2020 l@s TENS (Técnicos en Enfermería mención Urgencia) se manifestaron en busca de dignidad en la estación de metro Baquedano (Plaza Dignidad) en donde se ven nuevamente reprimidos, diferencia abismal entre ellos y otra marcha por el ‘rechazo a la nueva constitución’ que fue escoltada paralelamente, con ninguna reprimenda. En ellas se encuentra gente con armas, y algunos atacan a transeúntes, independientemente de esto, no hay ningún detenido. Las exigencias de l@s TENS son entrar en el reconocimiento del código sanitario y tener un sueldo digno, en contexto de pandemia. Esta manifestación fue arduamente atacada por la policía, y solo contaban con lienzos y globos, exigiendo dignidad, de la cual salieron 28 detened@s. Según datos de Piensa Prensa, Carmen, funcionaria de salud, fue atacada y agredida por el teniente M. Erazo, tirándole gas pimienta en sus ojos directamente, y sin prestarle ayuda alguna.

Es por esto, que procedo a hacer un contra-monumento de múltiples personajes con sus respectivas marcas en la cara, por su arduo trabajo, hundidos en el suelo metafóricamente hablando. En algún momento ni yo ni el material nos hacemos cargo de lo que sucede, viéndose el descontrol en la materia, considerando que es una espuma expansiva. Me veo constantemente quitando el aire con mis manos embetunadas de jabón y agua para que esta no se pegue a ellas, presionando la espuma hacia el contra molde hecho de cerámica, pero al mismo tiempo dejando que esta se propague. Posteriormente, limpio los residuos de la calle que quedan en el poliestireno con agua, jabón y alcohol, considerando posibles factores externos como Covid-19, polvo u otros. Luego derribo el plumavit con sus respectivos químicos para proceder a expandirlo como masa para las esculturas y así utilizarlo como piel, e incorporar antiparras y mascarillas para que se marquen replicando las marcas en la piel que sufrieron parte del personal médico, tales como las siguientes fotografías recuperadas.

Además, incorporo el polvo lacrimógeno retirado de los casquillos que se pueden apreciar en la imagen nº 28 en la mezcla de lo que será la piel de éstos.



Imagen n°24, Médicos de primera línea, Fuente: recuperadas de Redes sociales 23 septiembre 2020
<https://publimetro.cl/>



Imagen n°25. Sin título, (2020). Proceso material con espuma de poliuretano.
Fuente: propia.

Las imágenes anteriores, son del proceso material, en el cual se puede notar una parte que irá como si esta estuviese sumergida en el suelo, esta sería una de la colección de múltiples personas, mujeres y hombres TENS. Me gusta el hecho de obligar al espectador a someterse al suelo sucio para lograr ver retóricamente las marcas. Esta práctica existe desde hacía años atrás, como bien menciona Krauss (2002):

...Suplicio recuerda también la Madre e hijo durmiendo de Rosso... y más aún La carne del otro o el Niño enfermo, donde las formas escultóricas se concentran en una zona interna explícitamente enterrada bajo la superficie del cuerpo. Suplicio gira en torno al contraste estructural entre exterior e interior, entre lo abierto a la inspección y, por tanto, visible, y lo cerrado al examen y, en consecuencia, solo <<visible>> para el <<Sujeto>> escultórico... (p.99).



Imagen nº26. Suplicio. (1904). Fuente: Pasajes de la escultura moderna, p.99. Bronce, 37 cm.
Fuente: <https://i.pinimg.com/>



Imagen nº27. La carne del otro (1884). Fuente: Pasajes de la escultura moderna, p.65. Cera y tiza.
Fuente: <https://artsandculture.google.com/>

Uno de los materiales que recopilé cuando asistía a las manifestaciones, fueron los envases de gases lacrimógenos, para con ellos retirar los restos de polvos lacrimógenos y con la lata modelar flores en memoria a las personas muertas, torturad@s, abusad@s, mutilad@s.



Imagen nº28. Descripción: recopilación gases lacrimógenos estallido social
Fecha: 19 octubre 2019- 04 octubre 2020 Fuente: propia.

Luego de abrir cada uno de los gases lacrimógenos con un alicate y un formol, retiro el polvo que resta para así mezclarlo, como si de un pigmento se tratase, con el plumavit derretido que es la *piel* de l@s esculturas de la imagen nº25. En seguida después de haberlo dispuesto, pongo la mascarilla en las esculturas, más las antiparras para que éstas se marquen en el plumavit y se asemejen lo más posible a las marcas reales.

Dentro de las manifestaciones y rebelión popular junto con el número de personas muertas, iban creciendo esporádicas animitas, que han sido retiradas en diferentes ocasiones.

En los últimos días de diciembre 2019 fallece Mauricio Fredes (33 años), corriendo en una encerrona o arremetida de Carabineros en Alameda con calle Irene Morales, sin lograr arrancar cae a un foso de 1,80 metros de profundidad electrificado. Por lo que gente de las mismas manifestaciones rinden el culto popular 'animita' en el lugar, llevándole ofrendas como

su casco y guantes, lacrimógenas, entre otros.



Imagen n°29, Animita Mauricio Fredes, Fuente: recuperadas de Redes sociales 04 noviembre 2020 Fuente:<https://cambio21.cl/>

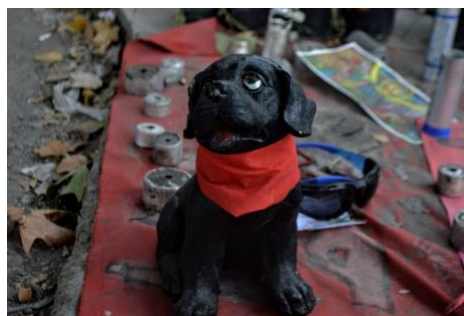


Imagen n°30, La animita de Fredes ``Lambi`` en la rebelión popular, Fuente: recuperadas de Redes sociales 05 noviembre 2020 <https://diariovenceremos.cl/>

En Chile hay una presencia importante del culto a las animitas, palabra que funciona como diminutivo de “ánima” (alma). Se trata básicamente de pequeños santuarios donde ha sucedido un hecho trágico en un espacio público. Las personas que profesan este culto creen que los muertos dejan su alma o ánima vagando cuando han fallecido bajo trágicas circunstancias y así es más fácil que éstas intercedan a sus peticiones terrenales ante los seres divinos. Al mismo tiempo se cree que estas ánimas necesitan ayuda para poder llegar al cielo, por lo que las oraciones del demandante son necesarias. Si algún espíritu cumple con el pedido del devoto, se suele pegar una placa de agradecimiento en algún punto de la animita. Si esta práctica continúa de “forma exitosa”, se transforma en una “animita milagrosa”. Otras, en tanto, son olvidadas y desaparecen en el olvido con el paso del tiempo”, indicó el sitio de Cultura Colectiva. (Jeria, 2020, p.1)

Como bien justifica Jürgen Habermas, citado por Szmulewicz (2005) ``La esfera pública es el espacio de nuestra vida social donde se puede conformar la opinión pública`` (p.76)

Uno puede darse cuenta cómo el arte público en Chile se ha visto rápidamente expandido y modificado, cuestión que se hace evidente en los muros de nuestras ciudades, que gritaban e inundaban de acusaciones u homenajes, de esculturas públicas que fueron violentadas y luego restauradas, o el activismo lumínico del colectivo *Delight Lab*, quiénes proyectan en gran escala sobre edificios, poderosos mensajes críticos acordes al contexto

vivido en el momento.

Esta situación con los muros intervenidos fue replicada en la dictadura chilena, la cual siguió repitiéndose como si no existiesen diferencias de tiempo.

(...) el contexto en el que se emplazan los rayados urbanos tiene que ver con sectores más bien marginales: difícilmente se registrará un rayado en los edificios aledaños a la Moneda o en algún sector del barrio alto. Estas imágenes hacen visibles sectores que están fuera del centro (en su sentido no espacial sino también simbólico). Lo que al mismo tiempo hace visibles estos sectores como una realidad, como una voz silenciada que se hace presente en el espacio público, pero que al no perdurar hace un llamado a la urgencia del registro. (Szmulewicz, 2005, p.78)

En este contexto del arte, existe otro artista que incorpora esta visión política e irónica, el chileno Norton Maza, que como podemos observar en la imagen n°31 alude a un santuario-tríptico en su obra Luces del caos.



Imagen n° 31: Luces de caos (2010). Juguetes desechados, cartón, resina. Fuente: www.nortonmaza.cl

Maza (Lautaro, 1971) es uno de los grandes exponentes del arte contemporáneo chileno, logra conjugar de manera exitosa y creativa temas polémicos y contingentes, como el abuso del poder, las guerras o crisis sociales, etcétera. Se maneja entre un lenguaje visual muy característico del barroco: sobrecargado, oscuro, tensional y, al mismo tiempo, utiliza objetos pertenecientes a la industrialización y a la sociedad de masas, figuras icónicas, marcas, material en desuso, entre otros. Logra configurar una escena teatral y magnífica con objetos reciclados, juguetes, todo de lo que tenga a su alcance para retratar un paisaje caótico, bélico y destructivo.

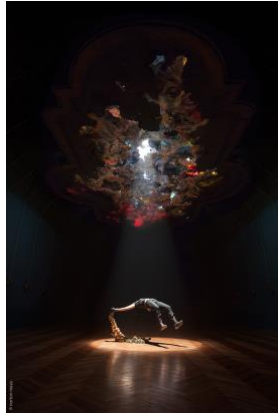


Imagen n° 32: El rapto (2016). Resina, fibra de vidrio y bronce, policromada con pintura al óleo, iluminación LED, 20 gárgolas de aluminio. Fuente: www.nortonmaza.cl

Con ello pone en tela de juicio a la institución eclesiástica, los horrores que han cometido y los daños que han perpetuado en la sociedad. Del mismo modo, desenmascara figuras sociales que han abusado de su poder, y los retrata casi de manera humorística. Por ejemplo, en obras como *El rapto* (2016), y *Luces de caos* (2010). Al fin y al cabo, se ve una sociedad -según Norton- que está constantemente en ese peligro de catástrofe congelada. El poder, el dinero y la corrupción a través de estereotipos diferentes conjugados al erotismo, sarcasmo hacia toda violencia. En conclusión, lo que buscó con el montaje es apuntar a una imagen que construya un imaginario local, evocando la memoria, historia y política.

Szmulewicz (2005) plantea lo **domiciliario como nueva clave de lo público**: ``reemplazada por otros recursos de coherencia que buscan lentamente alcanzar la escala de la ciudad completa (un ejemplo posible de tales recursos puede ser el sonido de las cacerolas en las protestas contra la dictadura de Pinochet entre 1983-1986). `` (p.94)

Diversas personas que asistieron a las manifestaciones se llevaron como recuerdo y registro casquillos lacrimógenos, o bien sus respectivas cucharas, sartenes, pailas, etc. utilizados para cacerolear. Esto ante la necesidad de llevarnos parte a nuestro domicilio, como si se tratase de una labor arqueológica el registro de todo lo que acontece.

Es por ello por lo que dispongo una animita en memoria a las personas fallecidas durante el estallido social, que contará con un ramo de flores esculpidas con casquillos lacrimógenos, como bien se pueden observar a continuación.



Imagen n°33. Descripción: Flores hechas con casquillos lacrimógenos.

Fecha: 27 octubre 2020 Fuente: propia

Ubicada la animita en una esquina al final de sala como santuario popular para quienes tuvieron la mala muerte, velas y lacrimógenos como ofrenda. El tótem por en medio y a sus pies una gran barricada con restos de cosas quemadas, lacrimógenas y su rastro de polvo negro, TENS hundiéndose en el piso ``que el guanaco mojó´, una venus envejecida y desolada tirada en el suelo, y un busto presidencial de Andrés Chadwick derritiéndose en las cenizas (Imagen n°16).



Imagen n°34. Una temporada en el infierno, (2020). Poliestireno derretido Fuente: propia.

Para finalizar, quisiera incluir esta cita de Szmulewicz (2005)

El tiempo del arte es el de la contingencia, de la inmediatez, el del aquí y el ahora (...) el momento presente. El del arte es una temporalidad crítica que marca una diferencia en el lapso real y presencial, ofreciendo una respuesta sincrónica a condiciones sociales, políticas y económicas. (p.103)

Conclusiones

A través de estos años en la Universidad, he podido concluir que no necesariamente los materiales tradicionales históricamente conforman una ‘mejor’ obra, ni peor, y que al mismo tiempo las técnicas pueden ser agarradas desde el pasado extrapolándolas hacia el presente, para así incorporar nuevas prácticas contemporáneas.

A los materiales, gracias a la existencia de l@s human@s, les otorgamos símbolos, signos, significados; sin su presencia carecen de sentido, historia y memoria. Asimismo, los monumentos u obras al ser cambiadas de lugar físico varían su contexto, por lo tanto, su razón de existir es reescrita desde los nuevos códigos.

Esto nos lleva a mirar hacia el pasado y preguntarnos quiénes fuimos. Nuestra cicatriz individual pasa así al imaginario de la memoria colectiva.

Todos los países tienen sus heridas, cicatrices y memoria, culturas e historias, y les guste a otros o no, estar conscientes de ellos es una lucha imprescindible para construir presente, pasado y futuro.

Para finalizar, los monumentos y contra-monumentos son herramientas para la memoria; inevitables para una reconstrucción y re significación histórica, de lo visible y de lo ahí omitido.

Bibliografía/Webgrafía

- ❖ A. (2019, 28 octubre). CHILE DESPERTÓ. EL ACTIVISMO LUMÍNICO DE DELIGHT LAB. Recuperado 23 de septiembre de 2020, de <https://artishockrevista.com/2019/10/28/chile-desperto-el-activismo-luminico-de-delight-lab/>
- ❖ Abad, M. A. (2015). El reciclaje, como estrategia para el incremento del empleo, aplicación económica de residuos y el cuidado del medio ambiente. *Delos: Desarrollo local*, 0(22). Recuperado de <http://www.eumed.net>

- ❖ Barenblit, F., & Rückert, G. (2016). *Fernando Sánchez Castillo: Más allá: Monuments and other coincidences* (Oficina de Cultura y Turismo, Dirección General de Promoción Cultural de la Comunidad de Madrid; OK Offenes Kulturhaus Austria y Revolver ed., Vol. 1). Recuperado de <http://www.madrid.org/bvirtual/BVCM019270.pdf>

- ❖ Cáceres, O. (2020, 20 febrero). INDH entrega nuevo reporte de cifras a cuatro meses de iniciada la crisis social. Recuperado 2 de septiembre de 2020, de <https://www.indh.cl/indh-entrega-nuevo-reporte-de-cifras-a-cuatro-meses-de-iniciada-la-crisis-social/>

- ❖ David Kemp, D. K. (2015). El arte reciclado de David Kemp: ensamblajes y esculturas comprometidos con su entorno. *De arte*, 14(14), 221-236. Recuperado de <https://www.academia.edu>

- ❖ Freud, S. F. (1920–1921). *Sigmund Freud Obras completas. Más allá del principio de placer psicología de las masas y análisis del yo y otras obras* (Ammorortu ed., Vol. 18). Recuperado de <https://www.bibliopsi.org/docs/freud/18%20-%20Tomo%20XVIII.pdf>

- ❖ Galería de Arte Contemporáneo Gabriela Mistral. (2017). *Colección de Arte Contemporáneo 2017, GGM, CNCA*. (2.a ed.). Santiago, Chile: CNCA.

- ❖ Giunta, A. G. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? / When Does Contemporary Art Begin?*. Recuperado de <https://issuu.com/arteba/docs/libro-dixit>

- ❖ Jera, D. L. (2020, 3 septiembre). El culto a las animitas, la extraña forma en la que se venera a los muertos en Chile - Historia. Recuperado 4 de octubre de 2020, de <https://culturacolectiva.com/historia/animitas-en-chile-extrana-forma-de-venerar-a-los-muertos>

- ❖ Krauss, R. K. (2002). Pasajes de la escultura moderna. Recuperado 4 de noviembre de 2020, de https://books.google.cl/books?id=gCipTOpDAnYC&pg=PA156&lpg=PA156&dq=el+inter%C3%A9s+por+el+tema+y+el+tratamiento+de+la+materia+para+crear+un+emblema+o+signo&source=bl&ots=B24UPsrKu7&sig=ACfU3U07yxs_N9tr9Kt88oVmLKxYw2A8OQ&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjC5Piqm-fsAhUiD7kGHSKPByMQ6AEwA3oECACQA#v=onepage&q=el%20inter%C3%A9s%20por%20el%20tema%20y%20el%20tratamiento%20de%20la%20materia%20para%20crear%20un%20emblema%20o%20signo&f=false

- ❖ Martínez, D. M. (2013, septiembre). La obra de arte como contramonumento. Representación de la memoria anti-heroica como recurso en el arte contemporáneo, Recuperado 7 de julio de 2020, de <https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/34786/MART%C3%8DNEZ%20-%20La%20obra%20de%20arte%20como%20contramonumento.%20Representaci%C3%B3n%20de%20la%20memoria%20antiheroica%20como%20re....pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- ❖ Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile (Servicio Nacional del Patrimonio). (2018). Animitas. Recuperado 15 de junio de 2020, de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100572.html>

- ❖ Ministerio del medio ambiente, Gobierno de Chile. (2018, enero). Cuarto Reporte del Estado del Medio Ambiente. Recuperado 21 de abril de 2020, de https://sinia.mma.gob.cl/wp-content/uploads/2019/02/Cuarto-REMA-comprimido_compressed_compressed.pdf

- ❖ Montes, L. R. (2016). *Escultura y Contemporaneidad en Chile Tradición - Pasaje - Desborde 1985 - 2000*. Ñuñoa, Chile: Ediciones Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes Universidad de Chile, Recuperado 7 julio de 2020, de

http://arteuchile.uchile.cl/descargas/dav/archivo_digital/escultura-y-contemporaneidad-en-chile.pdf

- ❖ Nava, M. (2019, 24 agosto). *Damnatio memoriae. Condenar la memoria*. Recuperado de <https://prodavinci.com/damnatio-memoriae-condenar-la-memoria/>
- ❖ Revilla, A., Cavero, A., & Brun, J. (Editor) (2019). *Artes y educación en sociedades contemporáneas*. Huesca: Ayuntamiento de Huesca. Recuperado 7 julio de 2020, de <http://jornadas.poctefamigap.eu/wp-content/uploads/2019/09/Artes-y-educacion-en-sociedades-contemporaneas-ARTICULOS-MIGAP-2019.pdf>
- ❖ Rojas, V. V. (2014, 3 julio). *La evasión masiva en Metro Los Héroes que evidenció el hastío de los usuarios*. Recuperado 3 de septiembre de 2020, de <https://www.eldesconcierto.cl/2014/07/03/la-evasion-masiva-en-metro-los-heroes-que-evidencio-el-hastio-de-los-usuarios/>
- ❖ Szmulewicz, I. S. (s. f.). *Activismo y contractivismo - arte y movilizaciones estudiantiles en el Chile reciente*. Recuperado 3 de septiembre de 2020, de <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/viewFile/2000/1659>

Imágenes:

- Imagen N°1: Arman, 1961, *Jim dineís Dustbin*. Consultado el 19 de julio del 2020 en: <http://blog.terracycle.com/2018/07/20/a-history-of-waste-in-art/>
- Imagen N°2: Baldaccini, 1961, *Compression*. Consultado el 19 de julio del 2020 en: <http://blog.terracycle.com/2018/07/20/a-history-of-waste-in-art/>
- Imagen N°3: S/a, 2019, *Manifestantes decapitan busto de militar y ponen su cabeza en las manos de estatua de Caupolicán*. Consultado el 20 de julio del 2020 en: <http://www.eldesconcierto.cl/2019/10/29/video-manifestantes-decapitan-busto-de-militar-y-ponen-su-cabeza-en-las-manos-de-estatua-de-caupolican/>

- Imagen N°4: Sánchez, 2008, Spitting leaders. Consultado el 21 de julio del 2020 en: <https://afasiaarchzine.com/2016/03/fernando-sanchez-castillo/>
- Imagen N°5: Sánchez, 2008, El hombre del tanque. Consultado el 21 de julio del 2020 en: <https://afasiaarchzine.com/2016/03/fernando-sanchez-castillo/>
- Imagen N°6: Bacon, 1650, Inocencio X. Consultado el 20 de julio del 2020 en: <https://seaic.org/profesionales/blogs/humanidades/francis-bacon-y-su-estudio-de-inocencio-x.html>
- Imagen N°14: S/a, 1620, Judith decapitando a Holofernes. Consultado el 21 de Julio del 2020 en: <https://afasiaarchzine.com/2016/03/fernando-sanchez-castillo/>
- Imagen N°15: S/a, 1961, Tres monos sabios. Consultado el 21 de julio del 2020 en: <http://www.eticca.blogspot.com/2010/03/esculturas-de-hidari-jingoro.html>
- Imagen N°20. Javier Vergara, Chile despertó, Consultado el 5 de noviembre del 2020 en: http://javiervergara.cl/lens_galleries/chile-desperto/
- Imagen N°21: Szmulewicz, 2013, Lo innombrable. Consultado el 5 de septiembre del 2020 en: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/viewFile/2000/1659>
- Imagen N°22. Javier Vergara, Chile despertó, Consultado el 5 de noviembre del 2020 en: http://javiervergara.cl/lens_galleries/chile-desperto/
- Imagen N°23: S/a, 2019, S/t. Consultado el 6 de Septiembre del 2020 en: <https://twitter.com/JuanMar81568278/status/1299888285070876678>
- Imagen N°24: Rehbein, 2020, Médicos de primera línea. Consultado el 24 de septiembre del 2020 en: <https://www.publimetro.cl/cl/noticias/2020/03/20/medicos-coronavirus.html>

- Imagen N°26: Krauss, 1904, Suplicio. Consultado el 7 de octubre del 2020 en: <https://i.pinimg.com/474x/ae/29/2a/ae292ad473549130ae16c6fe8650ce53.jpg>
- Imagen N°27: Krauss, 1904, La carne del otro. Consultado el 7 de octubre del 2020 en: <https://artsandculture.google.com/asset/the-flesh-of-others-medardo-rosso/BQGAHAPHXsC3Tw?hl=en>
- Imagen N°29: Peña, 2019, Se conoció su identidad: Mauricio Fredes es el nombre de la persona que murió huyendo de carabineros en Plaza Baquedano y cayó a un hoyo con cables electrificados. Consultado el 04 de noviembre del 2020 en: <https://cambio21.cl/pais/se-conoci-su-identidad-mauricio-fredes-es-el-nombre-de-la-persona-que-muri-huyendo-de-carabineros-en-plaza-baquedano-y-cay-a-un-hoyo-con-cables-electrificados-5e0823cfaa2d747aa348b0a3>
- Imagen N°30: Poletherrerar, 2020, La animita de Fredes ``Lambi`` en la rebelión popular. Consultado el 05 de noviembre del 2020 en: <https://diariovenceremos.cl/2020/02/14/la-animita-de-fredes-lambi-en-la-rebelion-popular/>
- Imagen N°31: Maza, 2010, Luces de caos. Consultado el 21 de Julio del 2020 en: <https://nortonmaza.com/wpmaza/portfolio-item/luces-de-caos/>
- Imagen N°32: Maza, 2016, El rapto. Consultado el 21 de Julio del 2020 en: <https://nortonmaza.com/wpmaza/portfolio-item/el-rapto/>