



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

EL JARDÍN DE LAS CONTRADICCIONES

ANTONIA VILLALOBOS CORTÍNEZ

Ensayo crítico presentado 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: Raimundo Edwards y Vicente Fuenzalida
Profesora Guía Preparación de Tesis: Valentina Montero y Marykarla Montecinos

Santiago, Chile
2023

RESUMEN

Este trabajo tiene como principal objetivo reflexionar sobre las distintas influencias culturales e ideológicas que configuran la ciudad de Santiago en la historia reciente. A partir de diversos recursos como la fotografía de paisajes y objetos, la filmación de acontecimientos particulares, la lectura de textos literarios relacionados a la idiosincrasia chilena y conversaciones en distintos contextos he ido construyendo un archivo personal que me permite componer visualmente un recorrido de representaciones de la sociedad chilena actual y sus patrones, contradicciones y conductas que están en constante cambio, por medio de una descripción del paisaje santiaguino heterogéneo con sus símbolos y alegorías. El formato consiste en una serie de telas de proporciones parecidas -alrededor de dos metros y medio de alto por uno y medio de ancho-, que eran antiguamente manteles, y que utilicé como lienzos sobre los cuales partí cubriendo con gesso y acrílico licuado y empaste de forma irregular, para luego componer sobre ellos un ensamblaje de aquel archivo personal en forma de dibujos y aguadas monocromáticas.

Conceptos clave: Influencia cultural - Paisaje - Santiago - Archivo - Narración - Dibujo.

Índice

I.	Introducción	
	1.1 Cultura Huachaca de La Inmediatez.....	3
II.	Desarrollo	
	2.1 El Anarchivo.....	6
	2.2 Entre ser un ciudadano de quién sabe dónde y un espectador.....	10
	2.23 Híper Mega.....	10
	2.24 Sobre Identidad, Hibridación y Ch'ixi.....	11
	2.4 Relatos de mi hacer (anti)académico: Escuela de Artes.....	15
	2.5 Descripción del proyecto.....	21
III.	Conclusión.....	23
IV.	Bibliografía.....	24
V.	Índice de imágenes.....	25

INTRODUCCIÓN

1.1 Cultura Huachaca de la Inmediatez

Mediante la observación de todos aquellos contrastes estéticos en un amplio espectro de cosas de mi consumo y acceso habitual o efímero como la arquitectura, la moda, los objetos y los modos, comienzo a plantearme cuestionamientos vinculados a la búsqueda por la identidad, tanto en un modo filosófico como palpable culturalmente.

Estos contrastes, producidos por una especie de hibridación de las culturas en América Latina y en una época de posmodernidad y globalización, los utilizo planteando un orden distinto del que se me presenta en las imágenes y los escenarios públicos y privados, y en base a los registros que he ido guardando, casi siempre de espacios urbanos con formas y recorridos que serían interesantes de *patinar*, donde comienzan a componerse rarezas y desbalances visuales cuando los acoplo, y además se va formando una narrativa personal desde mi punto de vista, pero que al trabajarla comienza a abarcar tonos más sociológicos y técnicos en tanto profundizo mi investigación en torno a estas imágenes y a la identidad desde el lugar de donde hablo.

Existe un carácter *eufemista* típico de una personalidad chilena nostálgica o avergonzada del pasado que aborda Isabel Allende, cuyas novelas históricas fueron para mí un referente literario. Refiriéndome a lo que es la comunicación en una sociedad chilena, que de cierta forma se refleja bien en algunas de sus novelas, rebelándose el nivel de permeabilidad con situaciones reales de su biografía por medio de metáforas y personificaciones de estereotipos y estigmas de la historia de la formación de aquella sociedad de la cual Isabel tiene fuertes lazos identitarios (la chilena). Además de Isabel, he leído otros autores chilenos que abordan miradas sociológicas como Pablo Huneus en La Cultura Huachaca. “Huachaca” es un término utilizado por el sociólogo y escritor chileno Pablo Huneus en su libro “La cultura Huachaca o El Aporte de la Televisión”, donde explica que se refiere a una cualidad bastarda del chileno promedio en la revolución de consumo cuando llegó la televisión a Chile alrededor de los 70 - 80’s, relatando aquella estrategia publicitaria que logró la migración del campo a la ciudad de miles de chilenos con la esperanza de un estilo de vida que se les vendió por medio de la ‘pantalla chica’, y que finalmente consistía en mano de obra para una ciudad intervenida con el fin del ‘progreso’; “(...) la cultura huachaca. Es la creatura bastarda -huacha- de la electrónica y de la urbe, que

se abre paso entre la racionalidad occidental y la tradición popular.” (Huneeus, 1984, pág.11). Quise utilizar este término porque es lo más cercano a describir el fenómeno que se vive actualmente con las redes sociales y el tono inmediato e hiper productivo del sistema transaccional en el mundo, y el modo en que se ve en Chile como describe Huneeus que sucedió con la televisión, aunque ahora con la esperanza de una mayor democratización, pero con la complejidad del algoritmo cibernético.

Las miradas de estos autores convergen con actitudes y personalidades de quienes merodean por la ciudad, sujetos que se entienden como un *otro* y también como un *yo* dependiendo de las circunstancias -o sea cuando estoy de paso en la ciudad o cuando otros están de paso en la montaña y necesito que me lleven- y quienes me rodean -familiares, amigos y conocidos-, de todas las edades, buscando entonces conectar la literatura con los aspectos autobiográficos representados por un archivo o *Anarchivo* (concepto que revisaré más adelante) fotográfico.

Hay diversos fenómenos estéticos que fui estudiando para darle cuerpo a la dinámica de vincular las imágenes y su ensamblaje con el cuestionamiento cultural en esta época de multiplicidad de formas, que hacen que la creación, circulación y el acceso a la imagen cambie y crezca de forma exponencial, y que sin duda influyen en el desarrollo y evolución de las culturas, especialmente, las que fueron colonizadas. Un concepto que explica gran parte de lo que ocurrió con la mirada hacia lo estético es el de la Reproductibilidad Técnica de Walter Benjamin, que se refiere a la estetización de los objetos y la política luego de la revolución industrial y argumenta que de un modo los movimientos de masas se corresponden con el sistema de aparatos, siendo en el ámbito bélico de entonces el Estado Totalitario en este caso en Alemania a principios de siglo XX, quien intenta organizar a las masas proletarias sin tocar las relaciones de propiedad -término marxiano que se refiere a la forma de dominación de clase-, es decir el capitalismo -hacia cuya eliminación ellas tienden-, dirigiéndose hacia una estetización de la vida política, donde la guerra es la culminación de los movimientos de las masas, logrando así mantener el orden antinatural del aprovechamiento de la producción, con una premisa de vanguardia fascista: el futurismo. “(...)la guerra es bella, porque, gracias a las máscaras de gas, al terrorífico megáfono, a los lanzallamas y a las tanquetas, funda la soberanía del hombre sobre la máquina(...)” (Marinetti citado en Benjamin,1935, pág.42). Y es a partir de este fenómeno en la mayor y más antigua de las escalas, que ocurre de la misma forma en escalas menores, evolucionadas y sistematizadas, y en el cine. Donde la técnica supera a *la humanidad*.

Otra autora que también habla de la relación del movimiento colectivo y las tecnologías, pero se acerca más al carácter individualista con que viene todo esto, es Mabel Piccini en *La sociedad de los espectadores* (1993), donde explica que el desarrollo acelerado de las concentraciones urbanas coincide con nuevas formas de reclusión en la intimidad del hogar (el cotidiano) -para aquellos que lo tienen- con una economía a domicilio y mayores esfuerzos comparado con lo que antiguamente constituían las comunidades, la participación política y vida de barrio, en reemplazo de una vida suburbana protegida y vigilada, volviéndose el núcleo del consumo y hacia donde van apuntando las producciones, lo que significa que la vida privada no lo es más. “La esfera de lo público es cada día más una escena que se despliega desde las pantallas domésticas, así como el uso del tiempo libre una propuesta que se realiza crecientemente al abrigo del mundo exterior” (Piccini, 2007, pág. 32).

Hay dos conceptos que utilizo y se pueden ver en mucho de la literatura mencionada y podría complementarse en la elección de las imágenes e ideas de mi investigación. Estos son el concepto de Culturas Híbridas del ensayo titulado como tal, de Néstor García Canclini, entendiéndose como una síntesis de todos aquellos procesos ocurridos en Latinoamérica que tienen que ver con el mestizaje y sincretismo históricos y su rol dentro de una sociedad moderna en movimiento, y el concepto Ch'ixi, del que habla Silvia Rivera Cusicanqui, una socióloga y activista de origen Aymara quien junto con el colectivo Ch'ixi organiza cursos y actividades, fiestas y presentaciones, uniendo los saberes teóricos con la labor manual. Para poder preguntarse finalmente ¿cuál es el sentido de tener un pensamiento tan divergente en cuanto a política, cultura y economía, mientras se producen y se hibridan imágenes y conceptos tradicionales multiculturales con su difusión y promoción masiva sin que haya una inversión del poder hegemónico colonialista?, o como nombraría Silvia Rivera C. un subcapítulo de su libro: ¿Es posible descolonizar y desmercantilizar la modernidad?. En pos de un cambio de paradigma y recuperación de las culturas latinoamericanas extintas, la pugna de pensamientos divergentes constituye un sinsentido de aquella violencia sistemática externa, y sin embargo la respuesta no puede ser tan simple o no existe en aquella configuración dialéctica. Ocurre ser una especie de circuito logístico que sigue operando con fuerza, mientras los artistas y agentes de la cultura intentan revertir o transformar el panorama, pero ocurre entonces una paradoja del corto acceso a estudiar y cuestionarse complejidades desde la cultura teniendo que a la vez sobrevivir en la urbe.

I. El Anarchivo

Utilizo el concepto de anarchivo -la composición de esta palabra nace del juego entre “anarquía” y “archivo”, definiendo a su vez su significado. Para la RAE, archivo es un conjunto ordenado de documentos que una persona, una sociedad, una institución, etc., producen en el ejercicio de sus funciones o actividades”- para el desarrollo de mi propia obra. Para explicar mejor la referencia al anarchivo cito un artículo que habla del concepto de coleccionismo de W. Benjamin:

“(…) si el discurso sobre el coleccionismo de Benjamin rechaza el establecimiento de principios objetivos de clasificación es porque estos son el fundamento de una colección mantenida por el archivo institucional, no el de la práctica del coleccionista y su arte.” (Tello, 2016, p. 51)

Esta idea en el proyecto de Daniel Tomás Marquina aplicado en El paisaje cultural de l’Horta en València, España como caso de estudio consiste en una recopilación de archivos y mezcla de actividades en torno a la cosmovisión cultural del paisaje como práctica artística, hablando de la configuración de los registros muchas veces desde esferas de poder del mismo, reconfigurando y produciendo a partir de la voz de los mismos protagonistas, donde se reflexiona sobre eco-saberes y también se crea un contrarrelato con cápsulas de memoria que se entrecruzan en una catarsis emocional. A diferencia de este proyecto, el mío al ser individual y no colectivo, en el proceso puede caer en pequeñas contradicciones fuera del discurso, y por lo tanto es este objeto también de reflexión, porque si bien me valgo de diversas conversaciones y vivencias alrededor de mi lugar de origen, aquella falta de comunidad es justamente la cuna disfuncional desde donde intento hablar y observo los fenómenos que me identifican en el mismo lugar y los que no. Este proceso de reflexión se manifiesta cuando a partir de pequeños detalles de mi proyecto, surgen conversaciones con personas que la observan y me escuchan desde otro lugar. Un ejemplo que lo puede explicar es cuando en un principio creí componer a partir de distintas fotos situaciones callejeras absurdas, pero a los ojos de alguien que vive en un lugar de Santiago donde, desde siempre, el único organismo que funciona es la iglesia y por lo tanto la vida ahí es mucho más comunitaria que donde yo he estado nunca, estas composiciones no tenían mucho de absurdo por la calidad de vida y modos de las personas, y más bien ponía en evidencia la falta de articulación de mi propuesta de imagen para que no cayera en un sin sentido de sesgo.

El diálogo interpersonal apoyado por imágenes, y la posterior construcción del diálogo entre las imágenes dibujadas significan el motor imaginario con que voy componiendo sobre los manteles, y lo veo parecido a escribir una novela pero sin principio ni final, así como pasa con la divergencia de ideas que dominan el movimiento del país, donde cuando no se tiene interés ni conocimiento en la política, el estilo de vida de la gente es gobernado por esta polarización de forma más extrema que en un país que tiene una democratización de las necesidades básicas de una sociedad como la salud, la educación y la cultura.

Utilizo diversas fuentes de imágenes, la mayoría producto de mis recorridos en todo tipo de contextos como traslados, paseos, caminatas, acompañada y en solitario, pero lo que me hace observar las ciudades, comunas y barrios como en una búsqueda constante tiene que ver con la disciplina de andar en tabla, porque desde que lo hago, mi mirada tiene algo más de alerta, de cierta forma analizando los espacios, lo que posteriormente fue mezclándose con una mirada artística y cuestionadora que se va desarrollando junto con diversas lecturas y la realización de mis proyectos en artes visuales. Me fijaba en las condiciones materiales, físicas y también en lo que ocurre a su alrededor como vida pública, que puede posibilitar o imposibilitar la apropiación del segmento urbano, donde hay personas que están de paso y que no son indiferentes y otras que prácticamente habitan ahí, otros lugares donde hay guardias que se muestran como sujetos que discriminan en su labor de despejar y proteger zonas de edificios dependiendo de su propio juicio sobre quienes están patinando (muchas veces echan a los grupos de hombres pero no a los de mujeres), los lugares que no acostumbro a visitar y donde entro a conocer comunidades diferentes, lo que se ve incluso de una comuna a otra. Otra fuente de relatos es la gente de la montaña y de la playa, lugares en los que me he internado más desde sus respectivas disciplinas de tabla, que junto con el skate constituyen un lenguaje transversal en las configuraciones de la sociedad. A partir de estos relatos es que voy armando desde mi punto de vista una sintomatología identitaria de la única sociedad que conozco de primera fuente, haciendo una recolección de imágenes (tanto desde la foto como desde el diálogo).

Al usar objetos como soporte, y reproducir manualmente la traducción de la imagen para construir con esto otras imágenes más amplias es cuando comienzo a pensar en el lugar desde donde hablo, entendiéndose tanto como conflicto catártico individual, que como temporalidad posmoderna de la historia del Arte desde un punto de vista sociológico y cómo repercute aquí y ahora -de lo que voy a hablar en el capítulo de Hibridación y Ch'ixi-.

Los objetos que utilizo tienen un origen familiar específico y hablan desde lo autobiográfico junto con el tema de la divergencia política de la mano de los modos culturales de las élites en contraste con los de las poblaciones santiaguinas. Considerando la importancia de *la familia* desde la fundación de Santiago con la idea de parentesco como centro en muchos ámbitos de la estructuración social con su simbología grandilocuente en el plano urbano desde plaza de armas -situándose las familias de los agentes más poderosos, y como en una corte medieval, con un desplazamiento hacia afuera de las familias con cada vez menos poder-, es que en mi trabajo se puede representar el peso de la idea de conformación familiar. La disfuncionalidad de mi núcleo familiar y desvinculación social con respecto a un panorama familiar más amplio me permite ver en tercera persona una dinámica familiar que puedo comparar con muchas dinámicas familiares, observando así mi situación, que resulta de algo que demuestra cierto adoctrinamiento de tradiciones opuestas de ciertas áreas paternas.

Las disputas legisladoras actuales en temas como el aborto, matrimonio y el divorcio (ya más antiguo), que tienen fama de tardías y anticuadas se configuran dentro de los vacíos de las políticas gubernamentales que prolongan aquel sistema de roles de género dentro de las familias. Tema que rescaté al leer a Virginie Despentes en *La teoría King Kong*, donde habla del modelo de los roles de hombre y mujer en la sociedad, basado en la composición de una familia, algo que tiene como principio una política y economía desfavorable sistemáticamente para todo ciudadano que no pertenezca a la clase social más alta. Modelo que fue careciendo de sentido junto con los movimientos de las masas, pero que aún así instalan aquellos roles de género como un estigma social que se acentúa mucho más en los sectores marginales desde donde habla la autora, y en Chile y América Latina dominada por colonizadores o descendencias de ellos, que utilizaron sus recursos para prolongar eternamente su *relación de propiedad* (robada).

“Es la lucha de clases. Los dirigentes interpelan a las que han querido liberarse, tomar el ascenso social al asalto y obligarlo a ponerse en marcha. El mensaje es político, va de una clase a otra. La mujer no tiene otra perspectiva de ascenso social que el matrimonio, (...)”
(Despentes, 2006, p. 82)

“Cuando Paris Hilton se pasa de la raya, se presenta a cuatro patas y aprovecha la difusión de la imagen para hacerse mundialmente

famosa, entendemos algo importante: ella pertenece a su clase social antes de pertenecer a su sexo. (...) antes de ser la chica a la que le hemos visto el coño, es la heredera de los hoteles Hilton. Para ella resulta impensable que un hombre de clase social inferior la ponga en peligro, ni siquiera un segundo.” (Despentes, 2006, p. 90)

Por mi parte he estado expuesta muchísimo más a referentes masculinos que femeninos, y es por esto que la educación en el feminismo es parte muy importante en la reconfiguración de los archivos, las historias y las imágenes desde una perspectiva consciente de la censura y exclusión sistemática de las mujeres a lo largo de la historia. Esto lo comento sólo como parte de mis reflexiones que surgen de mi investigación, pero no necesariamente como un tema del cual hablar con relación a la obra.

II. Entre ser un ciudadano de quién sabe dónde y un espectador

La manera en que busco enfocar el concepto de *sociedad del espectáculo* es a través de la mezcla de distintos medios y tipos de montajes que conviven en un espacio que podría hacer referencia a un ambiente de cotidianidad pero reuniendo ideas de exterioridad por aquello que evocan las imágenes graficadas. El uso del objeto, los diversos materiales, y la mezcla y ensamblaje de imágenes por medio de dibujos lo considero el modo de materializar todas aquellas ideas que no han sido fáciles de ordenar de forma compartimentada y me permite experimentar desde varios planos sus cruces sin saturar la obra, pretendiendo representar la hibridación cultural descolorida por medio de un fotomontaje gráfico. La máquina busca rozar conceptos de temporalidad tal como lo ha hecho Sarah Sze en sus exposiciones, y lo explica en una entrevista cuya obra se compone de una mixtura de distintos medios y objetos en el espacio, manifestando una cosmovisión cultural que aborda el tiempo y la tecnología, como una manera de marcar el tiempo a través de los objetos.

“ “Sabías que Einstein fue una vez examinador de patentes?”

pregunta. “Estaba observando las patentes para sistemas que hicieran un reloj universal, y usaba la velocidad de un tren de pasajeros como tipo de herramienta metafórica para imaginar cómo funcionaría la velocidad de la luz. Entonces el tren es una de las más antiguas herramientas en la historia reciente que usamos como vara medidora para situarnos a nosotros mismos en tiempo y espacio”(…) “Estamos en medio de un huracán extremo donde estamos aprendiendo a hablar a través de las imágenes a un paso exponencial”. ”. (Sze, 2017)

Híper Mega

El desarrollo tecnológico en una era globalizada y su repercusión en la forma de pensar y producir tienen que ver con mi proyecto desde una idea paradójica de resistencia y convivencia con los fenómenos estéticos que cambiaron la manera en

que funcionan las distintas sociedades por la inmediatez que caracteriza al intercambio cultural mediático en forma de consumo.

Una vez que, según la teoría de Walter Benjamin sobre el fin del Aura de la obra de Arte, el valor del presente -la presencia misma- dejan de ser fundamentales para todas las prácticas artísticas, y las ideas y símbolos se resignifican constantemente dependiendo del contexto personal de cada espectador y su memoria, comienza a tomar protagonismo la producción de la obra masiva, donde entonces el cine es el mayor agente movilizador, hasta el día de hoy extendiéndose y adaptándose a los nuevos medios aún más inmediatos.

“Su agente más poderoso es el cine. La importancia social de este no es imaginable —ni tan siquiera en su forma más positiva y, precisamente, en ella— sin este otro lado destructivo y catártico: la liquidación del valor de la tradición en la herencia cultural.” (Benjamin, 1935, pág. 10).

Bajo el marco de una era *Híper Mega* rápida, productora, reproductora, distribuidora, masificadora, donde casi todo se desecha e incluso los discursos ecologistas representan una estética superficial en el mercado cuando existen muchas contradicciones en el funcionamiento de las industrias o compañías. Me gusta tener en cuenta esta narrativa en la manera en que utilizo los nuevos medios para generar una estética y método de graficación distinto a aquella que deriva de los medios. Es decir, teniendo este recurso de imágenes efímeras para materializar y referenciar cosas que no son efímeras y tampoco materiales.

Sobre Identidad, Hibridación y Ch'ixi

Estando parada de toda la vida en un país y un continente cuya sociedad actual se engendró posterior y en conjunto a la era de la reproductibilidad técnica, y es más, casi como un producto de estas guerras imperialistas, es inevitable para el pueblo convivir con una catarsis de la frustración al acceso y/o existencia de una cultura social hereditaria que hicieran que latinoamérica dejara de parecer un lugar de paso, siempre que el miedo a la represión y

medidas violentas no inhiban ese sentir natural. Latinoamérica se ve en el meticuloso trabajo investigativo de recuperar y reconstruir el archivo histórico de una cultura cuyo sentimiento de pertenencia nunca se llegó a experimentar por las generaciones actuales gracias a un largo silencio sintomático de la dictadura, además en la permanente sensación atemporal de la información y el contenido por el despliegue de las tecnologías de los medios productores y reproductores. Entonces las fuerzas aún imperialistas que operan con la tecnología y movimiento de masas colisionan incluso involuntariamente con aquel nostálgico y lento proceso tan difícil de conectar con un hacer cotidiano. Por lo que el vínculo que se intenta hacer entre una recuperación y resignificación simbólica en el arte y cultura latinoamericana con la actualidad técnica de estas se distancia cada vez más por la rapidez con la que van cambiando las prácticas.

En temas de identidad latinoamericana me ayudó mucho a ordenar el imaginario narrativo de la sociedad de Santiago la lectura de novelas históricas de Isabel Allende, como *Hija De La Fortuna*, que se sitúa en el siglo XIX cuando migraron muchas familias inglesas al puerto de Valparaíso, como re-colonizando el lugar por su influencia cultural jerarquizadora y poder económico. Habla de la fiebre del Oro de California cuando esta aún no era tal, y cómo muchísimos mineros y todo tipo de personas alrededor del mundo navegaron hacia la tierra de la prosperidad, que entonces no constituía ninguna estructura social ni se podía aún llamar estadounidense, estaba siendo invadida. Lo interesante de esta novela, es que la protagonista, Eliza, es una chilena que crece criada por tres hermanos ingleses que la adoptaron fortuitamente en Valparaíso, y es a través de ella que se van retratando personajes y relatando acontecimientos históricos que dieron forma a la mezcla de tradiciones que influyeron en la cultura chilena, en paralelo a lo que ocurría en California, descrito como un 'lugar de paso' por el nivel de anarquía que reinaba con toda la multiculturalidad que se formó abruptamente con la circulación de la noticia del oro y la riqueza del lugar, que hizo que muchos barcos de todos los países llegaran decididos en la búsqueda de *algo mejor*. Al igual que muchas otras novelas de Isabel, siempre hay uno o varios personajes que representan las culturas indígenas con las que arrasaron los colonizadores, y mantienen secretos medicinales y un tradicional orden distinto de las cosas. En este caso era la criada de los ingleses, quien le traspa un sinfín de saberes naturalistas a la joven adoptada, y se caracteriza por una nobleza protectora y comprensiva de la madre que Eliza no tuvo. Ella encarna aquella fuente esotérica precolombina extinta. Novelas como esta fueron gran parte de un entusiasmo inicial por investigar lo que estaban publicando y democratizando investigadores y agentes culturales en busca de la recuperación de lo

precolombino y darle una vuelta al paradigma de la sociedad actual, exponiendo así el fenómeno que primero me había llamado la atención, sobre la mixtura y desentendimiento de ideologías, condensado sobretodo en Santiago si hablamos de Chile.

Entonces comencé a leer a Silvia Rivera Cusicanqui, quien es una reconocida intelectual, activista y socióloga boliviana, descendiente del Inca Túpac Yupanqui. Es una figura prominente en América Latina por su trabajo en la defensa de los derechos indígenas, la lucha contra el colonialismo y la promoción de la justicia social. Aborda un concepto llamado *Ch'ixi* en respuesta a la pregunta por la descolonización y desmercantilización de la modernidad, y me parece impactante no haber sabido de ella hasta ahora, y que los movimientos por estas causas tan fundamentales se vean y se reconozcan tan poco en mi país. El término proviene del quechua, hablado en varias regiones de Latinoamérica especialmente en los Andes. En su significado original, Ch'ixi se refiere a la interculturalidad, abordando la complejidad de las identidades y las interacciones culturales en América Latina, y no solo se refiere a la mezcla de culturas, sino que también resalta la resistencia y la capacidad de adaptación de las comunidades indígenas ante la colonización y la modernidad. Silvia explica que la definición de Ch'ixi es “gris jaspeado”, es decir un color agrisado que de cerca que observan las manchas o puntos que componen el color, a partir de colores puros o sin mezclar. Este concepto subraya la importancia de reconocer y valorar la diversidad cultural, así como la interacción entre diferentes tradiciones y prácticas en la construcción de identidades contemporáneas.

Siento que por respeto a las tradiciones y las culturas indígenas de mi continente, la graficación de símbolos que se refirieran a ellas no serían tan atingentes o pragmáticas ni cumplirían con una significación real de su uso o muestra por la forma en que pinto y dibujo, como sí lo haría una práctica que saliera de lo bidimensional y pudiera dejar de ser una referencia o simulación, como por ejemplo el tratamiento textil que tiene una forma que deviene de la tradición, y no por eso dejar de usar quizás la ironía o contradicción. Hace también sentido el aprender desde ese lado originario en primera instancia porque yo nunca he trabajado el textil de ninguna forma, y creo que es bonito acercarme a él como símbolo de lo extinto. Me di cuenta de que en el resto de latinoamérica se tiene muchísima más consciencia de las raíces indígenas que en Chile. Acá se ve como una otredad. y efectivamente, Bruna Truffa en una entrevista me confirmó esta señal de alineamiento a la cultura prehispánica después de la dictadura:

“Volviste a Chile el 93. ¿Con qué te encontraste?”

–Chile me chocó. En cinco años había cambiado drásticamente. Se había puesto vanidoso, todo era parecerse a lo gringo, ni un amor por lo que uno es, ninguna conciencia de dónde uno viene, de nuestras realidades, que somos mestizos... Había un triunfalismo, una explosión, como lo que está pasando en Perú ahora. No sé si has ido a Lima, pero uno siente eso, esa potencia. Ojalá que ellos, que tienen sus raíces indígenas afiatadas, no pierdan tanto la perspectiva. En Chile se perdió porque no había ni un deseo de poner ojo en las raíces.”

Pasando a otro objeto de referencia, existe uno comercial muy antiguo que encarna de forma muy parecida a como lo estoy haciendo en mi trabajo los temas identitarios y pugnas de los “mundos” si se le observa con cierta ironía sin dejar de apreciar su elegancia; El Toile de Jouy es un tejido francés que cuenta historias a través de sus dibujos. Se distingue por su elegancia atemporal y su encanto campestre, con escenas que pueden representar desde paisajes bucólicos hasta relatos históricos. (ver figura a continuación).

Figura 1:

Toile de Jouy.



Nota: Jean-Baptiste Huet, 1783, 800×676 px.

III. Relatos de mi hacer (anti)académico: Escuela de Artes

Durante el último año y medio académico estuve componiendo estos paisajes con mezcla de lo urbano céntrico, lo marginal, los lados pobres, los lados ricos y la naturaleza. Excepto a mitad de año que realicé una especie de cortometraje que trataba del consumismo y el absurdo.

Cuando comencé con estos paisajes ensamblados lo vi como una continuación de una serie de pinturas en formato cuadrado de 15x15 cms. donde fui retratando amigas mías a partir de fotos casuales que iba sacando junto con los paisajes santiaguinos. Este formato cumplía la misma función que la foto; se enfoca en un solo plano (ver figuras a continuación).

Figuras 2, 3, 4 y 5: Sin título



Nota. Antonia Villalobos, óleo sobre trupán, 15 x 15 cm cada una, 2022.

Figura 6: *Modos de ver: Arely y Colita.*



Nota. Antonia Villalobos, óleo sobre trupán, 15 x 15 cm cada una, 2021.

En el marco de la pintura a partir de las fotos compuse también un par de imágenes de la combinación de una zapatilla de marca muy masiva y popular (icónica), con el patrón del calcetín y accesorios, y el comedor en el fondo decorado con servilletas que también combinan. Por alguna razón me genera una ironía personal el retrato de objetos estetizados con un peso hegemónico por el contraste del lugar desde donde lo presento, que son aquellos cuestionamientos identitarios, no precisamente cuando hice esas pinturas, pero mi trabajo en general nunca se va hacia lo pop ni lo masivo, y tiene una estética más bien sombría. (Ver figuras a continuación)

Figuras 7 y 8: Sin título



Nota: Antonia Villalobos, óleo sobre trupán, 20 x 20 cm cada una, 2022.

Figuras 9 y 10: Sin título



Nota: Antonia Villalobos, fotografías 2022.

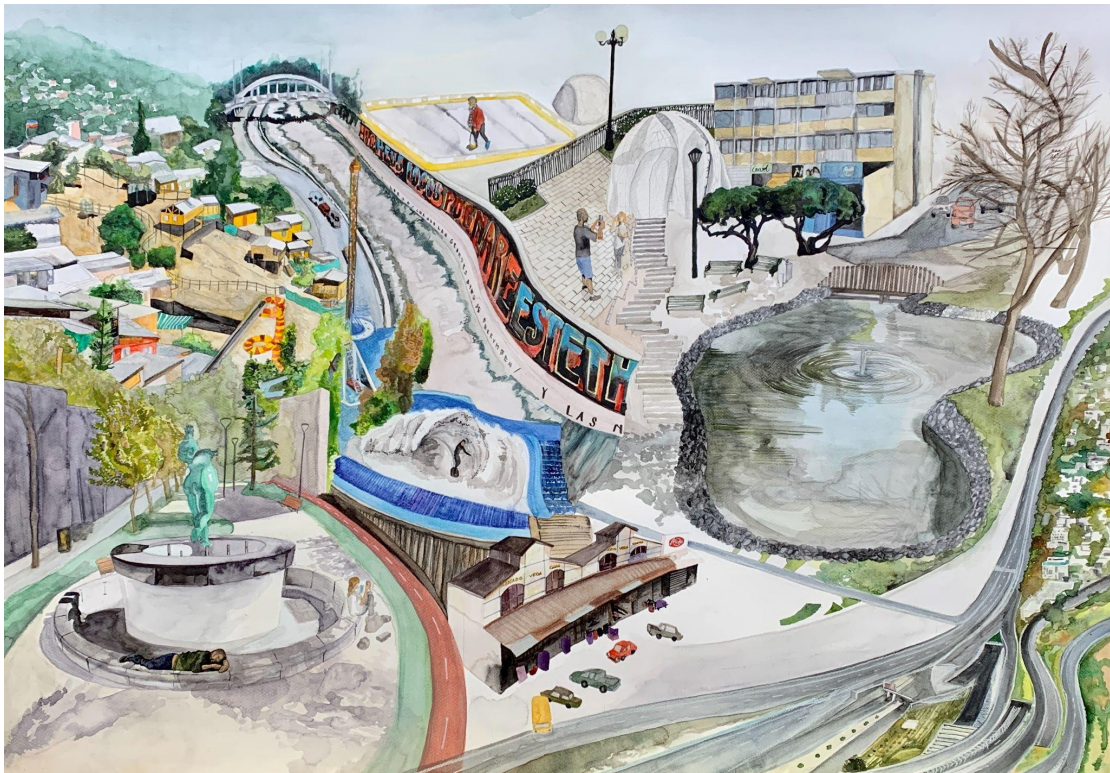
Posterior a estos trabajos es que fui vinculando las imágenes para poder generar diálogos que constituyan un relato. Las primeras dos imágenes que armé desde varias fotografías tenían un tema de trasfondo a trabajar que me asignó la profesora como pié forzado. La primera era interferencia. Para mí fue intervenir una imagen general con varias imágenes que le cambiaran el sentido o se lo quitaran. El tamaño era de medio pliego (Figura 8). La segunda debía tratar lo artificial, por lo que recopilé las imágenes que tenía de arquitectura pública que constituyera algo artificial, como por ejemplo la laguna de pocuro con tobalaba. A eso agregué algunas obras públicas, y simulaciones de naturaleza aunque en la realidad no se encontraran en un espacio público, como la ola del Mall Sport. Incorporé las máquinas de los parques de diversiones que simulan adrenalina, y otros elementos que de artificial no tenían mucho, pero que si descontextualizaban totalmente la imagen, como el famoso Templo Bahai que es tan lujoso y turístico, y se encuentra muy cercano a sectores de extrema vulnerabilidad. Entonces era una forma también de tratar la temática que estaba comenzando a desarrollar. Esta segunda imagen la hice en un pliego completo. (Ver figura 9).

Figura 11: *Personero.*



Nota: Antonia Villalobos, acuarela sobre papel, ½ pliego, 2022.

Figura 12: *Artificios.*



Nota: Antonia Villalobos, acuarela sobre papel, 1 pliego de 100 x 70 cm, 2022.

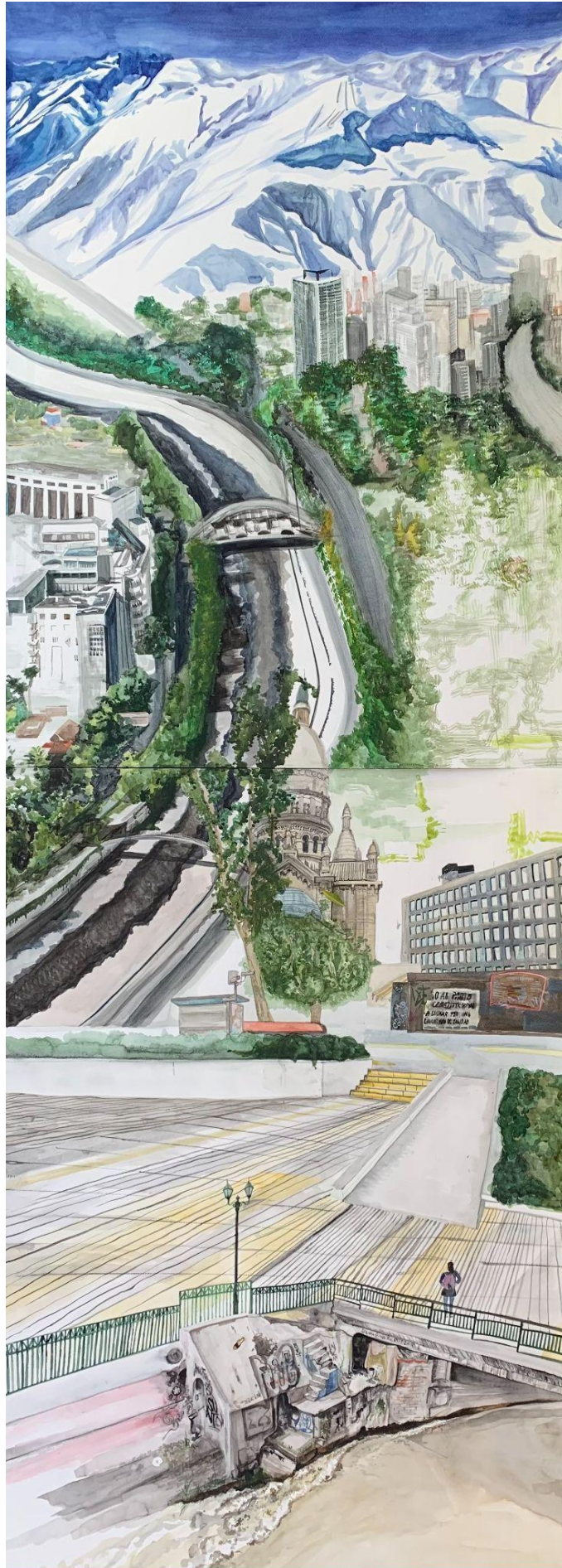
La tercera imagen de subcomposiciones fotográficas tuvo un cambio en el formato, porque lo realicé de manera vertical utilizando dos pliegos de papel acuarela de 100 x 70 cm cada uno. Me propuse dibujar un recorrido de lugares que representaran distintas comunas de Santiago, en especial si estos lugares tenían edificaciones y arquitecturas que contrastasen, como por ejemplo las iglesias clásicas del centro seguidas de megaedificios ilegales. Como columna vertebral iba a estar dibujado el río Mapocho, en la parte superior las montañas nevadas que podían simbolizar tanto la majestuosidad de la naturaleza, como la élite que esquía. En la parte más baja del soporte dibujé un espacio con el que he estado obsesionada, es una casa de un indigente que se encuentra en el puente del río frente al costanera Center, entre Tajamar y Nueva Tobalaba, porque tiene unas escaleras y puertas de cemento como si estuviera hecho para que alguien lo habitara, es extraño (ver figura 12).

Figura 13: Sin título.



Nota: Antonia Villalobos, fotografía 2022.

Figura 14:
Jerarquía.



Nota: Antonia Villalobos, acuarela sobre papel, 200x70 cm, 2022.

IV. Descripción del proyecto

El proyecto se compone de tres manteles que utilicé como lienzo, uno de 2,5 m de alto por 1,4 m de ancho, el más distinto de los tres porque resultó un hallazgo de objetos familiares de un sector particular de mi familia, que de interesante realmente no tiene nada, pero sí comprende un carácter muy estereotipado del “chileno”. Esta tela es de lino y tiene un borde particular, lo que me llevó a pensarlo como mantel o algo más que un lienzo. Fue la primera tela que intervine, y luego conseguí dos manteles más para seguir desarrollando el proyecto. Son igualmente verticales, pero con unas proporciones más achatadas. Estas telas las imprimé con una técnica que deja un fondo irregular usando gesso, acrílico, agua y otras pinturas al agua con las que fui experimentando. Esta irregularidad pálida sobre fondos neutros de colores agrisados me permite hacer un imaginario de paisaje que la composición computarizada no me permite. Anteriormente había experimentado encajando las imágenes con herramientas de Illustrator o Photoshop, pero hacerlo así afirmó la sensación que tenía de que ese medio conforma una obra que debe quedarse en la digitalidad, y me parece poco coherente para mi oficio -no estoy hablando conceptualmente- suplirse de lo digital para componer algo concreto y dimensional.

Figuras 15 y 16: Sin título.



Nota: Antonia Villalobos, fotografías, 2023.

En este proyecto, lo que toma más peso es la materialidad y el oficio, porque las imágenes son algo que ya había estado trabajando. Además de estos tres manteles, utilizo cuatro individuales y un corredor de mesa que van montados en altura y de forma horizontal en el espacio, no en el muro, de modo que los espectadores puedan rodear e inclinarse en la observación de las imágenes compuestas en ellos, mientras que los manteles van a muro igual que un tapiz de alfombra persa, como he visto hace años en casa de la misma tía abuela que me heredó la tela de lino. Esta tía abuela que representa aquel sector descendiente de la oligarquía chilena ya sin ningún tipo de poder ni capital más allá del económico en decadencia y la ideología anticuada. Existe también una elección de las imágenes en cada soporte, donde pude tratar el tema de la hibridación cultural representada por la fusión de imágenes significantes en distintos temas o contextos. En los manteles se dividen por arquitecturas de interior y otras dos de exterior, donde una tiene pesos visuales más dispersos y quizás duros, mientras que la otra está compuesta de forma más homogénea con una naturaleza que se entremezcla con lo urbano en vez de estar separada o al margen, y además contempla algunos símbolos que hacen referencia a distintas influencias espirituales. En los individuales me voy a un plano más cerrado y pequeño, graficando objetos que también referencian la hibridación pero esta vez más cerca de la cultura de masas y la globalización. En algunos objetos puede haber cierta ironía, como un mensaje de una galleta de la fortuna (orientalismo) que dice “Barbarie” con la tipografía de Barbie, o la ilustración de zapatillas icónicas y adornos superficiales en el contexto de un tema que supone cierta seriedad, como expliqué sobre el díptico de mis pinturas pasadas, porque utilizo las mismas imágenes que en ese trabajo (figuras 6 y 7).

V. Conclusión

La verdad es que hay poco que me hace sentido, y todo lo veo como un ejercicio de algo que no sé bien qué es. Sin embargo no son ejercicios en vano, y enriquecen la experiencia de montar un proyecto, un espectáculo, un discurso, porque al fin y al cabo es *la* manera que tengo o tenemos acceso de adoptar en nuestro hacer, supuestamente. Me refiero al requerimiento de tener que justificar una obra con un ensayo, o el formato que se nos enseña sobre *El Arte*. Las reglas de una carrera o campo de estudio de un espectro y relatividad que es muy difícil de definir, y que probablemente constituye una contradicción cada vez que se le sitúa en el espacio-tiempo posmoderno y tercermundista. Además, me siento arrogante y pesimista con cada palabra, y no es lo que quiero.

Bibliografía

Claire Armitstead (2023, 14 mayo). Artist Sarah Sze: ‘We’ve created a system that can destroy us. that’s new’. *the Guardian*.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2023/may/14/artist-sarah-sze-interview-waiting-room-artangel-peckham-rye-timelapse>

Despentes, V. (2006). Teoría King Kong. Barcelona: Anagrama.

Mabel Piccini. (2007, 28 mayo). *La sociedad de los espectadores*.
<https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/37>

Pablo Huneus. (1981). *La cultura huachaca o El aporte de la televisión*. Chile: Editora Nueva Generación. *Edición N°41 Abril de 2010.

■ La Cultura Huachaca.pdf

Silvia Rivera Cusicanqui: “*Tenemos que producir pensamiento a partir de lo cotidiano*”. (s. f.). www.elsaltodiario.com.
<https://www.elsaltodiario.com/feminismo-poscolonial/silvia-rivera-cusicanqui-producir-pensamiento-cotidiano-pensamiento-indigena>

Tello, A. M. (2016). El anachivismo en Walter Benjamin. sobre la práctica del coleccionista y la filosofía materialista de la historia. *Aufklärung: journal of philosophy*, 2(1), 55-68.
<https://doi.org/10.18012/arf.2016.30949>

Tomás Marquina, D. (2021). *Anarchivo y producción contrahegemónica del relato. El paisaje cultural de l’Horta como caso de estudio*. ANIAV - Revista De Investigación En Artes Visuales, (8), 19–33. <https://doi.org/10.4995/aniav.2021.14638>

Walter Benjamin. (1935). *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* - Google Play. (s. f.-b).
<https://play.google.com/books/reader?id=i05EEAAAQBAJ&pg=GBS.PT42&hl=es>

Índice de imágenes.

Figura 1: Westland London Westland London 1969 - 2021 (2021). *Toile de Jouy*. Fuente: recuperado de https://www.westlandlondon.com/articles/view,toile-de-jouy-a-brief-history-and-advice-when-buying_86.asp

Figuras 2, 3, 4 y 5. Antonia Villalobos (2022). Sin título. Fuente propia.

Figura 6. Antonia Villalobos (2021). *Modos de ver: Arely y Colita*. Fuente propia.

Figuras 7 y 8. Antonia Villalobos (2022). Sin título. Fuente propia.

Figuras 9 y 10. Antonia Villalobos (2022). Sin título. Fuente propia.

Figura 11. Antonia Villalobos (2022). *Personero*. Fuente propia.

Figura 12. Antonia Villalobos (2022). *Artificios*. Fuente propia.

Figura 13. Antonia Villalobos (2022). Sin título. Fuente propia.

Figura 14. Antonia Villalobos (2022). *Jerarquía*. Fuente propia.

Figuras 15 y 16. Antonia Villalobos (2023). Sin título. Fuente propia.