

CAT. #25

D21
PROYECTOS DE ARTE

CAMILO YÁÑEZ
PUNTO MUERTO



La conexión argentina del conflicto mapuche

Las notables semejanzas entre los ataques ocurridos a ambos lados de la cordillera son el foco de las investigaciones que llevan adelante la policía trascandina y la fiscalía chilena para establecer los vínculos entre los comandantes que promueven la violencia en ambos países. D 1

FOTOS INÉDITAS DEL MANDATARIO

El álbum íntimo del Presidente Sebastián Piñera

MONITOREA LA SITUACIÓN DESDE TIERRA DEL FUEGO: Las razones de Carlos Larraín para blindar al director del SII

El presidente de RN se ha mantenido en permanente contacto con Julio Piñera, por quien siente simpatía y respeto profesional desde la época en que se hizo cargo en la universidad, a la espera del informe de Contraloría que definirá el futuro del abogado. D 9

Ministro de Vivienda realiza un balance de la reconstrucción y habla de las lecciones del proceso

Portadas cuerpos B y D de El Mercurio, 10 de febrero 2013.



B 6

Disputa entre Gas Valpo y Enag pone en peligro suministro de industrias de la V Región

B 11

Juguetes, ropa y anteojos lideran la lista de los productos más pirateados en el país



B 7

Cinco razones de por qué estamos creciendo más de lo esperado

B 12

A 10 años del escándalo Inverlink, profesores y la Municipalidad de Viña intentan recuperar \$2.800 millones

B 10

De la Tomboleta a la factura electrónica, los 40 años del IVA

Modelos, Prototipos y maquetas de yeso

1.- MODELO

El conjunto de puños de yeso realizados con la técnica de vaciado que constituyen la obra central de la exposición *Punto Muerto* de Camilo Yáñez, corresponden a una operación similar a la ejecutada por lo que en el diseño industrial y de productos se denomina como *modelo*, es decir, un objeto, herramienta o aparato que teniendo una escala idéntica, la misma materialidad y una funcionalidad que todavía se encuentra en la fase de experimentación y prueba antes de convertirse en el objeto final o real. Diríamos entonces, que el *modelo* corresponde a un estado de latencia muy distinto al del *prototipo* o la *maqueta* (que para el primero, a través de materiales diferentes del desarrollo final fundamentalmente representa las cualidades formales y funcionales del objeto y para el segundo, la escala es solamente una aproximación al uso del espacio, las dimensiones y el peso del obje-

to), por lo tanto, la presencia de las fases del proceso de diseño y sobretodo del modelo se encuentran presente en toda la muestra y en cada una de las piezas. Así, las copias de yeso más que representar y ser modelo del estereotipo del puño en alto comunista (puño derecho), socialista (puño izquierdo) o anarquista (ambos puños cruzados)¹, corresponde aquí a un deseo de Camilo Yáñez por acercarse a la observación y reflexión desde la visualidad sobre el estado actual de la sociedad Chilena. *Punto Muerto* en mecánica, se refiere a un desperfecto en la transmisión del movimiento, y en el léxico económico, se ocupa para describir la carencia total de beneficios o pérdidas a partir de una venta. Es decir, inmovilidad total, detención o suspensión de todo avance:

¹ *El puño alzado surgió como símbolo del proletariado europeo a mediados del siglo XIX. Fue enarbolado por los obreros como protesta por la política capitalista de Napoleón.*
<http://curistoria.blogspot.com/2009/09/simbolos-y-saludos-politicos.html>

cero esfuerzo, cero cambio, cero desgaste, cero fricción.

Ambas acepciones son metáforas, según Camilo Yáñez, de la desidia y la falta de proyectos de la sociedad chilena, dormida en el espejismo de la bonanza económica. Efectivamente este diagnóstico, es compartido transversalmente por la sociedad chilena, incluso es uno de los factores que ha provocado el sistemático desmembramiento y debilidad política de las fuerzas de centro-izquierda y ha obligado a revisar las directrices ideológicas de la derecha gobernante.

Mientras tanto, el movimiento estudiantil chileno que ha sido considerado como uno de los más fuertes desde el retorno a la democracia y que definió con claridad la relevancia de la protesta ciudadana frente a las autoridades gubernamentales y principalmente a los grandes conglomerados económicos, no ha mantenido la intensidad característica de sus primeras movilizaciones. Tampoco ha convocado a las multitudes que marcha-

ron por todo Chile durante el año 2011. Por contraste en 2012 e inicios de 2013, la ciudadanía parece estar aletargada o más bien calma. Chile, por lo visto, ha retornado a su ritmo normal, a su cadencia conservadora, a su permanente anhelo de homogeneidad o al *Punto Muerto*, del que habla Camilo Yáñez.

Los modelos de yeso exhibidos tienen distrofias, están incompletos o mutilados, son muñones. Están gastados, con “fallas de fábrica o malformaciones”. Su acercamiento representacional a los fenómenos políticos y sociales contemporáneos chilenos no están en el conjunto de la instalación, sino en cada uno de ellos, es decir, en la falta de función específica de cada brazo de yeso que sale de los muros de la galería. Por lo tanto, el estereotipo sobre “lo popular” se pierde porque no hay afán de crear una imagen de masa, sino que es el individuo del presente: el que es afectado y aprisionado a diario entre las élites económicas y las cúpulas políticas. Aquí la falta de efectividad del

modelo es particular y revive el deseo natural, aunque por cierto, inocente y extemporáneo de una radicalidad revolucionaria trotskista o anarquista (al modo de Bakunin).

Punto Muerto se transforma en una obra paródica de la visión “romántico-aventurera” del “efecto Che Guevara” y retoma el sustrato más precario, pero más central a la vez, que se refiere al despojo de toda utopía comunitaria, construyendo de paso, una referencia clara a un esbozo de identidad colectiva.

2.- PROTOTIPO

Dos cuerpos (secciones) del periódico chileno *El Mercurio*: el cuerpo B y D. En la portada del primero aparecen las fotografías de las personas más adineradas de Chile. En el segundo, los rostros de los candidatos presidenciales que representarán a todos los sectores políticos en las próximas elecciones presidenciales.

Esta pieza es la bisagra conceptual y visual de la muestra. Allí donde se com-



paran, reúnen o enfrentan los poderes nacionales más evidentes y donde se fortalece el ideario popular de la “lucha contra el poder”, es donde precisamente la exposición es más permeable y frágil. Es solamente papel de periódico, pero su fortaleza radica en el alto nivel de ilustratividad de los fenómenos sociales chilenos. Es una obra icónica para la exposición; es dura y sin metáforas. La retórica desaparece en todas sus dimensiones dando paso a una pura demanda, similar a todas las pancartas que han desfilado por las avenidas de las calles chilenas en los últimos años.

En la comparación de ambos escritos periodísticos se podría hacer una analogía con un ejercicio de prototipado, es decir, primero distinguir cuál de los dos poderes (el económico y el político) es el original o legítimo; el que define con más exactitud el asunto del poder en Chile y luego declarar quién copia a quién o mejor dicho, quién es el prototipo de quién, o de otra forma, los brazos

serían la medida², el estándar, el prototipo en definitiva, de la expresión civil de protesta. En esta pieza, los poderes están nivelados, no hay desequilibrio posible, el *punto muerto* se hace visible a sabiendas que existe una inercia invariable diseñada por el valor real y simbólico de la economía de mercado a la cual ambos se deben. Sin embargo, la obra, como pancarta y protesta no reclama sobre el asunto ideológico, ni contra la teoría económica que las sustenta, existe mucha ¡distancia académica! El descontento es personal, es una denuncia contra personas con nombre y apellido. Lo mismo ocurre con la pintura mural de la frase “La Cofradía Náutica del Pacífico Austral”³, que corresponde

2 Del mismo modo como el único prototipo que aún se usa para la medición de pesos es el prototipo internacional de kilogramo, un cilindro sólido de platino e iridio guardado en el Bureau International des Poids et Mesures en Sèvres; que por definición es la masa de un kilogramo. Muchas naciones realizan copias de este prototipo para representar el estándar nacional del kilogramo, y lo comparan periódicamente con sus copias.

3 La Cofradía Náutica del Pacífico es una sociedad secreta

al nombre de una organización formada por un grupo de importantes empresarios y militares de alto rango que inició la conspiración para derrocar al gobierno de Salvador Allende.

chilena relacionada con la navegación a vela y el yatismo que sirvió como fachada de operaciones subversivas para la preparación del Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973.

Sus Integrantes José Toribio Merino Castro, los vice almirantes Patricio Carvajal Prado y Arturo Troncoso Daroch, los ex oficiales navales Patricio Kelly Vázquez y Hernán Cubillos Sallato. Los civiles Agustín Edwards Eastman, René Silva Espejo, Arturo Fontaine Aldunate, Sergio de Castro Spíkula y otros.

Se forma la Cofradía Náutica del Pacífico Austral, en agosto de 1968. Todos los participantes están unidos aparentemente por el interés en los deportes náuticos. En su reunión constitutiva nombran a Edwards como su primer “Comodoro” y segundo “Comodoro” a Toribio Merino Castro. Preparan el Golpe de Estado contra Allende.

La Cofradía fue un núcleo importante en la conspiración para preparar el Golpe de Estado contra Salvador Allende. Todos sus miembros ocuparán cargos relevantes en la dictadura militar de Pinochet, tanto dentro de ella o desde fuera. Las reuniones se efectúan a manera de comidas rotativas en casa de cada uno de los miembros. Todos, civiles y militares tendrán activa participación en la sedición contra el gobierno de Salvador Allende, en desatar el Golpe Militar y durante la dictadura. La coordinación de la intervención se centró en Viña del Mar, como lo afirmaría después el general Carlos Prats en *The Times* de Londres <http://chiwulltun.blogspot.com/2010/09/cofradia-nautica-del-pacifico-austral.html>

Así, periódicos y frase son una evidente denuncia contra la llamada derecha económica chilena, cuestión que en ningún caso, en palabras de Camilo Yáñez, excluye o exculpa a personas de otras tendencias políticas de su crítica sobre el actual estado social chileno. ¿Pero qué es lo que pretende poner a prueba o testear Camilo Yáñez con este *Punto Muerto*? ¿Es la carencia de proyectos más allá de la sustentación que tiene el mercado de la vida, la convivencia, la justicia o la democracia? ¿Es este estado de “autorregulación” permanente del prototipo que además ha sido pensado por las elites como índice para otras naciones latinoamericanas llamadas “liberales”?

Lo sustancial de este esquema es que da luces identitarias para Chile, define con mediana claridad cuál es la ruta desdibujada por la que inevitablemente circulamos.

Pero Camilo Yáñez agrega a este “camino sin rumbo fijo”, este motor en suspenso,

dibujos murales de diferentes laberintos, con el objetivo de poner en la muestra un elemento visual cuasi-sígnico, dotado de un significado aparentemente fijo: la generación de una ruta formalmente confusa para el encuentro del camino correcto. Ya Borges⁴ lo ilustra profusamente en varios de sus poemas.

“El azul y el bermejo son ahora una niebla
y dos voces inútiles. El espejo que miro
es una cosa gris. En el jardín aspiro,
amigos, una lóbrega rosa de la tiniebla.
Ahora sólo perduran las formas amarillas
y sólo puedo ver para ver pesadillas”.⁵

Aclaremos, que esta metodología no es la de una *Obra abierta* (Eco), sino todo lo contrario. Se ha articulado un sistema de múltiples relaciones, con múltiples protagonistas pero con un

4 Borges trabajó con los laberintos para construir un sistema y un imaginario literario de múltiples entradas y salidas; un modelo de múltiples capas y posibilidades interpretativas.

5 Borges, Jorge Luis. *El Ciego*, 1975.

único fin que consiste en construir un sistema simbólico heteróclito, con una retórica intrincada donde el rol de la obra de arte está más cercana a la contingencia que a la estética. Donde no importa cuan desmedida sea la forma en que se exclaman las demandas, sino que hasta qué punto es posible forzar las imágenes para que simultáneamente se aferren y signifiquen desde su especificidad visual y por otro lado, para que arremetan contra el sistema social y económico en que les ha tocado subsistir. Aquí es donde Camilo Yáñez intenta desenmarañar la historia contemporánea chilena.

3.- MAQUETA

Punto Muerto es un conjunto visual a escala. Es la transcripción “a mano alzada” de la cotidianeidad chilena. Es una traducción imperfecta, carente de toda proporción. Es un desborde principalmente gráfico. Un zumbido visual, un negativo (en el sentido de lo opuesto no en el del



registro) que revela “a desnivel” la perfecta ceguera nacional.

Digo desnivel porque los señuelos que ocupa Camilo Yáñez para inducir al público a entrar en sus laberintos son imágenes de una espectacularidad deprimida, son imágenes que perdieron la batalla contra la política y los medios. Proviene de una política autodiseñada y estetizada.⁶ Son imágenes que se

6 En estos días, casi todos parecen estar de acuerdo con que la época en que el arte trató de establecer su autonomía –con éxito o sin éxito– ha terminado. Aun así, este diagnóstico se hace con sentimientos encontrados. Uno tiende a celebrar la disponibilidad del arte contemporáneo para trascender los confines tradicionales del sistema del arte, como si esta movida fuera dictada por una voluntad para modificar las condiciones sociales y políticas dominantes, para hacer un mundo mejor –si la movida, en otras palabras–, es éticamente motivada. Uno tiende a deplorar, por otro lado, que los intentos por trascender el sistema del arte nunca parecen ir más allá de la esfera estética: en vez de cambiar el mundo, el arte solo lo hace verse mejor. Esto causa una gran frustración dentro del sistema del arte, en el cual el ánimo predominante parece cambiar casi perpetuamente, para adelante y para atrás, entre las esperanzas por intervenir en el mundo más allá del arte, y la decepción (incluso desesperanza) que trae la imposibilidad de lograr dicha meta. Mientras que este fracaso muchas veces se interpreta como una prueba de la incapacidad del arte por penetrar la esfera política como tal, argumentaría en

han tenido que esforzar el doble por significar. Han tenido que adaptar sus cualidades simbólicas y sobretodo han debido escalar para entrar en un espacio de exhibición también a escala del contexto en el que vive y de otros contextos en los que circula. De esta forma, la fricción entre el espacio político real y el espacio real del arte solo deja a la vista el pálido polvo del yeso molido por el dibujo (en colaboración con el público, esperamos) contra los muros de la galería. Este antagonismo o

vez de esto que si la politización del arte tuviera una intención y una práctica serias, la mayor de las veces tiene éxito. El arte, en efecto, puede entrar en la esfera política y, efectivamente, el arte ha entrado en ésta muchas veces en el siglo XX. El problema no es la incapacidad del arte por hacerse verdaderamente político. El problema es que la esfera política actual ya se ha vuelto estetizada. Cuando el arte se vuelve político, está obligado a hacer el desagradable descubrimiento de que la política ya se ha convertido en arte –que la política ya se ha situado en el campo estético.

Este párrafo corresponde a una versión del texto original que se presentó como conferencia en el *Frieze Art Fair*, Londres, el 16 de octubre de 2008. Groy, Boris. *The Obligation of Self-design* in *Going Public*. E-flux Journal. Sternberg Press. Berlín - New York, 2010. P. 22.

la discrepancia expresada en el polvillo blanco es a mi modo de ver el único residuo palpable del anhelo de una democracia más radical (Laclau-Mouffe) que defiende la exposición.

Mario Navarro
marzo 2013





D21Proyectos de Arte
Nueva de Lyon 19, departamento 21
Providencia, Santiago de Chile.
56-2 23356301
www.departamento21.cl

Director
Pedro Montes
Directora ejecutiva
Claudia Hidalgo
Diseño
Antonia Sabatini
Producción
María Ignacia Saona

Punto Muerto
Camilo Yáñez
21.03.2013 / 25.04.2013

Punto Muerto está dedicada a
Lucho Yáñez

Producción general
Taller C.Y.P.
Asistentes Taller C.Y.P.
Manuela Morales
Victoria Allende
Cristián Campi
Texto catálogo
Mario Navarro
Fotografía registro de obra
Jorge Losse, Camilo Yáñez
Montaje
Patricio Fernández

Support By



NEVER STOP EXPLORING™

