

agosto - octubre 2021

SALA GASCO ARTE CONTEMPORÁNEO

Roberto Farriol - Michelle Piaggio

AL OTRO LADO DE LAS COSAS

AL OTRO LADO DE LAS COSAS

Roberto Farriol · Michelle Piaggio



PRESIDENTE
MATÍAS PÉREZ CRUZ

COMISARIO SALA GASCO
MARIANA SILVA RAGGIO

www.salagasco.cl

Santo Domingo 1061, Santiago - Chile



AL OTRO LADO DE LAS COSAS

Roberto Farriol - Michelle Piaggio

4 de agosto al 1 de octubre de 2021



Santo Domingo 1061 - Santiago de Chile



En agosto de 2021 la Sala Gasco Arte Contemporáneo conmemora veinte años trabajando permanentemente por garantizar una mirada transversal y actualizada del arte contemporáneo.

Ubicada en el centro de Santiago, se distingue por su énfasis en propuestas artísticas que reflexionan sobre el lugar de emplazamiento. Con sus dos espacios arquitectónicos de salas gemelas y un frontispicio de vidrio, a través del cual se privilegia la mirada del transeúnte del centro de Santiago. *Al otro lado de las cosas* corresponde a la tercera muestra de la temporada 2021 y la primera propuesta elaborada en conjunto por los artistas Michelle Piaggio y Roberto Farriol.

En esta oportunidad acoge tres obras de Michelle Piaggio en la línea de una "neo geometría barroca", quien desarrolla superficies pictóricas, caracterizadas por sus texturas, tramas y color, hechas con la matriz de los visillos o primeras capas de cortina casi transparente, cuyos diseños populares encontramos en las ventanas de cualquier localidad latinoamericana. Su obra implica una estrategia de ejecución en la que opera con el ejercicio de los opuestos, es decir, la tensión entre el lleno y el vacío, lo popular y lo culto, el barroco y el minimalismo o el uso del oro y el carboncillo.

Por su parte, Roberto Farriol, presenta una video instalación titulada "Del futuro, el miedo y la razón I y II". El material expuesto en el espacio poniente consiste en tres visores digitales de gran formato. El primero muestra la vista de lo que se observa desde adentro de la galería en calle Santo Domingo. El central, una visión cenital de corrientes de agua, y por último, el tercer monitor expone el registro del interior de la sala, en el que se distingue un andamio, una escalera y un hombre que pinta con rodillo uno de los muros, mientras cada cierto tiempo se interviene la escena con fragmentos de video de obras anteriores del artista.

En el espacio oriente las pantallas laterales del tríptico exhiben un montaje alternado del registro de innumerables ventanas del sur de Chile, que por momentos, de manera progresiva es cubierto por una acumulación de textos. Apenas se dejan leer palabras como "en el pasado", "esa es mi casa" "ventana", entre otras. Ambas ediciones son asincrónicas. Mientras que en la pantalla central propone la imagen fija de una vista de oriente a poniente que cruza ambos espacios con sus accesos laterales.

Con la exposición *Al otro lado de las cosas* Sala Gasco Arte Contemporáneo alcanza uno de los objetivos que se ha propuesto, es decir, la integración del mundo del arte y la realidad de la calle. En esta oportunidad se destaca la producción de trabajos que articulan el espacio físico de la sala, el espacio institucional del arte y la relación con el público como parte de la obra.

Mariana Silva Raggio
Comisario Sala Gasco

Paula Honorato

Los trabajos presentados confluyen en la forma de abordar el espacio físico de la sala y el espacio institucional del arte, para proponer desde esa zona común la relación con el público. Tanto el que transita por el exterior de calle Santo Domingo, como el que ingresa expresamente a visitar la muestra.

Al potenciar el carácter escenográfico del lugar, separado del trajín de la ciudad sólo por un ventanal, el montaje se concibe como una intervención que juega con las miradas que atraviesan la transparencia dentro y fuera de la sala. En este caso, el vidrio limita sutilmente el ámbito de la existencia cotidiana del centro de Santiago con el ámbito del arte. Pero, qué dan a ver estos trabajos de medios tan distintos como la pintura y el video arte.

Las intervenciones pictóricas de Michelle Piaggio, a partir de una neo-geometría barroca, invitan a pensar el mestizaje en Latinoamérica como un fenómeno estético de subsistencia cultural. La video-instalación de Roberto Farriol, a partir de los códigos de la tradición del arte y el cine, proponen una experiencia de ruptura del espacio continuo y la temporalidad lineal con la que habitualmente representamos el mundo.

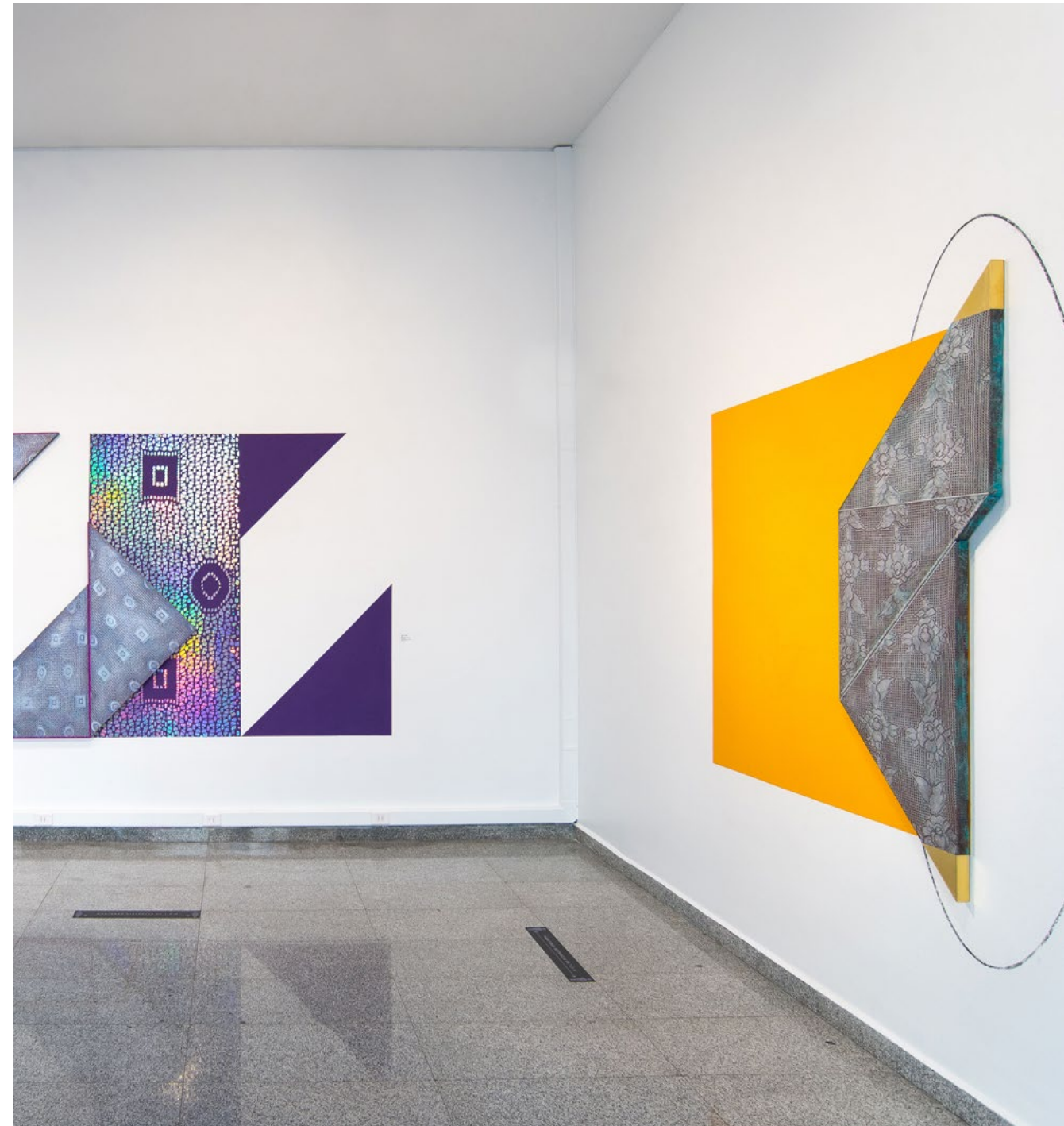


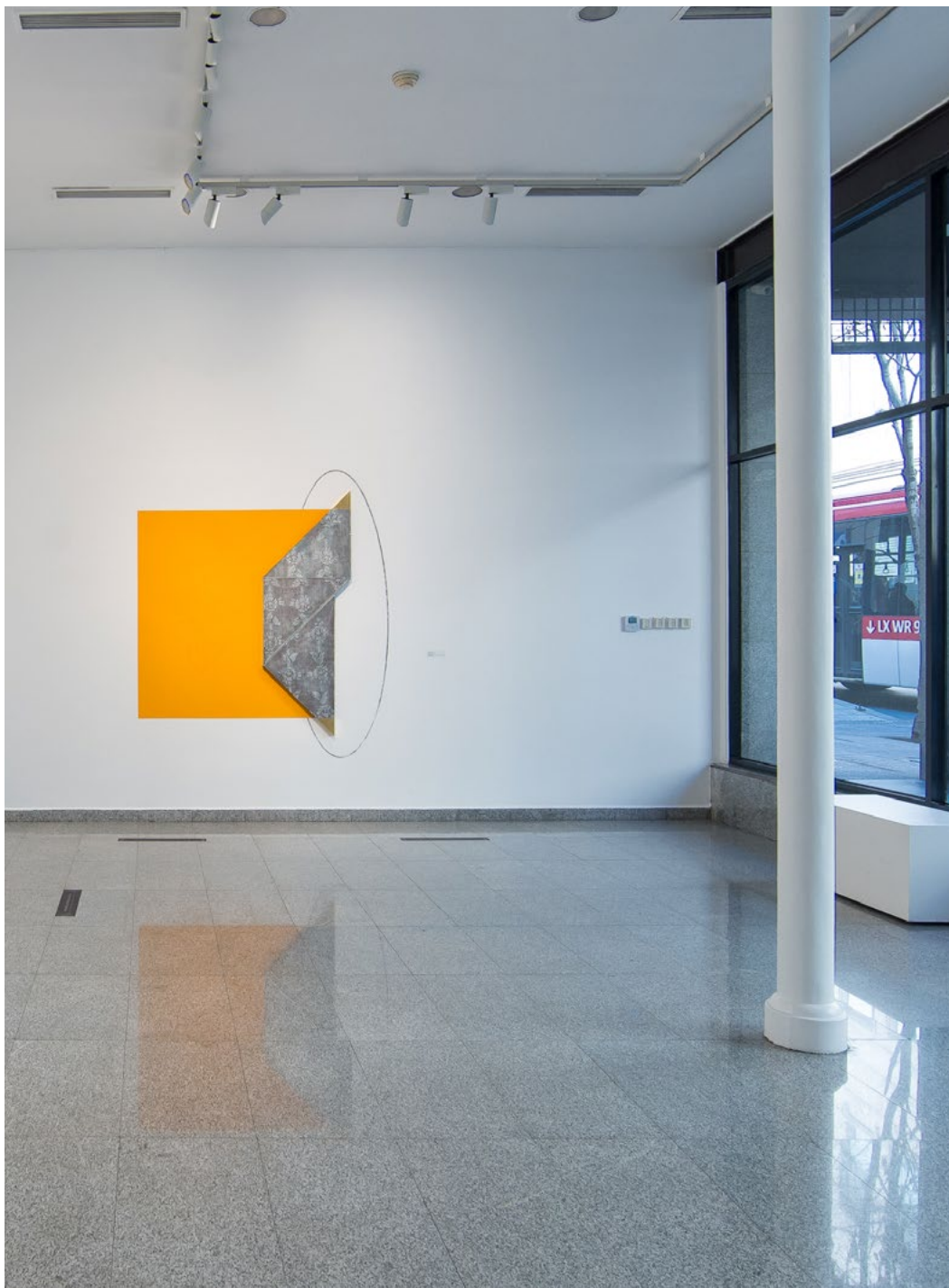
Piaggio presenta tres pinturas en técnica mixta, conformadas a modo de polípticos, que intervienen a gran escala los muros de Sala Gasco. Cada una se titula con letras seguidas de números romanos, *SGI*, *SGII* y *SGIII*. Las obras elaboran el contraste entre el estricto rigor geométrico de las formas y el juego de ricas texturas de superficie, extraídas de relieves textiles de ornamentación popular, efectos tornasolados y brillos en plata y oro. Las pinturas han sido concebidas para atrapar la mirada desde la calle gracias a su fuerte impacto visual.

La seducción de brillos dorados, plateados y tornasoles, desbordando los límites del cuadro e incluso prescindiendo del marco para tomarse el muro de la sala, traen a la actualidad la memoria sinestésica del Barroco americano con sus altares, retablos, fiestas e iglesias, que abrumen los sentidos con una grandeza que fascina e incorpora aquello que no tiene límites. Sin embargo, en la obra de Piaggio ese desborde intenta sostenerse, sin ser neutralizado ni sometido, por una geometría que es deudora de las corrientes del arte concreto modernista. Sin duda, la herencia del arte colonial en este caso, popularizada, masificada y transformada está tan presente como las tendencias del arte concreto.

En esta exposición la operación de Piaggio ha consistido en desplazar el trabajo de pintura sobre tela a los muros y las dimensiones de Sala Gasco. Si antes se había emancipado del cuadro al conformar polípticos y formatos no rectangulares, dejando atrás el cuadro-ventana, inventado por el Renacimiento, en esta ocasión, además, se ha tomado la libertad de combinar técnicas gráficas y plotter de corte aplicadas directamente al muro en combinación con la disposición de las telas tensadas por bastidor. El conjunto resulta un ordenado desborde que inquieta y sorprende al ojo habituado a las tradiciones del arte y las manifestaciones de la cultura popular.

Piaggio ha logrado integrar en su obra los polos entre la modernidad occidental como modelo cultural puro y la tradición de mezclas que conforman Latinoamérica desde la Colonia. El mestizaje, como señala Gruzinski, es una figura de pensamiento. Una que está hecha de capas de experiencia de quienes en su necesidad de subsistir espiritual y materialmente han tenido que recurrir a la yuxtaposición, transformación, superposición y desplazamiento de fuentes culturales, ciertamente incompatibles. En este sentido, la obra enfrenta en el ejercicio del arte los mismos desafíos que pueblos e individuos a lo largo de nuestra historia.





Su trabajo puede ser modernista en sus objetivos, pero barroco en sus efectos. Así, los ángulos rectos, los colores planos y las formas geométricas, disputan el mismo plano con el pan de oro, las texturas de visillos, los efectos tornasolados y los brillos plateados. Como en la fiesta religiosa andina, es un misterio cómo acontece la integración orgánica de tanta diversidad presente en la articulación bailes, trajes, música, historia y las tradiciones populares. La obra de Piaggio opera en pintura como las fiestas barrocas, es decir, integra aquellas realidades lógicamente irreconciliables y lo hace sin renunciar a la belleza impura de las cosas. La misma belleza que encontramos en las mezclas de las que estamos hechos.

Las pinturas murales no sólo tienen un efecto monumental que se aprecia desde el exterior del ventanal, sino que también exhiben a poca distancia una factura delicada y compleja de capas superpuestas que “traman y destraman”, como se lee en *SG II*, la superficie de las telas como relieve. Lo que vemos está construido por finos estratos semi-transparentes de la misma manera como la experiencia se estratifica al paso del tiempo.

Los referentes teóricos y estéticos de la investigación desarrollada por Piaggio, corresponden desde el campo de la reflexión a autores como Bolívar Echeverría, en lo que respecta a plantear un *Ethos* Barroco referido a la fiesta y pensar estos fenómenos culturales desde la modernidad en latinoamericana (1998), Serge Gruzinski, en lo que atañe a los alcances culturales del mestizaje en América (2000) y María Rostworoski en lo referido al estudio del sincretismo cultural en fiestas como la del “Señor de los Milagros” (2009). Con respecto a los diálogos con la tradición del arte, sin duda, la pintura virreinal tiene una importancia medular en su obra, así como también, las tendencias del arte concreto derivados de los movimientos abstractos, constructivistas y minimalistas. Entre las figuras más actuales se destacan Peter Halley (Nueva York, 1953), que desplaza la geometría de la pintura para abordar el contexto; Robert Mangold (Nueva York, 1937), que a partir de la pintura minimalista se expande críticamente al muro, el marco y la línea; Jorge Eduardo Eilson (Lima, 1924), que opera desde el desplazamiento entre medios; y Mariela Agois (Lima, 1956), que trabaja el cruce entre lo precolombino y la abstracción geométrica.

II

Farriol presenta una video-instalación, titulada, *Del futuro, el miedo y la razón*, conformada por dos trípticos hechos de pantallas, que aluden a una versión contemporánea de los retablos del arte religioso. Cada uno se ubica estratégicamente para establecer un diálogo con la obra de Piaggio, el espacio de la sala y la calle.

El tríptico de la sala poniente, muestra en la pantalla central un primer plano de dos secuencias continuas de agua corriendo a rápida velocidad, mientras que en las pantallas laterales se observan, respectivamente, una vista fija de la calle, registrada desde el interior de la sala y una secuencia con los registros de las labores de preparación del muro para la misma exposición. Los paneles laterales abordan imágenes y perspectivas especulares del espacio, registradas por una mirada subjetiva dirigida fuera y dentro de la sala. El audio amplifica el efecto visual del agua corriendo y contrasta con los sonidos de montajistas trabajando de espaldas a la cámara, mientras cada cierto tiempo se interrumpe el audio y la escena de las labores.

El tríptico de la sala oriente, en cambio, está compuesto por las tres pantallas dispuesta en semicírculo, en una las esquinas de la sala, donde el panel central corresponde a la imagen fija del espacio de la Sala Gasco, de extremo oriente a poniente, pasando por los umbrales de las puertas que separan los dos espacios de

exhibición. Mientras en los paneles laterales se observan tomas de ventanas rústicas, a través de las cuales no se puede mirar al interior, porque la mirada choca con la imagen de visillos de uso común en las casas del sur y con la secuencia de textos que descienden sobrepuestos unos de otros hasta obliterar la imagen. En este caso, el audio corresponde a una pieza de música sacra del cristianismo ortodoxo.

La video-instalación propone en sus trípticos la yuxtaposición de secuencias que no tienen principio, desarrollo, ni final. Aunque la tendencia a la que estamos habituados es buscar cierto desarrollo argumental, la obra opera desmantelando todo orden narrativo y temporal, para dar a ver exactamente lo que está puesto en escena. Es más, en este caso, también el espacio de la sala ha sido objeto de una deconstrucción, al ponerse en abismo con la multiplicación de perspectivas y la simultaneidad de tiempos para la presencia subjetiva el autor.

El lenguaje de Farriol remite al principio constructivo del collage que surgió como crítica a la representación en pintura hacia 1910. En su obra, lo ocurrido en la pintura ha sido desplazado a la imagen-movimiento del video, para proponer no sólo una ruptura con la continuidad del espacio, sino que también con la temporalidad lineal propia de la modernidad occidental y su forma de concebir la historia.





Las acciones de corte y edición, fuera de la lógica causal invitan al espectador a experimentar la imagen-movimiento fuera de la razón, el juicio o las categorías con que se administra el sentido de realidad al que estamos habituados. Sin duda, ver realmente, ver fuera de la organización de significados convencionales es lo que intenta esta obra al interrumpir nuestras inercias.

Del futuro, el miedo y la razón apela a un tipo de imágenes audiovisuales que cobran presencia por su capacidad de atrapar la mirada, interrumpir los supuestos del pensamiento y abrir preguntas. Se trata de imágenes que fueron descubiertas en el proceso de registro y edición del autor, gracias al efecto de develamiento de las cosas. Son imágenes que se imponen y experimentan en medio de una búsqueda.

El poder de ciertas imágenes que irrumpen y se imponen es un aspecto que ha sido abordado por el historiador del arte Aby Warburg, al plantear que existen fuerzas psíquicas que sobreviven al tiempo, en lo que él ha denominado las *Pathosformel* (Warburg, 2010: 146). En otras palabras, hay imágenes cuya carga está contenida en la forma y esta puede ser transmitida y reconocida por empatía a lo largo del tiempo. Esas fuerzas son las que aparecen sintomáticamente para demandar la elaboración de aquello que no ha podido ser resuelto (Didi-Huberman, 2009: 24-26). Por otra parte, Walter Benjamin propone el concepto de "imagen dialéctica" para explicar el poder de algunas imágenes que

irrumpen para revelar el conocimiento del pasado en el momento de peligro. Lo anterior, bajo el supuesto de que el saber de lo pretérito se presenta en imágenes no en relatos y lo hace de modo fulgurante, involuntario y anacrónico. Lo interesante de estas distinciones es que nos muestran una concepción de la imagen cuya intensidad es capaz de romper la linealidad del tiempo y del relato, dando lugar a otra forma de saber (Benjamin, 1996: 50-51, 91-99). Un saber al que apunta el trabajo de Farriol cuando registra y edita.

Sin duda, los medios digitales han facilitado las posibilidades de explorar la imagen-movimiento y la obra de Farriol se ha desarrollado en forma paralela a los avances técnicos. Sus primeros trabajos en video se remontan a 1981 y están marcados por el análisis crítico de los códigos de la televisión, así como también de la tradición de la pintura. Entre los referentes del arte contemporáneo tienen especial importancia la obra audiovisual del artista alemán Wolf Vostell, exhibida en Chile en 1977 en Galería Época con la gestión de V.I.S.U.A.L (1977). También se debe sumar el influjo de la música de John Cage y los trabajos cinematográficos de Werner Herzog y Werner Schoeter. Como se puede constatar en esta exposición, el protagonismo del sonido y su yuxtaposición a la imagen son claves en la búsqueda de aquella experiencia que saca al espectador de la familiaridad con el mundo, del mismo modo como lo logran las películas de los directores citados.

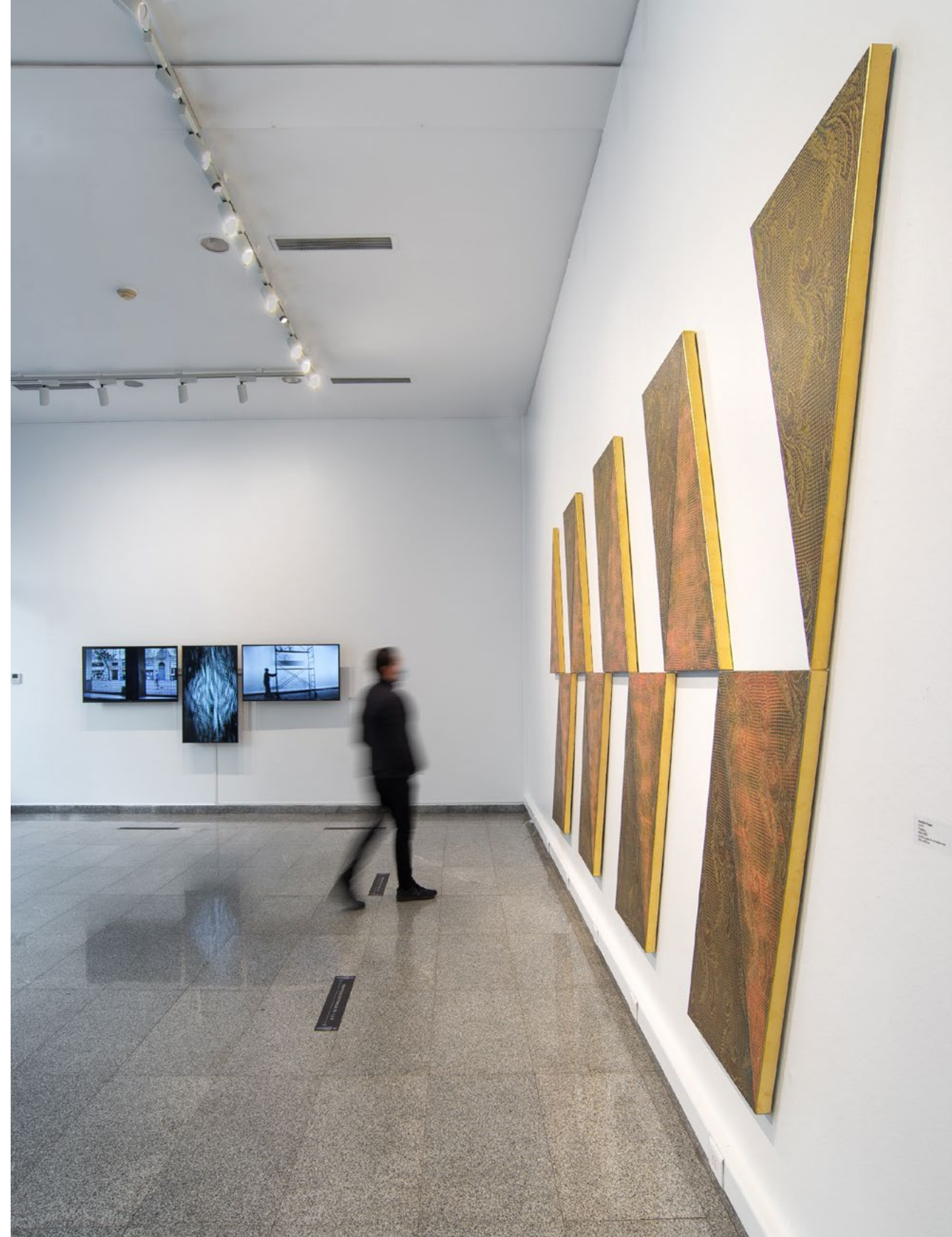
III

Al otro lado de las cosas propone formas de pensamiento visual alternativas al paradigma moderno occidental que ha configurado el sentido de realidad dominante. Sin duda, hay un malestar con este paradigma que ha dejado afuera parte de las experiencias humanas, por ejemplo, las involucradas en los procesos culturales del mestizaje, que Piaggio elabora en la pintura al integrar orgánica y misteriosamente lo incompatible. O bien, las experiencias humanas que Farriol revela en el hallazgo de ciertas imágenes que descubre con la cámara portátil y atesora en la edición.

Efectivamente, la obra de Piaggio eleva el mestizaje a una categoría estética, capaz de conciliar los tiempos y sensibilidades que han estado en conflicto desde la Colonia. Mientras que Farriol, deconstruye el espacio continuo y la temporalidad lineal, desbaratando así, las representaciones que ocultan lo rechazado por la cultura.

Referencias bibliográficas:

- Benjamin, Walter (1996). *Dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún. Santiago: ARCIS-LOM.
- Didi-Huberman, Georges (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada.
- Echeverría, Bolívar (1998). *La modernidad de lo Barroco*. México: Era.
- Gruzinski, Serge (2000). *El pensamiento mestizo. Cultura amerindia y civilización del Renacimiento*. Barcelona: Paidós.
- Rostworoski, María (2009). *Pachacamac y el Señor de los Milagros. Una trayectoria milenaria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- V.I.S.U.A.L (1977). *Wolf Vostell. El huevo: media environment*. Santiago: V.I.S.U.A.L.
- Warburg, Aby (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal.





Michelle Piaggio

I

En los últimos años me he enfocado en reflexionar sobre la abstracción y el arte geométrico haciendo un cruce con la estética y los procesos en torno al barroco latinoamericano, puntualmente, del virreinato del Perú y las distintas culturas que han sido parte de la (pre) historia. Así, al indagar en los constructos del arte y en las transformaciones de las manifestaciones culturales es que propongo construcciones visuales de dichos cruces y/o yuxtaposiciones de las distintas matrices, vistas de forma abierta, para así trabajar una “dialéctica visual” ubicada en un espacio fronterizo de convergencia y coexistencia. En este punto es donde se retorna, y se ponen en relieve, las preguntas sobre la modernidad, donde la propuesta visual, desde lo barroco y lo contemporáneo, estaría en la mimesis que se restaura, se transforma, sobre la base de la misma (Echeverría, 2000).

Tengo un interés particular sobre el sincretismo cultural y estético documentados desde el s. XVI en América del Sur y

de aquellos que ocurren en la actualidad y que están insertos en los “pliegues” de las distintas dialécticas contemporáneas de la región. Donde dichos sincretismos, poseen una carga simbólica y significativa que sobrepasa lo meramente estético y donde se ven las distintas pluralidades involucradas. Por lo mismo, intento fusionar y/o contraponer desde los dispositivos icónicos y plásticos, así como desde las estéticas heterogéneas, aquellas problemáticas heredadas y/o adoptadas del arte moderno, específicamente, aquellas convenciones puristas presentes en el arte abstracto geométrico las cuales fusiono desde su parte más ideológica con aquellos elementos que le son disímiles. Así es como, desde una contemporaneidad, con la mirada fija en el propio tiempo como lo plantea Agamben (2008), es que indago en las distintas dialécticas de mi propio contexto como una manera de reflejar las múltiples capas que coexisten y donde se retorna la mirada hacia los vínculos, siempre implícitos, entre la estética y la política.

II

En la propuesta que se hace para esta exposición, *Al otro lado de las cosas*, convergen distintas aristas. La primera reflexión surge a partir de las características y la ubicación de la Sala Gasco, es decir, como un espacio del arte que, a partir de su gran ventanal, se conecta con el espacio público, la calle Santo Domingo, Santiago Centro. Así, cada espacio tiene lógicas que en apariencia pueden parecer ajenas unas de otras, pero, en definitiva, son un claro ejemplo de cómo, a través de esta cuarta pared – el ventanal como límite indicador – confluyen las distintas identidades, generando así, una suerte de diálogo donde lo compartido son los cambios que ocurren a través del tiempo. Segundo, está presente la idea del ventanal como un umbral fronterizo que se hace visible desde lo que ocurre dentro y fuera, y donde se resalta su cualidad de ser un espacio de traslación que abre esa dimensión imaginaria (Echeverría, 2000). Así es que la intervención del muro tiene una impronta de escenificación donde los dispositivos apuntan hacia esa traslación imaginaria, que busca atrapar la mirada del espectador a partir de la identificación que pueda tener con los elementos propios del imaginario popular, una operación con la cotidianidad que, desde otra modalidad, realiza Farriol desde los espacios fronterizos.

Al intervenir el muro desde su tridimensionalidad ya sea por sus texturas, por los elementos volumétricos triangulares

y por la gráfica, es que se fusionan las distintas formas geométricas y sus tratamientos. Por ello, al utilizar las tramas geométricas de los visillos (de cortinas) provistos de una geometría blanda, es que hago una conexión con el propio contexto, donde lo geométrico visto desde el arte, se desplaza, se abre y se integra con el muro donde se (des)regula; esta tensión está dada a través de la superposición de los planos lisos y las líneas con aquellos planos más bien texturados, siendo estos últimos, desde sus materialidades, una suerte de pliegue donde coexiste lo formal y la forma de expresión al mismo tiempo (Deleuze, 1989).

Este trabajo persigue la idea de un cuerpo de obra que se transforma. Por esa razón cada uno de estos trabajos está pensado en relación con el espacio dentro y fuera de la sala, así como con el dentro y fuera de la pintura en el espacio muro. Por un lado, lo modular como sistema constructivo y la triangularidad de estos, me permite trabajar desde las diagonales y verticales con esta idea del espacio dinámico de la composición; un espacio que está contenido desde la obra y también desde la espacialidad de la sala. Por otro lado, y al mismo tiempo, se trabaja con el movimiento, traducido en el desplazamiento de la mirada a través de los cambios de color y brillos dependiendo de la posición del espectador y de la incidencia de una luz de carácter cinético.



Michelle Piaggio. S G II. Intervención – Políptico. 2020 – 2021. Acrílico y pan de oro y plata sobre tela y carboncillo. 280 x 214,5 cm



Se sale de lo convencional del cuadro utilizando bastidores triangulares de manera modular e integrando el muro y los planos de color a través de una forma abierta (Wölfflin, 1979). De igual manera, dicha triangularidad me permite trabajar con una permanente anamorfosis de puntos de vistas (perspectivas), donde la “ventana”, el muro, estaría en permanente movimiento debido a las diagonales y la elipse, operando, así como un espacio geométrico dinámico.

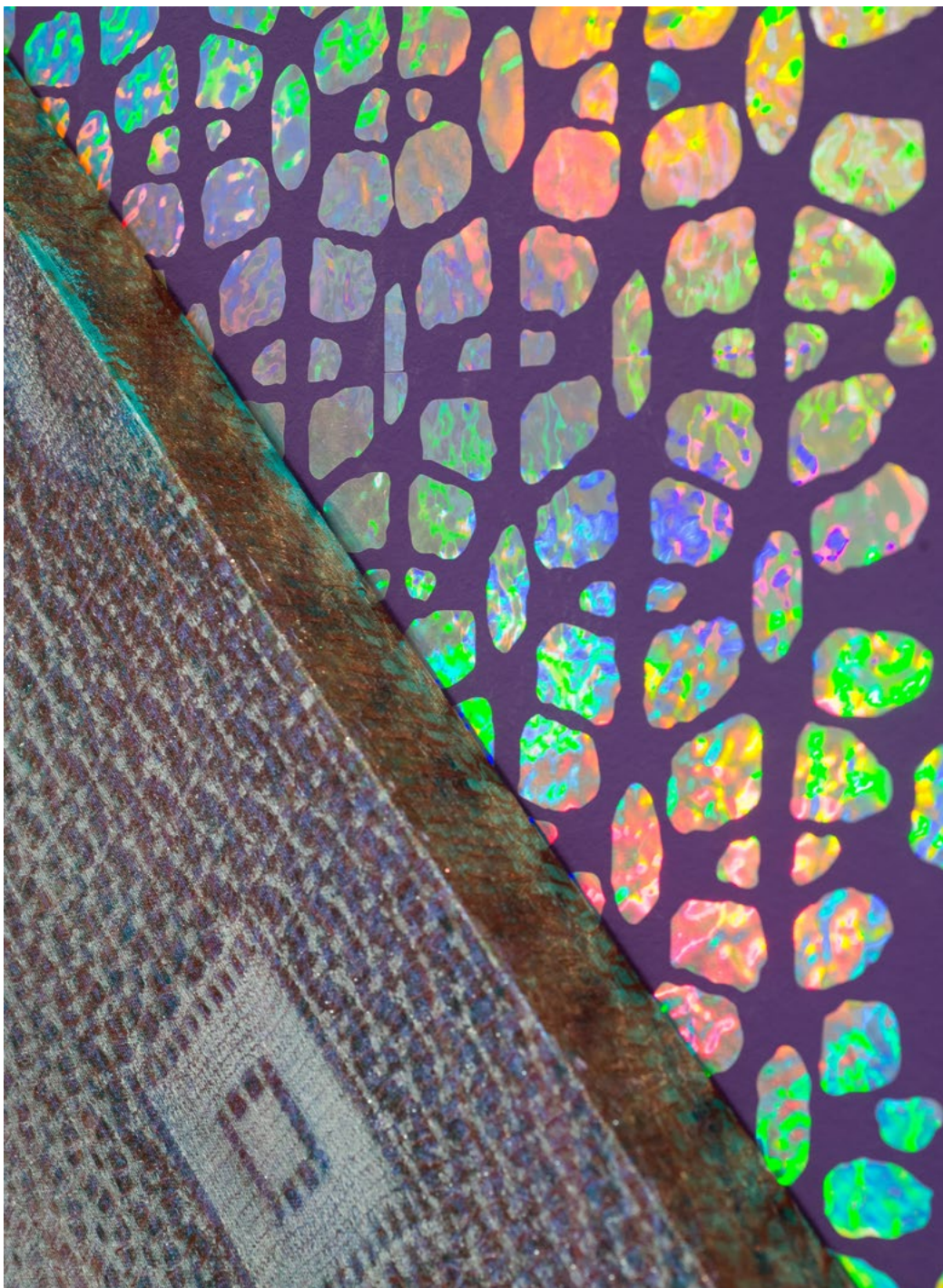
Por otra parte, el uso de la gráfica pixelada es una indicación icónica con respecto a la fuente de mis referentes relacionados con mi lugar de origen e historia, y además es una capa, aparentemente plana, pero que conforma un aparente volumen de luz que se desprende del muro o se funde a este mismo como una transparencia.

Cada sala tiene presente la idea del brillo y que está en función de este gran ventanal, cuyo reflejo del exterior está pensado para ser visto precisamente desde el exterior, doble dispositivo que además ilumina y transforma el trabajo mientras es recorrido. Este reflejo, producto de la luz externa que va de oriente a poniente, se suma a la luz interna y el de las imágenes que surgen de los monitores, haciendo que los colores iridiscentes, purpurinas y tornasol adquieran un dinamismo cambiante, abandonando todo intento por fijarse en el tiempo; una permanente potencia en acto.

Finalmente, es importante agregar que el uso de los brillos tiene su punto de origen en las fiestas populares, religiosas o no, que también se pueden apreciar en los retablos de las iglesias en el Perú. Así es como que, en la sala oriente, el uso del plateado, en conjunto con los colores morados y amarillos, me remiten a ese espacio más bien solemne que mantengo en mis recuerdos, donde al repujado de la plata muy presente en el barroco virreinal, en este caso en particular, es una vivencia que tengo de la procesión del *Señor de los Milagros*, festividad netamente mestiza y que la colectividad peruana celebra en el mes de octubre también en Santiago de Chile. Y, por otra parte, y desde otra estética del barroco, en la sala poniente, se hace uso del dorado con la idea de hacer un cruce esta vez con el barroco andino, desde el brillo y el color fucsia muy presente en los textiles puneños, y un color representativo de la cultura chicha. En definitiva, el tratamiento de los elementos compositivos, particulares o masivos, desde un espacio de observación y reflexión crítica, me permite problematizar lo barroco y la modernidad que está en permanente revisión y creación desde nuestra contemporaneidad.

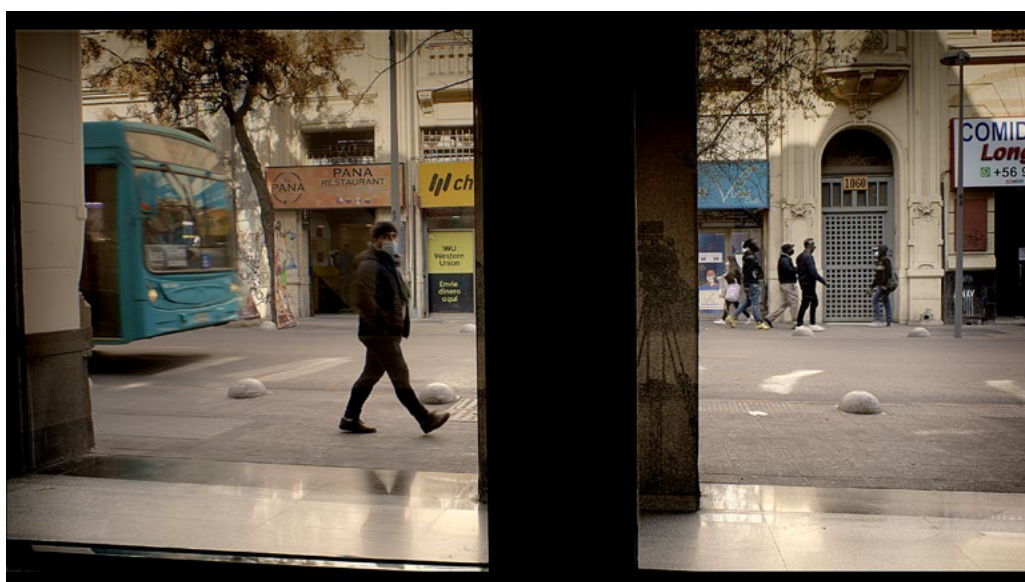


Michelle Piaggio. S.G.I. Intervención – Políptico. 2020 -2021. Acrílico sobre tela y vinilo. 200 x 600 cm









Roberto Farriol

Al otro lado de las cosas es indicar una contigüidad de espacios que coexisten de manera simultánea. ¿Qué podemos esperar tras la escena de las cosas? Tras la escena está la espera.

Se trata de una proliferación de simultaneidades, estructuradas desde diferentes perspectivas, intentando dinamizar una interpretación que permita permear lo interior y lo exterior como formas vinculadas a un sistema de integración de realidades equivalentes.

Es así como, la videoinstalación plantea una operación dialéctica con las escenificaciones transpictóricas de Piaggio, no necesariamente una cita, ya que eso implicaría una explícita referencialidad en tanto fuente, sino desde el plano de una obra de un artista dentro y fuera de otra obra y de otro artista, sin olvidar la relación entre las obras del mismo artista. Y, en este caso fundamentalmente, las características del espacio de la Sala Gasco Arte Contemporáneo y su contigüidad explícita con el espacio público, lugar ubicado en un contexto de arribo de migraciones e integraciones latinoamericanas.

El lugar y su contexto

Primero que nada, el contexto es un marco referencial fundamental, la Sala Gasco ofrece una característica que permite recordar permanentemente que, mientras

somos espectadores ante una obra, también somos observados desde la calle formando parte de una escenificación o, desde el contexto del arte, formamos parte de la (re)escenificación de los dispositivos que permiten establecer (provisionalmente) los límites del arte, poniendo en evidencia la riqueza de su permanente nomadismo.

Esta metarrepresentación del espacio del arte, desde la Sala Gasco, nos permite por una parte poner en crisis el cubo blanco de la modernidad, cuyo objetivo sigue siendo f(r)icciónar en la búsqueda de la “neutralidad” o “pureza” del espacio blanco, con el propósito de “ofrecer una mejor comunicación entre obra y espectador”. O, dicho de otro modo, una forma de descontextualizar el arte de la cotidianeidad, cosificando la experiencia artística y aislándola de su contexto o entorno cultural.

Por el contrario, las condiciones de la Sala Gasco, permiten confirmar los límites difusos del espacio del arte y al mismo tiempo ubicar al espectador como agente principal de que la obra exista, formando parte de su propia representación como espectador, que desde el espacio de la calle es visto como el signo indicador de lo dado a observar; escenificación donde confluyen los dispositivos que permiten destacar la obra, la sala, el espectador y observador desde el espacio público.

La obra dentro de otra obra entre otras obras

Desde el plano temporal, la videoinstalación propone un tiempo discontinuo. Instalación en tanto intervención (temporal) y modificación (espacial) como proceso que incorpora parte de la temporalidad y cambios aleatorios durante el periodo de la exposición, cuya práctica performática intenta transformar la muestra en un devenir de imágenes discontinuas, de heterogeneidades anacrónicas.

Lo centrado y descentrado son recursos connotados de orden y jerarquía, de ahí la pertinencia en esta doble representación o de proto-representación, es decir, una idea o configuración espacio temporal que permite plantearnos un otro espacio: la pre-escena.

Así como, tras las cortinas de las ventanas confluyen y se invierten las miradas; desde nuestro punto de vista observamos mientras detrás de estas, probablemente, somos observados. Intentando imaginar su interior las cubrimos hasta borrarlas con nuestras palabras, buscando reducirlas a lo real, como si las imágenes por sí mismas no fueran reales. O como si las palabras pudieran explicar, describir o expresar la apariencia de las cosas.

Por otra parte, en esta pre-escena acontecen los preparativos de la puesta en escena de las cosas por exhibir en la Sala Gasco, es decir, el proceso se inicia con el “blanqueamiento” de la sala. Los pintores están trabajando, tienen por misión eliminar todo vestigio de las anteriores escenificaciones, su misión es cubrir, borrar para volver a empezar, y pintan sin inmutarse ante las fugaces apariciones de los

vestigios de una memoria que se resiste a desaparecer.

Trabajo y anonimato se desplazan a la segunda pre-escena: la calle Santo Domingo. En su simpleza aparente habita la complejidad misma de la cotidianidad. Así es como la Sala Gasco opera como espacio de reflexión en su doble acepción del término. Reflexión en tanto, en su transparencia con el espacio público, lo que permite desarrollar un nuevo pensamiento (audiovisual) o un punto de vista desde una poética. Y por otra parte reflexivo desde la óptica, desde la duplicación de las imágenes o de sus reflejos exteriores e interiores, que entrando en contacto visual y a una equidistancia son reflejados unas sobre la superficie de las otras.

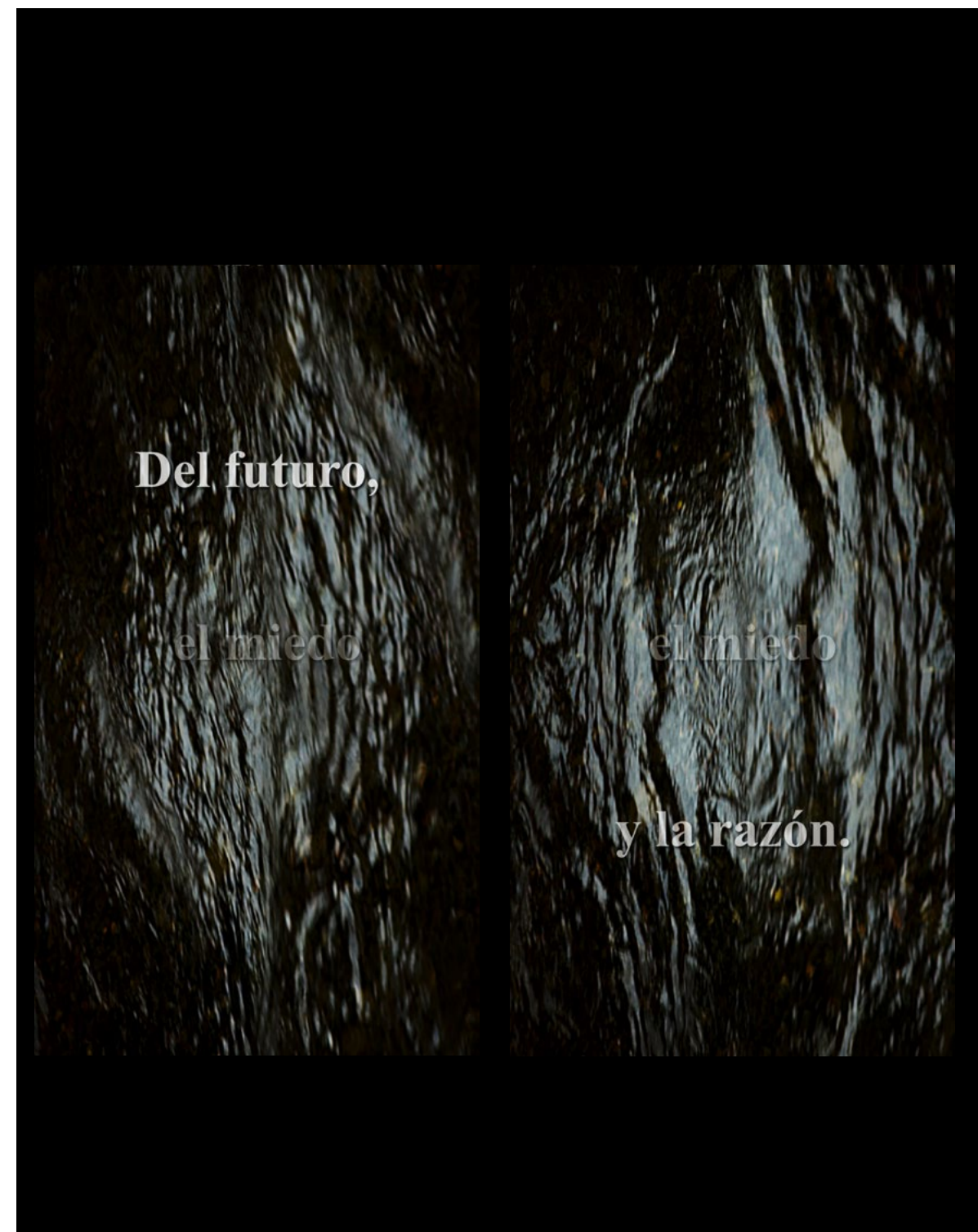
En este sentido, el montaje, o polípticos de monitores, son una suerte de escena-grafías de permanentes fueros de campo, de superposiciones de los planos durante los procesos del montaje. Las escenas, transformadas en sombras del lugar, se transparentan y confrontan entre las pantallas en una permanente fuga de tiempos relativos. Constatando, en cada fuera de campo, el espacio vacío entre cada instante.

¿Qué revela la imagen a través del manejo del tiempo? Es a partir de la repetición y simultaneidad de las imágenes, que la mirada es borrada por el movimiento, borrada por el desprendimiento y olvido de la anterior. Intento por regresar a ese gesto original, preconsciente, cuya repetición, como toda huella, es una nueva versión del recuerdo.



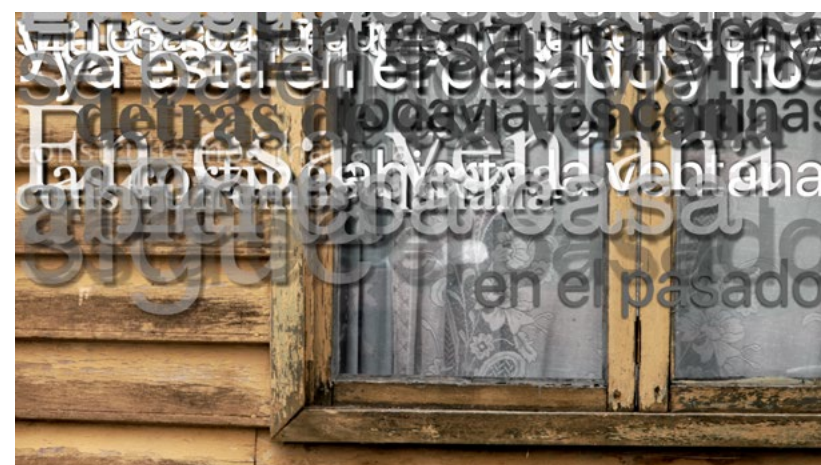


Roberto Farriol
Del futuro, del miedo y de la razón I
 Videoinstalación
 2021
 Tríptico de dimensiones variables





Roberto Farriol
Del futuro, del miedo y de la razón II
Videoinstalación
2021
Tríptico de dimensiones variables









MICHELLE PIAGGIO VARGAS (Lima, Perú, 1972)

Licenciada en Bibliotecología y Ciencias de la Información de la Pontificia Universidad Católica de Perú; obtuvo estudios Generales en Ciencias, especialidad Ingeniería de Sistemas. UNIFE. Perú. Magíster en Artes, mención Artes Visuales y diplomada en Artes, mención Pintura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Reside en Chile hace 21 años, obteniendo la nacionalidad. Su trabajo ha sido expuesto de manera individual como colectiva tanto en Chile como en el extranjero.

Su trabajo de investigación teórico/práctico indaga en los procesos en torno a la abstracción geométrica y sus formas. Es así, que al ser la geometría inteligible integra unidades geométricas que operan desde esta base, pero con una fuerte vinculación con elementos simbólicos y culturales propios del contexto, pero con un tratamiento procesual fuertemente vinculados con la estética del barroco latinoamericano y la cultura popular. Donde el sincretismo y la pluralidad son ejes motivacionales por la carga histórica que hay entre la estética y la política.

ROBERTO FARRIOL GISPERT (Valdivia, Chile, 1956)

Artista chileno Licenciado en Arte, mención pintura en la Pontificia Universidad Católica de Chile, con la vídeo instalación "Cuerpo Común" (1981). Obtiene la Maîtrise en Arts Plastiques, Pantheon-Sorbonne, Paris I, el Diploma de Estudios Avanzados (D.E.A.) en la Universidad Politécnica de Valencia y candidato a Doctor en la misma universidad. Su trabajo, en torno al vídeo y los desplazamientos desde la pintura, está centrado en la simultaneidad y discontinuidad del relato audiovisual. Diseñador escenográfico de obras teatrales. Profesor Titular de la Escuela de Arte, de la Facultad de Artes Pontificia Universidad Católica de Chile, donde fue su director, jefe y cofundador del Magister en Artes y fundador del área de Multimedia, Director del Museo Nacional de Bellas Artes (2012-2018).



DISEÑO CATÁLOGO
Situar Diseño

FOTOGRAFÍAS
Patricia Novoa
Omar Van de Wyngard

TEXTO
Paula Honorato
Roberto Farriol
Michelle Piaggio

PRODUCCIONES GRÁFICAS
Marco Basoalto

EDICIÓN LIMITADA DE 200 EJEMPLARES
Agosto de 2021
©FUNDACIÓN GASCO