

Desplazamiento: Rivera y Velasco (Acotaciones Sobre la Exposición Monumentos Naturales)

por José de Nordenflycht Concha

De los desplazamientos a los emplazamientos es una manera económica para proponer una lectura sobre la producción de arte en nuestro país durante los últimos diez años.

Esto sería algo así como plantear la existencia de la descontextualización como práctica a la configuración de nuevos sentidos. La coyuntura epocal, el signo del tiempo indicaría una ruta análoga, es el caso de esta “objetividad dura” para-conceptual” que se congrega bajo el concepto de disposición.

En este sentido, entenderemos como disposición la operación visual que tiene que ver con la resolución de la descontextualización, reconociendo a ésta como acción inicializante, pero que tiene una opción constructiva, configuradora en un modo de habitar la significación del espacio.

La diseminación de la forma en fragmentos, interpelando la capacidad del espectador para poder configurar los sentidos posibles, muchas veces menos exigidos de lo que se espera de ellos, en donde las obras tienen una resistencia. No al análisis precisamente, pero si a su banalización, no son “cualquier cosa puesta”, sino que son “esos objetos dispuestos”, no son pretensiones de verdad pero si deben ser verosímiles, hipótesis viables en su resolución formal. La desconfianza en los metarrelatos de la modernidad artística, a la vez que la reminiscencia, la mnemosyne, sería un volver atrás para poder programar el presente.

El espacio en donde se realiza esta operación no podría ser otro que el museo, si se define éste desde su condición de espacio heterotópico sería el lugar en donde comparecen las operaciones de disposición. La musealidad es activada por lo que se trae a él, para dejar de ser la “caja negra” del sistema de arte.

Displacement: Rivera and Velasco (Comments on the exhibition “Monumentos Naturales”)

by José de Nordenflycht Concha

From displacement to deployment: an economical proposal for a reading of artistic production in our country during the past ten years.

This would be a bit like proposing the existence of de-contextualizing as a form of artistic praxis leading to the configuration of new meanings. The epoch, the sign of the times seem to indicate an analogous route, that of these “hard core”, “para-conceptual” object-based practices gathered under the notion of deployment.

In this sense, we will understand as deployment the visual operation of de-contextualizing, acknowledging this as a first step only, but one engaging a constructive option, configuring through a mode of habitation the signifying of the space.

The dissemination of form in fragments engaging the viewers’ capacity to configure possible meanings, many times with less trouble than is expected of them, where the works put up resistance, not to analysis, however, but to their being rendered banal; they are not just “anything put there”. Instead, they are “deployed objects”. They do not pretend to be true. But they must be plausible hypotheses with viable formal solutions. The mistrust in the meta-narratives of artistic modernity at the same time that the reminiscence, the Mnemosyne, would be a step back in order to reschedule the present.

The space where such deployment takes place could be no other than the museum defined as heterotopical. The museum’s condition as such is activated by what is brought into it, ceasing to be the “black box” of the art system.

La musealidad es entendida aquí como la condición de privilegio para poder relacionar la disposición con la planta física, confrontar la arquitectura en su sentido biomático, confrontar su colección permanente, que es confrontar la historia del arte a partir de la comprobación empírica de las obras, finalmente el museo como espacio de densidad, como resistencia a la condición de licuefacción, Vattimo nos señala que: “el museo público parece tener también la vocación de representar una suerte de *pharmakon*, un correctivo de las distorsiones creadas por el mercado”. Varias de estas obras y sus autores ya han comparecido en este museo. Han hecho de este museo un nicho, su condición inicial de habitabilidad.

La noción de desplazamiento viene del psicoanálisis informado por el pensamiento post-estructuralista, es una noción que circula en la escena chilena emergente de comienzos de la década de los noventa con el auspicio de la deconstrucción y su recepción en el espacio de escritura chileno, en un periodo bastante extenso que tiene sus orígenes en la década del setenta, hay que recordar aquí que un precursor es el filósofo Patricio Marchant, uno de los primeros traductores de la obra de Derrida al castellano, empresa emprendida a comienzos de la década del 70.

En Pablo Rivera opera la sospecha y la orfandad; sospecha primero de que el estatuto de la escultura como un objeto clausurado sea el derrotero de su vigencia y orfandad de una tradición de trabajo en este campo que se corresponda formalmente y en sus procedimientos metodológicos con el estado de avance de la tradición disciplinar.

Modelar, devastar y ensamblar son los procedimientos que tradicionalmente ha usado la escultura, Rivera en cambio la cita de estos procedimientos a través de su

*The museum's condition is understood here as a condition of privilege through which to link the deployment of the objects within the physical layout. Confront the architecture in its biomatic character, confronting its permanent collection, which is to face up to its history from the point of view of empiric verification of the work. Finally, the museum is a space of density, as a resistance to liquefying. Vattimo tells us that “the public museum also seems to have a calling to be a kind of *pharmakon*, to correct the distortions created by the market.” Several of these works and their authors have already exhibited in this museum. They have made of this museum their niche, their initial condition of being habitable.*

This notion of displacement comes from psychoanalysis, informed by post-structuralist thinking. It is a notion that circulates in the emerging scene in Chile in the early 90s, with the auspices of deconstruction and its reception in Chilean writing in quite a long period, an influence whose roots can be found in the early 70s. One precursor is Patricio Marchant, philosopher and one of the first translators into Spanish of the work of Derrida, a task initiated in the early 70s.

In Pablo Rivera, there is both suspicion and the condition of being an orphan. Suspicion, first of all, that the status of sculpture as an object brought to a close may be the road to its currency and its being an orphan in relation to a tradition of work in this field formally and methodologically corresponding to the state-of-the-art of the tradition of this discipline. The procedures traditionally used by sculpture are to model, to carve and to assemble. Rivera quotes these processes through their displacements introducing the condition of space as “sculptural matter” which is the groundbreaking value of pieces such as “Fragmentos Politicos 1” (1994).

desplazamiento, y luego ha introducido la condición del espacio como “materia escultórica” ese es el valor inaugural de una obra como “Fragmentos Políticos 1” (1994).

Se podrían pesquisar algunas de las importantes fuentes de transferencia diferida que operan en el caso de Rivera, como el concepto de “escultura en el campo expandido”, desde su filiación formal minimalista instalada por Rosalind Krauss hasta la influencia de Tony Cragg, Richard Deacon, Rupert Martin y la revitalización de la nueva escena inglesa de escultura, en ambos casos lo que está latente es la cuestión del estatuto de la escultura, su sospecha inicial y la orfandad resultante como estado de vigilia ante una madre ausente de toda legitimación.

Por su parte, en el caso de Rosa Velasco la manifestación del desplazamiento tiene relación con una persistencia en el trabajo sobre los sistemas de tratamiento de los objetos en su ámbito de descontextualización, ella menciona claramente el distingo entre los sistemas con ocasión de su obra “Acero Inolvidable” (1996): “esta obra es producto de la tensión entre un Sistema de Conservación y un Sistema de Clasificación”. Ambos sistemas asociados a la tianción de archivo, la memoria nuevamente como fuente de trabajo, pero no una memoria al servicio de la ilustración de una narración directa sino más bien asociada a la memoria de las cosas, que no es otra cosa que una memoria del procedimiento, de la metodología y del proceso.

De este modo, el “desplazamiento” sería el primer movimiento táctico que pone en valor el espacio museal, ya consignado como lugar heterotópico, y el Emplazamiento el segundo, veamos.

One could seek out some of the important sources of deferred transference that operate in Rivera's case, such as the notion of “sculpture in the expanded field” from its minimalist formal affiliations as installed by Rosalind Krauss up to the influence of Tony Cragg, Richard Deacon, Rupert Martin and the revitalization of the scene of the New British Sculpture. In both cases, what is latent is the issue of the status of sculpture, his initial suspicion and his orphanhood as a state of vigil for a mother that is absent from any legitimisation.

For her part, in the case of Rosa Velasco, the notion of displacement has to do with a persistence of the work over the systems used to create and de-contextualize objects. She mentions very clearly the dialogue between the systems on occasion of her piece “Acero Inolvidable” (1996) (“Unforgettable Steel” – 1996): “this piece is the result of the tension there is between a System of Conservation and a System of Classification.” Both systems linked with the tradition of the archive, of memory as a source that feeds into the work, but not memory at the service of the direct illustration of a narrative but rather one associated with the memory of things, which is nothing but a memory of the procedure, of the methodology and of the process.

Thus, the “displacement” would be the first tactical movement that assigns value to the museum space, already viewed as heterotopical and deployment as the second tactical movement.