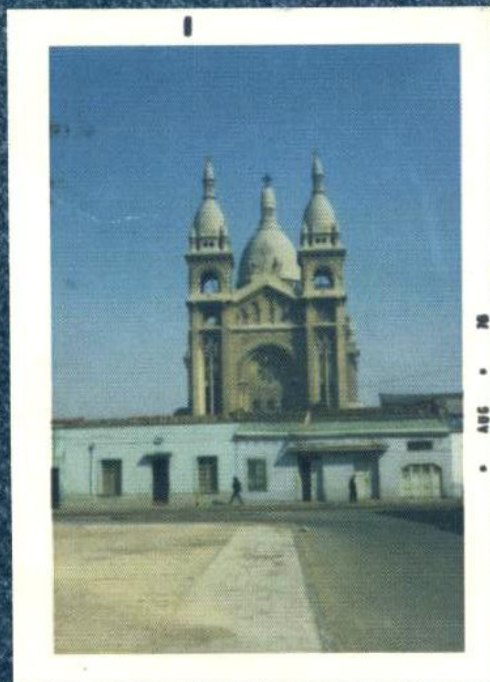


EL ALMA EN UN HILO

IGNACIO
GUMUCIO
PINTURA



RODRIGO
MERINO
FOTOGRAFIA

*Gal*erí*a* *G*abriela *M*istral
DEPARTAMENTO DE PROGRAMAS CULTURALES • DIVISION DE CULTURA • MINISTERIO DE EDUCACION

DIRECTORA DIVISION DE CULTURA
Marcia Scantlebury Elizalde

JEFA DEPTO. PROGRAMAS CULTURALES
y DIRECTORA GALERIA GABRIELA MISTRAL
Luisa Ulibarri Lorenzini

GALERIA GABRIELA MISTRAL
Alameda del Libertador Bernardo O'Higgins 1381
Teléfono 698 33 51 anexo 1119 - Fax 696 32 52
Santiago - Chile

MINISTERIO DE EDUCACION

E L A L M A E N U N H I L O



**IGNACIO
GUMUCIO
PINTURA**

**RODRIGO
MERINO
FOTOGRAFIA**

26 de Marzo al 19 de Abril

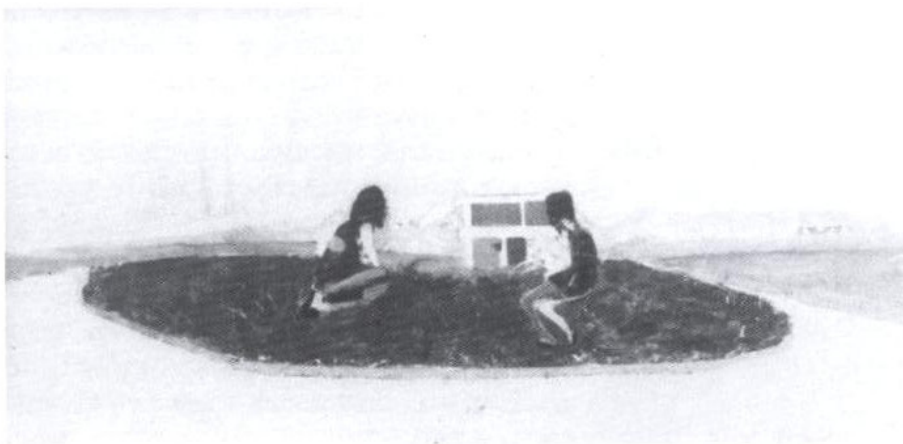
Galería Gabriela Mistral

DEPARTAMENTO DE PROGRAMAS CULTURALES • DIVISION DE CULTURA • MINISTERIO DE EDUCACION

1996

IGNACIO
GUMUCIO
PINTURA

Texto de **Matías Rivas**



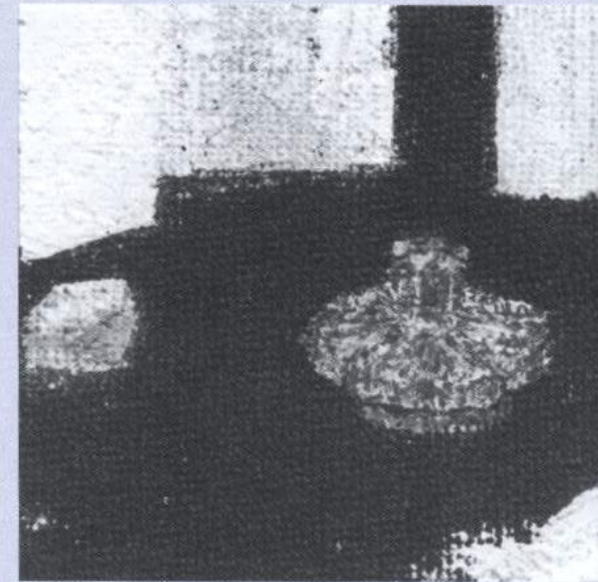
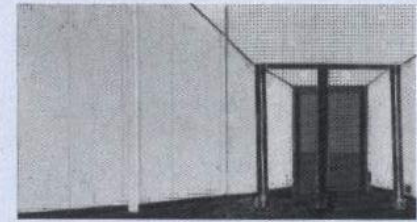
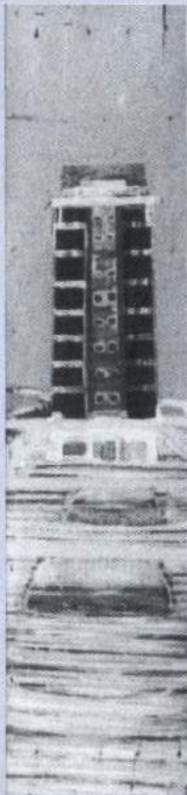
Curacaví, 6 de Enero de 1996

Querido sobrino Ignacio :

No son muchas las veces en que me animo a recurrir a las letras para decir algo. Generalmente me estimula más la acción que las muertas palabras. Pero en este caso, en que la lejanía geográfica nos separa, y me niego a moverme del campo para ir a darte un buen remezón, y tú seguramente también tendrás asco de mirarme decir estas cosas, me veo obligado a sólo encomendarme a Dios y dejar por escrito, como testimonio de mi conciencia familiar, lo que opino y me cuentan pasa en tu azarosa existencia. Sólo en otra oportunidad me ví en la misma tarea y fue cuando me contaron que tu tío Manuel estaba engordando a una huasa por allá cerca de San Carlos, donde tiene tierras. En todo caso, tus determinaciones me parecen bastante más preocupantes porque implican el nombre y la moral de la familia a voz en cuello. Mientras que lo otro era un abuso común.

Ignacio querido, ha llegado a mis oídos el comentario de que te estás dedicando a la futilería del arte de forma obstinada y que más encima la pintura es tu pecado más ominoso. Como el más antiguo miembro de la familia Rivas, me veo en la más cruda obligación de no darte el consentimiento general por insensatez, además de evitarte como junta con mis nietos por mala influencia y en lo posible enmendar tu ruta en algunos temas que me imagino ya podrás prever.

Vayamos al grano. ¿ Cómo piensas dedicarte a un oficio de escasa fortuna social y económica, además que te induce a juntarte con rufianes y pelafustanes de la ralea más baja ? ¿ Qué te dió por confundir un hobby de señoras con el ganarse la vida ? ¿ De dónde piensas sacar una buena mujer si solo te rodeas de livianas putillas que se van a la cama sorprendidas de unos mamarrachos que los desgra-

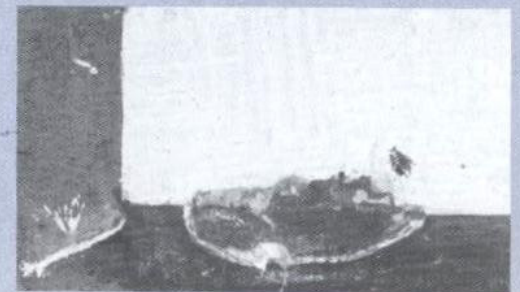


ciados del arte moderno han impuesto ? ¿ Dónde está tu honor si te dedicas a obscurecerte entre los basurales de la especie más inmoral de nuestro país ? Piensa en tus padres, Ignacio, en tu hermano Rafael que ya va galopando por una pista mojada. ¿ Quién se hará cargo de ellos cuando viejos, quién sacará al pendenciero de tu hermano cuando lo acusen de lengua filuda en la mismísima Corte Suprema ?

Sé perfectamente que no es agradable para ti que te diga estas cosas y me estarás tratando de ignorante viejo que vive en el campo e intrusea donde no lo han llamado. Pero para tu mayor información he leído algunos libros viejos y si me ocupo de este asunto es porque debo mantener intacto, ya que nadie lo hace, el distinguido apellido que nos une y que tan mermado ha estado ahora con esta modernidad de pieza de empleada en que tu vives en Santiago. Al parecer la cabeza se les fue a los pies a todos y se quedaron pateando sus propios rostros sin ninguna vergüenza.

Te preguntarás cínicamente por qué te escribo en estas circunstancias y no antes, cuando estudiabas esa carrera de mujeres. La razón, tú mismo te la darás al saber que me han llegado serios rumores de que expondrás en Santiago en una buena galería junto a un fotógrafo de intenciones similares a las tuyas. Creo que estos antecedentes, más otros que voy a ir desgajando en estas líneas, me dan la suficiente razón para decirte lo que pienso.

Los comentarios que he recibido me dicen que te esmeras en hacer una pintura hostigosa al alma humana que yo apelaría, por los datos que poseo, de avangarde. Esta—según me cuenta tu tío Alfonso— parece ser una extravagancia, donde una bahía más bien parece una legumbre abstracta y siniestra en su fealdad. También me ha llamado la atención lo estrafalarío de tus materiales: al parecer a tí poco te importan tus propios cuadros, ya que pintas con barniz sobre puertas desvencijadas, látex





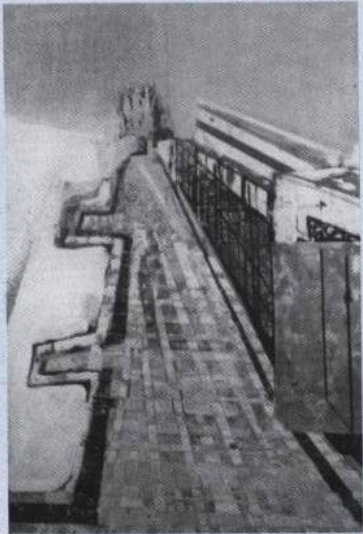
sobre cholguán agujereado, esmalte mezclado aberrantemente con acrílico sobre pedazos de alfombra, simulando un espacio arquitectónico abstracto, de memoria. Muchas más son las barbaridades que haces, pero lo que más hiere mi corazón es la sordidez achatada de los motivos que tratas: cuarteles de carabineros, oficinas de AFP, pasillos sin sentido que no se asoman a ningún lugar. Estos sitios tan reconocibles, sobrino querido, sólo deprimen la mente y el pintarlos me hace sospechar que, como santiaguino que eres, los disfrutas y piensas en ellos atribuyéndoles quizás qué esotérico sentido.

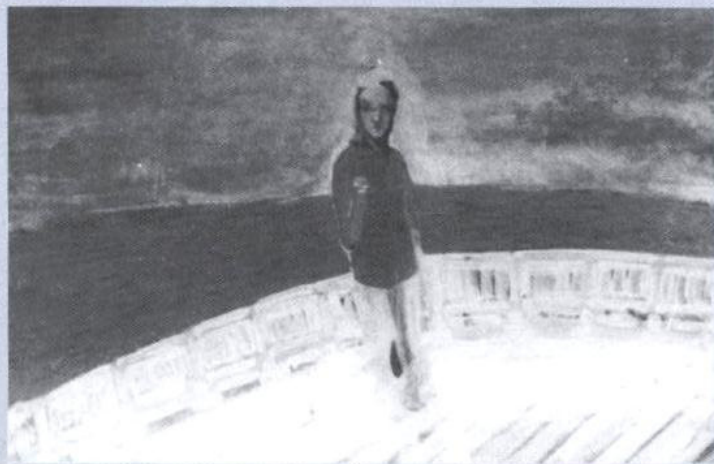
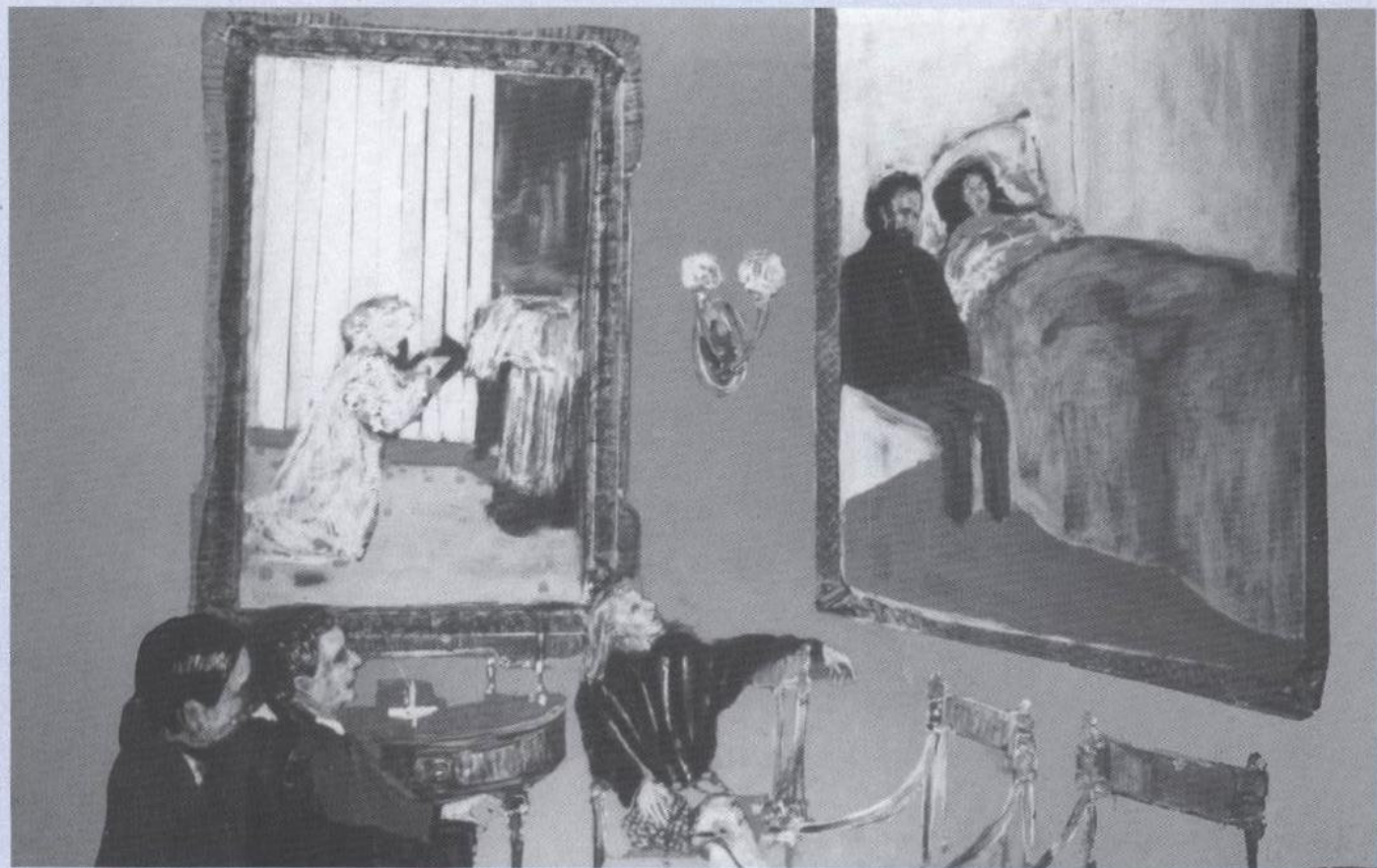
De toda esta avalancha de embutidos que llamas arte sólo podré decirte una cosa: acércate a los modelos antiguos y cópialos a la manera Rivas, solo así quizás puedas ennobecer algo que tanto has mermado con este tropiezo inútil de mostrar donde nadie va a ver, sino a hacer el comidillo de moda que les sostiene la vida. Niégate a que sepan lo que haces con mucha rapidez y no cometas la insufrible ignorancia de creer que la historia empezó hace cien años con unos señores ociosos y de dudosa reputación moral que tuvieron el placer de desarmar la civilización y morirse antes de volver a construirla de nuevo, si es que algo tenían que comunicar con tanta alharaca que hicieron.

Sobrino estimadísimo, no pretendo hacerte sufrir leyendo lo que piensas son seguramente peroratas de un viejo idiota. Pero creo haber cumplido con mi obligación espiritual de advertirte de la tamaña irresponsabilidad que estás cometiendo. Te mando un abrazo cariñoso y saludos a tus padres y hermanos.

Te saluda afectuosamente tu tío

Matías Rivas Undurraga.





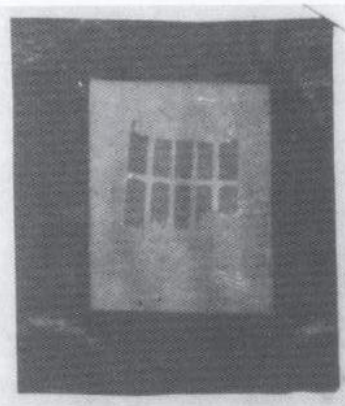


RODRIGO MERINO FOTOGRAFIA

Texto de **Voluspa Jarpa**

*Latticed Window
(with the Camera Obscura)
August 1835*

*When first made, the squares
of glass about 200 in number
could be counted, with help
of a lens.*



ACONTECIMIENTOS SUSPENDIDOS

El descubrimiento de la fotografía, cuyos primeros principios habían sido señalados por Aristóteles al observar éste un eclipse solar, depende de una pieza clave, que será la cámara oscura.

Leonardo la menciona en sus manuscritos. La primera descripción publicada de una cámara oscura corresponderá a Cesare Cesariano, discípulo de Da Vinci, en 1521⁽¹⁾. Hasta ese momento la cámara oscura será descrita como una verdadera habitación, posteriormente se hará portátil, convirtiéndose en caja y luego en aparato óptico.

El descubrimiento y desarrollo de la fotografía reúne para sí el trabajo acumulado de filósofos, artistas, físicos, matemáticos y químicos, durante varios siglos.

Su invención corresponde quizás al deseo de reproducir la inmediatez de la realidad. Deseo que se relaciona en principio a la exacerbación de la necesidad y del placer de imitar a la naturaleza; la ilusión suprema, la fascinación por el realismo, que es verificable dentro de la historia de la pintura —por ejemplo— en el congelamiento de los gestos, o sea en el simulacro del instante, o la observación analítica de la naturaleza en los bodegones holandeses.

Las transformaciones que se producen a partir del siglo XVIII y XIX no permiten ya al arte asumir correctamente la función descriptiva y narrativa que le había correspondido hasta entonces, viniendo a ocupar este lugar la fotografía.

La cámara oscura sería ese ojo artificial que asegura la obtención eficiente de un registro de lo real, de la captación de lo real: Su eficiencia provendría de su artificialidad, o sea, de la tecnología. La historia tecnológica de la fotografía (principalmente de la fotografía en blanco y negro), corresponde y proviene de los saberes de las ciencias mecánico-ópticas. Estos saberes pueden ser leídos como de tránsito entre lo manual y lo mecánico. La fotografía en blanco y negro, por sus procedimientos, habla de esta relación de dependencias recíprocas entre manualidad y tecnología.

Rodrigo Merino utiliza esta tecnología primeriza para la realización de sus obras. La fotografía en blanco y negro ya no posee el mayor grado de eficacia en el registro, el cual se traslada hacia la fotografía a color, la imagen digital, o cualquiera de los refinamientos técnicos de los que ha sido objeto este medio. Por ser un medio venido a menos, que ha perdido eficiencia, Rodrigo Merino puede utilizarlo para buscar su problematización en el intento de construcción de obra.

SOBRE LA RELACION CON EL TEMA O MOTIVO FOTOGRAFICO EN EL TRABAJO DE RODRIGO MERINO.

Teniendo presente en la memoria el álbum de los motivos fotográficos que más o menos todos manejamos, podríamos agruparlos en ciertas temáticas de registro: el retrato, la fotografía científica o pseudocientífica, las fotografías de estudio, las fotografías de reportaje, de guerra, de masacres, las fotografías de lugares lejanos y





exóticos, la fotografía publicitaria, la fotografía de denuncia social o psicológica, la fotografía oficial en función de un Estado, entre ellas la fascista y la socialista, la fotografía de los álbumes familiares, etc. En todas ellas se haría presente la notoriedad del asunto o motivo a ser registrado y perpetuado.

Las series fotográficas que Rodrigo Merino presenta en esta ocasión poseen, por el contrario, una cierta mudez en cuanto al tema de lo fotografiado. Los acontecimientos nimios o anodinos, los pequeños cambios de situación, acontecimientos sin importancia, serían su asunto. Es como si lo que se mostrara correspondiera justamente al *fuera de cuadro* de un tema relevante, o como si en vez de la foto única de la escena contundente, se nos mostraran las tomas desechadas, los descartes.

Aparece entonces problematizado el paradigma propio de la fotografía, que sería, a saber, el **instante**.

Si el tiempo propio de la experiencia es el instante, la fotografía es su medio preciso. Detiene al tiempo en el instante, registrándolo y destinándolo a un espectador

virtual (²). Lo que hace la fotografía es retardar al tiempo hasta su retenimiento. Se trata de una imagen producida a partir de su detención, ya que sin ésta nunca habría sido posible percibirla. La fotografía pone de manifiesto las formas de aparición de lo visto, pero de lo visto en una temporalidad que es instantánea.

El instante sería la fracción de tiempo que no es vivida, en el sentido de que a lo que se llama instante es una temporalidad que no está a escala humana. El instante es el tiempo muerto, el tiempo siempre pasado y fugaz, el reverso de la temporalidad vivida.

Rodrigo Merino aborda a través de imágenes fotográficas esta noción de instantaneidad, pero las imágenes registradas no corresponden al gran asunto; hay aquí un intento de reducir el grado de importancia del tema, como si "el gran tema" no debiera ser fotografiado o estuviera permanentemente en el fuera del cuadro. O tal vez atravesado por una fina ironía crítica o desinterés, lo que nos muestra son imágenes sin importancia: una situación cualquiera en un barrio

de Santiago, una calle cualquiera del centro, la orilla del Río Maipo o el aeropuerto.

Lo fundamental radica en las operaciones que realiza a partir de estas imágenes, y que se dan en dos direcciones aparentes. Por un lado la reflexión acerca de la relación tiempo cronológico/instante y espacio/topografía. Por otro, la tensión entre el paradigma de la toma fotográfica única y certera, y la serialidad de la fotografía.

Los modelos antagónicos que se pueden descubrir en la obra de Rodrigo Merino serían, a mi juicio, las fotografías de Henri Cartier-Bresson y David Hockney, en relación a la problemática señalada.

Henri Cartier-Bresson es el paradigma del fotógrafo. Lo que se manifiesta en sus fotografías es el tiempo en su cualidad de instante único e irreplicable, se le conoce como "el fotógrafo del momento oportuno". Sus instantáneas son notables por la inteligente sincronización entre la situación, el momento y el encuadre.

Las fotografías de Rodrigo Merino también reproducen

obviamente instantes únicos, pero con un cierto desencanto e indiferencia. No son, a propósito, instantes lujosos en la composición, en el acontecimiento o en el contenido. Son más bien situaciones o lugares que no ameritan la urgencia de ser fotografiados.

En una entrevista, Cartier-Bresson señala “caminaba todo el día con el espíritu tenso, buscando lo inesperado de las calles, para reproducirlo como si se tratara de un flagrante delito. Tenía sobre todo deseos de captar en una sola imagen lo esencial de una escena”. Rodrigo Merino probablemente también camina tenso, buscando lo exactamente esperado de las calles, sin para nada preguntarse por lo esencial y menos en una sola imagen. Hace pequeñas inflexiones para transformar y confundir la convención de la fotografía y el instante. Por ejemplo monta una serie de fotografías que reproducen la topografía de una determinada calle, en dos puntos de vista distintos. Pero va acumulando con cierta periodicidad pequeños acontecimientos. En el conjunto se ve la calle reproducida topográficamente, pero con un cúmulo de acontecimientos que hacen inverosímil pensar en el registro de una secuencia única; produciendo una densificación del tiempo. Aquí fija el punto de vista (en este caso dos), o sea, fija el espacio, infiltrándolo de acontecimientos que no corresponden a una misma situación temporal.

Es desde aquí de donde se puede articular una cierta relación con el trabajo de David Hockney, en el sentido de compartir la misma incomodidad con la unidad tiempo/espacio propia de la fotografía. En Hockney aparece la problematización del tiempo de producción de obra. A través del desplazamiento espacial, o sea de

una noción de topografía, hace un intento de recomponer una situación. Así cada fotografía pierde el aura de lo único; individualmente muchas de ellas no tendrán sentido, pero lo que incluye finalmente es el *fuera de cuadro*.

El desplazamiento en fotografía se refiere al cambio de puntos de vista; las perspectivas se modifican mediante una pequeña inflexión de las rodillas o un desplazamiento de la cabeza. Este desplazamiento fotográfico es el que incluye Rodrigo Merino en la captación de sus imágenes.

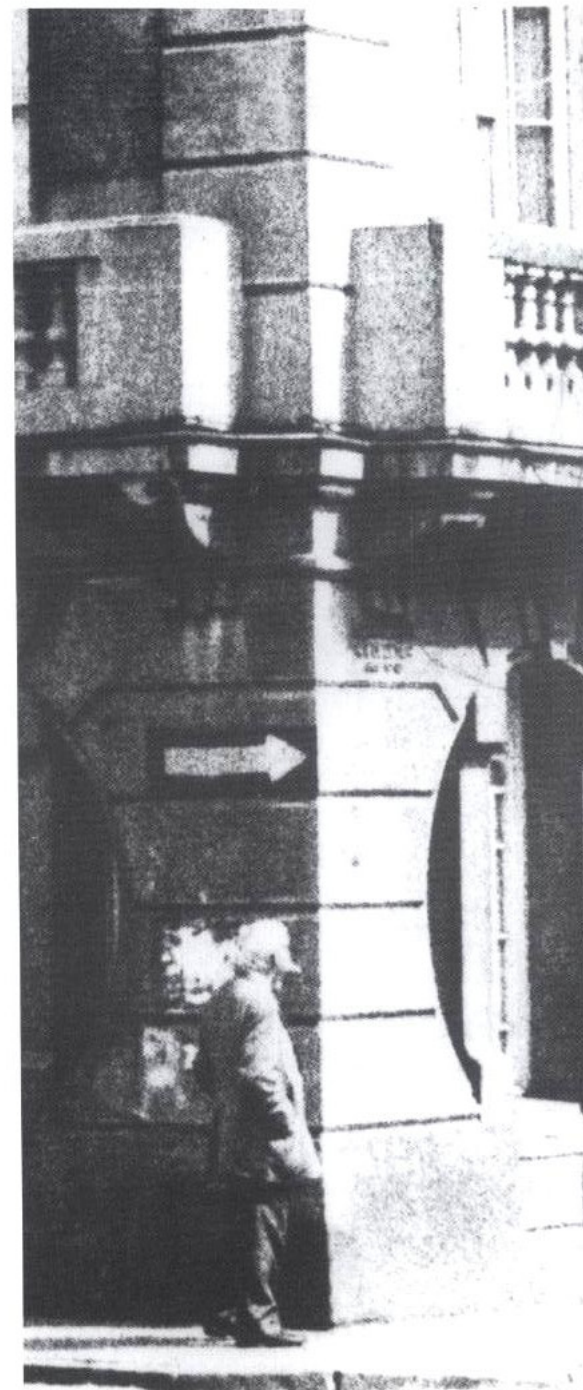
Las combinaciones entre tiempo, espacio y seriedad conforman, finalmente, el marco restrictivo autoimpuesto por Rodrigo Merino, en un intento de utilizar al soporte-fotografía como un terreno donde se puede problematizar, ahuyentando el fantasma de la complacencia, tanto técnica como sensorial, que generalmente acompaña a la experiencia de fotografiar y a la propia fotografía.

(¹) Historia de la Fotografía, Jean Claude Lemagny y André Rouille, Editorial Alcor.

(²) Ideas tomadas del curso de Hermenéutica – Sergio Rojas, del Magister de Artes Visuales, Universidad de Chile

Voluspa Jarpa

Santiago, Enero, 1996



IGNACIO GUMUCIO ARAYA

24 / 09 / 1971, Viña del Mar

Estudios :

Grabado, Universidad de Chile, 1990 – 1994

Exposiciones :

- 1993 Colectiva de Grabado
 Campus J. Gómez Millas,
 Universidad de Chile
- 1994 Colectiva de Grabado
 Escuela Moderna de Música
-

RODRIGO MERINO ROJO

12 / 12 / 1972, Santiago


Estudios :

Fotografía, Fotoforum, 1991 – 1992

Exposiciones :

- 1994 Registro fotográfico Pintura Mural
 "El sitio de Rancagua", Sala Matta,
 Museo Nacional de Bellas Artes
-

AGRADECEMOS LA COLABORACION DE :

- KODAK Chilena S.A.F. 
- Depto. de Cultura Ilustre
Municipalidad de Santiago
- Sra. Voluspa Saldías
- Sr. Luis Arenas G.
y personal del Teatro Novedades

DISEÑO

Guillermo Feuerhake

IMPRESION

Nova Gráfica Impresores



Galería Gabriela Mistral

1996
