

Paisajes para desviar el pensamiento

*Galería Gabriela Mistral*

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

Jefe División de Extensión Cultural

Claudio di Girolamo Carlini

Jefa Departamento de Programas Culturales

y Directora Galería Gabriela Mistral

Luisa Ulibarri Lorenzini

Galería Gabriela Mistral

Alameda del Libertador Bernardo O' Higgins 1381

Teléfono 698 33 51 anexo 1119, Fax 665 07 95

Santiago de Chile.

Departamento de Programas Culturales

División de Cultura - Ministerio de Educación

La Galería Gabriela Mistral es un espacio de estímulo a los valores emergentes de las artes visuales del país. Su proyecto incluye las exposiciones de arte que allí se realizan y una propuesta curatorial compartida entre la Directora y el equipo que la concibió, más los artistas participantes de cada muestra.

En este espíritu, los catálogos de las exposiciones ofrecen la posibilidad de mostrar las obras de sus creadores y permiten a los teóricos de arte, críticos y escritores elegidos por los artistas expresar sus opiniones a través de textos que no necesariamente reflejan los criterios curatoriales del proyecto Galería Gabriela Mistral

# Paisajes para desviar el pensamiento

María Paz García - Víctor Manuel Pavez

09 AL 31 DICIEMBRE DE 1997

*Galería Gabriela Mistral*

## PAISAJE PARA (DES)ORIENTAR LA SUBJETIVIDAD.

Cuando realizamos en un medio líquido visiones y percepciones, ahí el pastel no se impacienta con la luz; puede esperar una estación entera.

En uno de sus viajes el filósofo Leibniz conoció a Spinoza, que aparte de su labor filosófica labraba cristales de lentes en su desván en Amsterdam. Ardiendo de curiosidad, confiesa Leibniz, haberlo buscado para leer su obra la *Ética*. Spinoza prefiriendo vivir en su recogimiento, rehúsa de la fama y exento de vanidad se niega a mostrarle sus manuscritos inéditos de por vida y le ofrece al alemán a cambio pulirle el lente en ese instante.

A ese instante preciso se adhiere la obra de María Paz García. Instante en que la objetividad

se pone en *tela de juicio* y desde la mirada *óptica* se simula la mirada subjetiva *con* el lente del otro. Si María Paz rebaja la nitidez, el proceso linda entonces en una imagen difusa que afronta la corteza de una objetividad inmanente. Es posible *di-fundir* desde aquí en un acto de simulación la mirada individual "con margen de error", sin establecer una corrección óptica mostrando cómo la realidad del entorno habita en el individuo humano. Desde esta perspectiva genera su obra un clima estético sin parangón, donde la artista articula un modelo gnoseológico interpretando una comunicación con la realidad que surge de su propia textura, color y forma.



No se ve sino lo que se mira. ¿Qué sería la visión sin el menor movimiento de los ojos, pero cómo ese movimiento confundiría las cosas si él mismo fuese reflejo o ciego, si no tuviera sus antenas, su clarividencia, si la visión no se precediera en él? (1)

"Cuando veo a través del espesor del agua el embaldosado en el fondo de la piscina, no lo veo a pesar del agua, a pesar de los reflejos; lo veo justamente a través de los reflejos, por ellos. Si no hubiera estas distorsiones, estos rayados de sol, si viera sin esta carne la geometría del embaldosado, entonces dejaría de verlo como es, dónde está, a saber: más lejos de todo lugar idéntico. El agua misma, la potencia acuosa, el elemento espeso y espejeante, no puedo decir que esté en el espacio; no está en otra parte pero tampoco en la piscina. Ella la habita, allí se materializa pero no es contenida, y si levanto los ojos hacia la pantalla de los cipreses en la que juega la red de los reflejos, no puedo negar que también la visita el agua, o por lo menos que ella envía su esencia activa y viviente. Esta animación interna, esta irradiación de lo visible, es la que busca el pintor con los nombres de profundidad, espacio y color."(2)



(1), (2)  
Merleau-Ponty  
El ojo y el espíritu  
Paidós studio

"Fancy solid in oil"  
óleo sobre tela  
200 x 170 cms.



En el descalce de la imagen se liberan límites de la imaginación. Y de su obra se desprende un paisaje que transita en sus cromatismos un amplio espectro de sentimientos y sensaciones que resurgen en el interior del contemplador. Sus trabajos *discurren* a través de una estética en que las impurezas del ojo conllevan la obra a un nivel sinestésico de trascendencia comunicable. No por un afán de solipsismo (:creyendo que la realidad viene pegada a la retina del ojo), busca el científico Paul Watzlawick el desenfoque, descartando una cierta

mirada objetiva de la realidad, reconsiderando a ésta como el resultado de una coincidencia de juicios de los distintos sujetos a favor de la comunicación....

Después de aquel instante Leibniz se mantuvo inmóvil en la silla, hasta que Spinoza volvió con el lente corregido. Entonces él se lo probó y como en un acto de amnesia, desprendiéndose de la *veleidad* de su visita, se levantó despidiéndose del sabio panteísta y abandonó su domicilio para siempre.

"El ojo sin escondite"  
óleo sobre tela  
170 x 70 cms.







"El ojo sin escondite"  
óleo sobre tela  
170 x 70 cms. clu

## PAISAJE PARA (DIS)TRAER LA OBJETIVIDAD.

**A**lexander : Tengo la extraña sensación de que nuestros mapas modernos no tienen nada en común con la realidad.

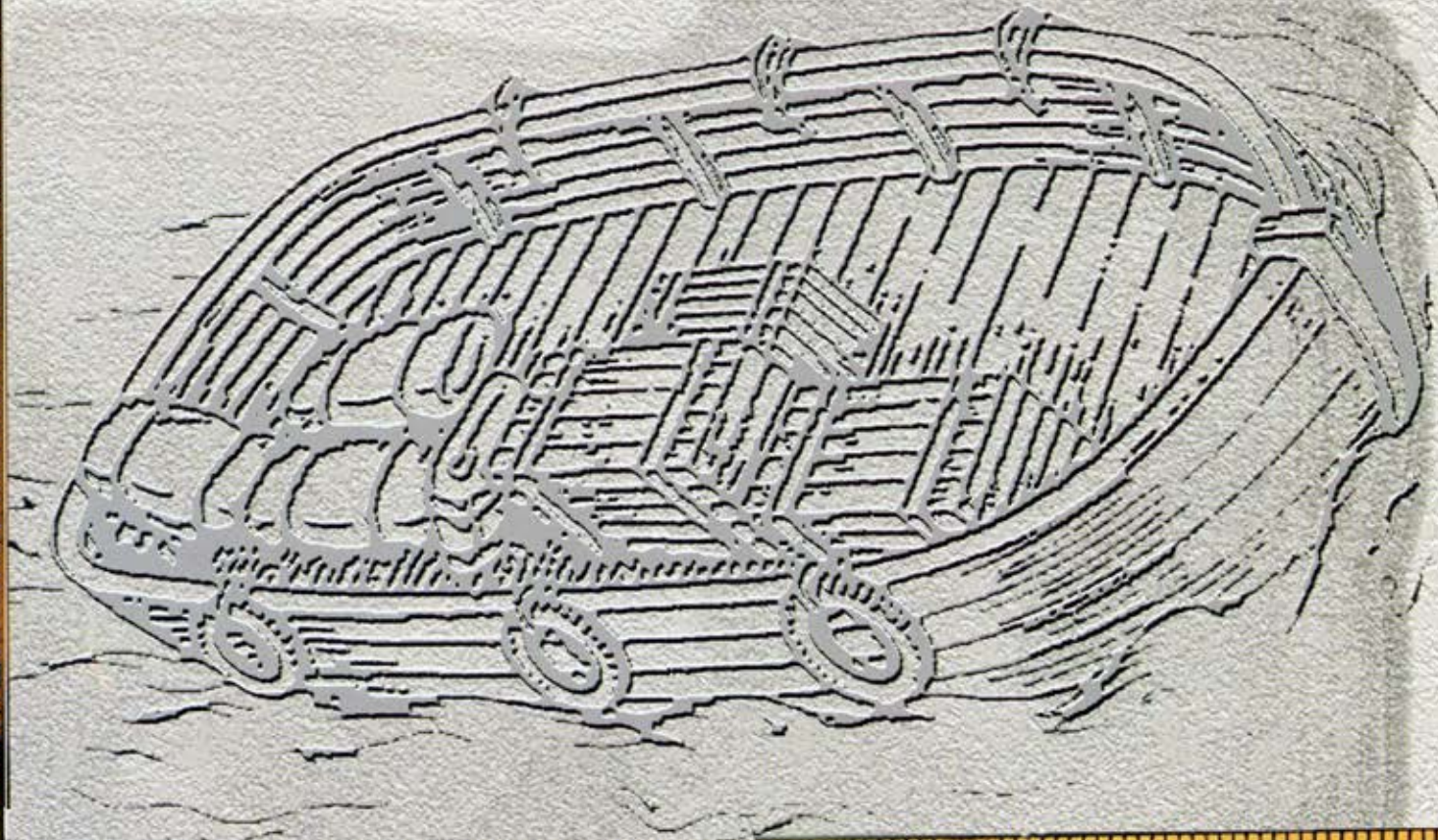
(Andrei Tarkovski).

**E**s verdad que los mapas estorban y que su manejo no es fácil. ...Esto no quiere decir que pongamos en duda la utilidad manifiesta de los textos de Geografía.

(Benjamín Subercaseaux).

*"Los estados del alma"*  
óleo sobre tela  
50 x 50 cms.





42 43 44 45 46 47 48

39 40

29 30 31 32 33 34 35 36 37 38

**S**i el mar quedara en seco podríamos bajar desde una altura de cuatro mil metros, en la cordillera, hasta una profundidad de tres mil metros, en el mar, sin haber recorrido más de ciento veinte kilómetros en proyección recta, entre la frontera y el fondo del Pacífico (a la altura de Illapel).

Hendrik Willem van Loon escuchaba decir esto al sereno que cuidaba el reloj y el campanario de la ciudad, en lo alto de la vieja torre de San Lorenzo en el año de 1942 en Rotterdam, donde él, pronto a terminar su obra histórica (ilustrada con una *cronología animada*,

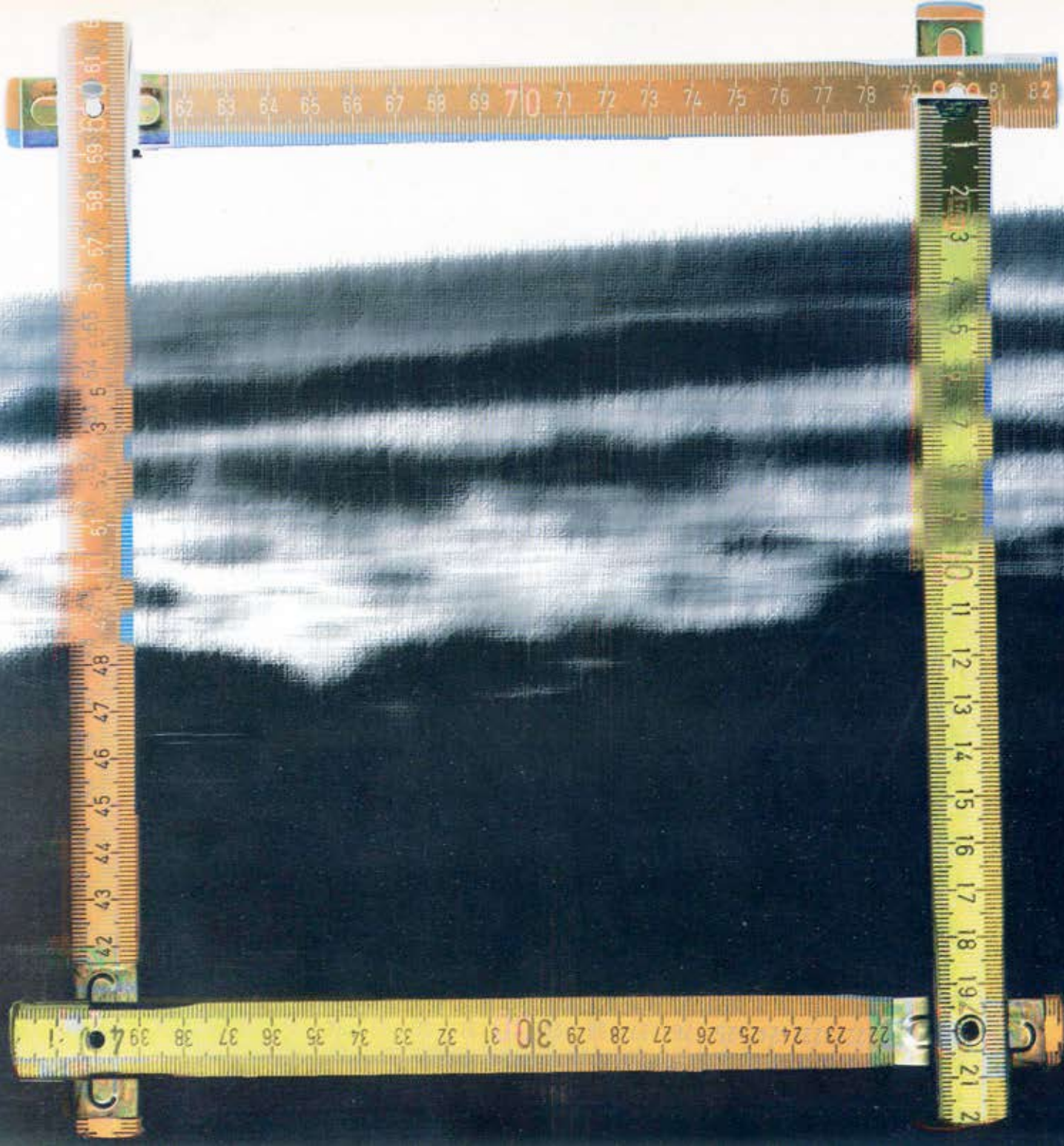
hecha por su amigo), solía venir con frecuencia para inspirarse de las anécdotas de este hombre, que había absorbido la sabiduría del amplio mundo que lo rodeaba. Este repetía de memoria dicha idea, que le había comentado recientemente un *loco geógrafo chileno*, para describirte en una "coquetería cartográfica" su país natal, desde el viento contrario de la rosa náutica, al pasar por dicha ciudad. A veces, en la cumbre de la torre, desde donde podían divisar la ciudad como desde un mapa, concluían las veladas sentenciando:

*La Historia está en manos del mapa;*

*la ética por supuesto, acentuaba el sereno.*

Se comenta posteriormente que van Loon comenzó y concluyó su obra ayudado únicamente por un globo terráqueo de juguete, de esos que llevan en el lugar del Polo un sacapuntas para el lápiz.





Esta realidad confirmo en el taller de Víctor Pavez. En los intersticios de su obra reconozco cómo ahí arde el mapa objetualizado. Sus intervenciones demuestran cómo la cartografía conceptual, sirviendo de guerreros y viajeros, no cede al cambio de la imagen del mundo. América del Sur se aprecia siempre *surera* en el lado inferior de la cartografía universal. El artista contrarresta dicha percepción estática de la realidad. Crea recogiendo los rasgos generales de la imagen del mundo. Sus lienzos llevan el trazo de la mancha habitual, la huella vital en que se consagra la bitácora (: *habitaculum* ) del mundo. Aquí pondera la visión, de que la tierra es inaprehensible desde la ciudad de ajedrez asfaltada. Ahí la luz solar altera su refracción cuando el aire y

la arquitectura le interfieren a plomo. Entonces el artista se encierra en el cerco y en el medio crea. Convierte la ciudad en su modelo; la despeina y la desnuda. Vierte su mapa al territorio en que nos hallamos. Para ello Pavez dimensiona el horizonte con la rosa de los *treinta y dos* vientos; propone la mensura del viajero, aquel que habita nuevamente. Pavez sabe de la enigmática desaparición de la carta geográfica desmesurada que encontró Suárez Miranda en el siglo XVII. Su obra se despliega cuando nuestro imaginario de la ciudad coincide con la ciudad imaginaria...

Van Loon -entrado ya en edad- visitó nuevamente la torre de San Lorenzo. El sereno ya la había abandonado. El historiador quiso asomarse pero no

pudo distinguir esta vez el panorama desde la altura, que él mismo había descrito en el prefacio de su Historia, pero que ahora se le ofrecía a sus ojos ya cansados. Descendió de la torre y se dirigió por un camino algo laberíntico a la mansarda donde su amigo aún vivía. Sabiendo que el sereno, además de ser un coleccionista de mapas antiguos, había estudiado la dióptrica, decidió contarle lo sucedido ilustrándole la inutilidad de sus lentes. Este desapareció por un pasillo estrecho y al volver le extendió su mano regalándole la edición póstuma de la *Etica* de Baruch de Spinoza junto a un tratado cartográfico sobre *la muerte y la brújula* de un autor desconocido.

Ricardo Loebell.

# P U E S T A   E N   I M A G E N .

Según recuerdo, una de mis primeras vacaciones fueron en la playa de "Las Cruces" en el litoral central chileno. Quizás, lo que más he logrado retener de esas primeras visitas a esa playa, hayan sido la memoria visual de la residencial del sector, en donde por espacio de varios años concurrió mi familia y yo a vacacionar. Sin embargo, lo que por mucho tiempo captó mi atención no fueron las horas de relaxo junto al mar, sino más bien la poderosa fascinación que había ejercido en mí la televisión emplazada sobre una alta repisa al interior del casino y una pintura más abajo que sobre la chimenea al lado izquierdo de la TV, parecían presidir -como

únicos decorados- el gran y austero ámbito cotidiano para la mayoría de los residentes a la hora de comer.

Este aparato de grandes dimensiones que desde lo alto proyectaba sus imágenes en blanco y negro, no era precisamente el centro de atención de la audiencia, que estaba más preocupada del "estado vacacional que padecía" que de las series policiales, películas y noticiarios que ininterrumpidamente esta suerte de caja animada transmitía. Pero lo más curioso era que tampoco esos residentes transitorios, manifestaran algún interés por el gran cuadro que metros más abajo estaba sobre la chimenea

del lugar -como guiando la mirada del espectador hacia la dinámica imagen proyectada- dado que esta potencial audiencia a ratos me parecía ausente del lugar, abstraídos quizás, en sus propios mundos y nostalgias. Esta obra según trato de imaginar, también ejercía una poderosa atracción sobre mí, debido a que la pintura describía con mucho realismo y efecto, un naufragio en alta mar. Para ello el pintor había utilizado muchas manchas violentas que vistas a cierta distancia parecían olas de varios metros que acababan con la frágil embarcación de madera y por supuesto con toda su tripulación. Creo ahora, que también la distancia desde donde

se veía la imagen televisada tenía algo de esa distancia para ver y reconocer la imagen pintada, porque si uno se acercaba al televisor no se veía con nitidez lo proyectado, ni mucho menos se comprendía el sonido que emergía de sus costados ranurados por el volumen emanado desde la cercanía.

Ciertos detalles de esta narración -tiempo después- me llevaron a pensar en las relaciones de la imagen pintada, reflejo de una representación, y la imagen irradiada por este volumen aparentemente animado. Sin embargo, esta extrañeza frente a lo cotidianamente observado me dio una de las razones por las

que insistentemente pedí a mi familia que nos sentáramos en las mesas con la debida distancia, para disfrutar de las historias provenientes de ese alto televisor, y a ratos, de la borrosa pintura que más abajo al lado izquierdo, constataba una tormentosa relación con el fantasma de la imagen, que más arriba trataba de seducir a esta indiferente audiencia.

Carlos Navarrete  
Santiago, Octubre 1997





*María Paz García Silva nace en Santiago de Chile el 25 de Diciembre de 1971. Es licenciada en Arte con mención en Pintura de la Pontificia Universidad Católica de Chile.*

## **Algunas exposiciones colectivas**

- 1997** Selección *Beca Amigos del Arte Parque Arauco*. Santiago, Chile.  
**1996** *I Bienal de Arte de Temuco*. Sala Municipal de Temuco. Temuco, Chile.  
**1995** *Elena Blanco 973*. Taller de Elena Blanco N°973. Santiago, Chile.  
*Concurso Marco A. Bontá, mención pintura*. Instituto Cultural de Las Condes. Santiago, Chile.  
**1994** *4ème Biennale des Arts Plastiques à L'Université Paris/Santiago*. Galérie Bernanos. París, Francia.  
*Concurso Marco A. Bontá, mención gráfica*. Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.  
*Círculo Abierto*. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.

## **Exposiciones Individuales**

- 1997** *Labores de Pintura al Final de la Pintura*. Galería de Arte Posada del Corregidor. Santiago, Chile.  
**1996** *Pintar como se hablaba en Esparta*. Sala Anibal Pinto. Temuco, Chile.  
**1994** *La Aguada Lasciva*. Campus Lo Contador. P.U.C. Santiago, Chile.  
**1993** *Para Verte Mejor*. Fotografías, Goethe Institut. Santiago, Chile.

## **Premios**

- 1996** Mención de Honor. Primera Bienal de Arte de Temuco. Sala Municipal de Temuco. Temuco, Chile.  
**1995** Mención de honor. Bienal de Pintura Premio Günther. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago, Chile.  
Proyecto de creación financiado con el aporte del Fondo de las Artes y la Cultura, FONDART, Ministerio de Educación.  
**1994** Primer lugar. Primer Concurso Nacional sobre Ecología en Chile. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago, Chile.  
**1991** Primer lugar. Primer Concurso de Fotografía Juvenil, categoría blanco y negro.  
Mención de Honor. Categoría color. Drugstore, Santiago, Chile.

*Victor Manuel Pavez Miranda nace en Santiago de Chile el 26 de febrero de 1969. Es licenciado en Arte con mención en Pintura de la Pontificia Universidad Católica de Chile.*

## **Algunas exposiciones colectivas**

- 1997** *El Confin de un Estado*. Centro Cultural Borges. Buenos Aires, Argentina.  
**1996** *Iª Bienal Ciudad de Temuco*. Galería de Arte Plaza Anibal Pinto. Temuco, Chile.  
**1995** *XI Bienal Internacional de Arte Valparaiso*. Galería Municipal de Arte Valparaiso. Valpo., Chile.  
**1994** *4ème Biennale des Arts Plastiques à L'Université Paris/Santiago*. Galérie Bernanos. París, Francia.

## **Exposiciones Individuales**

- 1994** *De un lugar a otro (Individuales simultáneas)*. Centro Cultural de España. Stgo, Chile.  
*Pinturas*. Sala Corporación Amigos del Arte. Stgo, Chile.  
**1993** *Zugtier*. Café Goethe. Goethe Institut. Stgo, Chile.  
*Pinturas*. Sala 34. Campus Lo Contador. Stgo, Chile.

## **Premios y Becas**

- 1997** Concurso de Proyectos Artísticos y Culturales FONDART del Ministerio de Educación. Stgo, Chile.  
**1995** Mención Honrosa Bienal Premio Günther. Stgo, Chile.  
**1994** Premio Nacional de Pintura IV Salón Sur Nacional de Arte. Concepción, Chile.  
Mención Honrosa XV Concurso Arte Joven. Valpo., Chile.  
**1993** Beca Corporación Amigos del Arte. Stgo, Chile.

## **Colecciones**

Desde 1994 forma parte de la colección de la Corporación Amigos del Arte y de la Pinacoteca de la Universidad de Concepción.  
Desde 1995 forma parte de la colección del Museo de Arte Moderno de Chiloé y otras colecciones privadas.

*Queremos agradecer a quienes  
colaboraron con este proyecto:*

Patricio Pinto  
Francisco Valdés  
Ricardo Loebell  
Fernando Vargas  
Bettina Perut  
Ximena Silva  
Norma García  
Pina García  
Paula Dünner  
Daniel Pliscoff  
Familia Pinto  
Lucy Morales  
Cristián Ortuzar  
Consuelo Lewin  
Florencia Loewenthal  
Alicia Miranda  
Jorge Pavez  
Esteban Araya  
Carlos Navarrete  
y Orson.

**Fotografía**

María Paz García  
Víctor Pavez  
Francisco Valdés.

**Textos**

Ricardo Loebell  
Carlos Navarrete.

**Diseño y digitalización  
de imágenes**

Esteban Araya.

**Impresión**

Brothers impresores

*Galería Gabriela Mistral, 1997*