

Galería
Gabriela Mistral
/ **EL OJO TV**
Enrique Flores

EL
OJO
TV



Gabriela Mistral | 30 años
GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

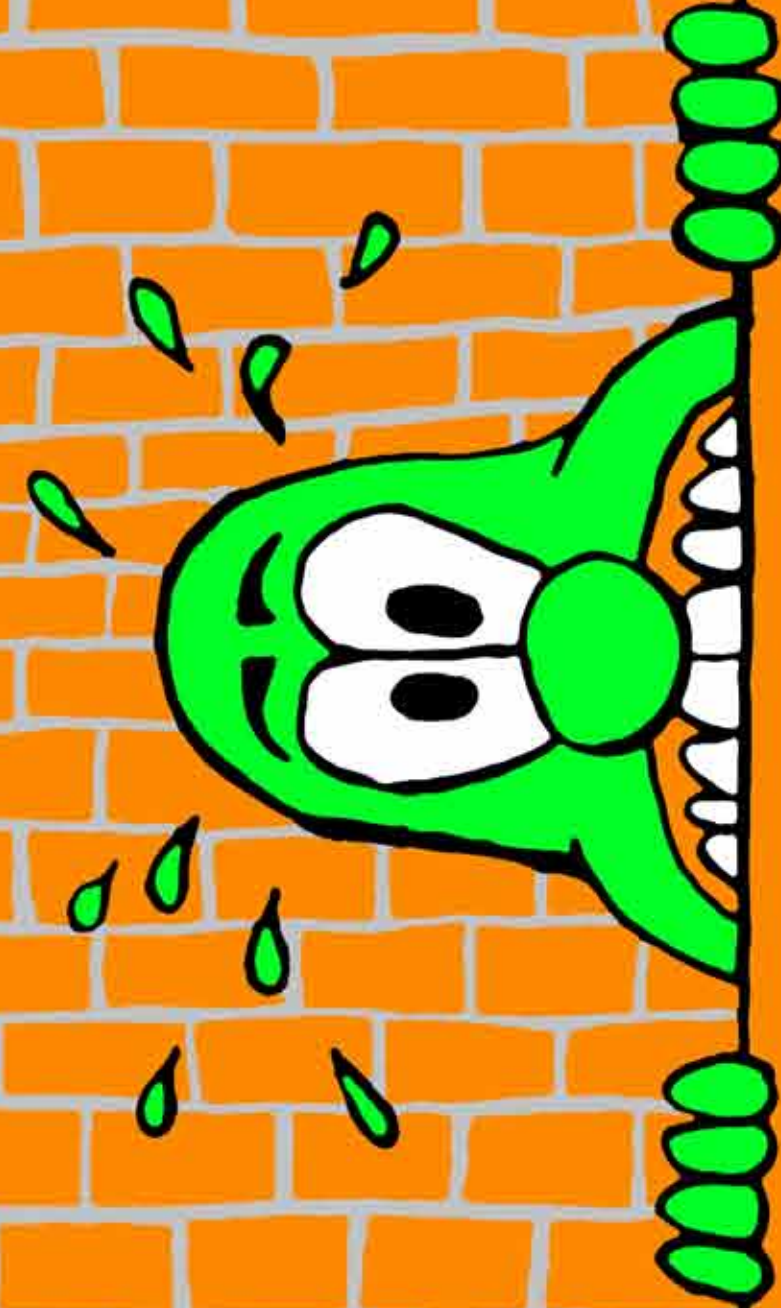
Galería Gabriela Mistral

El ojo TV

2022

Galería
Gabriela Mistral
/ **EL OJO TV**
Enrique Flores

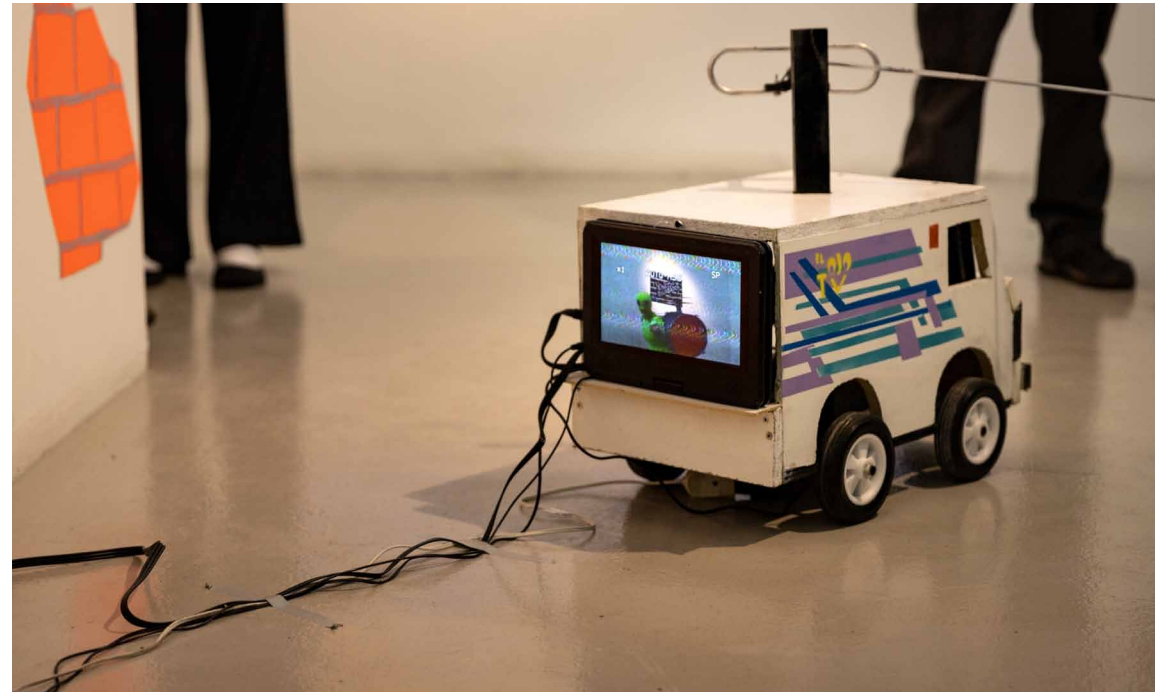
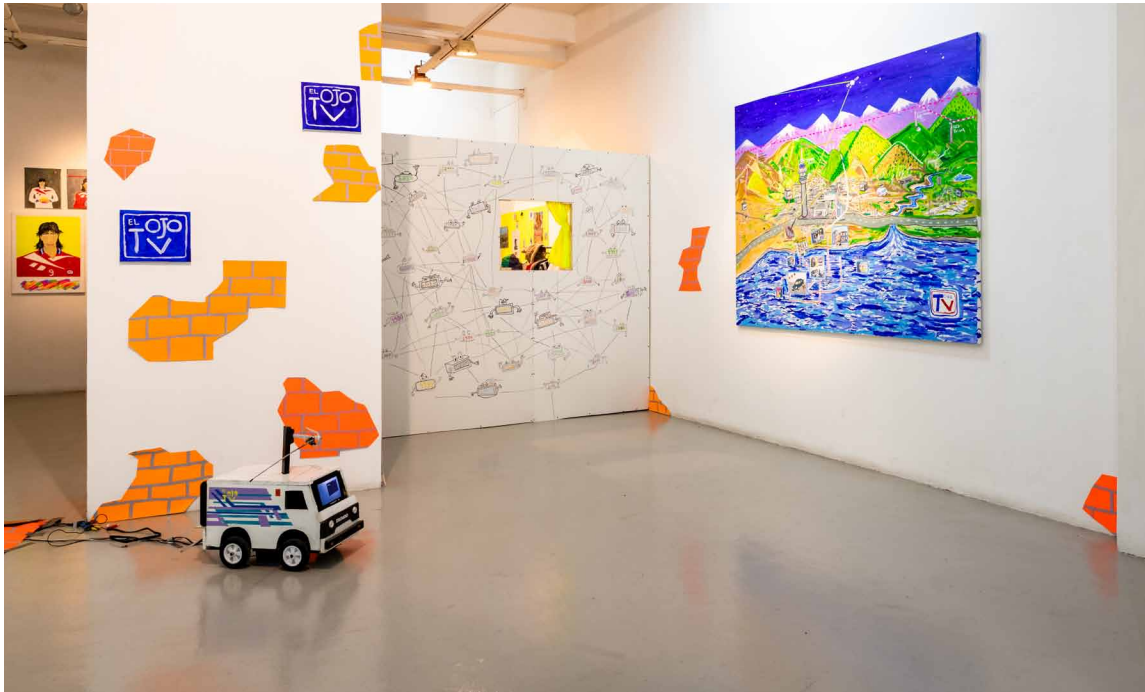
EL OJO
TV



Galería
Gabriela Mistral
/ EL OJO TV
Enrique Flores



Como se trasmítia
antes la TV.
Acrílico sobre tela
1,6 x 2,1 m





1991

2006

2016

2013

1983

201

1984

1998

1995

Hand-drawn arm

2003

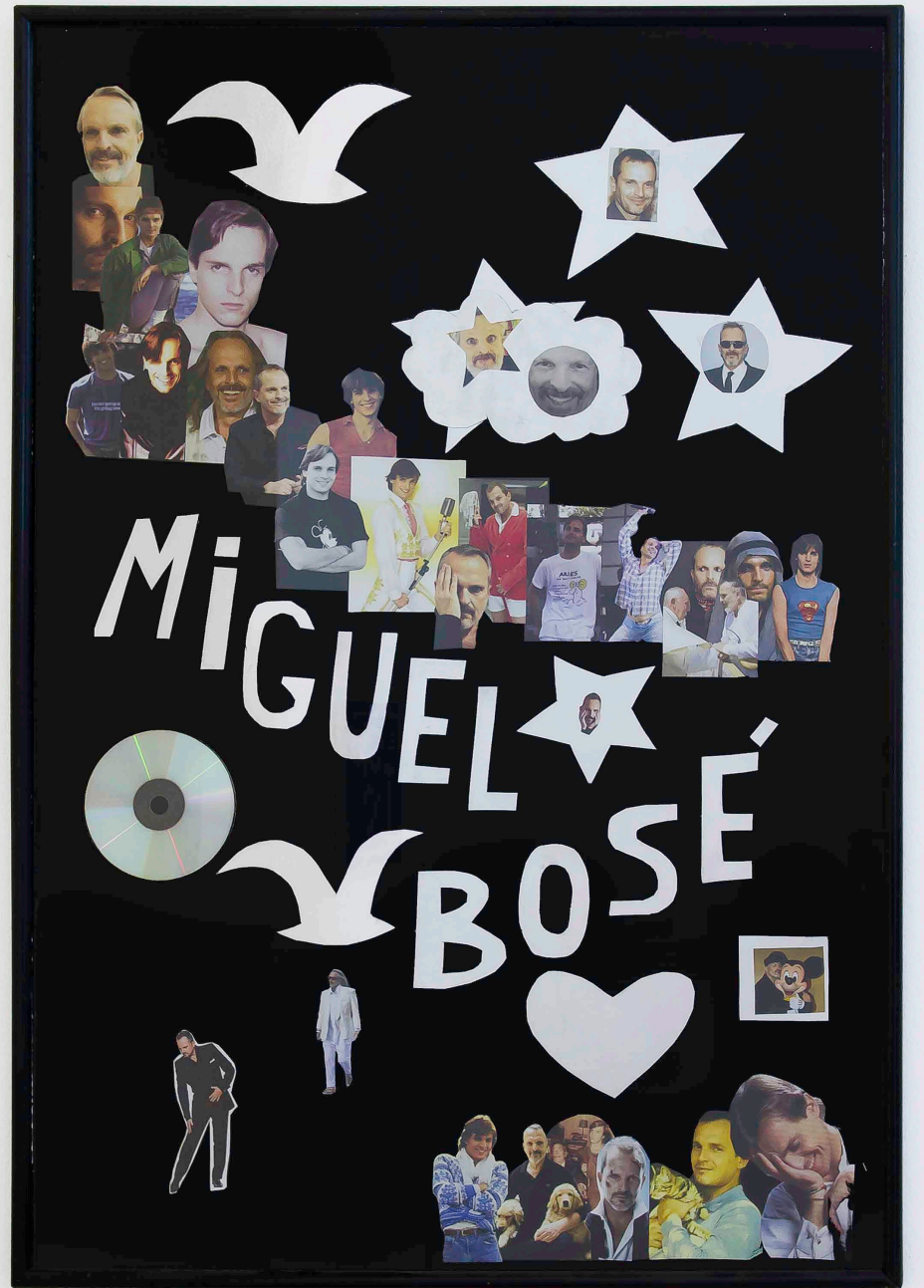
200

1985

2004









*Buscando al igualito a
Bam Bam Zamorano.
Pintura y performance*



Trencito por
Chile mágico





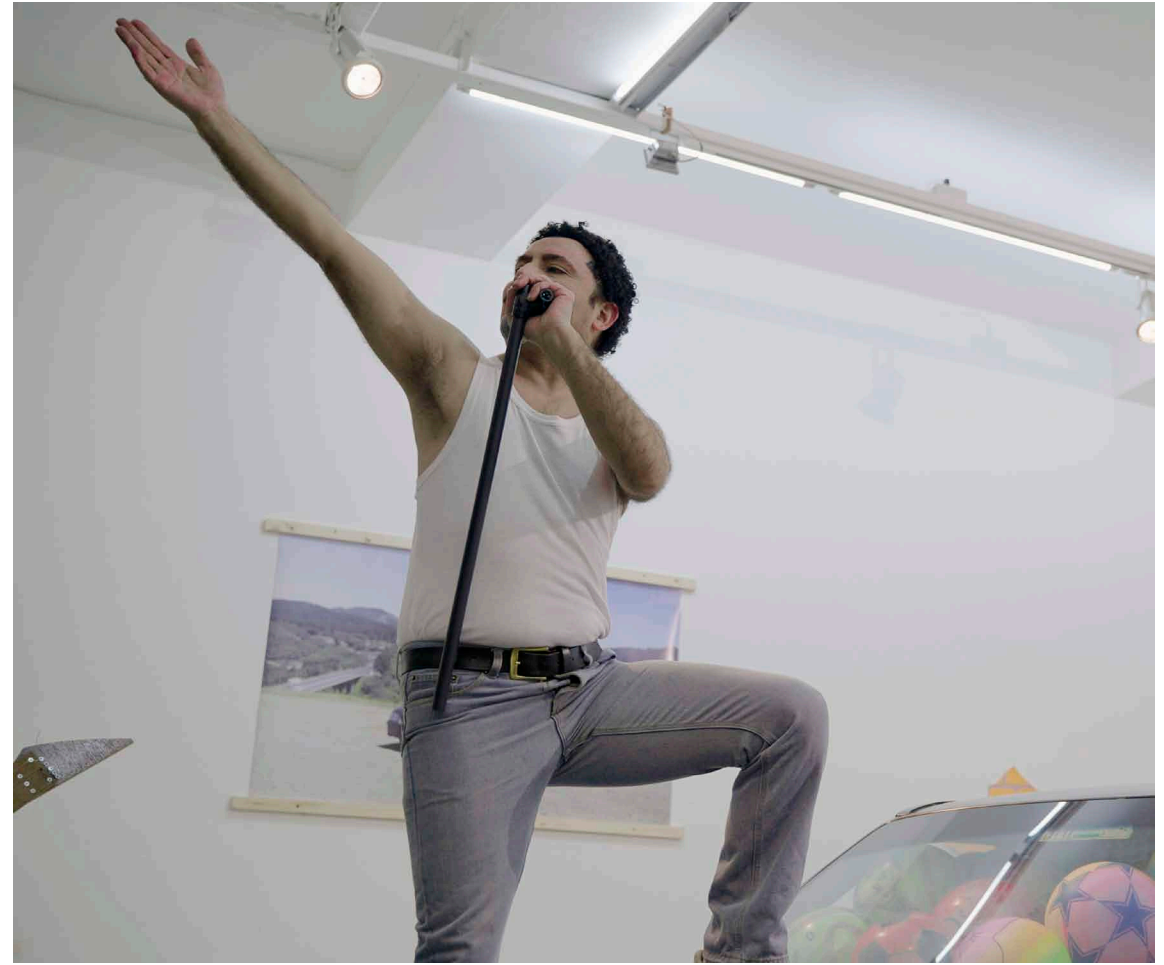




Enrique Flores como
el Profesor Rossa



Enrique Flores como
Carlos Caszely



Enrique Flores como
Freddie Mercury



Ciclón millonario.
Cabina con billetes de
mil pesos antiguos
flotando en el aire







GALERIA GABRIELA MISTRAL
EL OJO TV
13de julio 2022

CONCURSO AUTO DAEWOO +((+1993

UNICO NUMERO GANA INMEDIATAMENTE

-MAS DE UN ACIERTO HAY SORTEO PARA ELEGIR
- SI NINGUN NUMERO ACIERTA , SE HACE SORTEO ENTRE
LOS +)10 numeros mas aproximados a la cifra exacta.

hay 5 premios de consuelo

DVD DAEWOO
TV DAEWOO
PINTURA AUTO DAEWOO
UNA ONCE CON ENRIQUE FLORES
PINTURA RETRATO DE EXTRATERRESTRE.

VEEDORES

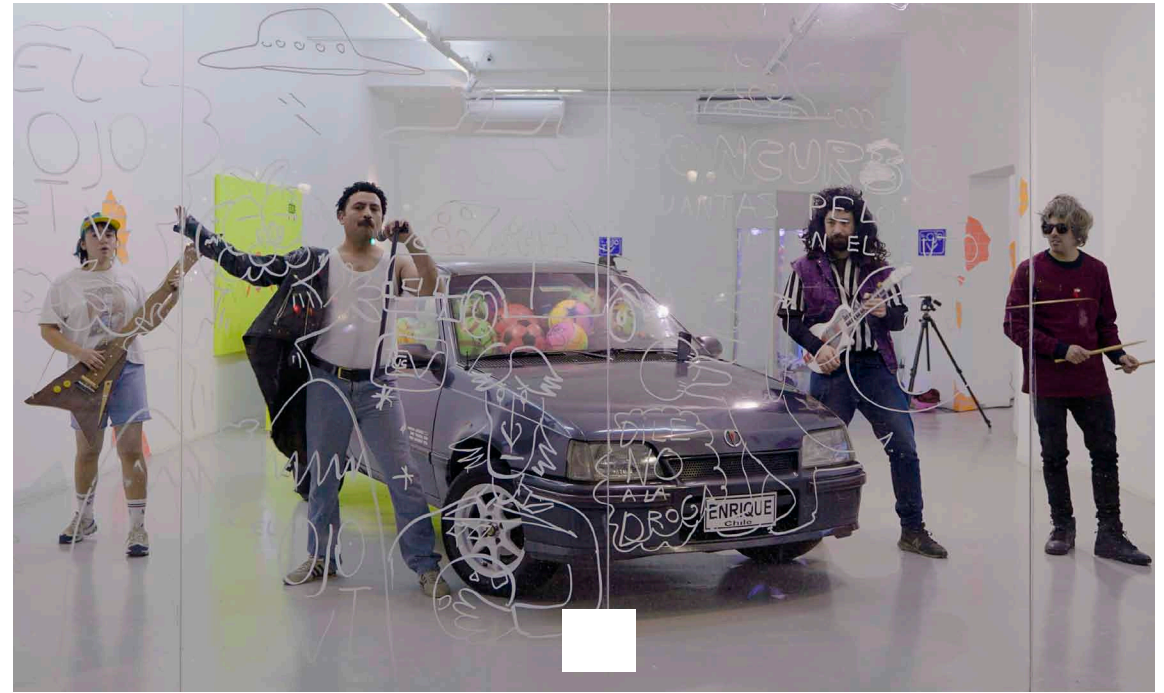
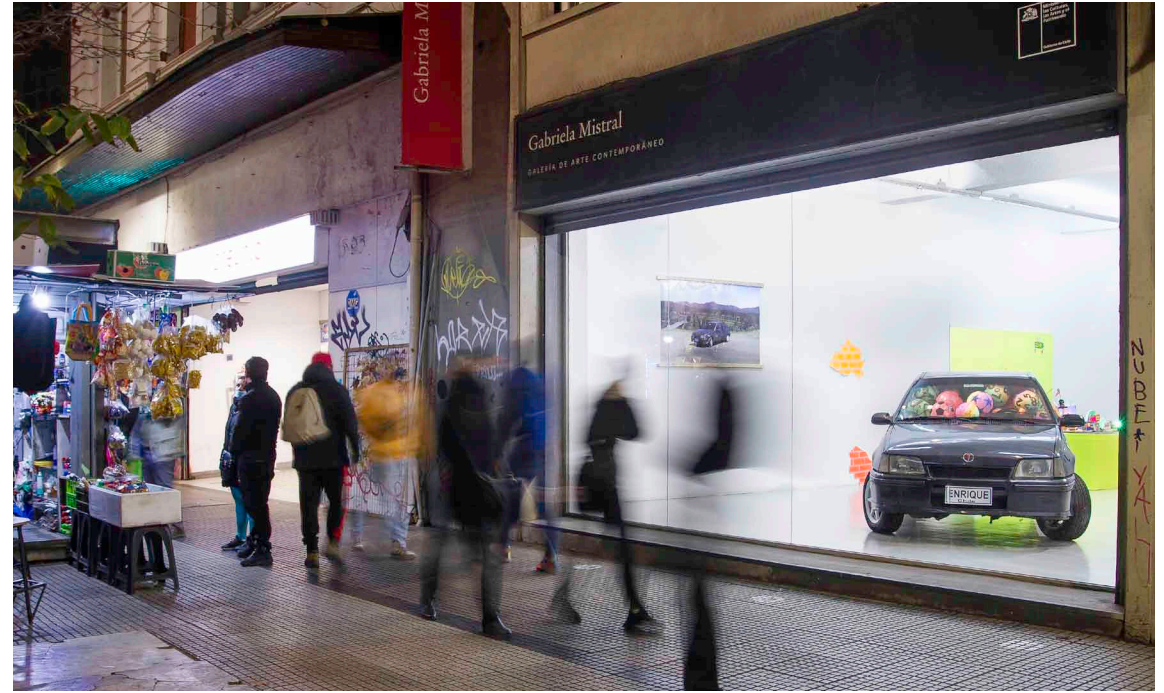
Carolina Delpiano

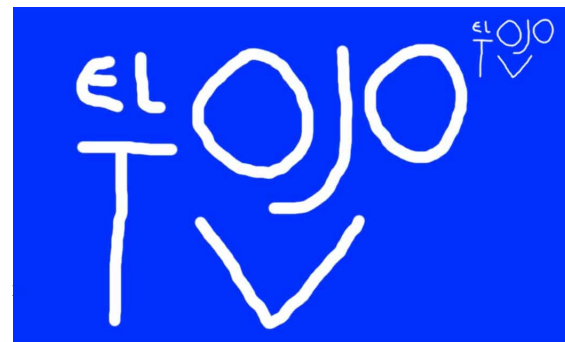
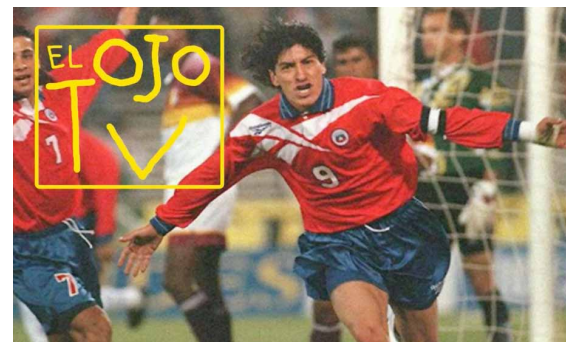
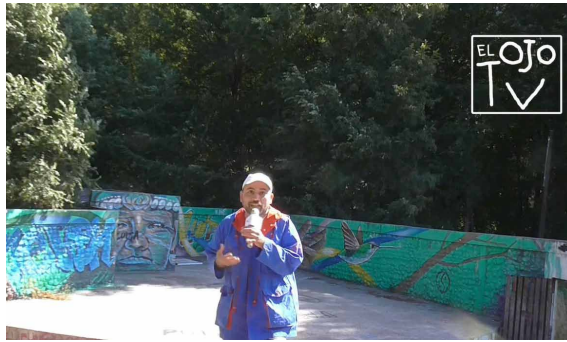
CAROLINA DELPIANO

Mario Orellana

MARIO ORELLANA









Automóvil Daewoo
posando en el Viaducto
del Malleco

NO ME DIGAS POBRE POR IR VIJANDO ASÍ

CLAUDIO GUERRERO URQUIZA

| Puerto Montt, 16:00 h

Sé mucho más de televisión que de trenes, por lejos. Buena parte de lo que sé de los trenes lo aprendí de la televisión. Aunque no exclusivamente. Nací en Santiago de Chile a inicios de los 80. Tuve trenes de juguete y también supe de ellos por libros e historietas. Me subí a los trenes inmóviles del Museo Ferroviario de la Quinta Normal (cuánto amaba ese lugar) y también al tren en miniatura del parque de atracciones Mundo Mágico. Cuando íbamos de vacaciones al sur, en automóvil, recuerdo la impresión de ver y escuchar pasar los trenes al lado de la carretera. También las anécdotas históricas y familiares al pasar frente al viaducto del Malleco, aquel enorme puente ferroviario. Pero en mis recuerdos el tren ya se asocia a cierta decadencia, a sus vestigios: líneas férreas abandonadas, medio cubiertas por el pavimento, y carros oxidados en maestranzas olvidadas.

| Osorno, 18:45 h

Recién a mediados de los 90 anduve por primera vez en tren, consciente de estar subiéndome a una máquina nostálgica en extinción antes que a un medio de transporte. Hice el recorrido de Santiago a Temuco, que era ya un lugar común tras la canción *Tren al sur*, de Los Prisioneros. El carro, sin ser de primera clase, era bastante cómodo, aunque la falta de mantención confirmaba la sensación de decadencia. Para entonces, Temuco era la última estación al sur. El tren a Puerto Montt ya había sido abandonado, al igual que una parte importante del tren al norte y la mayoría de los múltiples ramales que partían de la red central que alguna vez unió de Iquique a Puerto Montt.

| Valdivia, 20:10 h

Ahora que lo pienso, crecí en un hogar que cumplía un conocido pronóstico que realizó Pinochet, el dictador, hacia 1980: que cada chileno tendría un auto y un televisor. Los trenes no aparecían en ninguna promesa de Pinochet. Material y simbólicamente, pareciera que el tren quedó ligado por siempre al antiguo régimen.

| Temuco, conexiones a Carahue
y Cherroquenco, 23:35 h

En al menos tres de las campañas presidenciales de Salvador Allende (1958, 1964, 1970), el *Tren de la victoria* —con el que el candidato recorría el país— ocupó un lugar fundamental en su relato y logística. Algunas de las medidas más emblemáticas del gobierno de la Unidad Popular fueron *El tren popular de la cultura* y *El tren de la salud*, que distribuían servicios artísticos, culturales y médicos a lo largo de la vía ferroviaria nacional. Al mismo tiempo, durante este gobierno la Empresa de Ferrocarriles del Estado logró máximos históricos de pasajeros y carga a la vez que permitió, en algún grado, sortear el asfixiante paro de camioneros y microbuseros de 1972. Por ello el tren quedó tan ligado en la memoria a la épica de la Unidad Popular, pero también a un proyecto nacionalista y modernizador que se venía desarrollando hace décadas.

| Chillán, conexión a Concepción, 2:55 h

Fue en el siglo XIX que el ferrocarril se convirtió en el principal símbolo del progreso y la modernidad. Acortaba las distancias, permitía

acelerar la extracción de mercancías y el comercio internacional y propiciaba experiencias modernas como la velocidad y la masificación. Compartir con desconocidos varias horas de nuestra vida en el transporte público u observar la renovación rápida y constante de una masa de desconocidos en estaciones y aeropuertos constituyen experiencias que tienen como antecedentes inmediatos a la expansión del ferrocarril.

| *Linares, conexión a Colbún, 4:05 h*

En algunos países neocolonizados, como Chile, el ferrocarril fue el protagonista de una verdadera epopeya. Junto al ejército y a oleadas de migrantes europeos, fue la vanguardia de un rápido proceso de expansión territorial desde el Estado central hacia las tierras "no explotadas", en su mayoría habitadas por pueblos indígenas. Fue el soporte del estado extractivista que llevaba materias primas desde el interior hacia los puertos y trasladaba personas desde el campo hacia la ciudad o hacia las zonas de extracción de recursos, como la pampa salitrera. En caso de necesidad, trasladaba a los ejércitos que garantizarían esa expansión, como lo hizo durante la Guerra del Pacífico y la conquista de la Araucanía.

| *Talca, conexiones a Constitución y Perquín, 5:00 h*

Hacia los años 30 y 40 del siglo XX, el ferrocarril fue perdiendo su protagonismo en cuanto símbolo indiscutible de la modernidad. Pasó a formar parte de un imaginario compartido de una nueva promesa de modernidad. Junto a las centrales hidroeléctricas, las grandes siderúrgicas, los programas de vivienda social y renovación urbana y la ampliación de la cobertura de servicios básicos del Estado (salud, educación), el ferrocarril formó parte de la utopía de un estado nacional-desarrollista y de bienestar. Hacia los 50 y 60 fue perdiendo terreno frente a los vehículos

de combustión interna (automóviles, buses, camiones) y la expansión de la red de carreteras. A pesar de ello, el ferrocarril se mantuvo como un símbolo importante que combinaba una promesa de modernidad y unidad nacional con cierto dejo romántico de ser una experiencia ya transgeneracional, una nueva tradición moderna.

| *Curicó, conexión a Licantén, 5:45 h*

El golpe de 1973 y la larga dictadura militar que le siguió vino a cerrar esta etapa. El desmantelamiento de la red ferroviaria y de la empresa estatal que la sostenía fue una de las más notorias políticas del nuevo régimen. El automóvil y la televisión fueron las nuevas promesas de modernidad y progreso, ambos abiertamente promovidos por la dictadura, como lo atestigua la ya citada promesa de Pinochet. El formato individual o familiar de ambos dispositivos se correspondía bastante bien con el proyecto de desmovilización y descolectivización que llevaba adelante la dictadura, junto con un decidido apoyo a la formación de una "clase media" que accediera a los bienes de consumo por medio del endeudamiento, fortaleciendo cierto sentido de bienestar y al mercado financiero al mismo tiempo.

| *Alameda, 8:00 h*

"¡Cómprate un auto, Perico!", es el recordado slogan de la más icónica propaganda televisiva de los años de dictadura. Se estrenó junto con la televisión a color en 1978. La protagonista Perico, un ciclista que pretende a Ismenia y que a lo largo del anuncio es conminado por diversos transeúntes y por la propia pretendida a abandonar su bicicleta y comprarse un auto. La propaganda correspondía a un banco que ofrecía créditos de consumo para adquirir automóviles.

| *Mapocho, conexiones a Valparaíso y Buenos Aires, 8:35 h*

Mientras las ventas de automóviles se disparaban, también lo hacía la venta de receptores de televisión. A diez años del golpe de Estado, un 70% de los hogares chilenos tenía al menos un televisor y en los hogares más pobres comenzaba a ser más frecuente encontrar un televisor que una radio. El canal nacional, por su parte, batía récords y por primera vez transmitía para toda la extensión de Chile continental, superando la antigua cobertura del tren y ocupando su sitio de ser una tecnología capaz de unir al país. Algo más a la zaga iba el automóvil. Las importaciones se habían duplicado entre 1970 y 1980 y se hacían enormes esfuerzos para extender la red de carreteras hacia la patagonia austral.

| *Valparaíso, 11:45 h*

El automóvil y la televisión comparten con el tren el ser dispositivos tecnológicos de los que alguna vez se afirmó que transformaron radicalmente al mundo, como hoy se afirma de internet. Estas afirmaciones pueden ser ciertas solamente si consideramos que cada una de estas tecnologías no se desarrollaron de manera autónoma, sino que corresponden a complejos procesos sociales en los que esas tecnologías jugaron un rol preponderante al responder a demandas provenientes del contexto. En el caso de Chile, el crecimiento explosivo de la televisión se debe, en buena medida, a que constituía el medio de comunicación realmente adecuado para un "régimen escasamente ideológico en el plano de la movilización social, pero intensamente ideológico en el plano de la movilidad individual", en tanto promovía una promesa de superación familiar e individual "a través de la iniciativa privada y el consumo en el mercado". A través de la televisión, la dictadura pudo diseminar un tipo de "conformismo pasivo" que encajaba perfecto con ciertas características centrales de este

medio, pues se trata de una "comunicación que puede ser fácilmente controlada en su producción pero que, a la vez, penetra insensiblemente en todos los hogares, inundando la esfera privada de imágenes que 'fabrican' un mundo: un mundo de contemporaneidad, de ilusión de acceso a lo real, de coparticipación en los mismos mitos integradores, de internacionalismo del hogar"¹.

| *Los Vilos, 17:30 h*

Por muy ciertas que resulten las apreciaciones de la cita anterior, ellas jamás podrán dar cuenta de lo que ha significado la televisión en las vidas de buena parte de mi generación. Generación que es también es la de Enrique Flores, artista que despliega algunas de sus memorias y reflexiones al respecto en el *El ojo TV*, una sugerente exhibición en la Galería Gabriela Mistral en la que combina la exhibición de videos y objetos, la ambientación escenográfica, la realización de un concurso y otras instancias de interacción y transmisión de contenidos. Todo articulado por la televisión y su historia local.

| *Coquimbo, conexión a Rivadavia, 22:45 h*

La cita anterior tiene bastante de razón cuando resalta el rol de la televisión en la conformación de los mitos integradores. Para muchos de nosotros, estos mitos son los programas infantiles o los animés que vimos. Se llamaban *El festival de los robots*, *Los autos locos* (y el inolvidable Pierre Nodoyuna), *Robotech*, *El mundo del profesor Rossa*, *Cachureos* o *Pipiripao* (con aquel curioso fantasma que volaba gracias a uno de los primeros *chroma key* de la televisión local). Era aprender historia universal (eurocéntrica) viendo *Érase una vez el*

¹J. J. Brunner, A. Barrios y C. Catalán, *Chile: Transformaciones culturales y modernidad*. Santiago: FLACSO, 1989, pp. 125-126.

hombre. Esos mitos integradores son también los programas de concursos, aquellos dirigidos a toda la familia o aquellos dirigidos a adultos que, por una u otra razón, terminamos viendo. Los almuerzos con el *Festival de la Una o Éxito*, los noticiarios completamente controlados por la dictadura, los estelares nocturnos y los sábados eternos junto a *Sábados gigantes*. También están las teleseries locales de nuestra adolescencia —*Amándote, Tic Tac, Eclipse o Adrenalina*— y los programas juveniles, como *Extra jóvenes* o *Sábado taquilla*. También el *soft porn* que, a duras penas, podía verse en algunos canales a altas horas de la noche o bien con algo más de facilidad si tenías el privilegio de contar con televisión por cable.

| *Vallenar, conexión a Huasco, 4:40 h*

Varios de estos mitos integradores han sido explorados por Flores durante años. El fútbol, especialmente su repertorio de equipos, estadios y estrellas locales, así como la retórica nacionalista y sus hitos: clasificatorias, mundiales y otros torneos. También algunos personajes de la televisión, como el desaparecido y popular animador Felipe Camiroaga, además de varias personificaciones que se derivan de sendos referentes televisivos, algunos de los cuales aparecen en su actual exhibición, como el fantasma y la chinchinera. Creo que estas exploraciones se han desplegado por medio de dos estrategias principales, la parodia y el trabajo con una estética hechiza o amateur. *El ojo TV* es un buen resumen de ello, con su ambientación de cartulinas recortadas, sus decorados reciclados y la sensación de que estamos ante materiales pasados de moda, ante una estética que nos lleva a las eliminatorias del mundial Francia 98 o a los primeros programas de televisión "matinales" de los 90.

| *Copiapó, conexión a Caldera, 10:10 h*

Pero estas exploraciones tienen varios antecedentes, como es el caso de su gira *Buscando chilenos*, del año 2016, que citaba el título de un disco de la banda Sexual Democracia, uno de los casetes más vendidos y pirateados del rock chileno de los 90. La gira puede entenderse como una parodia, tanto a la quimérica figura del pintor viajero como a un particular tipo de programas de televisión que se dedica a viajar por Chile, y eventualmente por otras latitudes, presentando diferentes lugares, personas y costumbres, tal como la antigua *Cámara viajera* de *Sábados gigantes* o el actual *Lugares que hablan*. También funcionaba como una suerte de residencia artística rodante algo "desastrosa", como la llamó un crítico en su momento, alejada del circuito del arte contemporáneo y sus galerías, fondos concursables y agentes. Como una búsqueda artística de alguna chilenidad paródica en la cultura popular; como una decisión de buscarla en un lenguaje que debe tanto al arte contemporáneo como a la televisión.

| *Chañaral, 16:00 h*

El ojo TV, por su parte, es abiertamente un homenaje a la cultura televisiva de los 80 y 90 y a sus mitos integradores. Un homenaje paródico, pero homenaje al fin. Una figura clave que aquí emerge como posibilidad de interacción, como fórmula del espectáculo para ser analizada e incluso como figura retórica es la del concurso. Podemos especular que el concurso televisivo fue una figura clave de aquella televisión que en la dictadura buscaba sostener ese conformismo pasivo que ya referimos. En la galería Gabriela Mistral nos encontraremos con una versión del llamado *Ciclón millonario*, consistente en una pequeña cabina en la que un sistema de aire en movimiento genera un torbellino de billetes que el concursante debe atrapar o extraer en la mayor cantidad posible en un tiempo determinado.

Enrique recuerda lo especialmente humillante que era ver la desesperación de los concursantes cuando éstos eran ancianos o personas con alguna dolencia. Por mi parte, pienso en ese espectáculo como una normalización de una clase de fetichismo de la mercadería, la elevación del dinero a la categoría de una cosa autónoma, con vida propia y casi sagrada incluso, y no como un objeto que obtiene su valor de cambio desde relaciones de producción y de opresión realmente existentes. Ver cómo esos billetes se erosionan con el movimiento constante en la galería resulta en una sugerente desacralización de este fetiche.

| *Antofagasta, conexiones a La Paz y Buenos Aires, 23:25 h*

El otro concurso que nos presenta Flores en la Galería Gabriela Mistral es el que tiene por protagonista a un automóvil Daewoo modelo Racer del año 1993, el que podemos ver de cuerpo presente en la exhibición. Éste se encuentra lleno de balones de plástico y el público debe dejar un cupón con sus datos y con su apreciación de cuántos balones hay exactamente en su interior. Quien entregue la cifra más exacta se lo llevará. Desde tiempos de la dictadura que el automóvil es el premio mayor al que puede aspirar casi cualquier concurso televisivo. Al igual que en *El ojo TV*, mientras dura el concurso se lo exhibe y ostenta. También estamos ante una mercancía-fetiche, lo que se refuerza en dos de los videos que se exhiben, uno protagonizado por este mismo automóvil y otro que emula una carrera, pero con pequeños autos hechizos. Ambos constituyen verdaderos análisis de las estrategias televisivas que han configurado al automóvil como objeto de deseo. Sin embargo, en el caso de este concurso la parodia queda en evidencia al tratarse de un auto usado, bastante usado, fabricado hace casi tres décadas atrás, como casi toda la estética y los objetos que componen la exhibición.

| *Iquique: 3:40 h*

Voy a detenerme en una última propuesta de la exhibición de Flores. Se trata de un tren en miniatura que recorre una maqueta en la que pueden apreciarse, dentro de la misma estética hechiza que ya reseñamos, hitos del imaginario territorial chileno, como la cordillera, el mar y la santiaguina torre Entel. Este artefacto también trae a la memoria algunos de los mitos compartidos de los 80 y 90, como el Chile en miniatura que recorría el ya referido tren de Mundo Mágico, inaugurado en 1983, o el *Trencito musical* del programa matinal de TV *Buenos días a todos*, nombre de un recordado concurso de inicios de los 90 protagonizado por un pequeño tren que recorría una maqueta con hitos del territorio chileno, de norte a sur. Ambos referentes corresponden a los años de decadencia de la red ferroviaria y del rol simbólico de unidad territorial que jugó en el pasado. Desde hoy, ambos gestos pueden leerse como conjuros o parodias desde la cultura popular a aquella imagen pasada. En el segundo caso, como una apropiación por parte de la televisión de ese rol de ser una tecnología capaz de sostener la unidad simbólica del territorio nacional. Televisión en la que, de vez en cuando, la memoria ferroviaria se hace presente, como en el tren que ha recorrido parte de Chile en algunas versiones de la *Teletón*, aquel espectáculo de solidaridad que probablemente constituye el más logrado intento de representar la unidad nacional y territorial desde este medio de comunicación. Hoy, aquellas estética y fórmulas retóricas parecen algo agotadas tras la revuelta del 2019. La propia Convención Constitucional ha propiciado la discusión de un nuevo contrato simbólico en torno a la identidad nacional y territorial de Chile. En este marco, el trabajo de Enrique Flores nos propone una memoria reflexiva sobre algunos dispositivos que han formado el imaginario y la identidad emotiva, histórica y paisajística de lo chileno para quienes nacimos entre fines de los 70 e inicios de los 90 del siglo pasado.

ENRIQUE FLORES BARRENECHEA

es artista visual, Licenciado en Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile (2009). Aborda nociones de memoria, identidad, archivo, precariedad y humor bajo contextos de trabajo en lugares específicos, desplazándose por distintos medios y lenguajes. Su obra ha sido exhibida en distintas galerías, instituciones y espacios independientes a lo largo de Chile y en el extranjero. Ha sido impulsor de iniciativas artísticas participativas autónomas e independientes, como Galería Daniel Morón (2008...), Espacio Flor (por un futuro mejor) (2011–2013), Instituto Tele Arte (2016...), entre otros. En numerosas ocasiones ha recorrido recónditos lugares del territorio nacional como una forma de entablar colaboración e investigación con comunidades desde los afectos.

CLAUDIO GUERRERO URQUIZA

es investigador, ensayista, docente y curador de arte contemporáneo. Ha publicado artículos y ensayos en diversos soportes y es coautor de los libros *La música del Nuevo Cine Chileno* y *Del taller a las aulas*. *La institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*. Sus últimas curatorías se han exhibido en el Museo de Arte Contemporáneo y el Museo de la Memoria, en Santiago de Chile, y en el Museo de Arte Moderno Chiloé, en Castro.

EL OJO TV

AGRADECIMIENTOS

Anastatastasia Carachi
Lizbeth Geraldine Maltés
Javier Mansilla
Alonso Duarte
Mario Orellana
Myriam Montecinos
Ricardo Gumera
Paulina Mellado
Flete Arte
Bastián González (second viewer)
José Calman
Roery Herrera
Loreto Muñoz
Hugo Farah
Consuelo Barrenechea
Francisco Cartagena Flores
Susana Vargas (Chinchinera)
Ignacio Kenfa Wong
Javier Crimen
Belén Fierro (Magma)
Benjamín Urzúa
Josefina Mellado
Ana Sanhueza
Luis Alarcón
Carolina Delpiano
Josefina Mellado
Oficinas Meteoro

DON'T CALL ME POOR BECAUSE I TRAVEL LIKE THIS

CLAUDIO GUERRERO URQUIZA

| *Puerto Montt 16:00h*

I know a lot more about television than about trains. A lot more. Much of what I learned about trains I learned from the television. But not everything. I lived in Santiago, Chile, in the early '80s. I had toy trains, and I also knew about them from stories and books. I climbed onto the stationary trains at the railway museum at the Quinta Normal (I loved that place), and the mini train at the Mundo Mágico amusement park. Driving southwards on holiday I always had the feeling that I could hear and see the trains passing by along the side of the motorway. I remember the anecdotes and family stories about the Malleco viaduct, an enormous iron bridge. But in my mind the train is already associated with a certain decadence, and with its remnants: abandoned railway lines, half-covered by paving, and rusty train carriages in forgotten railway yards.

| *Osorno, 18:45h*

It was only in the mid '90s that I first travelled by train, and I was aware as I did so that I was climbing onto something that was a machine in danger of extinction rather than a means of transportation. I took the train from Santiago to Temuco, which was already a bit of a cliché because of the song *Tren al sur* by Los Prisioneros. The carriage,

although it wasn't first class, was quite comfortable, and the fact that it was a bit run down only added to the sense of decadence. At that time, Temuco was the last station on the line southwards. The line to Puerto Montt had already been closed, as had much of the line northwards and the many branch lines spreading out from the central network that had once linked Iquique and Puerto Montt.

| *Valdivia 20:10h*

Now that I think about it, I grew up in a household that fulfilled a well-known prediction that the dictator Pinochet made in 1980: that every Chilean would have a car and a television. Trains didn't figure in Pinochet's promises. Materially and symbolically the train seemed to be bound forever to the previous government.

| *Temuco, connections to Carahue and Cherquenco, 23:35h*

In at least three of Salvador Allende's presidential campaigns (1958, 1964, 1970) the *Victory Train* —with which the candidate used to travel around the country— was a fundamental part of the campaign narrative and logistics. Some of the more emblematic measures of Allende's Unidad Popular government were *the popular culture train* and the *health train* which distributed artistic, cultural and medical services throughout the country, using the railway network. At the same time, during this government the State Railway Company managed

a historical maximum of passenger and cargo use which to a certain extent alleviated the chokehold of the strike by the truck drivers and minibus operators in 1972. So the train is linked in popular memory to the epic narrative of the Unidad Popular government, but also to a nationalist and modernising project that had been developed over decades.

| *Chillán, connection to Concepción, 2:55h*

It was in the 19th century that the railways became the most powerful symbol of progress and modernity. Trains cut distances, enabled the movement of goods and international commerce, and promoted modern experiences such as speed and massification. Sharing several hours of our lives with complete strangers on public transport, and observing the quick and constant renovation of a mass of these strangers in stations and airports, are experiences that are directly born out of the expansion of the railway networks.

| *Linares, connection to Colbún, 4:05h*

In some neo-colonial countries, such as Chile, the train was the protagonist of a truly epic narrative. Along with the military, and the successive waves of European immigrants, it was at the avant-garde of a rapid process of territorial expansion driven by the central state into the "unexploited" regions in which most of the inhabitants were indigenous. It was the mainstay of

the extractivist state that took the primary material from the interior towards the ports and transported people from the countryside towards the city or to the areas of wealth extraction such as the saltpetre mines. And when needed, the train transported the military support that guaranteed this expansion, such as during the War of the Pacific and the Conquest of the Araucania.

| *Talca, connection to Constitución and Perquín, 5:00h*

Towards the 1930s and '40s the railway began to lose its pre-eminence as the undeniable symbol of modernity. It was now part of a shared imaginary of a new promise of modernity. With the hydroelectric power stations, the important iron and steel industry, the programmes of social housing and urban regeneration, and the extension of the coverage of basic state services (health, education), the railway became part of the utopic vision of a national-developmental and welfare state. Towards the '50s and '60s it lost ground to the internal combustion engine (cars, buses, and trucks) and the expansion of roads. But despite this the railway remained an important symbol that combined the promise of modernity and national unity with a slightly romantic notion of being a transgenerational experience as well as a new and modern tradition.

| *Curicó, connection to Licantén, 5:45h*

The 1973 coup and subsequent military dictatorship closed

this chapter. The dismantling of the railway network and the state company that supported it was one of the most notorious policies of the new regime. The car and the television were the new promises of modernity, and both were openly promoted by the dictatorship as Pinochet's promise, quoted above, shows. The individual or family-based format of both devices corresponded to the project of demobilisation and de-collectivisation promoted by the dictatorship as well as an active promotion of the formation of a "middle class" that could access the consumer goods through debt, strengthening at the same time an individual sense of wellbeing and market finances.

| *Alameda, 8:00h*

"Get yourself a car, Perico" is the well-remembered slogan of the most iconic TV propaganda of the dictatorship years. The advertisement went on air at the same time as colour television was available, in 1978. It featured a character called Perico, a cyclist who is wooing a woman called Ismenia and who, during the advertisement is told by passers-by and by Ismenia herself, to abandon the bike and buy himself a car. The advertisement was for a bank that offered loans for buying cars.

| *Mapocho, connections to Valparaíso and Buenos Aires, 8:35h*

Sales of cars went through the roof, as did sales of television sets. Ten

years after the military coup, 70% of Chilean homes had at least one television and in poorer homes it began to be more normal to find a TV than a radio. The national TV channel broke ratings records and was for the first time transmitted throughout continental Chile, overtaking the old railway network and becoming the technology that was capable of uniting the country. And just behind the TV came the car. Importations of cars doubled between 1970 and 1980, and enormous efforts were made to extend the road network into southern Patagonia.

| *Valparaíso, 11:45h*

The car and the television share with the railway the fact of being the technological devices that in their time can claim to have radically changed the world, as the internet does today. These claims can only be made if we accept that none of these technologies can be developed autonomously, but rather that they correspond to complex social processes in which these technologies play a leading role in responding to demands arising from the context. In the case of Chile, the explosive growth in the television industry is due, in large part, to the fact that it was a means of communication well suited to a "regime that was barely ideological in terms of social mobilisation, but intensely ideological in terms of individual mobility" as it dangled the promise of family and individual improvement "through private initiatives and market consumption". Through the television, the

dictatorship could disseminate a sort of "passive conformism" that fitted perfectly into some of the fundamental characteristics of this media, as it was a form of "communication that can easily be controlled in its production but which also imperceptibly penetrates into every home, flooding this private world with images that "fabricate" a world: a world of contemporaneity, of illusory access to reality, of co-participation in these same integrating myths, of the internationalism of the home..."¹

| *Los Vilos, 17:30h*

However true this above quotation is, it could never encompass the scope of what television means for the lives of many of my generation. Also of my generation is Enrique Flores, the artist who reveals some of his reflexions and memories about television in *El ojo TV*, a suggestive exhibition at the Galería Gabriela Mistral in which he combines videos and objects, staging of the space, the administration of a competition and other instances of interaction and transmission of content. All of which is articulated through television and its local history.

¹ J. J. Brunner, A. Barrios and C. Catalán, Chile: *Transformaciones culturales y modernidad*. Santiago: FLACSO, 1989, pp. 125-126.

| *Coquimbo, connection to Rivadavia, 22:45h*

The above quotation is correct about the role of television in the formation of the unifying myths. For many of us, those myths were the children's programmes or cartoons that we watched. They were *El festival de los robots*, *Los autos locos* (with the unforgettable Pierre Nodoyuna), *Robotech*, *El mundo del profesor Rossa*, *Cachureos* or *Pipiripao* (with that strange ghost who flew thanks to one of the first instances of the use of chroma key in Chilean television). We learnt (Eurocentric) world history by watching *Érase una vez el hombre*. The unifying myths were also the competition TV programmes, some aimed at families and some aimed at adults which we ended up watching anyway. At lunchtime there was *Festival de la Una* or *Éxito*, the news completely controlled by the dictatorship, the stars of the evening shows and endless Saturdays with *Sábados gigantes*. Then there was the local TV series of our childhood —*Amándote*, *Tic Tac*, *Eclipse* or *Adenalina*— and the children's programmes like *Extra jóvenes* or *Sábado taquilla*. And the soft porn which could sometimes be caught on one or other of the channels in the small hours of the morning, or slightly easier on cable TV if you were lucky enough to have it.

| *Vallenar, connection to Juasco, 4:40h*

Flores has, over the years, explored these unifying myths. Football, especially the reporting about the teams, the stadia, and the local

stars, the nationalist rhetoric, and its highlights: classifications, world cups and other tournaments. Some of the TV personalities, such as the late popular presenter Felipe Camiroaga, as well as personifications born out of significant TV references, some of whom still appear, such as the ghost and the *chinchinera*. I think that the explorations into these phenomena have, broadly speaking, taken two approaches: parody, and working with an amateur or handmade aesthetic. *El ojo del TV* is a good example of this, with its cut-out cardboard setting, the recycled sets, and the sense that we're seeing out-of-date materials and an aesthetic that reminds us of the knock-out rounds of France '98 or the first TV morning shows of the '90s.

| *Copiapó, connection to Caldera, 10:10h*

And these explorations have various precedents, such as the 2016 *Buscando chilenos* tour that quoted the title of a record by the band Sexual Democracy, one of the most widely sold and pirated cassettes of Chilean rock of the '90s. The tour can be understood as a parody, both of the chimeric figure of the traveller-painter and of a particular type of TV travel show that goes around Chile, and sometimes other locations, presenting a variety of places, people and traditions, such as the old *Cámara viajera* from the *Sábado gigante* or *Lugares que hablan* that's on TV at the moment. It also functioned as a sort of "disastrous" (according to a critic at the time) artistic residence, removed from the circuit of contemporary art and its

galleries, the government funding bodies and the agents. It was a sort of artistic search for a paradoxical Chilean stereotype in popular culture; a decision to look for it in a language and medium that owes as much to contemporary art as to the television.

| *Chañaral*, 16:00h

El ojo TV, for its part, is an open homage to the TV culture of the '80s and '90s and its unifying myths. It is a paradoxical homage, but nevertheless a homage. A key figure that emerges from this as a possibility for interaction, as a formula of showbusiness that can be analysed, and even as a rhetorical figure, is the TV competition. We can speculate that the TV competition was a key figure in the type of TV that, during the dictatorship, sought to underpin the passive conformism mentioned above. In the Galería Gabriela Mistral we find a version of the so-called *Ciclón millonario*, made up of a small cabin in which the system of air movement generates a tornado of cash that the competitor has to catch as much of as possible in a given time. Flores evokes how incredibly humiliating it was to watch the desperation of the competitors when they were old, or had difficulties of some kind. I think of that show as the normalisation of a sort of fetishization of the market, the elevation of money to a classification as being autonomous with a life of its own, almost sacred, and not an entity that obtains its value in exchange for something within a system of production and real oppression. To see that cash getting increasingly worn-and-torn as it whirls

around the gallery is a suggestive desacralisation of that fetish.

| *Antofagasta, connections to La Paz and Buenos Aires*, 23:25h

Another competition that Flores presents us with in the Galería Gabriela Mistral, is one that gives a central role to the 1993 Daewoo Racer car model which we see in the exhibition. It is full of plastic balls and the public is invited to leave a ticket in the car with their contact information and their estimate as to how many plastic balls there are in the car. Whoever's estimate is most accurate, wins. Since the dictatorship, the car has been the best prize that any TV competitor could aspire to winning. Just as in *El ojo TV*, the car is exhibited and shown off during the competition. This is another fetishization of merchandise, and the sense is reinforced by two of the videos shown, one a film of this car, and the other a film of a race of little handmade cars. Both are an analysis of the TV marketing strategies that have formed the car as an object of desire. However, in the case of this competition, the parody is clear as the car in question is second hand and very used, made nearly 30 years ago, like all the other objects in the exhibition.

| *Iquique*: 3:40h

The last of Flores' exhibits is a miniature train that runs along a toy track in which one can see, in the same handmade aesthetic mentioned above, highlights of the Chilean territorial imaginary,

such as the Andes, the sea and the Entel high-rise tower in Santiago. This exhibit also evokes the shared myths of the '80s and '90s, like the miniature train of Mundo Mágico that we referred to above, inaugurated in 1983, of the *trencito musical* from the morning TV show *Buenos días a todos*, a well-known competition show from the early '90s featuring a little train that ran around a tiny Chile, from north to south. Both references include the decade that saw the decline of the railway network and the symbolic power of territorial unity that it used to have. Today, these gestures can be interpreted as incantations or parodies, from popular culture, of that image from the past. In the second case, it is an appropriation by television of the role of being the technology capable of maintaining the symbolic unity of the national territory. Television in which, from time to time, the memory of the railways is evoked, such as with the train that is used in the *Teletón*, the showbusiness of solidarity that is possibly the most successful representation of national and territorial unity that television has achieved. Today these aesthetics and rhetorical formula seem slightly worn, after the uprising of 2019. Even the Constitutional Convention promotes discussion around the idea of a new symbolic contract of national and territorial identity in Chile. Within this frame, the work of Enrique Flores proposes a reflection on some of the devices that have formed the imaginary and emotional, historical, and scenic identity of Chile for those of us born between the end of the 1970s and the beginning of the 1990s.

ENRIQUE FLORES BARRENECHEA

is a visual artist with an undergraduate degree in Art from the Pontificia Universidad Católica de Chile (2009). In his site-specific work, moving between locations, media and languages, he explores themes of memory, identity, archiving, precarity and humor. His work has been exhibited in galleries, institutions, and independent spaces throughout Chile and internationally. He has developed autonomous and independent participative artistic initiatives at Galería Daniel Morón (2008-), Espacio Flor (For a Better Future), (2011-2013) Instituto Tele Arte (2016-), among others. He has travelled extensively in Chile establishing collaborative and investigative projects with communities from the perspective of attachments.

CLAUDIO GUERRERO URQUIZA

is a researcher, essayist, teacher and contemporary art curator. He has published articles and essays in various media and is co-author of the books *La música del Nuevo Cine Chileno* and *Del taller a las aulas. La institución moderna del arte en Chile (1797-1910)*. His most recent curatorial work has been exhibited at the Museo de Arte Contemporáneo and the Museo de la Memoria in Santiago, Chile, and at the Museo de Arte Moderno Chiloé, in Castro, Chile.

EL OJO TV (TV EYE)

ACKNOWLEDGEMENTS

Anastatassía Carachi
Lizbeth Geraldine Maltés
Javier Mansilla
Alonso Duarte
Mario Orellana
Myriam Montecinos
Ricardo Gumera
Paulina Mellado
Flete Arte
Bastían González (second viewer)
José Calman
Roery Herrera
Loreto Muñoz
Hugo Farah
Consuelo Barrenechea
Francisco Cartagena Flores
Susana Vargas (Chinchinera)
Ignacio Kenfa Wong
Javier Crimen
Belén Fierro (Magma)
Benjamín Urzúa
Josefina Mellado
Ana Sanhueza
Luis Alarcón
Carolina Delpiano
Josefina Mellado
Meteoro Offices

Ministra de las Culturas,
las Artes y el Patrimonio
Julieta Brodsky Hernández

Subsecretario de las Culturas
y las Artes
Andrea Gutiérrez Vásquez

Jefe de Departamento
de Fomento de la Cultura
y las Artes
Claudia Gutiérrez Carrosa

Directora Galería Gabriela Mistral
Florencia Loewenthal Viggiano

© Ministerio de las Culturas,
las Artes y el Patrimonio
Registro de Propiedad Intelectual
Nº XXXXX
ISBN XXXXXXXXXX

Se autoriza la reproducción
parcial citando la fuente
correspondiente /
Prohibida su venta

El ojo TV
Enrique Flores

Publicación a cargo de
Florencia Loewenthal

Producción y Montaje
de la Exposición
Alonso Duarte

Diseño de Catálogo
Pozo Marcic Ensemble

Fotografía
Francisca Razeto
Paulina Mellado Neely



Gabriela Mistral | 30 años

GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO