



udp UNIVERSIDAD
DIEGO PORTALES

PAISAJES INVISIBLES

Reflexiones sobre la periferia, la autoconstrucción, la pintura y el objeto
encontrado

ARACELLY CONSTANZA AMIGO MORALES

Memoria para optar al grado de Licenciatura de Artes Visuales

Profesora guía : Nathalie Goffard

FACULTAD DE ARTES, ARQUITECTURA Y DISEÑO

Santiago, Chile
2021

Agradecimientos

Quiero agradecer eternamente a mis abuelos por hacerme quien soy. A Kevin Ramirez por ayudarme siempre a confiar en mí y por ser clave en la elaboración de este proyecto. A mis profesores Carolina Illanes y Ricardo Lagos por darme la confianza y empuje que tanto necesitaba. Y a Nathalie Goffard por ser una guía imprescindible en este importante proceso.

Tabla de contenidos

Índice de ilustraciones y cuadros.....	3
Introducción.....	7
Capítulo I: Nacimiento de la periferia en Chile.....	8
1.1 Mi periferia.....	16
1.2 Autoconstrucción e identidad barrial.....	21
1.3 La importancia de los objetos en la periferia.....	27
Capítulo II: Fotografía y archivo	33
2.1 La colección de imágenes	40
2.2 El traspaso a la pintura y el objeto encontrado.....	47
2.3 El objeto en la obra	52
Conclusión	57
Bibliografía	58

Índice de imágenes

Figura 1. Erradicaciones forzosas (1982) [Fotografía] Recuperado de https://infoinvi.uchilefau.cl/las-erradicaciones-de-la-dictadura-el-traslado-de-las-poblaciones-a-la-periferia/	11
Figura 2. Instituto de la vivienda, Facultad de arquitectura y urbanismo, Universidad de Chile. (2015). Erradicaciones forzosas. [Gráfico] Recuperado de https://infoinvi.uchilefau.cl/las-erradicaciones-de-la-dictadura-el-traslado-de-las-poblaciones-a-la-periferia/	13
Figura 3. Instituto de la vivienda, Facultad de arquitectura y urbanismo, Universidad de Chile. (2015). Erradicaciones forzosas. [Ilustración] Recuperado de https://infoinvi.uchilefau.cl/las-erradicaciones-de-la-dictadura-el-traslado-de-las-poblaciones-a-la-periferia/	14
Figura 4. Vista de la muestra Autoconstrucción, de Abraham Cruzvillegas, en Museo Jumex, México, 2014. [Fotografía] Recuperado de https://artishockrevista.com/2015/01/12/abraham-cruzvillegas-autoconstruccion/	22
Figura 5. Vista de la muestra Autoconstrucción, de Abraham Cruzvillegas, en Museo Jumex, México, 2014. [Fotografía] Recuperado de https://artishockrevista.com/2015/01/12/abraham-cruzvillegas-autoconstruccion/	23
Figura 6 Amigo. A. 2021. Casa amarilla de Peñalolen. [Fotografía]. Recuperado de Archivo personal.....	25
Figura 7 Amigo. A. 2021. Barrio la Pincoya. [Fotografía]. Recuperado de Archivo personal.....	26

Figura 8. Amigo. A (2021) Ventilador [Fotografía]. Recuperado de Archivo personal.....	28
Figura 9. Amigo. A (2021) reja hecha de plasticos [Fotografía]. Recuperado de Archivo personal.....	29
Figura 10 Oroza. E. (2003) Antena [Fotografía] Recuperado de https://proyectoidis.org/ernesto-oroza/	30
Figura 11. Oroza. E. (2003) Sillas [Fotografía] Recuperado de https://proyectoidis.org/ernesto-oroza/	31
Figura 12. Amigo. A. (2021) Techo [Fotografia]. Recuperado de Archivo personal.....	32
Figura 13. Amigo. A. (2021) Carro de supermercado amarrado a casa [Fotografia]. Recuperado de Archivo personal.....	34
Figura 14. Amigo. A. (2021) Poste de luz en peligro [Fotografia]. Recuperado de Archivo personal.....	35
Figura 15. Amigo. A. (2021) Hombre y rayas[Fotografia]. Recuperado de Archivo personal.....	36
Figura 16. Sissons. P. (2003) Someone's pants left on board [Fotografía] Recuperado de https://www.eatock.com/participate/thank-you-pictures/	37
Figura 17. Herron. R. (2003) Untitled [Fotografía] Recuperado de https://www.eatock.com/participate/thank-you-pictures/	38

Figura 18. Marigold. P. (2003) It's really nice. [Fotografía] Recuperado de https://www.eatock.com/participate/thank-you-pictures/	38
Figura 19. Amigo. A. (2019). Pareja y playa. Mundos pequeños [Collage]. Recuperado de Archivo personal.....	41
Figura 20. Amigo. A. (2019). Pareja y playa. Mundos pequeños [Collage]. Recuperado de Archivo personal.....	42
Figura 21. Amigo. A. (2019).Mujer. Mundos pequeños [Collage]. Archivo personal.....	42
Figura 22. Amigo. A. (2022). Archivos digitales [Screenshot]. Recuperado de Archivo personal	43
Figura 23. Warbug. A. (1929) Atlas Mnemosyne [Fotografía]. Haus der Kulturen der Welt, Alemania. Recuperado de https://a-desk.org/spotlight/contra-el-historicismo-atlas-mnemosine-de-aby-warburg-en-haus-der-kulturen-der-welt/	44
Figura 24. Warbug. A. (1929) Atlas Mnemosyne [Fotografía]. Haus der Kulturen der Welt, Alemania. Recuperado de https://a-desk.org/spotlight/contra-el-historicismo-atlas-mnemosine-de-aby-warburg-en-haus-der-kulturen-der-welt/	45
Figura 25. Atlas (2021) Gerhard Richter's Atlas [Captura de pantalla] Recuperado de https://www.gerhard-richter.com/en/art/atlas	46
Figura 26. Richter. G. 1965. Tante Marianne [Pintura] Recuperado de https://revistaestilo.org/2020/06/09/el-universo-diverso-de-gerhard-richter/	47

Figura 27. Amigo. A. (2022). Paisajes Invisibles [Pintura]. Recuperado de Brantmayer. J.	50
Figura 28. Amigo. A. (2022). Paisajes Invisibles [Pintura]. Recuperado de Brantmayer. J.	50
Figura 29. Amigo. A. (2022). Paisajes invisibles. [Pintura]. Recuperado de Archivo Personal	51
Figura 30. Duchamp. M. (1913). Rueda. [Fotografía] Recuperado de http://www.idarterecicla.com/el-ready-made-de-marcel-duchamp/	52
Figura 31. Amigo. A. (2022) Paisajes invisibles, Altar. [Instalación]. Recuperado de Archivo Personal	53
Figura 32. Amigo. A. (2022) Paisajes invisibles, detalle Altar. [Instalación]. Recuperado de Archivo personal.....	54
Figura 33. Amigo. A. Amigo A. (2022). Paisajes invisibles, detalle Altar. [Instalación]. Recuperado de Brantmayer. J.	54
Figura 34. Amigo A. (2022). Paisajes invisibles. [Instalación]. Recuperado de Brantmayer. J.	55

Introducción

En esta memoria se plasmará el proceso tanto conceptual como práctico que he desarrollado en mi trabajo artístico. En esta obra hago una indagación, no solamente desde una perspectiva autobiográfica, sino también haciendo un cruce con el contexto histórico y social al que pertenezco. En esta obra intento entender y comprender el fenómeno de la periferia, como surge en la ciudad de Santiago, tras diversos hechos históricos y las relaciones socioculturales que emergen de ella.

La fotografía y la pintura son en primera instancia las herramientas que me ayudaron a representar y problematizar diversos tipos de relaciones visuales que se dan en mi barrio pero que también he encontrado en otros. La fotografía me ha permitido generar un archivo visual que ha sido la base de esta obra. Desde ésta, he podido percibir y concluir que hay una especie de "léxico barrial" que se repite en las periferias de Santiago y que me permite de alguna manera interpretar quiénes somos y quién soy. Y que junto a la pintura me ha permitido conocer los objetos o los paisajes de la periferia de una manera casi fisonómica. Como también problematizar la generación de imágenes y formas que como humanos producimos todos los días, incluso sin querer. También hablaré de la apropiación de ciertos signos que hago a través de la foto y la colección de un archivo visual.

En esta memoria he trabajado los términos de Autoconstrucción, y "desobediencia tecnológica" para ilustrar de alguna manera ciertas relaciones que están presentes en la periferia y que tienen mucho que ver en cuanto al paisaje visual que esta entrega.

1. Nacimiento de la periferia en Chile

La Rae define periferia como “algo que es parte de un conjunto, pero que está alejado de su centro” esto, llevado al ámbito urbano, habla de aquellas locaciones que se encuentran alejadas del centro de la ciudad, principalmente correspondiendo a zonas que se encuentran a los bordes de esta. Esta característica de la ciudad es dada por el fortalecimiento del sistema capitalista y sus lógicas de acceso a la vivienda, sumado a una especulación inmobiliaria, la explosión en la migración campo-ciudad en los 50s y 60s y la sobrepoblación del sector centro y oriente de la capital. Estos fueron algunos factores que influyeron en la creación de periferias en Santiago y que ha traído diversos problemas para sus pobladores como la segregación espacial, la dificultad de acceder a servicios básicos, la estigmatización social entre otras.

Ya a finales del siglo XIX se vivía un ambiente totalmente diferente a siglos anteriores. La alta industrialización y el desarrollo del sistema capitalista, traían no sólo progreso y nuevas fuentes de trabajo en las grandes ciudades, sino también grandes problemas sociales para la clase trabajadora y que de hecho debía migrar desde el campo a la ciudad para obtener más oportunidades de vida. Sin embargo, la ciudad ni el Estado se encontraban preparados para esta migración y para atender las cuestiones sociales del proletariado. Lo que ocasionó varios cuestionamientos en las consecuencias que este nuevo progreso traía para la vida de los trabajadores, que vivían en muy malas condiciones, en precarias viviendas y con pésimas condiciones de higiene.

Con esto nace en Chile la -cuestión social- durante 1880 y 1920 en pleno proceso de industrialización. Y que hace referencia justamente a la despreocupación e ineficiencia del Estado y a la clase Oligárquica por los problemas de precarización del trabajador urbano, junto a un descontrolado proceso de urbanización de la ciudad, una explosión de migración campo - ciudad y a la vez a un creciente movimiento social de trabajadores que ya no estaban dispuestos a seguir aguantando las terribles condiciones de vida en que vivían.

Debido a esto, a principios del siglo XX el Estado comienza a realizar programas enfocados a la construcción de viviendas sociales. A partir de 1930 a través de organismos encargados del aprovisionamiento de vivienda económica (Corhabit, Corvi, Cormu, Minvu) fue que se configuró un paisaje habitacional identitario (Raposo, 2008). Surgieron barrios obreros en sectores como San Miguel, Barrancas y en los límites de Santiago Centro, participando activamente el sector público y privado en la construcción de estos y así sopesar el déficit habitacional existente.

Sin embargo, existían muchos sectores de la sociedad que no tenían capacidad de ahorro y por lo tanto no podían acceder a estas soluciones habitacionales. Esto provocó que la ciudad comenzará a ser protagonista de un nuevo fenómeno, apareciendo los primeros campamentos y tomas de terreno. Así se formaron cordones de pobreza con campamentos localizados a las orillas del Río Mapocho y en el Zanjón de la Aguada.

Para 1970 el déficit habitacional era de aproximadamente 600 mil viviendas y 85.000 familias vivían en campamentos. Durante la Unidad Popular de Salvador Allende, la vivienda fue reconocida como un derecho irrenunciable, y a su vez, la obligación del Estado de proporcionar a su Pueblo (Espinoza, 2018, pág. 45). De esta manera la capacidad de ahorro de una familia pasa a ser visto como un antecedente discriminatorio a la hora de postular a una vivienda. Por esto es que comienza a ser más relevante la urgencia con la que las familias necesitan el acceso a la vivienda, la cantidad de cargas familiares que existen por grupo y a la vez también se consideran las consecuencias negativas del endeudamiento de las familias para obtener una casa. Por esto es que se comienzan a trazar diversos planes del Minvu para evitar el endeudamiento de la clase obrera.

“El gobierno de la Unidad Popular en 1971 pone en marcha el programa: Plan de emergencia 1971, este busca dar atención preferente y masiva a los pobladores agrupados en Campamentos, y que representan el sector de la

población más numerosa y postergada en materia habitacional. El resultado de esta operación permitió dotar de: Sitios urbanizados, mediaguas, viviendas de distintas tipologías: 36, 38 y 50 m², departamentos, equipamiento Comunitario, unidades Sanitarias. Esto se suma, al gesto sin precedente en cuanto a la planificación urbana de las ciudades, dotando a esta de mejores condiciones para habitar de todos los sectores de la sociedad, sin importar las condiciones económicas”(Espinoza, 2018. pág. 48)

Todo esto cambia luego del golpe militar de 1973. Las políticas de vivienda en Chile son transformadas diametralmente por las nuevas políticas neoliberales instauradas y fortalecidas durante la dictadura militar. La vivienda a partir de 1973 se percibe como un derecho que se obtiene por el esfuerzo y el ahorro. Y el Estado como garante de derechos pasa a ser un Estado subsidiario para fines neoliberales. “Se privilegia la acción de los privados y el Estado se hace presente entregando apoyo financiero a las familias que suman su propio esfuerzo de ahorro y capacidad de endeudamiento” (MINVU: 2004, 190).

Para 1982 y en plena recesión internacional, el problema de la vivienda seguía sin respuestas para los más pobres. Aquellos que no tenían capacidad de ahorro continuaban tomando terrenos y asentándose en las riberas de algunos ríos. La toma de terrenos no solo buscaba una respuesta al problema de la vivienda familiar, sino que también eran asentamientos muy politizados y que fueron focos de resistencia contra la represión de la dictadura.

Durante el año 1982 se produce la expulsión forzosa de los más pobres del sector Centro y Oriente de Santiago hacia la periferia sur. Este hecho fue conocido como “erradicaciones forzosas” y se sumaban a la represión ejercida por la dictadura en las poblaciones a través de los allanamientos de casas en busca de armas. De esta manera “se limpio” el sector Oriente para que la élite pudiese vivir tranquila, disfrutar de amplias zonas y de gran plusvalía, conectividad y áreas verdes.

Uno de los casos más icónicos fueron las erradicaciones de pobladores de la Villa San Luis. Este era un conjunto de departamentos que fueron construidos en 1972 por la UP y que fueron vendidos a pobladores que ya habitaban en la zona. Luego tras el golpe militar estos fueron desalojados y llevados a barrios periféricos para más tarde ser ocupados por las familias de los militares. En 1989 se transfieren estos terrenos al Ejército y en los 90 son vendidos a un grupo de inversionistas para la creación de un centro de negocios.

Con esto se fomenta la creación de ghettos y nuevos focos de extrema pobreza, segregación geográfica, cultural, económica y social. Lo que finalmente terminó por configurar el rostro identitario de Santiago, convirtiéndose en una de las ciudades más desiguales del mundo.

Las 'Operaciones Confraternidad' I y II dieron inicio al más grande movimiento de población en Chile. 1.850 familias de los campamentos Nueva Matucana y del Zanjón de la Aguada fueron separadas y llevadas hacia 10 comunas distintas en la periferia de Santiago. Para el año 1987 otras 29 mil familias ya habían sido sacadas de sus campamentos en Santiago centro, Providencia y las Condes y llevadas, muchas veces en camiones militares, a las nuevas comunas creadas más allá de la Circunvalación Américo Vespucio.



Figura 1. Erradicaciones forzosas (1982) [Fotografía]
<https://infoinvi.uchilefau.cl/las-erradicaciones-de-la-dictadura-el-traslado-de-las-poblaciones-a-la-periferia/>

Los pobladores una vez dejados en los arrabales de la ciudad se encontraban con el hecho que la promesa de la ‘casa propia’ eran casetas sanitarias en medio de potreros. Al mismo tiempo, las revistas municipales modelan esta nueva vida de pobres con consejos de cómo convertir un living en un dormitorio o con recetas de cocina para alimentar a varias bocas. La biopolítica de la dictadura así no exhibe sólo campos de concentración y muerte, donde se exterminó a los opositores, sino que también grandes columnas de gente pobre arrojada a las comunas creadas con la Reforma Urbana de 1981. (Rivera, 2015)

Gráfico que muestra las erradicaciones forzosas entre 1979 y 1985 :

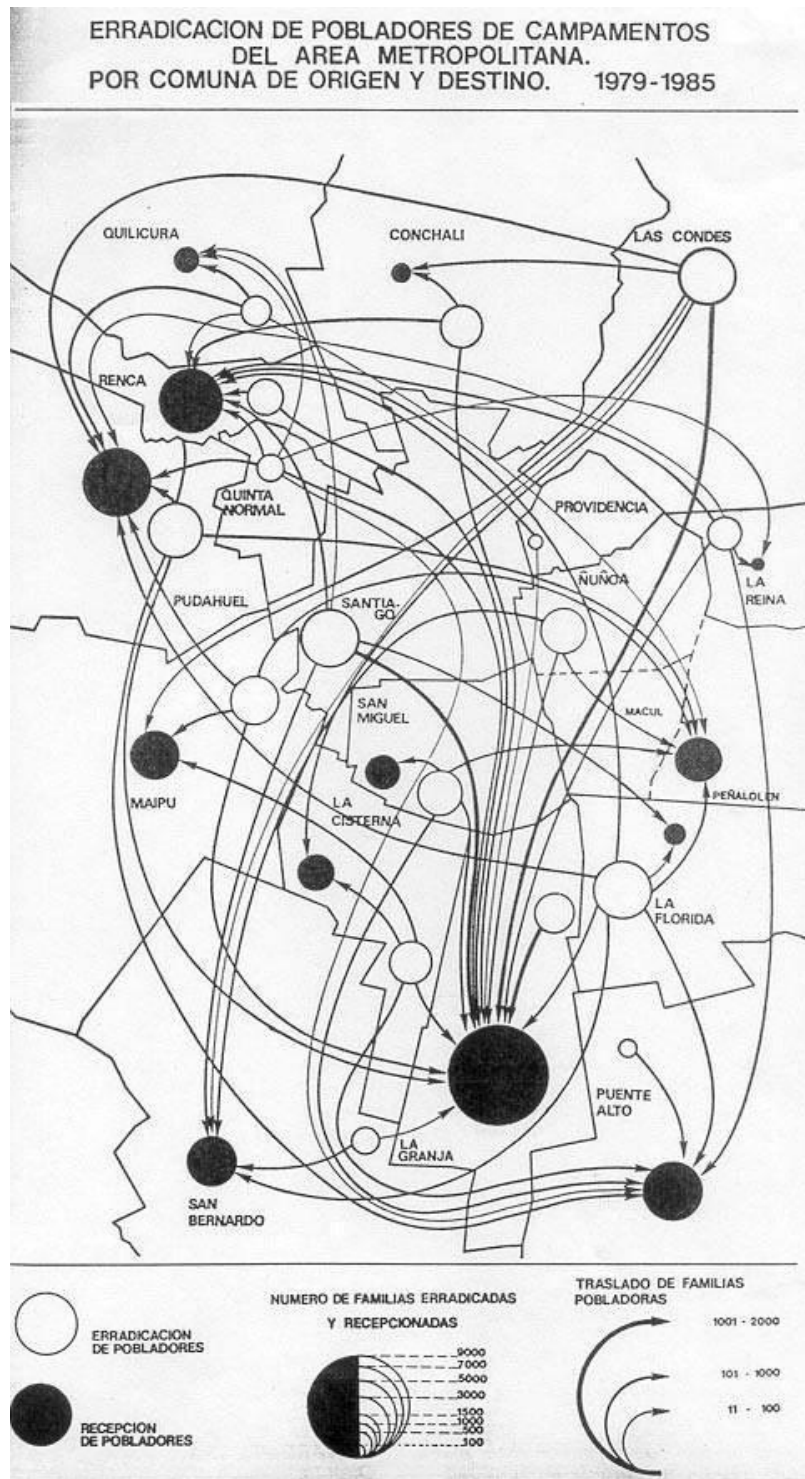


Figura 2. Instituto de la vivienda, Facultad de arquitectura y urbanismo, Universidad de Chile.

(2015). *Erradicaciones forzosas*. [Gráfico]

<https://infoinvi.uchilefau.cl/las-erradicaciones-de-la-dictadura-el-traslado-de-las-poblaciones-a-la-periferia/>

Como el Estado había dejado de ser fuerte, le cedió todo el poder a las inmobiliarias para modelar el futuro paisaje urbano con las nuevas políticas territoriales, creando una ciudad segregada, localizando a los pobres en los extramuros de la ciudad, basándose en la plusvalía de los suelos y en que la vivienda ya no era un derecho irrenunciable como en tiempos de la UP, sino que se articula la casa propia como un bien de consumo desde las lógicas del mercado y la doctrina neoliberal.

Con esto nacen también las "comunas dormitorios". Es decir, comunas donde los habitantes solo van a dormir a sus casas, ya que trabajan y se alimentan en otras, generalmente en la zona centro u Oriente. Es en ese contexto que nace la idea de precarizar el espacio de habitabilidad, lo que convierte la sala de estar en un dormitorio. Por los escasos m² que les daban a estas familias.



Figura 3. Instituto de la vivienda, Facultad de arquitectura y urbanismo, Universidad de Chile. (2015). *Erradicaciones forzosas*. [Ilustración]

<https://infoinvi.uchilefau.cl/las-erradicaciones-de-la-dictadura-el-traslado-de-las-poblaciones-a-la-periferia/>

Las políticas neoliberales en Chile crearon grandes focos de pobreza en los límites de la ciudad. Los pobres eran sacados de su espacio, donde habitaban en comunidades y tomas de terreno, para ser llevados a vivir en lugares donde no conocían a nadie. Afianzándose el individualismo y donde la vida solo giraba en torno al núcleo familiar. Además de esto las erradicaciones a la periferia dejaban a los pobres sin garantías sociales de ningún tipo. Ya que en estos lugares no existían hospitales, servicios básicos de alcantarillado o colegios ni fuentes de trabajo. La dictadura limpió la ciudad para la mera conveniencia de la clase burguesa, a través de un modelo de violencia social muy parecido al apartheid en Sudáfrica, donde el neoliberalismo se instauró con fuerza dejando a las poblaciones negras fuera de los centros urbanos. Así la periferia fue conformándose, dando lugar a verdaderos guetos y focos de delincuencia, extrema pobreza y drogadicción. Algo que con la llegada de la Concertación se consolidó. La droga comenzó a correr por las calles de La Pintana, La Pincoya o La Legua, en especial la pasta base que entraba por el norte de Chile en Arica.

1.1 Mi Periferia

Yo crecí en Peñalolén, lugar donde las cordilleras de los Andes se ven más majestuosas e imponentes que en cualquier otro lugar. La cordillera siempre acompaña, estés donde estés. La comuna de Peñalolén está donde dos canales la atraviesan y cruzan, entre la comuna, el canal San Carlos y el Zanjón de la Aguada. Estos grandes cuerpos de agua, barro y tierra se hacen muy protagonistas a la hora de visitar las comunas por las que pasan. El Zanjón de la Aguada es un cauce natural y cruza de manera vertical Santiago, de oriente a poniente. O sea que recorre Peñalolén, Macul, La Florida, San Joaquín, San Miguel, Pedro Aguirre Cerda, Cerrillos, Estación Central y Maipú. Es un canal que recorre muchas comunas de la periferia, comunas donde existe una alta precarización en sus viviendas y en sus modos de habitar, como también centros industriales y grandes predios rurales. Los ríos o canales de Santiago, ya desde la década de los 50s, eran lugares habitados por gente sin casa, donde eran comunes los focos de enfermedades, accidentes o delincuencia. Aún en la actualidad podemos ver pequeñas construcciones hechas de plásticos o cartones donde habita gente. Además de ser grandes vertederos de basura, conllevando a serios problemas de higiene y sanidad en esas zonas.

Pedro Lemebel sobre el Zanjón de la Aguada:

Y como siempre el asunto de la vivienda ha sido una excursión aventurera para los desposeídos, aún más en ese tiempo, cuando emigran familias enteras desde el norte y sur del país hasta la capital en busca de mejores horizontes, tratando de encontrar un pedazo de suelo donde plantar sus banderas de allegados. Pero ese no fue el caso de mi familia, que desde siempre habitó en Santiago, traficando su pellejo pasando por piezas de conventillo y barrios grises que rondan al antiguo centro. Pero un día cualquiera llegaba el desalojo; los pacos tiraban a la calle las cuatro mujeres, el somier con patas, la mesa coja, la cocina a parafina y unas cuantas cajas que contenían mi herencia familiar. Y tal vez alguien nos dijo que existía el Zanjón y para no quedarnos a

la intemperie, llegamos a esas playas inmundas donde los niños corrían junto a los perros persiguiendo guarenes. Y la cosa fue tan simple, tan rápida, que por unos pesos nos vendieron una muralla, ni siquiera un metro de terreno, solo era un muro de adobes que mi abuela compró en ese lugar. Y a partir de ese sólido barro, fue armando el nido garufa que en pleno invierno cobijó mi niñez y le dio alero a mi núcleo parental. A partir de esa muralla que como una bambalina cinematográfica se convirtió en el frontis de mi primer domicilio, mi abuela le puso un techo de fonolas y un encatrado de palos que confeccionaron la arquitectura piñufla de mi palacio infantil. Pero a diferencia de mis vecinos, la fachada entumecida de mi casa tenía cara de casa, por lo menos desde el callejón parecía casa, con su ventana y su puerta, que al abrirla, mostraba un descampado, no tenía piezas, solamente el fondo abierto del eriazó donde el viento frío del amanecer entraba y salía como Pedro por su casa. (Lemebel, 2003. pág. 15)

El Canal San Carlos por otra parte es un cauce artificial y cruza las comunas de Puente Alto, La Florida, Peñalolén, La Reina, luego se une al estero San Ramón y pasa por Ñuñoa y Las Condes para finalmente terminar en Providencia en el Río Mapocho. Solo una parte llega hasta el Mapocho, la otra parte sigue su flujo hacia el Norte de Santiago llegando a Huechuraba y la Pincoya, tomando el nombre de Canal El Carmen.

Este canal lo he visto de principio a fin al igual que el Zanjón de La Aguada. Aquí en Peñalolén existen varios asentamientos de personas, que con un par de cartones y plásticos hacen sus casas. Luego por allá en Las Condes o Providencia esto no existe, a la gente la sacan muy rápido de ahí. Luego por la Pincoya vuelven a aparecer poblaciones callampas, allegadas a las riberas del canal, donde hacen su vida, entre basura, maleza y aguas malolientes, cuidan hijos y viven en comunidades.

Peñalolén nació como una comuna periférica y pobre. Estaba rodeada de árboles, tranques y canales. Mis abuelos llegaron aquí hace 50 años a instalarse en lo que fue una toma de terrenos. Mi abuela no tenía casa ya que migró desde Villarrica a Santiago y trabajaba puertas adentro en casas del sector Oriente. Mi abuelo también migró, desde Nehuentue a Santiago buscando más oportunidades de vida y vivía en una pieza que arrendaba por El Club Hípico. Cuando llegaron aquí y según sus propias palabras, solo había campo, grandes yuyales que tapaban el paisaje, canales de donde sacaban el agua para regar, un monasterio de monjas y la iglesia de Macul de los Salesianos que aún existe.

Solo había dos llaves de agua potable que se encontraban en Américo Vespucio. Debían hacer grandes filas para sacar agua y a las 2 o 3 am ya estaban ahí junto a otras familias. Echaban el agua en tambores gigantes y se los llevaban a mano, esto les servía para cocinar y bañarse. No había colegios ni hospitales, el hospital más cercano era el Salvador en Providencia, enfermarse de urgencia entonces podría ser realmente una pesadilla al tener que cruzar una gran distancia. Al pasar los años tuvieron dos hijos que criaron a base de mucho esfuerzo y sin privilegios de ningún tipo. La casa donde crecieron era de madera y tenía suelo de tierra, no había baño o ducha, solo un espacio improvisado en el patio donde se bañaban con grandes tambores de agua. Incluso una vez mi tío se ahogó en unos de estos siendo solo un bebé, por suerte lo pudieron rescatar a tiempo.

Mi mamá cuenta que solía jugar en un gran árbol Sauce Llorón. Con mi tío y los vecinos solían colgarse de las lianas y así pasaban sus tardes, corriendo entre los yuyales y saltando los canales.

El dinero en los ochentas era escaso y la situación política de Chile tenebrosa. Apenas había para comer un par de papas con mantequilla y leche en polvo que le traía la vecina de al lado a mi abuela.

De a poco la comuna fue creciendo y organizándose. Comenzaron a separar los terrenos, a colocar servicios de luz, agua y alcantarillado.

La periferia ha sido el hogar de toda mi familia y el mío. He visto como cambia, como se va gente y llega otra, como el narcotráfico ha ido apoderándose cada vez más de mi población y como la desigualdad también ha crecido.

Peñalolén en los últimos años ha sufrido una alta gentrificación, lo que irónicamente ha producido que ahora sea una de las comunas con el suelo más caro para vivir. El precio de las casas ha subido considerablemente, lo que sin duda ha marcado una notoria desigualdad que se ve claramente al cruzar Av. Tobalaba. Lugar que simbólicamente establece un límite de la parte más rica de Peñalolén, la que se ha llenado de proyectos inmobiliarios, de las zonas más pobres. Desde Tobalaba hacia la cordillera todo es verde, limpio, abundan las grandes casas, los malls, la promesa de una comuna limpia y decente. Mientras que de Tobalaba hacia abajo donde vivo yo, todo es seco y lo que abunda es la basura en las esquinas o avenidas principales. La mayoría de las construcciones son humildes, la fonola sigue protegiendo los techos del frío y la lluvia. Y en el intermedio los campamentos siguen asentándose en las riberas de los canales. Estando ni aquí ni allá, en una dimensión desconocida donde no existen planes de urbanización, garantías sociales o comunicación y relaciones con el exterior.

El paisaje de Peñalolén se compone de variados elementos y todos tienen su razón de ser y estar ahí. Razones sociales, económicas, históricas.

Como las zapatillas colgadas en los cables en señal de que en ese sector se venden drogas, viendo pasar amaneceres y atardeceres, lluvias y calores insoportables. Los perros habitan en el techo de la casa porque no hay patio para estar y terminan asustando a todos los vecinos al pasar. Los volantines que se encuentran atrapados en los cables, sin ninguna posibilidad de salir de ahí, solo esperar al paso del tiempo de que el sol y el agua vayan degenerando de a poco el papel, y los palitos se transformen en pequeñas señales de que ahí alguien estrelló un volantín, quizás porque no supo elevarlo, o porque el viento iba demasiado en contra o porque los cables bajo los que vivimos no nos dejan elevar un volantín. Las animitas que proliferan en las grandes avenidas,

en señal de que allí alguien murió. Se llenan de peluches, remolinos y mensajes, a veces el olvido puede más y solo hay suciedad, soledad y un cristo roto. Las piscinas de plástico que ponen los vecinos en medio de los pasajes o de un parque, porque el calor del verano es insoportable y no hay espacio dentro de la casa para que sus niños puedan tener piscina para jugar y refrescarse, a lo que más tarde se unen los hijos de otros vecinos y ves a 20 niños metidos en una piscina que ya no da más, con el agua ploma pero con sus caras llenas de risa inocente. El albo campeón brillando en todas las paredes y los postes de luz pintados de blanco y negro para que se sepa que esa villa pertenece a Colo Colo y saltar de emoción o de susto cuando de repente un domingo los vecinos gritan porque metieron un gol en el partido.

Estas imágenes son las que me han nutrido toda la vida, que muchas veces he visto con nostalgia, desagrado o me han hecho reír. Son imágenes que me construyen como también a todos los habitantes de las periferias o los barrios más desposeídos. Y que he visto también repetidas una y otra vez en diferentes sectores periféricos de Santiago, como si fueran una huella de lo que la historia ha dejado y un recordatorio permanente de lo que somos, lo que creamos, generamos y producimos.

Los humanos tenemos la capacidad de estar creando lenguajes todo el tiempo, desde el periodo de las cavernas y las pinturas rupestres, hasta un meme que se viraliza en internet. Creamos lenguajes y signos a partir de necesidades de diferente índole y que luego estos se repetirán, se heredarán y formarán parte de nuestra cultura. Como la zapatilla en los cables, un indicio de venta de droga. Un símbolo que se ve solamente en los barrios pobres. Porque en los barrios pobres la droga corre más libremente. No solo es un símbolo de "choreza" de parte de los narcos del sector, sino que es signo de una comunidad que convive con la droga y todo lo que eso conlleva. Las redadas. los fuegos artificiales, los disparos en las noches o en el día. Símbolos que inconscientemente forman a los individuos en sus modos de actuar o de ver el mundo.

1.2 Autoconstrucción e identidad barrial

La Autoconstrucción es un término que se usa para referir a aquellas construcciones habitacionales que son hechas por sus propios dueños. Esto de acorde a sus propias necesidades, recursos e intereses. La autoconstrucción es muy importante en lugares como la periferia. Porque antes que llegaran las grandes inmobiliarias a estos sectores, sólo existían grandes paños de tierra desocupados, entonces la gente podía acceder a terrenos, más no a una construcción habitacional. La autoconstrucción existe de diversos modos: desde una casa hecha de plásticos y un par de tablas como es el caso de los campamentos, hasta soluciones habitacionales mucho más elaboradas como una villa o un barrio. Donde los colores, materiales y formas van cambiando de casa en casa generando una identidad propia del sector.

Mi casa es el resultado de una autoconstrucción realizada por mi abuelo y más gente de la villa, donde se generó un espacio de participación y ayuda comunitaria. Y solo la experiencia previa de otros servía para llevar a cabo la tarea constructiva, sin contar con arquitectos o ingenieros.

La casa fue hecha en los noventas y al recorrerla se pueden ver diversos problemas en materia estructural, así como también ciertas “soluciones parche” a esos mismos problemas. No había tanto dinero y al menos el segundo piso fue bastante improvisado. La creatividad en las soluciones aquí es muy importante, ya que se debe construir un espacio si o si para ser habitado, sin tener los materiales necesarios o el conocimiento para hacerlo. Resultando en errores, desniveles, problemas en la electricidad de la casa, etc. Algunas fallas que dentro del rudo contexto, llegan incluso a ser cómicas de ver por lo intrincado o lo precario y otras no tanto.

En el arte podemos ver el ejemplo del artista Abraham Cruz Villegas en su obra “Autoconstrucción” donde se interioriza en este término y trabaja desde su propia experiencia de haber vivido en una casa y en un barrio autoconstruido en Ajusco, México. En la obra se observa cómo conviven diferentes tipos de soluciones constructivas donde el error, la improvisación, el desajuste y desprendimientos son el principal protagonista.

Con material que va encontrando como desechos urbanos o industriales, traza diferentes modelos a manera de apreciar esa autoconstrucción que se da en los sectores urbanos más sobrepoblados o segregados de la ciudad.



Figura 4. Vista de la muestra Autoconstrucción, de Abraham Cruzvillegas, en Museo Jumex, México, 2014. [Fotografía] Artishock.
<https://artishockrevista.com/2015/01/12/abraham-cruzvillegas-autoconstruccion/>

Combinando materiales y formando híbridos de diferentes operaciones sin un orden arquitectónico claro.

En la obra de Cruz Villegas se puede observar como hay diversos modos de habitar los lugares y las maneras creativas y precarias de encontrar soluciones a problemas habitacionales. Todo esto enmarcado dentro de lógicas muy

parecidas a lo que aquí en Santiago se conoce como periferia. Ya que el modelo de la “ciudad segregada” es algo que se repite en toda Latinoamérica principalmente por el fortalecimiento del sistema capitalista en estas zonas.



Figura 5. Vista de la muestra Autoconstrucción, de Abraham Cruzvillegas, en Museo Jumex, México, 2014. [Fotografía]

Artishock.

<https://artishockrevista.com/2015/01/12/abraham-cruzvillegas-autoconstruccion/>

La Autoconstrucción entonces serviría no solo para explicar cómo las poblaciones o barrios pobres se van autoconstruyendo en temas habitacionales, sino también culturales e identitarios. Las personas de la periferia van conformando sus propios discursos y léxicos culturales a raíz de elementos en común como la segregación socio espacial, la pobreza y la falta de garantías sociales.

La identidad social, tiene su fundamento en el interaccionismo simbólico (Mead, 2017. pag. 19). Se construye mediante el sentimiento de pertenecer a una categoría social, un entorno particular, y los significados que le confieren las personas a objetos particulares (Blumer, 2017. pag.19)

Esto quiere decir que la conformación de una identidad barrial tiene que ver primero con el espacio físico que rodea y segundo con las interacciones sociales que se podrían dar eventualmente.

La identidad de un grupo urbano, al igual que cualquier otro grupo social, se construye necesariamente a partir de una forma de mirar el mundo y de experimentarlo. Esta mirada cultural básica y coherente se constituye en una estructura que posibilita la explicación del entorno, en la medida en que en ella se articula el pasado, el cual se organiza como parte del marco ideológico de explicación del hoy, por tanto, los procesos identitarios se edifican a partir de la forma particular en que se estructuran tiempos, espacios y con ello, las relaciones socioculturales, todo ello estructurado a partir de una forma de ver, de comprender, de ser y de actuar en el mundo (Portal, 1993. pag. 60).

Esta es una visión más completa que nos lleva a pensar que nuestro presente como periferia está indudablemente marcado por nuestro pasado. Por las erradicaciones forzosas, por las sombra de la dictadura, la llegada de nuestros padres a estos lugares, la pobreza y desconexión que sufrieron por muchos años (en cuanto a transporte público, acceso a educación o servicios médicos) las relaciones que se fueron dando entre ellos socialmente, la aparición de la delincuencia y el narcotráfico y la necesidad de protegerse a sí mismos y sus familias, etc. Es lo que se podría denominar como identidad barrial y que tiene su propio lenguaje que curiosamente se repite de comuna en comuna santiaguina, sin importar las distancias geográficas. Las periferias compartimos una "semilla" en común y que se manifiesta en el ordenamiento que le damos a las cosas, maneras de ser o de actuar, en el apego a los objetos, en vivir en casas autoconstruidas con malas terminaciones, etc.



Figura 6 Amigo. A. 2021. Casa amarilla de Peñalolén. [Fotografía]. Archivo personal



Figura 7. Amigo. A. 2021. Barrio la Pincoya. [Fotografía]. Archivo personal

1.3 La importancia de los objetos

La gente de los barrios pobres, a falta de oportunidades, tienen que ser capaces de siempre inventar y reinventar soluciones en pro de la supervivencia personal y familiar. Por esto es que se arman relaciones culturales que solo se dan en estos lugares y donde se requiere transformar continuamente la precariedad en una solución.

Contrario a las lógicas del mercantilismo y excesivo consumo preconizado por el capitalismo, los objetos o materiales son bienes muy preciados en los barrios pobres. Ya que conseguir un objeto o bien material puede llegar a ser muy difícil dependiendo del poder adquisitivo de la familia.

Los objetos en la periferia casi siempre son reutilizados, es muy raro botar, así como si nada objetos o aparatos electrónicos. Incluso en casos cuando ya el objeto se averió y no tiene arreglo, siempre se le puede dar un segundo uso. Un refrigerador puede servir como mueble para guardar cosas o una bañera se podría convertir en una jardinera para plantas, todo depende de la creatividad con que se mire ese objeto, pero que sin duda termina siendo una especie de rebeldía y una respuesta contraria al consumismo diario al que nos enfrentamos y a la obsolescencia programada de los objetos aunque no se haga de manera consciente. Incluso cuando ya se quiere eliminar el objeto de la casa, siempre está la posibilidad de entregarlo o venderlo a gente que pasa por las poblaciones buscando estos aparatos en mal estado para arreglarlos o sacar sus partes para venderlas después. De esta manera nada se pierde y todo se aprovecha hasta el último momento alargando la vida útil del objeto.

En la foto de abajo aparece un ventilador re acondicionado por mi abuelo. El pedestal de este se rompió y él le colocó una tabla como soporte, que anteriormente pertenecía a un mueble de cocina.



Figura 8. Amigo. A (2021) Ventilador [Fotografía]. Archivo personal



Figura 9. Amigo. A (2021) reja hecha de plásticos [Fotografía]. Archivo personal

La “Desobediencia Tecnológica” nombrado así por el diseñador industrial cubano Ernesto Oroza es un fenómeno similar a la autoconstrucción de Cruz Villegas.

Con la caída del muro de Berlín y posteriormente la disolución de la Unión Soviética en 1991, Cuba se tuvo que enfrentar a una crisis enorme de desabastecimiento por el bloqueo económico. Con esto Fidel Castro inauguró el “período especial en tiempos de paz” una manera más agradable de llamar a la culminación de 30 años de aislamiento, donde también empujó a la gente a trabajar con máquinas y a reparar objetos debido a la crisis económica. Como ya no había posibilidades de tener nuevas lavadoras, antenas o baterías, el pueblo cubano tuvo que comenzar a reparar los objetos existentes dentro de la isla e inventar nuevas soluciones a partir de ellos. Desde aquí se pueden

encontrar la reutilización de objetos o el desmantelamiento y re funcionalización de sus piezas para dar respuestas a otras necesidades. Desafiando las lógicas actuales de producción y consumo.



Figura 10. Oroza. E. (2003) Antena [Fotografía] <https://proyectoidis.org/ernesto-oroza/>

Las antenas de bandejas fueron uno de los objetos más recurrentes. Una de las razones era que no había muchos pedazos de metal en la isla en esos años y esta bandeja era un elemento metálico genérico que podrías hallar en cualquier comedor escolar u obrero. Es imposible determinar quién fue el primero, posiblemente la idea antecede el Período Especial, pero fue durante este que germinó profusamente. En ciudades como Camagüey podías ver algunas por cada cuadra y siempre con soluciones de conexión y resistencia al viento muy diversas. (Oroza, 2002)



Figura 11. Oroza. E. (2003) Sillas [Fotografía] <https://proyectoidis.org/ernesto-oroza/>

La creatividad de las invenciones y las diversas relaciones que se pueden hacer en torno a los objetos la podemos ver aquí también en las periferias Santiaguinas. Donde a la vez que en Cuba los habitantes se relacionan de manera diferente con los objetos y se forja una mirada y un discurso propio e identitario. Parte de esa identidad corresponde a los usos, reusos y apegos a diversos objetos, rayando a veces incluso en el síndrome de Diógenes. Es común también ver objetos en los techos de los hogares, o gente en carros de supermercados acarreando cosas para luego venderlas en las ferias libres. Incluso el carro de supermercado tiene mucha importancia en las periferias o en los barrios más pobres ya que se usa para cubrir necesidades de distinta índole.



Figura 12. Amigo. A. (2021) Techo [Fotografía]. Archivo personal

2. Fotografía y archivo

En mi obra se activan estos conceptos vistos anteriormente, desde entender la identidad y los distintos léxicos que tiene la periferia, hasta el apropiarme de ellos para seguir generando nuevos lenguajes, formas y visiones a través de la fotografía y su traspaso a la pintura y el objeto encontrado. Para problematizar el hecho de que como humanos producimos formas, materia e imágenes constantemente. Incluso de maneras muy precarias como vimos con la autoconstrucción o la desobediencia tecnológica. Y la periferia por cómo ha sido su historia es un agente activo en la creación de formas, espacios, códigos, ya que se dan relaciones espaciales y sociales que solo tienen cabida en lugares así.

En la periferia hay una acumulación de estas creaciones léxicas propias, situaciones sociales, como también una acumulación literal de objetos o basura como mencioné anteriormente. Y que también se ve reflejado en mi obra y cómo la he ido trabajando. Partiendo por una acumulación de fotografías de mi barrio y de otros lugares, lo que da como resultado un archivo fotográfico digital.

Este archivo se ha ido nutriendo mayoritariamente con ciertos hechos o objetos visuales que me parecen disruptivos, o "accidentes visuales" como los he llamado, ya que para mi la periferia siempre tiene un halo invisible de situaciones accidentales, situaciones no deseadas, incluso peligrosas. Estas a veces se enmarcan dentro de algo anecdótico y cómico o todo lo contrario .

Las imágenes con las que trabajo han sido capturadas de manera muy espontánea, sin pensar demasiado. Pero que son encuentros muy personales con un objeto o con alguna situación. Es una fotografía bastante precaria, ya que sólo utilizo mi celular para obtenerlas.



Figura 13. Amigo. A. (2021) Carro de supermercado amarrado a casa [Fotografía] Archivo personal



Figura 14. Amigo. A. (2021) Poste de luz en peligro [Fotografía] Archivo personal



Figura 15. Amigo. A. (2020) Hombre y rayas [Fotografía] Archivo personal

Un referente en cuanto a la fotografía es el artista Daniel Eatock, quien en su sitio web eatock.com, exhibe un archivo fastuoso con imágenes que otras

personas del mundo le han enviado. Fotografías tipo amateur pero que muestran situaciones urbanas que pueden romper ciertos parámetros visuales al ver la ciudad, pero que sin duda también la describen y que a través de ellas, aún en su simpleza, podemos establecer ciertas relaciones y analogías de quienes son los habitantes de esta ciudad o las actividades que se realizan en ella, a través de pequeños vestigios.



Figura 16. Sissons. P. (2003) Someone's pants left on board [Fotografía]
<https://www.eatock.com/participate/thank-you-pictures/>



Figura 17. Herron. R. (2003) Untitled [Fotografía]
<https://www.eatock.com/participate/thank-you-pictures/>



Figura 18. Marigold. P. (2003) It's really nice. [Fotografía]
<https://www.eatock.com/participate/thank-you-pictures/>

Mi archivo fotográfico nace hace unos dos años atrás. Desde la necesidad de fotografiar estos elementos que se dan en la ciudad. Fotografiar algo es revelar, es conocerlo en profundidad, Susan Sontag hablaba de una violación al objeto de interés fotografiado, ya que se le podía conocer como el por su cuenta jamás se podría conocer (Sontag: 1973, 31) , y a la vez, el mismo acto de fotografiar otorga el poder de conservar ese momento y poseerlo simbólicamente al menos en un archivo.

La fotografía es un arte elegíaco, un arte crepuscular. Casi todo lo que se fotografía, por ese mero hecho, está impregnado de patetismo. Algo feo o grotesco puede ser conmovedor porque la atención del fotógrafo lo ha dignificado. Algo bello puede ser objeto de sentimientos tristes porque ha envejecido o decaído o ya no existe. Todas las fotografías son memento mori. Hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo.
(Sontag, 1973. pág. 32)

Aquí Sontag se refiere a esa necesidad de fotografiar, por feo o vulgar que sea, el acto de tomar una foto, dignifica el objeto o la persona, ya que lo exhibe como un objeto nostálgico. En mi obra estas son cualidades muy presentes ya que no hay imagen de mi archivo que no me conmueva o me produzca sensaciones. El acto de fotografiar como dice Sontag, permite congelar un momento, y por feo que sea se imprimen en él estas cualidades nostálgicas. En este caso sería la investigación artística de mi barrio y de otros a través de la foto.

Por otra parte, la acumulación de este archivo fotográfico también habla de la interminable necesidad de estar creando imágenes todo el tiempo y que la fotografía como tal nunca termina. La era digital nos ha dado entonces la

posibilidad de un continuo e interminable flujo de imágenes, que incluso podría ser percibida como una contaminación constante, para el medio ambiente y para el cerebro.

Desde esta acumulación entonces de información e imágenes, se desprenden otras cualidades como la del coleccionismo.

2.1 La colección de imágenes

Coleccionar fotografías es coleccionar el mundo

Susan Sontag

Coleccionar significa reunir un conjunto de cosas de la misma clase o que tienen algo en común y, generalmente, clasificarlas por afición.

Desde muy pequeña coleccioné imágenes sin saberlo. Tenía varias carpetas de papeles archivados. Entre esos papeles había mapas, páginas de revistas de historia, otras de Icarito, páginas de diarios, recortes de obras de arte antiguas, de plantas, del universo, etc. Me gustaba hojearlas, leer de qué trataban, había imágenes que me quedaba mirando por mucho rato, quizás por los colores o la historia. Conocía todo lo que había ahí ya que pasaba horas revisando y observando. Esto fue una época en que aún no llegaba el computador a mi casa, ni los teléfonos portátiles.

Archivar todo eso era una manera de dar vida a un catálogo de imágenes del mundo y proporcionarle un orden lógico a esas imágenes que me permitían conocer cosas que no sabía. Al mirar esto en retrospectiva veo que fue una manera de autoconstruirme visualmente, de crear imaginarios, ideas e intereses, o sea de crear mi ser a partir de imágenes del mundo. Como también las imágenes y paisajes de la periferia me han construido.

En 2019 hice la serie "Mundos Pequeños". Esta serie se componía de más de 20 collages volumétricos, estos fueron hechos con recortes de revistas y papeles de mi colección.



Figura 19. Amigo. A. (2019). Pareja y playa. Mundos pequeños [Collage]. Archivo personal

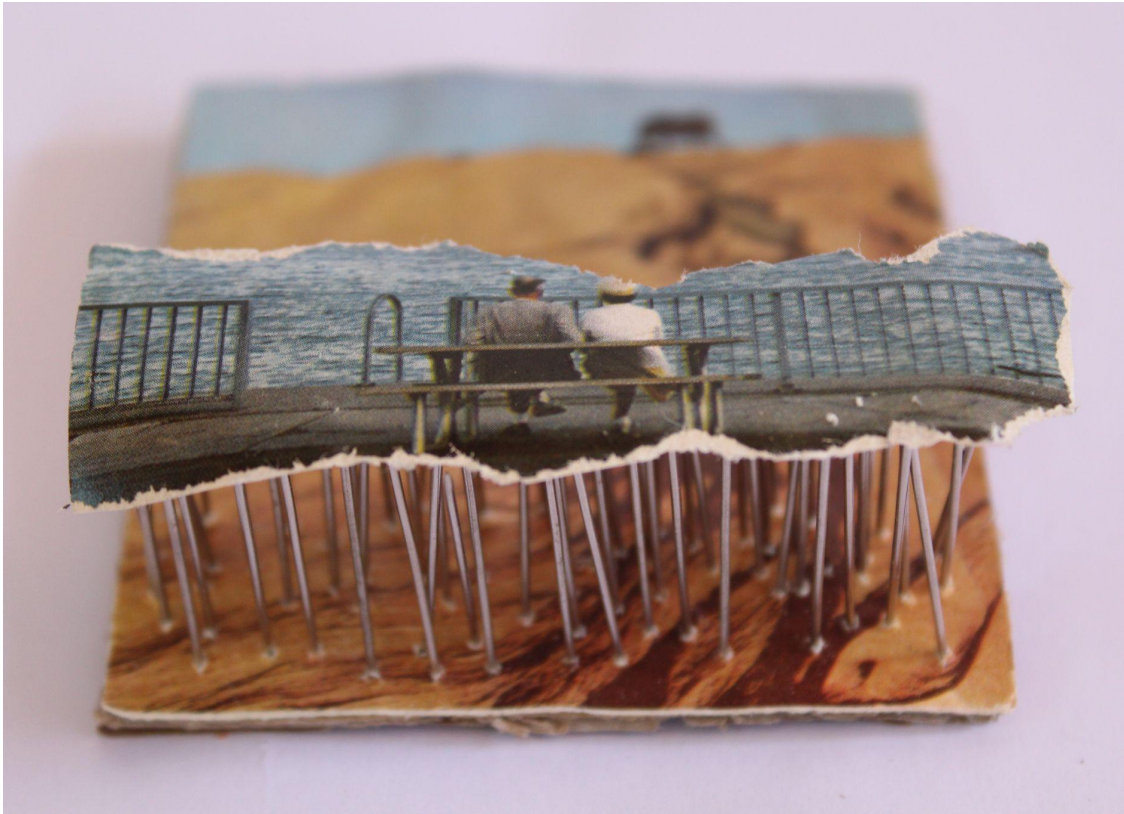


Figura 20. Amigo. A. (2019). Pareja y playa. Mundos pequeños [Collage]. Archivo personal



Figura 21. Amigo. A. (2019). Mundos pequeños [Collage]. Archivo personal

Actualmente la colección de archivos se ha ido adecuando a la era digital en que vivimos. Ahora gran parte de mi colección de fotografías y videos se encuentran archivadas en discos duros, pudiendo así almacenar aún más cosas y material ya que no existen restricciones físicas. Por otra parte, páginas como Tumblr, Pinterest o Instagram permiten el coleccionismo activo de imágenes y la creación de estas mismas. Generando a su vez una colección pública y de masas, o sea ya no somos dueños de nuestros propios archivos con la reproductibilidad de las imágenes.

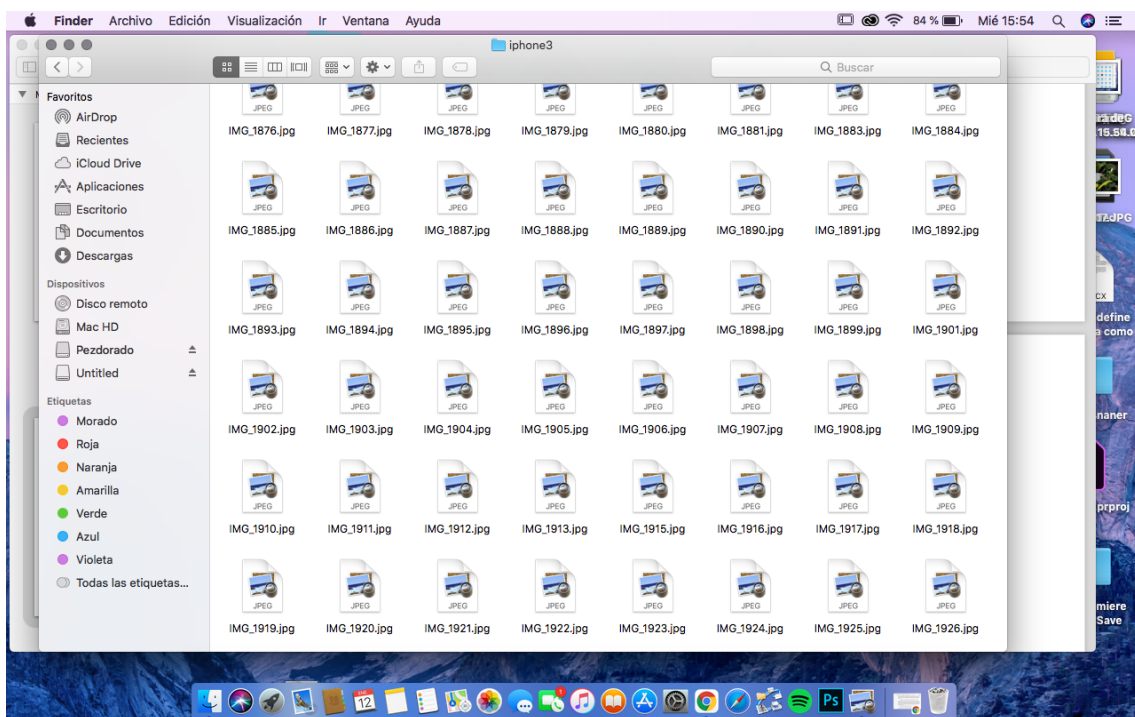


Figura 22. Amigo. A. (2022). Archivos digitales [Screenshot]. Archivo personal.

En mi archivo digital actualmente hay más de 18.000 imágenes y éstas están clasificadas por tipo y fechas.

La colección de imágenes y el archivo se vinculan con muchas prácticas, dentro de estas el historiado de arte y el artista. Entre ellos, dos ejemplos serían Aby Warbug y Gerhard Richter.

Aby Warburg (1866-1929) fue un historiador de arte de origen Alemán que comenzó en 1924 la obra “Atlas Mnemosyne” y que quedó incompleta tras su muerte en 1929.

“Atlas Mnemosyne” se compone de 60 tablas que en total recopilan más de dos mil fotografías de obras de arte, fragmentos, imágenes de la prensa o tomadas de la realidad, reunidas y organizadas a raíz de sus propias analogías. No hay un orden concreto de las imágenes, sino que su manera de coleccionar y organizarlas es un misterio hasta hoy. Ya que plantea relaciones de imágenes, símbolos o signos que parecieran estar muy alejados en cuanto a la historicidad pero que desencadenan relaciones soterradas en el inconsciente humano.

Warbug escribió al reverso del Atlas

"Se trata de una máquina para pensar las imágenes, un artefacto diseñado para hacer saltar correspondencias, para evocar analogías".

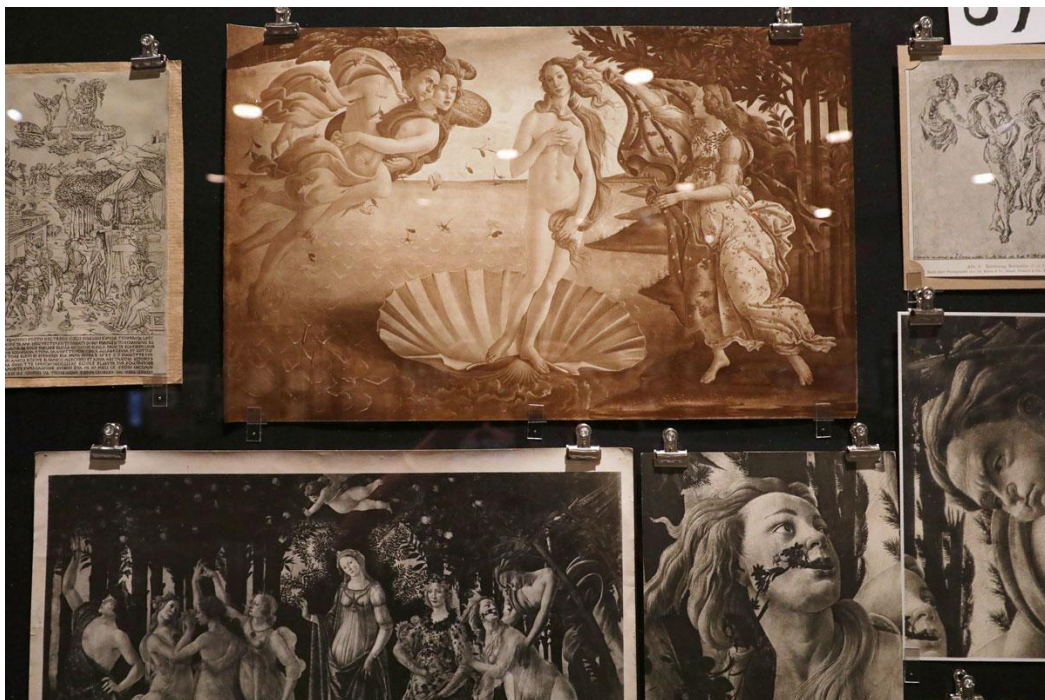


Figura 23 Warburg. A. (1929) *Atlas Mnemosyne* [Fotografía]. Haus der Kulturen der Welt, Alemania.



Figura 24. Warbug. A. (1929) *Atlas Mnemosyne* [Fotografía]. Haus der Kulturen der Welt, Alemania. <https://a-desk.org/spotlight/contra-el-historicismo-atlas-mnemosine-de-aby-warburg-en-haus-der-kulturen-der-welt/>

Gerhard Richter, es un artista de origen Alemán que también ha basado gran parte de su trabajo en la colección de imágenes. En 1962 Richter comienza a coleccionar fotografías de todo tipo y guardarlas en cajas de cartón, esta es una actividad que ha continuado haciendo durante su vida. Esta colección de imágenes han dado como resultado el *Atlas* y posteriormente gran parte de la obra pictórica de Richter.

El *Atlas* es una colección de más de 5000 imágenes completamente heterogéneo, en el Atlas se pueden encontrar fotografías del entorno familiar de Richter, recortes de animales, imágenes **pornográficas**, paisajes, etc.

La clasificación de este Atlas es primero, por contenido, según el tema representado y el segundo es un criterio formal de dimensión y forma. Sin embargo, la obra del artista es interminable en temas y en información y resulta muy difícil de clasificar por lo fastuoso y transversal de las imágenes. Este Atlas actúa, sin duda, como un reflejo del universo del artista, y quizás como una biografía también a través de imágenes que se han ido enlazando a la vida de Richter. Y que al igual que en *Atlas Mnemosyne* se pueden trazar diversas

analogías para pensar las imágenes, y no sólo las que componen estos Atlas, sino pensar la imagen como tal, en un mundo atiborrado de estas.

El Atlas de Richter ha sido expuesto presencialmente en varias ocasiones y también se puede encontrar de manera digital en la página del artista (<https://www.gerhard-richter.com/en/art/atlas>).

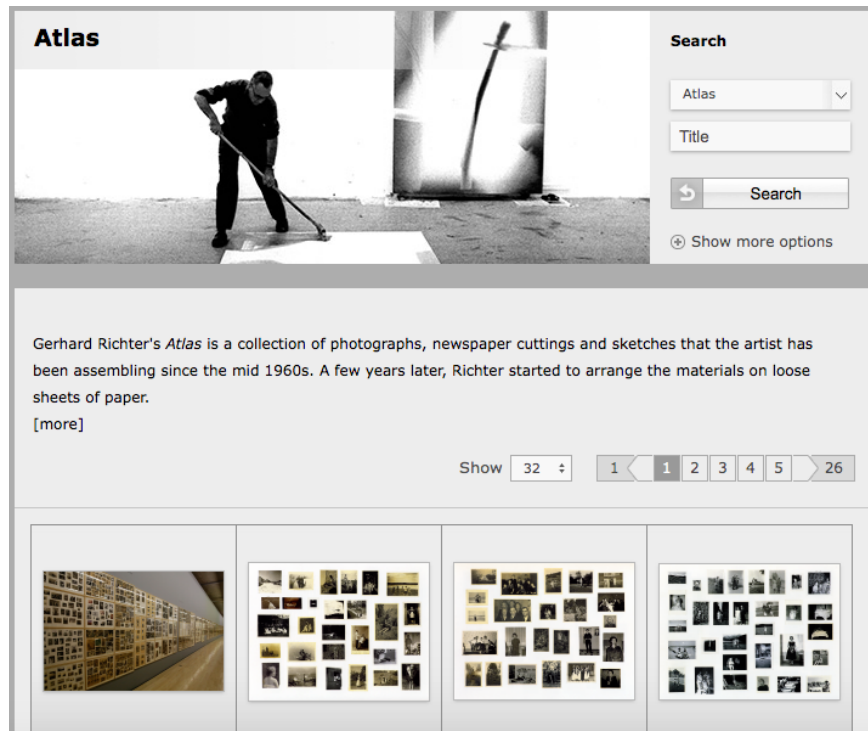


Figura 25. Atlas (2021) Gerhard Richter's Atlas [Captura de pantalla]
<https://www.gerhard-richter.com/en/art/atlas>

2.2 El traspaso a la pintura y el objeto encontrado

Richter es mi referente no solo por la cuestión del archivo, sino también por su trabajo pictórico. Ya que no sólo ha expuesto estas imágenes del Atlas sino que las ha trabajado posteriormente a través de la pintura, en el traspaso de la imagen fotográfica a otra pictórica, aludiendo de alguna manera en su pintura al gesto de la visualidad fotográfica.



Figura 26. Richter. G. 1965. Tante Marianne [Pintura]
<https://revistaestilo.org/2020/06/09/el-universo-diverso-de-gerhard-richter/>

Pintar a partir de una fotografía forma parte del proceso de trabajo. No es una característica distintiva de mi visión, es decir, no sustituye la realidad con una reproducción de ella, con un mundo de segunda mano. Yo recurro a la fotografía como Rembrandt recurrió al dibujo y Vermeer a la cámara oscura, para hacer un cuadro (Richter: 1964. pág. 20)

Richter a través de estos traspasos pone a prueba su visión del mundo a partir de sus reproducciones fotográficas. El Atlas es el palimpsesto entre la realidad y la manera (pictórica) de ver de Richter. Quizá sea esta estructura la que le impide creer en la equivalencia entre la realidad e imágenes. Éstas últimas pasan por su “mesa de trabajo” donde el artista las desmonta y las reproduce después de una metamorfosis, que sugiere también una forma de apropiación (Buchloh, B. 2003, pág. 99)

Richter habla de que no quiere sustituir la realidad con una reproducción de ella, y esto es muy interesante porque primero la realidad como tal es irremplazable, pero a través del gesto pictórico se trabaja esa realidad pero a través de una apropiación personal de ella.

En mi obra esto se activa de manera parecidas que en la de Richter, ya que tomó las imágenes, antes vistas en el archivo digital, y hago un traspaso de ellas a la pintura en óleo. Con esto me apropio de una imagen o objeto, no solo con el acto de fotografiarlo, sino también de pintarlo, ya que pinto mi manera de ver ese objeto. Tampoco busco reproducir miméticamente, sino interpretarlo y además problematizar la creación de imágenes homologando la producción continua de formas y léxicos de los barrios, con la reproducción de más imágenes, perspectivas e interpretaciones que estos lenguajes y formas puedan tener. La imagen nunca termina de crearse, ni tampoco acabarse.

Por otra parte, el pintar me permite revelar cualidades ocultas, al igual que en la fotografía, del objeto en cuestión. Me permite analizar de una manera

fisonómica los objetos o situaciones. Que se ve en el contenido visual plástico por causas de la propia historia del objeto.

Este traspaso de la foto a pintura lo hago con óleo y los formatos de las pinturas son muy variables ya que dependen de los soportes que encuentre para pintar. Ya que tal como me encuentro con objetos o situaciones, la pintura también la realizo sobre objetos y formatos encontrados en las calles. Algunos recogidos de la basura o que se encuentran olvidados como tablas, cartones, puertas de muebles de cocina, escombros.

Siempre he visto un potencial importante en estos materiales. Por una parte, cada objeto tiene su historia, esto se ve en lo sucio que puede estar, o en algunas magulladuras que puede tener. Son objetos usados que cumplieron un rol en algún momento, fueron utilizados y luego desechados. Entonces siento que no sólo estoy encontrando un pedazo de trupan, sino que estoy encontrando una pieza arqueológica, una pieza que guarda su historia. Y por otra parte me cuestiono mucho el rol que tiene el artista como constante productor de materia con respecto al mundo y el impacto ambiental que esto puede tener. Por eso a través de esta recolección de objetos que ya nadie quiere, genero obras y las reutilizo, las vuelvo útiles de nuevo, dándoles una nueva vida, y a través de la pintura, puedo dignificar tanto la imagen encontrada como el material en desuso.



Figura 27. Amigo. A. (2022). Paisajes invisibles.[Pintura]. Brantmayer. J.



Figura 28. Amigo. A. (2022). Paisajes invisibles. [Pintura]. Brantmayer. J.



Figura 29. Amigo. A. (2022). Paisajes invisibles. [Pintura]. Archivo Personal

En la Figura. 27 , se puede ver una narración de objetos y situaciones y que el soporte encontrado, que fueron 14 láminas de trupan, asemeja también la vista vertical que ofrece la fotografía de celular. Y que por cierto resulta ironico a su vez, ver la fotografía de una pintura a partir de una fotografía.

2.3 El objeto en la obra

La obra reúne varios objetos, como cartones, maderas, escombros, plásticos, etc. Todos estos objetos cumplen un rol importante, siendo los soportes de estas interpretaciones y apropiaciones de la periferia. Pero a la vez también los exhibo como ready mades.

El objeto encontrado o ready made en el arte cuenta con una larga historia desde que Marcel Duchamp con su obra la *Rueda* crea el concepto para denominar a objetos creados a partir de objetos encontrados. Aquí no solo se establece una relación especial con los objetos, sino que cambia muchos paradigmas hasta ese momento llevados por el arte clásico. Los objetos se comienzan a conceptualizar y a introducirse en un contexto artístico apropiándose de él.



Figura 30. Duchamp. M. (1913). Rueda. [Fotografía]
<http://www.idarterecicla.com/el-ready-made-de-marcel-duchamp/>

En mi obra esto se relaciona no sólo ocupando los objetos como soporte de las pinturas, sino también creando ready made con otros objetos seleccionados a partir de combinaciones que producen nuevas formas.



Figura 31. Amigo. A. (2022) Paisajes invisibles, Altar. [Instalación]. Archivo Personal



Figura 32. Amigo A. (2022). Paisajes invisibles, detalle Altar. [Instalación]. Archivo personal



Figura 33. Amigo A. (2022). Paisajes invisibles, detalle Altar. [Instalación]. Brantmayer. J.



Figura 34. Amigo A. (2022). Paisajes invisibles. [Instalación]. Brantmayer. J.

Estos ready mades se relacionan íntegramente en mi obra ya que son vestigios de esta actividad humana en la que he basado toda mi investigación que es la periferia. Al igual que las relaciones que se establecen ahí con los objetos o "los cachureos" y las creaciones que se hacen en estos lugares, me apropio de ellos para seguir creando nuevas formas y nuevos lenguajes. Y la pintura por otro lado, me permite unificar estos encuentros, imágenes con los objetos encontrados. Así también puedo darle una nueva vida a esta materia encontrada, dignificando y elevándola al nivel del arte.

Si bien la investigación se basa en la periferia y en imágenes encontradas exteriores a mi, esta es una de mis obras más íntimas y cercanas a mi y a mis raíces. En la obra recorro un imaginario que me ha rodeado durante toda mi vida y que me acompaña dentro de mi casa y cada vez que salgo de ella. Mis

encuentros narrados a través de las pinturas u objetos, son una prueba sensible de la observación del medio y lo que puedo devolver a eso.

Por otra parte, el pintar el objeto me permite acercarme a él de una manera mucho más especial y sensible que con la fotografía. Ya que la pintura requiere atención, disciplina, estudio y muchas horas de trabajo. Al final termino siendo parte de ese objeto o situación en cuestión, pongo mi cuerpo y razón a disposición de algo que es ajeno a mi, pero que es parte de mi.

Conclusión

Esta memoria ha permitido comprender las bases de mi obra, todo el universo que la compone y que me ha permitido entender mi entorno y por consecuencia mis raíces y a mi misma . Ya que la periferia no es solo un lugar geográfico, sino que es historia e identidad en constante movimiento y cambio. La identidad de cada uno conlleva muchos factores, entre ellos sociales y geograficos, es por esto que el barrio en que habitamos es muy importante a la hora de vernos a nosotros mismos como individuos.

En mi obra estas cosas se reflejan tanto en la pintura como en los objetos encontrados, que me han permitido también materializar un imaginario y un universo mental que tengo por vivir donde vivo. La obra narra mis encuentros, efimeros, pero suficientemente significativos para que se hayan hecho carne en este proyecto. Asi como también la necesidad u obsesión de traspasar estas imágenes a una pintura, ya sea por la complejidad o lo cómico de las situaciones o por conexiones sensibles que se extienden a mi niñez.

Bibliografía

Libros y artículos

1. Rosenmann. I. (1985). La ciudad Invisible. Chile.
2. Dattwyler. R. (2007). ¿Se acabó el suelo en la gran ciudad? Las nuevas periferias metropolitanas de la vivienda social en Santiago de Chile. Chile : Eure.
3. Espinoza. O. (2018) Tesis Políticas Sociales de Vivienda en Dictadura. Valdivia: Universidad Austral
4. Salazar. A. (2017). Análisis crítico del Programa Quiero Mi Barrio. Tesis. Chile : Universidad de Chile.
5. Sontag. S. (1973). Sobre la Fotografía. Estados Unidos. Alfaguara.

Sitios web

1. <https://infoinvi.uchilefau.cl/las-erradicaciones-de-la-dictadura-el-traslado-de-las-poblaciones-a-la-periferia/>
2. <http://lemebel.blogspot.com/2006/07/zanjn-de-la-aguada-crnica-en-tres.html>
3. <https://www.eatock.com/participate/thank-you-pictures/>
4. <https://revistaestilo.org/2020/06/09/el-universo-diverso-de-gerhard-richter/>
5. <https://proyectoidis.org/ernesto-oroza/>
6. <http://www.idarterecicla.com/el-ready-made-de-marcel-duchamp/>

