

STUDIO VISIT – JOSEFINA GUILISASTI

**¿Cuál es el sentido de la fragmentación? ¿De lo modular?**

**Tiene relación con armar series**

he desarrollado la serialización pictórica, lo que me ha llevado a crear instalaciones pictóricas formadas por más de cien telas desplegadas sobre repisas como en La Vigilia, El Duelo y Bodegones.

**¿A qué te refieres con objetos que han dejado de tener voz?**

Aquellos objetos que están en desuso y pertenecen a una materialidad pasada , por ejemplo los objetos de aluminio representados en la Vigilia, este material fue reemplazado alrededor de los años ochenta por el acero inoxidable. Obra que actualmente esta en la colección del Blanton Museum, Texas, USA.

**Antonia Taulis: Tu obra es enorme. Te has dedicado a ordenar todos esos objetos y materiales a lo largo de ella ¿Existe un ánimo existencial o emocional que ronde esos objetos y materiales?**

**Josefina Guilisasti:** Si son obras de gran formato, series que van desde setenta y dos pinturas, en el caso de La Vigilia (2001), hasta ciento ochenta, en El Duelo (2011). En gran parte de mi obra mecanizo la realización de cada pintura en una producción masiva de mi perspectiva pictórica de la cultura material y las artes decorativas (porcelanas, alfombras, entre otras). Esto surge a partir precisamente de la cotidianeidad y la cercanía de estos objetos, los cuales empleo como registros de memoria, pues reconozco que también existe una relación emotiva con éstos. Pero además los objetos cotidianos que empleo se constituyen en unidades que me permiten construir y re-construir historias, es decir, mi trabajo revaloriza la dimensión antropológica, histórica, cultural y socio-económica que guardan los artefactos y que son manualidades significativas del desarrollo del capital.

**A.T: Claro, hay una memoria, pero que parece tener una relación afectiva o sensible con el objeto. En términos de memoria y política hay un montón de estéticas que rondan esos conceptos que no tiene que ver con el resultado de lo tuyo. Siendo una manera tan diferente y a la vez profunda de hablar desde el lenguaje del arte visual de memoria. Hace sentido e incluso se asoma algo de melancolía.**

J.G: Mi obra es una mirada contemporánea del género de la Naturaleza Muerta y en este género la melancolía esta muy presente. Muchas veces también represento objetos que están fuera de circulación y que han sido parte de una historia material pasada. Es el tiempo detenido, en este sentido para mi es un acto de representación del pasado en tensión con el aceleramiento de la sociedad actual ,otorga otro sentido particular sobre la percepción más reposada de las cosas. Así, trabajar con el bodegón no pasa por la idea de *estar al día*, sino más bien de saber trabajar desde una economía de medios, para crear un *estado de detención*: no ir con los tiempos sino en contra de ellos, de manera de crear una pintura que requiere de un tiempo (de contemplación) y un espacio (de exhibición) particular para el espectador contemporáneo.

**A.T: Que es además interior ...**

J.G: el genero de la naturaleza muerta existe desde la antigüedad, y se destaca por representar uno o varios objetos provenientes de la vida doméstica. Históricamente, el bodegón ha sido entendido por la academia como una materia *menor*, a causa de esta estrecha relación con el espacio doméstico (sus temas siempre rondan la cocina y el comedor), Este genero rescata aquellos objetos comunes y que se dan el lujo de no poseer ningún tipo de grandiosidad, ausentes de narrativas y de cuerpos humanos. Y desde ahí comienza mi trabajo.

**A.T: Sí, pero justamente a través de esa selección muy clara de objetos íntimos y nimios, caben problemas y asuntos humanos universales. Y tiene una seriedad que incluye preocupaciones que abres en tus últimos temas que son el expolio y los robos.**

En relación a *Expolio*, (obra que fue realizada este año en el Museo de la Memoria que consistió en 4 pinturas de gran formato) buscamos plantear desde el arte una reflexión sobre el robo de obras, empleando la pintura como medio. Mediante este ejercicio nos cuestionamos( ya que fue una obra realizada colectivamente Con Diego Martinez y Francisco Uzabeaga) acerca de la dimensión objetual del arte, su valor de culto, los móviles que despiertan el deseo por poseer las obras, el modo en que éstas se transforman en artefactos capaces de dar identidad a los pueblos y el daño que implica la pérdida de memoria colectiva acumulada en ese patrimonio.

**A.T: O sea que los problemas mas universales que pueden haber en esta obra tienen que ver con esa macro política que toca la apropiación y los movimientos de poder.**

A lo largo de la investigación de la muestra Expolio nos enteramos del estado de alerta en el que se encuentran algunos organismos internacionales encargados del resguardo del patrimonio cultural ante el comercio ilícito de bienes extraídos en Iraq y Siria. La paradoja es que el Estado Islámico ha estado obteniendo ingresos a través del saqueo y venta de artefactos encontrados en sitios arqueológicos, situación que han encubierto mediante la publicidad obtenida a partir de la destrucción de los artefactos culturales más emblemáticos y que generan un alto impacto mediático.

**A.T: Claro, y fue distinta a otros proyectos como la intervención *Objetos Light* en el Museo de Artes Decorativas simulando cerámicas vaciadas en silicona blanca entre las vitrinas, y donde aún trabajas con el objeto. ¿Dentro de las naturalezas muertas, donde trabajas con objetos decorativos o utilitarios, marcas una diferencia social o de poder entre unos que son más opulentos y decorativos que otros?**

J.G: Sí, totalmente. La primera obra que hice fue una serie de pinturas de utensilios de aluminio llamada *La vigilia* conformada por setenta y dos telas dispuestas sobre un conjunto de estanterías con repisas, cada una de las cuales representaba desde distintas perspectivas, objetos de aluminio tales como ollas, teteras, pailas, etc. El objetivo de esta obra, más allá de la representación y el ilusionismo en la pintura; se pretendía llamar la atención sobre el tipo de menaje más extendido en las casas chilenas, por otro lado esta la obra llamada *el duelo compuesto por 180 pinturas de oleo sobre tela*, La mecanización y producción masiva de las pinturas apunta a la ruptura del concepto de la porcelana como oro blanco, objeto único y preciado por su contribución a la historia cultural y material de un pueblo, cuyo proceso de producción fue durante mucho tiempo un secreto celosamente guardado hasta que en el siglo XVIII en Alemania se logró imitar la fórmula, con lo cual se inició la historia de la producción de porcelana en Occidente.

El uso de la silicona que propongo supone en primer lugar una exploración en torno a las posibilidades que ofrece este material pero cuya presencia en la cotidianidad está ampliamente extendida. En segundo lugar, y de allí el nombre de la muestra (*Objetos Light*) 2015 en el Museo de artes decorativas busco enfatizar la liviandad, elasticidad y capacidad de torsión que posee el material; propiedades que contrastan radicalmente con las características de la porcelana, materialidad original de los artículos a partir de los cuales se obtuvieron los moldes. Tanto el aluminio, la porcelana y la silicona dan cuenta de objetos con utilidades y procedencias diferentes.

**A.T: Al final los objetos mismos que retratas se desarman en su materialidad y quedan fundidos en los problemas del arte.**

J.G: al problema de la representación, su puesta en escena y la historia de la cultura material.

**A.T: O sea que hay problemas materiales, pictóricos e históricos. A todo esto hiciste un posgrado en historia ¿No?**

J.G: Sí, no lo terminé, pero me dio las herramientas para tener una metodología de investigación y así poder entrar en temas específicos y obtener más contenido dentro de la obra.

**A.T: Se nota en la publicación de tu obra que hiciste, *Still life 1998-2011*, publicado por la editorial de Galería AFA, donde los textos abordan la historia de los materiales. Y los textos mismo marcan una diferencia con los anteriores sobre tu obra, siendo los últimos de corte histórico y no tan especulativo.**

J.G: *Still Life 1998-2011* es un catálogo retrospectivo de mi obra, el cual lanzamos el año 2012. En él, efectivamente, se presenta una lectura más bien histórica de mi trabajo, pues durante el periodo que abarca el libro, me dediqué principalmente a la reactualización y resignificación de un género tradicional de la pintura: las naturalezas muertas. Además de ello, últimamente he estado trabajando con Manuel Alvarado ., historiador dedicado al estudio de la cultura material, quien ha colaborado conmigo desde el año 2014 en la elaboración de los discursos que sustentan mi obra. En Octubre de ese año exhibí la muestra *Objetos Light* en el Museo de Artes Decorativas de Santiago, la cual consistió en la intervención de las vitrinas de una de las salas de la institución, ocasión en la que además conocí a Manuel. Esto permitió que el diálogo y la tensión entre mis objetos de silicona y las piezas de porcelana del museo fuera mucho más interesante y compleja. En Diciembre de 2015, inauguramos junto a Diego Martínez y Francisco Uzabeaga, *Expolio* en el Museo de la Memoria y los DD.HH para la cual llevamos a cabo una importante investigación histórica y documental, ya que buscábamos poner de relieve dos eventos particulares de la historia reciente relacionado con el robo de obras de arte: el régimen nazi y el estado islámico.

**A.T: Se ve que hay un hacerse cargo de manera muy seria de los problemas que elegiste tratar. Ellos pueden ser o parecer pequeños, pero la manera de trabajarlos tanto visual como investigativamente, es monumental y profunda.**

J.G: A lo largo de mi carrera, he procurado crear un relato coherente que logre articular las problemáticas históricas, estéticas y materiales abordadas en mi obra. Para conseguir esto, la preparación de mis trabajos, incluye una amplia investigación bibliográfica y documental previa, como la que realizamos para *Expolio*. Además de ello, el diálogo y trabajo con historiadores y teóricos ha resultado fundamental, ya que ha enriquecido la visión y contenido de mis obras.

**A.T: En las lecturas sobre tu trabajo se da a entender que siempre fuiste una artista disidente de algo, hay una discusión con algo, que puede ser la escuela de los ochenta, o ciertas “estéticas en boga”.**

J.G: Soy formada en la Universidad de la Chile y la eventual disidencia podría provenir por mi paso por esa escuela, no me siento de la escuela de los ochenta.

**A.T: ¿Y cómo lo ves en relación a las obras contemporáneas e internacionales?**

J.G: Ha sido un trabajo muy personal. En cuanto a la investigación visual, he desarrollado una serie de procedimientos, destacando en primer lugar, una revisión siempre atenta de la historia del arte, de la cual mi apropió, por ejemplo, resignificando el género de las naturalezas muertas, cuyos máximos referentes para mí, son el español Sánchez-Cotán (1560–1627) y el italiano Giorgio Morandi.(1890–1964)

**A.T: ¿Hiciste pedagogía?**

J.G: Muy poco. Pero siempre estoy trabajando con artistas jóvenes. La retroalimentación en el trabajo con gente más joven es importante. Eso influye en que tengamos otro ritmo de trabajo, sin jerarquías, traspasándonos información, tanto ellos como yo, en una retroalimentación mutua.

**A.T: Tú has tenido proyectos externos a tu obra, estoy pensando en INCUBO, proyecto de residencias curatoriales que fundaste con Cecilia Brunson, Duró cinco años, y trajeron a curadores de afuera y así los artistas de acá tenían acceso a otras lecturas y miradas. Dijiste que lo que me importó fue el diálogo que se pudo producir. Que querías que tu generación se oxigenara.**

J.G: Incubo fue un proyecto de residencia realizado entre los años 2005 al 2010 se desarrollo dentro de un periodo donde el contexto local lo requería, se logró dar una cierta visibilidad a nuestro medio invitando a diferentes curadores y directores de museos en dialogo con los artistas locales, pienso que fue un aporte importante para abrir las discusiones y los puntos de vistas a otras miradas.

Junto a Voluspa Jarpa y Nury Gonzales tuvimos por un periodo la galería Muro Sur, cerca del MAC, fue una experiencia muy importante no tan solo por el espacio exhibitivo sino por las curatorias que se realizaban invitando a diferentes artistas locales, terminando en una exposición en Nueva York en las Americas Society llamada Backyard(2003) de la cual participaron varios artistas de diferentes generaciones.

[¿Qué se puede decir de la generación de los noventa?](#)

La generación de los 90 viene de un proceso de obra bastante complejo, existen referentes muy diversos y de un contexto político fuerte, por lo tanto no esta tan ligada al mercado como la generaciones actuales, el network no es una ideología, es una generación que se a concentrado en construir un cuerpo de obra y actualmente esta teniendo su visibilidad, es el tiempo de tener un protagonismo.

**A.T: Hay una artista de tu generación, quizás no es la única, pero sí la que se me hace más patente, con la que ocurren muchos cruces con tu obra: Livia Marín. Tienen eso de los temas menores, domésticos y femeninos, y la fragmentación en instalaciones grandes.**

**J.G** Livia Marin es una artista que me interesa mucho su obra, Su trabajo se ha caracterizado por las instalaciones a gran escala y la apropiación de objetos de producción y de consumo, obviamente que tenemos varios cruces.

**A.T: ¿Qué estás preparando ahora?**

J.G: Ahora estoy preparando una exposición que se realizará en el Museo de Arte Precolombino, llamada Caída Libre.

**A.T: Con la exposición *Objetos Light* ¿Terminaste un ciclo de investigación en torno al objeto y los materiales, y empezaste otro pasando del género menor de la naturaleza muerta al máximo de la pintura de historia con el tema del expolio?**

J.G: Cerré un ciclo y abrí otro y así sucesivamente... mi ultima exposición pertenece al genero pictórico dentro de la jerarquía mas alta, el género histórico propio del Romanticismo, nos pareció una buena forma de aproximarnos al problema del expolio y robo de artefactos culturales y fue representado con pinturas de gran formato. Continuando con la investigación sobre el tema de robos , se realizó un Gobelino en los talleres de Robert Four en Aubusson, Francia, con la intención de introducir una técnica milenaria con una imagen histórica intervenida por mí, muestra cómo la famosa pintura de Theodor Gericault, *La Balsa de la Medusa*( 4.91 x 7.16mtrs) era sacada del Museo del Louvre en la década de los 40 ante la inminente llegada de las tropas nazi a París.

**A.T: Además cruzas el objeto, el tema y el lugar histórico de lo representado, porque es la imagen de una fotografía que muestra el momento en que la gente del Museo del Louvre saca *La Balsa de la Medusa* de Théodore Géricault para esconderla de las inminentes tropas alemanas que llegaban en 1939.**

J.G Porque pone en sincronía tres temporalidades distintas, pues la obra de Géricault (1819) dialoga con el peligro que implicó para el arte la Segunda Guerra

Mundial (1939) mientras que estos dos elementos a su vez, se tensionan con el soporte mismo que se ha escogido, un textil de tradición barroca XVII, realizado actualmente.

**A.T: Entonces el cambio de tema o de género en tu obra guarda el lugar común que es el objeto de arte. En un primer momento lo representaste a modo de retrato y ahora hablas de él como protagonista de una escena con más movimiento ¿Cuál es el camino que va a seguir tú investigación?**

J.G: Me interesa actualmente poner en contexto mi obra dentro del espacio de exhibición, es por eso que estoy mostrando en instituciones donde la obra dialoga directamente con la colección permanente,. Objetos Light se mostró en el Museo de Artes decorativas, los objetos de siliconas establecieron un diálogo y contrastes con las colecciones que allí se atesoran, con Expolio nos interesó poner en contexto la pérdida de su valor como memoria colectiva y a su vez ampliar el propio sentido de la recuperación de la memoria en su dimensión patrimonial. Es por esto que el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos fue un lugar óptimo para favorecer una interlocución apropiada .

**A.T: En una conversación con Yoshua Okón, hablaste de la dictadura del pensamiento, diciendo que “la teoría en Chile ha sido incapaz de articular una lectura coherente de los problemas establecidos por las obras de arte contemporáneas. Leyéndose siempre desde el mismo punto de vista que se encuentra en el contexto de la dictadura. La Escena de Avanzada es un grupo de artistas reunidos por la teórica Nelly Richard durante los 70 que construyó un marco teórico desde el cual comprender los trabajos desarrollados desde entonces hasta ahora en Chile. Esta visión teórica era lo suficientemente consistente dentro del contexto específico de la que surgió, pero bloquea lecturas alternativas y diferentes tipos de prácticas artísticas, centradas en cuestiones distintas de la dictadura, considerando su existencia. Lograr sobrevivir en una escena tan hermética es extremadamente difícil y formular cualquier estructura o proyecto en esas condiciones es de gran valor.” Creo que quizás en términos prácticos ya no lo sea tanto, pero en términos teóricos o de validación discursiva sí, porque toda esa Escena entró con fuerza a la universidad y a la academia y esos lugares, que son los lugares validadores en un país tan institucional, aún conservan esos criterios.**

### ¿Qué piensas tú de eso y de la teoría?

J.G: yo lo que quise decir que la escena avanzada y teóricos como Nelly Richard fueron –y siguen siéndolo – definitivamente muy sólidos y relevantes; lograron tantas expresiones artísticas significativas del momento política que se vivía y además lograron darle un cuerpo teórico de alto vuelo, todo eso permitió que la escena avanzada trascendiera y se constituyera en un marco de referencia ineludible para todos los que generacionalmente les seguían. Pero del mismo modo fue inevitablemente que se configuraran distintas expresión en oposición a todo este legado teórico, y eso también me parece correcto y otra forma de interrelacionarse.

### **A.T: ¿Alguna generación en particular?**

J.G: todas las generaciones es su tiempo son importante y se construyen por oposición y respuestas individuales o colectivas a sus propios contextos, construyen puentes y conexiones para las que siguen y así sucesivamente.

### **A.T: ¿Armar vínculos tú crees que es el camino?**

J.G: Sí, absolutamente.

### **A.T: Habría que terminar de disolver ideologías y taras de clase para poder entablar relaciones de confianza**

J.G: es la forma de trabajar actualmente, sin entablar relaciones de confianza es imposible construir un sistema que fluya, para mi siempre ha sido una dinámica de trabajo.