

Registro de una exposición

fotomontaje de los procesos técnicos

Paula Carter De Prada
Sra. Silvia Arriagada Cordero
Diseño Gráfico
Escuela de Arquitectura y Diseño

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
2009

Indice

Prólogo

6-9

Capítulo primero

pigmentos

10-39

Capítulo segundo

despliegues

40-73

Capítulo tercero

volúmenes

74-99

Colofón

100-105

“La tarea de la fotografía subjetiva, que quiere ser algo más que una reproducción mecánica, consiste en escoger entre los objetos y con la ayuda de la cámara, crear formas que expresen la esencia de los objetos seleccionados.”

J. A. Schmoll

Prólogo

Lo que esta edición expone, es el registro de cada uno de los procesos que formaron parte de la realización de la propuesta Poético Escultórica “Trece Cachalotes o la Dimensión Poética de un país”, investigación artística realizada para el Bicentenario de Chile por José Balcells, escultor y profesor de esta escuela de arquitectura y diseño PUCV.

Dicha obra propone “establecer una relación entre unos poemas y unas esculturas que evidencia el paso paulatino, casi sin solución de continuidad entre la hoja manuscrita del poema y su correspondiente escultura.” En esta edición se ha querido dar forma a ese paso también discontinuo de lo que es registrar una faena y dar cuenta posterior de ella. Para ello, la alumna ha optado por la técnica del fotomontaje, como un modo de insistencia visual de aquello que el escultor manifiesta como “un juego de metamorfosis en la cual un poema se transforma en dibujo, se transforma en despliegue, se transforma en escultura”, tales cambios agrupados aquí en tres capítulos, expresan la crónica del día a día en un régimen exhaustivo de imágenes que traducen la “alquimia” de la cual ella participó.

A su vez, el poema “Trece Cachalotes” del poeta Ignacio Balcells, origen de la propuesta escultórica, se despliega en la edición dando cuenta de la pertenencia de las imágenes a una dimensión mayor, mas no directa, con la palabra poética, asunto que la alumna ha querido sostener como secreto pulso de todo un año de insistido registro fotográfico.

Silvia Arriagada Cordero



Capítulo primero
pigmentos

Poemas 1, 2, 3, 4, 5, 6

“Trece cachalotes para el escultor, con trece trampolines para el arquitecto”
El tiempo en la costa
Ignacio Balcells

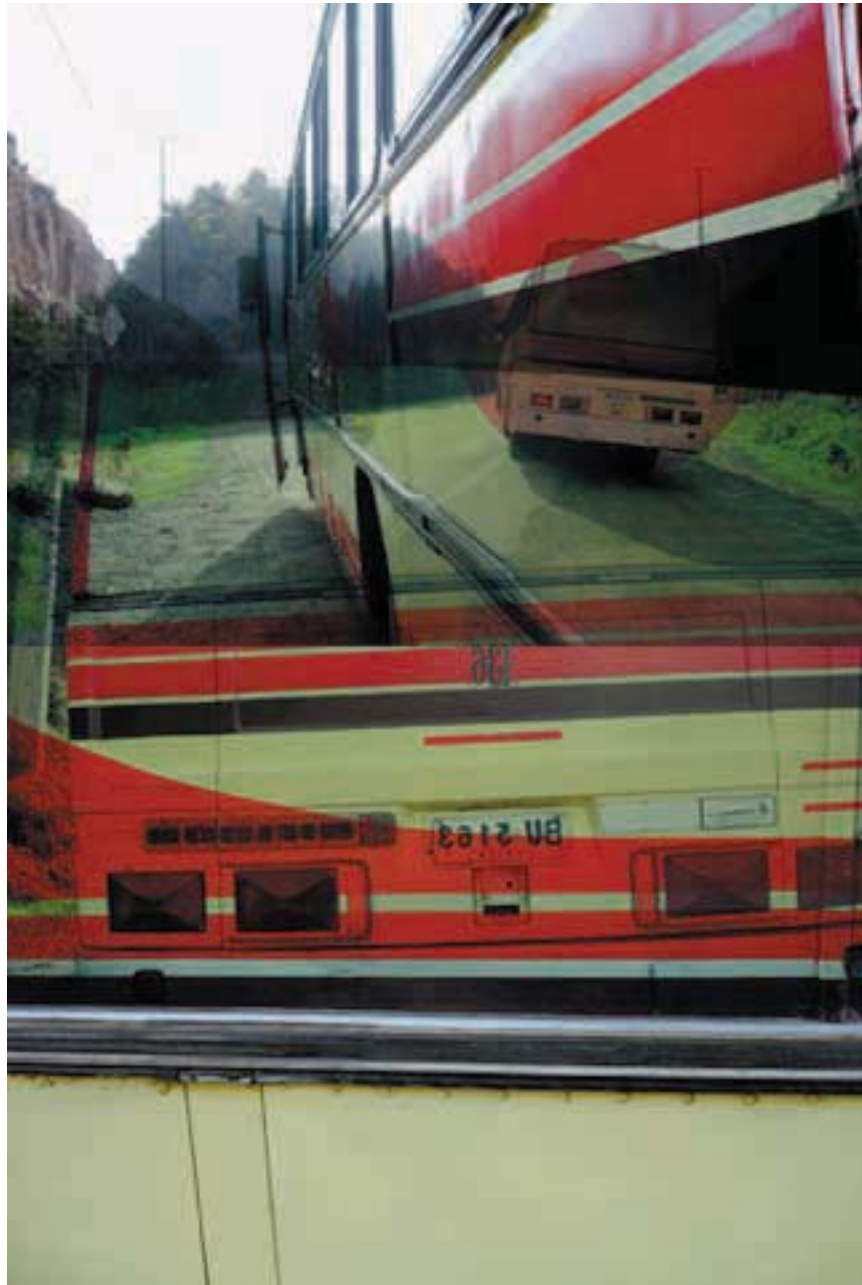
Primero el color, las posibles mezclas, la paleta. Se empezó con témpera, tinta china, acuarelas y agua, mucha agua sobre papel. Todo color fue aceptado durante el periodo de estudio que duro aproximadamente un mes. Después de mucho experimentar, se determinó que para cada panel gráfico, se usaría solo dos principales colores y que estos debían ser entre sí colores contrapuestos. Esta última norma ajustó la carta a la mezcla del naranja con el azul, el verde con el rojo y por último el amarillo con el violeta. Este sistema solo fue violado por el último de los trece paneles, en este, la pareja predominante de “colores” fueron el blanco y el negro.

A continuación se dispuso de trece planchas de madera prensada de setenta y dos centímetros de largo por cuarenta y cinco centímetros de ancho. Estas fueron primeramente recubiertas, mediante brochas, de una mezcla de color blanco preparada en un recipiente plástico, compuesta de pegamento y agua. Luego se agregó a todas una segunda capa, de una mezcla de los mismos productos ya usados más yeso blanco. Esta vez se utilizaron espátulas plásticas para la aplicación, pues esta capa era mucho mas espesa que la anterior.

Ya cuando estas estuvieron completamente secas, comenzó el proceso de lijado, se usó lija de madera en distintas medidas y una lijadora orbital para emparejar.

Lo siguiente fue marcar las matrices, ya antes resueltas, en las planchas. Cada una dividía la superficie de la plancha en diez trozos desiguales entre si. De los cuatro tipos de matrices, que definían las trece esculturas, solo una de ellas fue marcada cuatro veces, todas las demás solo tres. Para marcar se usó papel calco y un lápiz de punta seca. Una vez marcadas todas, se usó el mismo procedimiento para imprimir los trece poemas completos y lo que se llamó “ecos”, estos eran pequeños extractos de cada uno de los poemas, escritos con una letra de mayor tamaño. En cuanto estuvieron listas todas las planchas, se empezó a pintar. Para esto se usaron tubos de pintura al óleo y aguarrás, el color se aplicó con la yema de los dedos, pinceles, paños y huaípe.

Completos los trece paneles gráficos, se dio paso a la construcción de los marcos para estos. Se usaron trece planchas de trupán de ciento dos centímetros de largo por setenta y cinco centímetros de ancho, a las que en su parte central se les caló un rectángulo casi del tamaño del panel, para alivianar peso. Luego se pintaron los marcos con pintura látex de color blanco, para esto se usó una pistola para pintar de aire comprimido. Una vez secos, se fueron poniendo los paneles sobre estos uno a uno, el ajuste se hizo con tornillos que fueron puestos por detrás.



25 Kilómetros aproximadamente hay desde avenida Matta 12, en Recreo donde está la escuela, hasta el kilómetro 4, camino Concón-Quintero sector Punta piedra, lugar donde se ubica Ciudad abierta y en ella el taller de trabajo.

Bus Sol del Pacífico, carretera que va de Concón hacia el norte, patente, cerro, vegetación.



La tinta china en tanto hace contacto con el agua se expande, se deshilacha como si tuviera fibras, verdaderos hilos. La acuarela a diferencia de la tempera, se compone de pigmentos muy finos, lo que permite que con ella se logre una transparencia única, donde la pincelada puede llegar a ser casi invisible.

Bus Sol del Pacífico, cabina del chofer, chofer, vidrio parabrisas, almacén Verito, disco pare, línea de tren, adhesivo de discapacitados, banderas, carteles de promoción, carteles de información destinos del bus, señor con venta ambulante de turrónes-paños, de cocina-flores-paltas, alumbrado público, arboles, reja de terreno privado, camión de bencina, pizarra de anuncios comerciales, espejo retrovisor, tarro de basura.

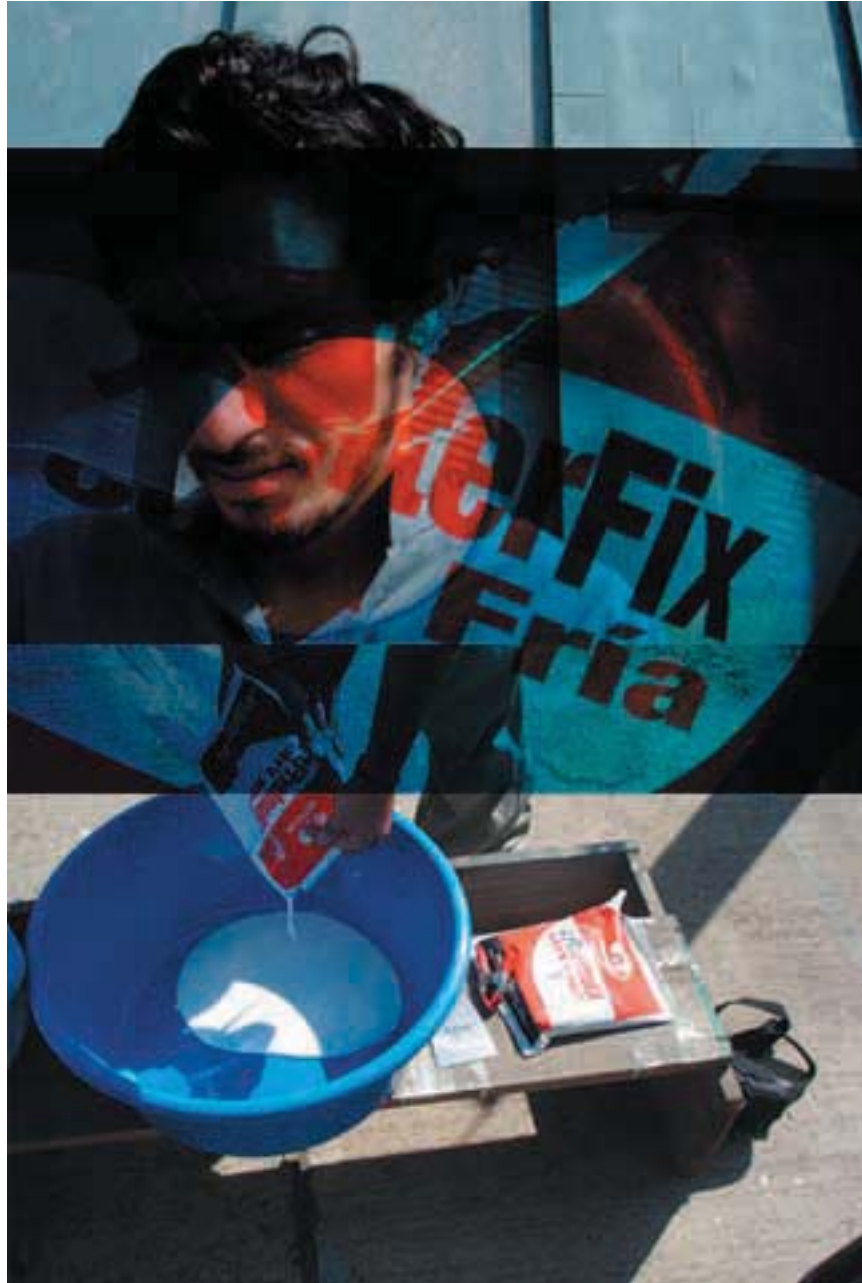
1

Pasas hambre en la costa
no hay que comer sino horizonte
con uno que otro buque desvaído
más de repente ¡ágape!
del horno azul del agua
sale un cachalote a punto
justo para que tu celebres
comiéndotelo con los ojos
hoy mismo el día del mar



Sumo animal
escaso como un poeta
escueto como un ángel
yo te reconozco porque afloran
contigo los mares eliseos
y porque apenas te hundes me envuelve
el aire del hades





El yeso es un producto artesanal o industrial, preparado básicamente a partir de una piedra natural llamada aljez.

Bolsa de pegamento KlunterFix, Winnie, recipiente plástico para mezclar, espátula, Mero, prensa, bolso cámara de foto, banco de madera.

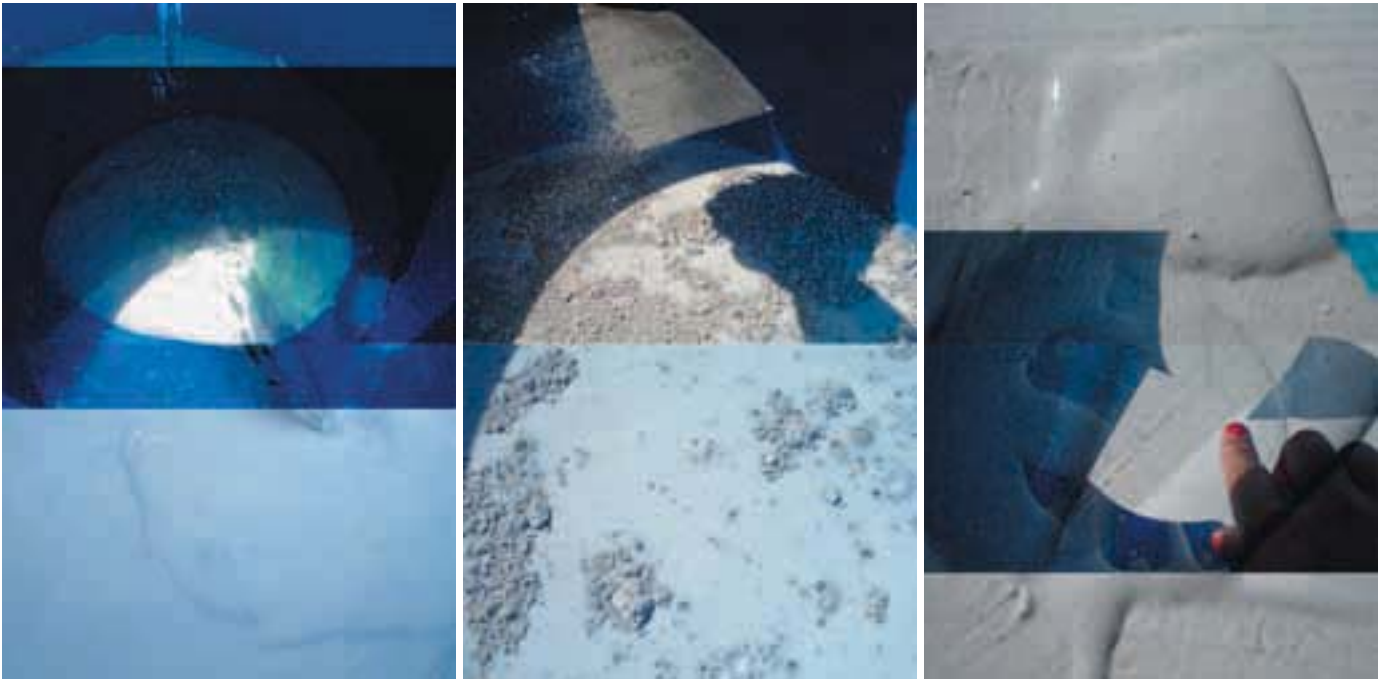


Para las planchas se usó yeso blanco, porque es blanco, de grano fino y de muy pocas impurezas, lo que lo hace una muy buena superficie para pintar.

Espátulas, botella plástica con agua, brocha, Mero, banco de madera, recipiente plástico para mezclar.

2

Gordo como una nube
ploma de lluvia
el cachalote viene
por el desierto de agua árida
a saciar tu sed
de maravillas frescas



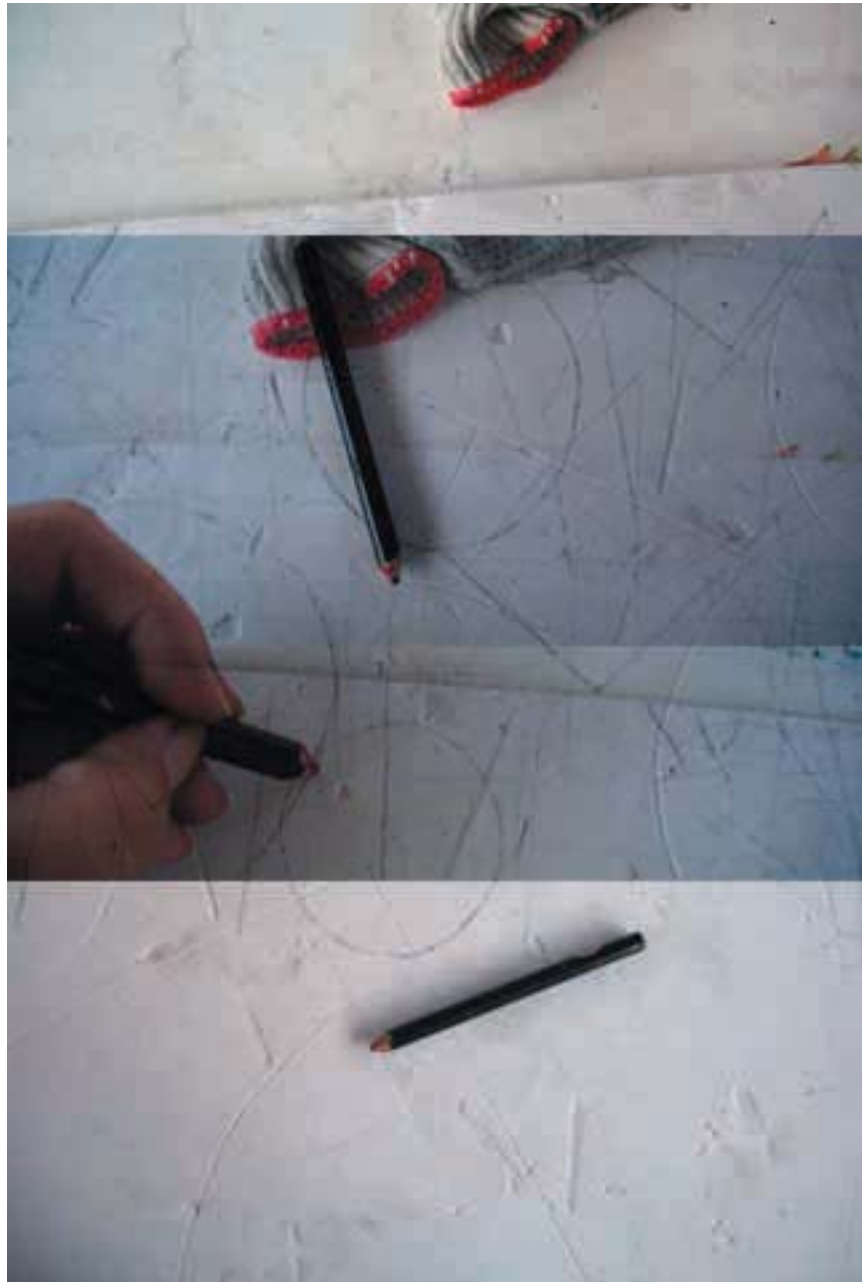
Generoso ser
mas rico que un oriente
verte es vivir un minuto ahíto
verte es ver un jirón
de la noche del paraíso





La lijadora orbital deja la plancha lisa y suave al tacto, sin embargo deja surcos en ella, pequeñas imperfecciones.

Mezcla, Mero, plancha de madera, tijera, lija, José, lijadora circular.



Las imperfecciones serán usadas en favor de cada panel. Se les dará color y un espacio para existir dentro de la obra, así entonces serán manchas construidas y no un error sin corregir.

Plancha de madera, guantes de protección, lápices.



El termino óleo, proviene del latín óleum que significa aceite. Este producto combinado con el aguarrás se deshace, pierde su habitual pastosidad, se hace más líquido, más traslucido, más parecido a una acuarela.

Frascos de tempera Pentel, tubos de oleo Artel, mezclador, mesón de madera.

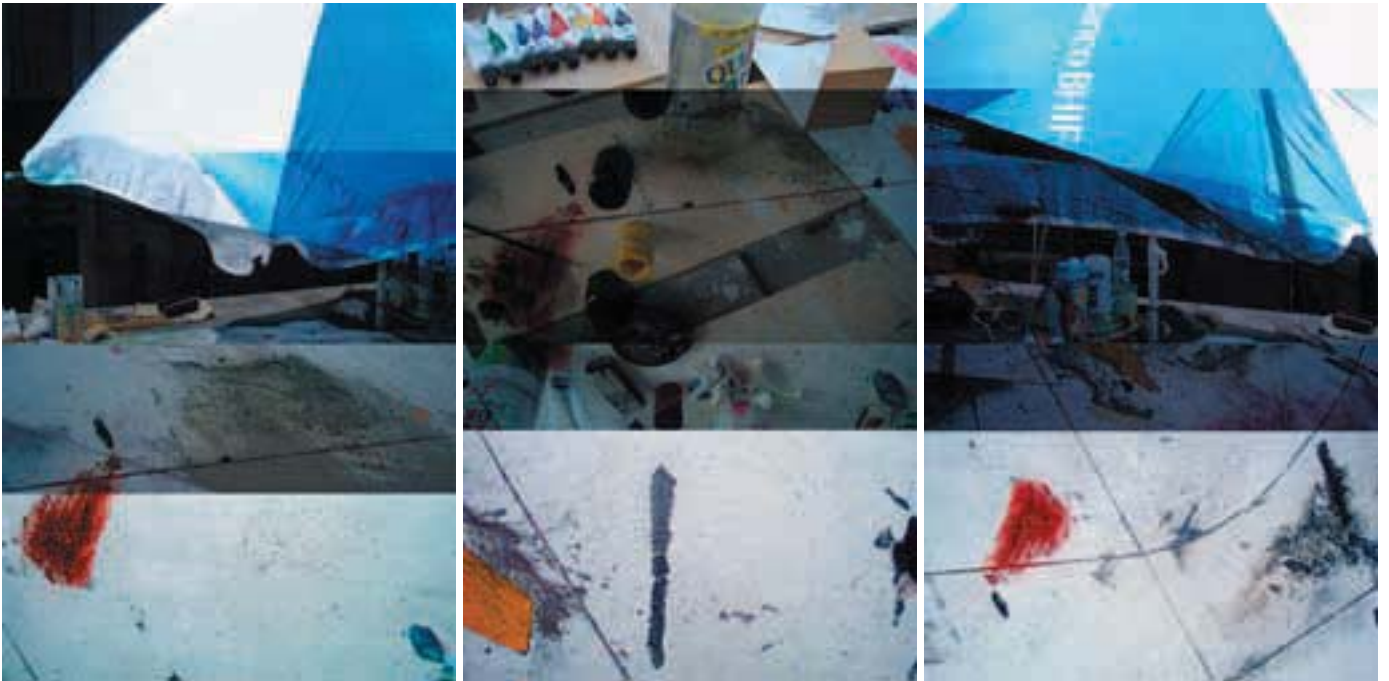


El buaipe común, es una maraña hecha con fibras de algodón, se usa para pintar y limpiar. Su textura fibrosa permite expandir de manera rápida y uniforme la pintura sobre tabla.

Carta de color, frascos de tempera Pentel, recipiente plástico para el agua, tubos de óleo Artel, mezcladores, mesón de madera, botella plástica.

3

Corto como un puente que no alcanza
el cachalote atravesado
en el mar infinito
nada hace por ti
excepto recordarte
que puedes caminar por el agua



Prudente bruto
enséñame a vivir sin pie
ayúdame a amar sin plinto
anímate a hundirme
a elevarme
a darme vueltas
sin manos sin voces sin otros



4

Antiguo mas más joven que tu
y más puro el cachalote
estrena el aire con un chorro
de rocío igual al que lanzaba
la mañana anterior al diluvio
en un mar mas chico



Inocente rey de los que respiran
tu que no sabes que al aire
puede faltarle el aliento
alienta en paz





El taller del escultor es un espacio rectangular dividido en dos, abajo todo abierto y arriba en solo un tercio aproximadamente del largo total, un pequeño espacio acomodado con un largo mesón de madera y diversos estantes para libros, pinturas, tintas, papeles, revistas, radio, lápices, pinceles, etcétera.

Taller del escultor, ventanas, libros, revistas, persianas, cuerdas, lámparas, botella plástica de agua mineral Vital, escultura, pinceles, frascos de vidrio, pegamento, regla metálica, jugo de naranja Watts en caja, papeles, lápices, radios, bolso de cuero, silla metálica, silla de madera, cassettes, témperas, tintas, anilinas, dibujos, tarro de café, crema para el café, tazas, platos, caja plástica, maquetas, lava lozas, piedra, mesón de madera, repisas, enchufes, cinta adhesiva.



El látex es una emulsión acuosa de partículas dispersas de caucho sintético o natural. La pintura látex es una pintura que tiene látex como ligante, generalmente un compuesto polimérico diluido en el agua. Se vació un tarro de este en una pistola para pintar de aire comprimido, con la ayuda de esta se pinta de forma muy pareja, a diferencia de la brocha, si se hace bien no se deja huella.

Tarros de pintura Pajarito Blanco, Constanza, pistola para pintar de aire comprimido, zapatillas de lona a cuadros naegros y blancos, delantal azul marino, suelo de cemento.

5

Sano y salvo el cachalote
arriba a la luz de tu mirada
desde lejanías
que la tierra no encierra
desde eras
que el sol no ilumina
desde honduras
que el mar no cala



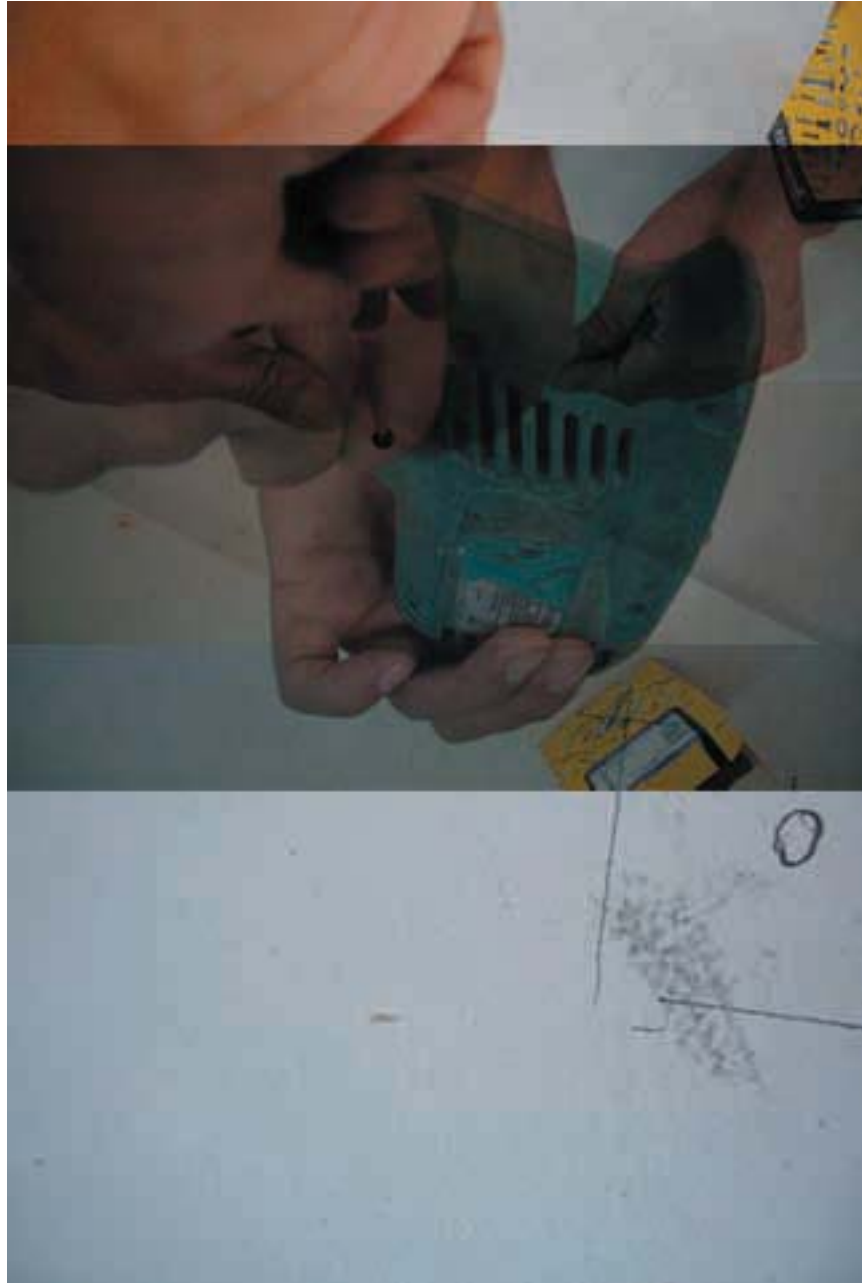
Orondo titán
tu que al otro mundo
vas nadando
tu que en la otra vida
eres el mismo
con cola morro chorro y cicatriz
mírame mídeme múdame





El cuadro va puesto sobre el marco, unos tornillos por atrás lo sujetan, unos tornillos que no se ven, entonces el cuadro flota como suspendido en un blanco.

Tornillos, plancha de madera, marcas a lapiz mina.



Cajas de tornillos, tornillos, marcas a lapiz mina, destornillador, taladro Makita.

6

Fuerte como un volcán
de carne y huesos
el cachalote rompe las aguas
y pulsa tus oídos con un susurro
de congrio que se escabulle
de medusa que tiembla
de ángel anfibio



Valiente viviente ven
muéstrate a mi que combato solo
en esta orilla en que nadie triunfa
muéstrate en el mar de muertes
y con redoblado animo
lucharé por llegar hasta ti
a pie enjuto







DE
Y

E
D

COA
KAS
EL
Y
EN

Capítulo segundo
despliegues

Poemas 7, 8, 9, 10, 11

“Trece cachalotes para el escultor, con trece trampolines para el arquitecto”
El tiempo en la costa
Ignacio Balcells

Lo primero fue construir una “*piscina*”, mediante plástico y madera, donde vaciar una mezcla de ácido clorhídrico y agua en proporción uno es a tres. A continuación, se dispuso de trece planchas de aluminio de setenta y dos centímetros de largo por cuarenta y cinco centímetros de ancho, con un espesor de uno coma cinco milímetros. A cada una se le montó encima un papel adhesivo, previamente tratado por un plotter de corte, con alguna de las cuatro matrices y el poema correspondiente.

Ya listas las planchas, una a una se sumergían dentro de la “*piscina*”, apenas estas entraban en contacto con la mezcla, se comenzaban a corroer, el ácido burbujeaba mucho salpicaba y expelía un humo tóxico. Por este motivo tuvo que hacerse uso de mascarillas, guantes y lentes de protección.

Acabado el tiempo necesario de proceso para cada plancha, se sacaban y se lavaban con abundante agua fría. Una vez secas, se les retiraba completamente el papel adhesivo. El ácido había hecho surcos en la planchas, todo lo que no estaba cubierto en ellas se gastaba y cambiaba de color, pasaba de un brillante plateado a un oscuro y opaco gris.

Lo siguiente fue dar paso al color, para esto se usaron anilinas sintéticas, estas se componen de pequeñas partículas solubles en agua, que tienen la capacidad de teñir diferentes tipos de fibras de origen vegetal, animal y sintético. Para colorear estas planchas, se consideró la misma ley cromática de los colores secundarios que se usó para los paneles gráficos. Los pigmentos se aplicaron secos o disueltos en agua, esparcidos con la yema de los dedos, paños, huaipe y pinceles delgados.

En cuanto cada plancha estuvo lista comenzó la última fase de este proceso. Con la ayuda de una caladora se hicieron unos cortes siguiendo el diseño de la matriz impresa en cada plancha, los cortes nunca llegaban hasta el final la idea no era sacar las partes por completo, sino que levemente desarticularlas de su forma inicial. Pasaban entonces de ser estructuras netamente bidimensionales a unas que de alguna forma tendían a la tridimensionalidad, aparece lo que se llamó el despliegue.

Finalmente, para estos nuevos soportes los marcos se hicieron con listones de raulí cepillado de medida dos por dos. Estos marcos a diferencia de los anteriores, eran mucho más delgados y solo fueron recubiertos con un barniz marino de color natural.



El ácido clorhídrico es un gas incoloro ligeramente amarillo, corrosivo, no inflamable, más pesado que el aire y de un olor sumamente irritante.

Recipientes plásticos para la mezcla, botellas con ácido, suelo de cemento, zapatillas de lona a cuadros negros y blancos botellas plásticas con agua, Constanza.



Recipientes plásticos para la mezcla, suelo de cemento, botellas plásticas con ácido, Constanza, botellas plásticas con agua, zapatillas de lona a cuadros negros y blancos.

7

Voraz en la noche cerrada
del cardumen en que emboca
el cachalote traga su parte
menos una sola sardina
que deja viva y coleando
en el agua impoluta
para que tú no pierdas la escala



Terrible señor de los cuerpos
mientras tu reino gira
a distancia de horizonte
entre sirtes y planetas
yo me acerco con mi alma
hasta tu trono de espuma
a ver si me perdonas





El betún de Judea es un tinte marrón oscuro derivado del petróleo. Se puede diluir tanto aguarrás como en trementina.

Frascos con betún de judea, pinceles, Constanza, plancha de aluminio, suelo de cemento, mesón de madera, delantal azul marino.

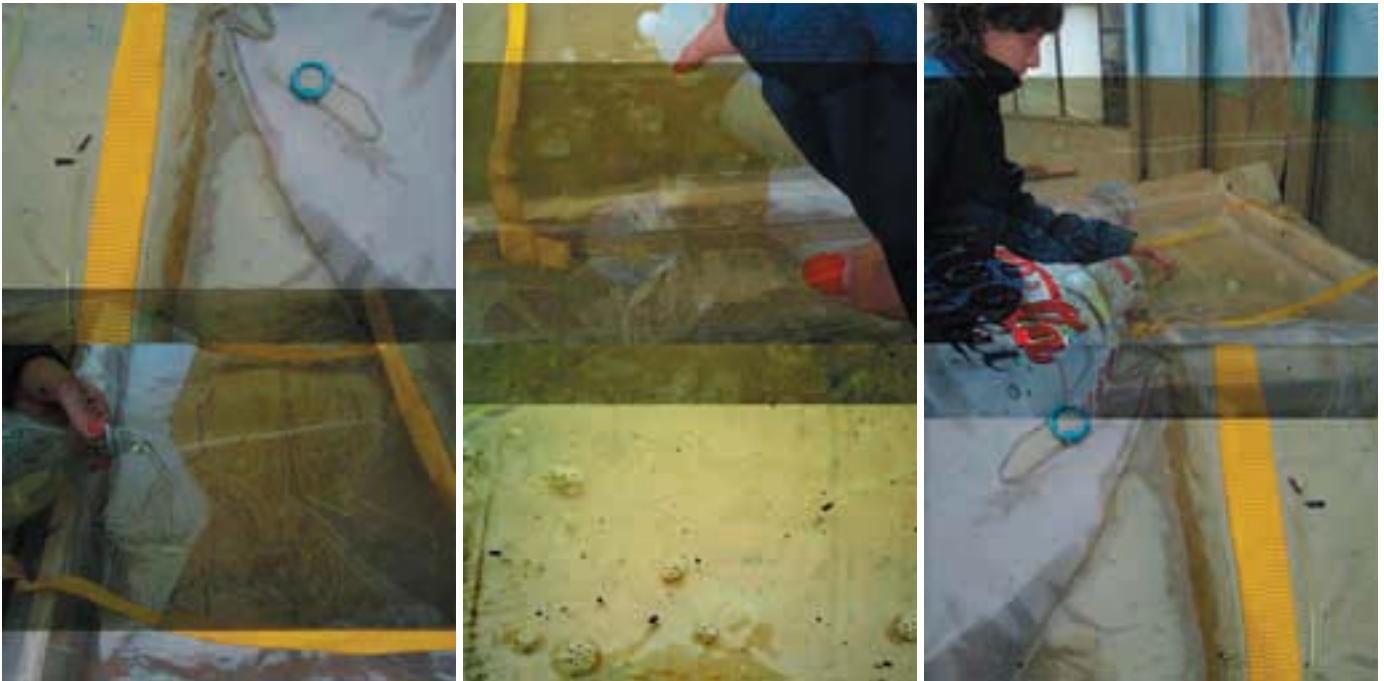


Se usa por su pigmento para todo tipo de trabajos en pintura, aluminio, madera y mucho más. En este caso, se aplica como aislante en cada borde de la plancha antes de sumergirla en el ácido. El ácido no traspasa la capa de betún, entonces los bordes no se corroen.

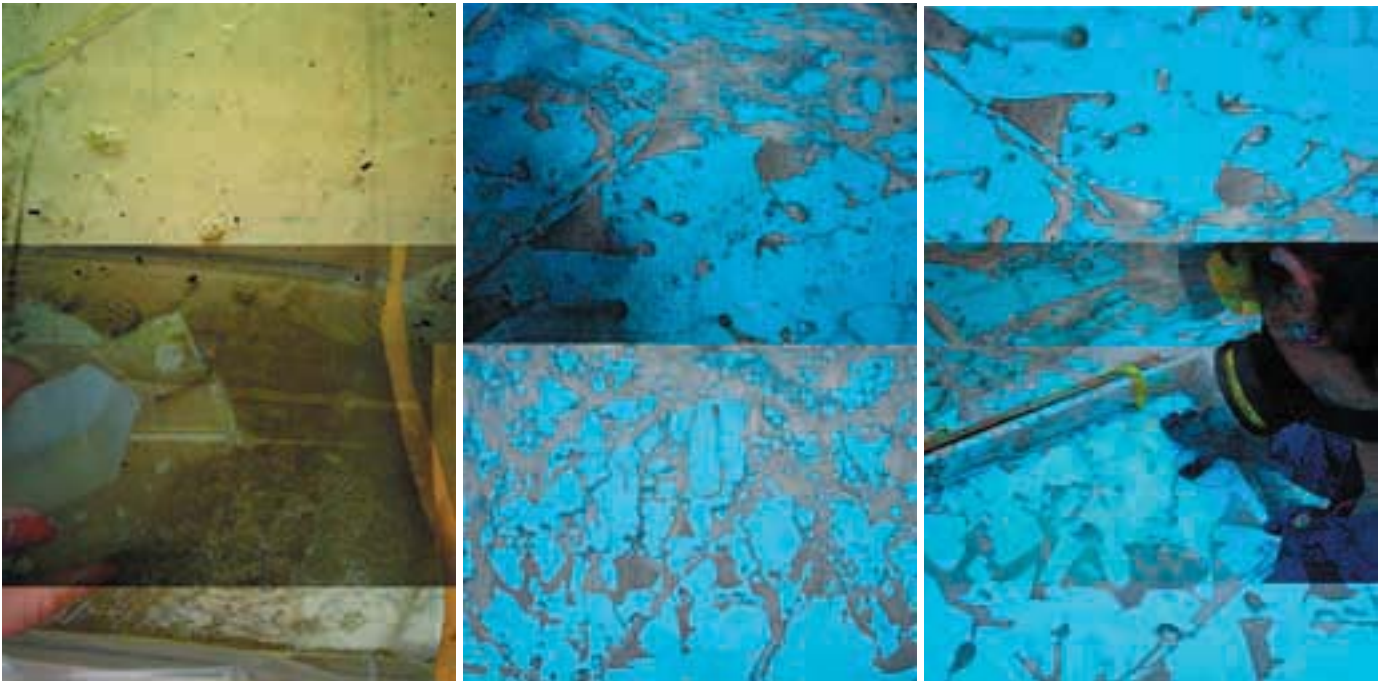
Recipientes plásticos para la mezcla, botellas plásticas con ácido, botellas plásticas con agua, taller de obra, frascos con betún de judea, pinceles, plancha de aluminio, mesa de madera, Constanza, estuche cámara de fotos, delantal azul marino, máscara protectora.

8

Maternal como una mujer
que ha parido tarde
el cachalote amamanta a su cría
a corta distancia de la costa
mientras que tu los miras parece
un niño al que apartaron de la teta
amargándola con todo el mar



Dulce bestia de leche
en el paramo de salmuera
¡oh cachalote gran pezón!
Nadie que chupe tu nombre
quedará con hambre
aunque el mar no sea ya





La plancha de aluminio hace reaccionar inmediatamente la mezcla del ácido clorhídrico con el agua, se calienta, burbujea y expela un humo tóxico. Oler ácido en reacción, es como oler profundamente la mitad de un limón recién partido.

Máscaras protectora, delantal azul marino, suelo de cemento, Constanza, plancha de aluminio, Paula, piscina para el ácido.



El ácido hace surcos en las planchas de aluminio, todo lo que no está cubierto con papel adhesivo se corroe, se gasta y cambia de color. Pasa de un brillante a un oscuro y opaco gris.

Máscaras protectora, plancha de aluminio, Paula, piscina para el ácido, lentes plásticos protectores, Constanza, suelo de cemento, delantal azul marino, pañuelo rojo, correas para sostener las planchas de aluminio.



El ácido clorhídrico una vez usado no pierde totalmente sus propiedades por lo que se puede guardar y reutilizar en otro momento.

Piscina para el ácido, botellas con ácido, guantes protectores, zapatillas Diadora, suelo de cemento, Paula, ácido clorhídrico derramado.



Piscina para el acido, botellas con acido, delantal azul marino, Constanza, guantes protectores, zapatillas Nike, suelo de cemento, acido clorhídrico derramado.



El ácido clorhídrico no corroe ni provoca ningún cambio cromático al papel adhesivo.

Planchas de aluminio, Paula, papel adhesivo, anillo de plata.



Para retirar el papel adhesivo de la plancha de aluminio, debe usarse un descosedor, al haber tantos detalles si se hace solo con los dedos la piel y las uñas tienden a romperse.

Planchas de aluminio, Paula, toalla.

9

Viajero de un universo
de agua y aire
sin fuego ni sombra
el cachalote rehúye la tierra
filuda como una navaja
y la casa que tú alzaste
al pie de la letra



Mascota de dios
allégate a mi casa blanca
cruza sus rectos cantos
entra a su cara lisa
y de renglón en renglón
avanza hasta mi mano
que tiembla por tocarte
con una débil pluma







La anilina se mete en los surcos ásperos de las planchas y los colorea sutilmente, deja en ellos una película de color casi transparente.

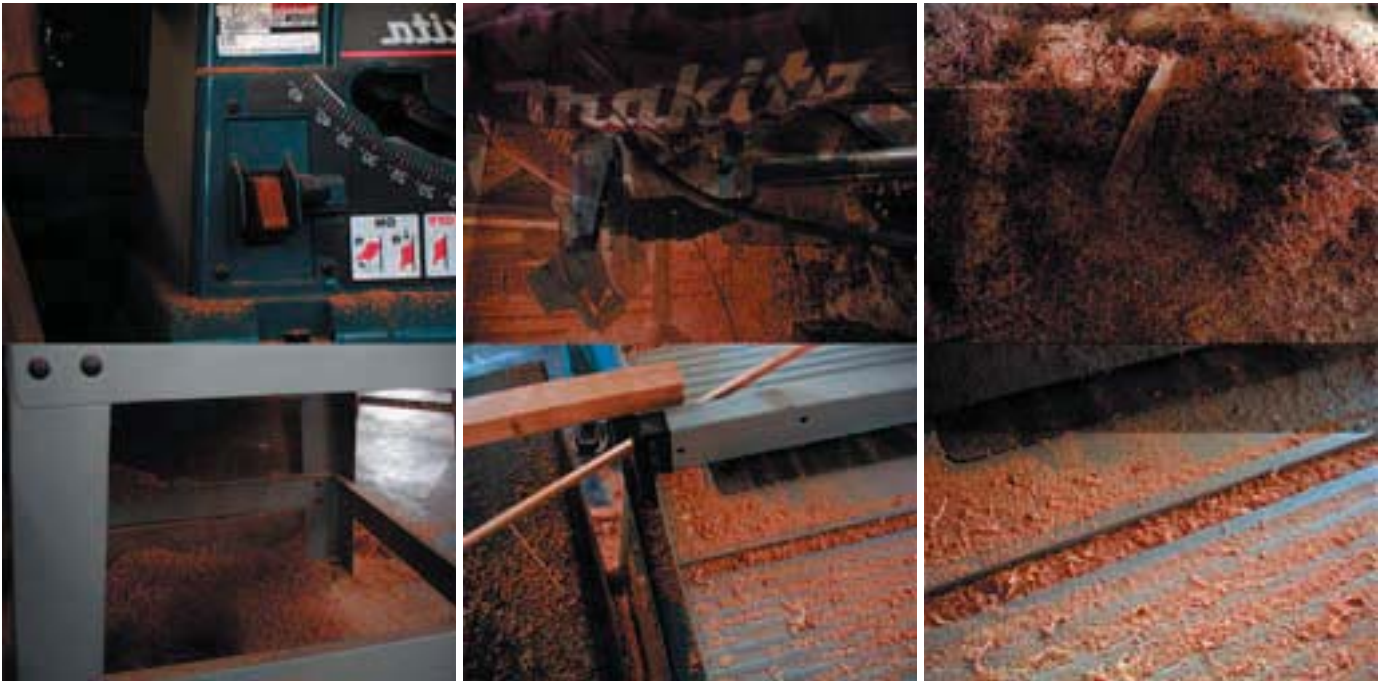
Latas de anilina Montblanc, papel, mesón de madera, tasita de café con agua y anilina.

10

Solitario mas que arisco
porque antes de ver a nadie vira
hacia afuera donde no alumbra
ni la sombra de un alma
el cachalote a pleno día
lleva una noche en las fauces
mas larga que la estrellada
y mas breve que la de la muerte
una tercera noche que reserva
para ti cuando te echen por la borda
los que te echan la culpa de la borrasca



Primor del mar en sazón
tú negreas en las aguas
como un soberbio racimo
que los golfos y las bahías
y las abras y las caletas
todas las manos terrestres
y las mías mas rápidas
quieren y no quieren coger



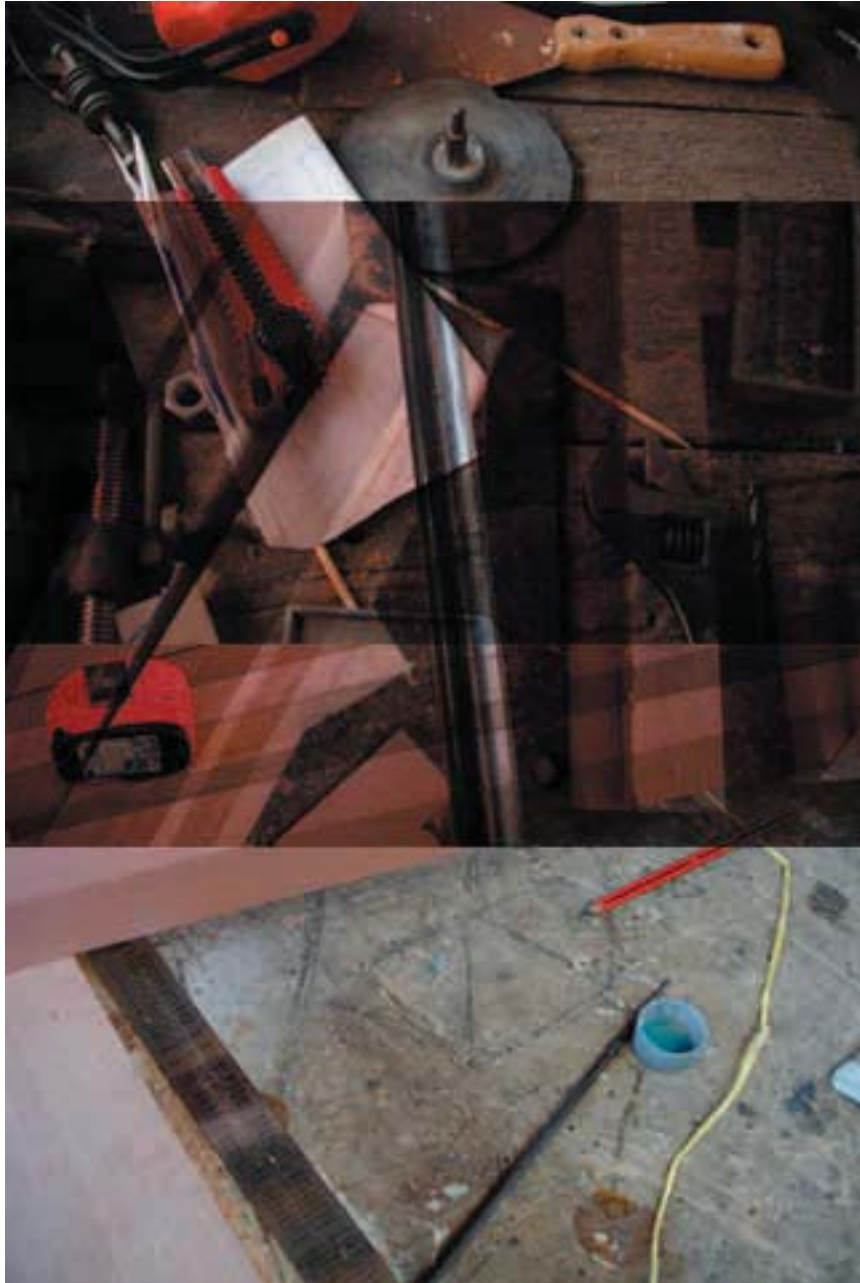


El estruendoso ruido que producen las máquinas que se usan para cortar la madera, hacen que parezca que todo el ambiente se estuviera moviendo con ellas.

Taller de obra, sierra ingletadora Makita, cubierta de protección, tubos de pvc, ventanas, Henrique, gorro, listones de maderas, aserrín, chaleco de lana verde, fierros, ladrillos.



Taller de obra, mesón de corte Makita, Henrique, listones de maderas, ladrillos, chaleco de lana verde, sierra Ingletadora Makita, ventanas, Winnie, tubos de pvc, fierros, camiseta negra, aserrín, gorro, cubiertas de protección.



El barniz es una disolución de una o más sustancias resinosas en un disolvente que se volatiliza o se deseca al aire con facilidad, dando como resultado una capa o película protectora.

Lápiz de mina, huincha de medir, regla metálica, tapa de botella plástica, pita, trozos de madera, tubo de metal, espátula, cuchillo cartonero, hilos, prensa, tuercas, boleta, broca, lija, linterna, pinchos de madera, llave inglesa.



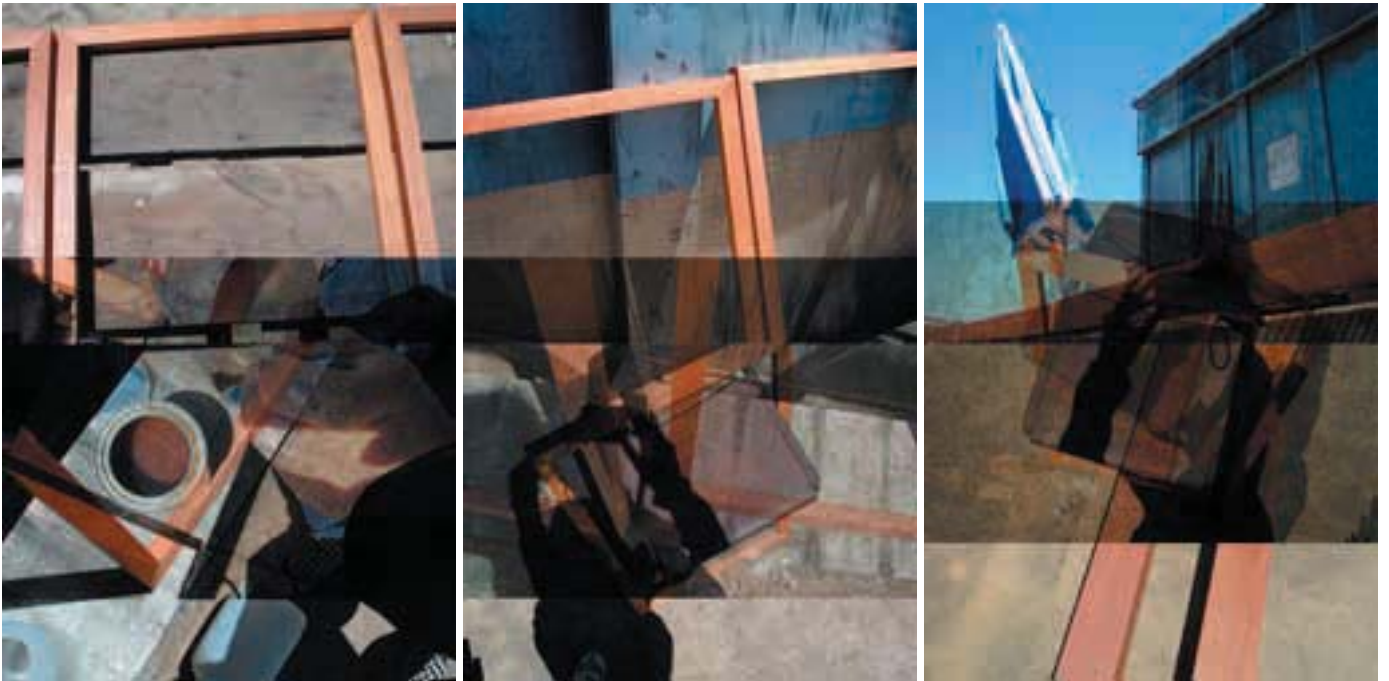
Diarios, tarugo, lápiz de mina, huincha de medir, regla metálica, tapa de botella plástica, pita, trozos de madera, pincel.

11

Endeble es la vida
del pez que no es pez
del animal que hilvana
sin respiro el mar y el cielo
del cachalote
de pulmones como templos
en los que tu tufo irrumpe
al tiempo que tu arpón

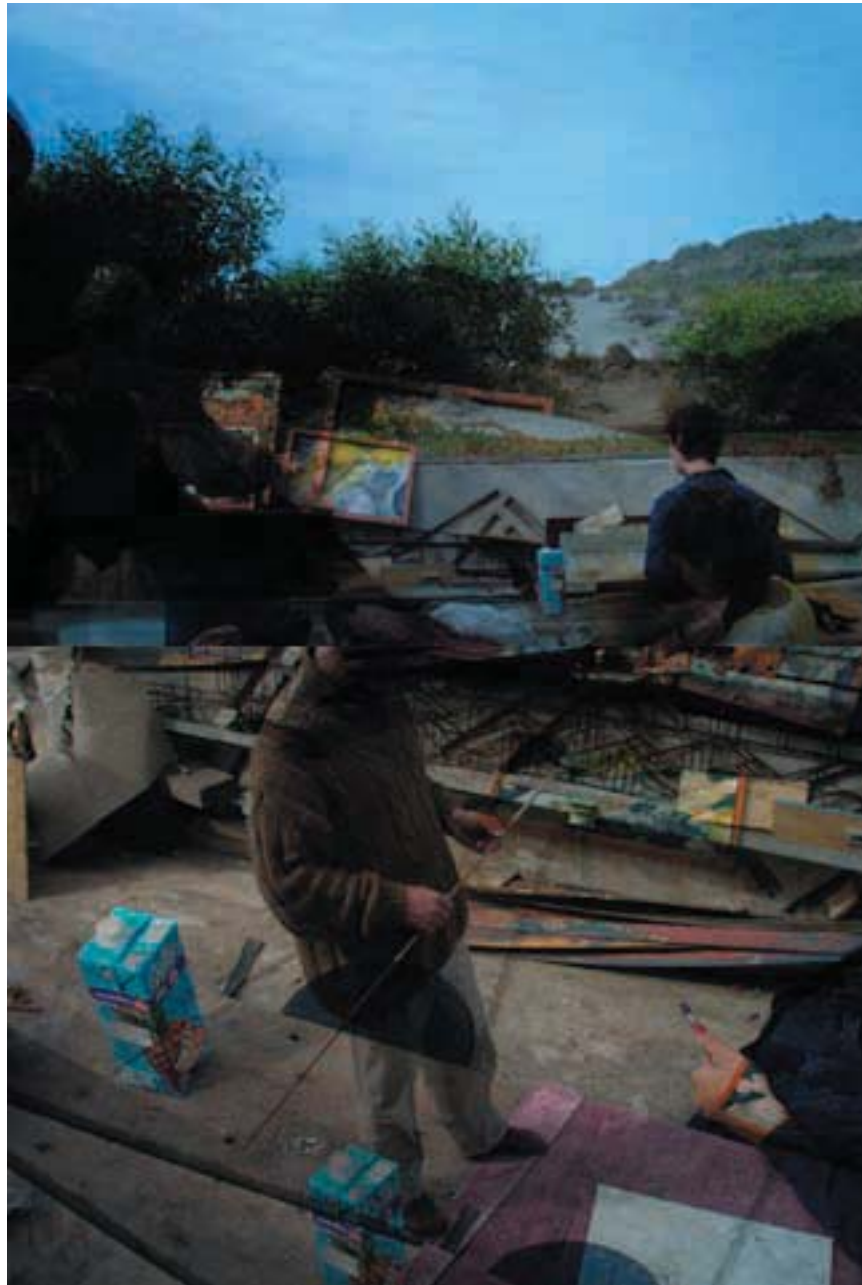


Misterioso pastor de los mudos
que pululan en el agua sorda
oh cachalote escúchame
si yo tuviera agallas en vez de palabras
entraría al silencio de tu redil

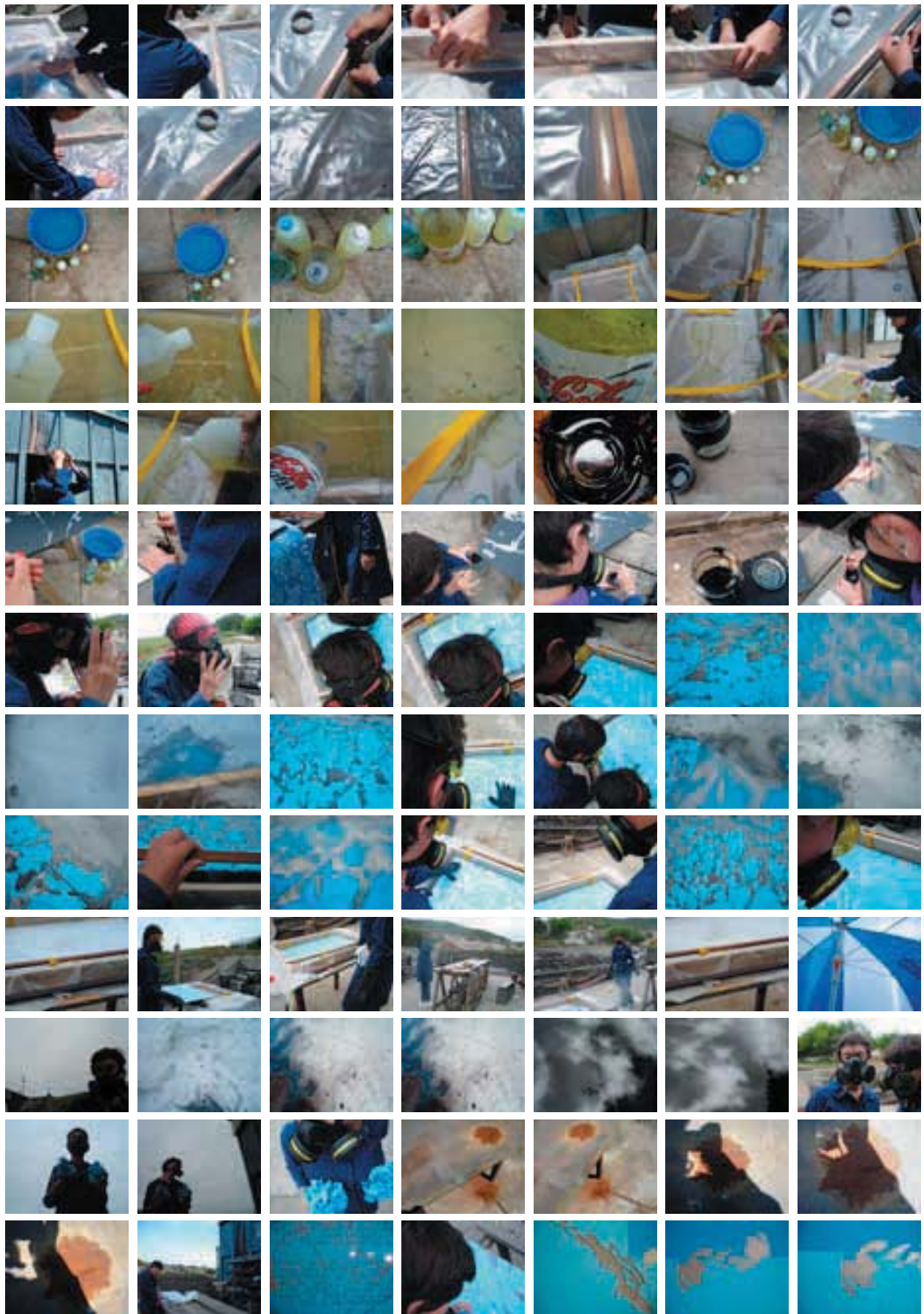




Cuadros, zapatos tipo mocasín, José, árboles, suelo de cemento, fierros, maderas, muro de cemento.



Cuadros, caja de jugo Watts sabor piña, Winnie, mesón de madera, toalla, papeles, bolsas plásticas, delantal azul, fierros, latas, francisca, recipiente plástico, maderas, lápiz pasta, botella plástica, árboles, bidones plásticos, bolso cámara de fotos, Constanza, suelo de cemento, José.







Capítulo tercero
volúmenes

Poemas 12, 13

“Trece cachalotes para el escultor, con trece trampolines para el arquitecto”
El tiempo en la costa
Ignacio Balcells

Para la construcción de las esculturas, se dispuso nuevamente de trece planchas de aluminio del mismo tamaño que las que se usaron para el despliegue, pero esta vez eran de cuatro milímetros de espesor. A cada una también se le montó un papel adhesivo, con alguna de las cuatro matrices y su “*ev*” correspondiente.

Lo siguiente fue sumergir una a una estas planchas, en la misma “*piscina*” y con la misma mezcla usada anteriormente, para marcarlas de igual forma que las anteriores. Luego siguiendo con el proceso, se lavaron con agua y una vez secas se les retiró completamente el papel adhesivo.

A continuación las planchas se cortaron y pulieron con la ayuda de un esmeril angular, cada una quedaba dividida en diez partes diferentes entre sí. A cada pedazo además se le hizo un angosto y recto corte, esto más tarde permitiría unir los pedazos, unos con otros encajados a modo de cruz, hasta llegar a darle vida a cada una de las esculturas.

Para sostener cada escultura, se diseñó un plinto compuesto de dos partes. Primero se construyó una base vertical de dos planchas de trupán cortadas para encajar entre sí. Estas se pintaron de igual forma que el marco de los paneles gráficos, con pintura látex de color blanco aplicada mediante una pistola para pintar de aire comprimido.

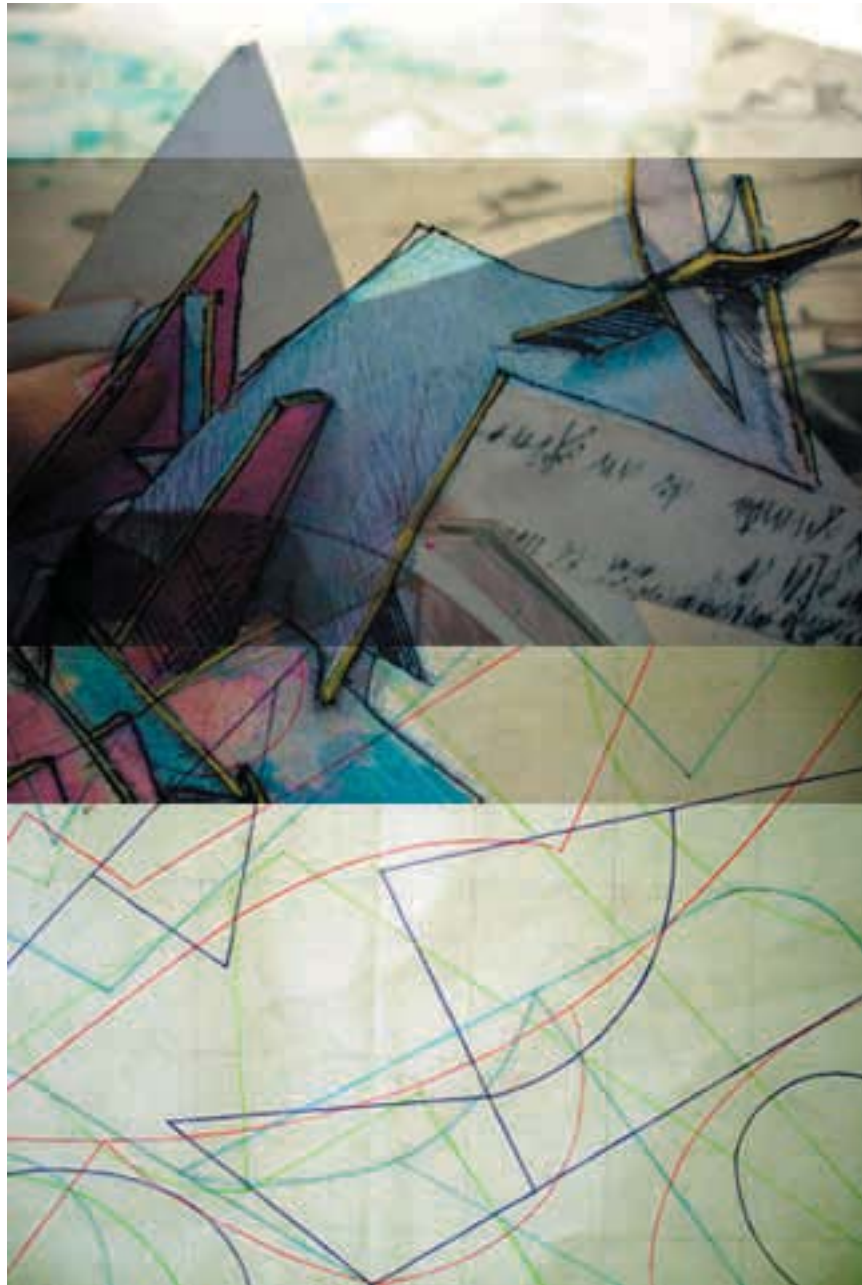
Por último para el soporte que iría sobre la base de madera, se usó un vidrio de ochenta y dos centímetros de largo por cincuenta y cinco centímetros de ancho, al cuál se le pegó encima, un papel adhesivo igual como a las planchas de aluminio, esta vez solo con las matrices más básicas dibujadas. A continuación se sometió al vidrio, al impacto de la arena, para conseguir un efecto de empavonado, esto se hizo con la ayuda de un tacho arenador. Finalmente se unieron la dos partes, se pegó el vidrio a la base de madera, para esto se usó silicona en tubo de secado rápido.



Lámparas, cuchillo cartonero, maquetas de aluminio escultura cachalote, cepillo, lija, papel mantequilla, lápiz, botella plástica, caja de fósforos, cigarrillo, regla metálica, Winnie, papeles, madera, mesón de madera, matrices en papel, taller del escultor.



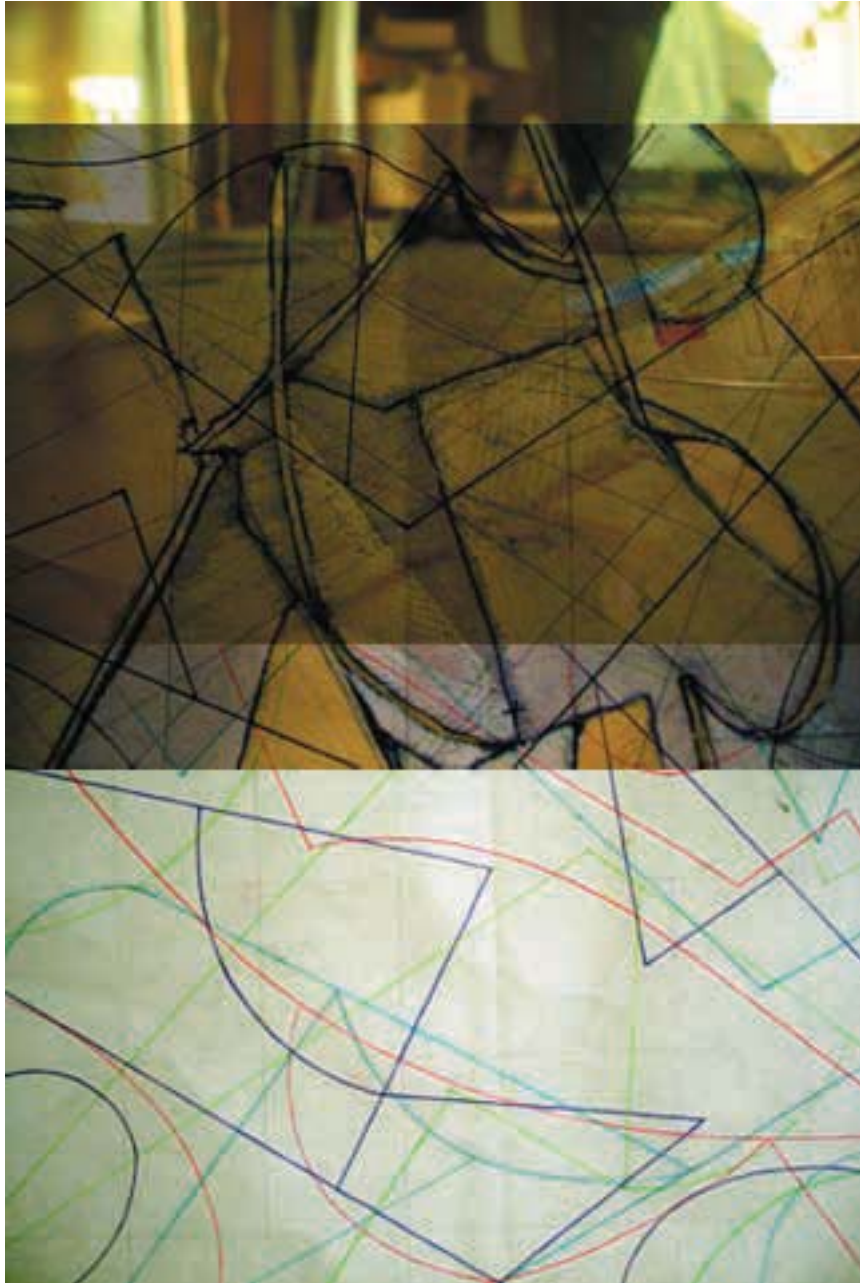
Caja de fósforos, regla metálica, cartones, papeles, madera, mesón de madera, celular, banano, Winnie, cuchillos cartonero, cartones con las matrices en cartón.



Maqueta de cartón escultura cachalote, Paula, matrices en papel, dibujos.



Regla Metálica, lápiz, matrices en papel, matriz en cartón, Winnie, dibujo.



Dibujos, lentes de protección, matrices en papel.



Dibujos en pizarra con relación al fundamento de la exposición, Marcelo, José.

12

Errante como tu cuando eras zagal
y en la tierra no tenias casa
y cada noche hallabas una
el cachalote va por los mares
alojándose en una casa infinita
que apenas dejada reaparece



Sabana cándida
almohadón de gozos
lecho en que lucho con la mar
durante una noche que dura
una bocanada
oh cachalote del eros





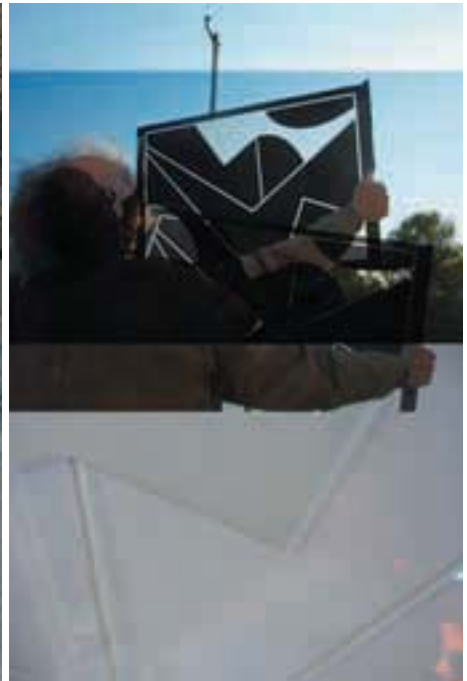
Planchas metálicas tratadas con ácido y cortadas, Paula.



Lijas, trabas para el pelo, anillo de plata, Paula, planchas metálicas tratadas con acido y cortadas.

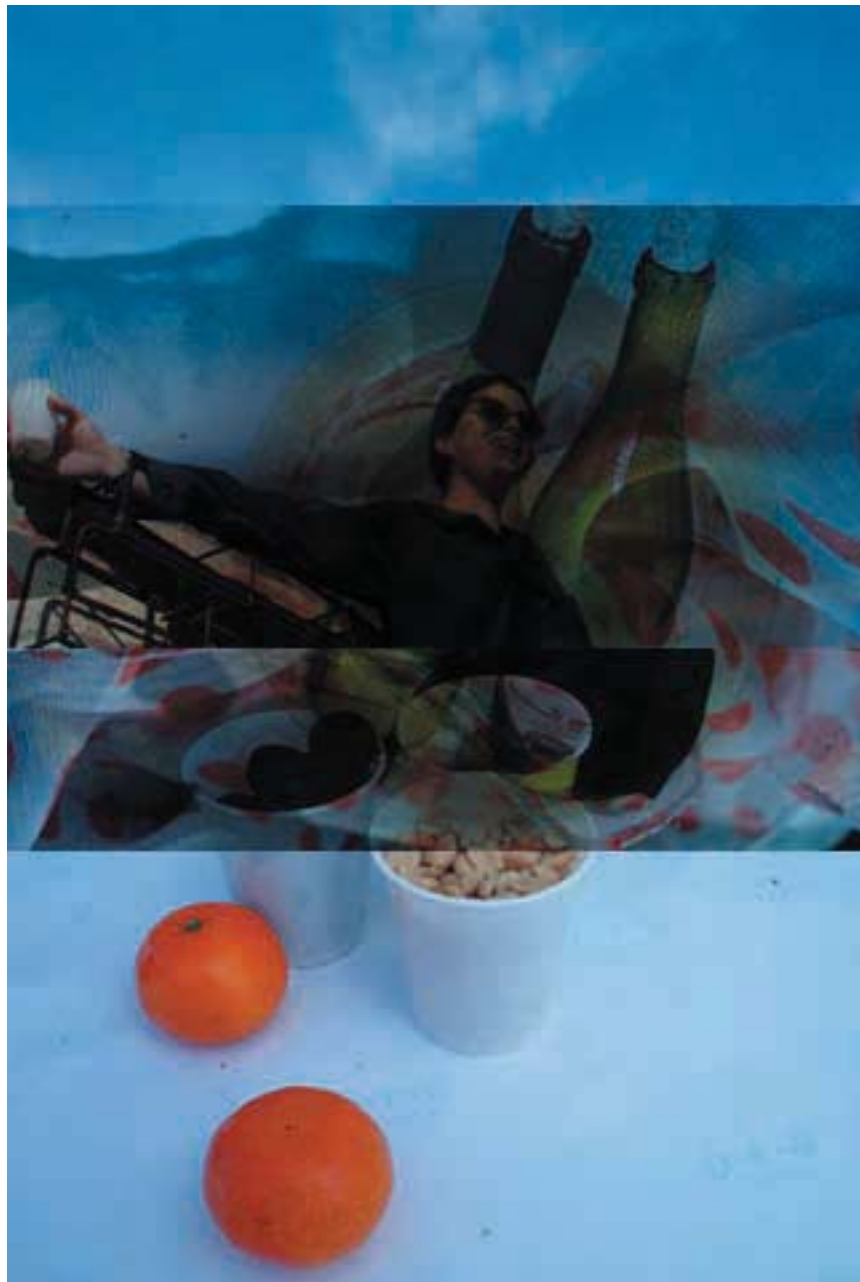
13

Mortal es la mirada que cruzan
antes de separarse para siempre
tú y tu prójimo
tú y el cachalote
cruzan una mirada viva
cuando al salir por su boca
después de un viaje oscuro
descubres que te ha traído
a la patria de tu prójimo



Oh giba eminente del mar
dios quiera que al socaire tuyo
yo tenga la rara ventura
de vivir hasta mi misma hora
de estar cuando me toque la muerte
y de resucitar un lunes cualquiera
con los míos los otros los perros
las tiatinas los pinos las gaviotas
el monte las nubes los vientos
y la mar que me tuvo en vida
en esta costa enhiesta de Quintay





Mandarinas, aceitunas negras, aceitunas verdes, maní, vasos plásticos, papel, pañuelo de puntos rojos, muro de cemento, botellas de vino blanco Santa Emiliana, lentes de sol, fierros, papel adhesivo, Constanza, delantal azul marino.



Lentes de sol, mandarinas, aceitunas negras, aceitunas verdes, maní, vasos plásticos, pañuelo de puntos rojos, quitasol, taller del escultor, bolso cámara de fotos, plancha de madera, Constanza, papel adhesivo.

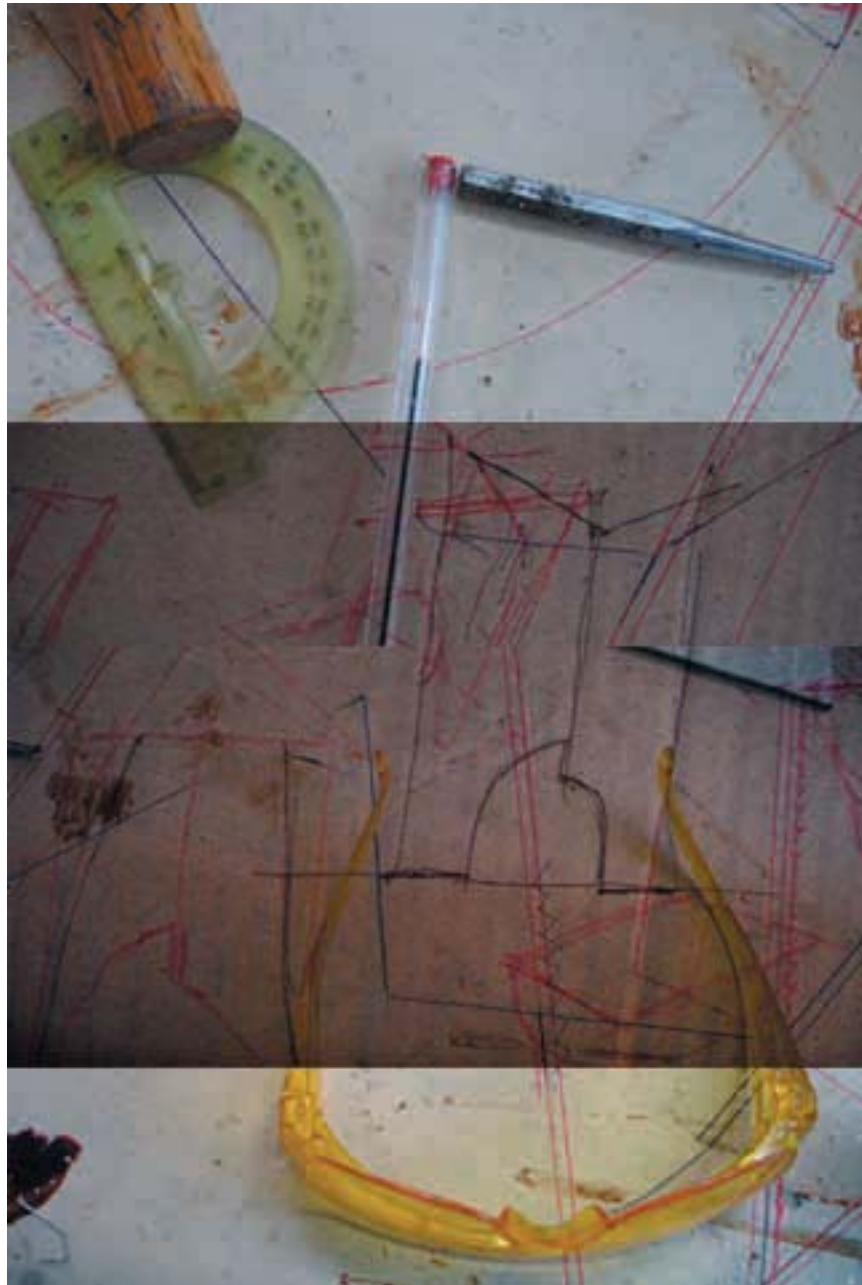


Quitasol, mesa, bancos de madera, silla, taller del escultor, papel adhesivo, cámara fotográfica, vasos plásticos, encendedor, botella plástica de agua mineral, pañuelo de puntos rojos, bolso cámara de fotos, lentes de sol, Paula, bolsa plástica, Constanza, huaipe, vidrio.



El vidrio es un material duro, frágil, transparente y amorfo. La arena marca el vidrio como el ácido marca el metal. Le hace surcos, sin quebrarlo lo raya.

Pañuelo de puntos rojos, bolsa plástica, Negro, lentes de sol, pulseras, delantal azul marino, baldosas de cemento, arena, pala, cajón de madera, Constanza, tacho arenador.



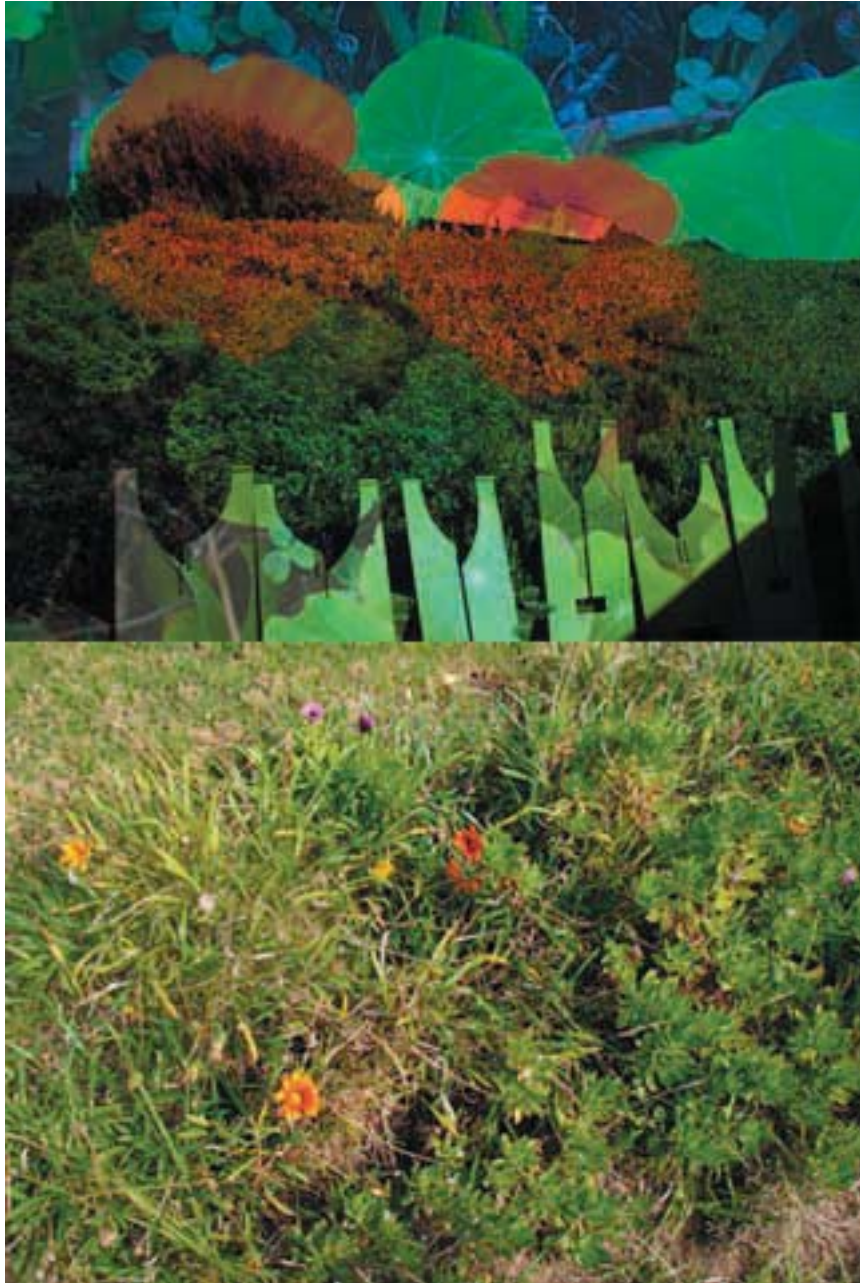
Transportador, martillo, lápiz pasta rojo, cartón, papel, pedazo de metal, lentes de protección, punta roma



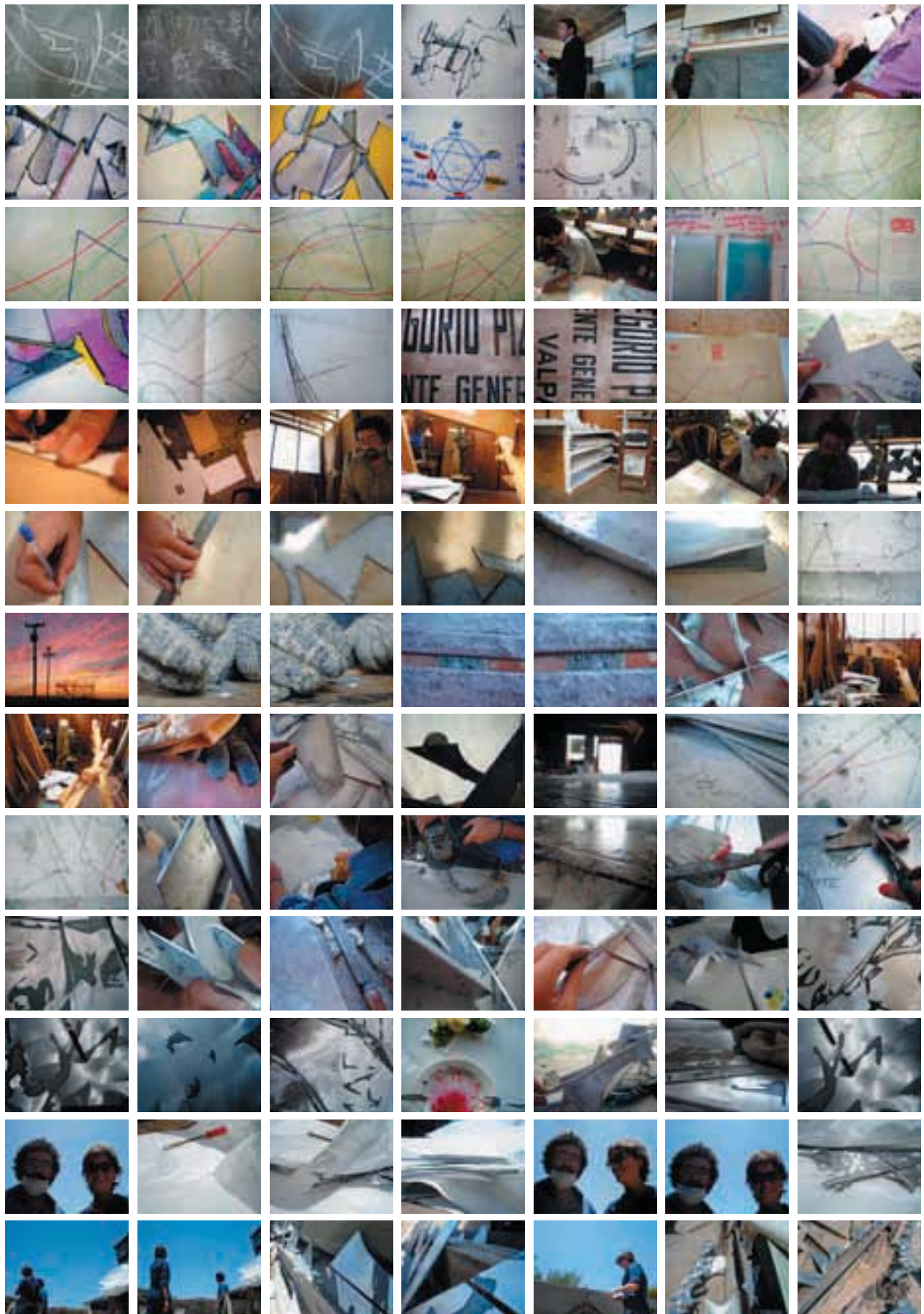
Tarro de esmalte acrílico blanco, esmalte acrílico blanco, baldosas de cemento.

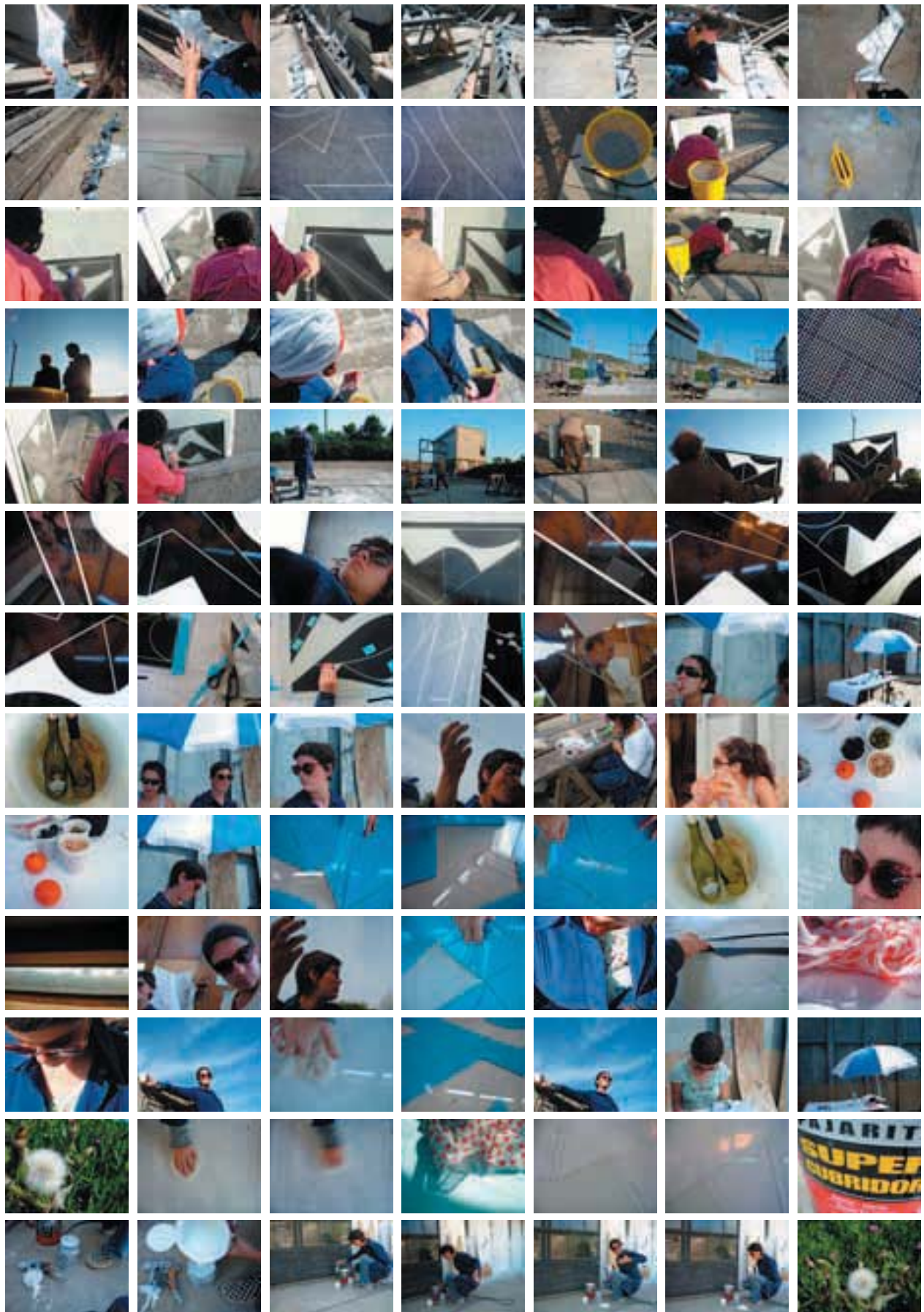


Planchas de madera cortadas, Paula, taller de obra, zapatillas Diadora, buzo protector.



Planchas de madera cortadas, flores, pasto, plantas.





Colofón

Colofón de estudio

La siguiente carpeta basada en la exposición llamada “Trece Cachalotes o la dimensión poética de un país” de José Balcells, apunta a la creación de una obra que desvela la construcción de la exhibición en sí, de modo de poder constatar una realidad para el espectador usualmente desconocida.

El uso de la fotografía se remite, precisamente, a la idea de la única rama del arte que capta de manera fiel aquellos momentos y detalles que implica todo el proceso evolutivo, de la creación de una exposición. Ésta requiere no sólo de una idea principal sino que demanda un trabajo constante y progresivo, de estudios, experimentos de materiales e invenciones a propósito de su aparecer.

La imagen fija que nace de la cámara remite a la búsqueda de preciados instantes que combinados de una manera particular, dan cuenta de una atmósfera única y precisa del tiempo vivido. Efectivamente, a lo largo de un año y de manera paralela a la labor en sí que implica la construcción de la exposición en cuestión, se asumió la responsabilidad de registrar, obsesivamente, el día a día, de todo lo que fue, un año de trabajo.

La idea de captar imágenes se entronca con un peculiar modo de fotografiar la realidad. A través de una iluminación naturalista se elige un encuadre en especial, el cual se encuentra afectado ya sea por un juego de enfoques y desenfocajes en los distintos planos, por la aparición de reflejos o el uso del zoom, entre otros.

Estableciendo la realidad como espacio verdadero e incuestionable, se indaga en la búsqueda de un objeto principal, que sin ser necesariamente el centro de la imagen, se constituye como el mensaje de ésta. La fotografía se construye como un espacio, que congelando el tiempo, aísla un instante dentro de la naturaleza misma del hacer humano. Aquel movimiento necesario para la realización de la exposición final, es rescatado de modo que aquel detalle primordial se conforma como el instante de creación. Por esto es que se puede señalar que la imagen que implica los nombrados aspectos técnicos confabule con un contenido, haciendo hincapié la fundamentación de que la obra debe ser unión de forma y sentido.

Otto Steinert, destacado fotógrafo del siglo XX, formula lo que se conoce como Fotografía subjetiva, concepto que se refiere a “la utilización de la cámara a fin de captar en los objetos los aspectos correspondientes a su naturaleza profunda” (en *El Arte Ensismado* de Xavier Rubert de Ventós, pag. 109). De esta manera lo realizado en este proyecto se relaciona directamente con la teoría de la captación de esencias de la realidad vivida, afirmando el aislamiento del objeto de su espacio circundante. Aquel escenario de análisis y diseño se desencuadra con el fin de dar la validez correspondiente al trabajo en toda fragmentación de tiempo y espacio que implica la edificación de la exposición. Es decir, aquella realidad dada a los ojos se descarta para crear imágenes originales que aludan a una vivencia en particular.

Por lo antes señalado, la tarea realizada emana como la negación de la fotografía de documento, es realismo puro, que viene a demostrar de modo artístico, una línea comprometida con el entorno.

Por supuesto todo el anterior trabajo en el exterior se complementa con uno de carácter interiorista, donde se producirá efectivamente la composición final de esta carpeta. Separada en tres grandes capítulos, se basa en lo que hoy se entiende por deconstrucción de la realidad adyacente en imágenes únicas, y que aquí apuntan a la construcción de una obra basada en la técnica del fotomontaje.

El artificio del fotomontaje nace a mediados del siglo diecinueve en las manos del fotógrafo inglés Henry Peach Robinson. Este se define por la yuxtaposición de imágenes y materiales para la creación de una obra artística más completa y explícita de la idea que se persigue.

En este caso, el proyecto se ciñe a la reunión de fotos desvinculadas unas de otras a través de una composición determinada, demostrando en base al despedazamiento de la realidad en pequeños instantes la creación de una realidad mayor, que implica una nueva atmósfera, y por lo tanto, una nueva significación. Cada imagen por sí sola al constituirse como instante aislado, necesita de otras fotografías, y a su vez ellas de otras más, para conseguir lo que se busca, la vibración. De este modo se verán influenciadas entre unas y otras de manera sucesiva, dándole al lector la idea de un raro pero constante movimiento.

Raoul Hausmann, perteneciente al movimiento dadaísta y gran expositor del fotomontaje artístico, era un asiduo creyente de la imagen que transmite sensaciones. Esta idea se enlaza con la intención de proyectar en la carpeta grandes momentos de atmósfera única, ocurridos en un tiempo pasado, los cuales por su estructura amplían la percepción y el entendimiento de la realidad vivida. Justamente, el movimiento final provocado por la señalada vecindad del fotomontaje hace de la composición, comunicación de percepciones.

La composición se establece primeramente, por un juego geométrico dado a medida que se van superponiendo las fotos unas sobre otras, ya sean dos, tres, cuatro o más, con el fin de conformar una figura superior. Estas se vinculan además, sin respetar el lugar real de los objetos, de una a otra fotografía, la elección de los límites determina la división gráfica de la realidad dada, rompiendo el espacio en pequeños trozos que dicen de un objeto en particular encuadrado de un modo desacostumbrado, se percibe entonces un cierto abismo espacial, que niega toda realidad posible. Asimismo, el color se impone como un elemento importante también, en este caso, se trabaja por correlación, creando un espacio cromático que de algún modo parece unificado y coherente.

No se puede dejar de nombrar el aspecto narrativo que cumple un rol importantísimo en cuanto que aquella imagen final genera un recorrido en esta edición donde se muestran los diversos elementos que componen una acción transgredida de un momento en específico. El fotomontaje es utilizado, entonces, para establecer un lenguaje, que se caracteriza por ser visual y no necesitar de la palabra escrita. Mas aquí se acompaña de lo que a él subyace, el poema del cual surgía la obra y exposición escultórica registrada.

Por último, cada página de la carpeta apela directamente al ojo del lector-espectador, provocándose un segundo movimiento desde la obra al exterior. Se considera al observador como partícipe de la obra, con la expectativa que realice la lectura visual totalizadora sugerida por la composición y montaje de las imágenes, bajo la cual se explica cada gran momento. En otras palabras, es el descubrimiento del complejo laberinto que implica la construcción de una exposición.

Colofón técnico

Que las dimensiones son 27,94 x 19,59 cm

Que se usó la tipografía Garamond, en tamaño, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 19, 22, 27

Que las imágenes fueron capturadas por una cámara digital Sony CyberShot 7,2 megapixels

Que para el montaje de los contenidos de esta edición se usaron los software, Adobe Photoshop CS2 y Adobe In-Desing CS

Que se uso una impresora laser RicohAficio AP3800

Que se imprimió en julio del 2009

Que sin embargo en este caso se hablará de algo relacionado también con lo técnico, pero bajo otro punto de vista. Un año de trabajo fue desmenuzado en miles de pedazos, de fragmentos, de momentos. Se intentó capturar de manera fiel la mayor cantidad de tiempo posible en una mínima unidad que registre un mínimo momento, una fotografía.

Que se tomaron un número aproximado de 2119 fotografías de las cuáles se incluyeron 976 en esta edición. De estas últimas se seleccionaron las mejores y se les dio un sentido diferente; dejar de ser simplemente una fotografía para convertirse en la segunda, tercera, cuarta o quinta parte de un fotomontaje.

Que a través de este último se estudió la posibilidad de concentrar breves instantes en un solo cuerpo general, con la intención de conseguir movimiento donde realmente no lo hay, sensación a la que se apela con un único fin; que el ojo del lector sea descolocado de una realidad gráfica común y corriente.

Que una imagen bidimensional que bordea la tercera dimensión por medio del uso de la transparencia se multiplica el espacio, al haber una fotografía sobre otra y a su vez estas sobre otras más.

Que estando además separadas entre ellas por pocos segundos del tiempo real en que fueron tomadas, al haber repetición de objetos, de colores, de lugares, se llega entonces a una composición final que el ojo es capaz de leer y entender como una realidad mayor de la que podría mostrar una fotografía por si sola.

Que se trata de un invento que apunta a que el lector-espectador comprenda y sienta de manera más íntima una vivencia ocurrida en un lugar en el que nunca estuvo.

Y, finalmente, que la presente edición corresponde al proyecto de título en diseño gráfico de la alumna Paula Carter De Prada a cargo de los profesores Silvia Arriagada Cordero y José Balcells Eyquem.

Agradecimientos

A mis padres, Maritere y Juan Eduardo, por su in-acabable paciencia. A Gonzalo Bozzolo, a Silvia Arriagada, a Michèle Wilkomirsky, a Bárbara Fuentes y a Guillermo, el buen señor de la biblioteca.