

ÍNDICE

Párrera contra ergon
Rodrigo Galecio 16

El lenguaje de los destellos
de Rodrigo Canala
Paula Dittborn 19

Datas, apuntes, chispazos
Rodrigo Canala 25

Lista de obras 42

DEFENSAS,

DESTELLOS,

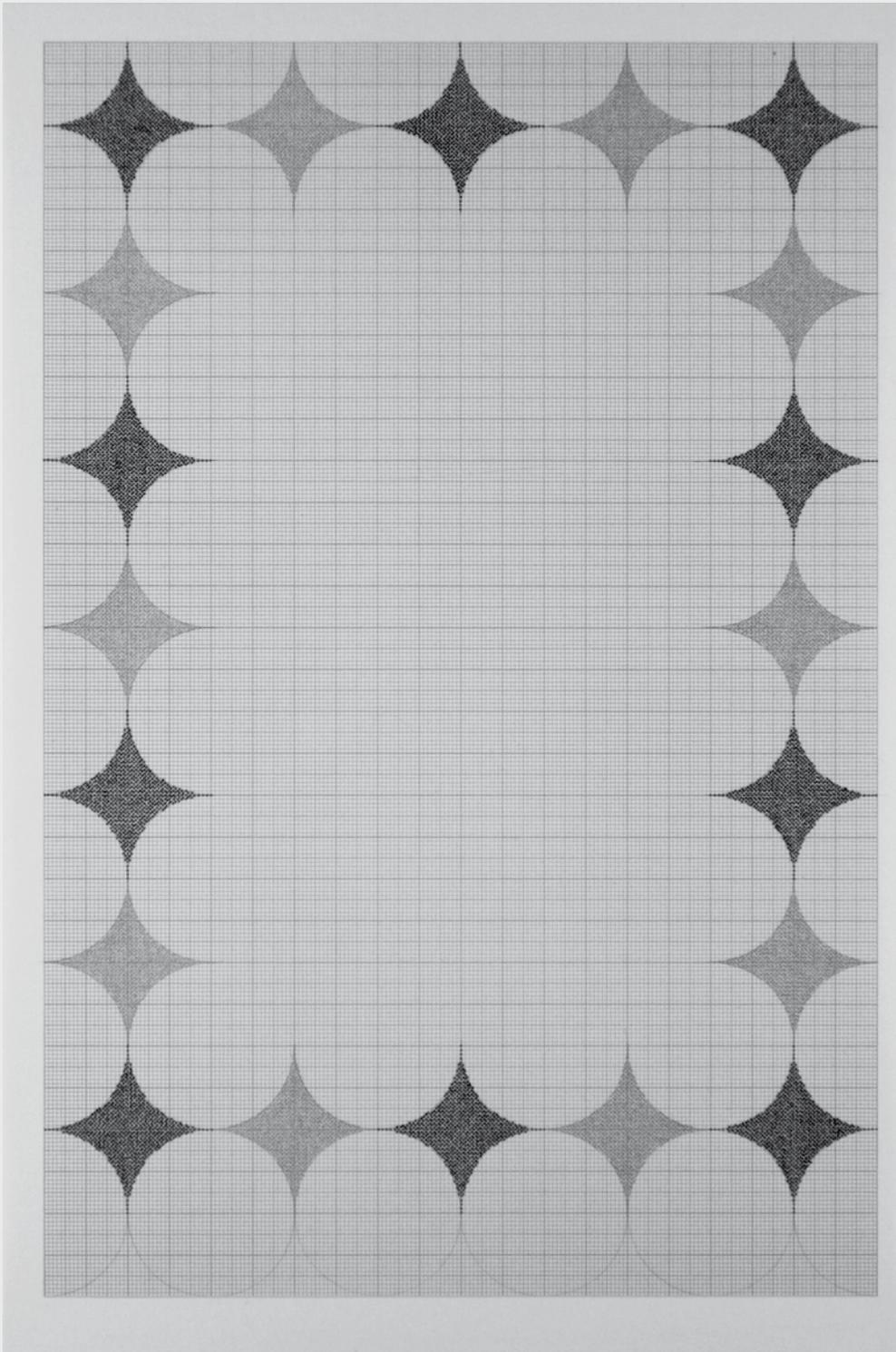
DECORADOS.



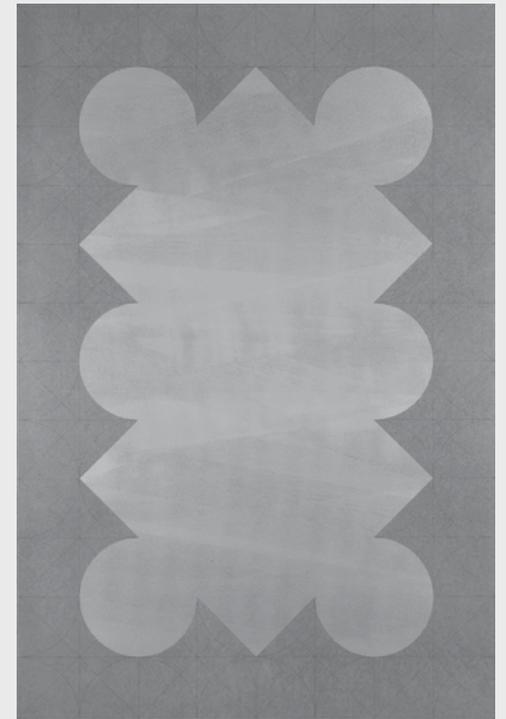
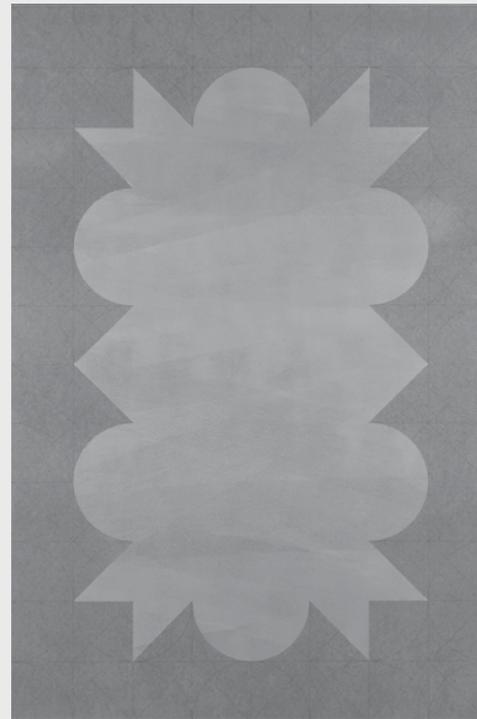
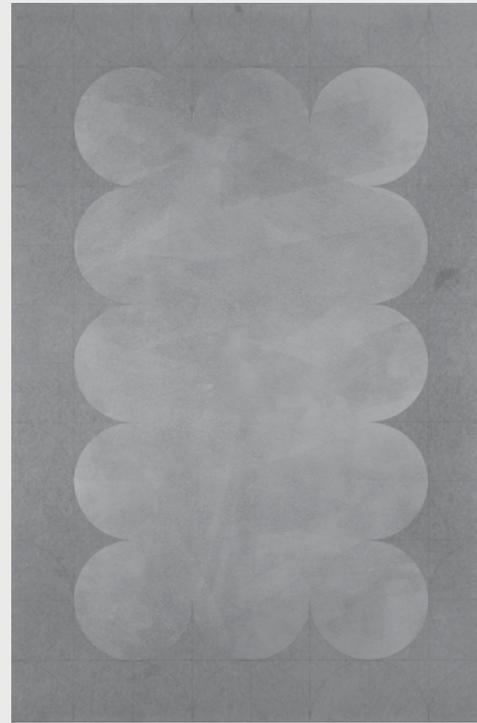
RODRIGO CANALA

*A mis padres,
Cecilia Sagre y Ramón de Kanalaetxebarria*





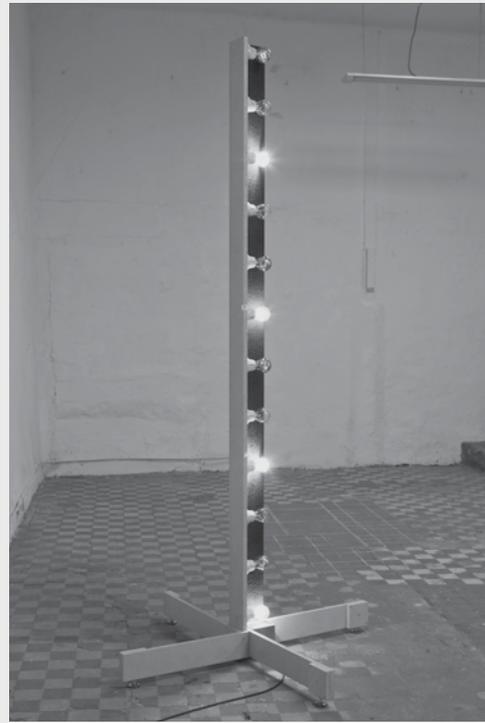
DESTELLOS TITILANDO, MARCO, DEFENSA
2010



ESCUDO, ESPEJO, ESTANDARTE #1, #2, #3, #4
(serie), 2011–2012

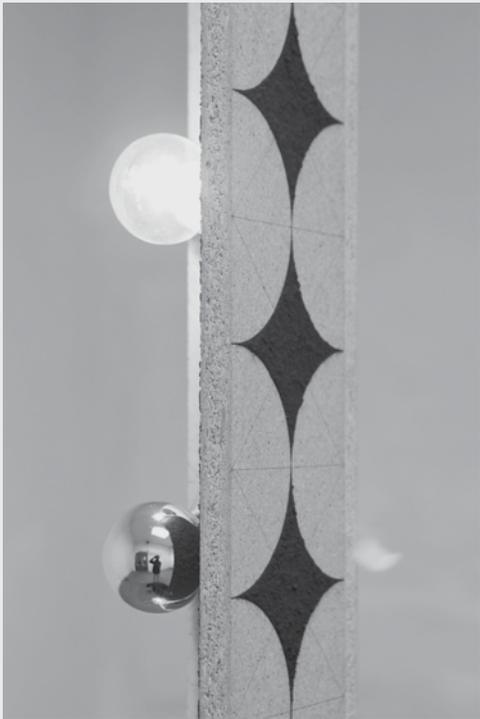
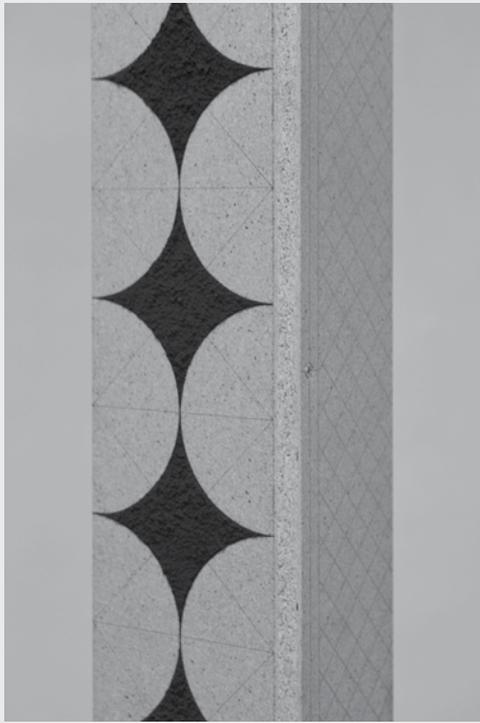


SEÑAL
2011



SEÑAL
2011





SEÑAL
(detalles), 2011



SEÑAL
2011



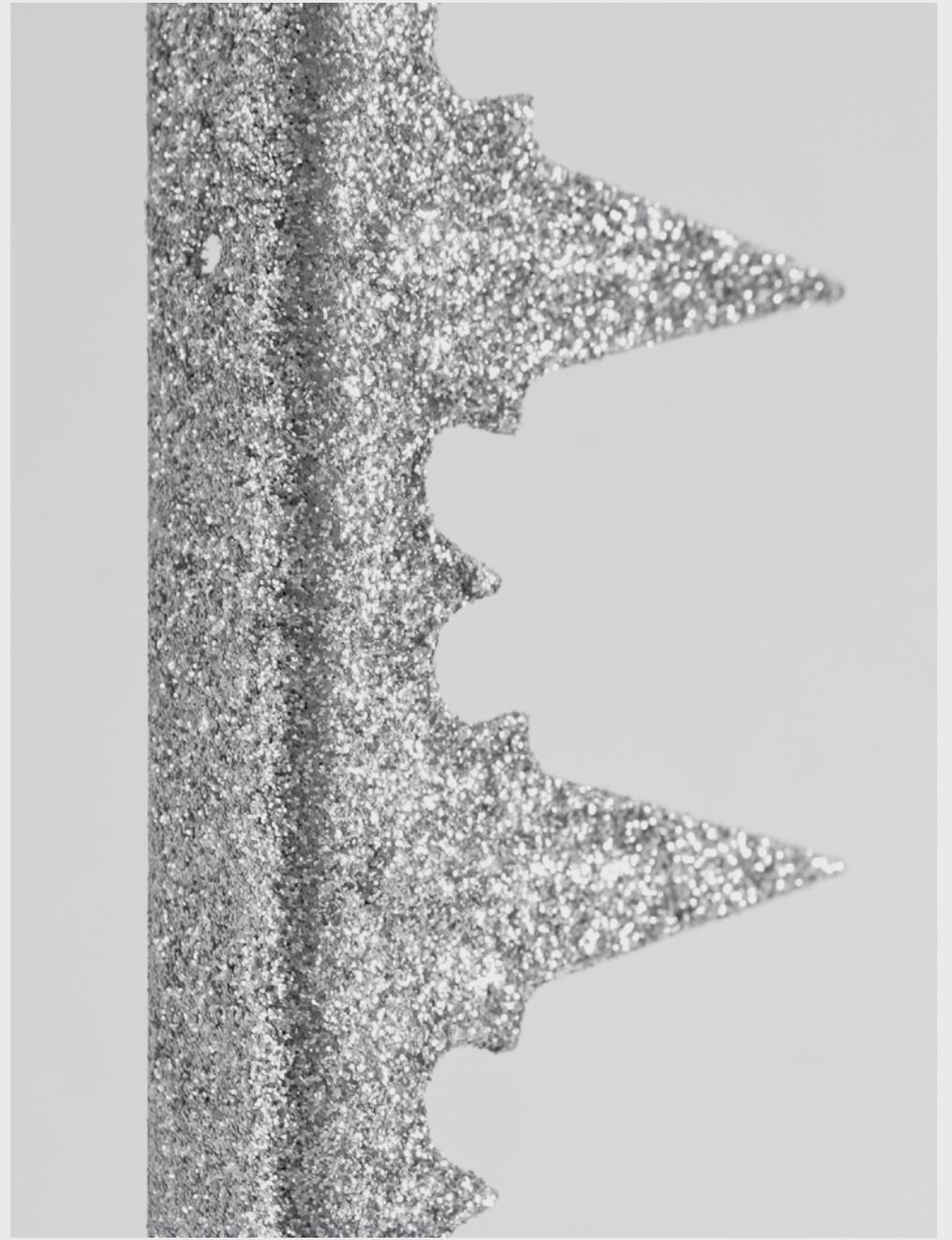
CORONA #2 (RADAR)
2012



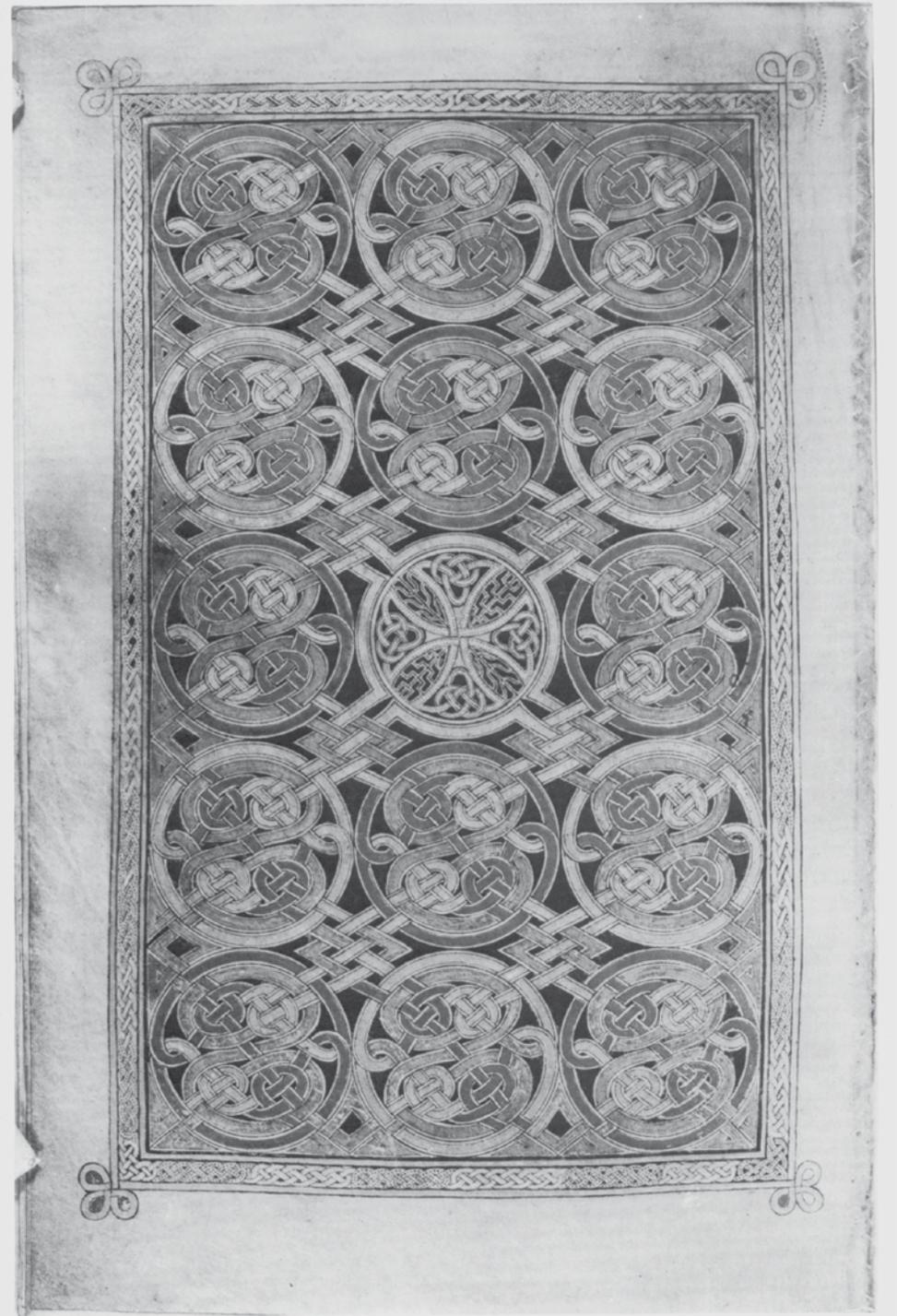
CORONA #2 (RADAR)
2012



CORONA #2 (RADAR)
(detalle), 2012



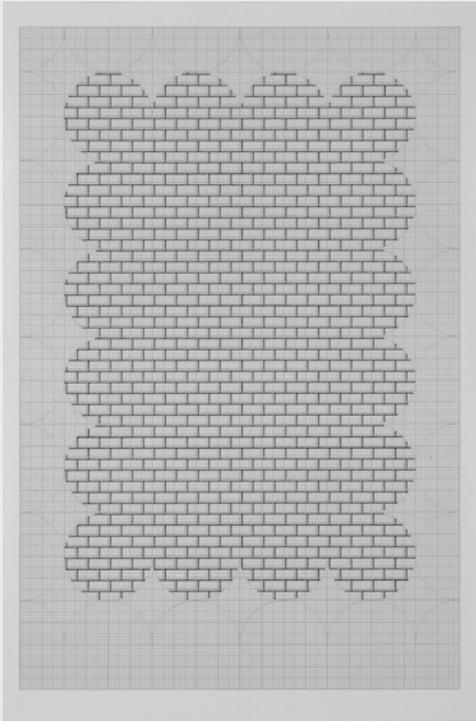
CORONA #2 (RADAR)
(detalle), 2012



Folio Alfombra, Libro de Darrow, fol. 85v, s. VI (Dublin, Trinity College Library)

PÁRERGA CONTRA ERGON

Rodrigo Galecio



DECO (MURO-PERSIANA)
(serie), 2011

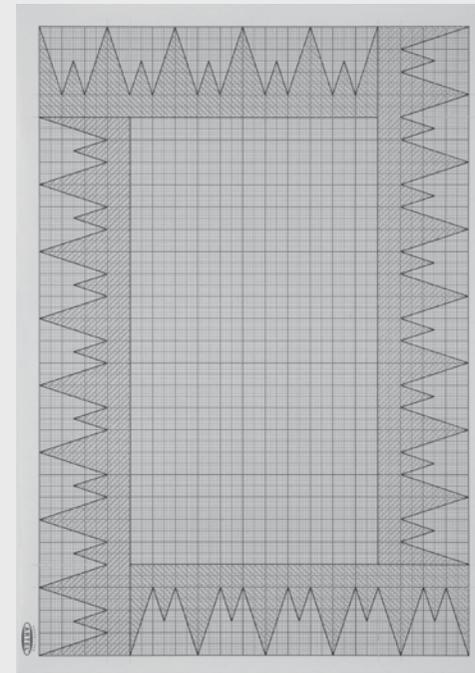
Los límites son necesarios para la comprensión, y afectan el interior de aquello (un campo o territorio) que definen. Los límites determinan porque ponen fin a algo. Establecen, elementalmente, la diferencia entre interior y exterior, entre contenido y continente.

Entre una pintura y lo que es exterior a ella, a sus reglas, se interpone habitualmente un marco, un objeto que la mayoría de las veces funciona como elemento que significa la diferencia entre el “espacio diegético” y el “espacio real” que podría entenderse como aquello que distingue entre lo representado y lo no representado, entre lo que constituye un signo y lo que es exterior a él.

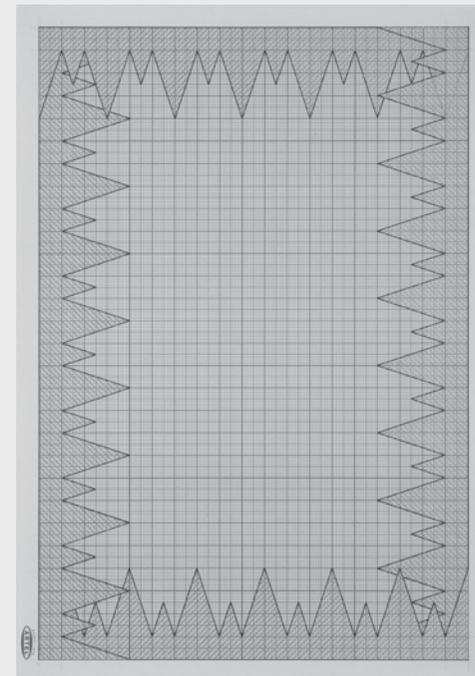
Los límites funcionan como la envoltura de algo y pueden tomar la forma de una protección (cuando se quiere resguardar lo que hay en el interior del exterior, como un cerco), y, como en el caso del marco de una pintura o el exterior de los muros de un templo, se suelen ornamentar, lo cual se tiende a asociar como suplementario o, incluso, como excedente cuando el ornamento ya no cumple ninguna función simbólica.

Jaques Derrida escribe que, siguiendo a Kant, los vestidos de las estatuas (las esculturas en el caso griego, particularmente, el trapo que las reviste), tendrían la función de ornamento, porque a la representación del cuerpo pertenecen de manera extrínseca, como una adición o suplementariamente. Se sitúan en un espacio entre la integridad de lo representado (el cuerpo) y lo que es extrínseco a éste. Por ello, lo que se concluye en el drapeado de las esculturas griegas es la cuestión del límite; se hace consciencia entre lo interior y lo exterior, entre la representación y lo que está fuera de ésta.

Si el marco no está fuera ni está dentro, tampoco es ajeno a lo que contiene porque determina el interior de lo que encierra y coopera con ello, aparentemente, como accesorio. Georges Seurat, además de ser un pintor “óptico”, pintaba los marcos de sus



MOTIVOS NAVIDEÑOS (DEFENSAS) #2
(serie), 2011



MOTIVOS NAVIDEÑOS (DEFENSAS) #5
(serie), 2011

cuadros con puntos, o sea que excedía el límite que recorta el espacio de la representación e incorporaba el borde a la superficie de la pintura. Para él, la cuestión del color del marco era determinante en relación a cómo sería posible una correcta recepción de una pintura y del modo cómo los colores, a través de los cuales se confecciona, interactúan en relación a aquello que representan, una atmósfera principalmente o una sensación cromática o de luz.

En el caso del trabajo de Rodrigo Canala, también nos encontramos con mezclas ópticas, habitualmente fabricadas con líneas (¿qué es la línea sino, por antonomasia, un recurso de simultánea unión y división?). En efecto, surge allí una pregunta por el borde, los límites y el marco, la que se desplaza hacia el interior mismo de la obra, fundiendo el *párergera*, el ornato como lo que bordea accesoriamente, con el *ergon*, es decir, el trabajo hecho, el contenido. Y es que en este caso el trabajo hecho es un motivo que bordea, pero no un cuadro, una imagen o representación, tampoco como accesorio de un vano. El contorno mismo es la imagen y, así, aparece el problema de la realización de un límite a través de un trabajo de dibujo que no contornea simplemente una figura, sino, más bien, la sitúa como un motivo geométrico que se repite, bajo la lógica de un adorno, como una corona, para provocar, por su atractivo, la idea de la obra como objeto intrínseco o extrínseco.

Santiago de Chile, mayo de 2012.

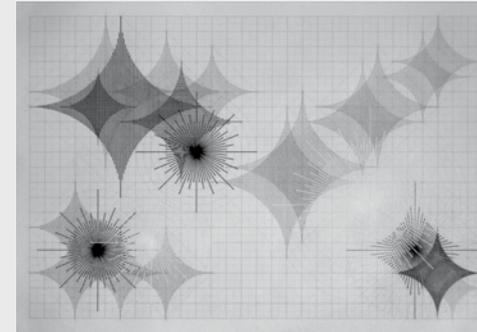
—
RODRIGO GALECIO (1972, Santiago de Chile). Artista, profesor universitario en artes visuales y co-fundador e integrante de Taller BLOC, Chile. Magíster en Bellas Artes (Universidad Complutense de Madrid), Licenciado en Arte (Pontificia Universidad Católica de Chile). Ha publicado ensayos en algunos catálogos de exposiciones realizadas en Santiago. Elabora su obra desde 1998, contando con exposiciones en Australia, Chile, España y Estados Unidos. Actualmente, enseña en la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile.



DESTELLOS #2
2008

EL LENGUAJE DE LOS DESTELLOS DE RODRIGO CANALA

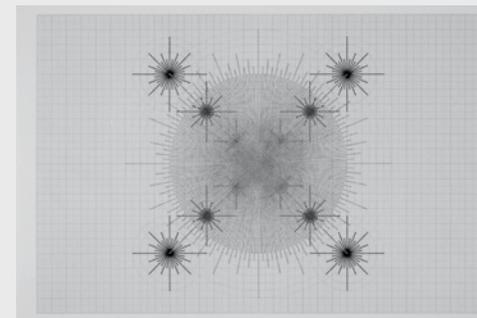
Paula Dittborn



ESTUDIO DE DESTELLOS #1
2010

Dentro de la obra visual de Rodrigo Canala hay una serie que podría denominarse *Destellos* y que consiste en un conjunto de dibujos realizados con lápiz rotulador negro y plumones plateados de diferente grosor. El soporte no varía: hojas de cuaderno milimetrado que luego son enmarcadas detrás de un vidrio. Se trata, por lo tanto, de materiales que por lo general son utilizados dentro del diseño y la arquitectura. El tipo de dibujo remite de igual forma a ese ámbito: líneas precisas y ordenadas; ningún atisbo de expresión por parte del artista.

Los motivos que predominan son los destellos, los cuales admiten, sin embargo, variaciones a lo largo de la serie. Inicialmente son formas geométricas de un mismo tamaño que pueden ser negras, plateadas o de ambos colores. Más tarde pasan a ser un conjunto de líneas rectas de diferente largo dispuestas radialmente y que confluyen en un mismo centro. Quizás sea importante aclarar que cuando digo *inicialmente* me refiero a que esos fueron los primeros destellos que vi, y no necesariamente los primeros destellos realizados por el artista.



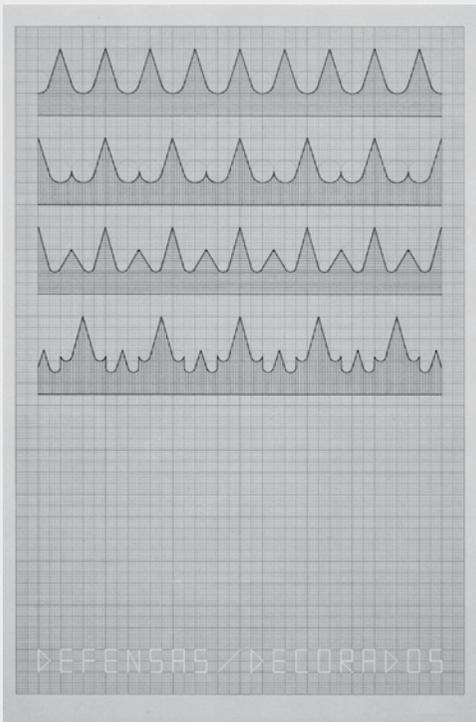
DESTELLO PLATA, EFECTO DISNEY, BIG BANG
2010

Motivo, color, y soporte, como elementos esenciales de su obra, y combinatoria y repetición como modos de comprensión de estos. Tomando como modelo la interpretación de Amador Vega para la serie de los *Sectorials* de Rothko (*Sacrificio y creación en la pintura de Rothko*, Siruela: Madrid, 2010), podríamos hablar aquí por lo tanto de *lenguaje de los destellos*. Al igual que en el caso del artista ruso, la aparente (solo aparente) pobreza de la expresión, se debe al escaso movimiento al que se ven reducidos dichos elementos en los límites del espacio pictórico. Sin embargo, quizás sea esa la razón por la que cada uno de ellos se presta para lecturas diversas.

Los dibujos de Canala se adecuan a la cuadrícula de las hojas milimetradas, tanto en el caso de los destellos de tipo “diamante” como en el caso de los destellos “radiales”



DEFENSA, ESCUDO, BLINDAJE #2 (serie), 2012



DEFENSAS / DECORADOS 2011-2012

(llamémoslos así de ahora en más para diferenciarlos). Muchas veces sin embargo queda un espacio sobrante en la parte inferior de la hoja. El dibujo no cuadra, queda descentrado (horror). Si bien una solución para esto podría haber sido reencuadrar la obra cortando los bordes (equivalente a la acción de *croppear* en PhotoShop), o bien elaborar de antemano una hoja milimetrada a la medida de sus necesidades, el artista considera importante que la hoja sea la misma que se vende en librerías, la hoja original.

Es posible, entonces, enfrentarnos a uno de los destellos de Canala montados sobre el muro y tener la impresión de estar viendo no solo parte de una serie, sino parte de lo que en algún momento pudo haber sido un cuaderno de hojas milimetradas, una suerte de libro, al menos dentro de la ficción de la obra. Si bien sus trabajos no están en rigor insertos dentro del género del *libro de artista* (en el cual se utiliza, efectivamente, al libro como soporte), sí pueden ser leídos como vestigios de un libro que alguna vez las reunió a todas (cabe recordar que más de un manuscrito medieval ha sido roto a lo largo de la historia con el propósito de conservar solo sus portadas; el desmembramiento forma parte del destino de estos objetos).

Siguiendo con esta idea de pensar los vínculos posibles entre la obra de este artista chileno y un contexto tan diverso como el del mundo medieval, podríamos recordar que la dedicación y la paciencia extrema con la que se elaboraban las ilustraciones de los manuscritos en dicha época implicaba cierta devoción por parte del iluminador o ilustrador de manuscritos, quien, por lo general, realizaba sus labores al interior de un monasterio. De hecho, una vez en América, los colonizadores vieron en el arte de la iluminación de manuscritos una vía de evangelización, una práctica que aseguraba la conversión a la fe cristiana de los nativos que la realizaban, justamente por esa devoción implicada en la práctica.

En un dibujo en particular de Canala, cada uno de los elementos que forman parte de su repertorio (al cual pertenecen, también, los cercos de protección y los alambres de púas), aparecen en línea dispuestos uno encima del otro, como si de un catálogo se tratara. Nunca vi ese dibujo enmarcado o siquiera terminado, por lo que no sé si se trata de una obra en sí o

de un borrador o bosquejo. Lo que sí me llamó la atención fue lo mucho que se asemejaba a los ejercicios de caligrafía, a los renglones de los cuadernos para aprender a escribir, en donde uno debía hacer varias letras *a*, varias letras *e*, varias letras *c*, etc., cada una seguida de la otra, formando lo que para uno en esa época era solo una línea ondulada, y muy difícil de hacer.

También escuché a Canala decir que una vez intentó delegar ese trabajo a su asistente, pero que no resultó, ya que en la obra no solo aparecían a veces errores, faltas (una figura más grande que la otra, una línea temblorosa, imprecisa) sino también un tipo de meticulosidad que le resultaba ajena, extraña diría. No solo la repetición de un mismo motivo (acción fundamental en ese aprendizaje de la escritura, pero también en el ejercicio místico) sino también la exactitud con la que ese motivo es repetido (uno igual al otro) habla a mi entender de esa devoción propia de la escritura de manuscritos, de una *escritura de la conversión*, independiente de que se trate de una conversión solo aparente, vacía.

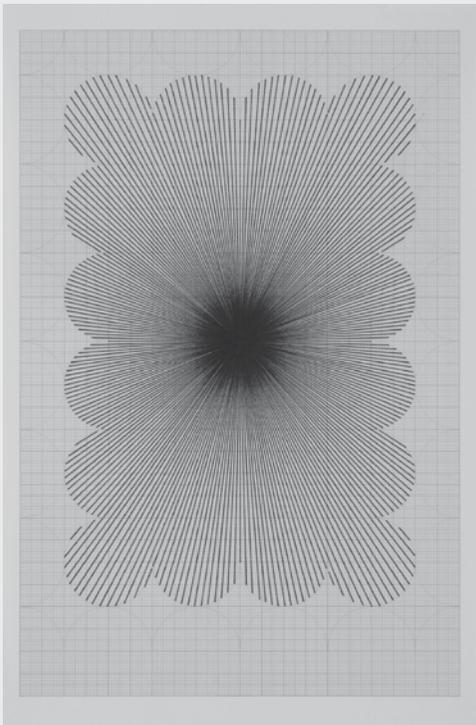
Los destellos de Canala se ubican por lo general en los bordes de la página, dejando el centro vacío, tan solo ocupado por el color plateado o por la cuadrícula del papel milimetrado, expuesta al desnudo. Esta representación realizada exclusivamente en los márgenes es la exacerbación de una característica compositiva que también es propia de los manuscritos medievales, en donde los márgenes, los bordes, eran utilizados justamente para dar rienda suelta a la creatividad del artista, creando una suerte de contrapunto con respecto al motivo del centro de la página (recordemos que *pie de página* es, de hecho, una denominación inventada a finales del Gótico).

Ese *arte marginal* del Medioevo manifiesta, según Jacques Le Goff (*Una edad media en imágenes*. Paidós: Barcelona, 2009), no solo la oposición radical que existía en ese entonces entre las estrictas reglas compositivas y la libertad de expresión, sino también entre lo religioso y lo profano, entre las bellas artes y el arte decorativo, entre la alta y la baja cultura, etc. Considero muy interesante la lectura que puede hacerse a la luz de esas ideas de los destellos-diamante de Canala, en parte porque remiten a los adornos navideños, a las

luces del imaginario de Disney, y a las cercas de protección del Homecenter; elementos todos que -independientemente del grado de violencia o gratificación visual al que quieran apelar- pertenecen a un mismo frente dentro de esas dicotomías. Margen y motivo son, en ese sentido, coherentes.

Dentro de la serie de los destellos se encuentran algunos ejemplares que pueden ser considerados como un subconjunto bastante particular. Se trata de dibujos en los que, en lugar de haber destellos-diamante dispuestos en línea a lo largo de los bordes interiores de la hoja, hay por el contrario una superficie pintada de color plateado o bien cubierta por un patrón que se repite, y que corresponde (esto es lo interesante) al área que estaba vacía en el caso de los otros dibujos. Canala no ha dibujado aquí destellos, y sin embargo podemos verlos, o al menos imaginarlos, ya que los bordes de la superficie pintada los insinúan. En ese sentido el dibujo, cada dibujo, no se constituye como una obra única y autónoma, sino que por el contrario apela al recuerdo de las otras, de las series pasadas, independientemente de que hayan sido montadas en un mismo espacio y momento, o no. Como partes de un libro.

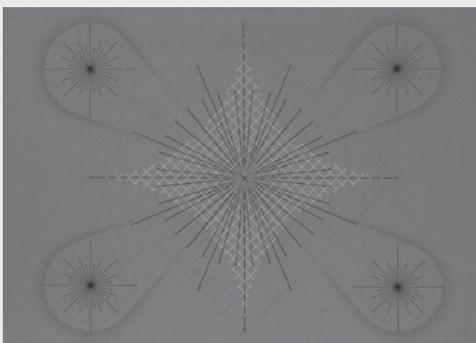
Al interior de un manuscrito medieval religioso, de un Evangelario por ejemplo, había páginas de diferentes tipos: aquellas con grandes iniciales miniadas, aquellas en las que se representaba a los evangelistas, y otras llamadas elocuentemente *folio-alfombras*, dispuestas justo antes de cada uno de los Evangelios. Estas últimas tenían como fin el *vaciar* al lector de todo pensamiento precedente, como una suerte de *formateo* visual y espiritual, un formateo o vaciamiento realizado mediante la contemplación absorta de entrelazos, ornamentos y demás figuras geométricas. Considero que esos dibujos de Canala de los que hablaba en el párrafo anterior constituyen una suerte de folio-alfombra. Hay algo en ellos que llama a la contemplación absorta, ya sea por lo que aparece allí representado como por lo que no. También hay algo en el brillo del plateado que nos incita a *quedarnos pegados*, algo siempre cambiante, pero sobre todo resistente a la frontalidad propia de la obra pictórica, tal como señala Gerardo Pulido en un catálogo a propósito del dorado de su propia obra (*Alegoría de América*, CNCA: Santiago, 2006).



DECO (ESCUDO-DESTELLO)
(serie), 2011

Los destellos se adecuan a la cuadrícula propia de estas hojas milimetradas. Se basan en ellas, como si fueran una especie de regla. Una vez realizados, esta cuadrícula o trama es muchas veces cubierta por el lápiz pasta plateado, de manera tal que ya no podemos verla. Sin embargo, es evidente en la obra resultante que hay un patrón que subyace (literalmente) a la elaboración de esas formas. Conocida es la interpretación de Rosalind Krauss a la utilización de cuadrículas en el arte contemporáneo (en *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza, 1996). Se trata de un recurso para, entre otras cosas, instaurar cierta sistematicidad en la elaboración de la obra de arte, provocando a su vez un distanciamiento entre ésta y el artista que la creó. Acentúa, también, la superficialidad de la tela, en oposición a la profundidad que se buscaba simular mediante el uso de la perspectiva lineal. Esa distancia entre el artista y la obra, esa casi absoluta falta de expresividad volcada en la tela, puede ser considerada equivalente al *vaciamiento del yo* al que se alude en uno de los textos de Chantal Maillard (*Contra el arte y otras imposturas*, Pre-Textos: Barcelona, 2009), vaciamiento indispensable para poder ser llenado después con *aquello* a lo que se aspira mediante el ejercicio místico (¿y no es en parte heredera la experiencia estética de esa tradición también marginal?). En la serie de los destellos de Rodrigo Canala, el vacío es un asunto que aparece tanto dentro del ámbito de la representación, como en el ámbito del procedimiento (por más contradictorio que pueda resultar hablar de un vacío que *aparece*). Y es interesante además que, al menos en el caso de la representación, sea un vacío medido, calculado por la cuadrícula del papel milimetrado, similar en ese sentido al silencio cronometrado de la famosa pieza de John Cage.

Los colores que prevalecen en los destellos de Canala son el plateado y el negro. Wittgenstein, en su famosa obra *Observaciones sobre los colores* (Barcelona: Paidós, 1994), señala que, así como hay una enorme variedad de colores para los cuales no tenemos nombre (como es el caso de los blancos que percibe el esquimal), también hay muchos nombres que usamos para los cuales no existe un color preciso o *real*. Tal podríamos decir que es el caso del color plateado o dorado, que más que



DESTELLO Y PARTÍCULAS
2010

colores propiamente tales, son amarillo y gris respectivamente, pero con ciertas cualidades reflectantes. El dorado y el plateado, sin embargo, han permeado enormemente en la cultura, llegando incluso a estar, según algunos autores, en la cúspide de la mencionada jerarquía cromática, uno por encima del otro, tal como la medalla de oro sobre la de plata.

Dorado y plateado, en tanto sustantivos, mantienen esa misma distancia entre sí: el primero es el nombre de una ciudad de oro que según algunos existía en América, y la segunda un tipo de carne de vacuno muy fibrosa que por lo general se cocina a la olla. El Río de la Plata separa la ciudad de Buenos Aires de Uruguay y conecta a Argentina con el resto del Atlántico. En distintos momentos de la historia fue un punto importante para el desembarco de los europeos en el Cono Sur. El Virreinato del Río de la Plata le debía su nombre, pero sobre todo -en un ejercicio poético alucinante- al equipo de fútbol River Plate. Visto desde esa perspectiva, el dorado es aquello que se ansía y no se alcanza (los años dorados, las bodas de oro, el Óscar). El plateado es en cambio aquello con lo que, aún siendo excepcional, solamente nos conformamos.

Tengo una afeitadora plateada que compré en mi primer *Caravaggio-tour* a Roma, y que he atesorado desde ese entonces. No tengo tenedores o cuchillos de plata. Pero la plata está a nuestro alcance. La plata es útil. No puedo imaginarla en una pintura. Está muy alejada dentro del espectro de colores. Bodas de plata, la luna plateada. La plata es para la noche. Océano plateado, peces de plata brillando a través de los mares, el mercurio, los peces de colores deambulando al interior de una fuente. (...) Tres peniques de plata escondidos en un *pudding*. La plata trae buena suerte. (Derek Jarman, *Chroma*. Nueva York: University of Minnesota Press, 2010, la traducción es mía).

Lo particular de los destellos radiales es que, al tratarse de una trama lineal homogénea que se superpone a la trama propia de la hoja milimetrada, se produce un efecto óptico llamado *efecto moiré*. Es la misma distorsión visual que aparece en la tele cuando sale alguien con una camisa o corbata a rayas. Al superponerse la trama de la camisa o corbata

con la trama televisiva, se produce una suerte de ondulación, de oleaje que pareciera estar ahí presente, pero que *no está*. Lo interesante es que, tratándose de una imagen que representa una emisión de luz, logre crear además, de manera absolutamente involuntaria, ese efecto hipnótico propio de las visiones *reales*. Es notable que lo consiga a través de ese efecto que, si bien debe haber sido identificado hace muchísimo tiempo, recién adquirió popularidad con la aparición de las llamadas "nuevas tecnologías", logrando estimular al espectador, y haciendo énfasis de una manera insólita y empírica en su propia visión subjetiva.

Motivos repetidos, colores reflectantes, visiones simbolizadas, vacíos mesurados: el lenguaje de los destellos de Rodrigo Canala bien podría ser considerado una manifestación artística contemporánea, paródica -pero sobre todo involuntaria- de la mística medieval.

—
PAULA DITTBORN (1978, Buenos Aires, Argentina). Artista, Licenciada en Letras, mención lingüística y literatura hispanoamericana, y Licenciada en Arte, Pontificia Universidad Católica de Chile. Desde el año 2011 es estudiante del Doctorado en Pensamiento Americano con mención en Cultura, Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile. Cuenta con exposiciones en Argentina, Austria, Chile y Estados Unidos; además ha publicado ensayos sobre arte en distintas publicaciones. Actualmente, es docente en la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile y en la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Alberto Hurtado.



DEFENSA INVERTIDA
2009

DATAS, APUNTES, CHISPAZOS

Rodrigo Canala



- Los destellos en mi trabajo son un ejercicio de restricción: un mínimo material y formal provocarían un “máximo visual”.
- Lo destellante viene a ser todo aquello disfrazado de pompa y magia; en definitiva, algo casi inhumano. O bien es una especie de barrera aurática que irradia una distancia entre lo sobrenatural y lo terrenal; deslumbra y ciega.
- La presencia de destellos en mi trabajo data del año 2004, al emplear un circuito eléctrico secuencial de tres canales que entrecortaba el encendido de ampolletas de tungsteno, como titilando (*Cielo falso*). La aparición de dibujos de destellos en mi trabajo data del año 2007. Diría que comenzó inconscientemente al dibujar con polvo doméstico una guirnalda con tres formas estrelladas en lo alto de un muro (*T.F.P.*). Un año después dibujé los primeros destellos con un rotulador de tinta plateada sobre una cartulina negra enmarcada con vidrio, una especie de espejo (*Destellos #1 y Destellos #2*).
- El mal llamado "arte político" sería aquel que, desmereciendo el medio y sobrevalorando el contenido, se atribuiría la ingenua y soberbia misión de fiscalizar y denunciar la injusticia social (en la escena del arte chileno, por ejemplo, cuando se instrumentalizan los derechos humanos, estetizando su atropello). El objetivo sería cambiar nuestra sociedad. Distintamente, mi trabajo evitaría, como el de otros tantos artistas, el equívoco y vano impulso a resolver conflictos sociales. En lugar de ello, abordaría lo político como la conquista de una singularidad (hecho artístico) y una autonomía (social), cuya base se asienta en un contexto específico y en unas condiciones de producción particulares: un artista que trabaja en Chile y en donde el arte es, la mayoría de las veces, totalmente prescindible. El artista es, inevitablemente, un agente político.
- Mi trabajo, sin proponérmelo, creo que –entre otras cosas– tiende a lo lento, rezagado y pausado, a lo contemplativo (acto –extremadamente activo– que goza del mayor de los desprestigios). Por el contrario, el *mainstream* (¿sin proponérselo?), es cómplice de lo veloz, inmediato y pasajero: artistas y curadores que súper conectados e hiper acelerados, segundos después, son olvidados y atrapados en la red.
- Destellos en sonrisas de anuncios de pasta dental *ultra fresh* y dentaduras de candidatos de izquierda y derecha; en parachoques y alzavidrios de automóviles indeformables y vidrios-espejo de edificios climatizados; en escenografías de estelares de televisión y escenarios de kermés de colegio; en protecciones metálicas de condominios de martelina y balizas policiales de acrílico tricolor; en ojos de artistas/curadores obnubilados y vitrinas de museos/galerías desiertas.
- Destellos bordeando un papel cuales defensas cercando un área. En el año 2006 realizo un dibujo titulado *Defensas*. En el 2010 uno llamado *Destellos titilando, marco, defensa*, ambos en papel milimetrado. Defensas y destellos guardan un extraño parecido: brillo, agudeza, simetría, iteración, el miedo y el espectáculo también; defensas y destellos por doquier.
- Protecciones y rejas son, por excelencia, "esculturas públicas": masa/espacio, opacidad/transparencia, función/ornamento, visualidad/corporalidad, literalmente en el límite de lo que es o podría ser lo escultórico, y sus definiciones.
- El uso de defensas (protecciones metálicas) en mi trabajo data del año 2006, al realizar *Corona*. Seis años después vino su versión electromecánica, *Corona #2 (radar)*. Ambas

obras, compuestas de una defensa recubierta con escarcha dorada (la primera) y plateada (la segunda), podrían ser: un arma, un regalo, un tesoro.

- La enseñanza académica es, sin lugar a dudas, efectiva: alfabetiza visualmente y capacita técnicamente. La "enseñanza autodidacta" o "autoformativa" es, a diferencia de la primera, intuitiva, incierta, proclive al error y, paradójicamente, extremadamente concreta: lo que no se sabe se hace y de la falla se aprende; pura experiencia. Quiero creer que estas presuntas desventajas son más bien la posibilidad de una conquista plástica muy personal, de eso que no se puede enseñar (¡en ninguna escuela!). Todo artista comprometido –independiente de contar con estudios formales– es, ante todo, un autodidacta.

- *El patria* (5ª Bial de arte. Utopías de bolsillo, MNBA, Santiago, 2006): aparato electromecánico, cinético y humanoide que gira y azota, una y otra vez, la cuerda metálica que sostienen sus tiasas manos contra el muro y el *parquet* del museo. Vacío, juego, violencia, espectáculo. Popular y sofisticado, *El patria* invierte su energía en un desgaste inútil, conducente a nada (escéptico) o, mejor dicho: se esfuerza por hacer nada.

- Defensas, destellos y decorados habitan en el borde, en su superficie, inmediatamente después del final y justo antes del inicio, entre esto y aquello.

- *Destellos negros* (*Material ligero*, VCA, Melbourne, 2009): restados de luz y carentes de masa, brillan con la furia de un agujero negro implorando (*Agujero negro*, 2002). Cientos de perforaciones taladradas en los muros de la galería, destrucción y liviandad en un solo gesto. Viajar y dibujar con lo mínimo necesario, trazar y perforar sin dejar rastro.

- El "artista-filósofo": no cree suficiente significar con sus propios medios (los del arte) y requiere del auxilio de "textos ortopédicos" que subsanarían la supuesta o efectiva cojera de sus obras. Reclutando a cuanto teórico, historiador y/o curador sea posible (mientras más mejor) y en especial a filósofos, les encarga la tarea de evangelizar o, más bien,

explicar y hacer comprensibles –bajo los códigos de otra disciplina– sus artefactos, cuestión que la mayoría de la veces resulta contraproducente, ya que menos "legibles" se tornan. Desestimando el valor de las formas y los materiales, sobrevalora el supuesto mensaje que sus obras acarrear. ¿Acaso no son los propios medios el mensaje, quizás el único? Distante de las masas, este artista-ventrílocuo nos habla, desde su lejanía, a través de la voz de sus emisarios.

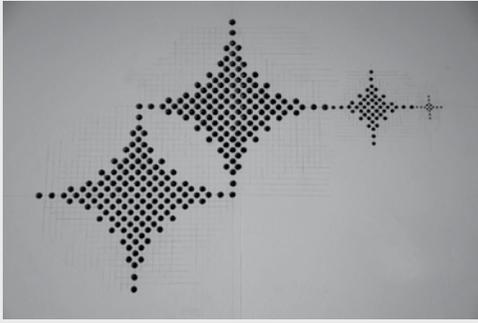
- *Banderines vacíos* (2010): esculpidos en PVC y recubiertos con escarcha metálica plateada. Los banderines –o lo que queda de ellos– penden huecos desde lo alto del dintel, al modo de un dibujo ornamental o guirnalda festiva de kermés. Esqueléticos y brillantes, exponen su exigua materialidad como único capital posible, el estrictamente necesario, pasando desapercibidos la mayoría de las veces al ojo fatigado de arte. Desde su aguzada y zigzagueante invisibilidad, sobre la cabeza del espectador, amenazan con desaparecer entre una sala y otra, entre una obra y otra, entre lo que es arte y lo que no lo es, invadiendo mínimamente el espacio sin decir nada. No hay ícono, no hay símbolo, no hay emblema. Vanos y carentes de sentido, como la más seductora publicidad, inauguran el comienzo y final de la exposición.

- Protecciones, centelleos, ornamentos en lo alto de pórticos infranqueables, árboles navideños, estandartes nacionales.

- *Diamante hueco* (Galería Tajamar, Santiago, 2011): destellos "vacíos" pintados con *spray* y plantillas (esténcil) sobre las caras externas de la galería, como un *graffiti* callejero sobre muros transparentes. Las paredes de Tajamar, si cabe llamarlas así, carecen de opacidad, son de vidrio corriente y, según la luz solar, a veces reflectantes. Organizados sobre una planta hexagonal regular, al modo de un prisma (*white cube = transparent hexagon*), definen un espacio vacío y descubierto: una galería o pabellón de cristal, casi una obra (de Dan Graham) que, al modo de una vitrina, exhibe y resguarda los tesoros que contiene mientras, el espectador-transeúnte con su cuerpo y sus ojos, la rodea por los seis costados, 24 horas y 360° de exhibición. *Diamante hueco*,



CORONA
2006



DESTELLOS NEGROS
(detalle), 2009

inversamente, hace de la vitrina-galería el tesoro; contenedor y contenido se funden. Como una piedra preciosa, aunque ahuecada, la galería-obra irradia su luz dos veces: desde su interior por los fluorescentes allí instalados para exaltar lo expuesto (nada) y del exterior por los ahuecados destellos negros (opacos y mate) que la envuelven como un gran regalo. Entonces, ¿qué ver? El vacío, como arte, como espectáculo.

- Las defensas, así como el miedo y la violencia, atraviesan todos los estratos sociales, desde el palacete *georgian* en La Dehesa hasta el conjunto habitacional en La Pintana.

Santiago de Chile, julio de 2012.



T.F.P.
(detalle), 2007

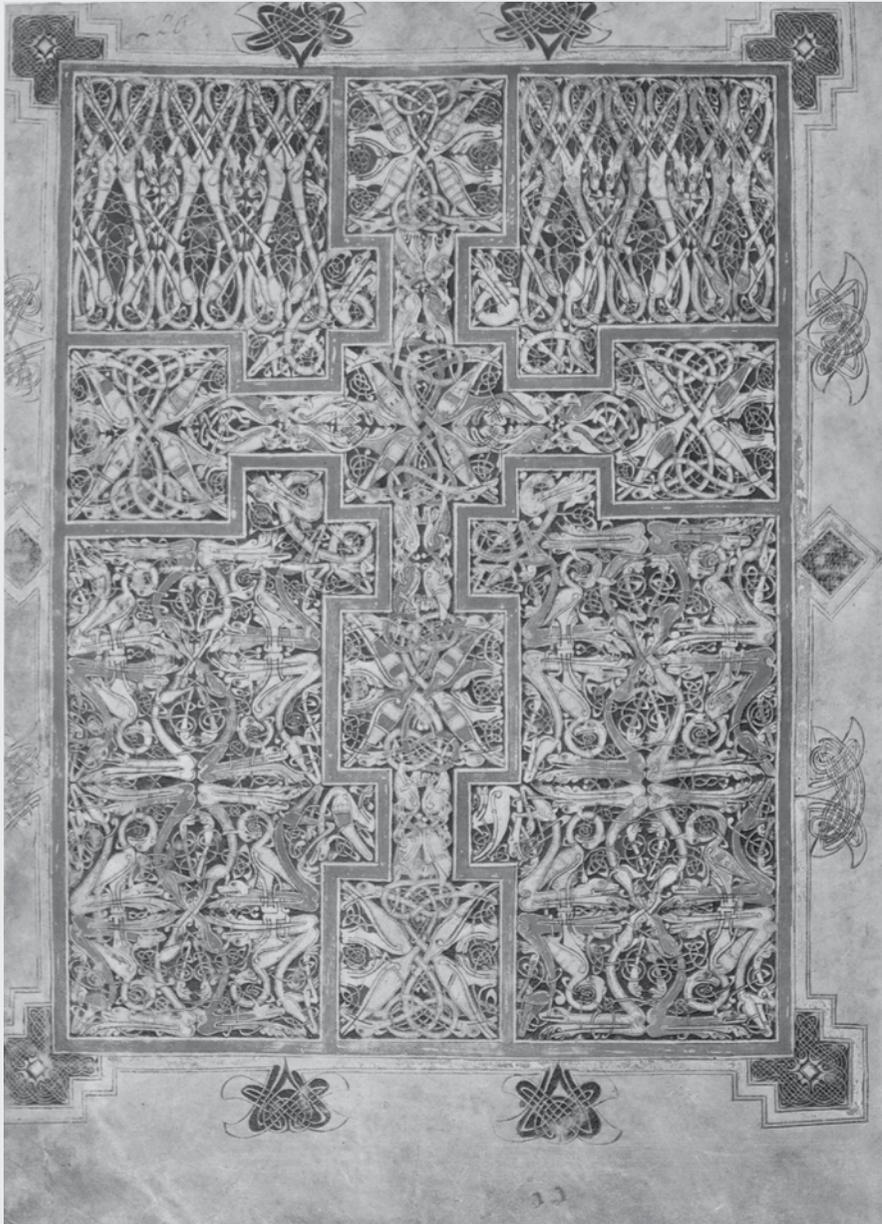
—
Rodrigo Canala (1972, Santiago de Chile).
Artista, profesor universitario en artes visuales y co-fundador e integrante de Taller BLOC, Chile.



DIAMANTE HUECO
(detalle), 2011



EL PATRIA
2006





BANDERINES VACÍOS
2010



BANDERINES VACÍOS
(detalle), 2010



BANDERINES VACÍOS
2010



BANDERINES VACÍOS
2010



BANDERINES VACÍOS
2010



DIAMANTE HUECO
2011



DIAMANTE HUECO
2011



DIAMANTE HUECO
2011



DESTELLOS NEGROS EN CRUZ
2011



DESTELLOS NEGROS EN CRUZ
2011



DESTELLOS VACÍOS
2011



DESTELLOS PLATEADOS, OJOS CEGADOS
2012



DESTELLOS PLATEADOS, OJOS CEGADOS
2012

LISTA DE OBRAS



<p>EL PATRIA 2006 Madera aglomerada y tornillos zincados (taburete y ménsula), turbinas y motores eléctricos, soportes de acero, resina de poliéster pintada (vaciados de manos) y cable de acero azotando muro y suelo (movimiento electromecánico), cable eléctrico y caja eléctrica metálica (circuito variador de frecuencia) 200 x 570 x 200 cm (aprox) <i>5ª Bienal de Artes Visuales. Utopías de Bolsillo</i>, MNBA, Santiago, Chile (p. 29)</p>	<p>ESTUDIO DE DESTELLOS #1 2010 Tinta plateada, tinta negra, tinta blanca y grafito sobre papel milimetrado 22 x 32 cm (p. 19)</p> <p>DESTELLO PLATA, EFECTO DISNEY, BIG BANG 2010 Tinta plateada, tinta negra y grafito sobre papel milimetrado 21.5 x 32.5 cm (p. 19)</p>	<p>SEÑAL 2011 Madera aglomerada, tornillos zincados y reguladores de nivel (poste y base), ampolletas incandescentes corrientes y cromadas centelleando, portalámparas de loza, cable eléctrico y caja eléctrica de zincalum (circuito secuencial), pintura gravillada negra, tinta plateada 237 x 117 x 117 cm Taller BLOC, Santiago, Chile (pp. 6, 7, 8 y 9)</p> <p>DIAMANTE HUECO 2011 Pintura <i>spray</i> negra sobre vidrio (exterior) Dimensiones variables <i>Diamante hueco</i>, Galería Tajamar, Santiago, Chile (pp. 28, 36 y 37)</p>	<p>ESCUDO, ESPEJO, ESTANDARTE #1, #2, #3, #4 (serie) 2011-2012 Esmalte "martillado" plateado y tinta negra sobre madera prensada 151 x 101 cm c/u (p. 5)</p> <p>DEFENSAS / DECORADOS 2011-2012 Tinta dorada, tinta negra, tinta blanca y grafito sobre papel milimetrado 32.5 x 21.5 cm (p. 20)</p> <p>DEFENSA, ESCUDO, BLINDAJE #2 (serie) 2012 Tinta negra y grafito sobre papel cuadrículado 28 x 21.6 cm (p. 20)</p>
<p>CORONA 2006 Defensa recubierta con escarcha metálica dorada, tornillos y concreto 20 x 44 x 13 cm (p. 27)</p>	<p>DESTELLO Y PARTÍCULAS 2010 Tinta plateada, tinta negra, tinta blanca, grafito y mina sobre cartulina metalizada plateada 21 x 29.6 cm (p. 22)</p>	<p>DESTELLOS VACÍOS 2011 Pintura <i>spray</i> plateada sobre vidrio (interior y exterior) Dimensiones variables <i>La oscura vida radiante</i>, CeAC, Santiago, Chile (pp. 3 y 39)</p>	<p>CORONA #2 (RADAR) 2012 Defensa recubierta con escarcha metálica plateada y soporte de aluminio girando sobre su eje (movimiento electromecánico), madera aglomerada, tornillos zincados y cable eléctrico (base: circuito eléctrico) 113.5 x 25 x 25 cm (pp. 10, 11, 12 y 13)</p>
<p>T.F.P. 2007 Polvo doméstico sobre muro Dimensiones variables <i>Suite-Patrón</i>, Galería Die Ecke, Santiago, Chile (p. 28)</p>	<p>BANDERINES VACÍOS 2010 Lámina de PVC recortada y recubierta con escarcha metálica plateada Dimensiones variables <i>Señas, bordes, vacíos</i>, Galería YONO, Santiago, Chile (2011); <i>Traveling light, five artists from Chile</i>, AMA, Washington D.C., Estados Unidos (2011); <i>Contaminaciones contemporáneas</i>, MAC, Santiago, Chile (2012) (pp. 32, 33, 34 y 35)</p>	<p>DECO (MURO-PERSIANA) (serie) 2011 Tinta negra, tinta plateada y grafito sobre papel milimetrado 32.5 x 21.5 cm (p. 16)</p>	<p>DESTELLOS PLATEADOS, OJOS CEGADOS 2012 Lámina de PVC autoadhesiva metalizada plateada sobre vidrio (exterior) Dimensiones variables <i>Espacios que suenan</i> (ciclo de intervenciones), Goethe-Institut, Santiago, Chile (pp. 40 y 41)</p>
<p>DESTELLOS #2 2008 Tinta plateada y grafito sobre cartón piedra negro, marco negro y vidrio 54.8 x 38.5 cm (p. 18)</p>	<p>DESTELLOS TITILANDO, MARCO, DEFENSA 2010 Tinta negra, tinta plateada y grafito sobre papel milimetrado 32.5 x 21.5 cm (p. 4)</p>	<p>DECO (ESCUDO-DESTELLO) (serie) 2011 Tinta negra, tinta plateada y grafito sobre papel milimetrado 32.5 x 21.5 cm (p. 22)</p>	
<p>DEFENSA INVERTIDA 2009 Escarcha metálica plateada sobre papel lija negro, marco negro y vidrio 102.5 x 68.5 cm (p. 24)</p>	<p>DESTELLOS NEGROS EN CRUZ 2011 Pintura gravillada negra sobre vidrio (exterior) Dimensiones variables <i>Destellos negros</i>, Galería Centro, Talca, Chile (p. 38)</p>	<p>MOTIVOS NAVIDEÑOS (DEFENSAS) #2, #5 (serie) 2011 Tinta plateada y grafito sobre papel milimetrado 29.7 x 21 cm c/u (p. 17)</p>	
<p>DESTELLOS NEGROS 2009 Perforaciones y grafito sobre muro Dimensiones variables <i>Material Ligero. Five artists from Santiago, Chile travelling light</i>, VCA Margaret Lawrence Gallery, Melbourne, Australia (p. 28)</p>			

CRÉDITOS

DEFENSAS, DESTELLOS, DECORADOS

Rodrigo Canala
www.canala.cl

Catálogo publicado con motivo de la exposición *Deco*,
Galería Patricia Ready, Santiago de Chile,
7 marzo — 8 abril, 2012

Galería Patricia Ready
Espoz 3125, Vitacura, Santiago de Chile
Teléfono: (56-2) 953 62 10
galeria@galeriapready.cl
www.galeriapready.cl

EDICIÓN

Rodrigo Canala

DISEÑO GRÁFICO

Fernando Cesari

TEXTOS

©Rodrigo Canala
©Paula Dittborn
©Rodrigo Galecio

ASISTENCIA EN TALLER

Ignacio Kaempfe, Valentina Matzner, Tomás Pérez-Barros

FOTOGRAFÍAS

©Rodrigo Canala

©Miguel Etchepare: p. 27 / ©Colección CCU: p. 27

©Héctor Labarca: p. 38 (abajo)

©Sebastián Mejía: pp. 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13 y 36 (arriba)

©Sergio Muñoz: pp. 32 y 33 (arriba)

©Gerardo Pulido: pp. 4, 12, 16, 19 (abajo) y 20 (abajo)

©Tomás Rodríguez: pp. 5, 16, 17, 18 y 22

IMPRESIÓN

Salviat Impresores
500 ejemplares
Diciembre 2012

PATROCINIO

Taller BLOC
www.tallerbloc.cl



PATRICIAREADY
GALERÍA

AGRADECIMIENTOS

A Fernando Cesari, por su gentileza y paciente dedicación en el diseño del presente catálogo. A Ignacio Kaempfe, Valentina Matzner, Tomás Pérez-Barros y Francisca Torres, por su indispensable asistencia en la producción de las obras de la exposición *Deco*. A Sebastián Mejía, Gerardo Pulido y Tomás Rodríguez, por su cuidado en el registro fotográfico de los trabajos. A Magdalena Leal, por su imprescindible y exhaustiva ayuda en el montaje de la obra *Destellos plateados, ojos cegados* (muchísimas gracias). A Paula Dittborn y Rodrigo Galecio, por su apasionada entrega en la escritura de los textos. También a Ana María Yaconi, por su confianza y generosidad; Patricia Ready, por su constante compromiso y respaldo; Iván Urbina, por su invaluable auxilio; a mis socios de Taller BLOC: Catalina Bauer, Rodrigo Galecio, Matías Mori, Peter Morse, Gerardo Pulido y Tomás Rivas, por su entusiasmo y complicidad. Y a mis padres y a mis hermanos, por su constante apoyo y presencia.

Este catálogo queda dedicado, también, a mis hijas Lucía y Delia.

