



58 56 54 52 50 48 46 44 42 40

SORO VIS CABEZAS

32

3

4

9

8

Fine

decresc

c

p

8va

mp

50

CAT. #11

D21
GALERÍA DE ARTE

Ejercicios de Enlace

por Elisa Cárdenas

Rodrigo Cabezas y Mario Soro se encontraron a comienzos de los años 80 en las aulas de la Escuela de Arte de la Universidad Católica. Sin ser contemporáneos en edad, compartían cursos e inquietudes en torno a las tendencias y los desplazamientos del arte de la segunda mitad del siglo XX, con que empezaron a familiarizarse poco a poco. Entre los focos estratégicos de introducción a estos temas estaban el Taller de Dibujo y de Grabado; este último, a cargo de Eduardo Vilches, quien desde entonces, ha influido a varias generaciones de artistas chilenos. Él les mostró la obra y los planteamientos de Luis Camnitzer, junto a un buen puñado de lecturas que los hicieron pensar y realizar. Mario Soro (M.S) recuerda:

“Yo era de la misma edad de Arturo Duclos y Silvio Paredes, Cabezas era un poco menor, pero participaba en nuestro cenáculo, que no era la gestación de obra, sino la reflexión. Nos encerrábamos tres días a analizar ‘El orden del discurso’ de Michel Foucault hasta que lo sacábamos, cuando no teníamos ni un coco de cabeza, ni lengua, ni nada para enfrentar esos paradigmas”.

Rodrigo Cabezas (R.C) añade: “Ahora mucha gente lee y habla sobre semiótica, estructuralis-

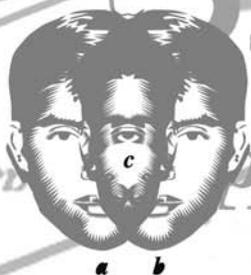
mo, post estructuralismo y ven el ejercicio artístico desde los estudios. Nosotros hace veinte años, cuando recibimos los primeros textos, nos sentíamos unos tarados (risas). Leíamos por capítulos y teníamos que discutir entre varios para tratar de entender qué mierda estaba diciendo”.

Esas intensas sesiones teóricas los llevaron a idear prácticas novedosas y fuera de los márgenes habituales. Salieron primero al patio de la UC, luego a las calles, incursionando en *performances*, *happenings* y otras manifestaciones que, extendiendo los estudios de la gráfica, planteaban problemáticas en torno al arte y no eludían los problemas de su tiempo, en plena dictadura chilena.

M.S: “Buscábamos nuestra interpretación, por ejemplo, del movimiento de los Múltiples de los 60, y la noción de desplazamiento que queríamos plantear nosotros. Varias ideas empiezan a operar en términos de trabajos de escena, respecto al taller de grabado”.

¿Cómo cuáles?

M.S: “El trabajo de las cruces sobre el patio de la Universidad Católica es clave. Recuerdo que era invierno e imprimimos cientos de ellas. Por culpa de eso, yo fui sometido al ‘juicio sumario’ del comité central del grupo CADA (Colectivo de Acciones de Arte) que llegó con sus tres beldades a hacerme mierda, las tres minas poniendo orden en nuestro ‘patio de los naranjos’. Yo les dije: ‘Perfecto. Esto es lo que cifra la diferencia



entre ustedes y nosotros, y además ustedes están pisando suelo católico, suelo vaticano, acá el símbolo tiene una significación distinta a las operaciones semióticas que ustedes están efectuando en la calle de Los Militares, en Providencia'. El trabajo estaba siendo cuestionado por sobrecarga simbólica y desborde connotativo".

Es decir ¿hubo una atención especial hacia ustedes de los grupos artísticos e intelectuales más críticos de ese momento?

R.C: "Ellos funcionaban bajo ciertos parámetros, y nosotros nos salíamos de eso y nos pasábamos para la punta. Aunque éramos muy chicos, empezaron a ir a ver nuestras correcciones en la escuela, llegaban Nelly Richard y Carlos Leppe, entre otros. A la universidad no le gustó mucho esto, pero veía que esta gente que venía de afuera era un foco intelectual, de pensamiento. Esperaron que se nos pasara 'esta locura', pero empezó a desbordarse hacia el dibujo; ya no era sólo el taller de grabado, empezó a hacerse contagioso y más grande. Yo creo que la UC con nosotros optó por la metodología más sencilla: nos dejaron egresar, pensaron 'dejémoslos que terminen porque esto no se va a repetir'. A partir de estos trabajos nosotros entramos en la escena artística de vanguardia, tuvimos acceso a sus espacios, como la galería Sur, éramos la gente más joven que exponía allí".

M.S: "Y en 1986 fuimos enviados por Nelly Richard a la Bienal de Arte Joven de París, frente a un gran escándalo general (risas). Era una exposición esencialmente documental, donde mandamos fotos de nuestras acciones, con textos y referencias".

Hubo otra acción, de bastante crudeza, titulada "Electro Ence Falo"

M.S: "Estábamos en los temas de dispositivos de control, Foucault estaba dando vuelta, los hospitales, los sistemas de salud, la salud mental, y las prácticas de la propia dictadura, la tortura, la CNI, etc. Yo había hecho otros trabajos con las redes hospitalarias y esa vez me fui al Psiquiátrico y me robé dos electroencefalogramas –Zurita de por medio, que en su obra 'Purgatorio', grabó una mujer que se hace este examen–. Después de muchos diálogos con Carlos Leppe, armé los dispositivos, porque el profesor nos había dicho que teníamos que utilizar la cabeza para dibujar. Invitamos al auditorio a que nos vistiera de papel de diario, una especie de coraza, y nos pusimos un casco sujeto con huinchas de bicicleta al cráneo, nuestros rostros al límite de la deformación. Del casco salían lápices, la misma cantidad de lápices de las rayas del electroencefalograma, y una huincha virgen atravesaba la sala, mientras las otras dos huinchas del electro de una histérica y de un epiléptico



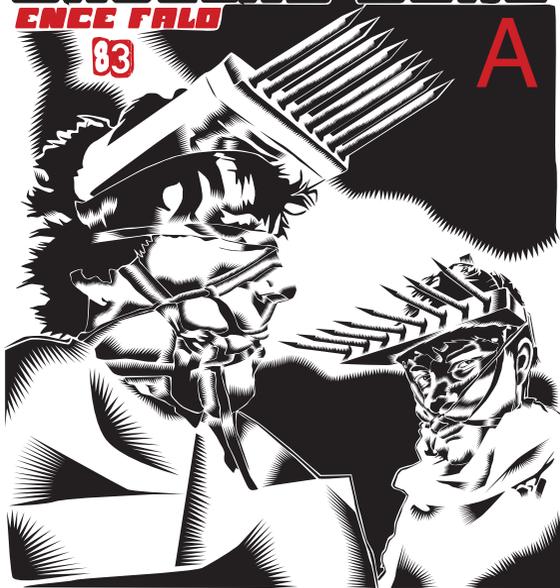
DESPLAZAMIENTOS ESCUELA DE ARTE UC BICENTENARIO

CABEZAS SORDO

ENCE FALO

83

A



EDUARDO VILCHES CARLOS GALARRANO ARTURO OQUELOS SILVIO PARDOES ARIEL RODRIGUEZ PAULA HERNANDEZ YERKO YANCOUK

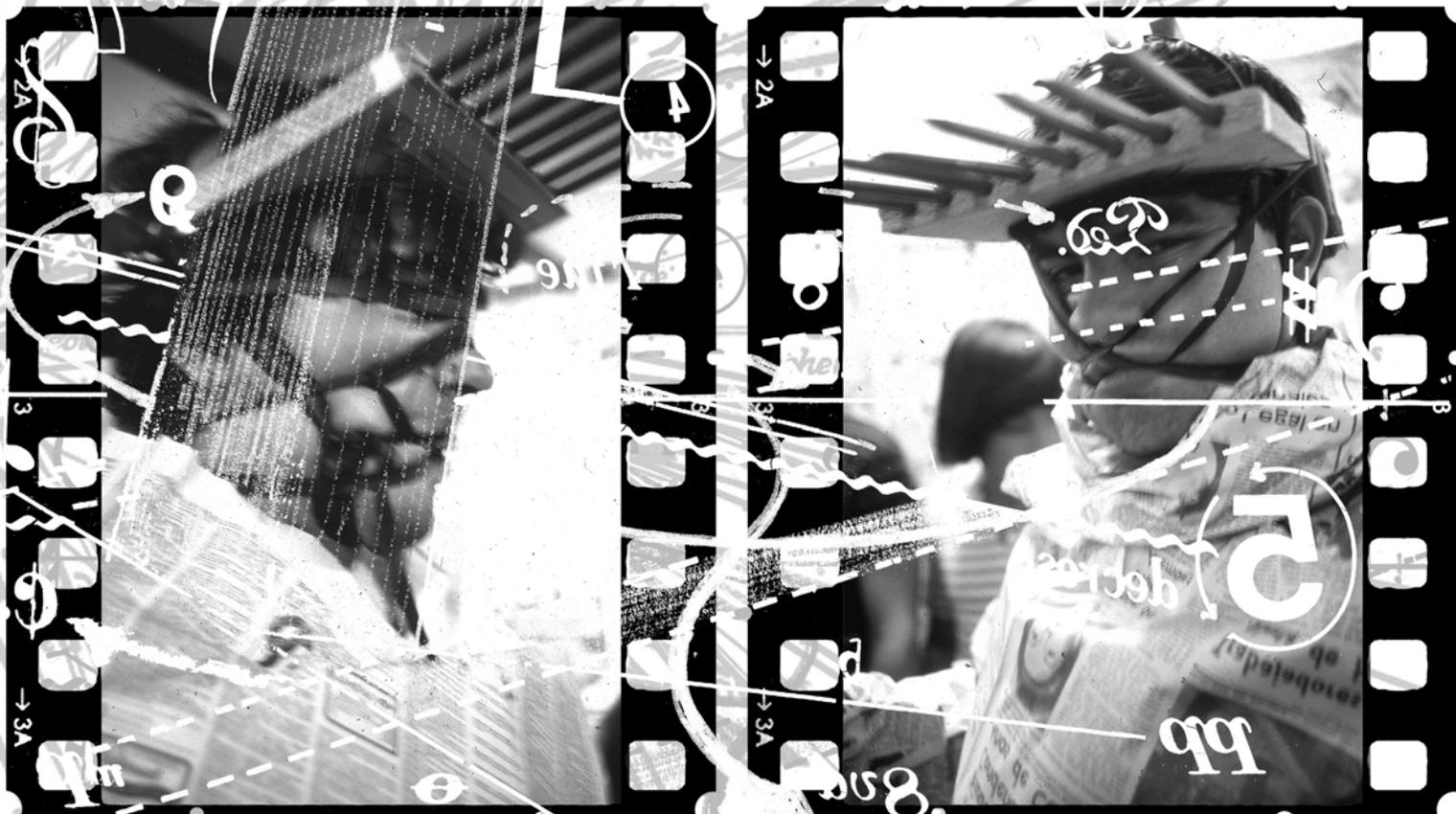
daban vueltas alrededor de esta especie de cubículo de papel de diario. Y empieza este *happening*. Dos horas con las cintas marcadas en la cara; Alberto Astete de *referee* colombiano; en la cabeza teníamos adosada una radio a pila AM a un lado y FM al otro, y aprendiéndonos de memoria la hoja clínica, que la recitaríamos a medida que íbamos avanzando. Y finalmente la confrontación: empezamos a avanzar en cuatro patas hasta enfrentarnos en el centro y empezar a pujar uno con el otro en pleno momento de la crisis del electroencefalograma venían todas las convulsiones, y esto se dibuja, el suelo empieza a ser trazado en un enjambre caótico”.

R.C: “Todo esto además era muy ruidoso, las radios más el jadeo y el sonido de los diarios. Era casi un mantra, en un minuto entrábamos en trance, era repetitivo, molesto y de repente traspasabas eso y entrabas en otro lado. Mucha gente huía, otros se quedaban hipnotizados, y nosotros también perdíamos un poco la relación del tiempo lineal, no sabíamos si había pasado una hora, dos horas o más; era extenuante”.

M.S: “Era una tortura, eso es real. ‘Aquí se tortura’. Hacíamos vivir la experiencia”.

Realizaron también obras en la calle.

M.S: “El ‘Via Crucis de Charles Meryon’. Un día en una consulta médica me encontré una revista en donde se mencionaba una autobiografía de Charles Meryon, un aguafuertista del siglo XIX, un loco maravilloso que declaró a París como República del Aguafuerte e imprimió una constitución lunar (para la noche) y otra solar (para el día). Meryon proponía que todos durmieran en una cama en forma de cruz, entonces para mí la pluralidad de cruces volvía a aparecer como un proyecto, pero ahora era real, además era 1980, año de la Constitución que consagraba el sistema, los crucificaba a todos y había un dictador de la república del aguafuerte y esto había sido hecho entre gallos y medianoche. La realidad superaba cualquier



Rodrigo Cabezas y Mario Soro, enfrentados con sus dispositivos de dibujo cefálico. "El Electro Ence-falo". Acción y *happening* en el contexto del curso de Dibujo de Figura Humana en su ámbito, 1982.

ficción. Armamos la cama-cruz e iniciamos el vía crucis por una serie de lugares emblemáticos de Santiago. Rodrigo ya como un acólito total (risas). Y empezamos nuestra propia lectura diurna de la constitución lunar, en un circuito santiaguino de laboratorios de aguafuerte, que son el cuarto del taller de la UC; la carie que es el cerro San Cristóbal; la capilla de ánimas de Fray Andresito, el primer radiografiado y fotografiado chileno, un ánima en pena; la iglesia de la Recoleta Franciscana; el cuartel de Borgoño de la CNI; el Río Mapocho; entre el cuartel de Investigaciones y la Cárcel Pública; la Casa Central de la UC, y la Parroquia Universitaria. Hacíamos el trazo del grabador. Había un trabajo previo de Silvio Paredes y Arturo Duclos, sobre el trabajo del grabador, de la herramienta sobre la plancha, que es la herramienta sobre un territorio, que es la herramienta autobiográfica, etc. había mucha práctica en eso de 'compartir mercadería'. En la Recoleta Franciscana, además, coincidió con que habían citado a la gente relacionada a Lonquén para entregarles los huesos, y los dejaron botados. Aunque se hizo en plena semana, no hubo ningún problema con la fuerza pública. Al contrario, se persignaban a nuestro paso".

R.C: "Se nos sumaban niños, perros, curados, feligreses, iluminados, convertidos, etc. Era 1983 y era tan fuera de lugar, porque entonces estaban prohibidas las acciones públicas. Ahora viene la Pequeña Gigante, en esos tiempos el teatro en la calle era imposible, si te veían en grupo, ya eras sospechoso. Nosotros disfrazábamos nuestras obras y nuestros planteamientos".

M.S: "Además, el foco del grabado nunca fue (y me da la impresión que nunca será) un espacio de cuestionamiento. En grabado hay técnica directa y técnica indirecta, la primera es todo lo que tú hagas punzando, cortando, golpeando, clavando. Técnica indirecta es lo que hagas con ácido, fotografía, radiación, etc. La aplicación de tortura en los cuerpos es técnica indirecta en cuanto involucra la electricidad. El degollamiento es técnica directa. Esa es la historia de mi vida, y eso se cruzó con el tema de Rodrigo que se escribió con ácido sobre su pecho el poema 'Pesa Nervios' de Artaud..."

Posterior a la escuela ¿siguió el contacto y la colaboración?

M.S: "Nos distanciamos, y nos volvimos a encontrar en Madrid. Rodrigo vivía allá con Bruna Truffa y yo venía





de Berlín, de vuelta de 'Cirugía Plástica', esa tremenda exposición de arte chileno contemporáneo, donde yo presenté la obra 'Puente aéreo'. Y veo por la TV en Madrid la caída del muro de Berlín, no lo podía creer. Fue una pasada intensa antes de volver a Chile".

R.C: "Todos participamos en 'Cirugía Plástica', yo en ese tiempo tenía el colectivo Truffa+Cabezas+Leyton, hicimos ese embarque antes de partir a estudiar a España. Esa exposición fue un poco una respuesta a 'Chile Vive', otra que se había hecho en España, pero mucho más 'políticamente correcta'. Esta no, fue una muy buena maniobra, una comprobación real de que sí había habido arte, y muy buen arte, durante la dictadura en Chile, y es contradictorio porque no se sabe nada de ella. El afiche era un Frankenstein, un concepto bastante posmoderno, eso era el arte chileno, un parchado de cosas. La exposición incluía a la Escena de Avanzada y los hijos de ésta, hasta la vuelta a la pintura, sin embargo no está inscrita en la historia. Cuando llegó Soro a ver nos, no queríamos que regresara a Chile. Nosotros estábamos estudiando y nos dábamos cuenta de que nos trataban muy bien, cuando en Chile siempre nos trataban 'como el hoyo'. Pero él no entendía, le

decíamos: 'huevo el mundo real es así, Chile es el purgatorio'".

Pero Mario Soro volvió. Y pasados los años, es la gráfica quien los vuelve a reunir en la Galería D21.

M.S: "Rodrigo me pilla justo en esta tensión constante entre mis virtudes públicas y mis vicios privados. Las primeras son las instalaciones, y los segundos mis dibujos. En este último tiempo, yo me abrí a todo ese territorio simbólico del cual Rodrigo, desde la escuela, ha sido testigo, esa tensión del trabajo político o instalaciones y mi propio imaginario perverso".

R.C: "Mario tiene una tendencia a la instalación, al despliegue y lo maneja con mucho encanto. Lleva años obsesionado con ciertos temas y compone muy fácilmente. El concepto de esta muestra es bien musical, lo presentamos como una pelea cuerpo a cuerpo, pero refiere más bien al baile, al movimiento y al traspaso. Es una tensión, son cosas que se entrelazan, y va a salir a flote toda esta historia que no está dentro de la historia. En el proceso vimos el inicio de muchas obsesiones".

¿De alguna manera es recuperar el trabajo en colectivo?

R.C: "Para mí el gran impacto fue cuando volvimos de España con Bruna Truffa, años 1993-94. Ver esta nueva escena tan

individualista; desaparecieron incluso las alianzas bipersonales. Creo que tiene relación con que se adaptaron muy rápido a la economía social de mercado, cada uno anda por su lado. Durante la dictadura, se formaban grupos por una cosa de sobrevivencia, pero también existía un traspaso de información. Nosotros completamos nuestra educación cultivándonos entre nosotros y pasándonos información, haciéndonos guiños entre nuestras obras. La escuela nos dio un marco, y Vilches nos dio una tremenda metodología, pero sobrevives por otras cosas. Bueno, y en este salto entremedio, yo con la pintura y Mario con sus instalaciones y su obsesión sobre la educación, hay una línea que nos une, que es el trabajo gregario. A mí me gusta trabajar solo, pero amo trabajar con otra gente. Creo que parte de mi trabajo está ahí, no lo veo malo, no entiendo el tema del creador único”.

M.S: “Yo no existo sino en la interacción con mis alumnos, mi taller se desarrolla en directo. Yo les dedico tiempo a mis alumnos por vocación, pero también es producción de obra”.

Soro vs Cabezas, los polos opuestos, vuelven hoy sus obras más permeables que nunca, expuestas una a la otra, para seguramente, dar un paso y reiniciar etapas renovadas en sus prácticas individuales.



De izq. a der. Rodrigo Argandoña, Mario Soro, Rodrigo Cabezas. “Via Crucis Charles Meryon”. Acción sobre la ciudad de Santiago, 1983. La escena corresponde a una de las estaciones de su desarrollo. Leyendo la “Constitución Lunar” de día.

D21 Galería de Arte
Nueva de Lyon 19,
departamento 21
Providencia, Santiago de Chile.
56-2 3356301
www.departamento21.cl

Director
Pedro Montes
Directora ejecutiva
Claudia Hidalgo
Diseño
Antonia Sabatini

Soro v/s Cabezas
17.03.2011 / 23.04.2011

Producción Video
Karen Bórquez
Producción Gráfica
María José Ríos
Ricardo Vega
Digitalización
Rodrigo Páez
Producción Documental
Claudia Marín
Néstor Pérez

www.rodrigocabezas.com
www.mariosoro.cl

Agradecimientos:
U. ARCIS
U. Andrés Bello

Support By



NEVER STOP EXPLORING™

36



32

30

28

52

