Bodegones Sala Gasco Arte Contemporáneo Diciembre 2006 - Febrero 2007

Bodegones

Josefina Guilisasti

Bodegones · Josefina Guilisasti

12 de diciembre 2006 – 16 de febrero 2007

Sala Gasco Arte Contemporáneo
Santo Domingo 1061, Santiago, Chile. Teléfono (56 2) 6944386
www.salagasco.cl

We want to close the successful 2006 Sala Gasco Arte Contemporáneo exhibition season with an interesting painting show. On this occasion, we present the unique proposal of Josefina Guilisasti, a renowned national artist whose work stems from a paused but rigorous research on the issues that concern her. Thus, her new project "Bodegones" emerges after almost 10 years without having a one woman show.

Her brushstroke is recognizable from far. Likewise, the display also highlights, in her unmistakable style, her way of understanding her environment, or any environment. Small canvases, painted in a realistic manner, represent classical still lives. None the less, their disquieting presentation inside actual cells or sections, like relics that testify *museumwise* for an epoch and try to analyze it from its time fractions, condense her original aesthetic as well as artistic operation. This goal has innumerable readings and, that fullness remains open to the observer's awareness for an understanding, visualization and, at the end of the day, an appreciation from unsuspected points of view.

Guilisasti's work calls our attention, the way in which she puts it on show too, and likewise her subject matters, that are usually gathered from the triviality of our evocations. So, at his point, a new element appears that stains it all and has to do with memory, with the past and the way how we understand this transiting as it marks and draws our present.

On the other hand, a fine and delicate chromatic work is added to this sense of totality that is not careless with the protagonism of the somehow mouldy and aged hue, though always sweet, that articulates from nostalgia.

Sala Gasco Arte Contemporáneo is pleased to present a great Chilean artist who speaks from the austerity, the sobriety and the quiet space for reflection that all true artistic work demands.

Daniela Rosenfeld, Director, Sala Gasco Arte Contemporáneo

Hemos querido finalizar la exitosa temporada de exhibiciones 2006 de Sala Gasco Arte Contemporáneo con una interesante muestra de pintura. En esta ocasión, presentamos la singular propuesta de Josefina Guilisasti, una sólida artista nacional cuyo trabajo brota de una investigación pausada pero rigurosa de los temas que le interesan. Es así como "Bodegones", su nuevo proyecto, surge luego de casi 10 años sin haber expuesto individualmente.

Su pincelada es reconocible desde lejos. Igualmente, su puesta en escena también subraya el modo inconfundible de la artista de entender su entorno, o un entorno cualquiera. Pequeñas telas, trabajadas en forma realista, representan clásicas naturalezas muertas. Sin embargo, la inquietante disposición de ellas en verdaderas celdas o secciones, a modo de vestigios que testifican museológicamente una época e intentan analizarla desde sus fracciones de tiempo, resume su original operación tanto estética como artística. El fin tiene innumerables lecturas y esa riqueza queda abierta a la sensibilidad del espectador para que la desarticule en un entendimiento, una visualización y, a fin de cuentas, una valorización desde perspectivas insospechadas.

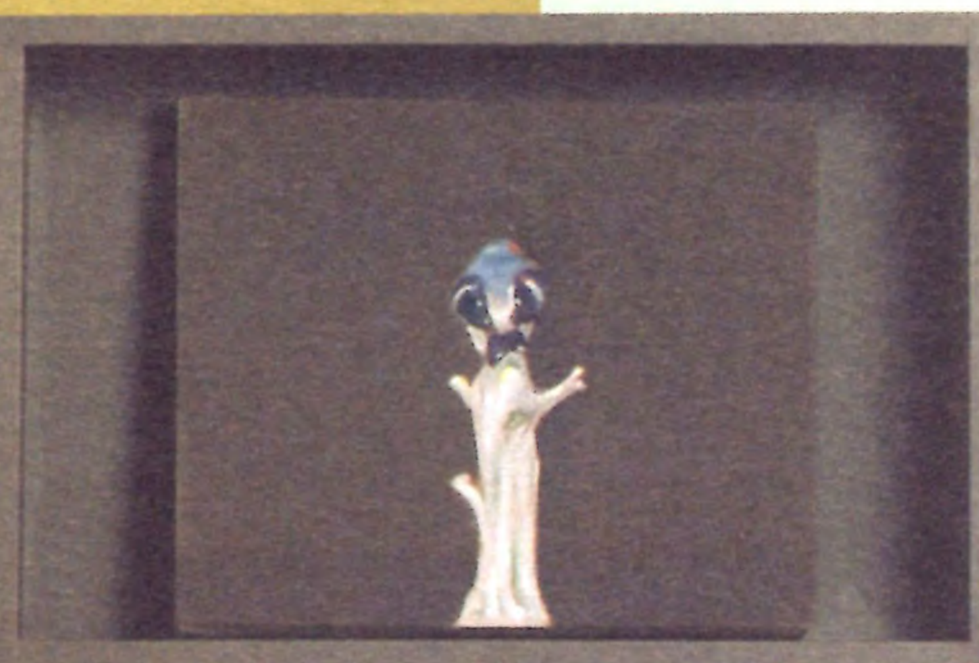
Su trabajo llama la atención, el modo en que lo dispone también y, de igual forma, los motivos, que suelen ser recogidos de la cotidianeidad de nuestras evocaciones. Entra entonces en juego un factor que tiñe todo y que dice relación con la memoria, con el pasado, y la forma como entendemos ese transitar en la medida en que marca y dibuja el presente.

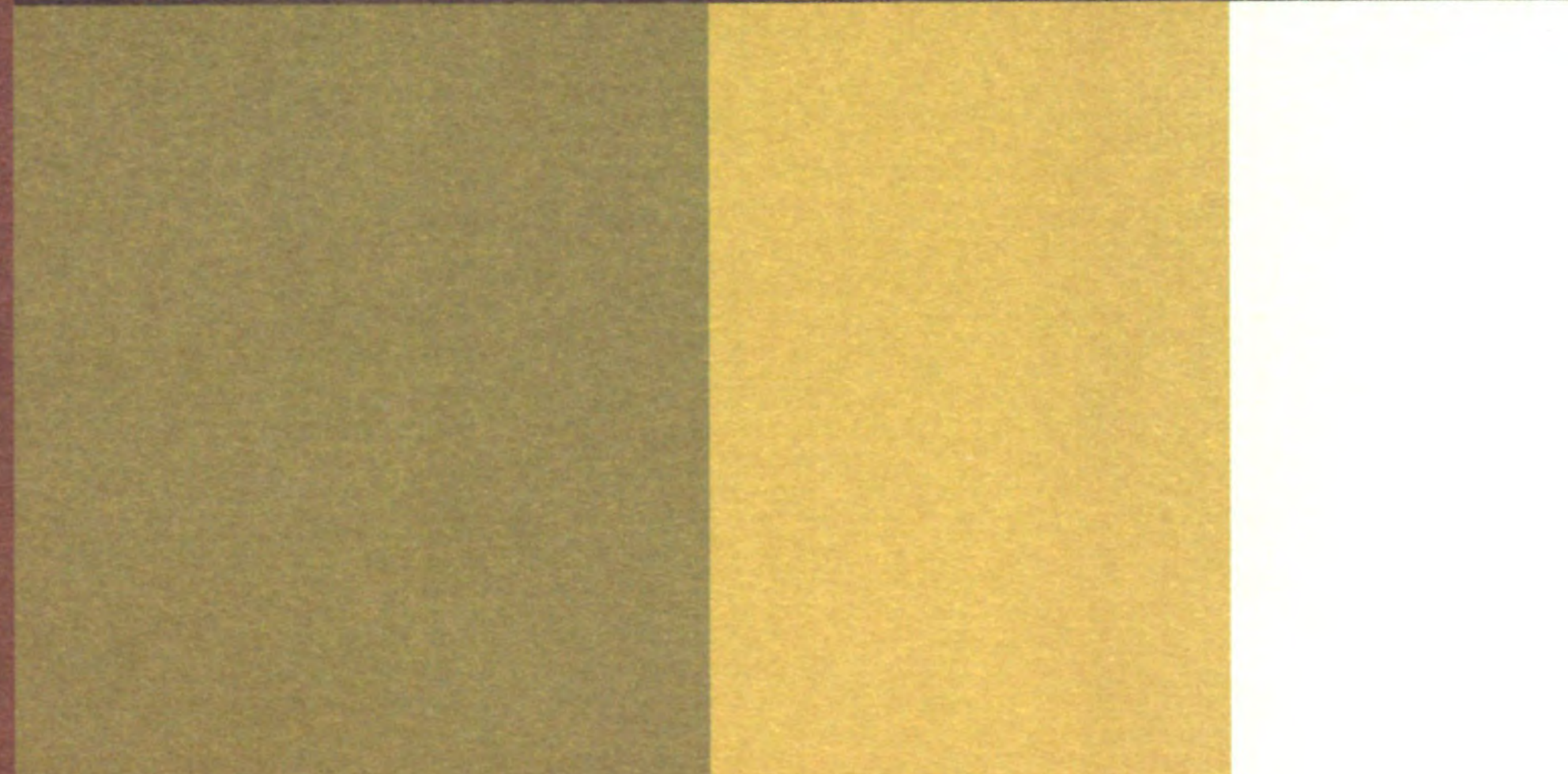
Por otra parte, al sentido de totalidad se suma un fino y delicado trabajo cromático que no descuida el protagonismo de ese matiz enmohecido y envejecido, aunque siempre dulce, que nos habla desde la nostalgia.

Sala Gasco Arte Contemporáneo se complace en presentar a una gran artista chilena que nos habla a partir de la austeridad, la sobriedad y el silente espacio de reflexión que todo trabajo artístico serio demanda.

Daniela Rosenfeld, Directora Sala Gasco Arte Contemporáneo

16 módulos de 110 x 110 cms, 125 pinturas, óleo sobre tela





In the Place of the Viewer
The Painting of Josefina Guilisasti

As many of us know, the genre of the still life dates back to antiquity, and is characterized by the representation of one or more objects belonging to the world of domestic life. Historically, the academy has tended to regard the still life as a minor genre, because of this connection to domesticity; after all, still life subjects usually come from the kitchen and dinning room. For this reason the genre was often relegated to secondary spaces, scarcely ever displayed in the great private salons. Some even felt that the genre was so lacking in greatness that the ability and talent of a good copyist were enough to satisfy its requirements. Josefina Guilisasti is an artist who has focused her oeuvre on the still life for over a decade.

What does it mean to work within the genre of the still life nowadays, in light of the historical meaning it has been ascribed? The answer to this question is found when we abandon the notion of the still life as the depiction of anecdotal domestic scenes, and instead consider it, perhaps, as a portrait of the artist through her documentation of a world of objects—in this case, in her own very idiosyncratic act of *retreating* or recoiling from the so-called contemporary themes of art. Her work does not rely on the drama of the spectacular. And when we think of the still life as a space for interpretation, we can see how Guilisasti's work employs the genre by using its shortcomings, its ostensible lack of hierarchy, its modest anonymity, to draw our attention to a personal and cultural state of things (including the present state of art itself), through the objects that she selects.

Guilisasti's work, with its austere, sober motifs, is far closer in spirit to the still lives of the Spanish painter Sánchez Cotán (1560-1827) and the Italian Giorgio Morandi (1890–1964) than to the opulent still lives of 17th century Holland. In general, her pieces convey a feeling of silence and stillness, as in her 2001 series *La Vigilia* (The Vigil), in which twelve kitchen objects are painted from various different points of view, coming

El lugar del espectador:
La pintura de Josefina Guilisasti

Sabemos que el género de la naturaleza muerta existe desde la antigüedad, y se destaca por representar uno o varios objetos provenientes de la vida doméstica. Históricamente, el bodegón ha sido entendido por la academia como una materia *menor*, a causa de esta estrecha relación con el espacio doméstico (sus temas siempre rondan la cocina y el comedor). Por ello su habitual reclusión a lugares secundarios, y su escasa figuración en los grandes salones privados. Se ha llegado a decir que el género, por carente de grandeza, sólo requería del talento y habilidad de un copista. Josefina Guilisasti es una artista que por más de una década ha puesto la atención de su trabajo en la naturaleza muerta.

¿Qué significa trabajar con el género de la naturaleza muerta hoy, entendiendo su significación histórica? La respuesta la encontramos en el bodegón ya no como el retrato de escenas domésticas secundarias, sino como el propio retrato de la artista a través de la documentación del mundo objetual, en su particular intento de *retracción* o recogimiento de los llamados "temas contemporáneos" en el arte. Su trabajo no depende del diario acontecimiento espectacular. Pues si pensamos en la naturaleza muerta como un espacio de interpretación, el trabajo de Guilisasti emplea el género utilizando sus carencias, su aparente falta de jerarquía, su modestia y su anonimato, para llamar la atención acerca de un cierto estado personal y cultural de las cosas (incluido el estado actual del arte) a través de los objetos que ella selecciona y registra.

Su trabajo es más cercano en espíritu a las naturalezas muertas del español Sánchez Cotán (1560–1627) y el italiano Giorgio Morandi (1890–1964) por sus motivos austeros y sobrios, que a la opulencia de los bodegones holandeses del siglo XVII. Por lo general, su obra proporciona una sensación de silencio y quietud, como se puede apreciar en *La Vigilia* (2001), donde doce objetos de cocina pintados en diferentes puntos de vista se levantan en una instalación de 72 pinturas. Debido a la calidad

together in a 72-painting installation. Because of the humble origins of these kitchen objects, the work becomes an exercise about precariousness and its possibilities. The artist reveals a desire to imbue herself in the representative exploration of the still life as a significant and legitimate source of inspiration precisely because it is so far removed from the "major" themes of contemporary art. For Guilisasti, the condition of being a woman from Latin America, so far removed from the information and transactions of the First World, lends another nuance to her less hurried perception of things. From this angle, working in the genre of the still life is not about being 'up-to-date' in any sense; it is about knowing how to work with an economy of resources to create a state of pause, moving against rather than with the times to create a kind of painting that requires a very particular kind of time (for contemplation) and space (for exhibition) for the contemporary viewer. Images in painting have a reflective power that is absent in video or photography, because paintings demand the viewer's gaze, and we know that visual contemplation requires a kind of attention that calls for serenity.

If we understand anachronism to be the opposite of contemporary, in this case, the still life is the appropriate aesthetic through which to develop an artistic process from the lost visage of art history. In her 2006 piece *Bodegones* (Still Lives), her most recent endeavor, the artist has used 33 porcelain birds from Germany as models for her painting. Observing these objects one by one, from different perspectives, the artist has created 120 individual oil paintings of varying formats. The paintings do not hang on a wall as a menagerie of curiosities might: instead, they rest unframed upon wooden wall units, organized as one would organize a series of artifacts to be archived for an ornithology museum. On each canvas we can see how the object mutates, becoming flattened, deformed and detached from nature, without ever losing the *anonymous quality* of the model as an integral element of its identity.

Though Guilisasti paints her paintings in the plain style of the naturalist painters, she does not create naturalist paintings in the descriptive sense, with brilliant colors: instead, she reduces her palette to the softest of colors and contours, with no sheen at all, and there, the still life –or the birds themselves– quite simply becomes a painting of objects.

despojada de los objetos de cocina, la obra se entiende como un ejercicio acerca de la precariedad y sus posibilidades. La artista manifiesta el deseo de imbuirse en la exploración representativa de la naturaleza muerta, como fuente significativa y legítima, precisamente por estar lejos de los "grandes" temas contemporáneos. Para ella, su condición de latinoamericana –es decir, de lejanía con respecto a la información y transacción del primer mundo– otorga otro sentido particular sobre la percepción más reposada de las cosas. Así, trabajar con el bodegón no pasa por la idea de *estar al día*, sino más bien de saber trabajar desde una economía de medios, para crear un *estado de detención*: no ir con los tiempos sino en contra de ellos, de manera de crear una pintura que requiere de un tiempo (de contemplación) y un espacio (de exhibición) particular para el espectador contemporáneo. Las imágenes en la pintura tienen un poder de reflexión que está ausente en el video o en la fotografía. La pintura le exige al espectador ser contemplada, y sabemos que la contemplación exige un tipo de atención que requiere quietud.

Si entendemos el anacronismo como lo opuesto a lo contemporáneo, en este caso, el bodegón es la estética apropiada para desarrollar un quehacer artístico desde el rostro perdido de la historia del arte. En *Bodegones* (2006), su última obra producida hasta la fecha, la artista encuentra como modelo 33 pájaros de porcelana alemana. Estos objetos son pintados uno a uno, desde diferentes puntos de vista, en más de un centenar de pinturas al óleo de diversos formatos. Las pinturas no cuelgan sobre la pared –como un gabinete de curiosidades podría hacerlo– sino que reposan, sin marco, sobre repisas de madera, al modo de unos artefactos seriamente catalogados para algún museo de ornitología. Vemos como en cada lienzo el objeto muta, se aplana, se deforma y desnaturaliza, sin perder nunca la característica anónima del modelo como un valor de su identidad.

Aunque Guilisasti pinta a la manera seca de los pintores naturalistas, no crea una pintura naturalista en términos descriptivos, de colores brillantes, sino que reduce la paleta a colores y contornos suaves, sin brillo, donde la naturaleza muerta, o los propios pájaros, se convierten simplemente en pintura de objetos. Metodológicamente, siguiendo sus viejos ejercicios de representación, Guilisasti se impone el ejercicio de pintar el modelo desde diferentes puntos de vista perdiendo el referente

Methodologically, by continuing the process of her old representational exercises, Guilisasti puts herself through the exercise of painting the model from different perspectives, ultimately losing sight of the original point of reference and situating the gaze of the artist in some anonymous place. It is in this vein, for example, that the peacock in the series is rendered from several different perspectives, lending it a de-naturalized identity. These 33 objects represent a departure from the still life as we know it, for they comprise a living model that is an unfaithful rendition of a potential still life, eliciting a kind of mute visuality that makes the viewer feel as if he or she is standing in front of a bunch of lost, unknown, homeless objects.

The 125 paintings that comprise this work undergo a process of transgression or transformation that is sparked by a clever, strategic game the artist plays with the walls of the exhibition space. Painted in wide swaths of color, like wallpaper, the walls offset and neutralize the paintings of the birds. Here, one cannot help but notice that the pictorial space has been altered by the artist through a critical judgment of contemporary painting.

We all know that the critical history of modern art established a tension between two pictorial realities: figurative painting and abstraction. As an example and to describe the case of figurative painting, we may think of Jacques Louis David's *Coronation of Napoleon*, contrasted with, for example the abstraction of Kasimir Malevich's white on white painting. The viewer gazing at Malevich's simple white square on a white ground is asked to observe the white on white, and to take them seriously. Josefina Guilisasti is conscious of and consistent with these 200 years of painting, and this is made clear in her suggestion that the genre of the still life is no longer a form of figurative painting but a proposition for broadening an optical perception, by suspending the visual process that governs the perception of forms that traditionally emerge in a painting, through her game of color and scale on the walls of the exhibition space.

In this piece, Guilisasti both identifies and confronts her personal artistic issue, and carries out a very interesting operation of pictorial reassertion. Here, the still life tries to achieve tension as a decorative surface –through the monotonous stripes of color on the wall—by creating

inicial y situando la mirada del artista en el anonimato. Así, por ejemplo, el pavo real de la serie se encuentra representado en diferentes versiones de manera que aparece con una identidad desnaturalizada. Estos treinta y tres objetos proporcionan un quiebre con la naturaleza muerta propiamente tal, creando un modelo vivo que es un retrato infiel de una posible naturaleza muerta. Esta obra provoca una visualidad muda que proporciona la sensación de estar frente a objetos perdidos y desconocidos, sin hogar.

Estas 125 pinturas son transgredidas o transformadas por una astucia estratégica. Los muros de la sala de exhibición han sido pintados con franjas de colores como un verdadero papel mural. Esto provoca una especie de anulación de la pintura de los pájaros. Sería difícil no considerar que el espacio pictórico ha sido modificado por la artista debido a un juicio crítico sobre la pintura contemporánea.

Sabemos que la historia crítica de la pintura moderna pone en tensión dos realidades pictóricas: la figuración, por ejemplo y para explicar el caso, de la pintura *Coronación de Napoleón* por Jacques Louis David, frente a la abstracción, por ejemplo, de Kasimir Malevich en su cuadro *Blanco sobre blanco*. Este último pide al espectador que al mirar el blanco sobre blanco, se tome en serio lo que esta viendo. Josefina Guilisasti es consciente, y consistente, con los últimos 200 años de historia de la pintura. La artista ha intentado hacer visible el género de la naturaleza muerta, ya no como pintura figurativa, sino como una proposición de ampliación perceptual, al anular el proceso de aparición de forma, modificando colores a escala (por el uso de los muros en la sala de exhibición).

En este trabajo, Guilisasti enuncia y confronta su personal problema artístico, donde lleva acabo una operación muy interesante de refundación pictórica. Acá la naturaleza muerta intenta tensionarse como una superficie de decoración –por las monótonas franjas de colores sobre el muro– creando un efecto eminentemente óptico. La astucia estratégica consiste en dejar suspendida la presentación descriptiva –de los pájaros– para provocar una combustión de colores de pura perplejidad visual para el espectador. La pintura no fija al espectador en un único punto desde el cual mirar; al contrario, se presenta como una obra que demanda no

a merely perceptual effect. The clever strategic game here consists of suspending the descriptive presentation (of the birds) and sparking a combustion of colors that result in a complete visual conundrum for the viewer. The painting does not identify one single, correct place from which the viewer must gaze at the painting: on the contrary, the painting reveals itself to be a work that requires action as well as contemplation on the part of the viewer. The *mise-en-scène* of the still life as something perceptual but also exuberant and chaotic is a fertile rejection of the notion of a single viewpoint, and invites the idea that a given work may offer a multiplicity of perceptions for the viewer to behold.

In his book *Antiestética* (Anti-aesthetics), the Argentine painter Luis Felipe Noé writes: The legacy that ought to emerge from future art is that of overcoming all that is emotional, drama, and use it as a social backdrop to clearly suggest, through the plastic form, the chaos and splintering of unity as the organic evidence of today's world. The organic phase must situate man within the chaos, not as a topic but as a problem. For the artist, as we can see, accepting chaos means becoming conscious of the clutter in which we live, a motley assortment of too many images, sounds, and scraps of information. We know that the notion of an *anti-aesthetic* attitude is the pure rejection of an established aesthetic. In this case, then, where does Josefina Guilisasti's *anti-aesthetic* stand? To what does this painting respond? The factions in painting have always positioned themselves on either side of the dividing line between the figurative and the abstract. Guilisasti, however, manages to bring these two labels together in an amused, free form way. More than anything, however, what this work achieves is an intimate understanding of the receptor, because it puts itself in the place of the viewer, by prodding the viewer to use his or her imagination to define the message of the work. From this perspective, for Josefina Guilisasti contemporary painting no longer deals exclusively with autoreferentiality, light or space, but rather with painting itself, in all its surprising forms and its hybrid quality in relation to the viewer.

Though the models upon which this piece is based, -the porcelain birds,- are decorative objects rather than objects of domestic use, the title of the piece, *Bodegones* (Still Lives), is a clear, specific reference. What really

sólo la contemplación, sino la propia acción del espectador. Esta puesta en escena del genero de la naturaleza muerta como algo perceptual que es además desbordado y caótico, anula fructíferamente un único punto de vista en favor de múltiples percepciones sobre una obra que debe ser recorrida.

En su libro *Antiestética* el pintor argentino Luis Felipe Noé escribe: "El legado que debe hacer el arte que vendrá es el de superar lo emocional, el drama, pero utilizarlo de trasfondo social para plantear lúcidamente y en forma plástica el caos y la ruptura de la unidad como evidencia orgánica del mundo de hoy. La etapa orgánica debe emplazar al hombre dentro del caos, no como tema sino como problema." Pues, vemos que para el artista asumir el caos es tomar conciencia del desorden en que vivimos; un desorden de demasiadas imágenes, sonidos, información. Sabemos que la noción de una postura *antiestética* es el rechazo puro de la estética establecida. En este caso, ¿donde se sitúa la *antiestética* de Josefina Guilisasti? ¿A qué responde esta pintura? Si tradicionalmente los bandos en la pintura se dividen entre la figuración y la abstracción, Guilisasti acerca estos dos rótulos de manera lúdica. Sin embargo, ante todo, lo que esta obra hace es sentir al receptor, ponerse en el lugar del espectador, al condicionar al espectador de manera que su imaginación sea lo que construya el mensaje que transmite la obra. Pues, para Josefina Guilisasti la pintura contemporánea ya no se trata exclusivamente sobre el ensimismamiento del objeto, la luz, o el espacio, sino la pintura en toda su extrañeza y calidad de híbrido en relación al espectador.

Aunque el modelo –los pájaros de porcelana– no son objetos de uso sino objetos de decoración, *Bodegones*, el título de la obra, es específico a la naturaleza muerta. Lo que le interesa a Josefina Guilisasti es dar cabida a todo lo que es constantemente olvidado o rechazado por la "estética en boga", garantizando de este modo el equilibrio de la mezcla: lo antiguo y lo nuevo, lo simple y lo complejo, lo ingenuo y lo agresivo, lo delicado y lo rudo, están trabajados de forma que uno no se imponga al otro. El verdadero trabajo ocurre en el *entre* las cosas.

El arte tiene un momento donde el objeto no tiene nombre, es sólo sobre el espectador y una estructura sensorial. Quizá la 'tarea' artística es mejorar

interests Josefina Guilisasti is to give a place to all that is forgotten, and even repudiated in contemporary aesthetic practice, so as to lend balance to the admixture of things: the old and new, the big and small, the simple and complex, the innocent and the aggressive, the delicate and the crude, are all worked out in such a way that one doesn't impose on the other. The true work here is what happens *in-between* things.

Art has a moment when the object has no name, when it is reduced to nothing more than the viewer and a sensory structure. Perhaps the artistic 'task' is that of improving upon that unknown quality. In this piece, Josefina Guilisasti has taken the genre of the still life to a place in which the viewer believes that all has been lost; we are left in a vast desert of optical sensations far beyond what is figurative, where the artist proposes a very fundamental idea for contemporary visual culture: that painting, more than a problem of self-absorption or some kind of anachronism, constitutes a history of the gaze that brings the viewer in as a subject that actively contributes to the finality of the piece. In this sense, the value of painting will always be a situation of supreme fiction in search of a place for the viewer.

Cecilia Brunson

Cecilia Brunson *is an independent curator based in Santiago, Chile, where she directs INCUBO a residency program. She holds a degree in Art History and an M.A. in Curatorial Studies from Bard College, New York. She was Exhibitions Coordinator at The Americas Society, New York (2000 – 2003) and the Associate Curator of Latin American Art at the Blanton Museum in Austin, Texas (2003–2005).*
She has participated as independent curator in various projects such as: 29th Biennial of Pontevedra, Spain (2006), Cristián Silva Black Sun–Green Flamingo at the Blanton Museum in Austin, Texas (2006), Luis Camnitzer Massacre of Puerto Montt, Galería Metropolitana, Santiago, Chile (2006), Claudio Girola: 1923– 1994 at Telefónica, Santiago, Chile (2007).
Her writings have been included in Principality of Its Own (Harvard University Press, 2006); Movimientos Imaginarios entre Galicia y el cono sur (Pontevedra Biennial, Spain, 2006); and is Editor and writer of Claudio Girola: Arte, Invención y Travesías (Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile, 2006); and Another False Start (Art in General, Nueva York, 2005).

esa calidad de lo desconocido. En esta obra, Josefina Guilisasti, ha llevado el género de la naturaleza muerta a un estado donde el espectador cree que todo se ha perdido, dejándonos en un desierto de sensaciones que va más allá de lo figurativo, donde la artista propone una idea fundamental para la visualidad contemporánea: que la pintura, mas allá de un problema de ensimismamiento y de su supuesto anacronismo, es una *historia del mirar* que incluye al espectador como sujeto activo que construye la finalidad de la obra. Pues, el valor de la pintura no cesa de ser una situación de ficción suprema de búsqueda de un lugar para el espectador.

C.B.

Cecilia Brunson *es curadora e historiadora independiente, vive y trabaja en Santiago, Chile, donde dirige el programa de residencies INCUBO. Es Licenciada en Historia del Arte y recibió su Master of Arts in Curatorial Studies de Bard College, Nueva York. Fue Coordinadora de Exposiciones en The Americas Society, Nueva York (2000–2003), y Comisaria Asociada de Arte Latinoamericano en el Blanton Museum de Austin, Texas (2003–2005).*
Ha participado como curadora independiente; 29 Bienal de Pontevedra en España (2006), Cristián Silva Black Sun–Green Flamingo en el Blanton Museum de Austin Texas (2006), Luis Camnitzer Masacre de Puerto Montt en Galería Metropolitana, Santiago, Chile (2006), Claudio Girola: 1923– 1994 en Sala Telefónica, Santiago, Chile (2007), entre otros.
Como ensayista se ha destacado en catálogos y libros de arte como Principality of Its Own (Harvard University Press, 2006); Claudio Girola: Arte, Invención y Travesías (Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile, 2006); Movimientos Imaginarios entre Galicia y el cono sur (Bienal de Pontevedra, España, 2006); Another False Start (Art in General, Nueva York, 2005).

Módulos originales

Josefina Guilisasti, Challenges to memory

As I revisit Josefina Guilisasti's body of work in my mind's eye, an array of images dance through my memory: different themes, formats, solo and group exhibitions,more traditional paintings and conceptual pieces. But in the middle of this great variety, I am especially struck by the tremendous nostalgia I see in her work, a sense of nostalgia that is stripped of all sentimentalism.

Portrait is not part of Guilisasti's oeuvre. The same could be said of landscape, with the ostensible exception of *168655615927922354187744 Combinaciones*. Ostensible because, in this case, nature is actually part of a game made up of pieces that come together and apart by relying on the spectator's complicit gaze, which ultimately forms the central element of the work. When observed from a linear perspective, these 24 small-format paintings create the visual illusion of a continuous landscape, the kind that one might admire, for example, through the window of a train or some object in motion that leaves each image behind in rapid succession to focus on the next. Once again, nostalgia is a central element in at least two senses. Firstly, the kind of visual continuity afforded by this piece can only be achieved through a slow, steady stroll, through the gaze of the traveling observer, and it is best appreciated at the hour when the light slowly ebbs. And then, no matter which perspective the viewer chooses, the possibility of assembling it and taking it apart at will, selecting the before and the after, choosing this or that angle of vision, replicates the manner in which our memory collects and eternalizes that which was nothing but a fleeting, singular moment when captured by the naked eye.

With portrait absent and landscape appearing only on the rarest of occasions, Guilisasti's oeuvre is filled with something else: objects. Objects that are now gone, no longer part of our everyday life, but which are recognizable companions from yesteryear: items made of glass, pitchers of water, pots and pans. In general they are small, man-made

Josefina Guilisasti:
Provocaciones en torno a la memoria

Recorro mentalmente los trabajos de Josefina Guilisasti y desfilan por mi memorias temáticas y formatos muy distintos, exposiciones individuales y colectivas, pinturas más tradicionales y obras en la línea conceptual; y tras toda esa variedad, una sensación persistente: la inmensa nostalgia, depurada de todo sentimentalismo, que esa obra refleja.

En la pintura de Guilisasti el retrato es una ausencia. Lo mismo podría decirse del paisaje, con la aparente excepción de *168655615927922354187744 Combinaciones*. Aparente, puesto que aquí la naturaleza es parte de un juego de piezas que se arman y desarman apoyándose en la mirada cómplice del espectador que pasa a ser lo central. Las 24 pinturas en pequeño formato, miradas linealmente, permiten la ilusión visual de un paisaje contínuo que se recorre quizás a través de la ventana de un tren o de algún objeto en movimiento que va dejando atrás cada imagen al centrarse en la siguiente. Nuevamente aquí la nostalgia es un elemento central en al menos dos sentidos. En primer término el tipo de continuidad visual que permite la obra sólo puede lograrse desde un recorrido a ritmo pausado o desde la mirada del caminante que se goza a la hora en que la luz va decayendo lentamente. Y enseguida, cualquiera sea la perspectiva, el poder armarla y desarmarla a gusto, eligiendo el antes y el después y seleccionando éste o aquel ángulo de visión, imita el modo en que nuestra memoria colecciona y eterniza aquello que ante el ojo no fue más que un instante fugaz e irrepetible.

Y si el retrato está ausente y el paisaje es excepcional, son objetos los que pueblan las telas de Josefina Guilisasti. Objetos hoy idos, desaparecidos de la cotidianeidad habitual, pero compañeros reconocibles de la de otras épocas: objetos de vidrio, jofainas para el agua, baterías de cocina. En general pequeños, fabricados por el hombre a partir de materiales sólidos

objects of solid, unpretentious materials that lend them a simplicity and durability that tuck themselves into the lives of the people who possess them. Searching for these items and creating a record of their existence through the still life, Guilisasti rescues them from the oblivion to which they have been relegated by contemporary culture, in its awareness of what is over saturated, disposable, pretentious, and the inhuman artifice. Guilisasti purges the form and refines the technique in the interest of drawing as much attention as possible to the painted object in question.

Painting stops on the object illuminaties it, emphasizes it, and gazes upon it. Thus, time stops and the fugitive instant is preserved. At the same time, these paintings also invite the viewer to recall a long-gone world that has been stored in the memory, where life seems more authentic, less empty, less studded with glitter and less hungry for constant stimuli in the quest to achieve plenitude. In this sense Guilisasti's work is the art of nostalgia, the very simplest kind of nostalgia, and we may note its very clear relation to a great many other still lives we have seen before. From our perspective, however, this piece is truly original because it begins as an example of nostalgic art, and then rather unexpectedly emerges transformed as an exemplar of the art of memory.

When Josefina Guilisasti selects an object that is significant to her, one that has remained as a memory for some time, she searches for something that jibes with this memory, and observes it from several different angles, capturing each one with her painter's brush. From this point of view she adds a difficult but critical element to the process, for in addition to her own work, she allows the observer to inspire an infinite number of visions, through the game of intensities and wavelengths that travel through the pupil as well as the constant variations of light and the ceaseless motion that occur in the natural world. It can be rather distressing to acknowledge that the world slips just beyond our reach every second of the day, and that there is nothing we can do to capture it, or even simply admire it. Does that mean we must appeal to some kind of radical subjectivity? Perhaps, but here, art leaves us with the sense that, despite and in spite of all that has been said, it may be possible

y carentes de toda pretensión, de ésos que confieren a los objetos una sencillez y durabilidad que les permite acompañar la vida de quienes los poseen. Buscándolos y registrándolos a través de la naturaleza muerta, Guilisasti los saca del olvido a que la cultura contemporánea, atenta a la moda de la sobresaturación y de lo desechable, del artificio pretencioso e inhumano, los ha relegado. Guilisasti depura la forma y refina la técnica de manera que ésta funcione al servicio de destacar el objeto pintado.

La pintura se detiene en el objeto, lo ilumina, lo destaca, centra en él la mirada y en ese sentido logra una forma de detener el tiempo y de preservar el instante fugitivo. A la vez que invita a recordar un mundo ido, atesorado en el recuerdo, en que la vida aparece como más auténtica, menos vacía, menos teñida de oropeles, menos necesitada de infinitos estímulos para alcanzar la plenitud. En ese sentido es un arte de la nostalgia, pero nostalgia de lo más simple. Hasta ahí, el parentesco con tantas otras naturalezas muertas es reconocible. Pero a nuestro modo de ver, la gran originalidad de esta obra radica en el modo en que ese arte de la nostalgia se transforma también en un arte de la memoria.

Cuando Josefina Guilisasti elige un objeto para ella significativo y que sobrevive en su recuerdo, busca algo que coincida con ese recuerdo y lo observa desde distintos ángulos, atrapando cada uno de ellos en su pintura. Desde ese punto de vista, otorga al arte una tarea tan difícil como crucial; tanto en la labor del artista como en la mirada del espectador, las posibles visiones son infinitas, ya no sólo por el juego de intensidades y longitudes de ondas que recorre la pupila sino por las variaciones incesantes de la luz y del movimiento que en la naturaleza no se detienen. Esa constatación podría resultar incluso angustiosa: el mundo se nos escapa a cada instante y nada podemos hacer ya no para cogerlo, simplemente para admirarlo. ¿Habrá entonces que apelar a una radical subjetividad? He ahí el arte otorgándonos la sensación de que, a pesar de todo lo dicho y sin perjuicio de ello, es posible sostener una cierta estabilidad en el mundo en base a la cual el artista y quien contempla su obra, logran comunicarse. Guilisasti convoca en ese intento al espectador, que para ella es co-constructor de la obra, invitándolo a

to create some kind of stability in the world that will enable the artist and the observer of his or her artwork to actually communicate. To this end, Guilisasti invites the observer –who for her is the co-creator of the work— to revive the object from his or her own perspective, creating a kaleidoscopic effect in tandem with her own perspective and that of the infinite community of potential observers. By giving up the exclusive ownership of her work, Guilisasti reveals a deep sense of humility, for she allows the work to remain incomplete so that the succession of time and geographies may finish it in their own way. In this sense, perhaps even without thinking about it, she achieves a functionality similar to that of human memory, as it gathers fragments of information organizing them in complex patterns, and then reorganizing them as it slowly comprehends situations in new ways. And each time the mind flutters back to these memories –or rather, each time memories fly back into mind, catching it by surprise—the total framework of memory reveals unexpected nuances, not just isolated individualities but connections between them, as well.

Memory is always reviving individuals being's, objects and situations that comprise it, constantly creating them and only truly understanding them in retrospect. As a kind of repository that may be revisited over and over again, memory exists beyond the realm of our own impulses and desires, just beyond our control, like a stubborn puzzle in which the individual pieces refuse to occupy a defined, stable position. Something similar occurs in the work of Josefina Guilisasti, which is impervious to trends and expresses the artist's internal processes and obsessions, making no concessions to criticism or the art market. At the same time, her work does not pretend to be cryptic or self-involved—on the contrary, it openly appeals to the observer, to the effect of her work in public, to the gaze that absorbs it and that is essential to its consummation. In this sense, her still lives are truly alive and deeply provocative.

In the present exhibition, the still life reappears in a surprising, original and even more provocative manner. What we have are 125 oil paintings that fill the space and confound the viewer. While the models in her

resucitar el objeto desde su propia perspectiva que, junto a la de la artista y de la comunidad infinita de posibles espectadores, funcionan al modo de un caleidoscopio. A través de esa actitud, la artista no sólo se deshace de la propiedad exclusiva de su obra en un gesto de profunda humildad, sino que acepta dejarla inconclusa para que vaya siendo acabada a través de los tiempos y las geografías sucesivas. Y en eso, sin pensarlo quizá, logra un funcionamiento similar al de la memoria humana que recoge fragmentos y los ordena de modos complejos, los va re-ubicando a medida que comprende las situaciones de maneras distintas. Cada vez que vuelve sobre ellos o que éstos le asaltan por sorpresa, el tejido total del recuerdo resalta nuevos matices, incluyendo ya no sólo individualidades aisladas sino vínculos entre ellas.

La memoria revive permanentemente a los seres, los objetos, las situaciones que la habitan; los crea incesantemente y sólo los comprende a cabalidad retrospectivamente. Como suerte de depósito que puede volver a recorrerse, la memoria vive más allá de nuestras provocaciones y deseos y nunca puede ser dominada del todo, como un puzzle rebelde en que cada pieza carece de ubicación estable y definida. Algo similar es lo que ocurre con la obra de Josefina Guilisasti, una pintura ajena a las modas, que plasma los procesos internos y las obsesiones de la artista sin concesiones a la crítica o al mercado del arte, pero que tampoco pretende ser una obra críptica, encerrada en sí misma, sino que apela al espectador, al efecto de la obra en el público, a la mirada que la absorbe y a la que necesita para consumarse. En ese sentido, sus naturalezas muertas son infinitamente vivas y hondamente provocativas.

En la actual exposición, la naturaleza muerta reaparece, pero de una manera sorprendente, original y aún más provocadora. Ciento veinte pinturas en óleo que repletan el espacio y confunden al espectador. Si los modelos de los trabajos anteriores eran objetos simples, limpios y despejados, ahora nos enfrentamos a objetos recargados. Se trata de una obra enorme, tras la cual existe no sólo un notable esfuerzo pictórico, sino el rigor del coleccionista que durante meses recorre los más diversos lugares en busca de nuevos modelos, y que incluso –en el marco de ese

previous pieces were simple, clean, unfettered objects, they are now garish and ornate. Together they comprise one massive work that reveals a remarkable pictorial effort as well as the discerning eye of a collector who searched high and low for months in the quest to find new objects. The artist's decision to depict objects of questionable beauty, a decision that is anything but innocent, is yet another example of her very keen and discerning eye.

For the objects of her still life, the artist has chosen porcelain bird statuettes, the gleaming surfaces of which are peerlessly executed pictorially and inevitably elicit a reaction, for their effect is striking, garish, even shocking. This constitutes the work's first provocation. The second one is achieved through the depiction of the same object from different angles, which intensifies the feeling of saturation and also serves to underscore the fragmentary nature of the gaze. Though we may operate under the illusion that we gather totalities through our gaze, we never actually capture more than fragments of the reality we see, and only by processing them in our memories do we manage to fold them into some kind of unified, coherent whole that often takes years to coalesce. With this work, Guilisasti invites us to become conscious of the kaleidoscopic fragmentation in which we exist and, as spectators, to create these individual birds ourselves by observing them from different angles. In this way, these 125 paintings of porcelain birds, where dog slipsin, are multiplied through the puzzle-like game devised by the artist, conjuring up a kind of natural science museum where artifice is the most salient characteristic. The exhibition's display is an integral part of the work : each of these sixteen shelves, which have been subdivided into multiple niches of different sizes and configurations, owe their composition to anything but casual happenstance, and turn the "museum" into a macabre gallery of dead birds, a porcelain graveyard.

For this work, the objects selected by the artist are birds, and while their origins are linked to the memory of loved ones, they are presented here from another perspective, transformed. Instead of looking like ornamental pieces that at once may have represented an innovation in

mismo rigor– se exige retratar objetos de dudosa belleza, en una elección por cierto nada inocente.

Como objeto de la naturaleza muerta se eligen pájaros de porcelana, material cuyo brillo, perfectamente logrado en lo pictórico, no deja indiferente al espectador, es llamativo, sobrecargado, chocante incluso. He ahí la primera provocación. La segunda se logra a través de retratar el mismo objeto desde distintos ángulos, con lo cual se intensifica la saturación. Y, a la vez, se resalta lo fragmentaria que es siempre nuestra mirada. Aunque funcionemos con la ilusión de recoger totalidades, no aprehendemos más que fragmentos de realidad y sólo procesándolos en nuestra memoria logramos unirlos en un todo coherente, que a veces tarda años en configurarse. La propuesta de Guilisasti nos invita, entonces, a hacernos cargo de esa fragmentación caleidoscópica en la que funcionamos y a armar como espectadores, cada pájaro considerando sus diversos ángulos. Así, las 125 pinturas de pájaros de porcelana, entre las que se cuela un perro, multiplicadas en este juego de puzzles que monta la artista, conforman una suerte de museo de ciencias naturales, pero donde lo que se destaca es el artificio. El montaje de la exposición es parte integrante de la obra: 16 estantes, cada uno de diferente configuración, dividido en varios nichos, tampoco es casual y coopera a la transformación del "museo" en una especie de galería macabra de pájaros muertos, un cementerio de porcelana.

Pájaros son el objeto elegido esta vez por la artista, objetos ligados en su origen a la memoria de seres queridos, pero que se recuperan alterados; en lugar de mostrarse como adornos, que otrora pudieran haber sido un objeto de decoración novedoso o una pretensión de refinamiento, vienen ahora a denunciar el artificio de lo extranjerizante invadiendo nuestra cultura. Nada tienen que ver con los jarros de las cocinas que otrora pintara Guilisasti, aunque tal como ellos son parte de un pasado. De un pasado que tal vez es necesario exorcizar, de modo que lo que alguna vez se asoció al agobio, ahora –evidentemente muerto– pierda poder y se vuelva incluso amable en su fealdad. En ese sentido, el arte de la memoria en que tan potentemente se inscribe la obra de Josefina Guilisasti, consigue ordenar,

home decorating or an attempt at refinement, in this context they serve to denounce the artifice of foreign influences invading our culture. They would otherwise bear no resemblance to the kitchen jars that Guilisasti previously painted, but for the fact that they belong, like the jars, to past time, a past that may need to be exorcized so that the object that once inspired anguish may lose its power (since it is so clearly dead) and become almost likeable in its ugliness. In this sense, Josefina Guilisasti's work serves as a powerful example of the art of memory, by organizing, reconstructing, changing places and perspectives, reviving or murdering (depending on the situation) things that we are forced to tolerate in our modern existence.

Birds, so small and fragile in the real world, always in flight, scarcely ever allow us to see them or hear them. Now, however, they appear directly in front of us, enclosed in their little niches, either facing us, with their backs to us, or head-on, in the hands of the viewer, more solid. The freedom and air they symbolize in their natural context have no place in this funereal gallery in which they have been caught and trapped.

Still lives, on the other hand, depict objects from nature (flowers, fruit) immortalized in that special frozen instant for which the still life earns its fame, but they also depict man-made objects like pitchers, glasses and bottles, and sometimes a combination of both. Guilisasti's work offers a curious twist on this theme, for the object she selects is a contrived adornment that radically transforms the real thing it represents: nothing could be further from a bird that flies through the air than these static, ornate porcelain birds. The bird in flight is the incarnation of motion in all its plenitude, while the bird perched upon a surface represents imminent motion. Painted birds and their models are motionless, and represent the kind of eternal rest that will never advance toward another state. In this context, motion and rest can also be forms of life and death. From the biological point of view, these concepts may be opposing and contradictory, clearly defined within scientific parameters, but in the metaphorical sense, things that appear alive may in fact be dead, lacking the vigor, the passion and the possibility of progressing toward more

rearmar, cambiar los lugares y las perspectivas, revivir o asesinar según el caso, aquello que en la existencia actual estamos obligados a tolerar.

Las aves, que en el mundo real son generalmente pequeñas, frágiles y viven en vuelo, permitiéndonos apenas divisarlas o escucharlas, están ahora frente a nosotros encerradas en sus nichos, de frente, de espaldas, de cabeza, en manos del espectador, más sólidas. La libertad y el aire que simbolizan en su contexto natural acaban en esta especie de galería mortuoria en la que están encerradas.

Por otra parte, las naturalezas muertas suelen retratar objetos de la naturaleza (flores, frutas), inmortalizándolos en esa suerte de instante detenido que las caracteriza; o bien utilizan como modelo objetos de fabricación humana (jarrones, vasos, botellas) y a veces una combinación de ambos. Lo que resulta curioso en el trabajo de Guilisasti es que el objeto escogido sea un adorno artificioso que transforma radicalmente su modelo: nada más diferente al pájaro que atraviesa los aires que estos pájaros de porcelana, estáticos y sobrecargados. El ave en vuelo encarna el movimiento en plenitud; el ave posada sobre algo, el movimiento inminente; los pájaros pintados y sus modelos son lo estático, el reposo perenne que jamás transitará hacia otro estado. En este contexto, movimiento y reposo pueden ser también formas de la vida y de la muerte. Y si bien desde un punto de vista biológico, estos son conceptos opuestos y contradictorios por definición, claramente definidos ambos y susceptibles de ser evaluados en base a parámetros científicos; metafóricamente hablando, lo aparentemente vivo puede estar muerto, carecer de vigor, de pasión y de toda posibilidad de transitar hacia formas más plenas de la existencia, sostenido apenas sobre un brillo superficial y engañoso ¿como el de la porcelana? Así transcurre la vida de algunos, de ciertas personas y de ciertos pueblos. Guilisasti lo sabe y lo denuncia. Más aún, se preocupa de que no queden dudas acerca del artificio saturando al espectador, pues no basta pintar al pájaro en cuestión, sino que hay que recorrerlo y mostrarlo en todos sus ángulos.

Tal vez porque de ese modo, he ahí la tercera y más significativa

complete forms of existence when concealed within a superficial, deceptive sheen. In this light, we may see the porcelain as evidence of this deception. That is the nature of certain lives, the lives of certain individuals and even entire communities. Guilisasti knows this, denounces this, and takes special care to banish any lingering doubts regarding the artifice saturating the viewer, not only by painting the bird in question, but running her eyes over it and depicting it from every possible angle.

Perhaps she does this because this way –and herein lies the third and most compelling of Guilisasti's provocations—the more lucid and valiant observers may find themselves inspired by the unexpected, leaving behind the glittering subterfuge that is another of the many small deaths we experience throughout life, and which lock us away like Guilisasti's birds in those niches that seem so elegant, but are ultimately gray and stagnant.

Natalia Roa

Natalia Roa *(Chile, 1964) graduated with high honors from the University of Chile in 1990, with a degree in Legal and Social Sciences. After working as a lawyer during 1990, she returned to the University of Chile and went on to earn a Master's Degree in Literature, again with high honors, in 1997. In 2005, she graduated with high honors from the Catholic University of Chile, where she earned a degree in Clinical Psychology. From 1999 to 2006 she has held reading and literary interpretation workshops.*

provocación, algunos espectadores, más lúcidos y valientes, puedan a partir de lo impensado, emprender el vuelo, dejando atrás el oropel y la falsedad que son una de las tantas y pequeñas muertes que experimentamos a lo largo de la vida, y que nos encierran como a los pájaros de Guilisasti en nichos supuestamente elegantes, pero infinitamente grises y anquilosados.

N.R.

Natalia Roa *(Chile, 1964) Licenciada en Ciencias Jurídicas y Sociales (distinción máxima) Universidad de Chile, (1990), Abogado, (1990), Magíster en Literatura (distinción máxima) Universidad de Chile, (1997), Psicología Clínica, Universidad Católica de Chile, (2005). Talleres de lectura e interpretación literaria, (1999-2006).*

Josefina Guilisasti (1963)

Obtuvo la Licenciatura de Artes Plásticas en la Universidad de Chile en 1985. En 1990-1992 realizó estudios de pintura escenográfica en el Teatro alla Scala de Milán, Italia. En 1997 participó en Taller de Eugenio Dittborn. Desde 1999 realiza taller de lectura e interpretación literaria de Natalia Roa.

She received her university degree in Fine Arts from the University of Chile in 1985. From 1990-1992, she studied set design and painting at the Teatro alla Scala in Milan, Italy. In 1997 participated in the Eugenio Dittborn Workshop. Since 1999 she has been a member of Natalia Roa's workshop in reading and interpreting literature.

Exposiciones colectivas e individuales
Group and solo exhibitions

·Bodegones. Sala Gasco Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2006.
·Fragmento II. Cisneros Fontanals Art Foundation, Miami, USA, 2006.
·Fragmento I. Bienal de Pontevedra, Galicia, España, 2006.
·Trabajo en Agua. Galería Metropolitana, Santiago, Chile, 2005.
·Marking Time. Blanton Museum of Texas, Austin , USA, 2005.
·Paranoia. Galería Metropolitana. Santiago, Chile, 2004.
·Frontal. Banco Boston. Santiago, Chile, 2004.
·Bienal de Shangai. Museum of Modern Arts, Shanghai , China, 2004.
·Itinerante Chile-Europa Oriental. Galería Patricia Ready, Santiago, Chile 2004.
·Rural. Galería Puntangeles, Valparaíso, Chile, 2004.
·IV Bienal. Museo de Bellas Artes, Santiago, Chile, 2004.
·Backyard. The Americas Society, New York, USA. 2003.
·I Bienal de Praga. Checoslovaquia, 2003.
·II International Festival. Roma, Italia, 2003.
·Libro de visitas. Galería Murosur, Santiago, Chile, 2003.
·Cambio de Aceite. Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2003.
·Naturaleza Muerta. Galería Palma, Santiago, Chile 2003.

·Colectiva. Centro Cultural Cándido Mendes, Río de Janeiro, Brasil, 2002.
·Correspondencias. Haus am Keistpark, Berlin, Alemania, 2002.
·Itinerante. Brasilia, Brasil, 2002.
·El gabinete de un aficionado. Galería Animal, Santiago, Chile, 2002.
·Ziploc. Galería Animal, Santiago, Chile, 2001.
·Bienal del Mercosur. Porto Alegre, Brasil, 2001.
·La Perturbación de lo mismo. Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2001.
·Espacio/ Tiempo. Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile, 2000.
·El Espectro. Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile, 1999.
·Del Río-Guilisasti-Missana. Sala Blanca, Centro Extensión UC, Santiago, Chile, 1998.
·A-tiempo. Galería Posada del Corregidor, Santiago, Chile, 1998.
·La Camiseta con el arte. Museo de Bellas Artes, Santiago, Chile, 1998.
·VII Bienal de Arte Sacro. Buenos Aires, Argentina, 1997.
·Ejercicio. Galería Posada del Corregidor, Santiago, Chile, 1997.
·Pinturas 1995-1996, Galería Arte Actual, Santiago, Chile, 1996.

Adquisiciones

La Vigilia, Blanton Museum, Austin-Texas, USA.

Premios

Cisneros Fontanals Art Foundation, CIFO, 2006.

joguilisasti@mi.cl

Fundación Gasco

Presidente
Matías Pérez Cruz

Directora Ejecutiva
Josefina Tocornal

Directora Sala Gasco Arte Contemporáneo
Daniela Rosenfeld

Este catálogo fue publicado con motivo de la exposición "Bodegones" de la artista Josefina Guilisasti, realizada en la Sala Gasco Arte Contemporáneo, en Santiago de Chile, entre el 12 de diciembre del 2006 y el 16 de febrero del 2007.

Esta muestra y la presente edición forman parte de un proyecto organizado por la Fundación Gasco y patrocinado por la **Ley de Donaciones con Fines Culturales.**

Bodegones

Diseño catálogo: Piedad Rivadeneira
Textos catálogo: Cecilia Brunson, Natalia Roa
Traducción: Kristina Cordero
Asistente de la artista: Francisco Uzabeaga
Fotografía: Jorge Brantmayer
Impresión catálogo: Gráfica Escorpio
Edición de 800 ejemplares, noviembre 2006
© Fundación Gasco

Agradecimientos

José Mingo, Gabriel Pérez-Barreiro, Francisca Larraín, Isabel Gana, Helene Gitton, Franco Astudillo, Isabel Del Río, Nury González, Álvaro Oyarzún, Claudio Pizarro

Auspician

LEY DE DONACIONES CULTURALES

GASCO

METRO cultura
CORPORACION CULTURAL METROARTE

PENTA security
SEGUROS GENERALES

METRO DE SANTIAGO