

Isidora Correa / SALA GASCO ARTE CONTEMPORÁNEO / junio-julio 2011

línea discontinua / broken line

línea discontinua / broken line

Isidora Correa

SALA GASCO ARTE CONTEMPORÁNEO

línea discontinua / broken line

Isidora Correa

línea discontinua / broken line

Isidora Correa

16 de junio al 5 de agosto de 2011



www.salagasco.cl

SALA GASCO ARTE CONTEMPORÁNEO

Santo Domingo 1061, Santiago, Chile

Tel.: (56-2) 694 4386,



Línea Discontinua

60 fotografías recortadas y superpuestas de a diez
Impresión Giclée sobre papel de algodón
600 x 85 x 60 cm. 2011

Isidora Correa y su nueva exposición titulada **Línea Discontinua** vienen a inaugurar nuestra segunda muestra en lo que va del año. Dando cabida siempre a lo más representativo del arte joven contemporáneo nacional, en esta oportunidad la artista nos ofrece un poético montaje que vuelve a evidenciar la praxis que la ha hecho reconocida y merecedora de un lugar importante en la escena de las artes visuales de hoy.

Como ella misma acota, su propuesta "... evidencia una investigación en torno a los conceptos de mezcla y combinación de objetos cotidianos -tanto industriales como artesanales-, que se materializa en obras objetuales y fotográficas que reflexionan sobre los procesos de construcción de la identidad nacional."

Las piezas seleccionadas cuidadosamente por Isidora han sido cortadas y combinadas de diferentes formas, lo que resulta en la creación de un objeto híbrido que de alguna manera hace eco en la memoria del espectador, pero a la vez lo desconcierta. Con esta simple operación, se logra dar un énfasis diferente a aquello que forma parte de nuestra cotidianidad. Los dejamos invitados a explorar sus resultados.

Isidora Correa and her new show named **Broken Line** come to open our second exhibition so far this year. Always making room for the most representative national young contemporary art, this time the artist offers us a poetic installation that materializes the practice that has made her recognized and worthy of an important place in the visual arts scene today.

As she points out, her proposal "... proves an investigation on the concept of mixing and matching everyday objects-both industrial and artisanal-, which is embodied in object-based and photographic works that reflect on the processes of national identity construction.

Isidora's carefully selected pieces are cut and combined in different ways, resulting in the creation of a hybrid object that somehow echoes the viewer's memory, yet it baffles it. With this simple operation, a different emphasis is yielded to that which is part of our daily lives. We invite you to explore their results.

Daniela Rosenfeld G.
Directora
Sala Gasco Arte Contemporáneo



Serie #6
10 fotografías superpuestas
Impresión Giclée sobre papel de algodón
82,5 x 55 cm. c/u
2011



Serie #3

10 fotografías superpuestas
Impresión Giclée sobre papel de algodón
82,5 x 55 cm. c/u
2011



Serie #5

10 fotografías superpuestas

Impresión Giclée sobre papel de algodón

82,5 x 55 cm. c/u

2011

Entrevista a Isidora Correa por Gonzalo Pedraza

El objeto puesto en vacío

Gonzalo Pedraza A primera vista, al observar tu taller, nos encontramos con acumulaciones de objetos que en un primer momento parecen rotos: jarrones, azucareros, botellas, ollas, teteras; cada uno se presenta esparcido en varios pedazos, pero, y he allí la particularidad, no están rotos sino "recortados". Esta diferenciación es clave. ¿Consideras que la función y la forma pierden su condición de axioma, es decir, pierden la evidencia presentando un problema aún más complejo que puede ser "demostrable" por medio del arte?

Isidora Correa Hay dos acciones básicas en mi trabajo: la primera es la recolección de objetos utilitarios y domésticos; y la segunda es la transformación que produzco sobre ellos por medio del corte. La acción de corte propone una nueva percepción del objeto. A través de dos operaciones que podríamos enunciar como reducción y síntesis se produce un vaciamiento de la superficie y volumen, generando la pérdida definitiva de su función, pero al mismo tiempo, su exhibición. Creo que lo demostrable, es decir lo que se da a ver como una prueba o verificación, es cómo por medio de estos procedimientos se consigue una abstracción del objeto. Lo que vemos "fue" y "es" un objeto en constante asociación a su referente. Desde ahí podríamos suponer la "efectividad" del signo y la problematización en la percepción y la mirada.

La dialéctica entre función y forma en mi trabajo hace referencia al funcionalismo y a las tendencias racionalistas, en donde la forma se determina por el espacio de la función. El corte reduce al objeto a su mínima medida, lo abstrae de lo accesorio y lo transforma en estructura, en dibujo que delinea con la

materialidad de cada objeto ese espacio funcional. Los objetos seleccionados en la muestra, al ser contenedores, muestran el espacio vaciado de dicha función. Mi interés está en subrayar ese vacío, exhibirlo y transformar el objeto a reducciones lineales que produzcan una fuga, una transparencia en donde la opacidad del objeto se abra al espacio. La alusión a la utopía modernista se da desde la hegemonía del mercado en donde un bidón de plástico chino o una fuente de arcilla de Pomaire se exponen al mismo recorte.

"Línea Discontinua" en vitrina

- Gonzalo Pedraza Concentrándonos en la exhibición, nos encontramos con una disección distinta a otros trabajos. Ahora el recorte es de los lados, dejando en evidencia el centro del objeto ¿a qué se debe esta diferencia?
- Isidora Correa El desarrollo de mi trabajo utiliza el corte como construcción de relaciones y resignificaciones de sentido por medio de objetos cotidianos. La variación del tipo de corte en mi trabajo no responde necesariamente a una "evolución" desde su operativa, sino a los alcances que pueden tener ciertas acciones de reducción, fragmentación, ensamble y mezcla, en la que cada variable se define de acuerdo a cada proyecto. En "Línea Discontinua" mi interés se centra en la cualidad de asociación de estas acciones a los sistemas de producción de objetos industriales y artesanales, a sus modos de exhibición y las relaciones con el mercado y el uso. En estas estructuras y patrones se dan a ver ciertos códigos sociales, culturales y contextuales con los que me interesa trabajar. Por ejemplo, hay ciertas características contextuales que me parecieron interesantes para exhibir este proyecto en Sala Gasco. En la comuna de Santiago se reúne y gravita una cantidad notable de inmigrantes que se expresa en el área comercial de la zona. Importaciones de China, Corea e India, ferias con productos peruanos se entrecruzan con el comercio de producción nacional. En esta comuna converge toda esta diversidad, y las tiendas y galerías exhiben esta confluencia. La sala a su vez funciona como una vitrina. Me interesa esta extensión. Los mismos elementos de las vitrinas del sector son utilizados en el proyecto, pero se produce una relación desnaturalizada con los objetos producto de su transformación.
- Gonzalo Pedraza En la exhibición vemos objetos de uso cotidiano que tienen funciones parecidas. Sus diferencias se pueden observar en las materialidades y tecnologías presentes. ¿Existe algún criterio de búsqueda para cada objeto?

Isidora Correa Es importante en la muestra la relación de los objetos con el desarrollo del mercado, la tecnología, el uso y el valor. La multiplicidad de procedencias está dada por la apertura del mercado, y sus tecnologías y materiales varían de forma significativa de acuerdo al modo de producción artesanal o industrial. Es por esto que uno de los criterios importantes de la muestra es la definición de cuatro materialidades usuales en objetos de uso diario: metal, arcilla, plástico y cerámica. Dada esta definición, me interesó aplicar un monto fijo para la adquisición de ellos según materialidad, por lo que la cantidad de objetos por materialidad presente en la muestra está dado por su valor en el mercado. Entonces la mayor cantidad de objetos exhibidos, por ejemplo, corresponden a los plásticos. En ese sentido ciertos materiales han desplazado y absorbido a otros. Su interrelación tiene que ver con esa fricción. Es por esto que en la serie fotográfica de estos objetos se activan ciertos movimientos produciendo mezclas entre ellos, donde la multiplicidad de materiales va conformando una línea discontinua. La línea de estos perfiles mixtos, cierra una forma unificada con objetos que tienen funciones diversas. El espacio que se genera internamente corresponde a la sumatoria de las funciones de cada objeto, que además está troquelada generando una apertura. Ahí se produce una abstracción. En la imagen lineal surge una tendencia hacia la figuración dada a partir de los objetos, ya que en ellas opera la subjetividad proyectiva. En las formas de los perfiles podemos reconocer algo. Ese reconocimiento depende de dónde anclamos la mirada en los diferentes objetos de la imagen, asociándolos a una relación preexistente en nuestra memoria o el inconsciente. Me parece interesante en esa serie la relación que se genera entre los objetos y sus asociaciones de acuerdo a la función que cumplen y la proyección que hacemos en ellos.

La puesta en valor

Gonzalo Pedraza El valor de uso y de cambio, la idea de mercado y sus abstracciones apuntan casi de manera directa a los conceptos enarbolados en "El Capital" de mediados del XIX. Una de las grandes ideas planteadas por Karl Marx es la "fuerza de trabajo" que aparece reiterativamente en lo que se puede apreciar en la práctica de taller: se trabaja el doble en desarmar al objeto, y adquiere un valor mayor a pesar de su fractura al estar circulando en el "mundo del arte".

Isidora Correa Los objetos del proyecto están trabajados a mano con técnicas no automatizadas de corte, lo que es muy diferente a una producción industrial en la que por medio de matricería y de sistemas de reproducción se crean

rendimientos a gran escala. Mi trabajo es más cercano a la producción artesanal aún cuando la acción de corte en cuanto a la regularidad en el espesor del objeto por ejemplo, nos dé cuenta de una automatización por repetición. En ese punto se centra la perversión del trabajo, donde se produce un forzamiento del cuerpo y de la manualidad asociados a la fuerza de trabajo de una acción repetitiva y de precisión. Ahora, desde la dimensión artística, la fuerza de trabajo de una obra de arte puede transformarse significativamente de acuerdo al valor simbólico que ésta adquiera en una sociedad, también puede transformarse en un acto completamente "inútil" e invisible, en un acto poético que no es transable. Y la fractura es exactamente lo que hace circular estos objetos en el "mundo del arte".

- Gonzalo Pedraza Allan McCollum es un artista que ha trabajado algo bastante interesante en torno a los objetos. Reproduce, tal como los sistemas actuales, un sinnúmero de piezas con el objetivo –inalcanzable– de crear un objeto para cada persona. En tu caso vemos un trabajo posterior, en el sentido que utilizas objetos que ya fueron utilizados por otros, que ya tienen marca o "carga" material de un sujeto distinto a ti y que concluyen por su mera existencia el proyecto de McCollum. ¿Cómo ves la idea de que cada objeto soporta una carga histórica de otro?, ¿que al recortar también podemos ver un recorte a su historia? ¿es distinto a los objetos "nuevos"?
- Isidora Correa Todo objeto nuevo o usado con un valor concreto en el mercado está exhibido para ser adquirido, lleva inscrita la potencia latente de pertenecer a alguien o de volver a pertenecer a alguien, y su existencia depende de las leyes de oferta y demanda, así como su reventa de muchos otros factores (emocionales, económicos, biográficos). En el caso de los objetos nuevos hay algo brutal cuando pensamos en que la incesante producción de objetos está asociada a la idea de "desarrollo" a través del incentivo al consumo y no necesariamente están enfocados en la satisfacción propia de las necesidades. El recorte y vaciamiento del objeto tiene que ver con esa especie de fracaso en las expectativas proyectadas en los objetos. En la pertenencia se genera un vínculo, y los objetos comienzan a cargar una historia. Un objeto usado carga con las huellas de uso, son visibles en cierto espesor, parte de su historia de uso, de su accidente, puede ser reconocido y diferenciado de un objeto nuevo. Un objeto nuevo es pulcro, brillante, sin huella ni marca y parte de eso es recortado. El enfoque del trabajo no radica en esas diferencias.

objects selected for the exhibition, being containers, show the space of their function made empty. My interest is in focusing on that void by exhibiting it and transforming the object to linear reductions which produce a loss, a transparency in which the opacity of the object is opened to space. The fact that a Chinese plastic can or a clay dish from Pomaire are cut up in the same way, is an allusion to the hegemony of the market and hence the modernist utopia.

"Broken Line" in the shop window

Gonzalo Pedraza Concentrating on the exhibition, we find there is a different dissection compared to other works. Now the cut is made on the sides, leaving in evidence the center of the object. What is the reason for this difference?

Isidora Correa The development of my work uses cutting as a way of constructing relations and resignifying meaning by using everyday objects. The variation in the type of cutting in my work is not really an "evolution" in itself, but responds to the scope that certain actions of reduction, fragmentation, assembly and mixture may have, depending on how each variable is defined in each project. In "Broken Line" I was interested in the quality of the association of these actions with the systems of production of industrial and artisanal objects, their modes of exhibition, relations with the market, and use. In these structures and patterns one can see certain social, cultural and contextual codes I was interested in working with. For example, there are some contextual reasons why I found it interesting to exhibit this project in Sala Gasco. In the commune of Santiago, the commercial area of the zone draws large numbers of immigrants. Imports from China, Korea and India and markets full of Peruvian products mingle with national products. All this diversity converges in this commune and the shops and galleries display this confluence. The gallery itself is like a shop window. This extension interests me. The same objects displayed in the shop windows of the district are exhibited in the project, but one's relation with the objects is denaturalized as a result of their transformation.

Gonzalo Pedraza In the exhibition we see objects of everyday use that have similar functions. Their differences can be observed in the materials and technologies present. Is there some search criterion for each object?

Isidora Correa The relation of the objects to the development of the market, technology, use, and value, is important to the exhibit. The objects' multiple origins are a result of the openness of the market, and their technologies and materials vary

significantly depending on whether the mode of production is artesanal or industrial. For this reason one of the important for the selection is the definition of four materials commonly used in objects of daily use: metal, clay, plastic and ceramics. Given this definition, I was interested in using the same amount of money to buy each of the materials in question, so that the number of objects present in the exhibit made of each material depended on their market value. Thus the largest number of objects exhibited corresponds to plastics. In this sense, some materials have absorbed and displaced others. Their interrelation has to do with this friction. That's why in the photographic series of these objects certain movements are generated that produce mixtures between them, in which the diverse materials form a broken line. The line of these mixed profiles closes a unified form with objects that have different functions. The space generated internally corresponds to the sum of the functions of each object, which moreover is cut, creating an opening. That produces an abstraction. In the linear image there arises a tendency to representation which emerges from the objects, since we project subjective qualities on them. In the shapes of the profiles we can recognize something. This recognition depends on where we fix our gaze on the different objects of the image, associating them with a preexisting relation in our memory or subconscious. In this series, the relationship generated between the objects and their associations, according to their function or what we project onto them, seems interesting to me.

Value enhancement

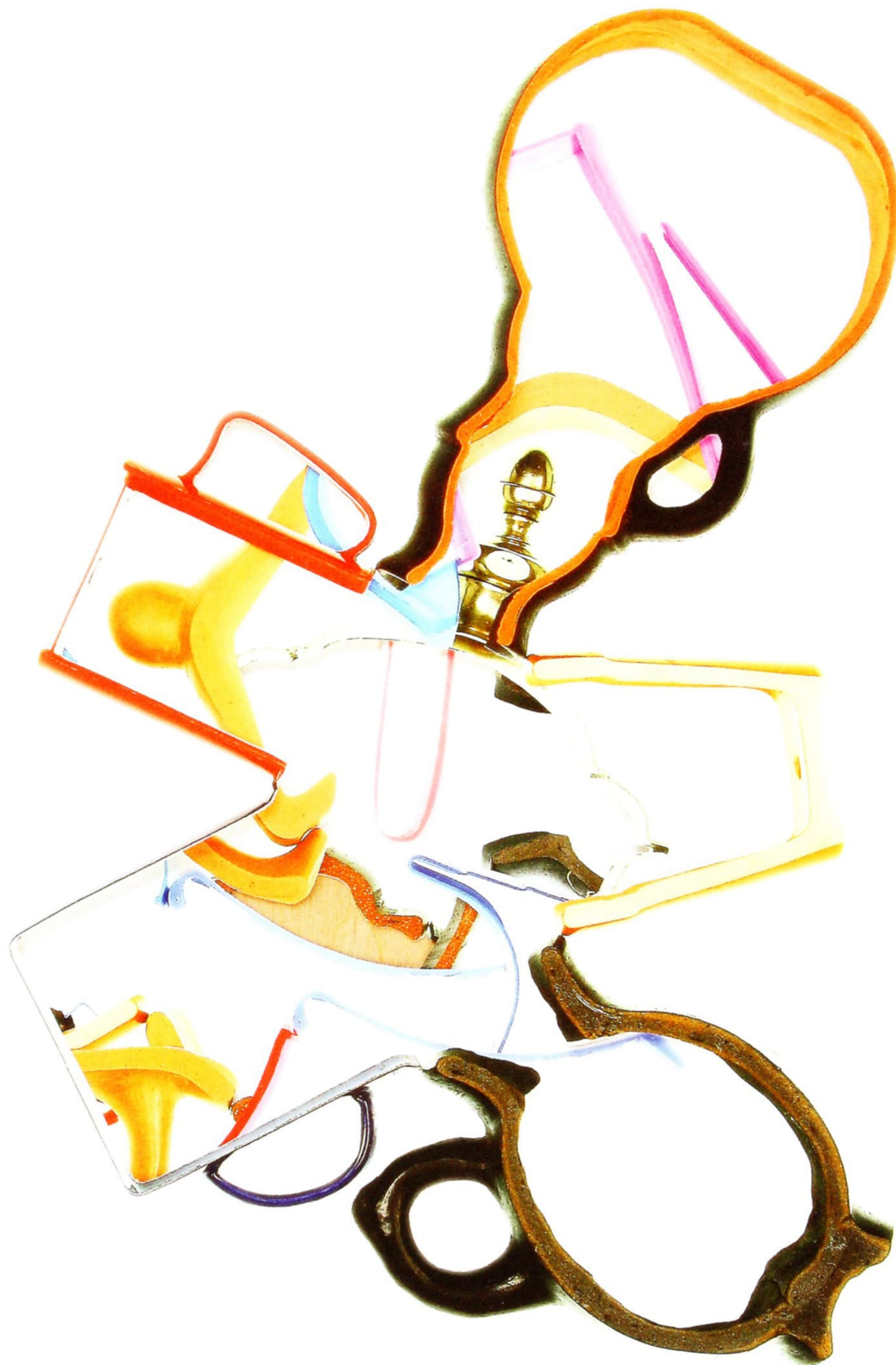
Gonzalo Pedraza Use value, exchange value, the idea of the market and its abstractions point almost directly to the concepts explored in *Das Kapital* in the middle of the 19th century. One of the great ideas proposed by Karl Marx is the "labor force," which appears repeatedly in what one can observe of the work of the studio: the double work in dismantling the object and its acquiring an added value, despite being broken down, by circulating in the "art world."

Isidora Correa The objects in the project are worked by hand using non-automated cutting techniques— very different from industrial production, which is capable of output on a huge scale using die-stamping and systems of reproduction. My work is closer to craft production even though the cutting process allows some automatization by repetition due to the standard thickness of the object, for example. This is where the perversion of the work is, where body and handiwork are constrained by the repetitive and precise movements of an industrial mode of production and its labor force. Now, from the artistic perspective, the labor force

of a work of art can be transformed significantly according to the symbolic value that it may acquire in a society; it can also be transformed into a completely "useless" and invisible act, into a poetic act which is not negotiable. And the fracture of these objects is exactly what makes them circulate in the "art world."

Gonzalo Pedraza Allan McCollum is an artist who has worked with objects in quite an interesting way. He reproduces, like actual systems, a countless number of pieces with the (unattainable) aim of creating an object for every person. In your case your work is a step ahead in the sense that you use objects that have already been used by others, that already have the mark or material imprint of a subject different to you and which conclude McCollum's project by their mere existence. How do you view the idea that every object has the historical imprint of someone else? That by cutting them we can also see their history cut? How is that different from "new" objects?

Isidora Correa Every new or used object which has a concrete value in the market is exhibited in order to be acquired, having within it the latent potential to belong to someone or to belong once more to someone else, and its existence depends on the laws of supply and demand, as well as its resale on many other factors (emotional, economic, biographical). In the case of new objects, there is something brutal about it, when we think that the incessant production of objects is associated with the idea of "development" via the incentive to consume and is not necessarily geared to the real satisfaction of needs. The cutting and emptying of the object has to do with this kind of frustration of the expectations projected onto objects. Ownership generates a link, and the objects begin to acquire a history. A used object becomes imprinted with the marks of use, visible in a certain thickness, part of its history of use, of its accident, and can be recognized and differentiated from a new object. A new object is pristine, shiny, without prints or marks and part of this is cut up. The focus of the work is not based on these differences.



Serie #1

10 fotografías superpuestas

Impresión Giclée sobre papel de algodón

82,5 x 55 cm. c/u

2011



Serie #2

10 fotografías superpuestas
Impresión Giclée sobre papel de algodón
82,5 x 55 cm. c/u
2011

Corte o conjunción

Cristián Silva-Avária

Vivimos en y por fragmentos. La parte es el todo y todo puede estar condensado en una parte, siempre y cuando no desarrollemos esquizofrenia y podamos integrar una cosa con otra, un hecho con el siguiente, un nacimiento con una muerte. Hay quienes afirman que de una causa no necesariamente se sigue una consecuencia. El punto es tener buena memoria, de lo contrario, como algunos moluscos y peces nunca podríamos tener conciencia de estar en un reducido acuario y no en la inmensidad del océano. El mal de Alzheimer es producto de la desintegración del yo en un proceso en el que no se consigue ya juntar dos cosas.

Una película está hecha de cortes, de miles de pedazos que nunca se rodaron continuamente. Se trata de fragmentos al por mayor que el editor anexa con la ilusión de crear justamente una fantasía total, por más deconstructivista que el director se crea o le eche mano a cuanto recurso exista de racconto, flashback o historia paralela. Siempre hay un principio y final, y lo que pasa entre esos dos puntos sólo se trata de partes unidas en la verosimilitud de una mentira que se debe proyectar sin que exista por cierto "error de continuidad".

Pero mucho antes que el cine está la comida. Para una persona, una vaca completa es demasiado y queda fuera de toda posibilidad de engullir, a pesar de que una boa en cuentos fabulosos se trague un elefante completo.

La humanidad tuvo que inventar herramientas de corte ya que sus malos dientes y uñas no podían con tanto animal. Se come carne cortada, incluso molida y rehecha en curiosas formas animadas que confunden a los niños del primer mundo respecto de cómo serían los animales de una granja.

El pan tiene ciertamente una forma innecesaria pero fundamental. La redondez de la hallulla la constituye mucho más allá de sus ingredientes; cortada en secciones longitudinales se vuelve refinada, mientras que abierta en sus dos caras mantiene su vulgaridad. La lechuga no debe cortarse, aunque los casinos escolares de Chile insisten en disminuir su preciosa forma a mínimas tiras verdes. En Italia la misma masa ha dado origen a 400 tipos de pasta, y confundir un Tagliatelle con un Orecchetti puede ser motivo de una ofensa culinaria. Para qué decir de cortar los espaguetis. Las formas están dadas y es abominable lo que pierde su estructura, a pesar que una hamburguesa sea menos aberrante que un perro aplastado en la calle o un cordero asado al palo.

En Francia, gracias al humanitarismo de Monsieur Guillotin, se cortaron 20.000 cabezas en una semana de modo preciso, certero y limpio. No hace falta recordar que el antiguo verdugo erraba con su hacha diez veces antes de dar con el golpe certero. Guillotin no inventó la guillotina pero sí implementó su uso como una primera medida para la abolición de la pena de muerte. Se pedía que la ejecución no fuera vista por niños, ya que lo más terrible de la escena era constatar que una máquina de refinada y elaborada técnica acabara con la vida de los hombres.

Así también, muchos médicos se han ganado la vida juntando partes perdidas por accidentes terribles. Un corte limpio es fácil de unir. La amputación de una pierna por un tren siempre es más posible de pegar que el desgarro que una leona hambrienta le hace al brazo de un niño descuidado por sus padres en cualquier zoológico de toda ciudad.

Cortar y pegar son acciones cotidianas no sólo para los usuarios de las tecnologías digitales, sino que es, al parecer, la estructura básica de las formas de vida. Cortar para cosechar y pegar para sembrar; cortar para almacenar y pegar para construir el almacén; cortar para comer y pegar para reproducirse.

Fragmentar es perder de vista el todo para poder especializarse y concentrarse al menos por un momento en sólo una cosa. Así ocurre cuando consultamos a un dermatólogo para que nos examine sólo una parte de la piel, sin derecho a preguntar nada más, sabiendo que las alergias son rechazos psicológicos a un medio hostil. Hace no muchos años, un barbero hacía de dentista experto a la vez que se preocupaba de las uñas y el pelo. Hoy están de vuelta las multifuncionales, aquellos engendros que sirven por fin para todo, luego que por decenios no sirvieran para nada. Hoy se está tratando de integrar una cosa con la otra, después de que se logró entender que las fronteras son inútiles para los

pesticidas y transgénicos y que la bomba nuclear fue el arma más idiota de la penosa historia del siglo XX.

Por su parte y del mismo modo, fotografiar es un acto de violencia con el todo. Se ha escrito bastante al respecto y, sin embargo, para muchos es todavía difícil asociar el acto fotográfico con el acto de ir a comprar jamonada al kilo en la rebanadora del nuevo local de embutidos. Ahora bien, si una fotografía, que ya es un acto de mutilación del mundo, es cercenada por un bisturí y le deja sólo su borde, ¿podremos volver a pensar en la ley de la relatividad y la teoría de los vasos comunicantes?

Los objetos que Isidora Correa recorta, también podrían haber sido pulverizados, descuartizados o trizados. Sin embargo, hace diez años ella ha decidido dedicarse a perfilarlos. En una amplia acepción (literal, metafórica, metafísica, representacional, material, etc.) esto significa dotarlos de su esencia, darles visibilidad en sus formas más características, contornearlos (Silhouette) o trazar sus líneas de borde, lo que supone un cuidadoso proceso de observación y selección. El corte viene después. En su amplia obsesión esto supone vérselas con cuanto objeto haya sido producido, en cuanto material exista y en cuanto medio se distribuya. El azucarero de plástico inyectado no tiene mucho que envidiarle a la porcelana china, aquella que en otros tiempos exhibía esta procedencia como garantía de lujo, ya que ambos terminan finalmente sobre la misma mesa compartiendo la escena, luego que las herencias han deshecho colecciones y repartido pedazos a descendientes malagradecidos.

Un objeto nunca es nuevo, ya que toda cosa siempre ha sido manipulada mil veces, llevadas de un lado para otro, simplemente provistas de una virginal película de plástico que calma los trastornos obsesivos compulsivos de muchos sobre higiene y novedad. Nadie queda tranquilo cuando sabe que la manta de polar con la que duerme se ha producido a partir de botellas encontradas en los basurales de Nueva Delhi. Pero tampoco nadie imagina donde terminará su querida bicicleta de la infancia si es que se salva de acabar como parte de los rellenos sanitarios. Lo cierto es que son pocos los objetos que tienen una nueva vida, ya sea en parte o como parte de otra cosa.

Cortar una copa de Pomaire, un jarro pato, un xilófono alemán, el neceser de la abuela, la bacínica de la infancia y el recuerdo de otra vida, todos bajo la premisa de obtener la quintaescencia de sus naturalezas, para luego presentarlos como ejército de terracota y recomponerlos en imagen pero nunca en cuerpo, supone

un plan perfecto y una voluntad de segundas intenciones, ya que nada se mira nunca más como lo que es, sino como lo que podría llegar a ser. Acto y potencia o potencia del acto certero de corte y conjunción. Por lo pronto, estos objetos des-objetualizados y re-transformados en barbaridades, le hacen honor a la más empírica teoría de culturas híbridas.

Lo importante es que toda persona que se enfrenta a uno de estos objetos alterados reconozca lo que es, ya que justamente se ha querido dejar información formal relevante para que la pulsión icónica que gobierna a todo sujeto no sea frustrada. Así podremos comprender claramente qué fue de estos objetos, mientras que recompuestos como mera imagen (fotográfica) sin cuerpo alguno, la imaginación proyectada del inconsciente más traicionero hará su entrada triunfal.

Se juntan pedazos de cosas disímiles, bajo un estricto modo de recomposición, en una masa multiforme y heteróclita que nos podría remitir al concepto saussureano del lenguaje. Sin embargo, los pedazos son homogéneos, precisos y preciosos, todos-de-lado para mostrar su mejor cara a una cámara que podría ser cenital, frontal, vertical u horizontal. No hay cómo saberlo porque todo se des-jerarquiza. No hay que olvidarlo, se trata simplemente de las almas en pena de partes de objetos que buscan con quien aparearse en clínicas orgías multipropósito y de combinatoria infinita.

Como señalé más arriba, nadie estaría dispuesto a llevar zapatos de cuero con orejas, ojo, pezuñas u otras partes del animal que nos prestó su pellejo. Las complejas concepciones de lo abstracto siempre llevan de la mano mucho de concreto.

Río de Janeiro, mayo de 2011.

Cutting or Joining

Cristián Silva-Avária

We live in and by fragments. The part is the whole and the whole can be condensed into the part, provided that we don't develop schizophrenia and can continue to integrate one thing with another, one event with the next, a birth with a death. There are those who say that a consequence does not necessarily follow from a cause. The point is to have a good memory, because otherwise, like some fish or molluscs, we would have no awareness of being in a cramped aquarium rather than in the immensity of the ocean. Alzheimer's is a product of the disintegration of the self, a process in which it becomes impossible to link any two things together.

A film is made from cuts, from thousands of pieces that were never filmed continuously. They are fragments manufactured in bulk which the director stitches together in the hope of creating a complete fantasy, however deconstructivist the director might consider himself or however much he might resort to tricks like *racconto*, flashback or parallel story lines. There is always a beginning and an end, and what happens in between is made up of parts that have been brought together to give realism to a lie which must be projected free of "continuity errors."

But food comes before the cinema. A whole cow is far too big for a person to gobble down, even though in fables, boa constrictors may swallow elephants.

Humanity had to invent cutting tools since poor teeth and nails couldn't cope with so much animal. Meat is eaten cut, even minced and remade in curious

cartoon-animal shapes which confuse first world children about how farm animals actually look like.

The shape of bread, while strictly unnecessary to it, is fundamental nonetheless. A "hallulla" (a popular circular Chilean bread) is defined by its roundness much more than its ingredients; cut lengthwise in sections it seems refined, whereas opened into its two faces it retains its plebeian look. Lettuce should never be cut, although school canteens in Chile insist on reducing its splendid shape to meagre green strips. In Italy 400 different types of pasta are cut from the same dough. To confuse a Tagliatelli with an Orechetti could be considered a culinary insult, not to mention cutting spaghetti. The forms are established and what loses its structure is an abomination, even though a hamburger may be less offensive than a dog run over in the street or a lamb roasted on a spit.

In France, thanks to the humanitarianism of Monsieur Guillotin, 20,000 heads were cut off in a single week with hygienic precision. It's worth remembering that the earlier executioner missed with his axe 10 times before he hit the mark. Guillotin didn't invent the guillotine but introduced its use as a first step toward the abolition of death penalty. The order was that children were not be allowed to watch the executions, since the most terrible thing about the scene was to see a finely made and technically perfect machine putting an end to men's lives.

Then again, many doctors have made a living joining up body parts lost in terrible accidents. A clean cut is easy to fit together. A leg amputated by a train is always easier to stick than the arm of a child torn by a hungry lion in a city zoo while its parents were momentarily distracted.

Cutting and pasting are everyday activities, not only for users of digital technology; they seem to be a part of the basic structure of life forms. To cut is to harvest, to paste is to sow; to cut is to store and to paste is to build a storeroom; to cut is to eat and to paste is to reproduce.

To divide into fragments is to lose sight of the whole in order to specialize and be able to concentrate on one thing at a time, if only for a moment. This is what happens when we consult a dermatologist so that he can examine only a part of our skin and we have no right to ask about anything else, even though we know that allergies are the psyche's rejection of a hostile environment. Not very long ago, a barber was an expert dentist as well

as carer for the nails and hair. Today, multifunctionals are back in fashion again, those freaks that can be used for everything, after decades during which they were no use for anything. Today they are trying to integrate one thing with another, after they finally came to realize that frontiers are no protection against pesticides and GM crops and that the nuclear bomb was the stupidest weapon in the whole painful history of the 20th century.

For its part, photography is another act of violence against the whole. A lot has been written about this, and yet many still find it hard to make an association between the act of photographing and that of going to buy spam by the kilo and watch it being cut in the slicer in your new processed meat store. Now, if a photograph, which is already a mutilation of the world, is sliced by a scalpel leaving only its margins, should we begin to revisit the law of relativity and the theory of communicating vessels?

The objects that Isidora Correa cuts up, could also have been pulverized, chopped into pieces, or cracked. Yet, for the last ten years she has chosen to dedicate herself to showing their profile. In its widest literal, metaphorical, metaphysical, representational and material sense, this means to endow them with their essence, to give them visibility in their most characteristic forms, establish their contours (silhouettes), and trace their outlines, all of which presupposes a process of careful observation and selection.

The cut comes later. She will view them obsessively with whatever object they've been produced, in whatever material they may exist, and by whatever means they are distributed. The plastic sugar bowl has little reason to envy the Chinese porcelain one that once boasted its provenance as a guarantee of luxury but now shares the scene on the same table after inherited collections have been broken up and different pieces distributed to ungrateful descendants.

An object is never new, since everything has always been manipulated a thousand times, taken from one place to another, neatly provided with a virginal film of plastic to calm our compulsive obsession with hygiene and newness. No one can rest peacefully when they know that the thermal blanket covering them as they sleep was made from bottles recovered from the garbage dumps of New Delhi. But no one can imagine what will become of their beloved childhood bicycle if it escapes ending up on a waste disposal site. In truth, few objects gain a new life, whether in part or as part of something else.

To cut a piece of crockery from Pomaire, a clay jar, a German xylophone, grandmother's vanity case, a childhood potty and a memory from another life on the premise of obtaining the quintessence of their respective natures, and to present them later like a terracotta army and to recompose them in image but never in body, presupposes a perfect plan and a hidden agenda, since nothing is ever viewed for what it is, but for what it could become. An act and potency or the potency of the precise act of cutting and joining together. In the meantime, these de-objectified objects, now transformed into barbarisms, do honor to the most empirical theories of hybrid cultures.

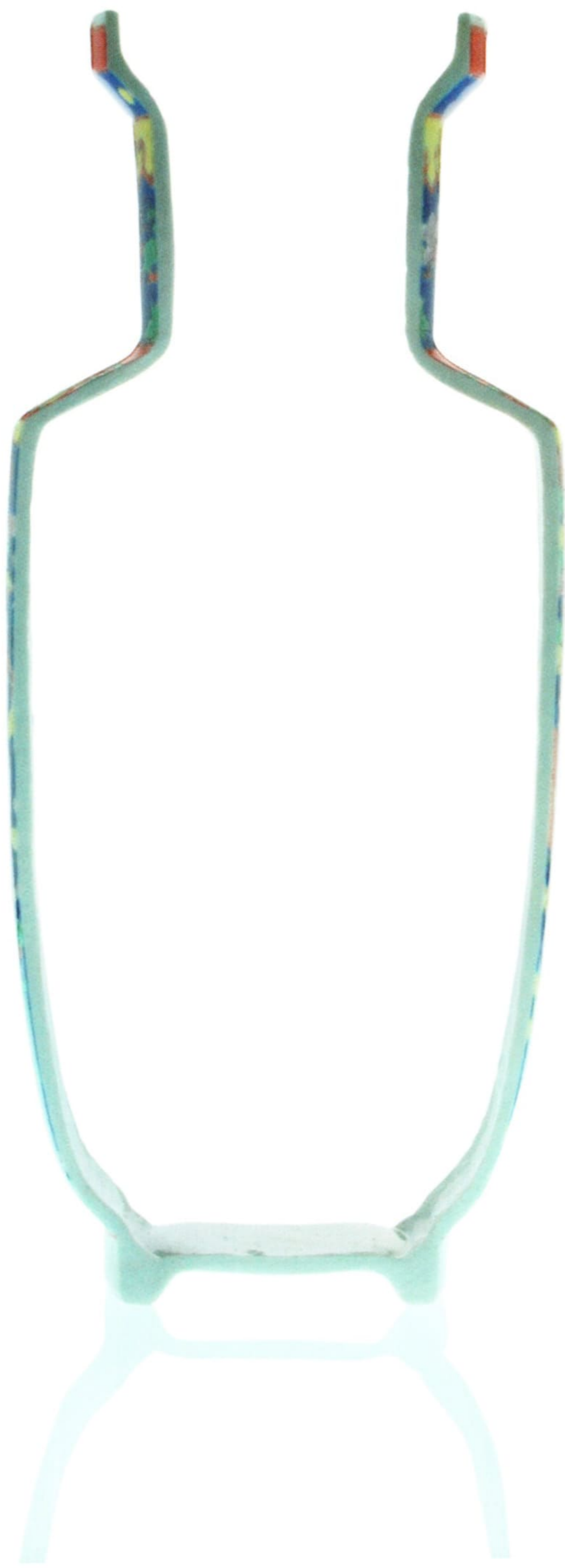
The important thing is that anyone who is confronted by one of these altered objects recognize what it is, since the artist has wanted to leave relevant formal information behind so that what psychoanalytic theorists call the "iconic impulse" that governs us all is not frustrated. Thus we can understand clearly what became of these objects, whilst recomposed as a mere (photographic) image without any body, the imagination projected by the most treacherous unconscious will make its triumphant entrance.

Pieces of dissimilar things are joined together in a strict process of recombination into a multifarious and heterogeneous mass which brings to mind the Saussurian concept of language. Yet the pieces are homogenous, precise and perfect, all viewed side-on to show their best profile to a camera that could be zenithal, face-on, vertical or horizontal. There's no way of knowing, because all hierarchical order is lost. Don't forget it's just a question of the suffering souls of parts of objects that are searching for something to pair up with in multipurpose orgies involving infinite possibilities of combination.

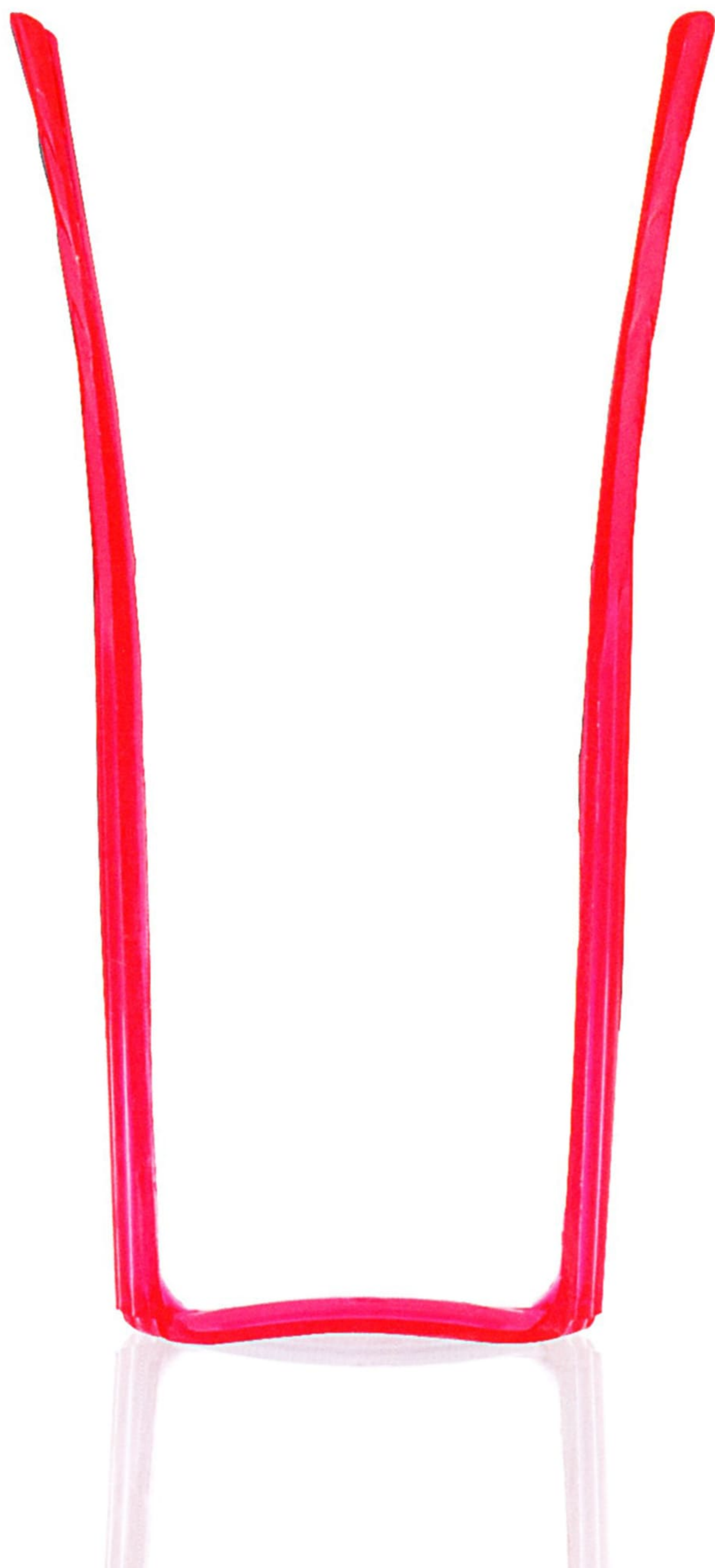
As suggested above, nobody would be prepared to wear leather shoes with ears, eyes, hooves or other parts of the animal that lent us its hide. Complex conceptions of the abstract always go hand in hand with much that is concrete.

Río de Janeiro, May 2011.



















Línea Discontinua

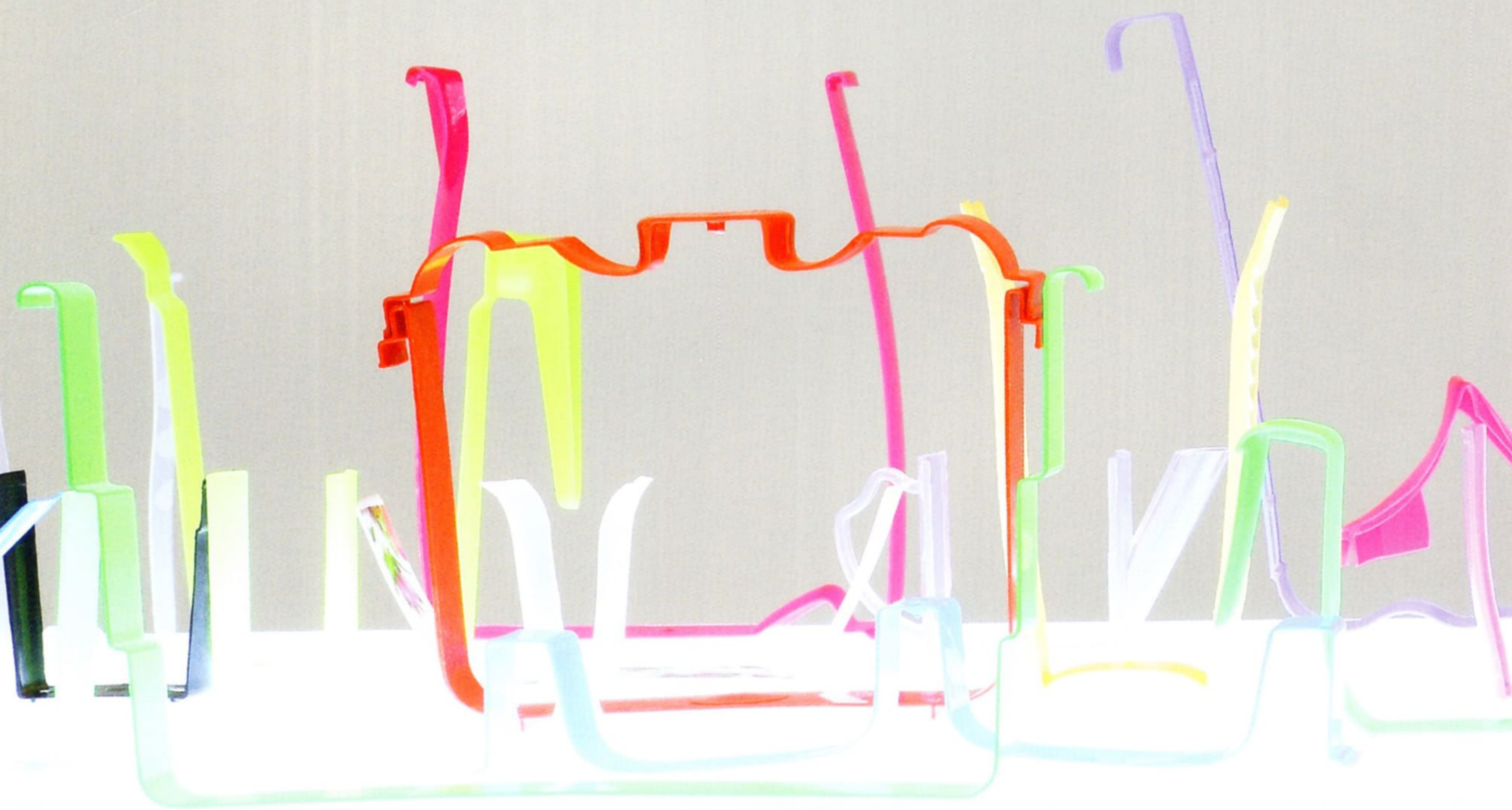
Objetos seccionados de plástico, metal, arcilla y cerámica

Mesa metálica con cubierta de acrílico retroiluminado

750 x 140 x 60 cm.

2011





Línea Discontinua (detalle)
750 x 140 x 60 cm.
2011





Línea Discontinua (detalle)
750 x 140 x 60 cm.
2011





Línea Discontinua (detalle)

60 fotografías recortadas y superpuestas de a diez

Impresión Giclée sobre papel de algodón

600 x 85 x 60 cm.

2011





60 recortes de papel de algodón

Medidas variables

2011



Isidora Correa

(Santiago de Chile, 1977)

Vive y trabaja en Santiago de Chile. Es Licenciada en Artes de la Universidad Católica y egresada de Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile. Entre sus exposiciones individuales destacan: "Reserva" 2009 (Sala de Arte CCU), "Interiorismo" 2007 (Galería Die Ecke, Santiago), "Medidas Mínimas" 2006 (Galería Gabriela Mistral, Santiago), "Orgánica Objetual" (Galería Animal 2003). Entre sus exposiciones colectivas destacan: "Chile Arte Extremo" 2011 (Centro Cultural Las Condes), "Globalización: Matriz Original/ Artes visuales en Chile" 2008 (Centro Cultural de España, Montevideo, Uruguay), "Expediente Dieecke 01" 2007 (Valenzuela Klenner, Bogotá, Colombia), "Haber" 2007 (Museo de Artes Visuales, Santiago, Chile), "Handle With Care" 2007 (Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile), "December Show" 2006 (Galería Alejandra Von Hartz, Miami, USA), "Del Otro Lado" 2006 (Centro Cultural Palacio La Moneda, Santiago, Chile), "Matriz Original" 2006 (Museo América, Madrid, España; Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile; Centro Cultural de España, Lima, Perú), "Expecta" 2005 (Galería Animal). Ha sido premiada con la Beca Fondart 2010 y 2006 del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile y por el Concurso Artes y Letras y Galería Animal 2004.

Fundación Gasco

Vicepresidente:
Gerardo Cood

Directora Ejecutiva:
Josefina Tocornal

Directora Sala Gasco
Arte Contemporáneo:
Daniela Rosenfeld

Catálogo

Textos: Gonzalo Pedraza
Isidora Correa, Cristián Silva-Avária
Fotografías: Cristián Silva-Avária
Retoque Digital: Marcela Moncada
Diseño: Pozo Marcic Ensemble

Asistente producción de Obra:
Amalia Valdés

Montaje:
Patricio Fernández

Impresión:
Ograma

Edición limitada de
500 ejemplares, Junio de 2011
©2011 Fundación GASCO

Agradecimientos:

Amalia Valdés, Cristián Silva-Avária,
Daniela Rosenfeld, Igor Belosapkin,
Josefina Tocornal, Marcela Moncada,
María Gabler, Patricio Pozo, Ramón Castillo.

Patrocinan:

FUNDACION GASCO LEY DE
DONACIONES
CULTURALES

Auspician:



Las obras de esta exposición fueron impresas sobre papel Rag Photographique de 310 gsm 100% algodón libre de ácido, en impresión Giclée. Por PrintLab Digital. www.Printlabdigital.cl

