

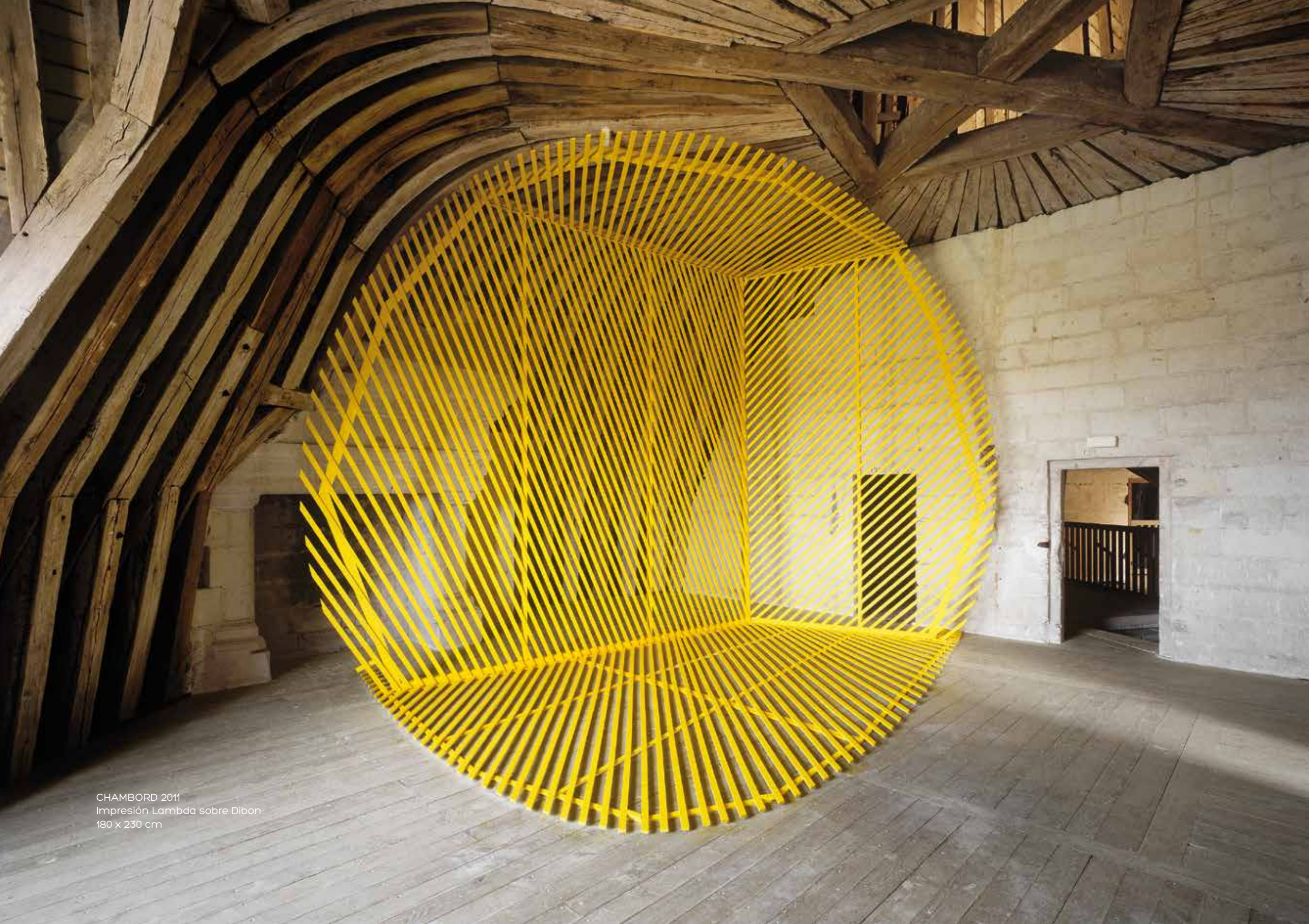
GEORGESROUSSE



GEORGESROUSSE

24 OCT 2013 - 19 ENE 2014
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
Sede Parque Forestal

24 OCT 2013 - 17 ENE 2014
ESPACIO ARTEABIERTO
Fundación Itaú



CHAMBORD 2011
Impresión Lambda sobre Dibon
180 x 230 cm

Presentan



Auspicia



Ley de Donaciones Culturales

Co-auspicia



Co-organizan



Colaboran



udp Escuela de Arte Visuales
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO

- 7 PRESENTACIÓN
Marc Giacomini Embajador de Francia en Chile
- 9 GEORGES ROUSSE: ESA OTRA POSIBILIDAD DEL VER
Francisco Brugnoli Director MAC
- 11 GEORGES ROUSSE EN CHILE
Boris Buvinic Vicepresidente Fundación Itaú
- 15 APARICIONES EN EL ESPACIO Y EL TIEMPO
Felipe Tupper
- 19 OBRAS
- 29 DESDE EL RENACIMIENTO A LA CÁMARA
Anges Pieraggi Crítico
- 33 OBRAS
- 52 RESEÑA CURRICULAR
- 54 CRÉDITOS

PRESENTACIÓN

Marc Giacomini Embajador de Francia en Chile

Es un gran honor para Francia que el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile y el espacio ArteAbierto de Fundación Itaú, expongan una instalación y fotografías del artista francés Georges Rousse. Me es grato comprobar que esta exposición forma parte de los profundos intercambios culturales que desde hace tanto tiempo caracterizan la relación entre Francia y Chile.

Desde los años '80, Georges Rousse se ha distinguido por un enfoque artístico situado en una encrucijada de muchas disciplinas. En efecto, la obra del artista oscila entre la arquitectura, la gráfica, la pintura y la fotografía.

Impactado por el descubrimiento del *Land Art* y de la obra *Cuadrado negro sobre fondo blanco* de Malevich, Georges Rousse escoge intervenir en el campo fotográfico para establecer una relación inédita entre la pintura y el espacio donde lo relativo a las perspectivas se unen a las interrogantes del Renacimiento. En su trabajo de investigación, Georges Rousse se aficiona por los edificios cargados de historia que él transforma con sus intervenciones gráficas y juegos de perspectivas, revelando entonces una creación artística única, visible desde un punto de vista que sólo la fotografía puede restituir. Todo este juego gráfico plantea una serie de reflexiones acerca de la apropiación de un espacio y la manera de ser transformado y reinterpretado para nuevamente llenarlo de significación.

La contemplación de su obra reactiva nuestros sentidos, estimula nuestra visión y provoca tantas interrogantes que pueden acabar con la fiabilidad de nuestra experiencia perceptual. Es a esta experiencia visual y reflexiva a la cual nos invita una vez más Georges Rousse a través de la réplica de una casa de Ciudad Abierta de Ritoque, que será reconstituida en el hall central del Museo de Arte Contemporáneo. El artista pintará una fachada de esta casa a fin de formar en ella una de las anamorfosis que caracterizan su trabajo.

A lo largo de esta exposición, el público podrá igualmente apreciar una treintena de fotografías realizadas por el artista de sus precedentes creaciones artísticas. El Museo de Arte Contemporáneo de Santiago nos invita a viajar desde el pasado hasta el presente, a través de la obra de Georges Rousse.

Quiero agradecer muy especialmente a quienes hicieron posible este proyecto: al Director del Museo de Arte Contemporáneo, Don Francisco Brugnoli y su equipo de Producción; al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes; al equipo de Arte y Ciudad; a la Fundación Itaú Chile, a la Embajada de Chile en Francia, a Gesto Acción Cultural y a GDF Suez. Asimismo hago llegar mis más sinceros agradecimientos a Georges Rousse quien realiza una obra apasionante, la cual comparte y da a conocer más allá de las fronteras de Francia, destacando su gran calidad artística y humana.

GEORGES ROUSSE EN CHILE

Boris Buvinic Vicepresidente Fundación Itaú

Para Fundación Itaú es un orgullo presentar en conjunto con el Museo de Arte Contemporáneo y por primera vez en Chile una exposición individual del artista francés Georges Rousse. Esta exposición se enmarca en una larga serie de proyectos realizados en conjunto con el Museo de Arte Contemporáneo, abarcando ámbitos tan distintos como itinerancias de parte de la colección del MAC a regiones, homenajes a destacados artistas chilenos, tales como Ximena Cristi y Dinora Doudtchitzky, exposiciones de artistas brasileños, la presentación de una selección de la emblemática Bienal de Arte de São Paulo e incluso inversiones en la infraestructura física del museo, tal como ocurrió con la restauración de la emblemática fachada de la sede de Parque Forestal del MAC, después del terremoto del 2010.

La obra de Georges Rousse presenta un nivel de innovación mayor que de costumbre: su obra se sitúa entre la instalación, la pintura y la fotografía, abarcando de esta forma distintas facetas de las artes plásticas. Resulta tan difícil describir su proceso de creación, que muchas veces fue necesario recurrir a filmaciones para entender la naturaleza de su trabajo, porque no sólo interviene el espacio a través de construcciones y deconstrucciones materiales, sino que además las pinta de tal forma que al final logra un fascinante resultado óptico que se puede apreciar en su plenitud desde una sola perspectiva, donde él ubica su lente fotográfico.

Este juego genial con el espacio, el color y la perspectiva que caracteriza a cada uno de sus trabajos es plasmado en una foto final, que resume, pero también reduce sus creaciones. Por lo mismo, la exposición no sólo considera fotos de trabajos pasados, sino también una intervención en el Hall central del MAC, en base a la re-construcción de una casa de la emblemática Ciudad Abierta de Ritoque, dando al público la oportunidad de recorrer físicamente la creatividad de su propuesta y vincularla al mismo tiempo a una expresión arquitectónica experimental muy propia de Chile. El catálogo, a su vez, también está diseñado para dar cuenta de la riqueza del trabajo de Georges Rousse, sus múltiples facetas y sus variaciones en el tiempo y el espacio intervenido.

Por todo lo anterior, estoy convencido de que este proyecto es intrínsecamente didáctico y creativo, y que cumple perfectamente con nuestra misión de acercar el arte a las personas y de presentar en Chile a artistas de renombre internacional.

Agradezco la colaboración de todos que apoyaron la concreción de este proyecto, al compromiso del equipo de Arte y Ciudad, la importante labor de Felipe Tupper, las colaboraciones de la Universidad Diego Portales, del Instituto Francés de Chile y del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, a los co-auspicios de la Ley de Donaciones Culturales y de GDF Suez, al equipo del MAC y su director, Francisco Brugnoli y por supuesto y muy especialmente a George Rousse.

Espero que este proyecto sea una verdadera inspiración para el público chileno, no sólo para los artistas, sino para todas las personas que tengan la oportunidad de visitar esta exposición en el MAC y su extensión en nuestro espacio ArteAbierto.

GEORGES ROUSSE: ESA OTRA POSIBILIDAD DEL VER

Francisco Brugnoli Director MAC

“Finalmente Georges Rousse en Chile y en el MAC”, esta misma frase que dijimos al tener certeza de un proyecto largamente anhelado, fue la que exclamó el mismo Rousse al llegar al país para realizar su exposición. La primera vez que se mostraron sus trabajos fue cuando el Instituto Francés me solicitó presentar unos films sobre la actividad de las artes plásticas en Francia, entre los que figuraba un documental sobre su complejo proceso de producción. Se hablaba de edificios industriales abandonados y destinados a la demolición, en cuyos amplios interiores, Rousse instalaba una gran máquina fotográfica de placas sobre un trípode, frente a la cual iniciaba el trazado de líneas en diversos puntos del edificio, como por ejemplo su nave central. Cada trazo, luego era observado desde el lente, en cuya geometría se iba construyendo una figura de carácter volumétrico, siendo éste el único lugar desde el cual ella se constituía y por lo tanto era posible de ver. El cuerpo principal de la obra era la toma fotográfica, quedando la fotografía resultante como único testimonio de todo el proceso, condición que se haría aún más extrema con la demolición del edificio.

La comprensión de este proceso y su resultado me llevó a proponer a la Embajada la invitación a Rousse para realizar uno de sus trabajos, entregándome la confianza de conversar personalmente con él. Aprovechando un viaje a París nos reunimos en casa de Roland Husson lográndose entonces el acuerdo. Para su primera visita a Chile en 1988, planificamos, en conjunto con el Instituto Francés, una convocatoria a distintos artistas para realizar intervenciones en la ciudad o la arquitectura con motivo de su permanencia.

Años después con ocasión de la muestra de fotografía francesa *Los límites de la fotografía* presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes (1996), se mostraron tres de sus fotografías que llamaríamos de testimonio, en cada cuerpo volumétrico un continente arquitectónico, exhibiendo su misteriosa extrañeza.

Más adelante, en 2007, comparecieron entre nosotros otros trabajos de Rousse, con ocasión de la invitación de Régis Durand, aún entonces director del Jeu de Paume, y del Instituto Francés, a realizar la muestra *Signes d'Existence*, una cu-

ratoria de fotografía que se asociaría con fotógrafos locales, bajo mi selección, y argentinos, curada por Andrés Duprat. Esta vez, en los espacios, aparecían mapas de ciudad y de levantamientos topológicos, creándose entre los dos motivos una tensión que preguntaba por el origen o el lugar, generado por la transparencia de esos mapas en distancia sobrepuesta a la construcción arquitectónica.

Después del MAC, se llevó al Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. El día de la inauguración encontré a Rousse. Esta fue la ocasión de proponerle, ahora desde el MAC, la realización de una muestra fotográfica de su obra. Ese proyecto que corresponde a nuestra actual exposición y se logra por una extraordinaria coincidencia con Felipe Tupper, Agregado Cultural de Chile en Francia, gracias a cuya gestión hemos podido decir ese “finalmente Georges Rousse en Chile”.

Sin embargo, toda esta historia de un largamente deseado proyecto, no resuelve la razón fundamental de su porqué. Los '80 en Chile, como es bien sabido, son los de un paisaje represivo en el cual resaltan resistencias que expresan fuertemente la vital necesidad de sobrevivencias. Estas sobrevivencias, que en su deseo prefiguran otros paisajes, resisten lo que la mirada entrega y así, abren otras posibilidades del ver. Pero, ver más allá de su fenómeno fisiológico, conlleva ineludiblemente una base constructiva desde nuestra memoria de imágenes traídas desde la experiencia cumplida de mundo, complejizando nuestra mirada entre las polaridades de la experiencia inmediata, de nuestra memoria y de nuestro deseo.

Un rol fundamental de este mero hacer que recibe el nombre de Arte, es mostrar otra posibilidad de las cosas. La experiencia chilena de esos años habla, reclama, esa otra posibilidad que nosotros, artistas locales, nos afanábamos, como un tácito acuerdo, en operar desde los recursos a nuestro limitado alcance, justamente en el desplazamiento de nuestras experiencias cotidianas hacia ese campo del otro posible de esa contingencia.

La obra de Rousse, instalada en viejas construcciones destinadas a la demolición, apareció como la metáfora más precisa, pero además como construcciones virtuales para las cuales esos edificios eran absolutamente necesarios. El hecho de realizar el trabajo en un final fotográfico pone todo en una situación ambigua. La obra final se convierte en algo así como un fantasma que ya por eso exhibe la misma condición fantasmagórica de la fotografía, que de la realidad es capaz de guardar un fragmento del tiempo de su acaecer que no hemos sido capaces de ver, por lo tanto de constatar, proyectando en el caso, la imagen de un deseo

en cuanto a la precisión de su prefiguración y la dificultad de satisfacerlo como construcción objetiva, la que sin embargo él nos expone como posible, tangible. Régis Durand en el catálogo de *Signes d'Existence* nos dice, (la fotografía) *los artistas la dominan libremente: utilizan su capacidad de registrar según las reglas estrictas de óptica, pero también, las posibilidades casi ilimitadas de transformación que podemos hacerle seguir...*, en la versión que incluye las curatorías de Duprat y la de mi contribución, respecto la obra de Rousse escribo sobre *...la ineludible pregunta por una realidad única al fundir la geometría y el acto fotográfico en sí mismo como constituyentes de una imagen extraordinaria.*

Durante la estadía de Rousse en 1988, me pareció prioritario que conociera Valparaíso, por su fragilidad arquitectónica, pero especialmente Ritoque, la *Ciudad Abierta*, esa aventura de arquitectura y poesía sobre las dunas, con sus construcciones experimentales donde lo efímero, desde el mismo terreno donde se instalan, nos hablan de sus posibles más que de su objetividad presencial. Recorrimos el lugar y tuvimos la fortuna de ser recibidos por Boris Ivelic en su casa, la que hoy es la propuesta de Rousse de realizar como construcción virtual en nuestro hall central. La estrella, que él explica como el signo identificatorio del avión correo que piloteaba Saint-Exupéry en su travesía de la Cordillera de Los Andes, posee una sumatoria de claves poéticas hasta el límite de la palabra necesaria para nombrarlas. Las figuras virtuales inscritas en construcciones destinadas a desaparecer, las dunas y sus cambios permanentes en el viento, el nombre de Saint-Exupéry y la estrella de su avión.

Resta preguntarnos por la necesidad de una muestra de este carácter, ahora en nuestra actualidad tensada por propuestas que buscan identificar la canalización y satisfacción de los complejos deseos pendientes. Resulta de evidencia indiscutible que nuestra vida actual deja en descubierto frustraciones graves. Nuestras ciudades no contienen condiciones que faciliten su habitar, aumenta una especulación inmobiliaria que nos deja con calles angostas y sin lugares de esparcimiento, el interesante incremento de *graffitis* de calidad y distintas formas de *street-art* nos señalaría la necesidad de mirar más allá de, derribando los muros continentales. Por su parte la violencia de los *tag* muestra una agresividad destructiva del mismo entorno habitado por sus ejecutores, las manifestaciones políticas en las calles exhiben claramente el hastío de una sociedad que se siente estafada desde las mismas instituciones que deberían protegerlas, hastío que provoca una catarsis destructiva inédita entre nosotros. Pero este cuadro nos desafía una mirada compleja, ser capaces de comprender que existe un nivel de profunda ira que por carecer de la palabra que nombra su razón y deseo se proyecta en esa catarsis

incontrolable, la rabia de no poder decir la palabra que debería ser escuchada. Esa palabra necesaria y apremiante que designa la imagen deseada, que al poder ser establecida también nos engeguece, sin palabra y ciegos nos desesperamos.

Sin duda la obra de Rouse no es la respuesta, pero si una posibilidad de la otras posibilidades del ver, su obra tal como la poesía, que muestra un forzamiento de la palabra que insuficientemente nombra, nos abre una dimensión abierta, infinita, disponible para ser recogida si aceptamos la instalación de la desarticulación de las convencionalidades. Pero ver anterior a la palabra es justamente el exigir la palabra que nombra a la imagen adquirida, el ver así, en su experiencia primera, nos propone ir más allá del imaginario del reconocimiento, pensando en su ver la otra posibilidad de aquello.

Como una imagen suspendida en el vacío, Rouse entra en medio de nuestro neoclásico hall, nos ofrece esa otra posibilidad de un lugar transponiéndolo desde la coherencia poética de las referencias que porta. Pero aún más, lo hace generando una pregunta por la memoria suspendida, por aquello que a pesar de ser demolido está presente en la misma necesidad de búsqueda.

La política general del MAC la hemos englobado en el concepto de *ampliación de imaginarios*, como rechazo a una herencia de ensimismamiento y fragmentación de la vida, encerrada en guetos, proyectos individualistas, formas de egoísmo que limitan nuestra percepción y comprensión de mundo. Francia una vez más ha sido un colaborador de gran significación. Las exposiciones recibidas, verdaderas embajadas culturales, tales como las muestras de colecciones, *Répetition General*, Fondo Regional de Arte Contemporáneo Rhône-Alpes/FRAC (1996) y del Museo de Rochechouart (1999), nos permitieron ver por primera vez obras de artistas internacionales como Christian Boltansky, Richard Long, Michelangelo Pistoletto, Jean-Luc Vilmouth, Mario Merz, Joseph Kisuth, Urs Lüthi, Bertrand Lanvier, Sarkis, Gina Panne, Daniel Challe, Hilla y Bernd Becher, Magdalena Abakanowicz, Benjamin Vautrier-Ben, Jean-Marc Bustamante, Gordon Douglas, Valerie Jouve, Jannis Kounellis, Thierry Kuntzel, Annette Messenger, Gabriel Orozco; la intervención en nuestro hall por Erik Samak, y artistas franceses de relevancia como Jean-Luc Moulène, Fabrice Gygi, Anri Sala, Sophie Calle, Adele Abdessemed, etc. con ocasión de nuestras selecciones de las Bienales de São Paulo, así como las conferencias de artistas como Daniel Buren, Valerie Jouve, Pascal Pinaud. Es justamente en esta secuencia que se incorpora ahora la obra de Georges Rouse, que estamos seguros contribuirá en la exploración de los límites de nuestra mirada desde el ejercicio de otros posibles del ver.

APARICIONES EN EL ESPACIO Y EL TIEMPO

Felipe Tupper

La obra de Rouse es una historia de encuentros, ha recorrido continentes en busca de espacios perdidos, de lugares olvidados o abandonados que recupera instalando en ellos toda la historia del arte. Desde edificios industriales en desuso a callejones perdidos, pasando por construcciones arquitectónicas notables, castillos renacentistas, capillas desafectadas, lugares, sitios, rincones o patios, donde hará surgir las figuras geométricas que, como una aparición, quedan estampadas para siempre al apretar el obturador de su “cámara oscura”. Se podría afirmar también que su obra es una historia de apariciones, de confluencias en el espacio y el tiempo, una historia de anamorfosis.

En 1988 Georges Rouse fue invitado a Chile, en las circunstancias de una época de encrucijada particular. Realizó una obra en el espacio industrial abandonado de la antigua CCU, en la costanera norte de Santiago. Desde el avión que lo llevaba a Chile, fascinado por la extensión de la Cordillera de los Andes, dibujó en sus cuadernos bosquejos de aquel paisaje. Las cimas representaban, de alguna manera, la cresta de una parte de la historia del mundo contemporáneo.

Contacté a Rouse, veinte años después y en un breve encuentro, en la Embajada de Chile en París, dimos forma a la exposición de su obra que podría proyectarse en Chile, definimos la cantidad mínima de fotos que habría que transportar, hablamos de lugares hipotéticos donde crear una o dos de sus instalaciones, delineamos posibles acciones que pudieran ampliar el impacto de la propuesta. Luego sucedieron innumerables encuentros donde se afinaron detalles, paso a paso se confirmó toda la red que intervendría en las diversas etapas, los equipos, las necesidades materiales, tanto de la exposición como de las instalaciones. El objetivo, desde un principio, era múltiple: lograr por un lado una amplia muestra de su trayectoria, por otro que se gestara una nueva obra de Rouse en el territorio chileno y, por último, encontrar la manera de que ésta se integrara al patrimonio nacional. Probablemente, a raíz de esas conversaciones en las oficinas de la Embajada en París, frente al imponente *Dôme des Invalides* donde se encuentra la tumba de Napoleón, la relojería del inconsciente de Rouse comenzó a elaborar pistas y disyuntivas, mediante los recuerdos de su paso por Chile veinte años antes, de lo que podría llegar a gestar en el momento de encontrarse físicamente con el

territorio nacional, cosa que se confirmaría meses después, de manera magistral, al materializar su propuesta de instalación en el MAC.

El conjunto de la operación –exposición e instalación–, cuya base natural era efectivamente el MAC del Parque Forestal, debía rebasar los límites de Santiago. Había que lograr, de cierta manera, una representación tal que implicara el imaginario chileno proyectado en la obra de Rousse y viceversa, la obra de Rousse en el “paisaje chileno”. Además, estábamos hablando finalmente de la primera gran exposición de su obra en toda Latinoamérica. Por ello, Valparaíso surgió desde el inicio de nuestras conversaciones como un posible lugar para una instalación, simultánea a la del MAC, ya que el puerto concentra toda una mitología y desvela cualquier imaginario. Rousse lo visitó veinte años antes, camino a Ritoque. Había experimentado en carne propia el impacto visual de sus cerros poblados, de la bahía y el Puerto, de su fascinante arquitectura deteriorada, antes de ir a visitar esa especie de templo experimental, entre la arquitectura y la naturaleza, que es la Ciudad Abierta de Ritoque, a 25 kilómetros al norte del Puerto.

Parte importante del desarrollo de este proyecto fue destacar la vertiente colectiva que, de un tiempo a esta parte, ha implicado la mecánica de trabajo de Georges Rousse, al incorporar a jóvenes como asistentes en el proceso de las instalaciones. Otra faceta permitiría la transmisión, digamos, didáctica: desvelar en parte la dinámica que contiene su obra, su evolución conceptual y técnica en una sesión de taller dirigida –por el propio Rousse– a estudiantes de bellas artes, de arquitectura, de diseño y fotografía. Finalmente también podría convocarse, luego, a un público más amplio, las disyuntivas de su trabajo a una conferencia abierta donde reflejaría el proceso de su obra.

Las técnicas son múltiples, como múltiples son el tipo de escenarios que encuentra para crear las anamorfosis, primero como una proyección mental, repleta de cálculos geométricos que se desplazan desde todos los ángulos y rincones. Para luego reproducir en su taller, en minuciosas acuarelas hechas a mano –verdaderos bosquejos de constructor renacentista a lo Da Vinci– las imágenes del escenario original fotografiado in situ, y dibujar en ellas sus futuras anamorfosis. Finalmente regresa al escenario, derrumba muros o provoca cortes en habitaciones, adhiere papeles, materiales o, según la complejidad de la construcción, termina simplemente por pintar para que surja un círculo, un rectángulo, una estrella flotando en el espacio.

Nos dimos cita en Chile en marzo del 2013, en medio de viajes de Rousse a Corea o Alemania, para consolidar los detalles de la exposición proyectada en octubre. Rousse realizaría las locaciones necesarias y conocería a quienes ya hacían parte de la red que, además, se ampliaría también con nuevos apoyos y adhesiones. Lo esperé en el aeropuerto, marchamos directamente a Valparaíso. En un viernes feriado como era, buena parte de Santiago estaría convertido en un paréntesis letárgico y comenzar por la costa, por supuesto, era una buena manera de entrar en materia, en el paisaje chileno. El diálogo adquirió para mí una nueva dimensión, como si ese trayecto por la Ruta 68 me conectara con la otra cara de la obra, la simple intimidad del artista, pasando por gasolineras perdidas, al entrar a Curacaví por ejemplo, para llenar el estanco y visitar el cajero automático de una sucursal bancaria, digna de cualquier *far west* agrícola americano. Después fue una sucesión de caminatas incansables por los cerros de Valparaíso a diversas horas del día. Vi en acción al hombre lúdico, todos los radares de su percepción encendidos, poniendo el ojo, palpando espacios, arriba y abajo, mientras desvelaba detalles de su historia personal o tópicos de su trayectoria artística. Me enteré, en definitiva, de momentos determinantes, de hábitos como aquel de visitar cada año el Nepal, o el de realizar largas marchas junto a su mujer por el Himalaya en las fronteras de la China y de la India. Ex jugador de rugby, senderista, ex trabajador nocturno en un laboratorio fotográfico. Tiene la serenidad y la inteligencia de aquellos artistas sin aspaviento, consciente de la confluencia de expresiones que representa su obra. Él mismo es un hombre común y corriente, un hombre que ahonda la encrucijada que engloba todas las otras: la del espacio y el tiempo. Creí distinguir en él una actitud indefinible de artesano renacentista, de renacentista tecnológico, directamente relacionado con el conocimiento y la observación de la realidad pura y dura, creí entender su conexión con lo inmaterial, con la transformación de la materia: todo se vuelve una cuestión de juego y de construcción al fin.

Antes de regresar a Santiago, Rousse manifestó de pronto la necesidad de volver a encontrarse con la Ciudad Abierta de Ritoque. Tuvimos que marcar y marcar números celulares entre cerros y terrazas, hasta lograr que un joven profesor de arquitectura, huésped de Ritoque, nos recibiera y nos guiara por el mítico sitio, en el mediodía de un domingo esplendoroso, planetario. Salimos de allí, un par de horas después, de ese lugar fundado por la palabra, por la poesía de todo un continente, con pocas palabras, como si ya todo hubiera sido dicho. Seguramente había vuelto a experimentar uno de los tópicos del paisaje chileno, entre dunas, bosques de eucaliptos, aromos y romeros que desembocaban en esas otras “apariciones” que son las construcciones de la Ciudad Abierta frente al Pacífico. Georges Rousse fue fotografiando silenciosamente, digamos, el espacio y el tiempo.

Ya en Santiago, se desató al día siguiente la intensa vorágine de actividades a la que había venido: presentaciones privadas y públicas, múltiples reuniones, cálculos y locaciones. Rousse volvió a enfrentarse al inmenso hall vacío del MAC, allí tendría que determinar su propuesta de instalación, bien podría ser una pirámide, construida con ligeros listones de madera, colgando en el espacio, desde donde haría brotar, con pinturas y cortes, la anamorfosis. La instalación era el núcleo de toda la operación, tenía que encontrar la forma más adecuada o contrastada con ese espacio de columnas y bajo esa cúpula imponente. En medio de todos los que nos agitábamos allí, en pleno ajetreo, Rousse levantó su cámara y alargó el brazo, como si proyectara en todo el hall, tras la pantalla de la cámara, la foto de una de las casas que había captado en Ritoque. Era una historia más de encuentros en el espacio y el tiempo, sabía perfectamente el impacto que significaría una réplica de aquella arquitectura, eternamente vanguardista, instalada en medio del hall neoclásico del MAC. Sobre una de sus caras proyectaría entonces la anamorfosis, la que fuera, circular, estrellada o cuadrilátera, la ilusión óptica, el corazón mismo de toda la operación por la que había venido a encontrarse con Chile. Meses después, ya en París, afirmararía, refiriéndose a su primera visita a la Ciudad Abierta en 1988: “siempre quedó grabado en mi memoria ese instante con el deseo de vivir la utopía de aquella especie de islote, en plena naturaleza, al borde del Pacífico, bajo un cielo de millares de estrellas”. Finalmente, veinte años más tarde, proyectaría como anamorfosis una estrella sobre una de esas utópicas construcciones.

OBRAS



MADRID 2007
Impresión Lambda sobre Dibon
181 x 232 cm



FOS 1997
Impresión Lambda sobre Dibon
125 x 178 cm



DURHAM 2006
Impresión Lambda sobre Dibon
181 x 232 cm



DREWEN 2003
Impresión Lambda sobre Dibon
180 x 238 cm



DURHAM 2006
Impresión Lambda sobre Dibon
180 x 230 cm



LISBONNE 2007
Impresión Lambda sobre Dibon
124 x 159 cm

DESDE EL RENACIMIENTO A LA CÁMARA

Anges Pieraggi Crítico

En el albor del Renacimiento el papa Benedicto XII quiso comprobar el talento de Giotto, pintor que ya entonces gozaba de una reputación considerable. Giotto dibujó a mano alzada, con cierta desenvoltura, un círculo sobre una hoja de papel: ¡el círculo era perfecto! Se trata sin duda de una leyenda, pero ésta refleja perfectamente el clima innovador de aquella época donde las imágenes fueron vinculadas con la geometría.

Esta alianza es, en parte, la finalidad también de Georges Rousse quien en sus obras busca rendir un homenaje permanente al Renacimiento. Por ello, en el campo del arte contemporáneo –cuyas bases son en gran medida la transgresión de las reglas clásicas– Georges Rousse es un artista particular, uno de los pocos artistas plásticos que se remite a la historia de la pintura. Esta referencia al Renacimiento es quizás la clave del atractivo, hasta incluso de la familiaridad, que se experimenta ante su trabajo. Otro aspecto de tal familiaridad puede que esté ligado a una práctica común y corriente: cada cual ha experimentado el dibujar una figura geométrica –círculo o rectángulo– sobre una hoja de papel. Por cierto, no todos pueden tener la destreza de un Giotto, pero cualquiera ha podido aplicarse y sujetar con firmeza el compás o la regla sobre el plano de una hoja.

Sin embargo, en la casa que se encuentra en el Hall central del MAC del Parque Forestal (la réplica de una casa de Ritoque) Georges Rousse ha trazado una forma que contiene todo un enigma. ¿Cómo logra hacerla figurar sobre los muros, el techo, los ángulos de esta arquitectura que no es plana? En ello reside también otro aspecto de esta familiaridad: las obras de Georges Rousse están vinculadas a esa ilusión del espacio de la que sólo la pintura clásica posee el secreto. En efecto, gracias al manejo de la perspectiva, la pintura tradicional supo representar la profundidad en una tela plana. De cierta manera Georges Rousse invierte este paradigma ya que genera la ilusión de una figura plana sobre una arquitectura en 3D. Por lo tanto, es toda una paradoja la supuesta evidencia con que nos acoge su instalación. Como si fuera un juego, nos vemos incitados a resolver el enigma que plantea esta obra sorprendente.

Basta con recordar los *Embajadores* de Holbein, aquella pintura célebre por su anamorfosis a los pies de dos personajes. Si se le mira de costado, rozando con la mirada

la superficie de la tela, esta extraña mácula representa en realidad una calavera inquietante. La obra propone una doble interpretación según el punto de vista: una refleja la solemnidad de aquellos diplomáticos, mientras que la otra desvela su vanidad, ya que la muerte, a pesar de todo, también terminará por atraparlos.



Holbein le Jeune, *Les Ambassadeurs*, 1533.

Para los pintores del Renacimiento, el desmontar la perspectiva mediante la anamorfosis era un desafío apasionante, con ello develaban el artificio del punto de vista en la construcción del espacio. Georges Rousse hizo suyo este recurso y lo transformó en el sello de su propio trabajo... imitado luego por innumerables emuladores que han intentado vanamente disputarle su primacía.

Durante mucho tiempo el artista evitó que nadie se acercara a su espacio real de trabajo. La obra consistía entonces en la fotografía de la anamorfosis que, suspendida como una figura plana, surgía extrañamente del fondo tridimensional. Algunos visitantes despistados llegaban a pensar que se trataba de un simple dibujo hecho en la superficie del negativo, sin darse cuenta que todo el desafío consistía en inscribir una figura plana, no en una superficie, sino en el espacio mismo. Hoy en día Georges Rousse permite que el público recorra el lugar donde realiza sus instalaciones. Es allí donde todo el mundo puede comprobar que la figura geométrica sólo se destaca desde el punto de vista del fotógrafo. Basta con dar un paso al costado, para que su armonía se desintegre.

Lo exaltante de este trabajo es que aunque no comprendamos su mecánica inmediatamente, tiene en sí algo que nos es conocido. Sus referencias son accesibles para cualquiera. No desvela nada de la propia vida de Georges Rousse, pero abarca un trasfondo cultural que es familiar para todos: el del Renacimiento donde se construyó el espacio geométrico haciendo converger las líneas paralelas en el punto de fuga.

Sin embargo la paradoja está en la base misma del trabajo de Rousse. Este es el reto: primero dibujó un contorno, luego hizo un excavado hacia dentro de la casa. ¿No estamos acaso frente a una escultura? La escultura, en estricto rigor, debe sustraer lo que excede hasta lograr la figura deseada. (Miguel Ángel manifestaba detestar el mármol que lo separaba de su estatua). Para tallar esta figura geométrica (que sólo aparece desde un sólo punto de vista) se requiere con anterioridad de una compleja ingeniería que no debilite, en este caso, la casa, lograr que ésta se sostenga y que la estructura de apoyo no interfiera en la anamorfosis. En realidad, la escultura se va complicando con problemas arquitectónicos, ya que hay que construir para deconstruir.

He aquí que la profundidad, hasta ahora denegada, aparece tras el agujero esculpido que permite ver el interior de la casa esmaltado con extrañas manchas de colores. El resultado es sobrecogedor ya que la arquitectura sólo presenta a priori una abertura informe. Pero a medida que uno se aproxima del punto de vista exacto, la evidencia se armoniza, las manchas se organizan y el conjunto se alza en una doble anamorfosis, como si fuera un jeroglífico que finalmente se pudo resolver. Pliegues y repliegues de una anamorfosis sobre otra, del dibujo en la escultura, y de la escultura en la arquitectura.

Todas las artes plásticas convergen allí en un homenaje que será plasmado por la fotografía misma, ya que es ésta quien conservará la memoria de esta obra efímera. Es necesario detenerse en esta etapa fundamental del trabajo de Georges Rousse. La fotografía obtuvo tardíamente el sello de arte mayor: durante mucho tiempo fue relegada a ser un simple registro mecánico de lo real. No obstante, en los últimos años del siglo XX, algunos críticos destacados la han acercado al *ready-made*, la forma de arte iniciada por Marcel Duchamp, que utiliza como material lo real. En efecto, a partir de Duchamp el arte se divide en dos grandes tendencias:

Por un lado la *corriente indicial*, término que remite al indicio, el cual tiene valor de testimonio objetivo. *El indicio es algo que representa un signo*, dice el semiólogo C.S. Peirce. Y los *ready-made*, esos objetos tomados direc-

tamente de lo real para ser propuestos como obras de arte en sí mismos, forman parte de esta categoría. Por extensión lo es también la fotografía, ya que ésta propone una imagen que es una huella fotónica, una traza objetiva del modelo real.

Por otro lado está todo el campo del arte más familiar llamado la *corriente icónica*, en donde la imagen es sobre todo una interpretación subjetiva, como lo puede ser cualquier pintura de caballete.

La pertinencia del trabajo de Georges Rousse, y es uno de sus grandes méritos, es rendir, a través de la fotografía, todo un homenaje a la historia de la pintura (*la anamorfosis nos lleva a la perspectiva, y por ende al Renacimiento*), logrando con ello además, vincular las dos corrientes de arte que parecían irreconciliables, luego de la cisión generada por Duchamp. Pero no es sólo por su carácter unificador que el gesto de Georges Rousse es importante, sino sobre todo por su pertinencia modal. Remitirse a la pintura a través de la fotografía es un gesto de alcance mayor: además de integrar una disciplina con otra, encarna el pasado en el presente mediante un trabajo de memoria.

Freud utilizó el término *Unheimlich* (término sustantivo formado sobre la base de la raíz *Heim* –en inglés *Home*– precedido por el prefijo privativo *Un*) para significar una impresión de desdoblamiento entre un evento contemporáneo y el espectro de un episodio memorizado, pero que ha sido reprimido. En la idea del *Unheimlich* de Freud hay un componente angustiante que no existe en la obra de Georges Rousse. Pero sin embargo estamos tentados por relacionar la propuesta de esta obra con aquella noción del *Unheimlich*, bastante difícil de traducir –y que el francés consagró como “Inquietante extrañeza” (*Inquiétante étrangeté*). *Unheimlich* en Freud remite a algo familiar, una historia anterior que atraviesa las barreras del olvido, para invadir la actualidad. ¿No es acaso pertinente que el artista proponga una casa (*heim, home*) como soporte para esas anamorfosis? La fotografía (cámara) no sólo convoca la pintura del Renacimiento como un pasado oculto, la obra también propone domesticar (*domus = casa*) de manera plástica el divorcio entre los aspectos indiciales e icónicos que dividen el arte contemporáneo.

OBRAS



LUXEMBOURG 2006
Impresión Lambda sobre Dibon
124 x 162 cm



CASABLANCA 2003
Impresión Lambda sobre Dibon
124 x 157 cm



Making of

CHAMBÉRY 2008
Impresión Lambda sobre Dibon
181 x 232 cm



SAINT-PIERRE-DE-CERNIÈRES 1999
Impresión Lambda sobre Dibon
125 x 160 cm



DURHAM 2006
Impresión Lambda sobre Dibon
181 x 232 cm

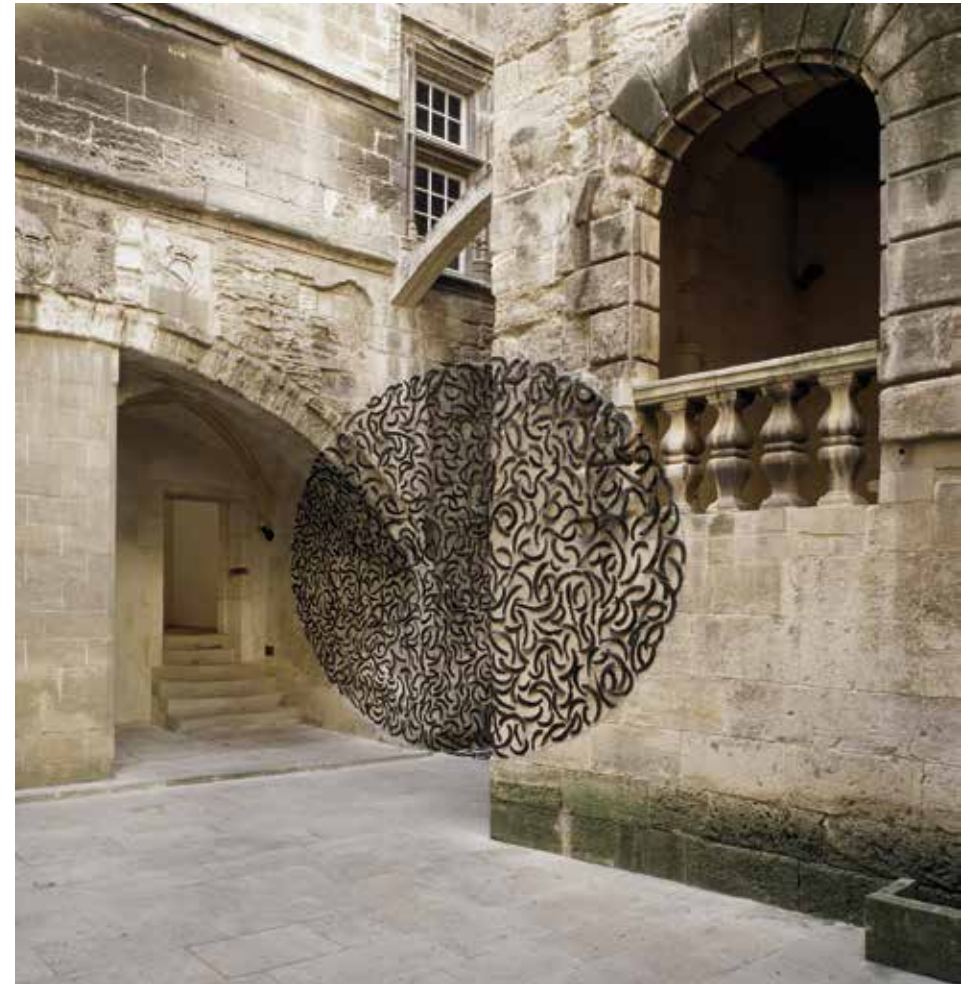


Making of

BASTIA 2009
Impresión Lambda sobre Dibon
124 x 143 cm



VITRY 2007
Impresión Lambda sobre Dibon
230 x 180 cm



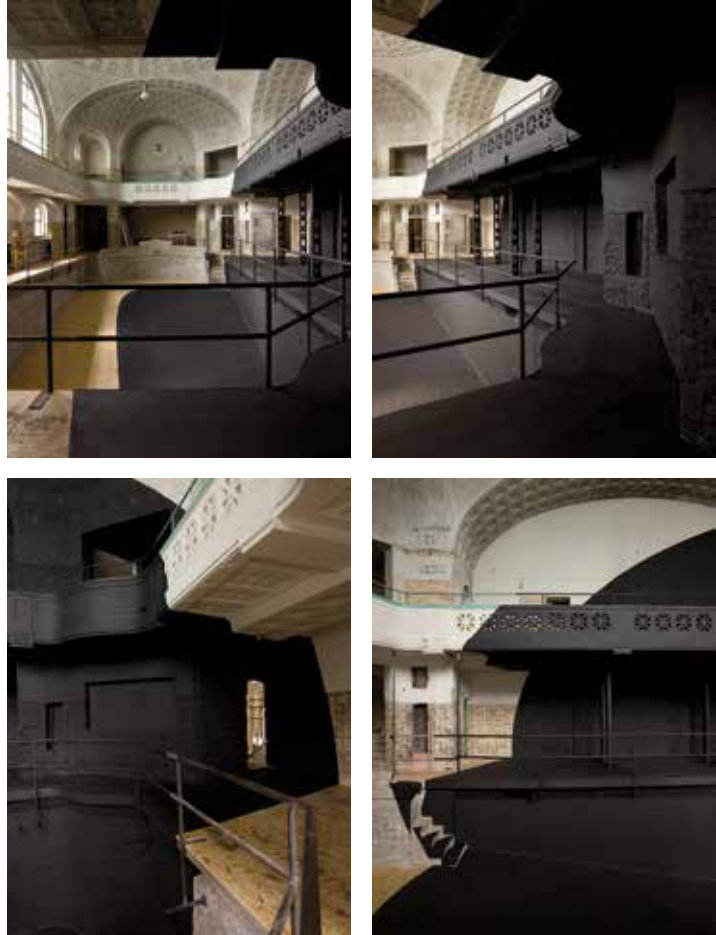
ARLES 2006
Impresión Lambda sobre Dibon
125 x 131 cm



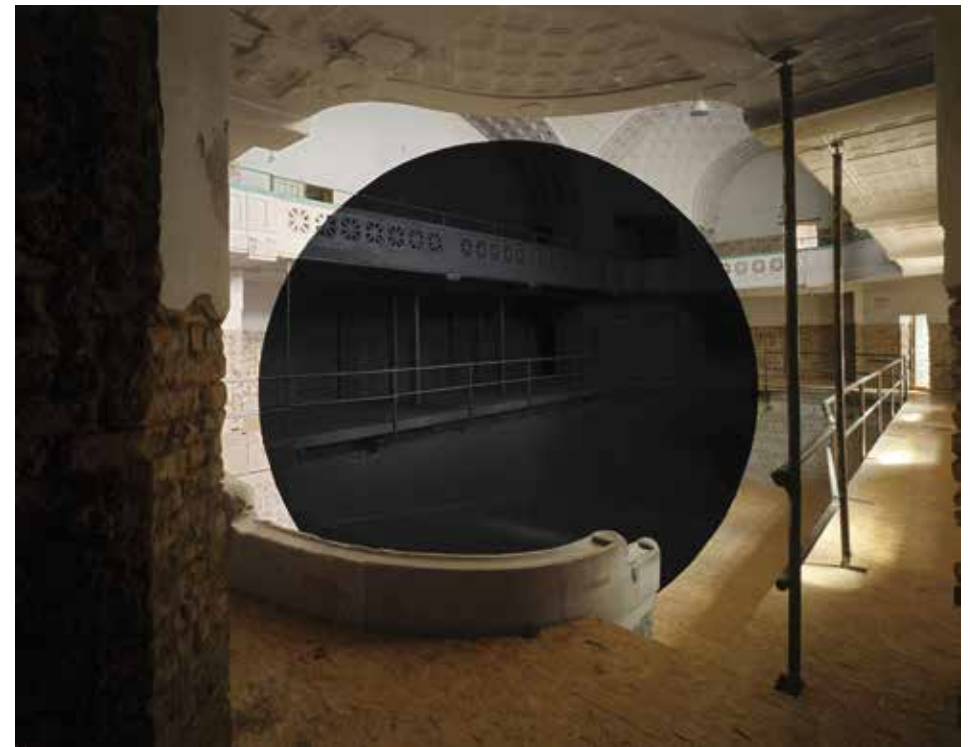
BERLIN 2002
Impresión Lambda sobre Dibon
159 x 125 cm



SANTANDER 2006
Impresión Lambda sobre acrílico
230 x 180 cm



Making of



HEIDELBERG 2007
Impresión Lambda sobre Dibon
125 x 150 cm



BLANC-MESNIL 2007
Impresión Lambda sobre Dibon
125 x 160 cm



TSUKAMOTO 1995
Impresión Lambda sobre Dibon
125 x 160 cm



SOISSONS 2005
Impresión Lambda sobre Dibon
125 x 161 cm



RESEÑA CURRICULAR

Georges Rousse, nace en París, Francia, en 1947. A muy temprana edad comienza a interesarse por la fotografía. Hacia fines de los años 60, mientras cursaba Medicina en Niza, decide estudiar fotografía profesional y técnicas de impresión, vinculándose especialmente con la fotografía arquitectónica. Sus primeros trabajos son el registro de lugares abandonados destinados a la demolición, poblados de figuras humanas que él mismo ha pintado. A comienzos de los años 80, Rousse se interesa por la abstracción, reemplazando poco a poco las representaciones figurativas por los volúmenes geométricos. Hoy el artista se vale de juegos de anamorfosis: dibuja conos, paralelepípedos, pirámides en el suelo o en las paredes con tizas de colores, quedando restituidos luego por el objetivo de la cámara.

Representado por varias galerías de Europa, su obra, que abarca fotografía, pintura e instalación, es parte de las más importantes colecciones del mundo.

Actualmente vive y trabaja en París.

PREMIOS

1983 Villa Médicis “fuera de los muros”, Nueva York, EE.UU.

1985-1987 Villa Médicis, Roma, Italia.

1988 Premio ICP (Centro Internacional de Fotografía), Nueva York, EE.UU.

1989 Premio de Dibujo del Salón de Montrouge, Francia.

1992 Beca *Romain Rolland* en Calcuta, India.

1993 Gran Premio Nacional de Fotografía, Francia.

2008 Miembro asociado, Real Academia de Bélgica.

EXHIBICIONES RECIENTES

Selección muestras individuales

2014

Le plateau, Lyon, Francia.

Creux de l'Enfer, Thiers, Francia.

Laboratorio de Arte Casa Alameda, México DF.

2013

Seoul Arts Center, Seúl, Corea.

Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Santiago, Chile.

2012

Château de Chambord, Francia.

Façade 2012, Middelburg, Holanda.

Photo Phnom Penh, Cambodia.

2011

Musée des Beaux-Arts, Bourgoin-Jallieu, Francia.

2010

Centro de Arte - Caja de Burgos, Burgos, España.

Théâtre de la Photographie et de l'Image, Niza, Francia.

Musée des Beaux-Arts, Clermont-Ferrand, Francia.

Chapelle Saint-Charles, Avignon, Francia.

Festival Paraty em Foco, Paraty, Brasil.
2009

Musée des Beaux-Arts, Calais, Francia.

Musée des Beaux-Arts, Louviers, Francia.

Centre Méditerranéen de la Photographie, Bastia, Francia.

2008

Maison Européenne de la Photographie, París, Francia.

Musée des Beaux-Arts, Chambéry, Francia.

La Noche en Blanco, Lima, Perú.
2007

Fotorio, Río de Janeiro, Brasil.

Forum - Maison Des Arts, Blanc-Mesnil, Francia.

La Noche en Blanco, Madrid, España.

Palacio Galveias, Lisboa, Portugal.

2006

Maison des Arts, Malakoff, Francia.

Musée Réattu, Arles, Francia.

SESC Paulista, São Paulo, Brasil.

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

Director
Francisco Brugnoli

Coordinadora General Unidad De Producción
Varinia Brodsky

Asistentes de Producción
Macarena Deij
Gracia Obach

Prensa Y Comunicaciones
Graciela Marín

Diseño Gráfico
Cristina Núñez

(S) Coordinadora Unidad Documentación y
Conservación
Pamela Navarro

Coordinador Unidad De Educación
Cristián G. Gallegos

Coordinadora Anilla Cultural
Alessandra Burotto

Coordinador Económico Administrativo
Juan Carlos Morales

Secretarias
Elizabeth Romero
Cynthia Sandoval

FUNDACIÓN ITAÚ

Presidente
Ricardo Marino

Vicepresidente
Boris Buvinic

Directores
Benito Baranda
Sonia Cárdenas
Milan Ivelic
Victor Orellana
Patricia Villela

Gerente
Jaime Uribe

Subgerente
Anne Kathrin Müller

Jefe de Proyectos
Daniela Leiva

Asistente de Producción
Antonella Castiglione

GEORGES ROUSSE

Octubre 2013 – Enero 2014

Museo de Arte Contemporáneo
Espacio ArteAbierto de Fundación Itaú

Producción
ARTE Y CIUDAD
Teresa Sahli
FUNDACIÓN ITAÚ
Anne Kathrin Müller, Daniela Leiva
GESTO ACCIÓN CULTURAL
Angélica Gellona
MAC
Varinia Brodsky, Gracia Obach

Prensa y Comunicaciones
Graciela Marín
Nicole Sternsdorff

Montaje
Amercanda

Asistentes de Montaje MAC
Rodrigo Ayala
Claudio Ríos

Agradecemos a la Embajada de Chile en Francia,
muy especialmente a su Agregado Cultural Felipe
Tupper, cuya labor fue esencial para la concreción
de este gran proyecto.

CATÁLOGO

Producción Editorial
Varinia Brodsky
Gracia Obach

Diseño Gráfico
Cristina Núñez

Traducción texto Anges Pieraggi
Felipe Tupper

Fotografías
Georges Rouse

Impresión
Andros Impresores



