

Rainer Krause

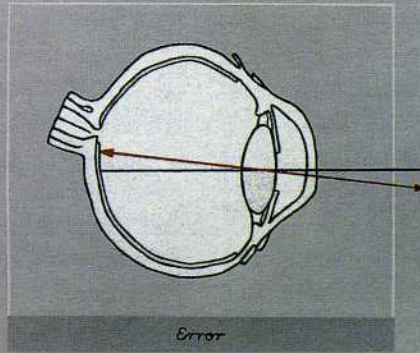
ERRORS
Paints 1999 - 2000



ERRORES
Pinturas 1999 - 2000

Rainer Krause

error: Concepto equivocado o juicio falso. Acción desacertada o equivocada. Cosa hecha erradamente. Diferencia en el peso, medida, etc., con respecto a lo que pesa o mide. Der.: Vicio del consentimiento causado por equivocación de buena fe, que anula el acto jurídico si afecta a lo esencial del mismo o de su objeto.



Krause 99



[ere]

Texto:
Ricardo Loebell

Ricardo Loebell:

Fe de errata*

Del punto de vista estético, el error está vinculado con el desplazamiento. Errar, errancia, *roaming*¹, error como vagabundeo tienen un vínculo etimológico². Se trata del desplazamiento hacia un lugar incógnito, a un destino desconocido, con la posibilidad de cometer un error.

«El viaje y la errancia parecen haber sido condiciones originarias del ser humano. Sin tener asiento fijo, se reproduce dicha dimensión arcaica que le permite al individuo orientarse desde otra identidad, sin desprenderse de su origen cósmico. De aquí surge una consciencia que no se adhiere fácilmente a la propiedad material -su peso obstaculizaría cada desplazamiento-, evitando así la legitimación del poder sobre lo humano y la alienación paulatina de su (propia) naturaleza.³»

La nomadía, el desplazamiento, la errancia tienen que ver con la definición del final de una etapa en un lugar. Cuando se decanta el sedentarismo, esa idea de quedar en un lugar, el nómada tiene la certeza que llega el momento de desplazarse; de pisar nuevos territorios en búsqueda de una nueva tierra, de un terruño⁴ - que tiene que ver más con el espacio afectivo, sintiendo a su vez que el sedentarismo origina un error. El error es el entrapamiento que no deja ver a través de la complejidad de redes tramadas en la vida cotidiana, de la cual el nómada es protagonista.

«**Errar** es también divagar el pensamiento, la imaginación, la atención, es decir, dar inicio al momento creativo, que se decanta en su extrema focalización posteriormente en obra de arte. Más allá, **errar**, es tener la **certeza del equívoco** posible, readquiriendo la dimensión humana que inaugura el proceso de una ética autorrealización.⁵»

Otro aspecto se refiere a la palabra misma. En castellano, en la fonación de la **r**, la lengua produce algo que no es gutural, como la **r** francesa - ni tampoco es palatal - como la **r** inglesa - ni palatal-gutural como en el alemán. Nosotros tenemos un ejercicio intermitente con la lengua y el paladar, y eso produce una consonante vibratorio-rítmica. De la **r** inmediatamente se detecta si te has acercado en las culturas hispanas.

* Segunda parte de conversación del 22 de junio de 2000, reelaborada

1 Del inglés, **to roam**: errar, vagar.

2 **Etimología**: Origen de las palabras, razón de su existencia, de su significación y de su forma. Parte de la gramática que estudia aisladamente estos aspectos de las palabras.

3 **Ricardo Loebell**. *Alchemy of displacement. The art of Nancy Gewölb*. Uppsala, Ekeby Qvarn Art Space, Eventa 4, 1998.

4 **Terruño**: terrón o trozo de tierra. Comarca o tierra, especialmente el país natal. Tierra en la que se trabaja y de que se vive.

5 **Loebell**, *op. cit.*

ERROR TERROR HORROR

En error se aprecia la homofonía o paronimia⁶ con horror y terror, (si la **r** fluye, la **t** de muerte detiene, pareciera sonar como definitiva, ya no habría nada que hacer)⁷. Por ejemplo en la obra donde dice:

«Esposa de Pinochet afirma: Tal vez se comieron errores», uno se da cuenta la gravedad de los errores, comprendiendo la palabra error de tal forma, que cambian las circunstancias.

6 Paronimia: semejanza de palabras por su etimología, forma o sonido.

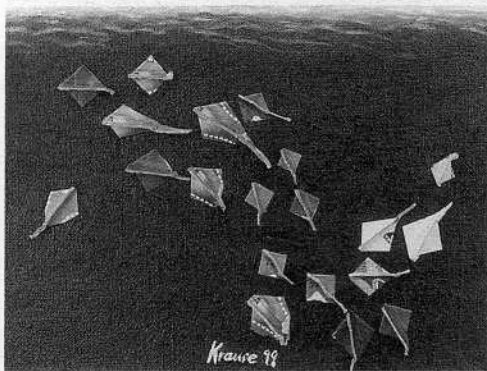
7 Cf. Platón, el diálogo *Cratilo*.

8 Hopi: Pueblo amerindio de la familia lingüística uto-azteca y de cultura pueblo. Agricultores y artesanos, habitan al noreste de Arizona. Cf. **Claude Lévi-Strauss,** en Don C. Talayeswa, *Die Sonne der Hopi* (München, Dianus-Trikont, 1985), prólogo y passim.

Cometer un error puede ser un **cometido** en el lenguaje jurídico. El error determina la idea. Uno sabe que es error, pero eso no es suficiente, siempre depende de cuál sea aquello que se define concretamente como error.

Esta serie de obras son un ideal del error desde una visión pluriperspectiva. Aquí vemos las diferencias de errores. La dimensión se extiende desde lo genuinamente óptico, pasando por lo lúdico, lo arquitectónico, lo

Error



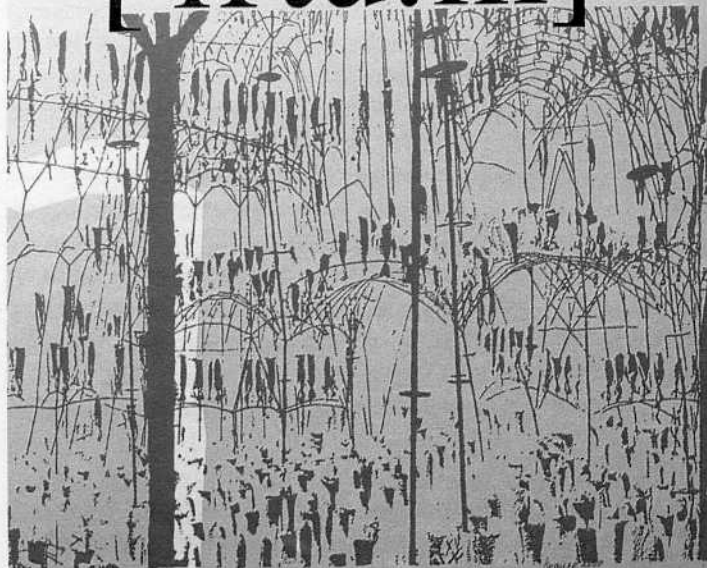
fisiológico, lo social, lo estético, terminando con lo estético-político y socio-histórico; pudiendo haber errores incógnitos.

Hay errores accidentales y también programáticos. En la naturaleza no hay errores. Recién al observar fenómenos naturales que dificultan la vida, el observador los desplaza de la naturaleza a un plano cultural, creando un código de reglas,

para evitar sus estragos y someter la naturaleza bajo su control. Con la civilización crece el control y proporcionalmente ese código. Al desacato de una de esas reglas se comete un error. Error sería una medida cultural. Un error de magnitud cultural es la guerra. Ésta arrasa con todo los preceptos que se han incorporado a los cánones de la cultura desde el estudio y la visión de la naturaleza.

En una cultura podría existir como especie de barómetro: un **errómetro**. Los indígenas Hopi⁸ proponen algo que ellos llaman **Koianiskaze**, como un **libre sentido** de la vida, en la idea de una extraña interferencia asistemática, sin ninguna ilación lógica. Los Hopi añaden el error, no ven en ello algo fatal e irreversible y de esa manera crean una cultura mucho más flexible.

[irtu:m]



***Esto no es
una obra de arte.***

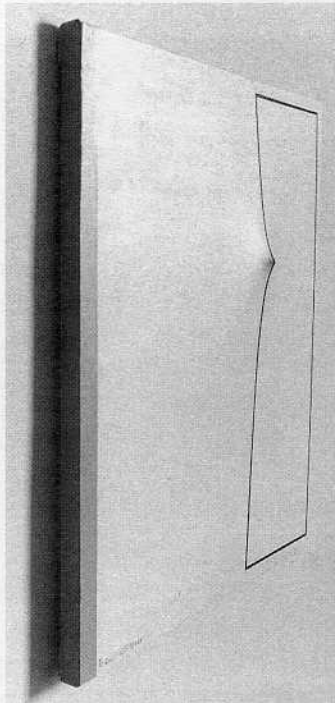
Kranse 99

Error

En la antigua cultura oriental también existe la idea de *convivir* con el error, no evitarlo. Errar no es solamente humano y tolerable, sino que también puede ser una propuesta y sobre todo un impulso para crear. Los solecismos en la ortografía pueden ser lapsus creativos. La dislexia de un niño lo incitaba a decir **parabla**. Su madre se enojaba con él. Ella no sabía que palabra viene de **parabola**, y con el tiempo de la historia sufrió una elisión perdiendo la «o» y después trocó en lo que hoy se conoce. La ciencia y la tecnología cree dominar el error en su definición del «**worst case**» (probando el peor de los casos). Pero toda persona adulta puede asegurar que el error es posible, y sobre todo cuando se trata de instalaciones de la envergadura de una planta nuclear. Ahí yace en latencia un error que tiene la dimensión de vidas humanas.

Para nosotros el error debe ser tratado como irreparable, porque sino, no sería un error. La disposición al error probablemente va a ser determinante para una cultura.

En la serie de estas obras hay trabajos entre los «*Errores*» que unen el carácter lingüístico con lo icónico. Usan titulares en un soporte exclusivo que no es el soporte de donde los conocemos, por ejemplo del periódico. Aquí uno no solamente puede deleitarse al leerlos, sino que también contemplar y mirar la propia



morfología del tipo (del griego: *tipos* = huella); la propia huella que van dejando las palabras en la conciencia al ser leídas. Ciertos textos tienen la función de llamadas e instrucciones estéticas y filosóficas: «*Esto no es una obra de arte.*» La famosa antinomia de Bertrand Russell⁹: «*Esta frase escrita sobre la pizarra es falsa.*»

AR: En este caso se trata de un soporte exclusivo que no es el soporte de donde los conocemos, por ejemplo del periódico. Aquí uno no solamente puede deleitarse al leerlos, sino que también contemplar y mirar la propia huella que van dejando las palabras en la conciencia al ser leídas.

Aquí se produce la relación en que el lienzo puede ser un apoyo de un concepto que está ahí inscrito; pero también el concepto sirve de apoyo para la pintura, creando una interrelación o correlación entre soporte y concepto. Las obras están en un juego que se articula entre lo morfológico, lingüístico, pictórico e icónico.

9 Bertrand Russell (1872 – 1970) Filósofo, matemático y ensayista. Sus trabajos en matemáticas culminaron con la publicación de *Principia Mathematica*, obra en la que sentaba las bases de la moderna lógica formal.

En caso del «*Margen de error*» se advierte que la obra no es autónoma. El soporte o el fondo y la obra pro-

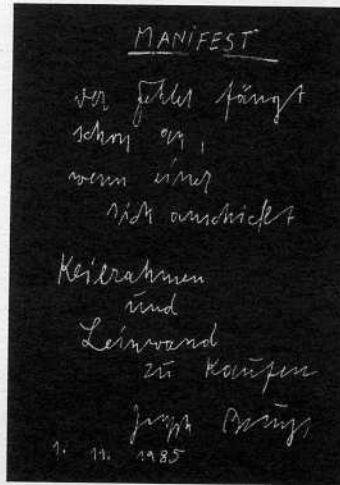
piamente tal, podría ser la misma obra o una obra distinta, y alguien la abrió para verla. Pero todo esto ocurre en una leyenda de la obra y ésta establece una relación metaestética consigo misma.

Si se observa por ejemplo ese cuadro, en que se pronuncia la tela hacia afuera, se inclina una línea sobre una superficie e interfiere una noción de lo que sería un rectángulo. Éste a partir de una cierta perspectiva está en peligro; el rectángulo se resiste y lo soporta solamente en una perspectiva frontal. Mirado al sesgo eso abandona la idea de rectángulo y su estructura inicial; o sea, siempre que el soporte no se precipite tendrá una forma geométrica definida. De otro manera se altera. Aquí el error es la inquietud del soporte.

ERROR - VITAL

En diferentes tradiciones de la historia de las religiones y la filosofía se investiga el error como cuestionamiento existencial del hombre; si el ser humano puede haber sido tal vez un error dentro del plan universal.

ERK: We erlebten die Zeit der Renaissance in Europa als einen Moment der menschlichen Entwicklung, in dem die menschliche Vernunft sich als die höchste Form der menschlichen Existenz manifestierte. In dieser Zeit wurde die menschliche Vernunft als die höchste Form der menschlichen Existenz manifestiert. In dieser Zeit wurde die menschliche Vernunft als die höchste Form der menschlichen Existenz manifestiert.



Joseph Beuys: El error comienza ya, cuando uno se dispone a comprar lienzo y bastidor.

El error comienza ya, cuando uno se dispone a comprar lienzo y bastidor.

Aquí está lo interesante: como logra el ser humano definir el error, si no hay una certeza visionaria de lo que es **justo**. ¿Cómo sería – sea o no realizable – una vida sin errores? Hay que cuestionar en que manera él distingue, qué es erróneo, qué es apropiado o justo. A lo mejor, error

puede ser un sinónimo de **vital**. *Errar* – *vital*, ambos tienen esa dimensión contradictoria, o mejor dialéctica que se haya en toda vida humana.

ERROR BIEN HECHO

En la obra se busca la legitimación artística. Pero eso siempre va a ser cuestionable, partiendo por tendencias, épocas, periodos, donde están en juego ciertos cruces de miradas. Estas obras ponen en evidencia que estamos ante un error. Evaluar una obra como obra de arte, eso nunca nos puede sacar del riesgo de estar errando. La definición de una obra va estar en un conflicto semejante a la errancia, al vagabundeo, al desplazamiento, con un destino incógnito. Muchas veces vamos a tener que esperar el momento oportuno para poder definirla. Esto pasa con muchas obras, que recién en la posterioridad se legitimaron como obra de arte. Todo crítico - más que el artista - cruza ese umbral. Un umbral que tam-

TRAS 10 AÑOS DE INVESTIGACION

Denuncian error científico que dio origen al Sida

Krause 99

bién se puede llamar error posible. El artista va a poder probar con su instrumentario que le ha servido durante toda su trayectoria para crear. Pero el crítico, y con ello la recepción de la obra, va estar siempre sometido a la situación de aprobar o reprobar la obra. Vamos a tener siempre una relación muy cercana al error.

¿Es todo lo que hace el artista una obra de arte? ¿De dónde se aprecia la obra? Generalmente desde la legitimación del artista, y por lo tanto se presupone que está dando credibilidad a la obra por adelantado. Porque frente a éste se va a estar mucho más dispuesto a aceptar una obra, que frente a un artista que se está iniciando. A partir de ahí estamos sometidos a un error. Un Matta podría hacer una raya, y nosotros no cuestionaríamos esa raya. Inmediatamente las someteríamos a un análisis estético, que tal vez resistiría la crítica.

La obra de arte, muchas veces es el eco de una común acertación que resuena y termina en un acuerdo consensuado con la crítica. Aquí esta en juego la idea del original, la **sinceridad creativa**, el discurso. Si éste, ése y aquél han comprado las obras, las tienen incluso colocadas en la casa, y si estos y aquellos críticos han aprobado las obras mediante su teoría en sus textos, entonces

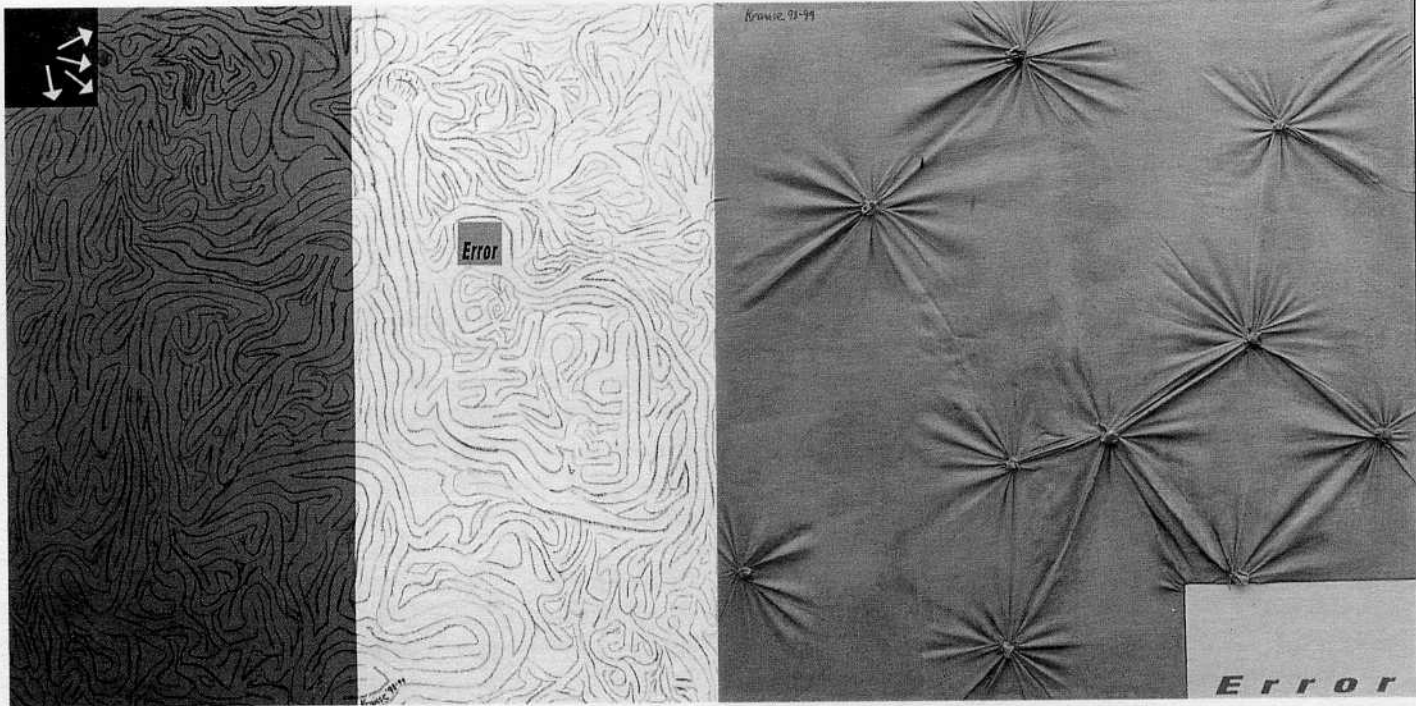
no puede ser una obra equívoca, tiene que ser justa. ¿Cuál va ser el soporte de la obra? ¿La obra misma? No. El soporte va a ser construido por los críticos y los circuitos comerciales. Eso vendría a ser la consagración de la obra.

En el caso de los «Errores» el concepto se propone como soporte de la obra. El concepto se inscribe en el lienzo. La alegoría del concepto que van a encontrar, que se va avecindar en la mente de aquellas personas que seleccionan la obra, y en los textos y las voces de aquellos que la critican, lo convertirán finalmente en el verdadero soporte. Si reconfiguramos así la historia de arte, esa podría ser el producto de un error de concepto universal, pero en todo caso, un error bien hecho y muy preciso.

El error surge a veces de la búsqueda de algo mejor, o esa búsqueda tiende al error. El **error científico** que dio origen al SIDA, surgió tal vez de la búsqueda de una vacuna contra la poliomelitis. En el trabajo hubo un relajamiento, una soltura, y ahí se produjo un error.

10 Oliver Sacks, *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero* (Barcelona, Muchnik, 1991)

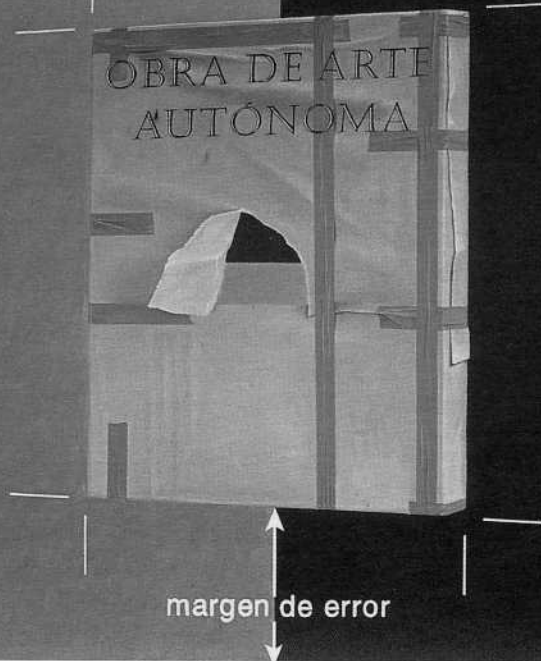
Por otro lado recuerdo a Oliver Sacks¹⁰: en «El hombre que confundió a su mujer con un sombre-



APOYARÁN PROYECTO
POR LOS DERECHOS DEL PACIENTE:

Pintores
lanzan campaña
contra
errores médicos.

Artista
2000



ro», el siquiatra descubre todas las composiciones abstractas de uno de sus pacientes que se había dedicado a la pintura. Éstas habían ido surgiendo a partir de un problema neurológico que él tenía, que era insolventable y que se relacionaba con la incapacidad de estructurar los distintos mundos: el mundo de la comida, el mundo de lavar, el mundo de su trabajo – el paciente era un profesor de música. La obra de arte que todos alababan era nada más y nada menos que un producto de un serio error neurológico.



laberinto fue un sistema de consagración dentro de un templo. Éste se pensó ahí como un espacio consagratorio.

REALIDAD
FACTIBLE

Otro de los grandes errores, si nos fijamos en la lingüística, es el lenguaje mismo; se ha llegado hasta tal precisión con la palabra, que a su contacto nos remitimos con más fuerza a ella que a los hechos. El lenguaje (desde su ruptura con el verbo) se ha independizado de la realidad efectiva y las palabras de los *mass-media* parecieran dar un sustento superior al ser humano. Algo que nos define y nos distingue de manera decisiva de culturas arcaicas.

En otro sentido el laberinto de «*Gran Error N° 1*» puede servir como alegoría para demostrar el camino incógnito de la vida. El

Uno de los más bellos notables errores ~~que pueden existir en la vida humanos~~ es la ilusión. No sólo la ilusión óptica, sino la ilusión en sí. Ése es uno de los errores del cual nos hemos nutrido desde la infancia. Un error programático. La ilusión programa no sólo nuestra vida, sino que además la sobrevivencia. La ilusión declina a veces en desesperanza. Theodor W. Adorno señala que ahí viene la verdadera esperanza, cuando el callejón se ve sin ninguna salida. Parece que se abriera otra dimensión, una dimensión que está mucho más allá del espacio y del tiempo. Hay que ver cuan errónea es la ilusión, al entregarse fiel y abiertamente a un error. Por lo tanto lo que decíamos al comienzo, la vida misma ~~podría ser sinónimo del error~~ tiene vínculos erráticos.

Curiosamente dentro de los programas computacionales modernos siempre hay vínculos con lo más arcaico. Hay un programa

que detecta lo que uno borra como errores y lo vuelve a evidenciar en la pantalla, tachado en rojo, y en verde lo que uno agrega como nuevo. La palabra tachada, habla de la realidad que está más allá de la palabra, como en «*Esto no es una pipa*» de Magritte. Todo error apunta a una realidad, que pareciera ser *más* factible que aquella que fue tachada. Todo error se instala en la realidad y la tacha. Al tajarla nos hace ver que aquello que nosotros consideramos como realidad factible, en realidad era ficción. Nos hace distinguir en un momento lo que es la «*Enttäuschung*»¹¹. Estabamos confundidos y ahora sentimos la **desilusión**, en el momento que distinguimos el error y nos volvemos a fundir con la realidad. Esa *confusión* se convierte en una *fusión*. Nuevamente volvemos a ser seres de una realidad factible. Ahí está el ejercicio: articular el error es poder distinguir la realidad factible.

El error nos puede propiciar de tener una breve visión, como a través de una rendija, en que éste surge en una relación dialéctica con la realidad factible. El error se vuelve como agente de la realidad, en la manera que nos muestra lo que no es.

11 Del alemán: **Enttäuschung**: desengaño, desilusión, decepción. **Täuschung**: engaño, confusión.

12 Baruch de Spinoza (1632 – 1677) Filósofo neerlandés, descendiente de judíos sefarditas. Su concepción metafísica es una de las mejores sistematizaciones unitarias de la realidad: la única sustancia, Dios, existe activa y eternamente por sí misma, y de ella conocemos la extensión y el pensamiento. Esto se manifiesta en sendos modos infinitos (mundo físico y mundo pensante), de los cuales participan todos los mundos finitos (cuerpos y mentes).

ERROR Y LIBERTAD

«Dios es libre, porque no puede elegir», dice Baruch de Spinoza¹² en el siglo XVII. Uno piensa: «vaya paradoja». Para él hay divinidad en la naturaleza, en el hombre, en las cosas. Dios no es algo que se busca aparte, al margen de la naturaleza y del ser humano; es cualidad intrínseca de la naturaleza. La divinidad no tiene opción, porque *sabe* siempre lo que debe hacer.

Es como el mismo camino que uno conoce para llegar a su casa. Sabiendo que éste tiene un tramo recto, uno nunca se preguntaría en cada cruce, si se debería doblar. El ser humano, distinto a lo divino, tiene opción. En el momento que optamos somos capaces de errar. Aquí esta la paradoja del libre albedrío: no hay libertad cuando hay opción, porque cuando hay libertad, a uno no le interesaría la opción.

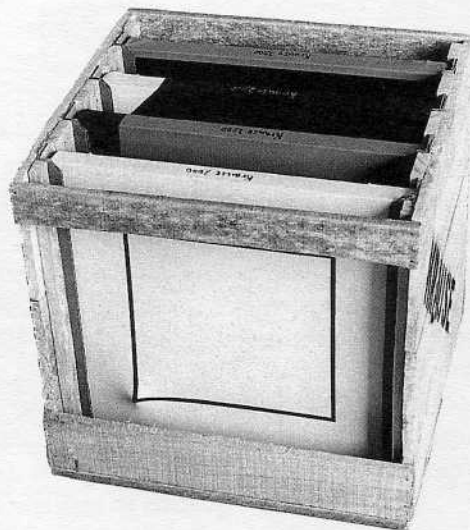
¿cómo
 a tu casa? ¿significa eso que Dios tenía solamente un
 camino?

Así lo propone Spinoza. La gente de su época recordaban las cruzadas y las prácticas de exterminio por causa de la intolerancia religiosa. Él reflexionaba: bueno y malo, como apreciación del ser humano, tienen un primer sentido de objetivo aunque relativo y parcial: lo que conviene a nuestra naturaleza, y lo que no conviene. No son problemas de la naturaleza misma. Spinoza ve la indisposi-

ción del ser humano frente a esa diferencia que él sostiene. De esa manera surgen afectos, ~~aquello es bello o aquello otro es nocivo. Más que sea mal, lo sientes malo. Como para ti es bueno el amor y malo el celo~~ que no dignifican la naturaleza del hombre en su aspiración divina.¹³

La obra de arte habla de la opción. Nosotros generalmente hablamos de la libertad de opción. Pero que significa libertad. La naturaleza de las cosas tiene un cauce; del punto de vista de Spinoza hay uno, que es un cauce justo. Porque él piensa la naturaleza como una madre pensaría a su hijo, cuando se le cae. Ella no vería otra posibilidad que recogerlo. Pensaría que los procesos obedecen a una necesidad intrínseca.

Si nosotros viéramos una obra a partir de una necesidad, algo necesario que tiene que estar ahí. Como un retrato del monarca que se instalaba en la corte en aquel tiempo. Ahí había solamente una posibilidad. Tenía que ser el retra-

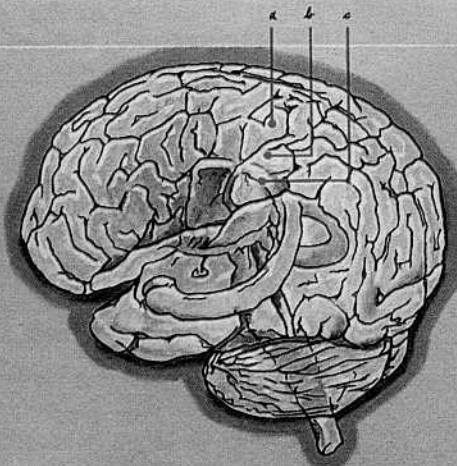


to de este soberano y no podía ser el retrato de un chancho. Quizás había opción en el indumentario, pero ya la corona iba a estar definida. En este sentido se puede comprender lo justo y necesario, que no tiene opción, que es libre al ejecutar su reflejo.

Spinoza se mantenía puliendo lentes. Él corregía errores ópticos, errores de vista. Un día Leibniz¹⁴ lo visitó en su mansarda para ver la «Ética», que era su obra máxima. Spinoza tenía algo de temor de ser un hombre público y no la quiso mostrar hasta que se conoció en la posteridad. Después del *Tratado teológico-político* (1670), renunció, por motivos de prudencia, a la publicación de sus manuscritos. Leibniz lo quería convencer que optara a la llamada como profesor a la Universidad de Heidelberg, era una gran oportunidad para hacer carrera. Spinoza era un hombre humilde y no le interesaba. Prefería vivir sencillo, puliendo lentes y escribiendo. Como último gesto le quitó los lentes a Leibniz para pulírselos y arreglarlos. Terminó así corrigiendo la mirada del otro.

13 La *Ética* sustituye la oposición de los valores (Bien - Mal) por la diferencia cualitativa de los modos de existencia (bueno - malo), la ilusión de los valores está unida a la ilusión de la conciencia, que desconoce por completo la Naturaleza. Cf. Gilles Deleuze, *Spinoza: Filosofía práctica* (Barcelona, Tusquets, 1984), pág. 34 s.

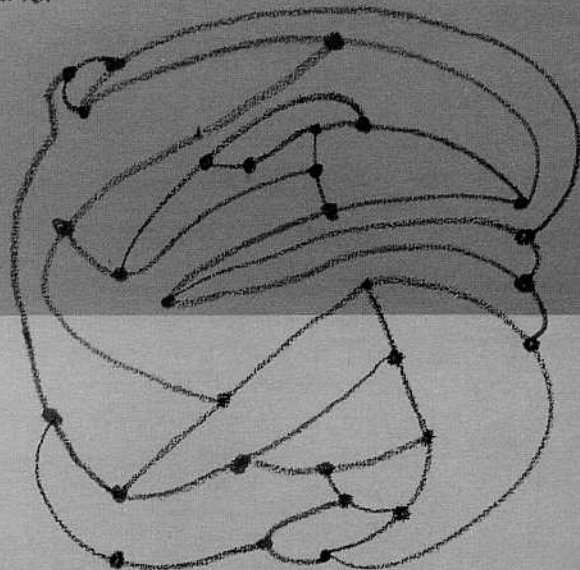
14 Gottfried Wilhelm Leibniz (1646 - 1716). Filósofo y matemático alemán.



Error

Krause 99

Error



Krause 99

ERROR = X

Si digo que la historia puede ser un error, pienso en Arno Holz¹⁵ y su famosa ecuación naturalista: **arte = naturaleza - x**. Como ejemplo da Holz: Si un niño dibuja en la pizarra un soldado, casi como garabateado y escribe abajo «Suldat», no escribe «Soldat» (alemán: soldado), el niño está en un periodo de desarrollo, de maduración y una vez que él dibuje bien el soldado, esa **x** tendería a desaparecer. Entonces **arte** tendería a **igualar** a la **naturaleza**. Esa **x**, que él resta de la naturaleza, es todavía lo que está por formarse en aquel artista. Éste llegará a un punto de su quehacer artístico, que logrará tener tanta destreza que el arte va ser casi equivalente a la naturaleza. Entonces ese error, esa **x**, es casi igual a cero. El error disminuirá a medida que el artista se va desarrollando. Un desarrollo estético, teórico y plástico. El desarrollo llegaría a ponerlo al mismo nivel de la naturaleza. Es curioso como Holz plantea la idea en el Naturalismo: la obra de arte como un error.

Vicente Huidobro desde el Creacionismo¹⁶ dice: **No nos rebajemos** plantea no imitar a la naturaleza sino crear a su nivel. A partir de ahí crea la figura *caligramática* *Altazor*, que es un ente, un



personaje literario, que nace en el cielo y va cayendo en paracaídas. Cuando aterriza se acaba su vida. Vendría siendo la alegoría de la propia lectura «de arriba a abajo», que nosotros hacemos, cada vez que leemos el *Altazor*. Es poesía visual. Algo que también está presente en los «Errores».

ERROR COMO FISURA

Escribí una obra de teatro en el año 1991, a propósito de la Guerra del Golfo Pérsico. Se llamaba «*werra humanum est*». Ahí noté que la palabra «*werra*», que es una palabra del fránico antiguo (altfränkisch), originó todas las palabras que descienden, como guerra: ital. *guerra*, fr. *guerre*, ingl. *war*, etc. Volvió al alemán en voz extranjera, como una «pequeña» guerra, una *guerrilla*, es decir una guerra urbana. Pero *werra* procede del alemán «*wirren*», que significa: locura, confusión, tumulto.

15 Cf. Arno Holz (1863-1929), poeta alemán, en: **Roy C. Cowen**, *Der Naturalismus - Kommentar zu einer Epoche* (München, Winkler, 1973), págs. 89-92.

16 Creacionismo: Movimiento poético vanguardista iniciado por **Vicente Huidobro** en 1917, que proclama la autonomía del poema.

Guerra se puede atribuir a una equivocación, a una falta de lucidez, una confusión, un error. El error detiene con algo inesperado, interrumpe, irrumpe en medio de un proceso.

Volvemos al error como fisura, que deconstruye lo que es el discurso de una realidad factible. En la historia del pasado esa fisura declina en los horrores de la guerra. No obstante, en el periodo de posguerra, uno de los grandes idearios humanistas es la *Carta de los Derechos Humanos*, que surge justamente en una de los «post-periodos» más difíciles de la humanidad. Esos treinta artículos firmados el 10 de diciembre de 1948, no son solamente vigentes, sino que sirven como un referente para ayudar a construir nuestra vida en una comunidad. En el taller donde se elaboró la *Carta de los Derechos Humanos*, hubo un proceso de búsqueda de errores. Expertos estuvieron durante un periodo buscando errores y formulando condiciones para no volverlos a cometer. Dichos errores, sin embargo, estuvieron fuera de la temática bélica. Pues la guerra no surge de la guerra.

Ilustraciones:

- Pág. 3: «Pequeño Error N° 7» (*ojo*), 1999
30 x 30 cm, acílico sobre tela
«Mediano Error N° 8» (*estructura*), 2000
60 x 60 cm, acílico sobre tela
- Pág. 5: «Pequeño Error N° 4» (*cardumen*), 1999
30 x 30 x 5 cm, óleo, latex y cartón sobre tela
- Pág. 6: «Gran Error N° 8» (*estructura*), 2000
120 x 120 cm, acílico sobre tela
«Gran Error N° 3» (*obra de arte*), 1999
120 x 120 cm, acrílico sobre tela
- Pág. 7: «Mediano Error N° 11» (*cototo*), 2000
60 x 60 x 6 cm, acrílico sobre tela
- Pág. 8: Joseph Beuys: «*Manifiesto*», 1985
- Pág. 9: «Pequeño Error N° 6» (*SIDA*), 1999
30 x 30 cm, acrílico sobre tela
- Pág. 10: «Gran Error N° 1» (*laberinto*), 1999
120 x 120 cm, látex, acílico y carbón sobre tela
«Gran Error N° 2» (*nudos*), 1998-99
120 x 120 x 8 cm, acílico, cordeles y clavos sobre tela
- Pág. 11: «Gran Error N° 6» (*campana*), 2000
120 x 120 cm, acrílico y óleo sobre tela
«Gran Error N° 12» (*margen*), 2000
120 x 120 cm, acrílico y óleo sobre tela
- Pág. 12: Mi hijo Pablo (12 años) dibuja el «*Gran Error N° 1*»
- Pág. 14: Caja con cuatro «*Pequeños Errores N° 11 (I-IV)*» (*cototo*), 2000
c/u 30 x 30 x 5 cm, acrílico sobre tela
- Pág. 15: «Mediano Error N° 7» (*cerebro*), 1999
60 x 60 cm, acílico y óleo sobre tela

- «Mediano Error N° 5» (*juego*), 1999
60 x 60 cm, acílico y tiza sobre tela
- Pág. 16: Ronald B. Kitaj: «*Austro-Hungarian Footsoldier*», 1961
- Pág. 18: «Pequeño Error N° 8» (*estructura*), 2000
30 x 30 cm, acílico sobre tela
«Pequeño Error N° 10» (*ciudad*), 2000
30 x 30 cm, acrílico, óleo, látex y lápiz sobre tela

Agradec

al director Dr. Hartmut Becher, al
ex-director Dr. Dieter Strauß y a
Anke Kessler del Goethe-Institut,
Zanibago,
a Pamela Reyes, Jaime Ochoa,
Marina Dameno y Pablo Krause
por el apoyo en la realización del
catálogo,
a Ricardo Lobell por su
entusiasmo por el tema.

Diseño: Rainer Krause
Impresión: Alerce Talleres Gráficos

oim oipdort nu èb et sup obrucno eb zntzEj :XЯ
?eugdq por tu elección, o ,txet ut roq ,nòiccle ut eb

Veamos. Yo podría decir que te dejo la opción a ti. A mí me interesa una obra tuya. Me interesa mucho tu trabajo, incita a pensar, es un trabajo filosófico. Veamos como tú estas de plata, y si no, vemos una obra.



Goethe-Institut, Santiago de Chile, Agosto 2000