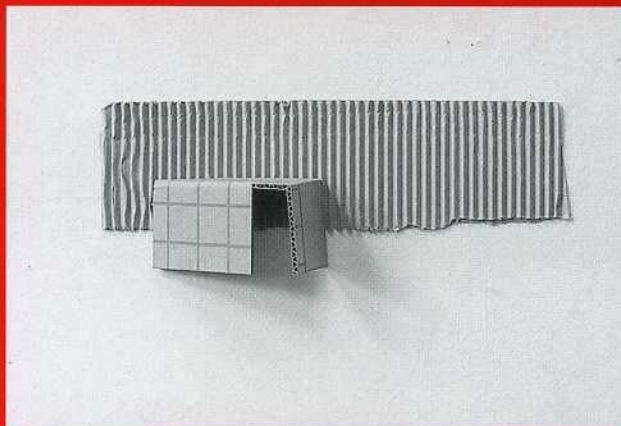


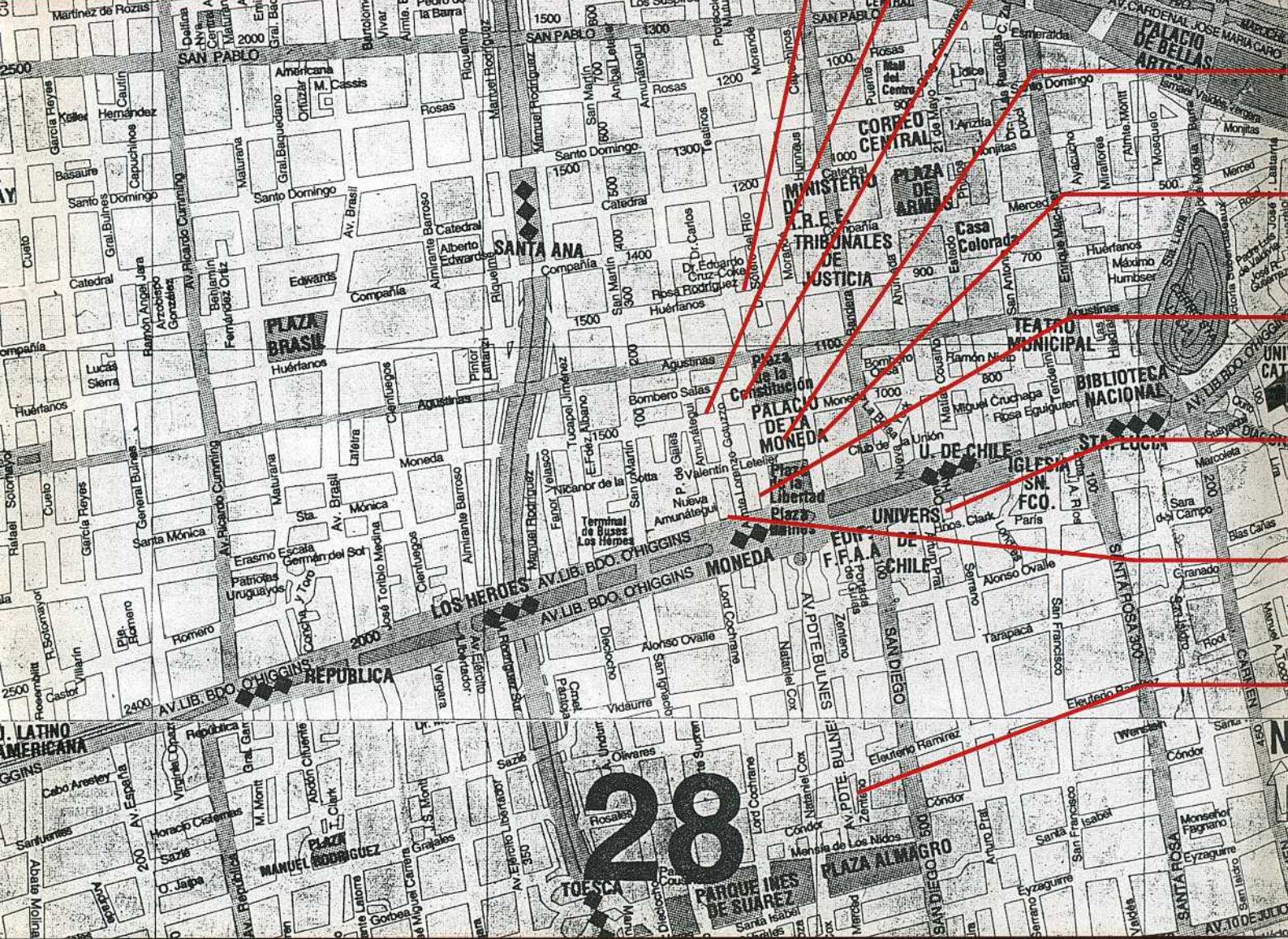
Rainer Krause
Instalaciones Mínimas
en el Espacio Público
1997/98

Santiago de Chile





Santiago Centro



Instituto Médico Legal
Av. La Paz 1012

Ministerio de Trabajo y Previsión Social
Huérfanos 1273

Ministerio de Transporte y Telecomunicaciones
Amunátegui 139

Ministerio de Hacienda
Teatinos 120

Presidencia de la República
Palacio de La Moneda

Ministerio de Obras Públicas
Morandé 71

Tesorería de la República
Teatinos 28

Ministerio de Vivienda y Urbanismo
Av. Libertador Bernardo O'Higgins 924

Ministerio de Educación Pública
Av. Libertador Bernardo O'Higgins 1371

Instituto Nacional de Estadística
Av. Presidente Bulnes 418

Rainer Krause
**Instalaciones Mínimas
en el Espacio Público**

1997/98

Santiago de Chile

Texto: Pedro Celedón



La realización de las instalaciones y parte del catálogo fue posible gracias al aporte del Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, FONDART, del Ministerio de Educación.

Este catálogo ha sido financiado además por la Dirección de Estudios de la Presidencia de la República de Chile,

la Embajada de la República Federal de Alemania

y el propio artista.

Aproximaciones de un visitante hecho peregrino: Al confrontar este proyecto, de diálogo entre el arte y los lugares públicos

que Rainer Krause viene haciendo a la escena plástica nacional.

En ellas, el objetivo básico es medir en qué grado un artista puede modificar un lugar institucional y por lo tanto

en qué grado la institución estatal permite ser intervenida, por una plástica crítica que ocupa los lugares justamente para tensarlos críticamente.

Al FONDART no se le solicitó dinero para honorarios, sino el respaldo institucional y los gastos mínimos para proteger las obras y señalarlas.

Luego vinieron una serie de maquetas, en donde el discurso plástico realizado con materiales de deshecho, era fotografiado, para solicitar el lugar en el cual nacería el original.

Algunas obras vieron tempranamente imposibilitadas su concreción, puesto que las instituciones para las cuales habían sido concebidas les negaban el ingreso, entre ellas el Ministerio de Agricultura y la Escuela Militar.

La articulación plástica de cada una de las instalaciones, responde a una selección de signos y materiales que el autor relaciona directamente con la institución que la acoge.

Este proceso de síntesis no ha surgido ahora, sino que proviene de todo un trayecto en el cual se ha visto sumergido el artista desde que habita en Chile (1987).

Génesis del proyecto

Las instalaciones mínimas de Rainer Krause que aquí nos convocan, desde el punto de vista de su construcción, tienen en común un diseño: el vidrio protector y la plancha de acrílico que las señalan como proyecto del FONDART, constituyéndose estos elementos en estructuras fundamentales del icono y favoreciendo su identificación en cada lugar en que están instaladas, operando con ello, como una señalización unificadora desde su fragmentación de discurso unido al interior de una propuesta.

Comparten además, su apertura a los diferentes soportes como co-creadores, por lo que toda materia y pigmento es aplicado mesuradamente, cubriendo por lo general sólo una parte de la figura total.

Por ese motivo en su construcción recurre a diseños compuestos por pocas líneas, trazadas con un solo color, siempre plano, y la incorporación de materiales (cartón, cemento, tierra o papeles) que permiten un juego entre la tridimensionalidad y el plano.

Estas instalaciones mínimas son una continuación clara y coherente de las anteriores propuestas

Filiaciones del proyecto

Sus antecedentes inmediatos están en las «Abreviaturas», instancias en que a través de una serie de obras autónomas, condesaba la relación concepto-imagen de aquellos objetos más íntimos y básicos de la cotidianidad, tales como mesas, calles, casas, ventas de pan amasado, etc.

La selección de los iconos nacía allí, influenciada por la sorpresa permanente que ofrece un paisaje desconocido a la mirada-extranjera, instante de fertilidad poética en donde la pupila se sobresalta, al confrontar muchos de los objetos y situaciones que la cotidianidad a endormecido en los habitantes locales.

«La mirada de Rainer Krause sobre nuestro territorio y cultura, nos recuerda (entonces) la actitud de otros artistas viajeros que llegaron a principios del siglo XIX a Chile (Monvoisin, Rugendas y otros), quienes se preocuparon del paisaje y las costumbres del país en momentos en que a ningún artista local le hubiese interesado.»⁽¹⁾

Sus visiones se fueron cristalizando en una serie de obras, que recogían del paisaje signos reactivados por su nueva condición expresiva, pudiéndose destacar el uso de la bandera blanca que acompaña muchas veces a la venta del pan, en los territorios en donde Chile no se resuelve todavía por ser occidental, neoliberal y urbano.

El actual proyecto, en cambio, nace con la inquietud de crear obras que no sean autónomas, sino instalaciones en las cuales se vean reflejadas aquellas relaciones fundamentales, que existen como un hilo escarlata entre el cuerpo legal de las instituciones y la cotidianidad de la ciudadanía.

Ciudad y Ciudadanía

Por ello, para aproximarnos a las obras que Rainer Krause propone en esta oportunidad bajo el título de «Instalaciones mínimas en el espacio público», es necesario que física y conceptualmente abordemos, en primera instancia, a la ciudad como complemento indispensable de ellas.

Esto, ya que su propuesta estética desborda largamente al muro que las acoge, siendo la ciudad en su doble dimensión: física y cultural, que en definitiva opera a la vez: de soporte, límite, contexto y unión del discurso global, el cual es conceptualizable como arte urbano y mínimo.

En este proyecto, la ciudad es entendida y asumida más allá de su uso funcional, siendo aceptada como el gran receptáculo de los valores simbólicos de la comunidad y por ende un espacio en donde se suscitan «una cadena de acontecimientos instantáneos»⁽²⁾, a los cuales las obras de Rainer Krause responden directamente.

La ciudad debe por lo tanto ser leída como «una gran obra espacial de relaciones», cuya definición, hecha por José Fernández Arenas, «es la de toda producción conjunta en la que objetos y actividades se conjugan para dar lugar a una obra que supera la suma de su significados»⁽³⁾.

¹⁾ Krause, Rainer. Paisajes Marginales / Las Listas. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago de Chile, 1996. Pág. 9 (texto escrito por Ramón Castillo, curador de arte contemporáneo)

²⁾ Barthes, Roland. El Imperio de los Signos. Ed. Mondadori. Madrid, 1989. Pág. 148

³⁾ Fernández, José. Arte efímero y espacio estético. Ed. Antropos. Barcelona, 1988. Pág. 31

En la ciudad, desde sus orígenes históricos, los grupos de poder han utilizado sistemáticamente los espacios públicos como marcos privilegiados para exhibirse por medio de obras.

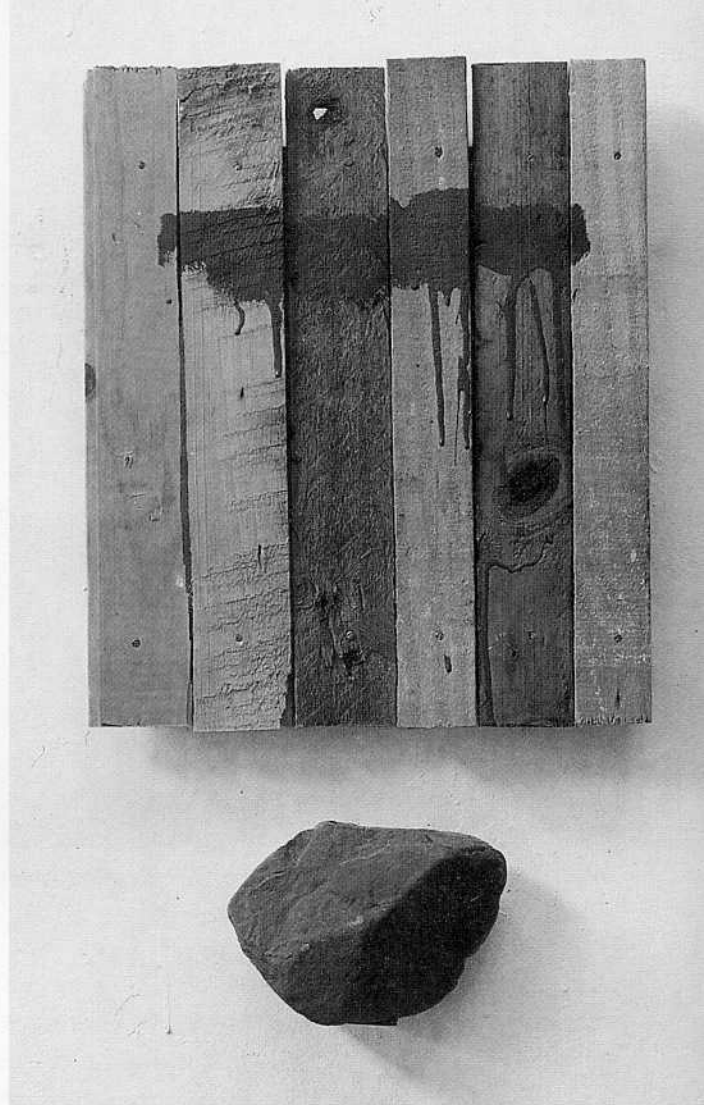
Las antiguas civilizaciones son justamente alabadas por huellas que subsisten dialogando hacia plazas, calles y edificios de uso colectivo, a través de sofisticadas esculturas; bajos o altos relieves; mosaicos e innumerables murales en los cuales las cosmovisión social y política de los gobernantes está impresa.

Pero las personas alejadas del poder no han renunciado jamás a la utilización de sus habitat inmediatos para expresar sentimientos personales o de carácter político-social y por supuesto estéticos.

Sin embargo, tradicionalmente imposibilitados de crear obras de alto costo, han recurrido en antaño como en el presente a técnicas simples, tales como papelógrafos, afichaje artesanal, murales de factura simple y por supuesto graffitis, conjunto a través del cual van tomando posesión simbólica de los espacios y generando un compendio de obras mínimas, de las cuales se ofrecen aquí ecos certeros.

Es pertinente recordar que desde sus orígenes, la vida urbana ha creado «islas o estaciones» que cobijan el modo de vida de comunidades, separadas en un inicio por oficios y posteriormente por factores económicos y culturales. Esto no sólo es palpable en barrios étnicos de metrópolis como San Francisco, Nueva York o París, sino que también en las grandes ciudades chilenas, en

Instalación Mínima para el Servicio Electoral (no realizada)



donde Santiago por ejemplo, ofrece no sólo la dualidad simbólica de su violenta división: Plaza Italia para arriba y para abajo, sino que ha generado también particularidades por barrios que permiten claramente referirse a la capital como un conjunto de núcleos conectados por vías de circulación, pero poseedores de modos de vida efímeros o de larga duración que los distinguen y distancian entre ellos, imprimiéndoles sellos particulares que hacen evidentemente distintos en su lenguaje y aproximación al espacio público, a un habitante de Vitacura o Las Condes, con el de La Dehesa o Ñuñoa y todavía más con el de Colina, La Pintana o La Cisterna⁽⁴⁾.

Sin embargo, en éste como en muchos otros planos de la vida las similitudes entre coetáneos es mucho mayor que las subrayadas diferencias y

⁴⁾ ver: Celedón, Pedro. El Grabado-Urbano: un no-objeto de arte. Tesis Magíster. Fac. de Artes. U. de Chile, 1998.

todavía más, cuando toda ciudad, para acoger la diversidad a la cual ha sido permanentemente sometida gracias a la variedad de sus habitantes, ha generado espacios instrumentalizados en torno a una serie de usos y rituales precisos, sagrados o profanos, que permiten la coherencia grupal de un sector, y de éste con el conjunto.

Estos son verdaderos hitos que actúan con fuerzas centrípetas en el imaginario de los pueblos, generando directrices y puntos de fugas necesarios para la coherencia social, siendo el urbanismo, más que una herramienta para ordenar el espacio-ciudad, un instrumento indispensable para fortalecer la identidad colectiva.

Obras con vocación urbana

En esta perspectiva, todo artista que intervenga en los edificios y espacios públicos con intenciones estéticas, se convierte en un «programador del comportamiento mediante la aplicación de sus diseños»⁵⁾, y con ésto, en un artista, que al trabajar superponiéndose a la carga semántica de los lugares intervenidos por sus obras.

En la práctica, esto implica, que la obra de arte se incorpora al significado previamente establecido por la institución que la acoge, tensándolo desde su propio discurso y obligando (a la institución), en este acto, a transmitir al espectador un nuevo sentido. Este es, sin duda, un hijo de su funcionalidad y del discurso estético que al intervenirlo lo aborda.

Consecuente con ello, cada instalación realizada en esta oportunidad debe ser leída incorporando

el contexto, no sólo físico-arquitectónico, sino que también simbólico, operación que contrasta en forma absoluta con la presencia de una obra de arte autónoma, al interior de cualquier espacio arquitectónico, la cual, será vista como parcela independiente del entorno, por cualquier espectador.

Estas obras, adquieren la dimensión de trabajo urbano cuando son capaces de dialogar desde la fragmentación de su percepción, directamente con la ciudad como conjunto apreciable a su vez sólo desde los fragmentos, que es posible vivir en cada presente.

Esto implica un cara a cara con el espacio urbano, aceptado como un entretejido producido por cada uno de sus habitantes, desde su percepción activada por cada recorrido diario.

Los diez trabajos que articulan el actual proyecto, han intervenido en forma directa el interior de edificios institucionales del gobierno, los cuales por su uso específico y situación espacial se constituyen en hitos totémicos del entretejido cívico, que hace de la ciudad de Santiago, la capital de la República de Chile.

Son por ello auténticos representantes de la cultura urbana, permitiendo hacer perceptible visiones particulares e individuales en territorios que, de colectivos y públicos, se han transformado en anónimos y de nadie, para la percepción del ciudadano.

Las obras que allí nacen se transforman en reveladoras «de un gran campo icónico aleatorio»⁶⁾, reactivando la lectura del edificio institucional, e

⁵⁾ Fernández, José. Arte efímero y espacio estético. Ed. Antropos. Barcelona, 1988. Pág. 30

⁶⁾ *Ibid.* Pág. 24

inaugurando espacios colonizados ahora por la imaginación.

En este acto se ofrecen como una suerte de contrapunto salvaje a la distribución reglamentada de imágenes y signos que constituyen cada espacio institucional, - cuya carga temporal apunta a la permanencia -, y sus instalaciones en conjunto, al igual que las instituciones del Estado, no aparece en la evidencia de su unión, sino fragmentado, distribuido sobre el plano de Santiago y con la descarga temporal de lo efímero.

Esto, puesto que la condición efímera es consustancial al proyecto que aquí se alude, radicando en ello gran parte de la fuerza dialéctica que articula su discurso: habitar precariamente aquellos espacios institucionales, que del Estado Chileno no entraron en desuso, ni siquiera cuando el país perdió todo sus derechos ciudadanos.

Arte efímero e instalaciones mínimas

Las instalaciones propuestas por Rainer Krause se insertan en la dimensión del arte efímero, concepto restringido normalmente para denominar manifestaciones utilizadas en momentos de celebración, carnavales o fiestas religiosas, donde convergen vestidos, peinados, perfumes, comidas y luces que componen los escenarios fijos o móviles que las acompañan.

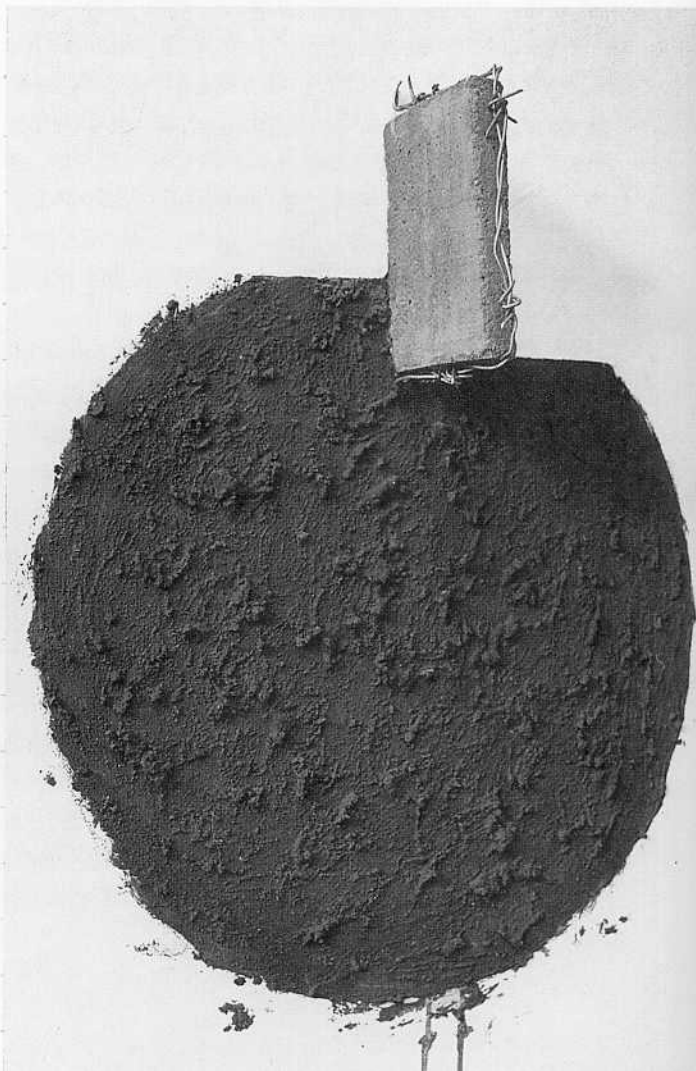
Las obras que componen este proyecto se materializan sólo y exclusivamente en el espacio para el cual fueron diseñadas, no como objetos independientes, sino que están indivisiblemente

unidas al soporte que las contiene, física y conceptualmente.

Debido a ello es legítimo reconocerlas como instalaciones mínimas, y no como obras mínimas, puesto que su fuerza radica en no constituirse en cuerpo de obra autónomo, activando conceptualizaciones finísimas, generados en el correlato: propuesta estética/carga semántica de la institución intervenida.

Las instalaciones mínimas de Krause, consecuentes con su género, nacen sin cuerpo individual y siendo uno con su soporte, quien es cada vez el creador, negando de paso al circuito comercial.

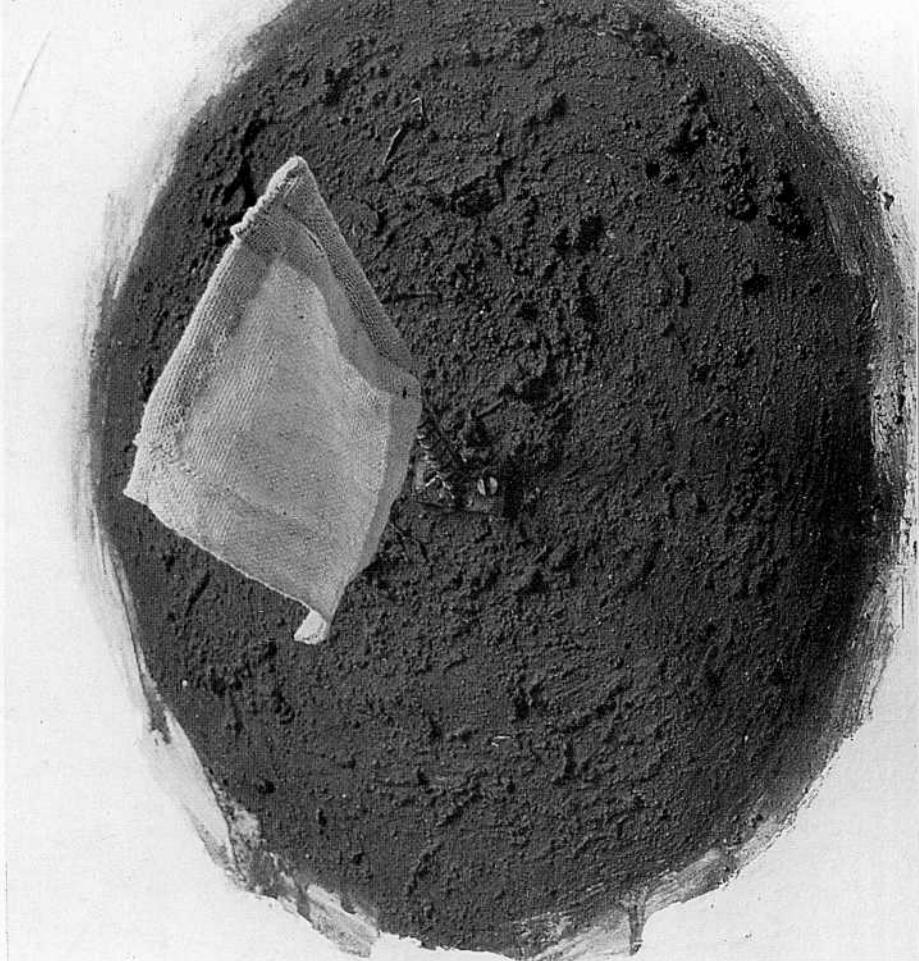
Instalación Mínima para el Ministerio de Relaciones Exteriores (no realizada)



Fusión de voluntades

En las diez instalaciones opera una verdadera fusión de voluntades, siendo productos de la atenta recepción del realizador, del soporte en el cual las inscribe y del cual recoge sus posibles recorridos y sus huellas, para incorporarlas sin ocultarlas ni neutralizarlas, como lo hace toda irrupción de un cuerpo de obra autónoma sobre las superficies desde la cual se exhibe.

Instalación Mínima para el Ministerio de Agricultura (no realizada)



Los soportes de estas instalaciones son muros que deben ser leídos como aquella «superficie activa», que propuso Paul Klee, en la que con sus texturas azarosas son insertos a un diseño que desplaza su praxis utilitaria hacia el espacio del arte, apareciendo ahora fenomenológicamente desenganchados de la obviedad común y convertidos en signos libres de imágenes libres.

En estas instalaciones, como en todas las de sus géneros, el soporte (superficie activa), niega a la obra su autonomía como objeto, interactuando en su proposición original, con toda la fuerza de su emplazamiento.

Ambos, fusionados en una sola entidad, realizan el tránsito de lo real perceptivo a lo real imaginativo, materializando con ello un nuevo movimiento del péndulo desde la «liberación de la praxis humana enajenada a la praxis humana liberada»⁽⁷⁾.

Minimalismo

El minimalismo, del cual participan, ha ofrecido en la segunda mitad del presente siglo una serie de obras que exploraron en una de las áreas que más ha fascinado a la humanidad durante milenios, puesto que se abren a dilucidar un problema esencial de la plástica: ¿qué es lo realmente importante en una situación o paisaje creado?

La respuesta se centra entonces en el mínimo gesto y materia para obtener un efecto máximo y preciso. Esto, es sin duda una aspiración sentida en muchos artistas contemporáneos, y es exactamente el territorio que utiliza la escultura, según la lógica de sus expansiones propuestas por Rosalind Krauss⁽⁸⁾, en donde será citado Chillida, como ejemplo materializador de estas estructuras primarias, que dialogan con la sociedad desde su estructura esquemática y mínima.

⁷⁾ *Ibíd.* Pag. 30

⁸⁾ ver: Foster, Hal. Ed. Kairos. Barcelona

El minimal art indudablemente incursiona con fuerza en la ejecución de obras que logran insertarse con decisión en el paisaje natural y urbano, aportando con cuerpos donde la economía de los medios disminuye el cuerpo de la obra, sintetizando el objeto a un punto en que su ausencia o destrucción total están muy próximas, condición a la cual están so-

metidos las diez instalaciones que aquí nos convocan, las cuales gozan de un doble minimalismo: el de su constitución física con el mínimo de elementos y el de responder a un cuestionamiento mínimo, este es, establecer la relación básica que posee la vida cotidiana con la Institución que será intervenida. Cuestionamiento motor de este proyecto.

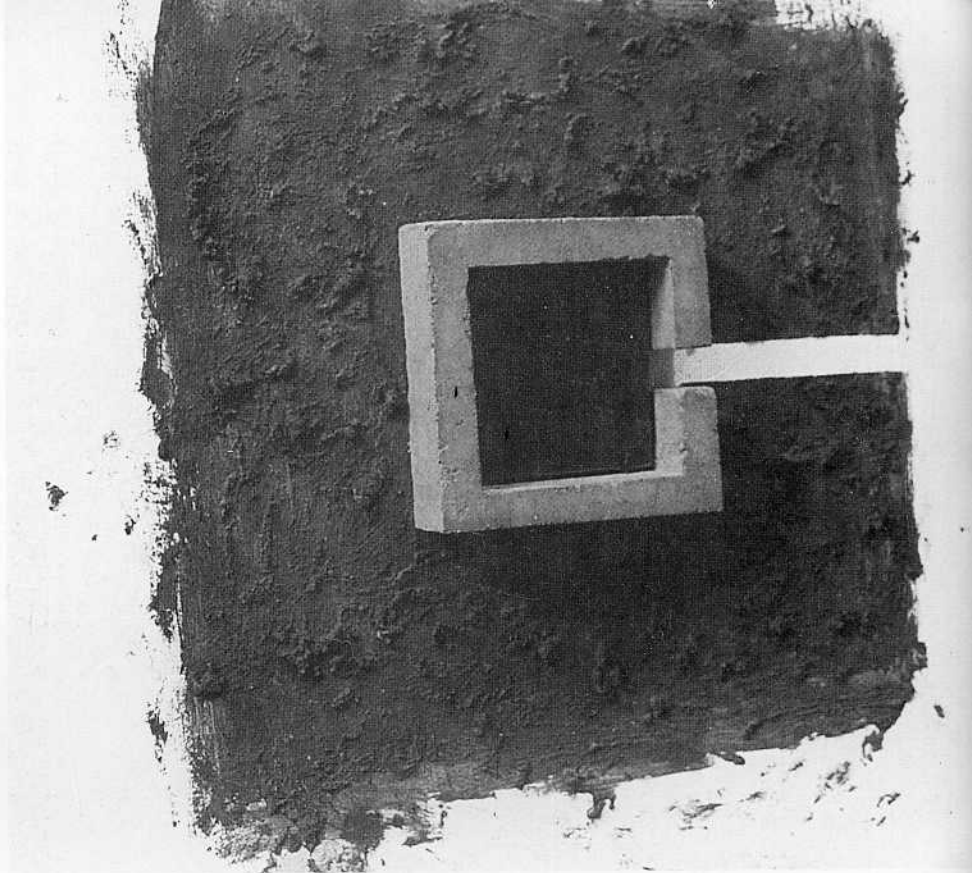
Metamorfosis del visitante a peregrino

Para poder apreciar en su totalidad este proyecto artístico, es necesario realizar un verdadero peregrinaje por diez puntos claves de la ciudad y de la ciudadanía, el cual no toma menos de tres horas.

La perspectiva que transcribo se inició desde el Instituto Nacional de Estadísticas, ubicado en la Avenida Presidente Bulnes 418 y se terminó en el Instituto Médico Legal, situado en Avenida La Paz 1012.

Esto implica que recorrer «la muestra» se transforma ineludiblemente en un «vía crucis», con «estaciones» en las cuales

Instalación Mínima para la Escuela Militar (no realizada)



el arte va introduciendo a su visitante en las entrañas del aparataje estatal, ya que es necesario incluso acceder al corazón mismo de la vida democrática del país, el Gabinete del Presidente de la República.

El recorrido global obliga a enfrentarse con los múltiples rostros de un Santiago, que se inicia con un aire de big-city sobre la Plaza Almagro, donde está situada la obra número 8 y desde la cual, una calle peatonal que deja entre ver al fondo al Palacio de La Moneda, se ofrece como el sendero de la continuidad.

Luego, todo peregrino debe recorrer un eje, este-oeste (Ministerio de Educación - Ministerio de Vivienda y Urbanismo), para luego retomar desde La Moneda, la dirección norte.

La «cruz» se materializa en los pies del caminante y Santiago se va descolgando de su ropaje sofisticado, para adquirir el gesto de un pueblo inocultablemente tercermundista, que circula en medio de ropa usada, telas al kilo y vendedores de posibles fortunas.

Las imágenes que retienen las pupilas de las obras de Krause recién visitadas, se mezclan con las que ofrecen un campamento de tiendas que navegan sobre las veredas, estableciendo en su condición efímera, una resonancia evidente con el espíritu provisional de las instalaciones propuestas por el artista.

Al respecto el proyecto aquí presentado se ofrece como una mirada destacable al paisaje local, entendiendo este como la unidad de sus realidades y fantasías, puesto que, aborda en forma directa una problemática que nadie quiere tocar: en qué se diferencia, en tanto que operatividad funcional, una dictadura de una democracia, a la hora de hacer funcionar este país.

La respuesta es confusa, todavía más, cuando los protagonistas se confunden en las principales sedes de la vida cívica. Sin embargo no es posible ignorar que la dictadura que sufrió Chile si bien se permitió cerrar una serie de instituciones, incluyendo al Senado, dejó abierta y funcionando permanentemente los ministerios que hoy las obras de Krause intervienen.

La intervención en ellas es también un signo puesto que, al habitarlas con obras rupturistas, demuestran que el manejo de esas mismas instituciones es esencialmente distinto. Por una parte son en la práctica testimonio de un diálogo entre artista y estado, ya que han destruido toda metáfora y materializando el gesto de una irrupción estética-crítica, al interior de ellas mismas.

A la vez, permiten señalar fehacientemente que en esos espacios subsiste una clave secreta de la república, una condición indestructible del espíritu de todo estado del siglo XX, la ciudadanía como una condición que va más allá de lo legal, puesto que es cultural.

La dictadura exportó e implantó en Chile hasta una nueva filosofía: el neoliberalismo impío, pero fue incapaz de ofrecerse como una versión operativamente paralela a las instituciones que creó la democracia. Por ello necesitó siempre de sus esquemas operativos e incluso de su lenguaje esforzándose por autoasignarse, teatralmente, el calificativo de nueva democracia.

Las obras de Krause re-señalan el lugar del fracaso, y lo hace diseñando una cruz sobre la ciudad y su ciudadanía.

Recorrer la muestra es materializarla y rememorar un signo de trascendencia, aquel que se ofrece popularmente en Chile como indicio del lugar de la espiritualidad, puesto que acompaña a la mayoría de los templos, a los peregrinos y señala la tierra santa en que descansa un creyente.

Al diseñar una cruz sobre Santiago Krause lo espiritualiza desde la principal reserva de espiritualidad laica o religiosa a fines de milenio: el arte.

Las instituciones del ciudadano sostienen aquella cruz virtual y sus simbolismo no puedo sino leerlo, como el advenimiento de una fuerza esperanzadora.

Bitácora:

a) El inicio: Este trabajo es visible antes del acceso al edificio, e incluso es posible observarlo cuando su puerta exterior esta cerrada. La luz natural lo ilumina y este la refracta, invitando a la detención en un pequeño acceso.

Es silenciosa como la calle que la rodea, ordenada y fácilmente se hace eco de aquellos gráficos que el Instituto Nacional de Estadísticas tan bien conoce. Su construcción con distintos materiales que incluyen tierra, vidrios y cartón, juegan con la vista del espectador, confundiendo aquello que

Instalación Mínima N° 8

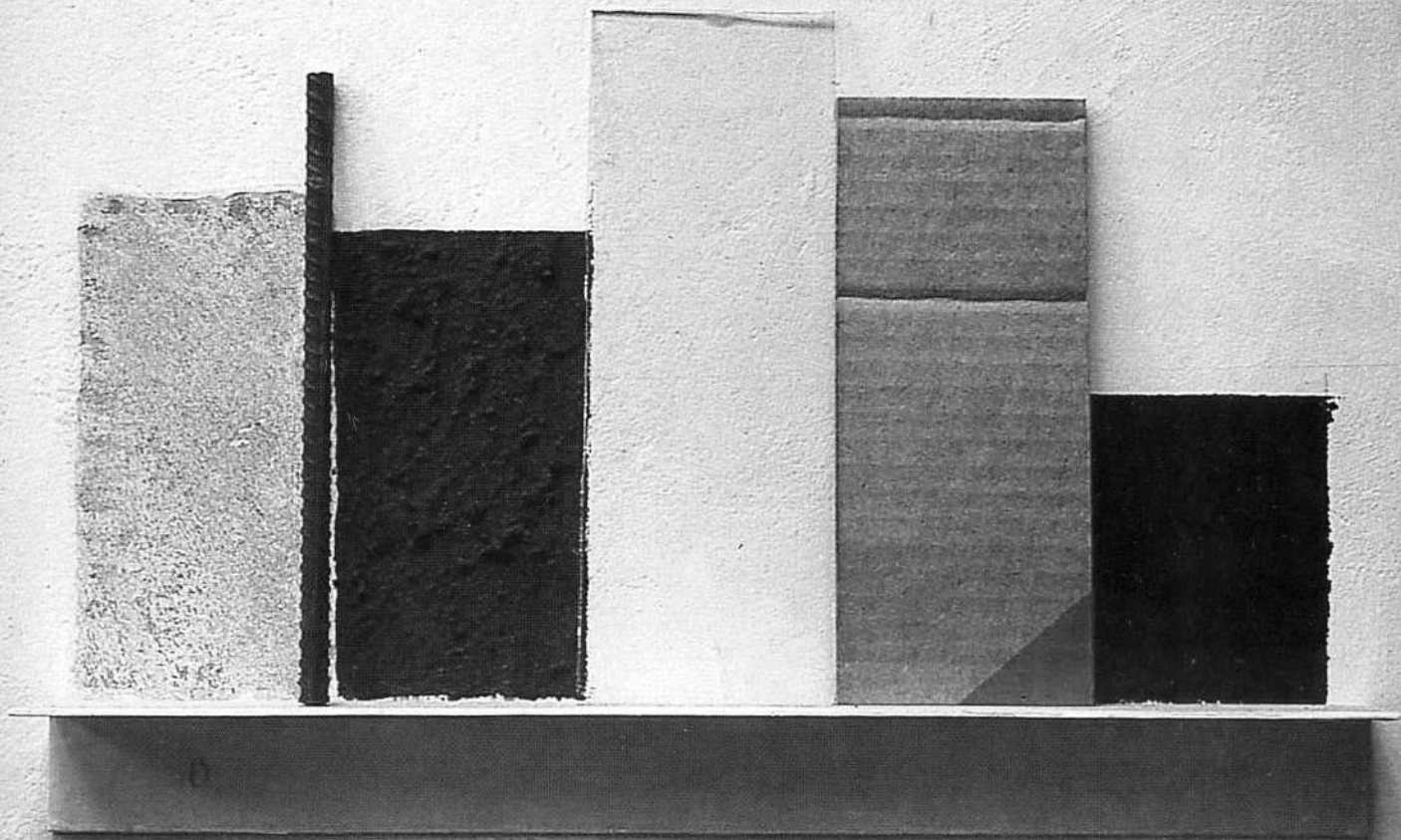
*papel, tierra, fierro, lata de zinc, negro pizarrón
25 x 40 x 5 cm*

está pintado con lo que al enmarcarlo quedó descubierto.

Es una obra que invita al engaño, generosa en posibilidades y en trampas a la percepción, eco fiel de las estadísticas a través de las cuales el individuo es reducido a una fracción.



*Av. Presidente Bulnes 418,
entrada principal*



b) Ya no es una exposición: Aquí la obra se toma el muro y al espacio con delicadeza y decisión. La combinación cemento - papel generan un juego vertiginoso de dimensiones y movimientos, que se abalanzan contra el espectador. Su factura es tentadoramente hermosa, activando un discurso estético de belleza peligrosa para la propuesta, puesto que anida en el límite justo antes de transformarse en obra autónoma.

El espacio que aborda es un puerto de papeles, del ministerio. Allí certificados múltiples, acreditan la formación de ciudadanos de un sistema gigantesco.

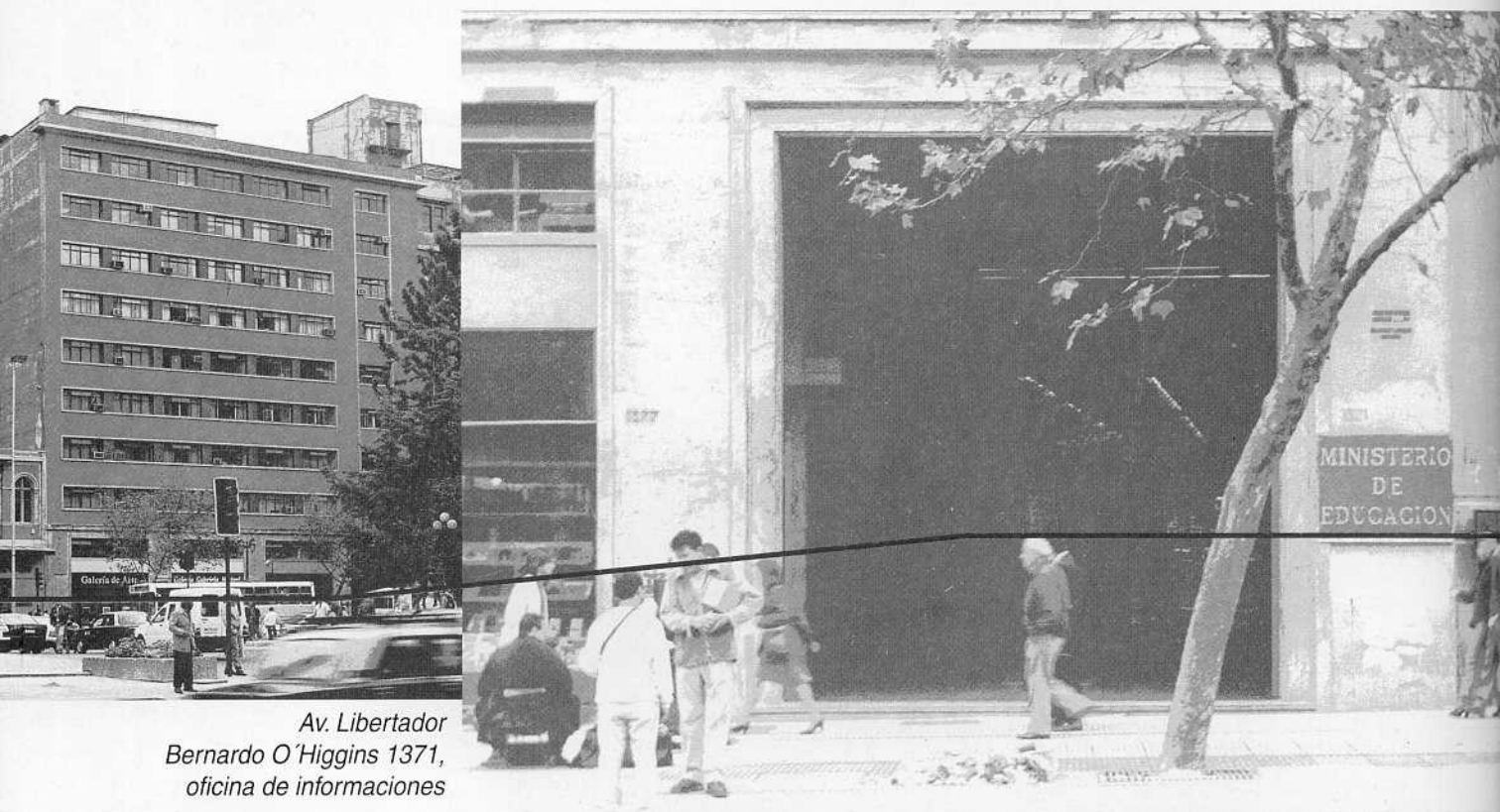
La educación, es sin duda, uno de los pocos logros que puede exhibir consensualmente la Repú-

Instalación Mínima N° 2

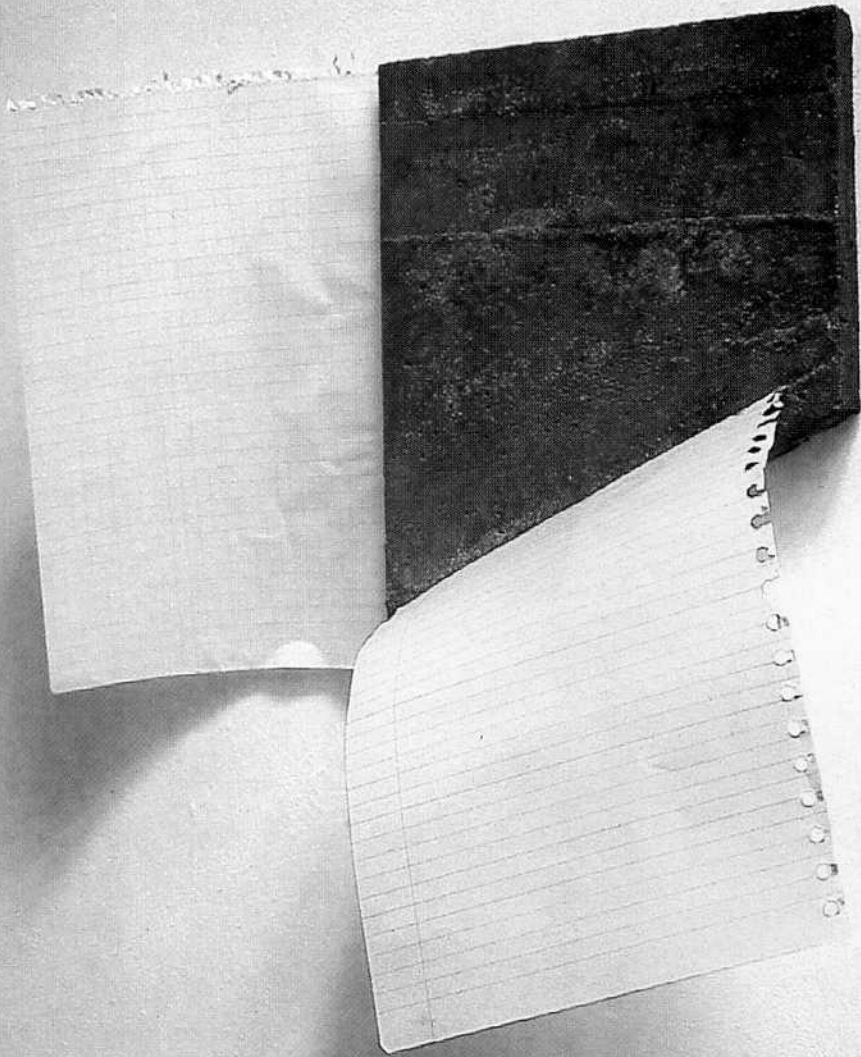
concreto armado, papel, látex - 45 x 40 x 12 cm

blica de Chile. Sucesivas reformas han permitido extender la instrucción por todo el territorio y actualmente se prepara otro cambio trascendental, que decididamente intentará superar la calidad de la enseñanza.

La obra de Krause se inicia desde una piedra cultural: el cemento, génesis de construcciones realizadas por aquella naturaleza paralela, que la humanidad ha creado sobre la tierra. Los papeles que de ella salen, hacen eco con los que transitan por el espacio, orgullosos de los logros que acreditan sus solicitantes.

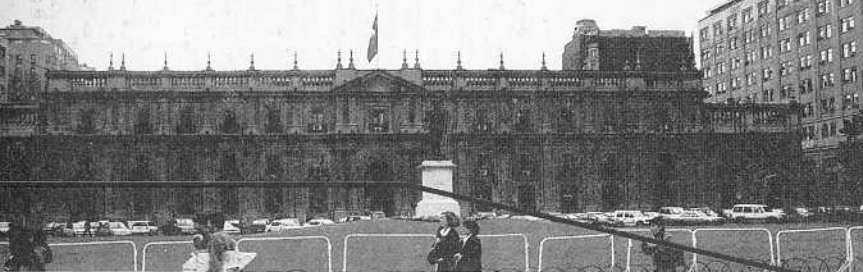


*Av. Libertador
Bernardo O'Higgins 1371,
oficina de informaciones*



c) **La plaza de todos:** Para llegar a ella es necesario tener pasaporte. El mío fue el número 103532 de la Presidencia de Chile. Regresó timbrado y firmado desde el entorno provisional de la obra, un espacio de muros vacíos en el cual diferentes lenguas murmuran como en una pequeña torre de Babel.

El cuerpo de la obra acoge la formalidad y la gentileza de un gabinete por el cual pasarán sólo los que hablen con el presidente. Este confronta a la instalación desde su fotografía oficial, en la que



permanentemente se reflejan los ternos negros de jóvenes asesores con aires de estar preparados para cualquier bautizo, o entierro.

En la obra resuena uno de los principales fundamentos de la vida democrática, el voto. Su fisonomía construida con papel, carbón y fierro, alude directamente a una papeleta de votación. El signo pasivo de la horizontal, espera ser fecundado por la vertical que realiza cada ciudadano en la intimidad inviolable, en aquella que permitió a Chile transitar a la democracia y que reviste de autoridad a quien recibe en el espacio que la acoge: el Presidente de la República, electo por voto popular.

Instalación Mínima N° 10

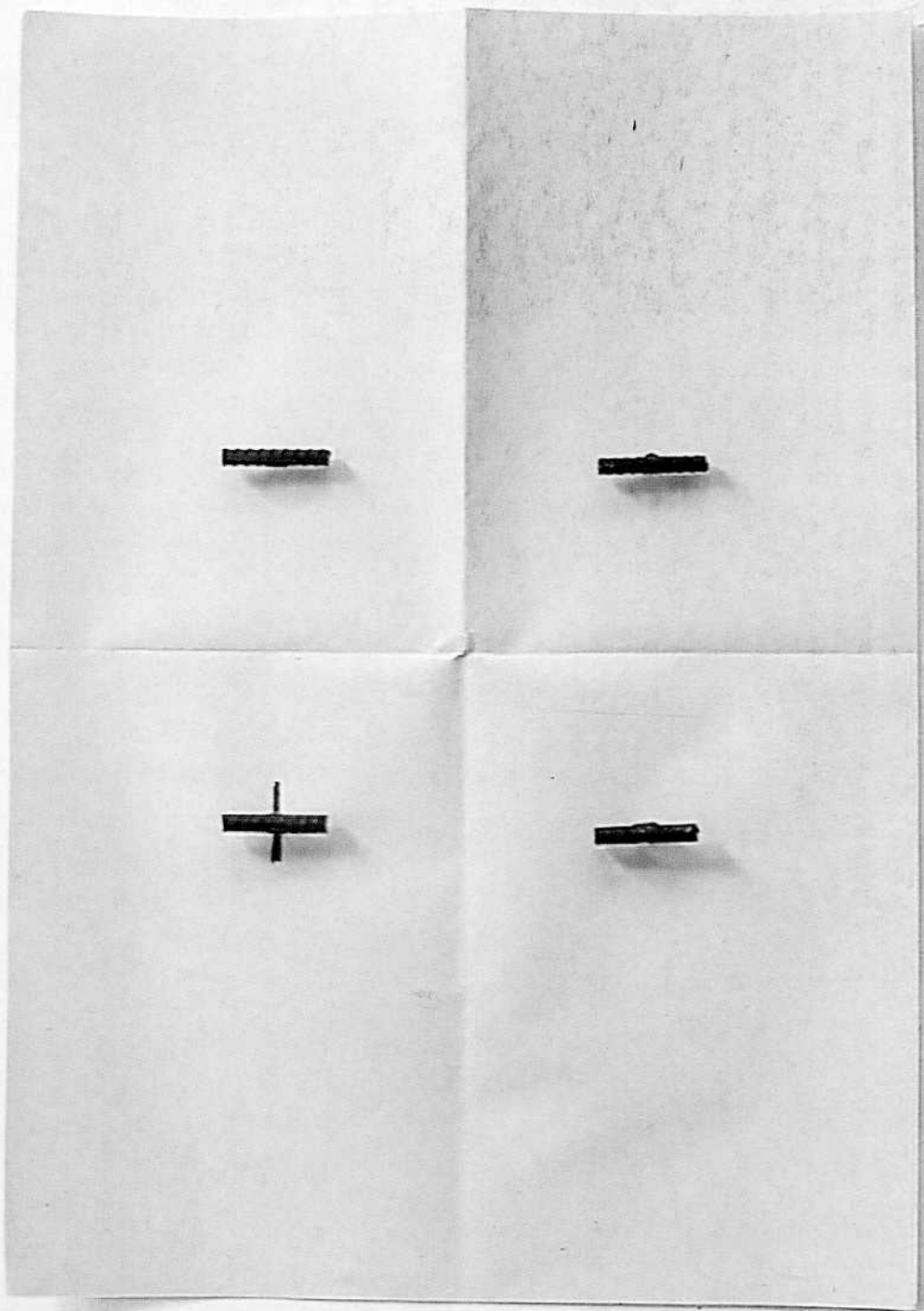
papel, fierro, carbón - 57 x 40 x 4 cm



El vidrio en esta obra es intervenido, creando desde una mirada de perfil, una serie de niveles, como las capas de un pensamiento en que se suma lo personal y lo colectivo para crear la plaza de todos.

*Palacio de La Moneda,
Gabinete del Presidente de la República*

Presidencia de la República



d) El inicio de la cruz: Saltando de las penumbras de un estrecho pasillo un icono rápidamente asociable a cualquier vivienda, detiene por algunos segundos a los agitados transeúntes.

Este trabajo junto con el de Ministerio de Obras Públicas, resulta ser el más literal y directo de las asociaciones mínimas, y en ello radica la fuerza de un signo plástico que vía la abstracción del discurso y de los materiales, pretende todavía ser directo y popular.

Esta obra tiene la osadía de reflejar una tragedia, exhibido con ropaje de fiesta, esta es la precariedad de los proyectos de viviendas populares, hijos de una política economicista capaz de generar obras que rayan en el insulto para la nobleza humana.



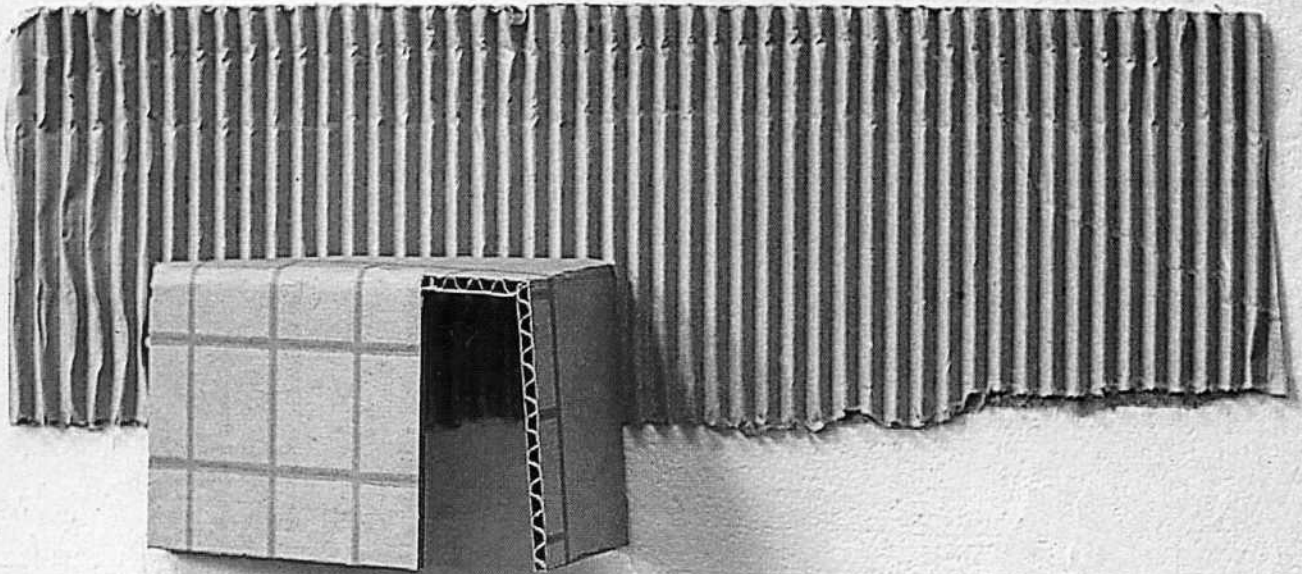
Miles de Chilenos sueñan con su casa propia, y ésta, se les ofrece desde brillantes escaparates (el vidrio de la obra), conteniendo ésta, un espacio arquitectónico que agrade la sensibilidad y lleva el rótulo de lo efímero (el cartón de la obra).

*Av. Libertador Bernardo O'Higgins 924
entrada principal*

Instalación Mínima N° 1

cartón corrugado, látex - 14 x 39 x 6 cm





e) La luz que la entornan es absolutamente favorable para que el cuerpo de la obra resalte. Su literalidad la hace próxima y directa, poniendo por lo tanto una relación con el público que por momentos la expulsa de la indivisibilidad que el autor pretendió darle, con respecto al entorno que la acoge.

El signo extremadamente preciso de la tierra, la pone en peligro de transformarse en una obra autónoma, impulsada además por la belleza de un muro esculpado y desnudado de las múltiples manos de pintura con que los años lo han cubierto.

Instalación Mínima N° 4

tierra, lata de zinc, pintura sacada de la pared
29 x 31 x 8 cm



Morandé 71
entrada contabilidad



f) En este trabajo la luz está ausente, puesto que se genera un claro oscuro violento contras las grandes ventanas y puertas del ministerio que la acogen y que dan hacia la «moneda grande», el Palacio Presidencial.

En ella, la «moneda chica» y enfrascada, espera pacientemente la llegada de otras iguales, reflejando las lunas artificiales en que se transforman los faroles interiores que redoblan su color blanco contra los vidrios de la



instalación, que aferrada a una esquina y enfrentando televisores que informan sobre vencimientos, bienes raíces, deudas y valores tributarios.

La obra parece por momentos desaparecer, proyectando una sensación de profunda fragilidad.

*Teatinos 28,
hall central*

Instalación Mínima N° 6

*cartón corrugado, cinta adhesiva, billete, monedas,
frasco con tapa - 40 x 35 x 7 cm*





g) Regreso hacia el norte: Visible a la mano izquierda cuando se ingresa y a la derecha cuando se egresa, su fondo negro se transforma en un agujero desde el cual es posible recuperar el reflejo del rostro de cada visitante.

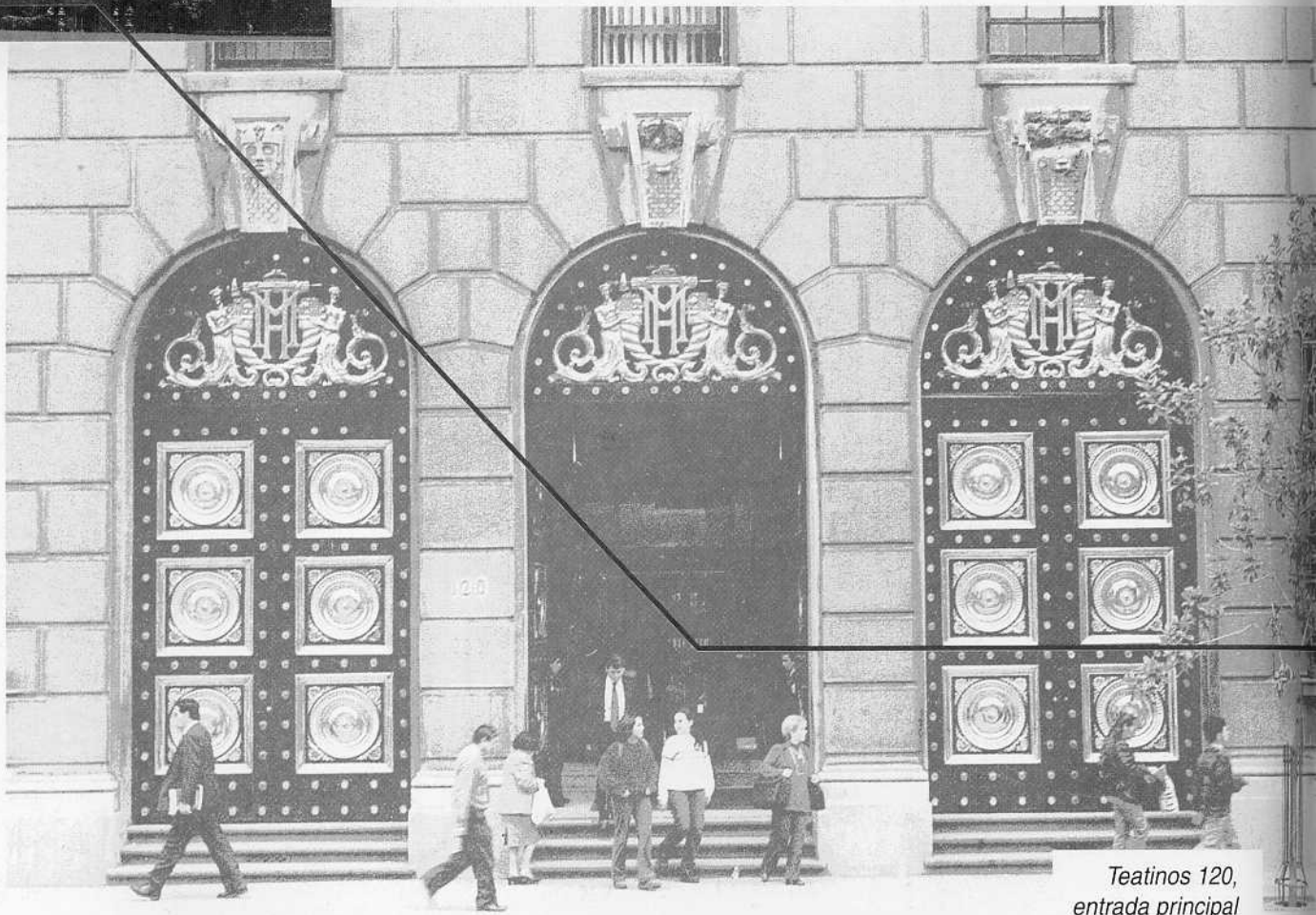
El vidrio que lo demarca adquiere en él una dimensión espectacular, que

Instalación Mínima N^o 9

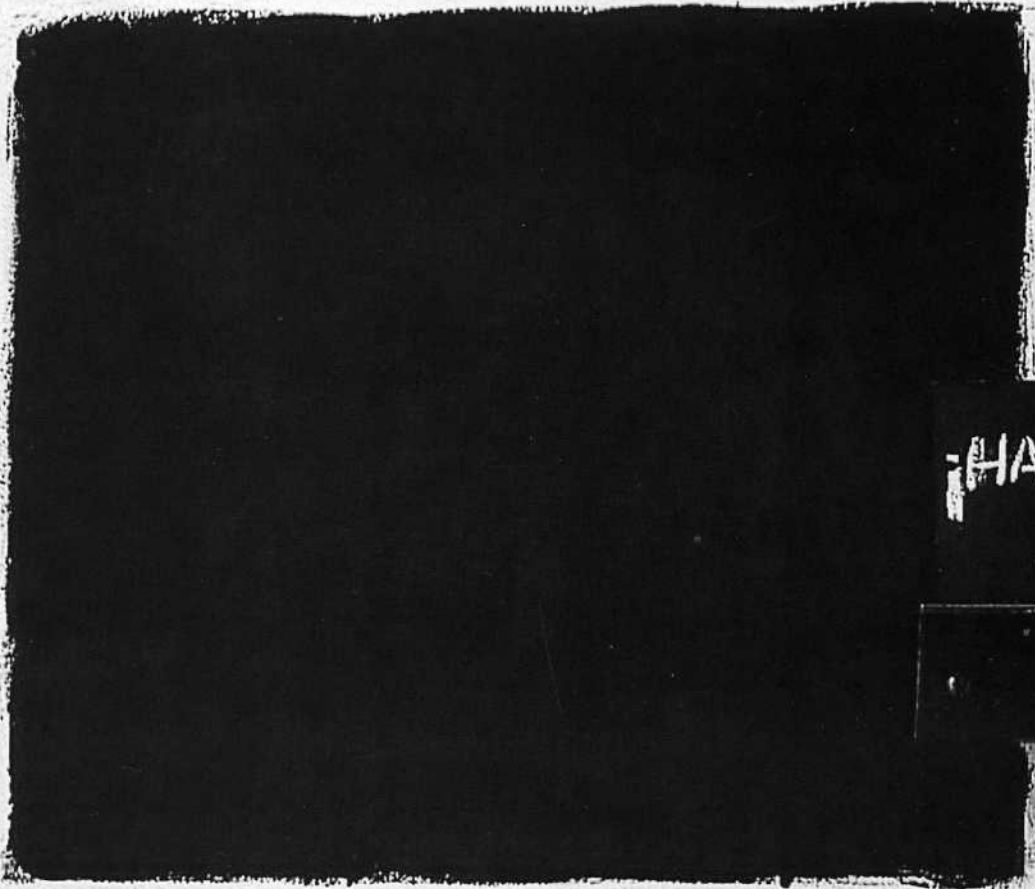
negro pizarrón, tiza, fierro - 27 x 33 x 4 cm

juega con un entorno de puertas y ventanas desde las cuales ingresan diferentes valores de luz. La oscuridad tiene en él un extraño brillo y la luz se concentra en el único color claro, el blanco vehiculado en el signo: hay.

Indudablemente esta instalación alude a una esperanza conmovedora y tanto al paisaje marginal como al rural de Chile.



Teatinos 120,
entrada principal



HAY!



h) Aquí, sucesivas demarcaciones generan un discurso armónico con el entorno, del cual se hace eco vía el color. El marco habitado por una ventanilla corrediza es gris y tiene continuidad en las columnas y barandas de un multi-espacio que lo entorna.

La obra se expande desde un lugar de tránsito, interpasillo, siendo visible prácticamente desde todos los ángulos de la recepción del Ministerio de Transporte y Telecomunicaciones.

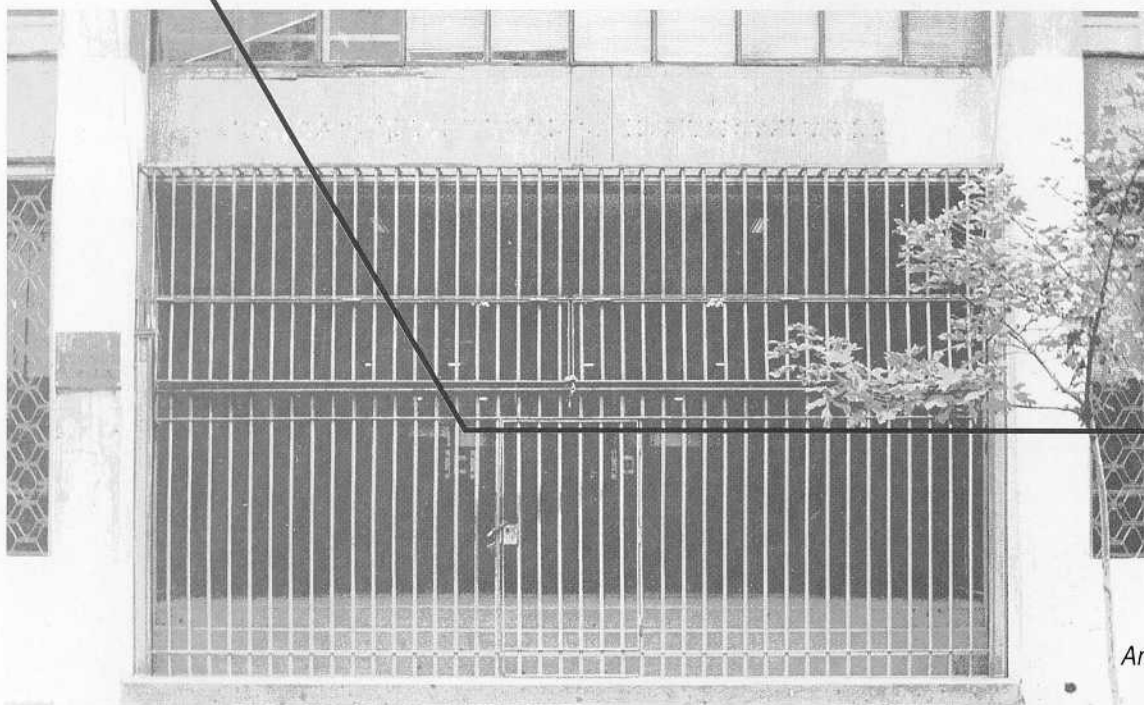
Instalación Mínima N° 7

aluminio, vidrio, carbón - 22 x 53 x 2 cm

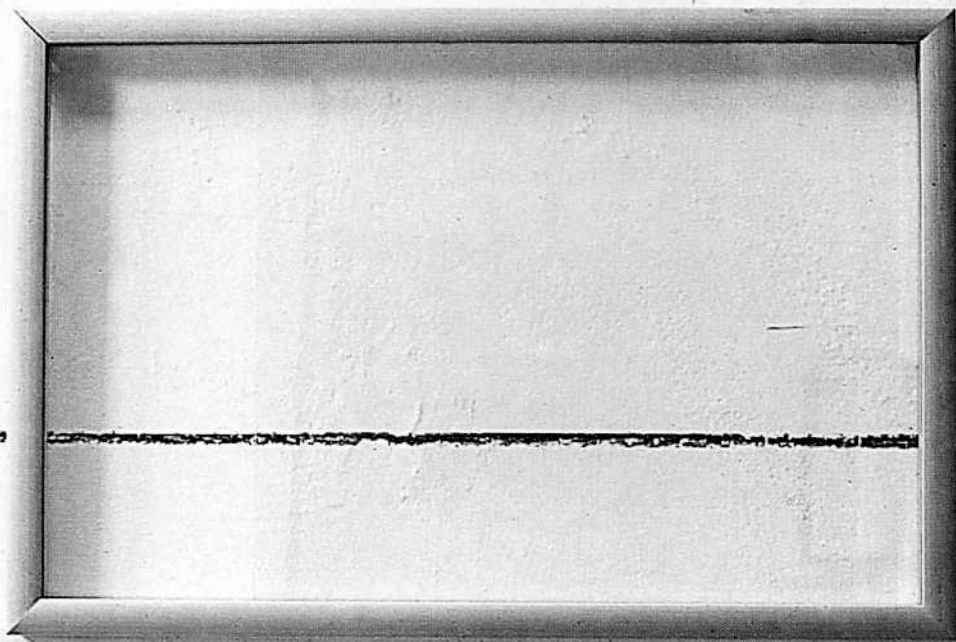
La obra aquí, se hace eco de esa timidez enfermiza que acompaña a este ministerio por varias décadas. El transporte en Chile se ha dejado en manos de empresas privadas, las cuales reaccionan desde sus propios intereses y con la mirada fragmentada connatural de cada empresa independiente. El ministerio al respecto no ha ejercido jamás como el promotor de un proyecto global, dejando la circulación de los ciudadanos en las manos de un mercado incapaz de prevenir problemas, que hoy hacen colapsar a los grandes ciudades de Chile.

La obra acoge en su fragilidad un discurso insostenible, la negación de aceptar, como en otras repúblicas occidentales, que el tema del transporte

es un área obligatoria del estado.



Amunátegui 139,
hall central





i) De espalda a la calle, entre escaleras, pasillos y máquinas distribuidoras de bebidas, resalta el fondo blanco de una obra que ha sabido contar con la textura de un muro de cemento sin estucar.

El cartón utilizado aparece a primera vista como la silueta de una gran obra de arquitectura, cuyo espíritu queda al descubierto en un bajo y sobre relieve, en donde el muro escarbado y el estuco se ofrecen de contra punto visual.

Su visión es indivisible de una cabina de vidrio, en la cual porteros y

Instalación Mínima N° 3

concreto armado, estuco sacado de la pared, lata de zinc, látex - 53 x 25 x 10 cm

guardianes son permanentemente intervenidos por un verdadero mar de gente, que transita por el paseo peatonal de la calle Huérfanos.

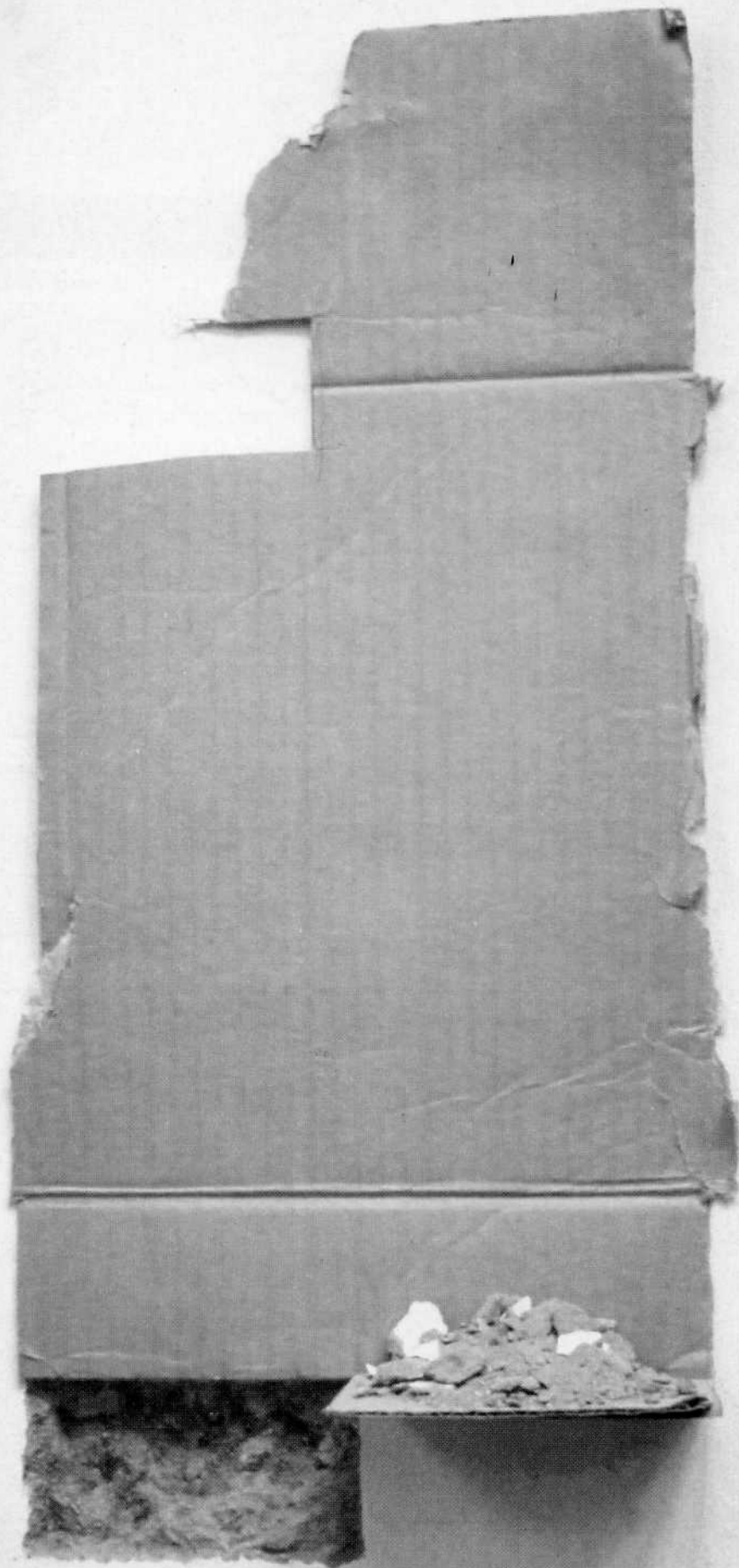
Desde el punto de vista de las texturas, este trabajo es uno de los más logrados, al establecer resonancias expansivas claras y efectivas. El microespacio de la perforación, creado por el bajorelieve (picadura del muro), juega directamente con el muro delimitado por el vidrio, y este espacio a su vez, lo hace con el de la columna.

Una suerte de proporción aura se evidencia, interrumpida permanentemente por un exterior (calle) que penetra en forma obligada en la pupila del espectador.

Obra y ciudadanos se funden, al igual que máquinas y sus operarios en el gran engranaje de la vida laboral.



*Huérfanos 1273,
entrada principal*





Instalación Mínima N° 5

velas, carbón - 35 x 37 x 12 cm

j) Última estación: Esta instalación es la más oculta e inaccesible a la vista en una primera mirada. Espera al peregrino en un pequeñísimo espacio cerrado y de acceso restringido frente a la puerta del Museo en restauración, que contendrá muestras de cuerpos humanos violentamente destruidos.

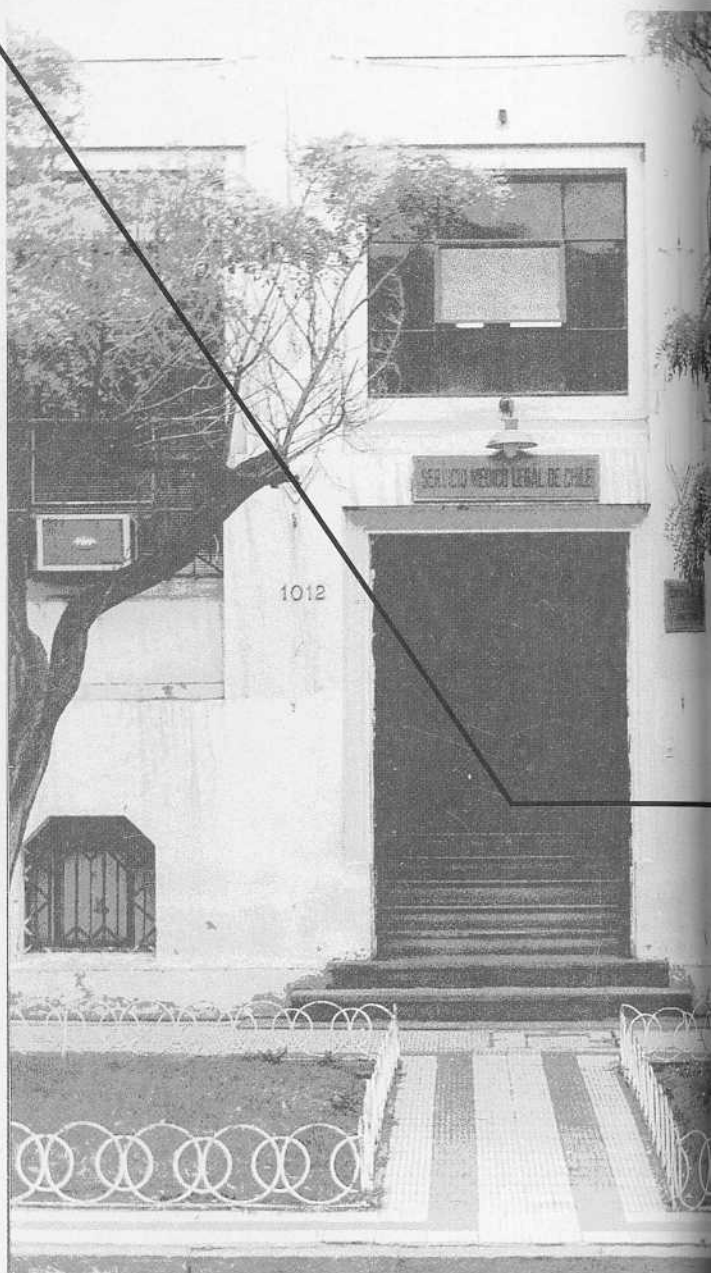
El pasillo que lleva a ella es el que conduce al laboratorio de indentificación. Por allá pasan los cuerpos sin vida que ingresando como n/n, saldrán con sus nombres y apellidos que algún día tuvieron.

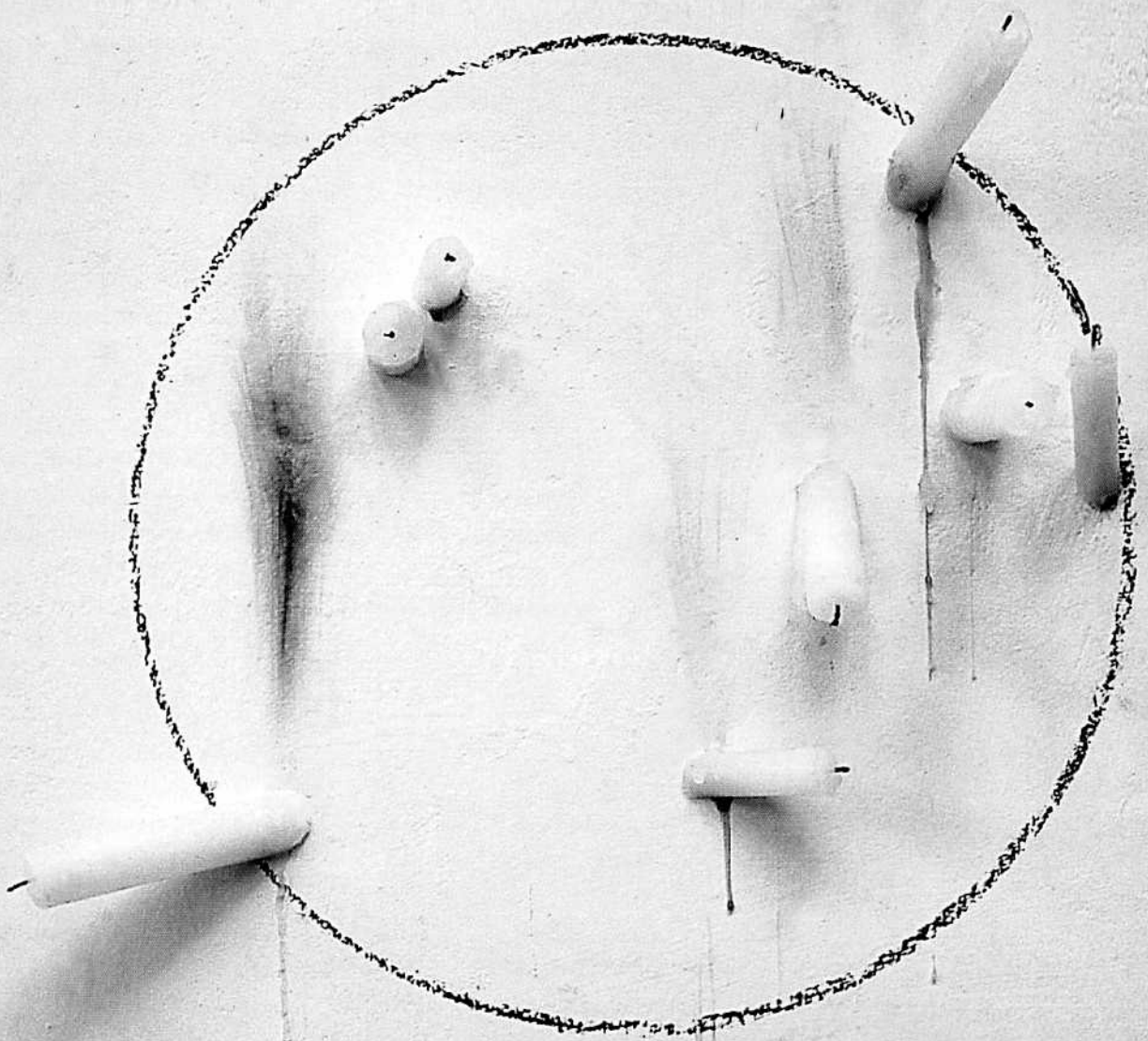
La obra conmueve con la misma fuerza que lo hace esta institución que trabaja sólo con fallecidos por muerte dudosa.

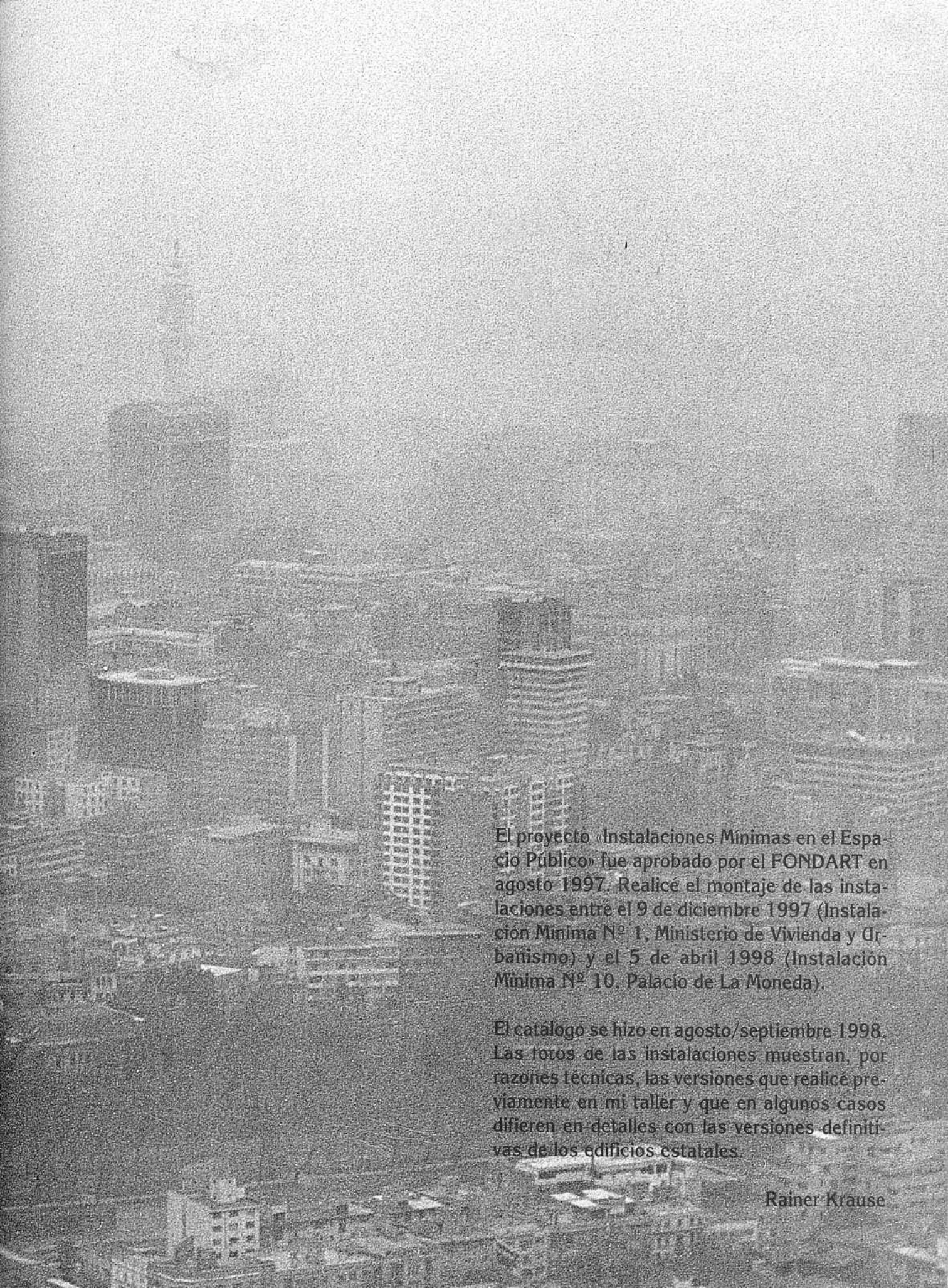
Las velas y sus huellas trazan un círculo, en el cual la memoria queda encerrada, al igual que los cadáveres que esperan su destino final: la causa pública de su fallecimiento.

El Instituto Médico Legal, colabora con los tribunales que administran justicia y la instalación N° 5 indudablemente también clama por ella.

Av. La Paz 1012,
interior segundo piso







El proyecto «Instalaciones Mínimas en el Espacio Público» fue aprobado por el FONDART en agosto 1997. Realicé el montaje de las instalaciones entre el 9 de diciembre 1997 (Instalación Mínima N° 1, Ministerio de Vivienda y Urbanismo) y el 5 de abril 1998 (Instalación Mínima N° 10, Palacio de La Moneda).

El catálogo se hizo en agosto/septiembre 1998. Las fotos de las instalaciones muestran, por razones técnicas, las versiones que realicé previamente en mi taller y que en algunos casos difieren en detalles con las versiones definitivas de los edificios estatales.

Rainer Krause

Agradecimientos

La realización de este proyecto y del catálogo, que es fundamental como guía de esta exposición descentralizada, fue posible gracias al apoyo de muchísimas personas. Agradezco en especial:

a mis amigos, una infraestructura indispensable, por el apoyo práctico:

- Juan José Matus, por su ayuda en el montaje de las instalaciones y por los fletes de los materiales;
- Mariana Dameno y Pamela Reyes, por la revisión crítica de las decenas de cartas a las instituciones y los textos del catálogo;
- Jaime Oddó, por su insustituible trabajo gráfico y su infra-estructura computacional;
- Havilio Pérez, por su apoyo en el trabajo fotográfico;
- Ramón Castillo, por su apoyo en la difusión del proyecto;
- Jorge Gonzalez Lohse, por su dato justo en el momento justo;

a los funcionarios de las siguientes instituciones:

- Sra. Nivia Palma Manriquez (Coordinadora) y Sra. Laura Pizarro (Productora) del Fondo de Desarrollo de las Artes y de la Cultura, FONDART;
- Sr. Claudio di Girolamo Carlini (Jefe), Sr. Mauricio Caussade y Sr. Patricio Rivas de la División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública;
- Sr. Roberto Cerri López (Tesorero General), Sra. Patricia Labraña (Jefa Depto. RRPP) y Sr. Víctor Escobar (Tesorero Regional Metropolitano) de la Tesorería General de la República;
- Sr. Director Máximo Aguilera Reyes y Sra. Patricia Alba (Jefa Depto. de Mantención) del Instituto Nacional de Estadísticas;
- Sr. Ministro Sergio Henríquez Díaz, Sr. Miguel Miranda Castañeda (Jefe Depto. Servicios Generales), Sr. Osvaldo Villarreal (Depto. Servicios Generales) y Sr. Benito Arrévalo (Depto. de Mantención) del Ministerio de Vivienda y Urbanismo;
- Sr. Ministro José Pablo Arellano, Sr. Guillermo Olivares (Arquitecto) y Sra. Liliana Torrejón Abalos (Jefa Sección Partes y Archivos) del Ministerio de Educación Pública;
- Sr. Ministro Claudio Hohmann Barrientos y Srta. Verónica Umaña (Jefa Depto. RRPP) del Ministerio de Transporte y Telecomunicaciones;
- Sr. Ricardo Lagos Escobar (ex-Ministro), Sra. Sonia Tschorne Berestesky (Directora Nacional de Arquitectura), Sra. Myriam Pilowsky (Dirección de Arquitectura) del Ministerio de Obras Públicas;

- Sr. Cristián Tolosa Castillo (Asesor del Presidente) de la Dirección de Estudios de la Presidencia de la República;
- Sr. Ministro Eduardo Aninat, Sr. Yamil Haddad Castillo (Jefe de Gabinete Subsecretario) y Sr. Jorge Ortiz (Administrador del Edificio) del Ministerio de Hacienda;
- Sra. Orieta Rojas Barlaro (Jefa de Gabinete Ministro) del Ministerio de Economía, Fomento y Reconstrucción;
- Sr. Jorge Arrate Macniven (ex-Ministro), Sra. Marcela Gómez (Jefa Depto. RRPP), Sr. Christian Miño Contreras (Jefe Administrativo) y Sr. Emanuel Navarrete (Depto. Mantención) del Ministerio de Trabajo y Previsión Social;
- Sr. Francisco Jaum del Ministerio de Justicia;
- Sr. Director Dr. Jorge Rodríguez Díaz del Instituto Médico Legal;
- Sr. Holger Stenzel (Agregado Cultural), Sr. Helmut Rausch y Sra. Barbara Hertel de la Embajada de la República Federal de Alemania;

a Pedro Celedón, por su esfuerzo de analizar, explicar y criticar mi proyecto en forma escrita;

a Mario Ramos y Vladimir Bezerra de la imprenta Mercado Negro, por su amor al arte, que hizo posible el catálogo en esta forma;

a mi hijo Pablo, por su comprensión y paciencia.

l o h s e