

FICHAS RAZONADAS

CATÁLOGO
RAZONADO
COLECCIÓN
MUSEO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
FACULTAD DE ARTES UNIVERSIDAD DE CHILE



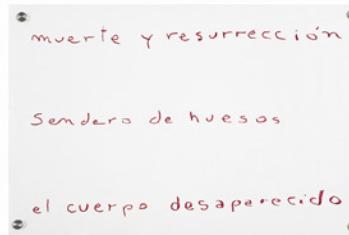
VICUÑA
Cecilia

Santiago (Chile), 1948

TUNQUÉN, MUERTE Y RESURRECCIÓN

1981 (2011) • Registro fotográfico de performance y poema. Pieza 1: Secuencia "Tunquén": impresión digital sobre papel fotográfico; Pieza 2: Secuencia "Muerte y Resurrección": impresión digital sobre papel fotográfico; Pieza 3: Poema manuscrito: impresión digital sobre foamboard
• Pieza 1: 60 x 200 cm; Pieza 2: 47 x 200 cm; Pieza 3: 40 x 60 cm

INVENTARIO 823 FORMA DE INGRESO Donación de la artista en 2010 **EXPOSICIONES** Chile años 70 y 80. Memoria y experimentalidad, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, 2011–2012.



© Cecilia Vicuña. Crédito fotográfico: Ricardo Vicuña Ramírez. Fotografía: Patricia Novoa

Cecilia Vicuña nació en Santiago en 1948 y a fines de los 60 estudió Pedagogía en Artes en la Universidad de Chile. Por esos años ya comienza a escribir poesía y a realizar sus primeras obras visuales efímeras de materiales precarios, con trabajos que recuperaban las dimensiones rituales y ancestrales del arte, coordenadas que hasta hoy caracterizan su trabajo. Por esos años crea la agrupación Tribu No, que incluye, entre otros, al poeta y fotógrafo Claudio Bertoni. En 1971, Vicuña montó la exhibición *Otoño* en el Museo Nacional de Bellas Artes, hoy reconocida como precursora del arte conceptual en Chile.

En 1972 se traslada a Londres para estudiar en la Slade School of Fine Arts gracias a una beca del British Council y allá la sorprende el golpe militar de 1973. En tales circunstancias fundó junto a Guy Brett, John Dugger y David Medalla el colectivo Artists for Democracy, para denunciar los atropellos cometidos por la dictadura en Chile y solidarizar con este y otros países del Tercer Mundo gobernados por dictaduras. En 1973, poco después del golpe, publicó su primer libro de poemas, titulado *Sabor a mí*. En 1975 se radicó en Bogotá, Colombia, donde continuó sus estudios y realizó clases de historia del arte y poesía en universidades. Continuó trabajando en artes visuales y poesía y además incursionó en el teatro y el audiovisual experimental.

En 1980 se trasladó a vivir a Nueva York y al poco tiempo se unió al colectivo Heresies –formado por artistas, escritoras y activistas feministas (como Lucy Lippard)– que desde 1977 publicaba la revista *Heresies: A Feminist Publication on Art and Politics*, en la que Vicuña colaboró en varias ocasiones. En 1983 publicó el libro *Precario/Precarious* con Tanam Press, una importante editorial de vanguardia que en años anteriores había publicado a Susan Sontag, Jenny Holzer y Richard Prince. Siempre con base en Nueva York, en las décadas siguientes su trabajo no ha parado de diversificarse, por lo que su trayectoria incluye y combina las artes visuales, la poesía, el ensayo, la edición, la realización audiovisual y la docencia, en trabajos que ha mostrado o han sido realizados en galerías, museos o espacios cotidianos y naturales de varios continentes, a la vez que ha publicado más de una decena de libros y cientos de textos en antologías y volúmenes colectivos.

Tunquén, muerte y resurrección corresponde a una instalación formada por los registros de una performance y de un poema manuscrito y corresponde a una edición de estos materiales realizada especialmente para el MAC, en el marco de una campaña de donaciones que tenía por fin completar su colección de arte chileno de los años 70 y 80, proceso que culminó con

la exhibición *Chile años 70 y 80. Memoria y experimentalidad*, del año 2011.

La performance que registra este trabajo fue ejecutada por Vicuña en 1981 en la entonces solitaria playa de Tunquén, en la zona central de Chile, durante su primera visita al país tras el golpe de 1973. La realizó en un viaje al litoral junto a su hermano Ricardo Vicuña, a quien debemos las fotografías. En el camino a Tunquén realizó varias acciones¹ y al llegar a la playa la encontró sembrada de palos de madera, que al estar secos y deslavados por efecto del agua y la arena, se asimilaban a huesos. Así nació esta acción que remitía metafóricamente a los familiares de los “desparecidos”, quienes buscaban –y, en muchos casos, todavía buscan– los restos de sus parientes que fueron víctimas de la desaparición forzada durante la dictadura. Vicuña recolectó un conjunto de palos y realizó un “sendero de huesos” sobre la arena, que en el registro fotográfico corresponde a la secuencia “Tunquén”. Tras esto, decidió realizar un ritual de redención o resurrección y con tierra de color trazó sobre la arena el dibujo de un sol en amarillo, azul y rojo (colores primarios tradicionales) junto a una línea negra cruzada por trazos blancos (colores acromáticos), con un fragmento de huesos en cada extremo, que simbolizaba una columna vertebral.

Parte del registro fotográfico de la performance circuló primero como una postal editada por la artista en Nueva York y luego otra parte se incluyó en el libro *Precario/Precarious*, que revisa seis trabajos “precarios” de Vicuña y culmina con la acción de la playa de Tunquén². Otra versión más completa de este registro se reproduce en el libro *Quipoem*³ y en ella ya vemos las dos secuencias que corresponden a las dos partes de la acción que aparecerán en el registro donado al MAC: “Tunquén” y “Death and Resurrection”. La primera secuencia aparece en blanco y negro y nos muestra, de izquierda a derecha, una foto más grande que el resto, en la que vemos a la artista sosteniendo un conjunto de palos. Luego, tres fotos de diversos tamaños que nos muestran un sendero realizado también con palos sobre la arena que sale o desemboca en el regazo de la artista. La segunda secuencia aparece en color y nos muestra tres fotografías alineadas del mismo tamaño. De izquierda a derecha, vemos primero una vista general de los trazados sobre la arena con el mar de fondo, luego un detalle del sol y al final otro de la “columna vertebral”. El montaje de ambas secuencias tiene la misma forma que la versión donada al MAC, con la única salvedad de que en este último caso ambas se reproducen en color. Esta versión posterior, además, se acompaña de una fotografía

impresa que muestra un texto manuscrito en rojo que dice: “muerte y resurrección / sendero de huesos / el cuerpo desaparecido”.

El texto “Entrando”, con que Vicuña comienza el libro *Precario/Precarious*, contiene algunas claves de lectura para estas y otras de sus acciones: “si al principio de los tiempos la poesía fue un acto de comunión, una forma de entrar colectivamente a una visión, ahora es un espacio al que entramos, una metáfora espacial”. Y sobre el sentido de los materiales implicados, afirma que “los huesos repartidos, los palos y las plumas eran objetos sagrados que yo debía ordenar”. A su vez, relaciona el acto de trazar líneas de polvo en la tierra con los adivinos del “antiguo Perú”, para los que este acto habría constituido “una forma de adivinar o de dejar que lo divinable en él” (De Zegher, 1997, pp. 60–63).

Como la secuencia de aquel mismo libro explicitaba, *Tunquén, muerte y resurrección* se entroncaba dentro de una línea de acciones e intervenciones en la naturaleza y el espacio público que Vicuña había realizado desde la segunda mitad de los 60, que configuraban una poética y una política de lo mínimo, lo ritual y lo efímero. En particular, el trabajo que reseñamos se relaciona con

sus construcciones precarias y arquitecturas efímeras de plumas, conchas y otros objetos realizadas en la playa de Concón, intervenciones que también incluyen la acción del mar, que termina por disolver los trabajos, constituyendo un modo en que el paisaje, la naturaleza, activa y completa estas metáforas espaciales.

La mirada y la subjetividad que proponen estas intervenciones precarias se diferenciarían de otras propuestas contemporáneas, tales como las de Richard Long o Nancy Holt, quienes “montaron un paisaje para que sea colonizado por el espectador con el fin de engranecer al yo e invocar al Otro sublime, como una forma de obliterarlo”, según Catherine de Zegher. Y continúa: “en el caso de Vicuña, su *earth work* no trata sobre la aparición, sino sobre la desaparición” De Zegher, 1997, pp. 20–21). Esto no solo especifica el lugar de las intervenciones de Vicuña en el contexto internacional, sino que también establece una genealogía particular para la performance y la intervención del paisaje en Chile que se conecta tanto con el arte *Merz* de Kurt Schwitters, el Neoconcretismo brasileño y las culturas indígenas americanas. CLAUDIO GUERRERO

1 El registro de una de estas acciones, correspondiente al bloqueo de un camino local con hilo, aparece en *Cecilia Vicuña*, editado por M. Catherine de Zegher, *QUIPOEM/The Precarious: The Art and Poetry of Cecilia Vicuña*. Hanover (New Hampshire), Wesleyan University Press, 1997, p. q58. 2 El libro recoge tres fotografías de los trazos con tierra de color y hueso, y se acompaña de poemas en versión bilingüe realizados a partir de las anotaciones realizadas por Vicuña en su diario durante la performance: “El encuentro / del sol y el hueso / es sendero / que la mano sabe seguir. / Polvito / de alegría orgásmica / superior; / rior del supe / que era prior. / La vida y la muerte se anudan en Tunquén. / El hueso marca el dolor, el sol la resurrección” (Vicuña, 1983). 3 En realidad esta corresponde a una de las caras del libro, cuyo autor es Cecilia Vicuña, la otra cara se titula *QUIPOEM/The Precarious: The Art and Poetry of Cecilia Vicuña* (1997). El texto que acompaña a las secuencias de imágenes, esta vez en inglés, tiene diferencias respecto a la publicación anterior. “Tunquén”: “The meeting of sun and bone / is a path the hand knows to follow / Dust of orgasmic joy / I laughed, knowing what was first”. “Death and Resurrection”: “trails of bones these sticks are / each in search of the disappeared body” (pp. q60–q63).

BIBLIOGRAFÍA VICUÑA, Cecilia. *Precario/Precarious*. Nueva York, Tanam Press, 1983 • DE ZEGHER, M. Catherine (ed.). *QUIPOEM / The Precarious: The Art and Poetry of Cecilia Vicuña*. Hanover (New Hampshire), Wesleyan University Press, 1997 • Catálogo exposición *Chile años 70 y 80. Memoria y experimentalidad*. Santiago de Chile, Museo de Arte Contemporáneo, 2012.