

# OBJETOS RELACIONALES: DARÍO ESCOBAR & PATRICK HAMILTON

[RELATIONAL OBJECTS: DARIO ESCOBAR & PATRICK HAMILTON]

Exposición Darío Escobar y Patrick Hamilton Sala Gasco, Santiago, Chile.

**resumen** Las obras escultóricas e instalaciones de Darío Escobar y Patrick Hamilton son emblemáticas dentro de las nuevas tendencias del arte de América Latina en relación con propuestas de la arena del arte contemporáneo internacional. Si bien en la Sala Gasco se presentan como obras en diálogo y a la vez autónomas, estas se pueden considerar como puntos de una constelación de nuestro momento *-jeztzeit-* a través de los cuales se trazan aspectos claves formal y estéticamente.

**palabras clave** Darío Escobar | Patrick Hamilton | América Latina | escultura | instalación artística.

La fotografía, el video y más recientemente la pintura, han recibido su merecida atención. Se han revisado teóricamente, en particular en cuanto a su interacción disciplinaria y como lenguajes de zonas autónomas de actividad. Las disciplinas o géneros que sí requieren atención –de manera imperativa– son la escultura y la instalación. Demasiado son los lugares comunes con los cuales se abordan aspectos formales y teóricos de ellas; se han vuelto formularias las aproximaciones, suspiros de una *lingua franca* caduca que busca en el arte ejemplos de su narcisismo teórico y proyectos ideológicos.

Se propone abordar temas clave generados o sugeridos por las pautas marcadas por la propia producción artística y sus contextos expositivos. Por ende, se entiende la producción artística como una forma de investigación y cuerpo de conocimiento, así mismo como un estado temporal y espacial de encuentro y también de juego (Marcel Duchamp: “el arte es un juego entre toda la gente de todos los períodos”).

Las propuestas de Escobar y Hamilton –dos artistas cuyas trayectorias maduran a principios del presente siglo– requieren aproximaciones críticas y estéticas que sitúen las obras e impulsos que las informan de manera nueva, reconociendo contextos de especificidades así como afinidades globales. El diálogo establecido en la Sala Gasco subraya áreas y preocupaciones en común desde diversos lugares de enunciación y producción. Lo que sí comparten es como manejan ambos una *estética relacional* en sus propuestas escultóricas. Tal como lo sentenciará Nicolas Bourriaud<sup>1</sup>, ya no es posible atravesar una obra de arte o sólo transitar un espacio expositivo; hoy hay encuentros con la obras y exposiciones. Y a medida que

se articulan temas e ideas de manera persuasiva, se dialoga y se generan posturas inter-sujetivas con la obra y su contexto. Es como abrir espacios en una conversación que no tiene límites, que no está circunscrita, en la cual el horizonte es ancho y cada vez más expandible.

El campo de significación y dinamismo con el público no se da solamente a través de propuestas formalistas auto-referenciales que giran en torno al campo expandido de la escultura (Rosalind Krauss), como podría ser el caso de Richard Serra, en cuya obra se enfatizan las propiedades de la materia en espacios autónomos. Si bien tanto por parte de Escobar como de Hamilton existe el respeto por el formalismo clásico, sus posturas son más amplias y expanden propuestas conceptuales, incorporan formas, materiales y temas o ideas en una matriz irreducible. Combinan ambos el clasicismo con la actual *estética relacional*, operación que exige rigor para dinamizar los públicos, para que activen y complementen la obra, con una sutil labor *in situ* que involucra los espacios de modo crítico, de manera que la investigación del contexto no determina sino que juega con el público. En este sentido, la labor de artistas como Escobar y Hamilton no es la de crear realidades utópicas de índole privada en sus propuestas, sino más bien de actualizar formas de vida y modelos de acción dentro de lo real, lo que Maurizio Cattelan llama la “dolce utopia”, o bien las relaciones generadas por las obras de Rirkrit Tiravanija que inter-conectan a personas a través de la obra.

Afín a la trayectoria de Cildo Meireles, hay en la obra de Escobar un énfasis en lo matérico y la carga simbólica de los materiales usados<sup>2</sup>. En su presente serie, producida con caucho industrial

**PATRICK HAMILTON** Artista visual. Licenciado en Artes por la Universidad de Chile. En el 2006 realizó una residencia en el International Studio & Curatorial Program (ISCP) de Nueva York. Ha recibido en siete oportunidades la beca FONDART del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Dentro de sus exposiciones tanto individuales como colectivas, destacan: 2º Bienal de Praga, República Checa (2005); 26º Bienal de São Paulo, Brasil (2004); 8º Bienal de La Habana, Cuba (2003); 7º Bienal de Cuenca, Ecuador (2001); 2º Bienal del MERCOSUR, Porto Alegre, Brasil (1999). Sus trabajos han sido expuestos individual y colectivamente en importantes galerías y museos de Chile y el extranjero. Profesor de los ramos Taller Central I y Taller Central II en la Universidad Diego Portales y coordinador de Relaciones Internacionales de la Escuela de Arte UDP.

*Visual artist with a degree in Art from the University of Chile. In 2006, he completed a residency at the International Studio and Curatorial Program (ISCP) in New York City. He has received the National Culture and Arts Council's FONDART grant six times. His most prominent exhibitions include the Second Biennial of Prague, Czech Republic (2005), the 26th Biennial of São Paulo, Brazil (2004), the Eighth Biennial of Havana, Cuba (2003), the Seventh Biennial of Cuenca, Ecuador (2001), and the Second Biennial of MERCOSUR in Porto Alegre, Brazil (1999). His works have been exhibited in both solo and joint shows at important galleries and museums in Chile and abroad. He teaches Central Workshop I and Central Workshop II at the Diego Portales University and is the coordinator for International Relations at the UDP School of Art.*

**DARÍO ESCOBAR** Artista Visual que vive y trabaja en Guatemala. Su trabajo es parte de algunas de las más importantes colecciones de arte contemporáneo latinoamericano como la Colección Daros de Zurich, La Jumex de Mexico DF y la colección Cisneros de Caracas. Ha participado en múltiples exposiciones tanto individuales como colectivas dentro de las que destacan: 8 Bienal de la Habana, 2 Bienal de Lima, 1 Bienal de Tirana en Albania, 5 Bienal de Cuenca, The Power Plant, Toronto, Canada, Jack Shainman Gallery Nueva York, The Hours. Visual Arts of Contemporary Latin America, Irish Museum of Contemporary Art, Irlanda y Poetics of the Handmade, Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles en Estados Unidos.

*Visual Artist living and working in Guatemala. His work is included in some of the most important collections of Latin American contemporary art, such as the Daros Collection in Zurich, the Jumex Collection in Mexico City and the Cisneros Collection in Caracas. He has participated in many exhibitions, including both individual and group shows, such as: the 8th Biennial of Havana, the 2nd Biennial of Lima, the 1st Biennial of Tirana (Albania), the 5th Biennial of Cuenca, The Power Plant (Toronto, Canada), Jack Shainman Gallery (New York), The Hours. Visual Arts of Contemporary Latin America, Irish Museum of Contemporary Art (Ireland), and Poetics of the Handmade, Museum of Contemporary Art (Los Angeles).*

**abstract** The sculptures and installations of Dario Escobar and Patrick Hamilton are emblematic of new trends in Latin American art in dialogue with proposals of the international contemporary art scene. At Sala Gasco they are displayed as autonomous works yet they converse; they may be considered as points in a constellation of our *jetzzeit*, through which key aspects may be traced formally and aesthetically.

**keywords** Dario Escobar | Patrick Hamilton | Latin America | sculpture | artistic installation.

de llantas de bicicletas, la configuración escultórica, si bien respeta la memoria de los materiales y las arquitecturas que estos sugieren, el valor simbólico del caucho, ya sea en culturas prehistóricas o la nuestra, genera significados tan ondulantes como la pieza misma. Otras posibles fuentes serían el uso anárquico de materiales en la obra post-minimalista de Eva Heese, y desde luego Lygia Clark –artista clave para Escobar en su serie de patinetas *constructivistas*.

El barroco y su pertinencia hoy en día sería el lazo conductor entre generaciones anteriores en América Latina –Meireles y Clark– y la generación actual de Escobar que trabaja principalmente en escultura –pensemos en José Damasceno, Rivane Neuenschwander y Damián Ortega<sup>3</sup>. En ambas el barroco no es signo ni tema obvio, es más obtuso, tan ofuscado como su inspiración, serpantino y caótico, acumulador de fragmentos y limpio, así como austero cuando desea ser económico. Junto con la evocación del tema histórico y su eco contemporáneo como paradigma del mestizaje, hay una apóstrofe nada melancólica a lo impuro, más bien sería un encuentro con las posibilidades del proyecto moderno en un presente impuro.

Si la obra de Escobar se caracteriza por el uso de materiales con carga simbólica e histórica articulada en lenguajes que abordan el post-minimalismo, la de Hamilton se distingue por utilizar estrategias de apropiación a través del uso del fotomontaje y del *readymade* alterado para articular temas pertinentes al simulacro y lo real. Su obra se nutre y se inserta en una larga historia del fotomontaje que incluye desde los dadaístas políticos John Heartfield y Hannah Hoch a artistas postmodernos como Martha Rosler, Richard Prince y Bárbara Kruger. Lo que distingue

a Hamilton de sus antecesores es la agilidad del uso de imágenes y repertorios. Ladrón de signos –como diría Roland Barthes– Hamilton se puede calificar como un cirujano visual de variados *samplers* culturales.

Al igual que John Baldassari, Hamilton utiliza el recurso brechtiano del efecto de *extrañamiento* o enajenamiento (*Verfremdung Effekte*) para crear una distancia crítica entre la imagen citada y el contexto visual de la misma: a la vez que se reconoce la imagen, parece extraña<sup>4</sup>. Tal efecto magnifica lo real de la imagen, desfamiliariza imágenes que circulan como imágenes familiares, naturales y estereotípicas, develando las ideologías prevalecientes que las sustentan y generan. A través de la repetición, serialización y acumulación, la imagen apropiada –en el caso de la Sala Gasco– es singular. Recordemos el dictamen de Barthes, “ninguna imagen singular es aburrida” junto con el *readymade* alterado le da una fuerza vitalista a la obra<sup>5</sup>, generando deseo y seducción.

Tanto la obra de Escobar como la de Hamilton significan una ruptura con propuestas conceptuales de generaciones anteriores. Una diferencia clave es que ninguno recurre a la estética de la adversidad o pobreza, tentación que se evita por la rigurosa selección de una economía formal sin pretensiones políticas obvias y literales, más bien se decide por lo poético y por dejar al lado el control del significado de la obra, optando por un espectador que complemente y active las obras. Si bien la idea informa la materialización estética, el proceso es vital, el arte es un medio de investigación, vehículo cognoscitivo y pensamiento visual, herramienta en un sentido no instrumentalista sino más bien como una serie

de opciones abiertas al artista. En este sentido, tiene razón Bourriau al denominar la historia del arte “una caja de herramientas”, metáfora que destaca la diferencia de las propuestas de Escobar y de Hamilton con las de otras generaciones anteriores en América Latina; no tiene ya el peso de la historia que tenía antes, que determinaba y que cerraba horizontes a artistas, que resultaba agobiante.

Escobar y Hamilton, ¿un mano a mano? Más bien diría una cadena de encuentros, una serie de impulsos anarquizantes en torno a la heterogeneidad de significados y lecturas de las obras, estilos individuales que se definen por optar por la diversidad de lenguajes que articulan la idea o el tema en cuestión, la materialización y visualización de relaciones dinámicas, espacios vitales ocupados por propuestas nómadas que, no obstante, perciben y palpan nociones de la historia como entidad porosa que se visita, como “caja de herramientas” que se usa y se descarta según la propuesta.<sup>180</sup>

#### ► CITAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Nicolas Bourriau. *Relational Aesthetics* (Paris: Les presses du reel), 2002.
2. Ver mi ensayo sobre Cildo Meireles para el catálogo, *Seduções*, (Zurich: Daros Latinoamérica), 2006.
3. Ver el catálogo de la exposición que co-curaé, con Liz Armstrong, *Ultra Baroque: Aspects of Post Latin American Art* (San Diego: MCA), 2000.
4. Ver el ensayo de Adam Budak, *Baldassari's Perfect moments. Towards Pleasure and Instruction*, en John Baldassari, *Life's Balance*, (Graz: Kunsthaus), 2004.
5. Ver el catálogo de exhibición curada por Helen Molesworth, *Part Object, Part Sculpture* (University Park: Penn State University Press), 2005, en el cual se sugiere una lectura nueva en torno a lo erótico de los readymades tardíos y hechos a mano de Marcel Duchamp.