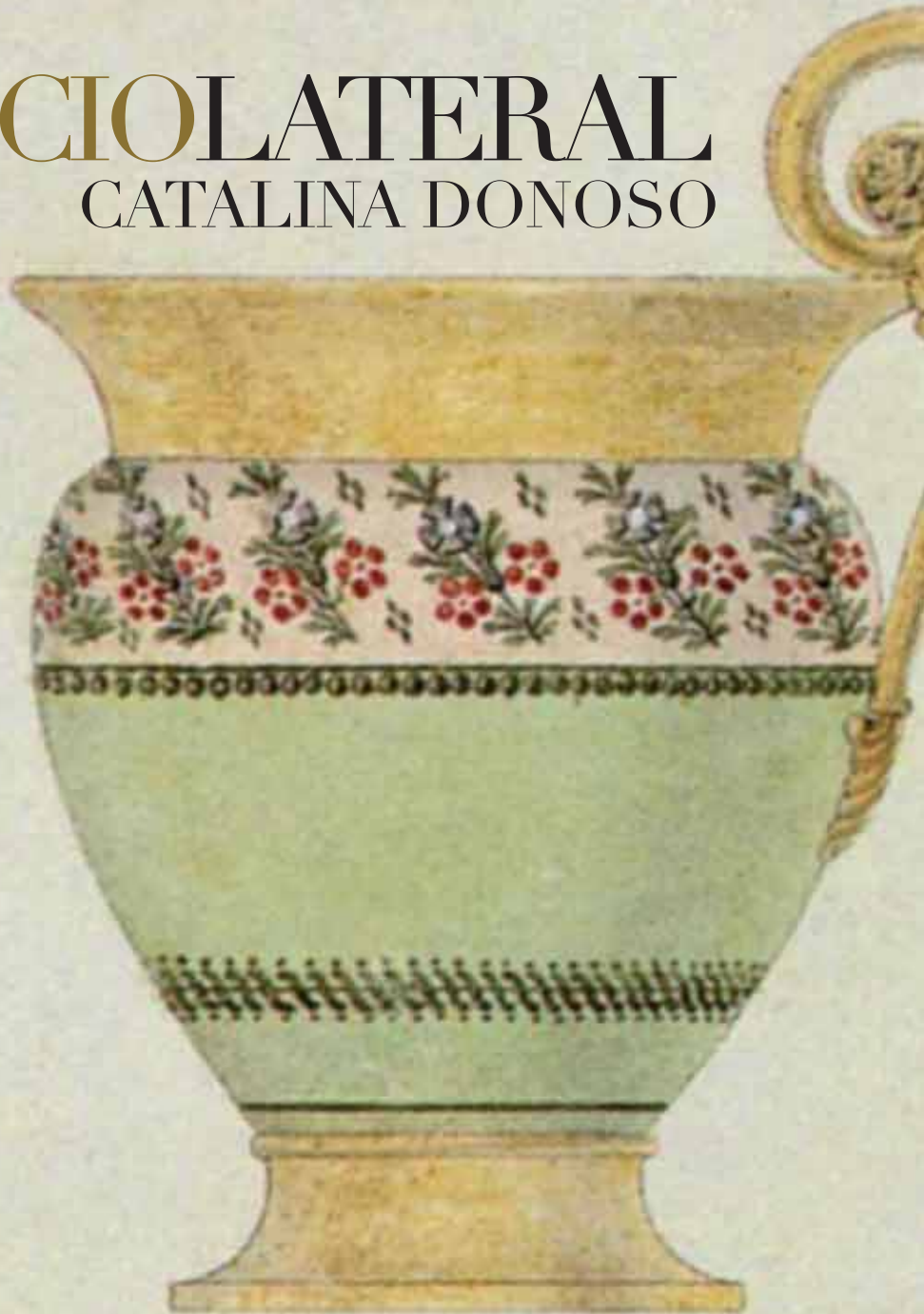


# OFICIO LATERAL

CATALINA DONOSO



**SALA GASCO**  
ARTE CONTEMPORÁNEO

A mi hermano Jorge Donoso

**PORTADA**

*Detalle de la ilustración aparecida en Ediciones Assouline de la Colección Memoria del Estilo Imperio de Françoise Baudot.*

*"Proyecto de tazas y platillos, fábrica de Dagoty y Honoré, primera mitad del siglo XIX. Acuarela, gouache, 51 x 66,7 cms. Laurent Sully Jaulmes, Museo de Artes Decorativas, París."*

# OFICIO LATERAL

## CATALINA DONOSO

con diseños de  
RODRIGO ALONSO

16 DE JUNIO AL 1 DE AGOSTO 2008



[www.salagasco.cl](http://www.salagasco.cl)

**Sala Gasco Arte Contemporáneo**  
Santo Domingo 1061 - Santiago - Chile  
Tel.: (56-2) 694 4386

La nueva exposición que hoy inauguramos en Sala Gasco Arte Contemporáneo reúne las creaciones de dos personas. Por un lado, obras de la artista visual Catalina Donoso, quien se ha dedicado durante casi toda su trayectoria al oficio pictórico y, por el otro, objetos del destacado diseñador nacional Rodrigo Alonso.

Catalina Donoso ha titulado su muestra "Oficio Lateral", y en ella exhibe seis pinturas de gran formato en las que presenta, de modo veraz y realista, cuatro interiores con mobiliario típico del siglo XIX y dos retratos de personajes de la misma época. Estas telas forman a su vez dos series diferentes que son acompañadas por un artefacto extra-artístico: dos letreros rotatorios donde aparecen las palabras *encyclopédie* y *étymologie*.

A través de esta puesta en escena, la invitación que nos hace la artista es básicamente a reflexionar en torno al hecho de que las culturas siempre se alimentan y nutren unas de otras. Así, el resultado de una cultura tiende a ser una fusión de variadas visiones y concepciones de mundo, colocando el concepto de "originalidad" en tela de juicio. Hoy en día esta problemática se hace cada vez más evidente. La globalización y el consecuente acceso a la información hacen de nuestras culturas una mezcla ecléctica, donde cada parte añade lo suyo.

La propuesta de Donoso al respecto es bien concreta, y apunta principalmente y como ejemplo, al famoso estilo Imperio, nacido de la fusión de dos culturas antiguas. Así también, de paso, alude al cuestionamiento frente a nuestra propia "cultura" chilena, que se dice tiende a copiar a los países más desarrollados.

Quizás por ese motivo, la artista ha invitado a los diseños de Rodrigo Alonso a convivir con sus pinturas en la misma sala y a hacer un contrapunto tridimensional con su obra, para mostrar otra cara de la moneda, donde se presentan diseños "auténticamente" chilenos.

El producto final es un montaje curioso, diferente, en el que dialogan dos lenguajes disímiles pero que encuentran aristas en común que, finalmente y como siempre, la sensibilidad del espectador debe dilucidar.

Sala Gasco Arte Contemporáneo se enorgullece de presentarles esta nueva muestra que sigue cumpliendo con uno de los propósitos fundamentales de su línea editorial: abrir una ventana a la reflexión desde la diversidad de los lenguajes artísticos actuales.

Daniela Rosenfeld  
Directora Sala Gasco Arte Contemporáneo



Unidad de fomento (detalle). Palabra impresa mediante emulsión fotográfica sobre las réplicas de un capitel corintio cuyo modelo fue encontrado en los basurales de la Escuela de Artes de la Universidad de Chile en Macul. Centro de Extensión, UC, 2006.

## PEQUEÑA ARQUITECTURA DOMÉSTICA

Gonzalo Arqueros

### HABITAR EL OFICIO

Hacia el comienzo de su notable –y divertido– ensayo *Filosofía del moblaje*, el narrador, poeta y ensayista Edgar Allan Poe sostiene: “Hablamos de la armonía de una habitación como lo haríamos de una pintura, pues tanto una como la otra están sujetas a esos inflexibles principios que regulan todas las variedades del arte; y casi las mismas leyes por las cuales decidimos sobre los méritos de un cuadro, bastan para decidir el equilibrio de un aposento.”<sup>1</sup>

Poe tiene en cuenta el concepto de armonía en un sentido general, como la adecuación de las partes entre sí y de éstas con el todo, pero lo refiere de manera particular al comparar una habitación con una pintura. Lo decisivo, en este sentido, dice, son las leyes, la sujeción a “esos inflexibles principios que regulan todas las variedades del arte”. Se trata sin duda de unos principios o reglas que sustentan el trabajo artístico, de unos principios de elaboración o reglas de transformación del pensamiento y la materia. Unos principios fundamentales y decisivos que, no obstante las diferencias formales, materiales y funcionales que podríamos citar entre el moblaje y la pintura, actúan lo mismo en una habitación que en un cuadro. Pero si bien la analogía entre cuadro y habitación, que formula Poe, es el apoyo de su discurso estético sobre el moblaje, éste no es otra cosa que una mordaz crítica sobre el gusto de sus contemporáneos y las ideas que lo sustentan. Una crítica de lo que él mismo llamó “la corrupción del gusto como consecuencia de la industria del dólar”, o el gusto de la burguesía republicana enriquecida y de sus instituciones en Norteamérica hacia la mitad del siglo XIX.<sup>2</sup>

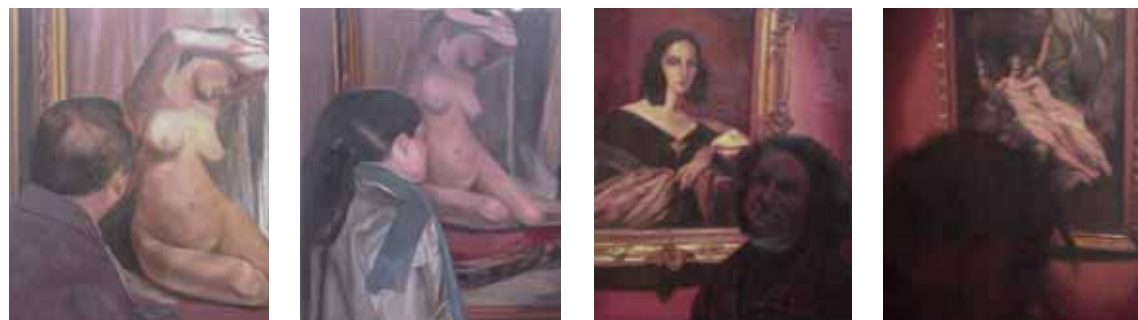
<sup>1</sup> Edgar Allan Poe “Filosofía del moblaje”, en *Edgar Allan Poe: Ensayos y críticas*. Traducción, introducción y notas de Julio Cortázar. Alianza Editorial, S.A., Madrid 1973. Págs. 214-221.

<sup>2</sup> O casi, pues, una tercera parte del ensayo está destinada a la descripción de una habitación imaginaria, “una pequeña cámara nada ostentosa, en cuya decoración no se advierte el menor defecto” (pág. 219). Se trata, sin duda, de una habitación amueblada según el criterio y el gusto del propio Poe, y en la que advertimos una cuidadosa adecuación de todas las cosas al oficio del escritor. En efecto, no sin cautela –y contrariando la advertencia que hace Cortázar hacia el final del libro–, me parece que el objetivo de Poe no es sólo la crítica del gusto sino también su corrección, mediante la descripción de una cámara que coincide sospechosamente con la composición de una escena ejemplar, y que no es otra cosa que la disposición de un cómodo y sobre todo sugestivo gabinete. Es decir, la configuración imaginaria del lugar mismo en que se desarrolla el *trabajo* del artista: la escena de la producción como mecánica de efectos, donde todo se reduce a una lámpara suspendida que vierte un resplandor sereno y mágico sobre todas las cosas.



*Unidad de Fomento*. Serie de pinturas a partir de imágenes de público visitando obras maestras. En museos europeos en blanco y negro y en color en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago. A esto se sumó una serie de 5 capiteles corintios con una palabra grabada por emulsión fotográfica sobre las hojas de acanto y textos plotteados al muro. Sala Blanca del Centro de Extensión, UC, 2006.

Serie de 4 fotografías de pinturas de *Unidad de Fomento*, consistentes en imágenes de visitantes de obras maestras del Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago.



nacional se ha acercado al segundo punto.

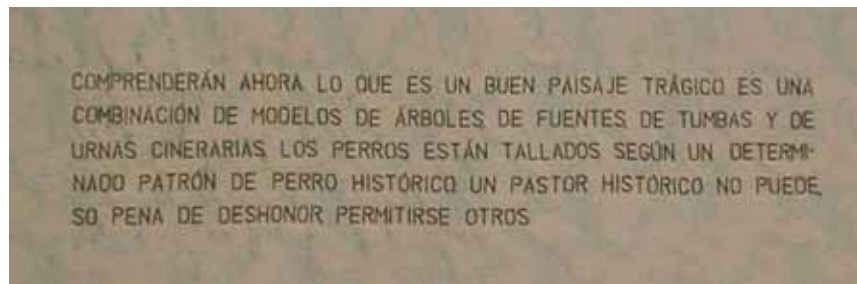
Nuestros artistas ven la realidad en las modifica silueta estricta que recorta las formas. Ello lo demue se han preocupado por estos problemas –Juan A Luis Orrego– sino la simple contemplación de la pintores nacionales “una retina impresionable que de la luz. En ella domina la mancha, descuidándo

Para nosotros, sin embargo, espectadores, tardíos lectores de una obra visual, será la referencia al concepto de *ley*, a esos “inflexibles principios” que cita Poe, lo que más importe. Tales principios, como se lee más arriba, deben ser comprendidos como aquellos que rigen la elaboración y la transformación del pensamiento y la materia, como el trabajo mismo que constituye la obra, el trabajo que es obra. El extenso proceso del cual una obra es resultado, la escena de trabajo que la constituye y que se trama en la relación con la historia.

En este sentido, la obra “Oficio lateral” de Catalina Donoso, a diferencia del fragmento citado, no se propone una relación analítica o una analogía estructural entre cuadro y habitación, entre pintura y mobiliario, sino que más bien se propone ella misma desde la analogía entre gusto pictórico y gusto ornamental. De modo que la pintura, el cuadro, en un sentido estrictamente técnico, pasa a ser un instrumento ilustrativo, una especie de *lámina oleográfica* que registra el estado de imagen en que circulan la pintura occidental y el diseño. Y precisamente lo complejo de la obra, lo *extravagante*, pienso, es la contigüidad forzada que plantea entre pintura y diseño. En efecto, la obra propiamente dicha, que se compone de una serie de cuatro pinturas, elaboradas a partir de reproducciones impresas de fotografías de diversos salones estilo Imperio, dos retratos de comienzos del siglo XIX y dos lienzos rotatorios con las palabras francesas *encyclopédie* y *etimologie*, incorpora una serie de muebles y otros objetos de diseño no pictóricos, produciendo así el efecto de una escena en la que se dan cita la serie de la pintura y la serie del diseño.

Nada más opuesto sin embargo, nada menos conveniente que estos dos términos, en su materia y en su forma, en su mecánica y en sus regímenes visuales y funcionales. Como si lo inscrito por la obra fuese precisamente esa diferencia sustantiva, presentada como una especie de *tierra de nadie*, un lugar o un espacio indecidible en el que pintura y diseño se encuentran, o más bien, se desencuentran. Me refiero aquí a la

*Otras Construcciones Igualmente Sumaria* (detalle). Texto bordado sobre tela brocato de color verde, que consiste en una cita extraída del libro *Salones y otros Escritos sobre arte*, de Charles Baudelaire, donde se comenta cómo es un paisaje trágico y cómo no debe serlo (montaje junto a dos rollos de pinturas). Centro de Extensión UC del Maule, 2005.



diferencia en términos espaciales, al profundo linde en que pintura y diseño comparecen distraídos de sí y entre sí, al espacio y al momento incómodo, en el que son sorprendidos por nosotros, mirando al mismo tiempo en direcciones opuestas. Un espacio que en este caso queda radicalmente marcado por la superposición compleja entre galería y escaparate, y cuya ambigüedad constitutiva parece devenir en el estrecho pasillo a través del cual pudiera regresar a nosotros el deseo de sentido, o por lo menos la sombra de ese deseo de sentido, apenas proyectada sobre el hombro de lo exhibido.

Cabe sin embargo insistir en la pregunta por el rendimiento de esta oposición y la eficacia de la diferencia radical entre ambas series, la de la pintura y la del diseño, especialmente si consideramos el estatuto de la galería de arte Gasco, situada en la casa de uno de los principales y más emblemáticos agentes de la entrada de la modernidad industrial a los hogares santiaguinos. Pregunta que debe ser dirigida al núcleo productivo de la obra, al sitio mismo de la decisión que inscribe y argumenta la contigüidad de dos operaciones que pertenecen a regiones y regímenes formales tan evidentemente inconciliables, pero que son presentados acá con una inmediatez absoluta.

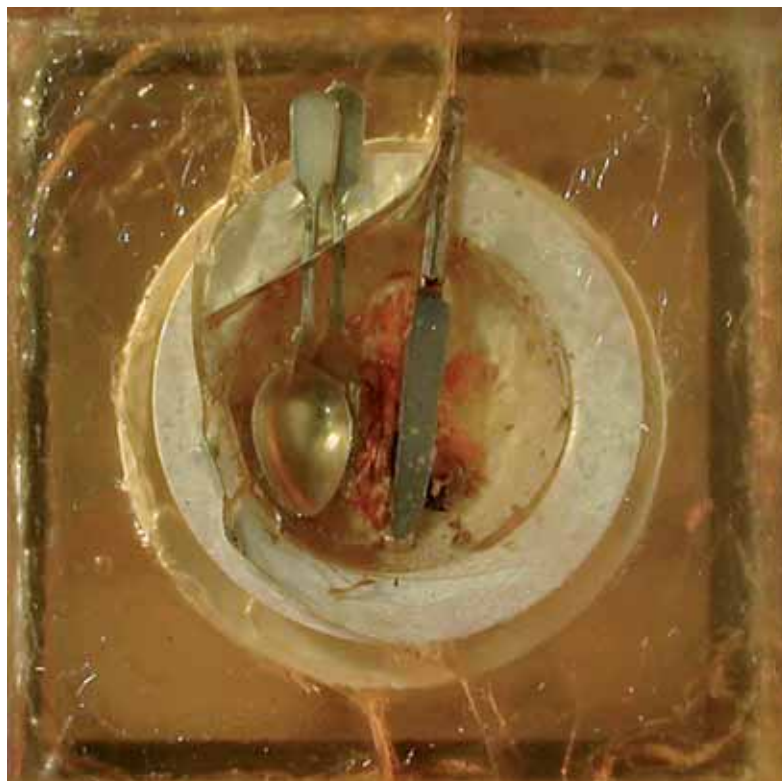
¿Cuál es la pertinencia de los muebles y objetos de diseño y qué mediaciones sustentan o autorizan su abrupta presencia? ¿Acaso la condición intermedia de la galería, entre galería de arte y escaparate, entre lugar del arte y de la mercancía, tiende a borrar esa diferencia, o más bien, a hacerla perceptible a través de su naturalización, traducida en este caso en una especie de mutua *indiferencia*? ¿Y, finalmente, a productivizar o capitalizar esta indiferencia como un efecto de tensión en beneficio del arte?

Me parece que esta pregunta, centrada en aquello que desvía la mirada de "lo pictórico" hacia el diseño actual, hace posible volver a la pintura como problema. Volver, diría, a la insistencia, sintomática en la



*Descanso en la Lengua Madre.* Instalación de la réplica de un modelo de cama pompeyana, incluye estatuillas talladas y almohada de madera y colchón de lana, sobre el que se ubica una bandeja metálica con 4 pares de zapatos negros masculinos, una lámpara de hierro enlosado colgante del techo encendida con una ampolleta de 40 watts y el entintado del muro en el vértice de la Sala. Galería Balmaceda 1215, 2001.

artista, en declarar y situar la pintura como problema, volver a la tarea de cercar y glosar esta condición problemática (y hasta cierto punto dramática) de la pintura. Tarea que en este caso, como en otras obras de Donoso, no es confiada enteramente al trabajo pictórico, al pintar propiamente tal, sino a una serie de operaciones con la pintura y lo pictórico. Operaciones que tienen como foco al oficio y la plenitud de sentido que, en su correcto ejercicio, éste promete, y que también, como en un juego de permutaciones, dejan ver el retorno de la promesa y lo imposible de su cumplimiento.<sup>3</sup> Como si lo que estuviera en juego fuese la posibilidad de habitar el oficio. La posibilidad de localizar y trazar el punto en que la pintura no coincide nunca consigo misma, el punto en que la pintura hace sentido como imposible pintura, es decir, su alteridad y lateralidad como condición constitutiva. En este sentido, la obra parece proponer que lo que tradicionalmente se nombra como "oficio", y aquello que el oficio nombra, sólo sería pensable en un sentido lateral y desviado, errático tal vez, siempre distinto y desidéntico.



*Tema Capital* (detalle). Cubierta de uno de los cinco bloques de resina que contienen platos y servicios con restos de comida. Estos bloques se instalaron delante de tres pinturas con imágenes de altares y urnas de la Catedral Metropolitana. Sala Blanca, Centro de Extensión, UC, 2003.

## MOBLAJE Y MOBLAJES

Aún considerando que la obra se propone como comentario crítico del proceso de asimilación institucional, formal y estética, que caracteriza a la sociedad chilena de mediados del siglo XIX, la cual, como joven república, reproduce en sus instituciones sociales, políticas y culturales, los modelos europeos a la sazón vigentes, pienso que lo *lateral* no nombra especialmente la condición segunda del gusto arquitectónico ornamental o de la práctica de la pintura académica en Chile. Quiero decir que lo lateral no nombra la situación del arte o el moblaje respecto de otra cosa que el arte y el moblaje, sino que respecto de sus condiciones de producción. Que la noción de *lateralidad*, en suma, nombra la incomodidad constitutiva de la producción artística, pero, decía, no respecto de un modelo dado del arte, sino que respecto de aquello que el arte (o el ornamento y el moblaje) promete dar o *donar*.

Por esto es que la presencia del diseño y los muebles, presencia aparentemente subalterna, adquiere un protagonismo y un sentido decisivo en tanto que tensiona el "lado pictórico" de la obra. Y pienso que este fenómeno de tensión no ocurre sólo en la obra presente, sino que, en general, en el trabajo artístico de Catalina Donoso. Trabajo en el cual normalmente nos encontramos con imágenes pintadas de muebles e interiores domésticos y con la presencia objetual de éstos. Sillas, mesas, camas, divanes, sofás, aparadores, repisas, cortinas y tapices, enseres domésticos varios y otras referencias a su fabricación, uso y administración en el moblaje, se ensamblan y presentan en contigüidad con la pintura. O, más bien, con una intención o una *voluntad pictórica*, simbolizada en la porfiada inscripción de esta serie de muebles, objetos transitorios y condicionales. Objetos al mismo tiempo pictóricos y no pictóricos, objetos que ponen la pintura entre paréntesis designándola en su transitoriedad, o más precisamente, en su condicionalidad. Entre estos objetos, sin duda los *muebles* son principales, tanto por su condición de inmediata disponibilidad, como por su movilidad y diligencia. En efecto, por definición un mueble es una cosa móvil, algo que podemos fácilmente transportar de uno a otro sitio del taller o de la casa e incluso llevar con nosotros fuera de ella.

<sup>3</sup> Acerca de la obra "Losa radiante" exhibida en la galería Gabriela Mistral en 1999, Sergio Rojas escribe: "Donoso juega con la historia que la pintura no puede dejar de prometerse a sí misma, juega pues con la teleología de la plenitud y sus exigencias". La lectura de Rojas es especialmente atenta al trabajo que la obra hace con la historia de la pintura en tanto que antecedencia fundante, trabajo que se materializa en una diversidad de formas que incluyen la instalación objetual, la cita iconográfica y textual, la parodia, etc., y que Rojas interpreta como una operación con los "fantasmas de la pintura 'en' la pintura". Me parece que esa misma mecánica está ahora presente en esta obra. Ver: Rojas, Sergio "La pasión de lo anterior" en el catálogo de la exposición "Losa radiante/Silabario del ojo" Galería Gabriela Mistral, Santiago de Chile 1999.





*Posible Retrato del Emblema* (detalle). Instalación consistente en una serie de óleos sobre tela con imágenes de cortinas extraídas de pinturas de obras maestras de la historia del arte, una serie de sillas adquiridas en ferias y antiguedades y tres repisas sobre las que descansan nueve pies femeninos vaciados en yeso. Exposición *La Perturbación de lo Mismo*, Museo de Arte Contemporáneo MAC, 2001.

Un mueble es algo que tiene una relación doble con el espacio, pues, en general, la condición mueble se articula con su puntual inscripción en lugares previamente asignados. Y se podría decir entonces que, es tanto la movilidad como la inscripción de disponibilidad convencional al uso, su *estar a la mano*, lo que define al mueble en su relación con el espacio: su comparecer, en suma, como objeto disponible al cumplimiento de una función precisa en un recinto determinado. Y sería ésta misma condición objetual lo que podría definir una relación crítica y particularmente compleja del mueble con el arte, con la pintura de caballete y la historia del arte occidental.

Decía entonces que los muebles, y especialmente las sillas, tienen un lugar fundamental en la obra, en tanto lo obrado por ella es la *condicionalidad* de la pintura, su puesta entre paréntesis. Es por esto que las sillas y en general los muebles sedentes, aquellos destinados a soportar el peso del cuerpo que desciende, son especialmente importantes en la obra de la artista, pues simbolizan en ella la gravedad. Pero, advertimos, no la gravedad como caída, sino la gravedad como fuerza de gravedad, como ley.



Imagen pag. derecha.  
*Losa Radiante* (detalle). Pintura con objetos cosidos y pegados sobre la tela, madera entelada de forma circular con la imagen de una roseta de piso colgada en el muro y una repisa sobre la que hay una bandeja con conchas de choritos, galvanos de bronce, etc. Galería Gabriela Mistral, 1999.

Los lienzos rotatorios que penden al lado derecho de los retratos de David e Ingres, y que dejan ver dos nombres en francés, a saber, *encyclopedye* y *etimologye*, operan, en su redundancia, una forma doble de nombrar la gravedad de la institucionalidad del arte y el saber. Se trataría de la institucionalidad del género pictórico y también del gusto, en este caso del gusto burgués, sustentado en la ilustración y en la apropiación patrimonial del pasado y su musealización.<sup>4</sup>

Si en los lienzos queda en evidencia la institucionalidad del género y del gusto, en los muebles sedentes queda simbolizada doblemente la gravedad y la suspensión del género pictórico, su ser sedentario y su estar en suspenso. En efecto, el cuerpo *grave*, el cuerpo que cae, es ante todo el cuerpo muerto, un cuerpo fósil; el cuerpo vivo, por el contrario, se caracteriza por la voluntad de resistencia a la gravedad, no cae sino que desciende.

Las sillas, los muebles sedentes en general, diríamos, en este sentido, señalan primeramente sitios de detención, descenso y permanencia, el cuerpo que, restado del movimiento, se sienta y se asienta. Pero, en otro sentido, una silla señala el lugar en que, por un instante, el cuerpo se encuentra suspendido entre descender e incorporarse. Un punto de tensión entre el abandono y la resistencia a la gravedad. Un punto a penas localizable entre descenso y ascenso, entre las dos direcciones opuestas en que oscila del movimiento a la inmovilidad.

Situar la pintura en ese punto como momento indecible es, me parece, la tarea que Catalina Donoso ha impuesto a su obra, presentarse la pintura, suspendida, como pendiente en un instante de eternidad. Indisponer el asiento de la pintura y la pintura como asiento de múltiples relaciones históricas, textuales, formales, materiales, icónicas, figurativas, retóricas, etc. Todas ellas relaciones de obligada visita en la enciclopedia; todas ellas estaciones de obligada detención en el camino que remonta la etimología. Relaciones posibles, como fragmentos con los que la artista juega a asegurar y autorizar el asiento ilustrado del oficio pictórico, basado en el fantasma de un saber que aspira al tamaño del universo. Y en la ficción de unas marcas de origen remontable a través del tiempo y certificables en el *filum* que la etimología teje entre las palabras y el sentido.

<sup>4</sup> Con algunas diferencias materiales, en esta obra Catalina Donoso repite la operación que registra Sergio Rojas en el catálogo de "Losa radiante". "Al exhibir la gravedad de la historia como fuerza de gravedad, Donoso ejecuta un des-montaje del poder en su arbitrariedad, en su convencionalidad. Hace comparecer el peso del 'significante'... La gravedad del pasado que obliga no proviene entonces de una ley dictada en el origen, sino de la repetición misma como ley. No se trata de alivianar lo que obliga desde el pasado, sino la obligación de tener un pasado" Ver Op. Cit. Rojas, Sergio "La pasión de lo anterior" en el catálogo de la exposición "Losa radiante/Silabario del ojo" Galería Gabriela Mistral, Santiago de Chile 1999.



Oficio Lateral (detalle). Oleo sobre tela, de 180 x 140 cms., con la imagen del dormitorio de Napoleón, donde se ve la cama en altura para dar conferencias privadas. Sala Gasco Arte Contemporáneo, 2008.



*Oficio Lateral.* Vista frontal de Sala Gasco, lado poniente. En el muro se observan tres pinturas de salones, todas pertenecientes a Malmaison mansión habitada por Napoleón y Josefina Bonaparte, y una réplica de un retrato de J. A. Dominique Ingres, intervenida serigráficamente. Estas imágenes fueron extraídas del libro *Mémoire du Style Empire* de Francois Baudot en Ediciones Assouline. A continuación se ve un *moving picture* rotatorio con la palabra impresa en plotter, *Étymologie*. En la parte anterior se pueden ver 3 mesas new+ de fabricación en resina y lámparas del mismo material, producciones del diseñador Rodrigo Alonso. Sala Gasco Arte Contemporáneo, 2008.

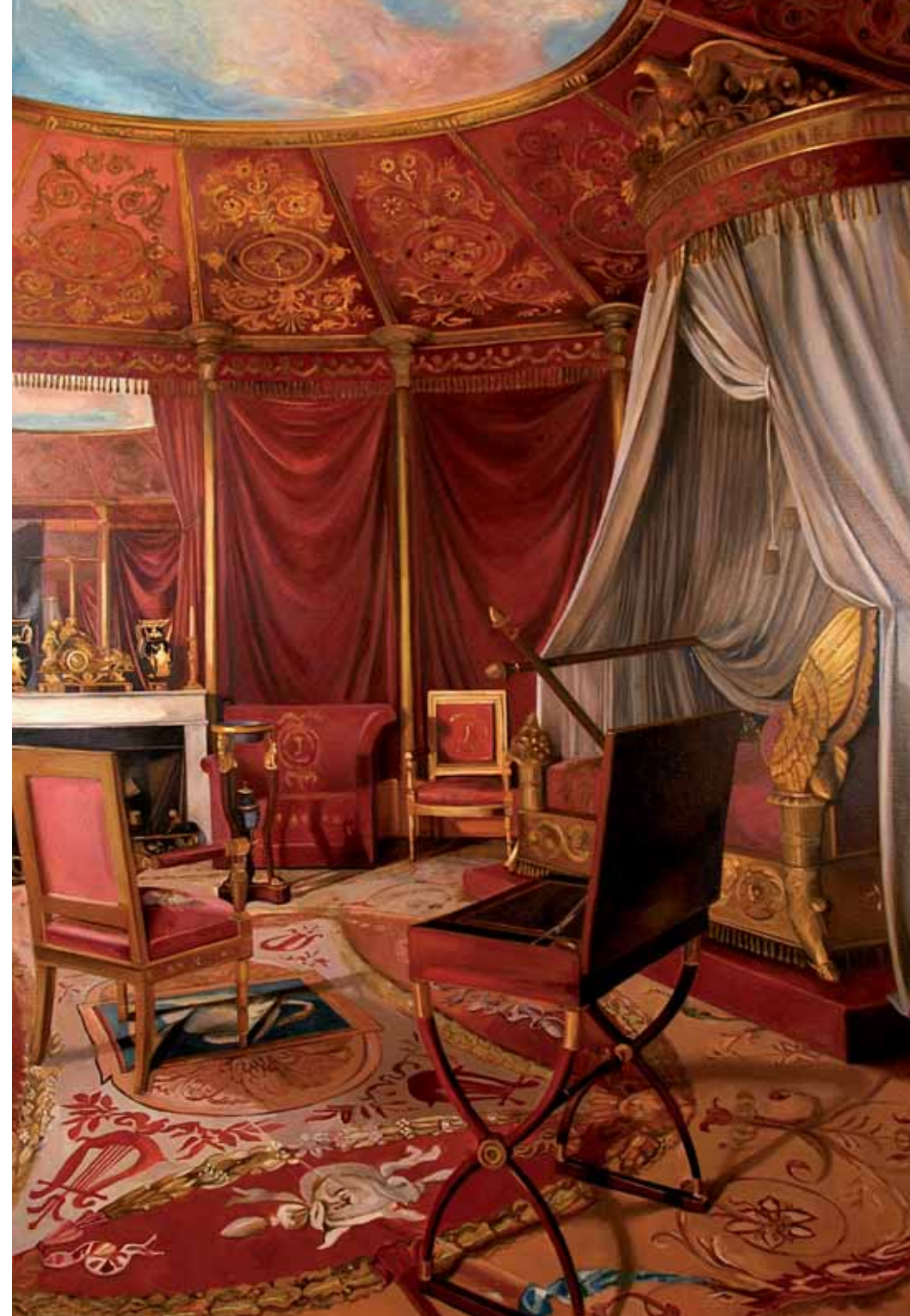
## ENCICLOPEDIA Y ETIMOLOGÍA

Los lienzos cuelgan, descienden, y con ellos descienden también, y caen, en su gravedad las nociones de *encyclopedye* y *etimologye*. En ellos se presenta la gravedad de la institución y de su historia, sin embargo, es claro que la obra no está exenta del giro paródico. En la escritura francesa, por ejemplo, que en vez de asegurar la seriedad del asunto, de la pintura académica sustentada por un saber oficial, puede también invertir su tono y reproducir el *afrancesamiento*. Y de este modo resonar en esas palabras todo el poder de la afectación, no sólo de la institución ocupada en saber de sí en cuanto que institución, sino también del gusto que la sustenta en su vulgata. La lengua francesa, si bien es escrita acá en letras de molde, no garantiza plenamente la seriedad del enunciado, sino que lo vuelve ambiguo, especialmente estando la palabra suspendida verticalmente, en un soporte vulgar, simbolizando así su desnuda exposición en el escaparate de la historia.

Desde hace mucho tiempo Catalina Donoso pinta interiores domésticos, diversas piezas, dormitorios, livings y cámaras, habitaciones usadas que muestran el decoro con que sus dueños los habitan. Son *retratos* de cuartos como esos que describe Walter Benjamin, llenos de marcas, cuartos en los que no hay un solo rincón en el que los habitantes no hayan dejado sus huellas, y tan saturados están de las costumbres, tan evidentes son, que nos dicen “nada tienes que buscar aquí”.<sup>5</sup> Pienso que el asunto de estos *retratos* de interiores domésticos, hay que buscarlo en la posibilidad de vislumbrar en ellos el sentido del orden que los configura, en la posibilidad de contemplar por un instante su “filosofía del mobiliario”, como diría Poe. En este sentido esas pinturas, cuyo modelo es siempre una imagen fotográfica encontrada en un álbum olvidado o reproducida en un libro, se arman como en la mirada de quien ingresa sorpresiva o equivocadamente a una habitación y percibe la vibración de algo, apenas un instante después de que se ha marchado. Si la fotografía todavía puede registrar las huellas del habitar transformándolas en su jeroglífico, la pintura sustituye toda marca de uso en lo representado por las huellas de su propio trajín.

Los salones que se han reproducido pictóricamente para el *oficio lateral* forman parte del *Château de Malmaison*, la residencia particular de Napoleón y Joséphine Beauharnais entre 1799 y 1815, y los dos retratos, forman parte de la historia de la pintura francesa del mismo período. Todas son pinturas elaboradas por la artista a partir de reproducciones encontradas en libros de historia del arte y de historia del mueble. Su

<sup>5</sup> “Habitando sin huellas” en Walter Benjamin *Discursos interrumpidos I* pág. 153. Editorial Taurus S.A. Buenos Aires 1989.



*Oficio Lateral* (detalle). Oleo sobre tela, de 180 x 140 cms., con la imagen del dormitorio de protocolo de la emperatriz Josefina en Malmaison, redecorada por Luis Berthault en 1812. Sala Gasco Arte Contemporáneo, 2008.



pág. izquierda.

*Oficio Lateral* (detalle). Sala oriente, vista de los cuerpos realizados por el diseñador Rodrigo Alonso. Desarrollados en material plástico e inflables, se estructuran según sistema de módulos articulados. Esta cualidad versátil le permite crear objetos funcionales, ornamentales etc.

pág. derecha.

*Oficio Lateral* (detalle). Sala poniente, vista de las mesas *n+ew*, del diseñador Rodrigo Alonso, piezas elaboradas con partes computacionales obsoletas encapsuladas en resina epóxica. Al fondo se observan una serie de lámparas a ras de piso, construidas en fibra de vidrio.



ensamblaje, el de salones y retratos, sintoniza el gusto del estilo Imperio, con el gusto pictórico propio del academicismo que se trama entre Jacques-Louis David (1748-1825) y Jean-Dominique Ingres (1780-1867), maestro y discípulo, respectivamente. Las series de pinturas registran una marca de contemporaneidad, un lugar común para los pintores, cuya inscripción en la historia de la pintura occidental, al filo de la modernidad, suele verse castigada por el compromiso académico y oficial de su obra.<sup>6</sup> Efectivamente, David fue pintor oficial de Napoleón, e Ingres, que recibió a lo menos dos encargos oficiales de éste, se transformó en el retratista de la alta burguesía, especialmente después de 1815. Los dos retratos, el de Madame Raymond de Verminac pintado por David en 1799 y el de Philibert Riviere, por Ingres en 1815, sintetizan el itinerario napoleónico, a la vez que condensan el período del estilo Imperio.

Pienso que en esta obra de Catalina Donoso se baraja la pintura como deseo y voluntad de pintar, que su obra ocurre en el segmento preciso formado por la disyunción entre esos dos términos. Sin embargo, no ocurre en el sentido que supondría declarar simplemente lo inútil de la pintura e ilustrar la dificultad de pintar, sino en el de mantener y mantenerse cerca de una creciente colección de marcas que revelan ese fenómeno. Y pintar bajo la sombra de ese archivo de marcas es, pienso, una forma de deshabitar o *desamoblar* el oficio. Un modo de simbolizarse lo todavía posible en pintura, elaborando cada obra como si fuera un día de aseo general, esto es, como un parentesis. Y si bien la noción de oficio, en toda la gama de resonancias que supone su inscripción en el nombre, "Oficio lateral" aparece suspendida entre dos términos más apropiados para sugerir la ilustración que la manualidad del operador. Estos términos, *enciclopedye* y *etimologye*, son los que hacen del oficio un saber y una materia del saber. Quiero decir que, lo enciclopédico y lo etimológico, enmarcando (lateralmente) la contigüidad entre pintura y moblaje, hacen de la pintura un objeto del saber y de la historia.

El recurso al mueble, constante en la obra de la artista, funcionaría como un instrumento con el que configurar un afuera del arte y la pintura, un trabajo definido y codificado, literalmente un *oficio lateral*. Un pulso que a través de la obra toma una multiplicidad de formas y recovecos diferentes, como en este caso, ocurre con la evocación histórica del estilo imperio y con la presencia de los objetos de diseño. Un pulso que reconduce al problema de la pintura y a la pintura como problema, al arte como campo que se sostiene en la relación, fallida o no, que el sujeto ensaya con la historia. Con su fugaz e inaprensible presente que con irremediable certeza se dirige hacia el pasado.

<sup>6</sup> Kenneth Clark escribe sobre David "Sus retratos nos muestran con qué gran habilidad logró generalizar a partir de sus modelos, como se puede ver perfectamente en el caso de Madame Verminac. Por cierto ésta era la hermana de Delacroix, el cual guardó dicho retrato en su alcoba durante toda su vida –una prueba más de lo artificial que puede llegar a ser el conflicto entre lo clásico y lo romántico". *La rebelión romántica. El arte romántico frente al clásico*. Pág. 36. Alianza Editorial Madrid 1990.



*Oficio Lateral. Vista de la sala, lado oriente. En el muro se observan dos pinturas: un salón de Malmaison, un sillón de similar estilo, colocado de frente y una réplica de un retrato de J. Louis David, intervenida serigráficamente. Puede verse inmediatamente al costado el letrero giratorio *moving picture* con la palabra *Encyclopédie* impresa en plotter. En primeros planos se ven en forma suspendida o apoyados en el suelo, los inflables, estructuras modulares en plástico del diseñador Rodrigo Alonso. Sala Gasco Arte Contemporáneo, 2008.*



Imágenes págs. derecha e izquierda.  
*Oficio Lateral* (detalle) sala lado poniente. Vista de un letrero *moving picture*, con el lienzo impreso con la palabra *Étymologie*, durante la rotación que ejerce en forma permanente y en estado fijo. Sala Gasco Arte Contemporáneo, 2008.





Patro de Comidas y Servicios  
Con salda a Pomic, Bancha y Caudal

*Oficio Lateral. Vista general sala poniente desde la acera de Sala Gasco Arte Contemporáneo, 2008.*



*Oficio Lateral. Vista general sala oriente desde la acera de Sala Gasco Arte Contemporáneo, 2008.*



*Oficio Lateral*. Visualización de la serie de pinturas y lienzos rotatorios de ambas salas en vista continua. Sala Gasco Arte Contemporáneo, 2008.

**Catalina Donoso**, 1958, Talca, Chile. Vive y trabaja en Santiago de Chile. Es Licenciada en Artes Visuales en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Actualmente es académica del Departamento de Artes Visuales de esa misma facultad. Ha expuesto su obra en numerosas ocasiones. En forma individual en Galería Gabriela Mistral, Goethe Institut, Sala Blanca del Centro de Extensión UC, Centro Extensión UC del Maule y Universidad de Talca, Museo de Arte Contemporáneo MAC, Instituto Chileno Francés de Cultura, entre otras. En forma colectiva ha expuesto en Galería Animal, Galería Balmaceda 1215, Museo de Arte Contemporáneo MAC Quinta Normal, Haus am Kleistpark, Berlín, Alemania con el proyecto Correspondencias y Museo de Arte Contemporáneo de Corea con el proyecto Asia-Pacífico, entre otras.

**Agradecimientos:**

*Agradezco especialmente a Daniela Rosenfeld por la confianza depositada en mi y por el trato tan cordial, a Enrique Matthey, a Tomás Fernández, a Pablo y Marcela Serra. También agradezco a Gonzalo Arqueros por su escritura espléndida y directa. Agradezco a Rodrigo Alonso, destacado diseñador nacional, por creer en la oportunidad de hacer transferencia de sentidos de las artes visuales al diseño y viceversa.*

FUNDACIÓN GASCO

Presidente:

**Matías Pérez Cruz**

Directora Ejecutiva:

**Josefina Tocornal**

Directora Sala Gasco Arte Contemporáneo:

**Daniela Rosenfeld**

CATÁLOGO

Fotografías:

**Jorge Marín**

Texto:

**Gonzalo Arqueros**

Concepto Visual Catálogo:

**Rodrigo Andrade**

Impresión:

**Gráfica Escorpio**

Edición Limitada de 500 ejemplares, Junio de 2008

©2008 FUNDACIÓN GASCO

*La obra de Catalina Donoso ha sido financiada por DAV, Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes Universidad de Chile.*