radio ideal

MARIO NAVARRO

BIBLIOTECA NACIONAL

Sección Chilena

ubicación 1/M (193-71)

Año 2003 - 1

SYS 678475

BIBLIOTECA NACIONAL

1065040

678475

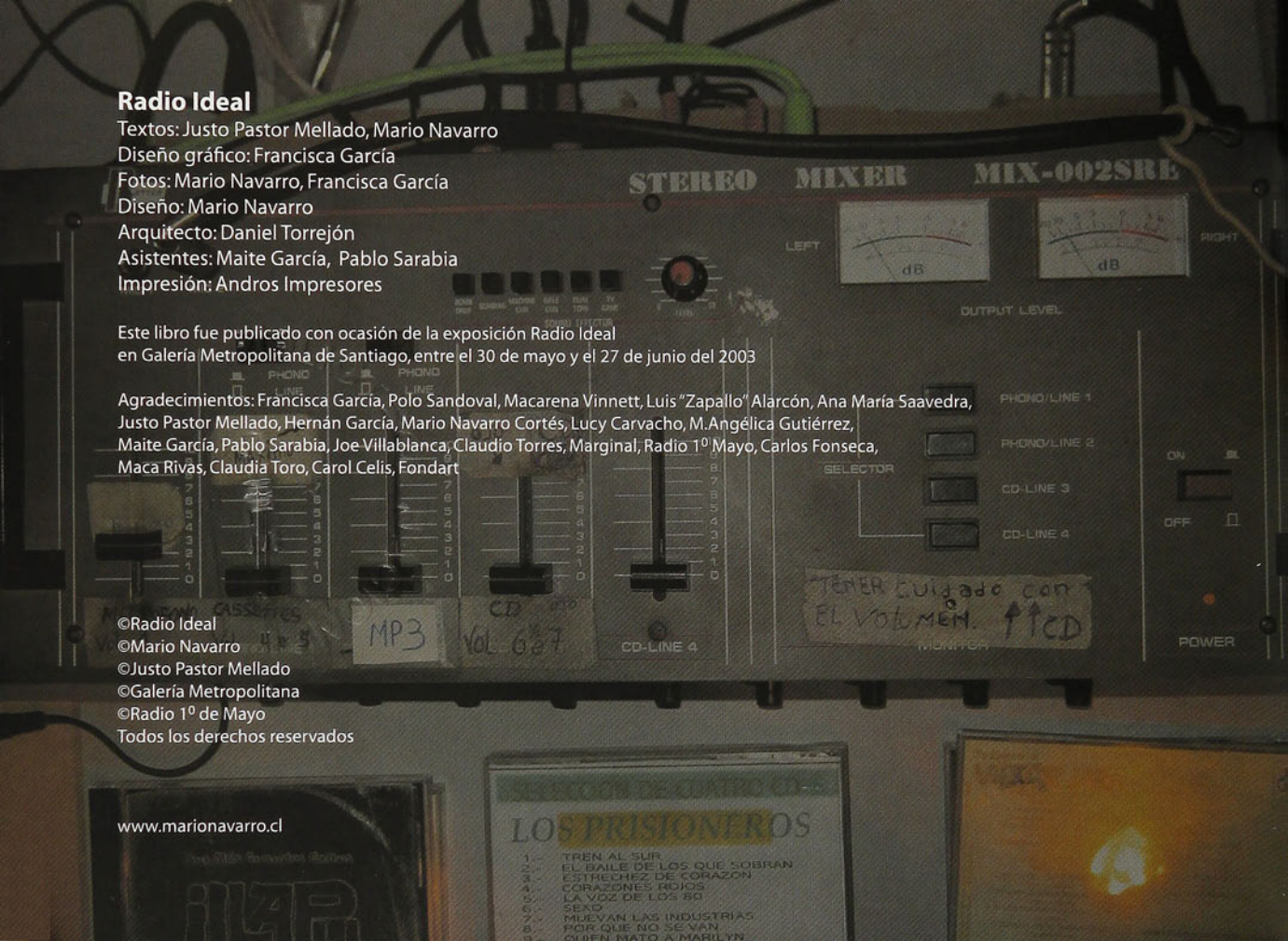
11M(193-71)
72)

BIBLIOTHEQUE NATIONALE

radio ideal

MARIO NAVARRO

Galería Metropolitana
2003



Radio Ideal

Textos: Justo Pastor Mellado, Mario Navarro
Diseño gráfico: Francisca García
Fotos: Mario Navarro, Francisca García
Diseño: Mario Navarro
Arquitecto: Daniel Torrejón
Asistentes: Maite García, Pablo Sarabia
Impresión: Andros Impresores

Este libro fue publicado con ocasión de la exposición Radio Ideal
en Galería Metropolitana de Santiago, entre el 30 de mayo y el 27 de junio del 2003

Agradecimientos: Francisca García, Polo Sandoval, Macarena Vinnett, Luis "Zapallo" Alarcón, Ana María Saavedra, Justo Pastor Mellado, Hernán García, Mario Navarro Cortés, Lucy Carvacho, M.Angélica Gutiérrez, Maite García, Pablo Sarabia, Joe Villablanca, Claudio Torres, Marginal, Radio 1º Mayo, Carlos Fonseca, Maca Rivas, Claudia Toro, Carol Celis, Fondart

©Radio Ideal
©Mario Navarro
©Justo Pastor Mellado
©Galería Metropolitana
©Radio 1º de Mayo
Todos los derechos reservados

www.marionavarro.cl

RADIO:
CORREO ELECTRONICO:
RADIOPRIMERODEMAYO@HOTMAIL.COM

Diario Mario Navarro

En enero del 2003 tuve la oportunidad de contactarme por primera vez con Polo Sandoval. La forma por la que llegué hasta él fue a través de Luis "Zapallo" Alarcón y Ana María Saavedra, directores de la Galería Metropolitana.

No recuerdo exactamente el día que recibí una llamada de Macarena, pareja de Polo. En esa ocasión pude explicar de manera detallada las intenciones de mi proyecto, incluso pensamos en ese momento, un asunto que finalmente definiría la manera de operar de Radio Ideal. Sin embargo y aunque la comunicación ya se había establecido, todavía no encontraba a Polo, ni siquiera sabía su nombre de pila y hasta ese momento sólo podía nombrarlo por su sobrenombre.

Finalmente, a mediados de enero pude contactarlo por celular, hablamos alrededor de tres minutos y acordamos que volveríamos a hablar para fijar un encuentro definitivo. Pasaron los días y la historia se volvió a repetir; no lo podía ubicar. Lo llamaba a la radio, lo llamaba al celular, a la casa, le dejaba mensajes y nada. Fueron unos días bastante complicados porque de él dependía y dependen una serie de asuntos técnicos que definitivamente están fuera de mi alcance y a veces de mi interés.

Era fin de mes y yo ya estaba a punto de renunciar. No había logrado reunirme con Polo para por lo menos conocerlo y conversar los asuntos que resolverían temas esenciales para la puesta en marcha de Radio Ideal.

Hice todo el esfuerzo y me imagino que Polo también, pero lamentablemente no pudimos concretar nuestro encuentro.

Junto a mi [illegible] Francisca nos fuimos de vacaciones al norte de Chile. Fueron dos excelentes semanas de descanso, pero la verdad es que tirado en la arena de la playa había momentos en que el nombre de Polo, la radio y todo el resto me daba vueltas en la cabeza.

A mediados de febrero retomé el contacto con Polo. Él se extrañó mucho por mi "falta de interés". Le dije me había costado mucho encontrarlo y que ahora todo iba en serio. Luego de esa conversación acordamos fecha y hora para la reunión.

Fui a su departamento en la comuna de Pedro Aguirre Cerda. Un edificio tipo block, color rojo "colonial" ubicado en el costado sur de la Población San Joaquín.

A las 13:00 hrs. subí a su departamento. Polo me abrió la puerta, me hizo pasar y fuimos directamente al tema. Un tipo muy parco de entrada, muy escueto y acelerado. Hiperquinético según Macarena y totalmente fuera de mi ritmo de conversación.

Muy temeroso empecé a explicar desde un principio nuevamente todo mi proyecto, tratando de entablar una conversación que no fuera sólo respuestas a las extraordinariamente medidas y calculadas preguntas de Polo. Pasaron unos diez minutos y la conversación pasó a ser un monólogo. Polo me empezó a explicar que las pretensiones que tenía con mi proyecto eran totalmente utópicas especialmente desde el punto de vista de la transmisión. Paso por paso me hizo entender que técnicamente y sobre todo legalmente, mis intenciones de hacer transmisiones desde diferentes puntos geográficos de Santiago eran prácticamente imposible.

En primer lugar, la constitución de una "radio comunitaria" necesita efectivamente representar a una COMUNIDAD y desde ninguna perspectiva, Radio Ideal representaba a un conjunto de

TOI TOI
TOI TOI
TOI TOI
SLUSH

personas. Más aún no tiene un lugar específico de asentamiento. No tiene dirección, y por lo tanto, no existe el respaldo legal para la creación de mi radio.

Por otro lado y así él lo percibió, tampoco existía la mínima alternativa para trabajar en forma ilegal o pirata. Según Polo, la Subsecretaría de Telecomunicaciones había adquirido recientemente un detector de señales de radio GPS, extraordinariamente potente y que tiene la capacidad de captar cualquier alteración al dial. Toda anomalía es detectada inmediatamente y el procedimiento policial comienza en unos minutos. Todo el esfuerzo se puede acabar en muy poco tiempo; se incautan los bienes y con la misma rapidez podría haber obtenido una orden de detención.

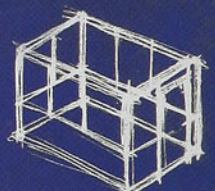
Finalmente, Polo me explicó que la forma más apropiada para hacer funcionar mi proyecto consistía en un ENLACE que tenía dos alternativas: la primera, más cara, consistía en trabajar con un transmisor de microondas instalado en el carro de Radio Ideal y una antena de seis metros de altura más otros equipos que permitirían que el vehículo se convirtiera en un MÓVIL similar a los que usan los canales de televisión. La señal final de las transmisiones saldría por RADIO PRIMERO DE MAYO, cuyo director y fundador es Polo. Sin embargo y como ya lo dije, esa era la opción más cara. La segunda alternativa y final consiste en hacer enlaces desde Radio Ideal a partir de comunicaciones por banda UHF o teléfono celular, con la sala de transmisiones de Radio Primero de Mayo en la Población La Victoria. Radio Ideal entonces pasaría a ser una especie de ANTENA REPETIDORA y CARRO PARLANTE.

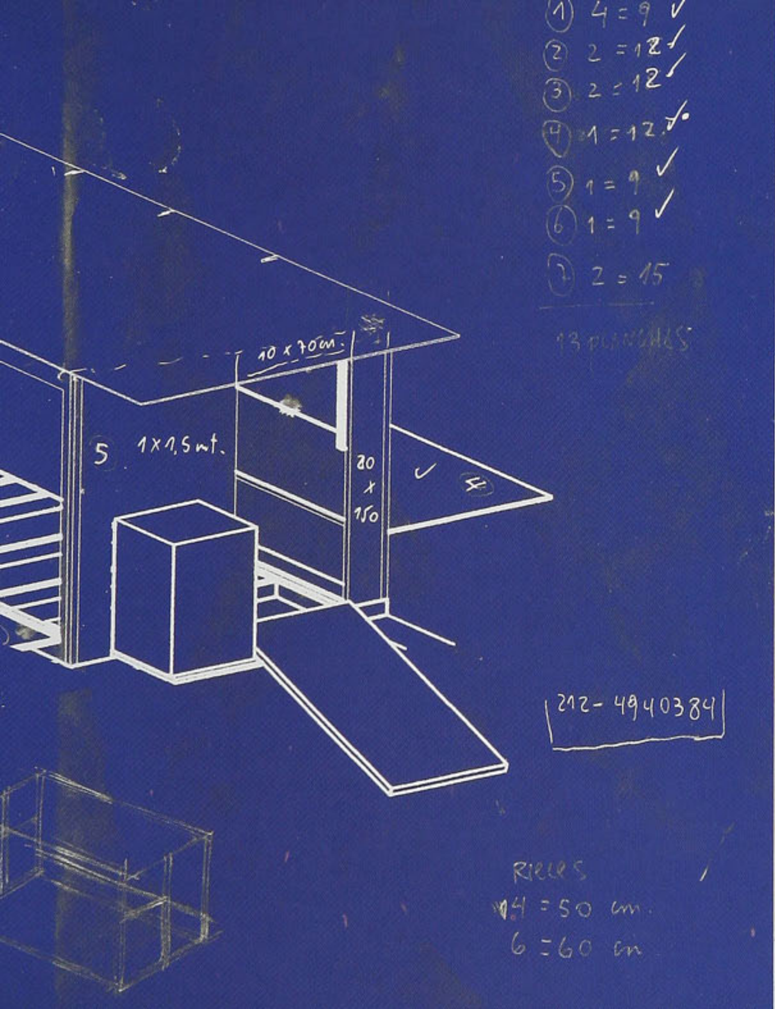
Técnicamente lo que estamos construyendo es un amplificador de señal. Simultáneamente, el vehículo de Radio Ideal, a través de un sistema autónomo de amplificación, transmitirá en vivo la señal de Radio Primero de Mayo 102.9 FM, el que permitirá abarcar un radio de transmisiones e intervenciones que cubre toda la comuna de Pedro Aguirre Cerda y algunos sectores de las comunas de Santiago, Cerrillos, Lo Espejo, San Miguel y La Cisterna.

Todo esto lo explicó Polo en no más de media hora. Nos tomamos una Coca Cola y nos despedimos.

Llegué a mi casa totalmente decepcionado porque la itinerancia que había programado inicialmente se había desarmado por completo. Todo lo que había pensado para Radio Ideal había desaparecido. Todas las comparaciones sociales, económicas y políticas ya no iban a existir y Radio Ideal ya no sería todo lo IDEAL que yo pretendía. Mi esposa me dijo que no podía dejar el proyecto sin realizar y que lo que tenía que hacer era concentrarme mucho más en el CARRO.

Pasé como dos días pensando en qué estaba pasando con el carro; en qué medida era importante y cuánto del proyecto pasaba por él. Me di cuenta que efectivamente le estaba perdiendo la pista al vehículo y que todo el esfuerzo estaba siendo enfocado en el tema de la




1 4 = 9
2 2 = 12
3 2 = 12
4 1 = 12
5 1 = 9
6 1 = 9
7 2 = 15
13 PLANCHES
10 x 70 cm.
5
1 x 1,5 mt.
80 x 150
212- 4940384
RIELES
4 = 50 cm.
6 = 60 cm

transmisión. Lo que necesitaba en ese momento era pensar en el proyecto como un asunto más objetual que auditivo. En una escultura más que en una radio.

A la semana siguiente fui nuevamente a la casa de Polo, esta vez estaba convencido de como se iba a comportar el proyecto y esperaba conversar con Polo y Macarena de una forma diferente.

Esa noche me acompañó Francisca. El asunto principal era ver en directo el funcionamiento de la radio que Polo dirige. Dimos una vuelta para probar la señal de la radio y finalmente llegamos a la población La Victoria y a la Radio Primero de Mayo.

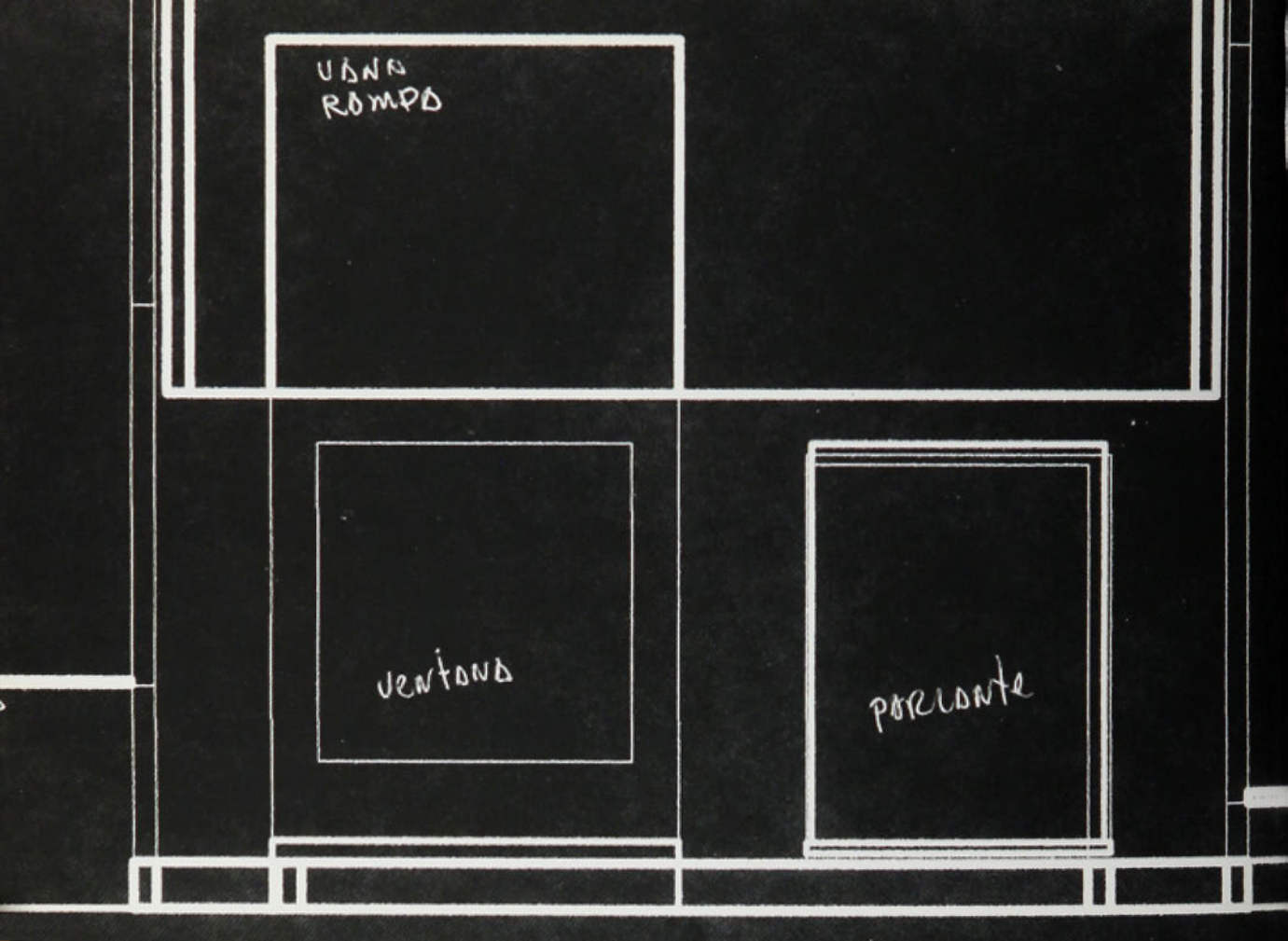
Yo he estado ahí unas cuantas veces y cada vez que me meto en esas calles me pasa algo especial. La luz es baja y las casas son totalmente diferentes unas de otras; hay un ruido permanente, una especie de sonido industrial, absolutamente urbano pero totalmente diferente a cualquier parte de Santiago. La turbulencia de ese sonido y la inmensa cantidad de interferencias que tiene es lo que más me inquieta aún cuando casi no existan ruidos.

Llegamos a la radio en la calle 30 de Octubre, subimos al tercer piso de la Junta de Vecinos donde se alberga la radio y Polo igual que guía turístico, empezó a explicar cada uno de los componentes de la infraestructura con que disponen; el costo de los equipos, los grupos sociales a los que de alguna manera representan y las personas que circulan por ahí. Estuvimos como una hora en la radio.

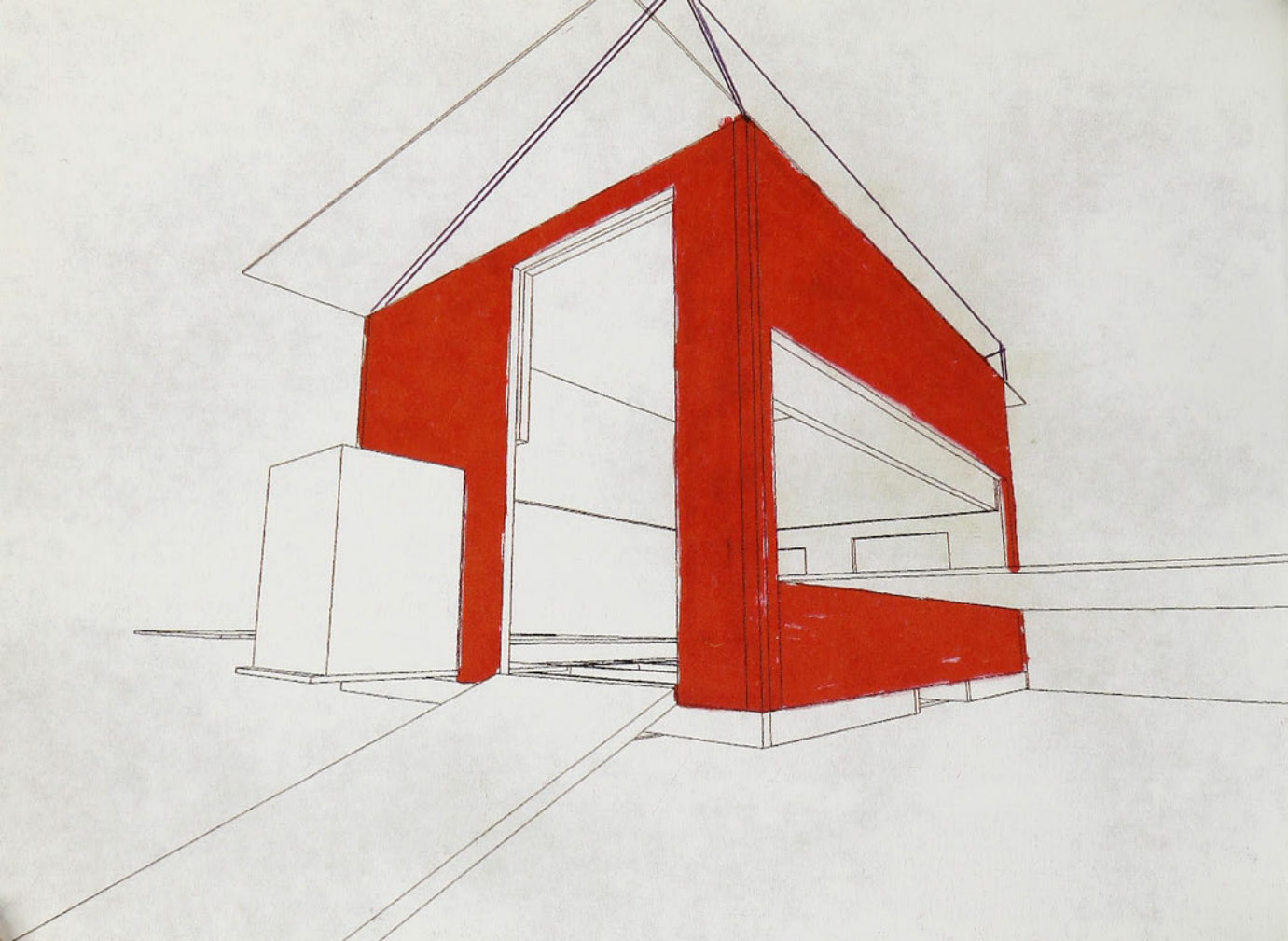
Volvimos al departamento de Polo para arreglar asuntos de dinero para la construcción del amplificador de señal y la instalación de una antena en mi carro.

Como a las once de la noche nos fuimos a la casa con Francisca, nos acostamos y nos dormimos al tocar la almohada.

DEWALT


UNA
ROMPO
VENTANA
PORTONE

THS
Hatful of Hollo
NIRVANA
The Smashing Pumpkins
TOPA
frank black and the ca



La escultura social de Mario Navarro

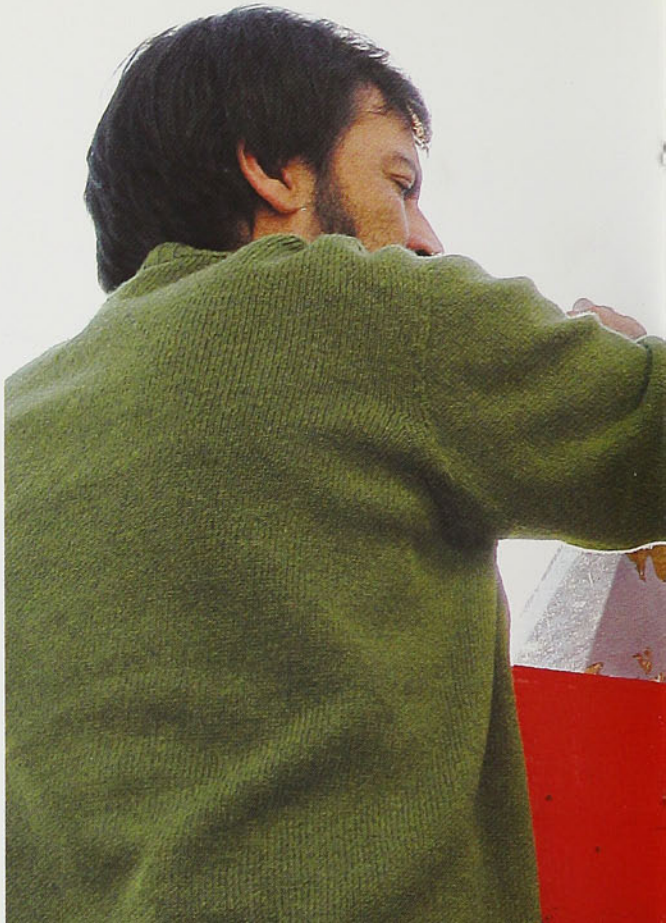
Justo Pastor Mellado

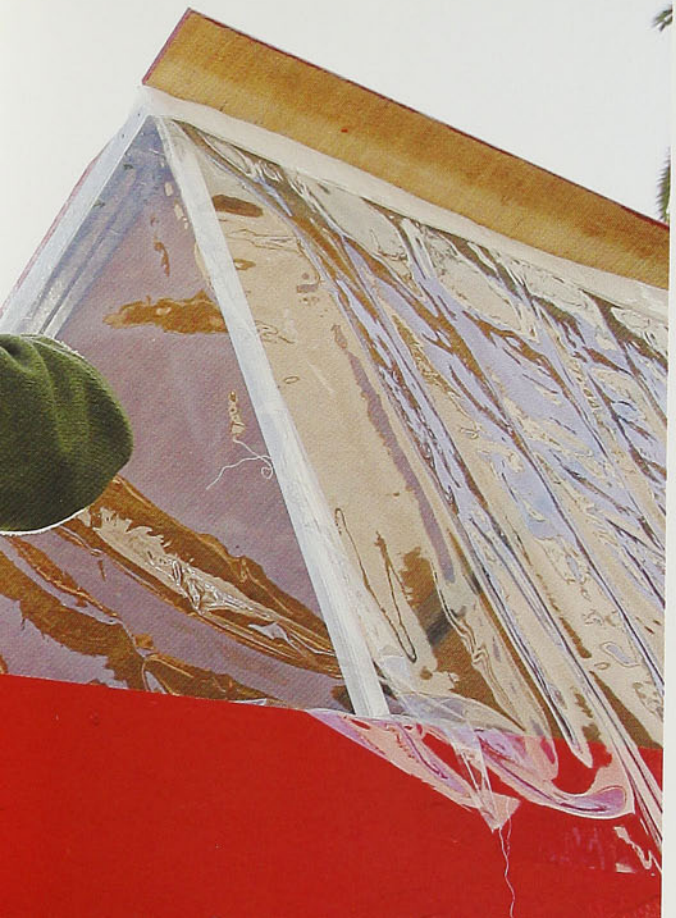
1.- Mario Navarro me propuso escribir para esta exposición, abriendo un nuevo capítulo a nuestra colaboración. Con esto quiero decir que sigo con atención, desde sus inicios, su programa de trabajo titulado THE NEW IDEAL LINE. La movilidad, como referencia, ya ha estado suficientemente advertida en los dibujos de automóviles, justamente, a tajo abierto, en OPALA, la exposición en la Galería Gabriela Mistral, a comienzos del 2002. Y ésta, a su vez, se conectaba con la obra modular que ya había presentado en la X Mostra da Gravura – Cidade de Curitiba, en 1997. En ella, la posición en cuclillas de una masa geometrizada, facturada en cartón ordinario, que reproducía una alusión al andar sobre las rodillas, en cuatro patas por un túnel, siguiendo las directrices de una línea de fuga, que ponía en un mismo nivel de referencia forzada la noción perspectiva de "línea de fuga", con la

línea efectiva que habilita la fuga de unos prisioneros que han sido condenados en virtud de la implementación de una determinada "línea política". Toda esta referencia se hace necesaria para sostener que el trabajo de conjunto de Mario Navarro se verifica como antecedentes progresivos y reversivos para una HISTORIA DE LA LINEA. En esta ocasión con RADIO IDEAL, lo que hace no es sino radicalizar las líneas de cierre de un trabajo que adquiere una dimensión contrainstitucional cada vez más apreciable.

RADIO IDEAL, siguiendo la lógica de antecedentes políticos y gráficos que han estado presentes en su obra, a lo largo de la última década, me pone en relación con mi propio trabajo de escritura. En 1980 escribo una novela a la que doy por título PRIMERA LINEA. En ella se plantea una situación radial que reproduce, sin saberlo, los antecedentes de este trabajo de emisión regulada. En la novela, un sujeto "mira a través" de una ventana las evoluciones medidas de un grupo de muchachos, cuyo elemento de asociación está determinado por el radio transistor que uno de ellos sostiene entre sus manos. Los personajes carecen de nombres, más allá de las denominaciones combinatorias de sus prendas de vestuario. El grupo, si bien es visto, no puede ver al sujeto

que está resguardado detrás de la ventana. Este sujeto también escucha radio. Espera que, mediante una clave pronunciada en un programa, como una cuña traumática en la continuidad de la línea de transmisión, le sea revelada "La consigna". El grupo, en la calle, escucha la transmisión del bombardeo a La Moneda. El sujeto de la ventana resulta ser, obviamente, un militante clandestino cuya posición está metaforizada por la separación escenográfica de la casa y la calle. Si los miembros del grupo reciben su identificación de la ropa que llevan puesta, a nivel de la superficie, el sujeto, en cambio, sólo es reconocido por su "chapa". Lo que él recibe es una consigna, mientras que el grupo, lo que recibe es, simplemente, una información letal. El medio tecnológico será el mismo: una radio. En un caso, la consigna deberá ser traducida en acción; mientras en el otro, sólo se delata como descripción de un trauma histórico. El sujeto militante ocupa un lugar específico en la retícula de la representación de los cuerpos. Esta determinación genera una asociación indebida con la propia noción de "site specific" en el arte contemporáneo. Lo específico aparece como una necesidad afirmativa de un lugar cuya determinación institucional se revela como dudosa en sociedades de musealidad plena. El clandestino de 1973 carece de lugar pleno. Hoy día, a treinta años de distancia, pactos de olvido y habilitadores de





transición mediante, el clandestino como paradigma de la visibilidad de la resistencia del cuerpo social, ha pasado a ser un objeto memoralizable: un objeto de (la) memoria política, a título de residuo inquietante de un modo de insistencia social ya permitido.

RADIO IDEAL como dispositivo de emisión problemática me pone directamente en línea con la situación narrativa planteada por esta novela. En un leve forzamiento referencial, la posición del sujeto de la representación política me pone frente a la indisposición conceptual de la noción de "site specific", en el entendido que sólo es posible producir "la necesidad de su necesidad", en función de la ley que rige el reparto de garantizaciones en el mundo del arte. Mario Navarro , para poner en operación su proyecto radial, debe someterse a la Superintendencia de Telecomunicaciones, y entrar a disputar un lugar en las ondas ya intervenidas como sistema por la asociación de radioemisoras; es decir, una lonja significativa de la industria de las comunicaciones. RADIO IDEAL opera contra el "plenum" de ese modelo radial, asumiendo que dicha industriosidad puede ser analogable a la posición de la musealidad, como objeto de la reflexividad sobre la condición del lugar del arte en la sociedad contemporánea.

Lo que Mario Navarro pone en veremos, entonces, tiene que ver con la pregunta por la especificidad de una producción determinada de "movilidad". Sabiendo que para garantizarla debe recurrir a las normas de regulación de la movilización de los cuerpos y de los objetos. Y así como el sujeto de mi novela debe estar ubicado en un lugar donde no puede ser percibido, pero en que se devela como un ente subordinado a la emisión de la "ciencia de la consigna", Mario Navarro debe construir un dispositivo de emisión relativo a las demandas simbólicas y éticas de su propuesta, como una fase de carácter radical, en la puesta en circulación del programa THE NEW IDEAL LINE.

2.- A mi entender, en la escena plástica chilena, el trabajo de Mario Navarro se sitúa entre la "lógica de los desplazamientos" y la "expansión de la escultura"; es decir, las polémicas que establecen las coordenadas del campo plástico entre fines de los 80´s y fines de los 90´s. Por cierto, al respecto, mi periodización no es exhaustiva. Tendré que hacer recordar que la polémica que ordena las delimitaciones formales del período anterior está signada por el debate pintura/fotografía; al menos entre 1976 y 1985 [1]. Pero define la distinción de dos campos de problemas que se instalan en lo que podemos denominar "plástica emergente". Mario Navarro pertenece a una generación formal que desde mediados de los 90´s en adelante, sanciona

una mecánica de trabajos objetuales que diagraman un reforzamiento de las estrategias de desmontaje plástico-político de la ilusión representativa. En este contexto, la escultura de "aseo y ornato" se ha convertido en su principal espacio de contracción y desmontaje. Ya me he referido, en relación a su obra en la II Bienal de Lima, al modelo expositivo implícito en la puesta en escena policial de las "armas encontradas", en una abierta referencia paródica al "objeto encontrado" como nueva academia del arte contemporáneo. En este sentido, Mario Navarro ha operado en el borde de las reversiones formales, explotando al máximo la categoría de "encontrado", pero obtenida del léxico perteneciente al combate de la insurgencia. Lo "encontrado", pues, tiene directa relación con la ilegalidad de la "tenencia de armas"; pero evidentemente, se trata de la referencia marxiana a las "armas de la crítica". Desde esta plataforma, es posible realizar una "crítica marxista" de la toma de lugar institucional; es decir, hacer efectiva una teoría de la especificidad de los públicos cooperantes, involucrados en las operaciones de intervención urbana. ¿Y qué significa "hacer efectiva" una teoría? Simplemente, proporcionarle

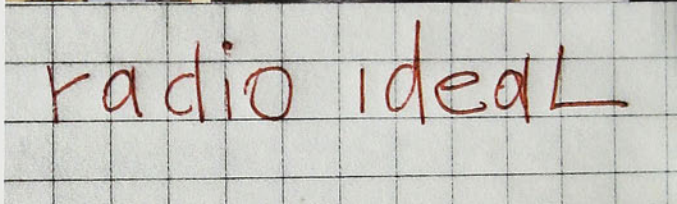
la liquidez requerida por el flujo y el intercambio de los signos. Lo que supone que la tal, "teoría", ejerce las funciones especulativas de un pagaré en el mercado de las emisiones e indisposiciones de sitio. Este resulta ser uno de los rasgos fundamentales de la obra de Mario Navarro: la indisposición de los lugares de legitimación del arte, como práctica simbólica, en una sociedad des-musealizada.

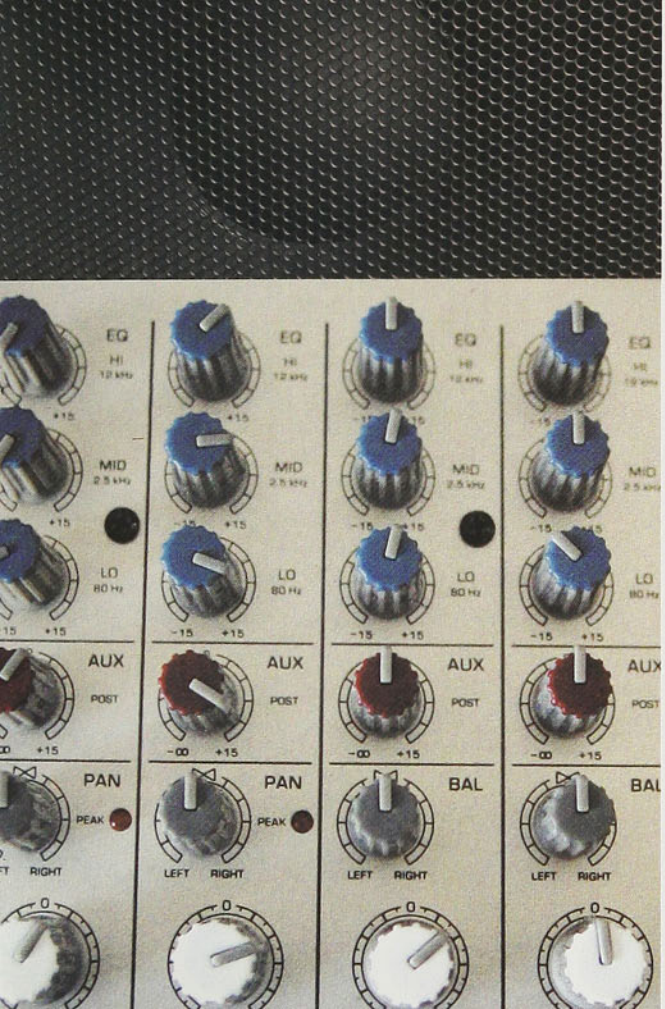
Lo anterior dice relación con las "artes móviles". La noción la he venido a recuperar de Paul Ardenne [2]. En el juego de palabras inicial, "art mobile" remite a la noción de "gardes mobiles" (guardias móviles; como el "grupo móvil" de Carabineros), que resulta ser una sección de intervención de la gendarmería francesa, destinada a reprimir las manifestaciones callejeras. Me resulta –más que curioso- que Ardenne produzca dicho título, sobre todo cuando en la cercanía de la "movilidad" emerge la noción de velocidad ligada a los grupos de intervención. Pero se trata de intervenir en una masa que ha desbordado la ley, con el propósito de hacerla regresar a ella. Inconscientemente, el "arte móvil" sería profundamente "reaccionario", puesto que respondería a una petición de regreso al orden. El orden del arte, por cierto. Pero, ¿de qué orden se trataría? Es decir, lo que se reconoce es que existe un orden en

el que se ha redefinido el tipo de funcionamiento de la obra de arte, justamente, a partir de la crítica radical del concepto mismo de "exposición". Ello implica superar un principio de presentación estática, para asumir condiciones de fuga, de trazado, de flujos expositivos, que se resuelvan en momentos concretos, pero provenientes de operaciones construídas, reguladas y controladas. Esto se vincula con la noción de "situación construída", elaborada por Debord y los situacionistas, en 1958, que remite a "un momento de vida, concreta y deliberadamente construido por la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos" [3]. La interferencia del artista en esta nueva condición de intervención sólo resulta posible mediante una modificación de la percepción de la experiencia artística, en el entendido que dicha percepción está diagramada anticipatoriamente por el esquema trascendental de la obra. Es a través de este desplazamiento de la condición del objeto de arte que Mario Navarro, en línea directa con la dinámica de los desplazamientos del grabado, que en su momento (construido) interfirieron estratégicamente las prácticas de representación y de reproducción de los modelos referenciales del arte contemporáneo, como arte de la cita mermada, "fabrica" un dispositivo nómade, destinado a

manifestarse como OTRO, en el seno mismo de un espacio sedentarizado, pero que opera como un espacio "foráneo".

De partida, el dispositivo es de una simpleza radical: un remolque. Un carromato que puede ser trasladado y estacionado libremente, pintado de color rojo, cuyo diseño lo haría confundirse con un moderno local móvil de venta de pescado o de rotisería, susceptible de ser instalado temporalmente en ferias libres de la región metropolitana [4]. Su dependencia del "racionalismo desarrollista" habilitado en el curso de la década del 60, lo hace fundamentar su "movilidad", no en maniobras neodadaístas ni participacionistas de espíritu lúdico, sino en los operativos de intervención audiovisual puestos en forma por la Consejería Nacional de Promoción Popular[5]. Sin embargo, Mario Navarro construye la recuperación, no tanto de la ideología integracionista de dicho programa, sino que irá a pesquisar sobre las tácticas de encubrimiento de los conflictos de clase. Y Promoción Popular era la expansión del intervencionismo social de la politica kennedyana. En cambio, Mario Navarro "bolcheviza" las estrategias de promoción socialcristianas, jesuíticamente fundamentadas [6].
Inicialmente, su "intervencionismo" le debe, más que





nada, al modelo operacional del "tren de Trosky". De allí proviene el concepto de movilidad con que Mario Navarro interviene, a su vez, en la lógica de las transferencias informativas, como si dijera que, antes de reconocer la existencia de piezas de arte contemporáneo deudoras del "arte móvil", antecedentes de éstas pueden ser encontrados en dispositivos de intervención política, habilitados en la coyuntura de los 60´s. Por esa razón, los 60´s resultan ser el crisol de las investigaciones formales de Mario Navarro. Sólo en un espacio de integracionismo y promoción popular resulta posible producir un diseño nacional calificado de "racionalista pobre". De ahí proviene este carromato, bautizado para esta exposición como RADIO IDEAL.

3.- Pongamos las cosas en el lado positivo y optimista de la historia del arte: la movilidad de una obra consiste en una acción de desplazamiento, de traslado. Traslado, tanto material como de contenido simbólico. Movilidad que, en suma, equivale a una toma de posesión de un territorio determinado de la ciudad, no garantizado por la convención institucional del arte. Para un artista, poner una obra de arte en movimiento implica forzar la posibilidad de experimentar fenómenos que ordinariamente no pertenecen al campo de la creación.
Sería el caso de RADIO IDEAL. En su optimismo, por cierto.

Esto quiere decir, en su proyección social. Porque, a fin de cuentas, en el "academismo" de nuevo tipo, léase " arte en el espacio urbano", la proyección de la obra –suponemos– se invierte, subvirtiendo la noción de confinamiento propia de las artes del museo. Para eso ha sido necesario oponer –de modo cómodamente maniqueo– las "artes de la expansión" a las "artes del encierro", con el objeto de poder instalar la movilidad en la primera, así como el estabilismo en el segundo.

En el contexto de este optimismo expansivo, RADIO IDEAL opera como un dispositivo emisor. Se trata, efectivamente, de transmitir, durante algunas horas al día, una rejilla programática todavía no definida. Lo específico de la situación se localiza en las condiciones de emisión. No resulta posible, en el espacio chileno de telecomunicaciones, acceder con "facilidad" a tener un lugar en el dial. La única manera que Mario Navarro tenía para trabajar de "artista radiofónico" era ingresando a una legalidad ya existente, que le permitiera –por decirlo de algún modo– "entrar por la ventana" al sistema de transmisión. Su lugar de emisión no poseía anclaje suficiente. Esa viene a ser la primera demostración de fuerza de este trabajo: la precariedad de los anclajes. O sea,

OVALLE
REPUBL
IMPORTA

Mario Navarro refuerza la propuesta de su obra en el CAYC de Buenos Aires, en 1994: el "deseo de casa" del arte chileno. En este caso, la obra circulará por el reticulado urbano de una población cuya "irruptividad" fue convertida en "permanencia", con el paso de los años. Sabiendo todos que el paso de los años no existe, sino en virtud de la fragilidad política del Estado que, paradojalmente, no puede reprimir una iniciativa anómala que logra instalar una cierta tasa de inamovilidad social. Ese fue, en la "democracia anterior", el destino exitoso de una "toma de terreno".

RADIO IDEAL, por el solo hecho de transitar por los ejes viales de esta aglomeración emblemática, realiza un homenaje a las luchas por la regularización de los dominios, como principio general de persistencia orgánica autónoma. Ya se quisiera, para el arte chileno, iniciativas desplazadas que cumplan con este carácter. Ante semejante "frustración", sólo le resta repetir el gesto de transitar llevando a la rastra un dispositivo de emisión. Por cierto, no sólo para emitir, sino para subsistir como dispositivo que mima una unidad habitacional móvil. No es una casa rodante, sino una oficina de trabajo de arte, rodante. O una oficina de trabajo, de "arte rodante". Los dos términos "oficina de trabajo" y "arte rodante" son exactos para nuestro propósito.

Pues bien: la única posibilidad de acceder a las ondas la proporcionó una Radio Comunitaria, que tiene derecho a emitir en un radio comunal, pero que su oficina central está localizada en la Población La Victoria. No podía ser más exacta la "situación construida", ya que dicha población es uno de los emblemas de las luchas urbanas en Chile. Y por añadidura, ocupa un lugar en el imaginario político cercano, de Resistencia a la Dictadura. Mario Navarro "juega" con esta polaridad, del mismo modo que ya ha rentabilizado la oposición entre artes del encierro y artes de la expansión. Los términos "resistencia" y "dictadura" dejan de poseer una acepción política directa, y pasan a adquirir un rol funcional, diagramático, relativo a la estructura de las relaciones de poder en la nominación de los espacios de arte. Respecto de la dictadura de la musealidad, el "arte móvil" se plantea como un "arte de resistencia"; y para validarse, debe tener lugar, debe adquirir su lugar, en "el lugar del lugar" por excelencia; es decir, el lugar de la resistencia a la dictadura, en los combates callejeros de fines de los 80´s, que reproducen el impulso utópico de los combates callejeros de fines de los 60´s, como unos modelos ilusorios de "contra-poder". De algún modo, Mario Navarro va a buscar en la "teoría del doble poder" un diagrama conceptual anticipatorio de las experiencias de

"arte móvil" de inicios de este milenio. Lo trágico de este asunto se verifica por la disolución conceptual y política de dicha "teoría". Disolución que ya estaba anticipada en este análisis, cuando hice la referencia a la novela PRIMERA LÍNEA (1980). Lo que comparto, diagramáticamente, con Mario Navarro, es el esquema transcendental de la mirada. Lo que sostenía la novela, en su "estructura profunda", era el desmoronamiento de la propia noción de vanguardia política leninista. A no olvidar, en este terreno, la obsesión leninista por el "periódico del partido", como noción edificatoria de la política. Mario Navarro, con la lógica de los desplazamientos gráficos en el bolsillo, expone sus nuevas condiciones de condensación de la información artístico-política del período, para disponer un dispositivo de producción de visibilidad de su propia condición de enunciación. Esto viene a ser clave en el montaje de la movilidad. La ideología orgánica del periódico partidario se ve disuelta por el discurso transferido y transportado por las ondas. No importa el discurso, sino su transporte. Esto es, las condiciones tecnológicas de su puesta en condición. En total respeto de las leyes de transmisión. Porque se podría haber pensado en la necesidad formal de que Mario Navarro hubiese operado como los primeros pioneros de las "radios libres". Pero "radio libre" pertenece,

como denominación, a un espacio europeo que siempre reglamentó la propiedad y el acceso a los medios.
En Chile, la radiotelefonía configuró, desde su nacimiento, un espacio de mercado abierto, acorde con un modelo de explotación estadounidense.

Bajo el supuesto anterior, se esperaría entonces un acto de intervención, como una radio clandestina. Pero, por cierto, eso está "fuera de contexto". La negociación con los poderes públicos forma parte del trabajo. En este caso, los poderes públicos han sido sustituídos por el "poder radial" de una comunidad organizada. La mentada comunidad es constituyente de un "poder público". Sólo una radio comunitaria, entendida como fisura tolerada en el sistema, puede acoger una experiencia de expansión formal, como la que ensaya Mario Navarro. Y lo que quedará en veremos será, aparentemente, la cuestión del discurso. Es decir: ¿qué decir?

No hay que equivocarse: el decir ya está implícito en el cómo decir. El discurso es la puesta en orden de su propia condición de reproducción. Ya se sabe. Pero como fisura tolerada. Las repercusiones que esto tiene en el campo del arte son enormes y complejas; por no decir completamente descorazonadoras. El "arte móvil" instala sus propias

condiciones de reconocimiento como arte minoritario en las ya musealizadas prácticas de arte en el espacio urbano. Museo, aquí, no remite a un espacio físico, sino a un estado mental.

Aquí, RADIO IDEAL monta y exhibe el mecanismo de su propia contradicción, como paradigma de un modelo de acción política ya permitido, que presta al arte contemporáneo local los elementos que le permiten poner en suspensión la lógica de las transferencias informativas.

He iniciado este texto haciendo mención a los dos polos entre los cuales se sitúa esta obra: los desplazamientos del grabado y la expansión de la escultura. Por cierto, desplazamiento es un término que pertenece a la cuenca textual freudiana y va asociado al término condensación. Si no hay condensación de la transferencia informativa, entonces hay desplazamiento de su modelo de reproducción. Es lo mínimo que se puede sostener, en esta coyuntura, cuando la lectura de la hipótesis de la escultura en el campo expandido, de Rossalind Krauss, se convierte en operación de encubrimiento de la validez analítica del concepto mismo de desplazamiento, en la manera como ha sido empleado en la escena chilena, una década antes de

que circulara editorialmente la hipótesis de Krauss. RADIO IDEAL pone en evidencia las anticipaciones expansivas de unas artes cuya materialidad está recogida, lo repito, en los protocolos de intervención social de los 60´s. No ha sido todavía reconocida la deuda que el arte contemporáneo sostiene con la ideología y práctica del Cuerpo de Paz. Por mi parte, considero que Mario Navarro ha hecho de la movilidad de los conceptos, su política de análisis de las transferencias, poniendo en operación un dispositivo simple de enunciación discursiva, un museo de bolsillo, un coloquio móvil, un debate reflexivo que des-acelera la recuperación espectacularizante de las expansiones esculóricas, para reponer en circulación la noción de ESCULTURA SOCIAL.

1 Sugiero reconocer como fechas de tope, en 1976, la exposición de Eugenio Dittborn, "Delachilenapintura, historia", que inaugura el discurso crítico sobre la representación de la historia tecnológica e ideológica de la pintura chilena, y en 1986, la exposición colectiva "Fuera de serie", curatoriada por Nelly Richard, en Galería Sur, que marca el momento de deflación terminal de la "escena de avanzada".

2 ARDENNE, Paul. "L´art contextuel" (El arte contextual), Capitulo VI:
"L´oeuvre d´art mobile", Flammarion (Paris) en el 2000.

3 ARDENNE, Paul. Op. cit. pág. 155.

4 Para satisfacer a los amantes de las analogías dependientes, es preciso mencionar la existencia de obras como Autocrat (1997), del Atelier van Lieshout. El Autocrat es una unidad habitacional autosuficiente, levantada como una metáfora de la autoprotección económica. RADIO IDEAL se plantea en el opuesto utópico de Autocrat, porque no cuenta con la existencia referencial de un Estado musealizador de la vida cotidiana (a través de la regulación del diseño). En este sentido, RADIO IDEAL ha podido ser concebida y fabricada gracias a la expertiz del diseño chileno contemporáneo, producto del "racionalismo desarrollista" puesto en obra desde los años 70´s en adelante, mediante estrategias que podríamos denominar –no sin maldad- como "bauhaus pobres". RADIO IDEAL correspondería al diseño de vehículo más avanzado de este "racionalismo pobre". No debe ser pasado por alto el hecho de que se trata de un ... remolque.

5 Nombre del programa de desarrollo social puesto en marcha durante el gobierno del presidente Eduardo Frei Montalva. A mediados de dicho gobierno, Su Majestad británica hizo donación de una flotilla de Land Rover, equipados con dispositivos de amplificación sonora y aparatos de proyección de cine, habilitados para "intervenir" culturalmente en cualquier terreno.

6 Hago mención a Roger Veckemans, sacerdote jesuita, que proporciona la fundamentación teológico-sociológica de la "teoría de la integración". Podríamos sostener que, estructuralmente, referido a las poblaciones susceptibles de ser seducidas por el discursos de los "falsos profetas" (el socialismo), Veckemans realiza, en pleno siglo XX, la función que otrora cumpliera en tierras americanas el Padre Las Casas.

ON - OFF

Es posible que RADIO IDEAL sea un trabajo que dure muchos años. Si así fuera, la circunferencia que se crearía con sus transmisiones abarcaría un espacio que no puedo en este momento siquiera imaginar.
La cantidad de kilómetros que puede cubrir una transmisión de radio es infinita y al parecer no se puede detener (aun cuando rebote o se enlace).

Bastaría con conocer datos enciclopédicos sobre el viaje de las señales de radio y televisión através del espacio para saber qué millones de años podrían pasar antes que alguien nos respondiera.

Cuando las ondas de radio cruzan el espacio, eventualmente se encuentran con antenas receptoras: súperreceptores y radiotelescopios astronómicos; antenas de televisión y radios de cobertura nacional e internacional; receptores aeronáuticos, navales o de radio aficionados; teléfonos celulares y radios de auto; radio transistores o antenas de palo y alambre.
Todas ellas reciben cualquier señal que puedan captar o que simplemente las toque.

La naturaleza de RADIO IDEAL está en su capacidad de lanzar "al aire" lo que le interesa y lo que puede. Porque lo que le interesa y lo que puede, en este caso,

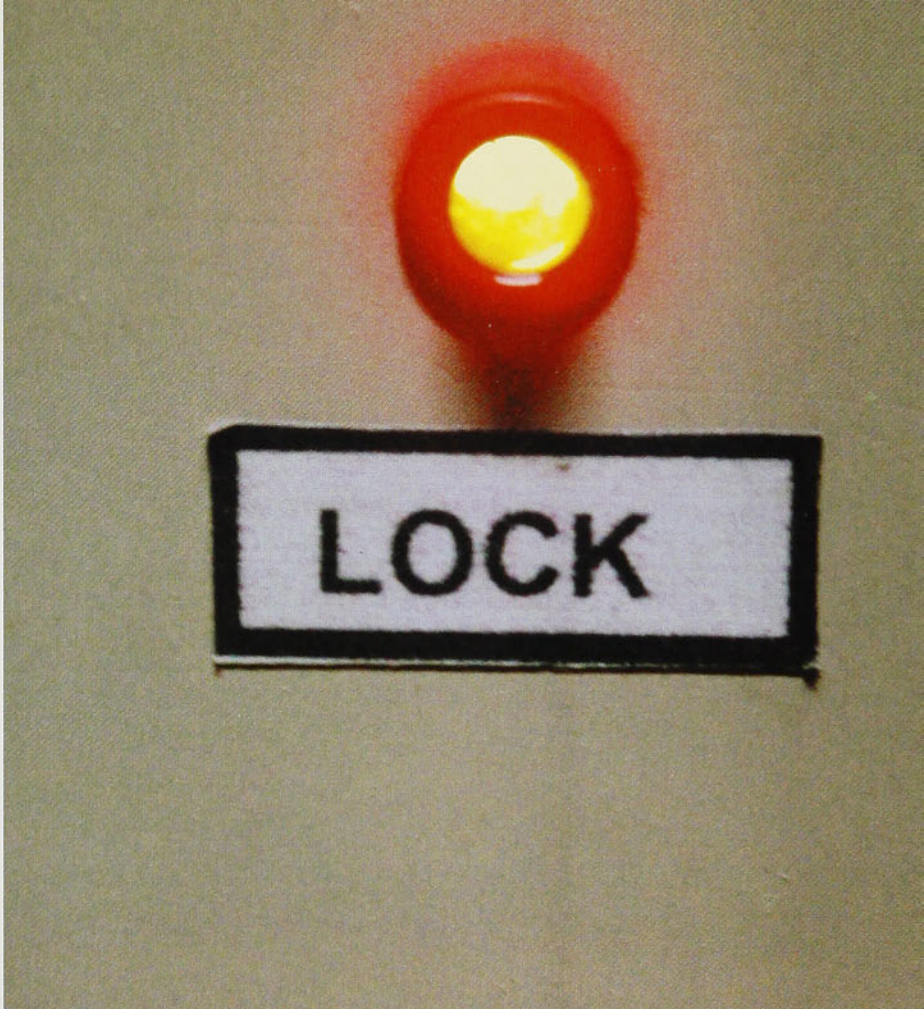
son la misma cosa. El objeto de estas trasmisiones es armar un espacio lo más concreto posible, tan denso que se pueda cubicar. En definitiva, medir sus dimensiones y hablar de él como un espacio de trabajo y significado que se nutre de su propio comportamiento que no es más (ni menos) que una caja que emite ruido y se mueve.

En Cuba vi a un grupo de bailarines hacer una danza de Parangolé. Por primera vez vi los trabajos de Hélio Oiticica moverse. Sólo libros y las múltiples citas aparecidas recientemente me hablaban de una situación totalmente suspendida en el tiempo y en el espacio.

El petróleo que se quemaba en pequeños tarros, la transpiración de los bailarines y el calor de La Habana, me hacían pensar muy lento y sólo me permitían mirar hipnotizado las contorsiones de los bailarines. No sé qué me pasa con esos trabajos, pero ver bailar un cuadro de Malevitch con una samba es totalmente imposible de describir...

El calor que hace en el carro de RADIO IDEAL es el calor de Santiago. Seco, sin viento, totalmente gris, absolutamente pedregoso y agotadoramente polvoriento.

El carro de RADIO IDEAL es un infierno por dentro y por fuera: de madera tercida pintada con esmalte sintético rojo; fierro, aluminio y pasto sintético; con parlantes y antenas telescópicas; con puertas y ventanas que suben y bajan. Sin embargo, cuando todo esto se hace insoportable, cuando la temperatura y el ruido que suben minuto a minuto, es mejor desenchufar el cable principal de la electricidad y poner rápidamente todo en OFF.


LOCK

Mario Navarro 1970. Vive y trabaja en Santiago de Chile. 1988 -1992 Escuela de Arte, Pontificia Universidad Católica de Chile. 1993 - 1994 UFR. Universidad de París 1, Panthéon Sorbonne. París, Francia. 2001 Diploma Medios Digitales Interactivos, Escuela de Diseño, Pontificia Universidad Católica de Chile. 2002 Triangle International Artist' Workshop, Nueva York, USA. Exposiciones Individuales. 2003 Radio Ideal, Galería Metropolitana, Santiago, Chile. 2002 The New Ideal Line (OPALA), Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile. 1998 The New Ideal Line (STEREO), Galería Chilena, Santiago, Chile. 1994 Cité du Charbon, Galería Bernanos, París, Francia. 1993 Die Honigpumpe am Arbeitplatz Goethe Institut, Santiago, Chile. Exposiciones colectivas. 2003 Latin America Freewaves, Americas Society, Nueva York, USA. Ricos y Famosos, Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago, Chile. 2002 Chile al Cosmos, Museo de Bellas Artes, Santiago, Chile. Proyecto Casa Grande, Metro de Santiago, Santiago, Chile. Latin America Freewaves, Museo de Arte Contemporáneo de Los Angles, MOCA, USA. Open Studios, Triangle Artist' Workshop, Nueva York, USA. I Bienal de Fortaleza, De Ponta Cabeça, Fortaleza, Brasil. 2001 Parásito, Balmaceda 1215, Santiago, Chile. Arquetipos, Museo de Arte Contemporáneo, San José de Costa Rica, Costa Rica. De Coya a Cerrilos, Galería Metropolitana, Santiago, Chile. 2000 El Lugar no ideal, Galería Muro Sur, Santiago, Chile. Chile 100 años de Artes Visuales, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile. Cúmulos, Galería Animal, Santiago, Chile. 1999 2007, Galería Posada del Corregidor, Santiago, Chile. II Bienal Iberoamericana de Lima, Perú. El Lugar sin Límites. Museo de las Artes, Guadalajara, México. Teorética, San José de Costa Rica, Costa Rica. Museo de Bellas Artes de Lima, Perú. II Bienal de Artes Visuales del Mercosur, Porto Alegre, Brasil. Horizontes Cambiantes (Cuerpos, redes, voces, tránsitos), Casa de América, Madrid, España. 1998 Seguridad Social, INP, Santiago, Chile. 1997 Campos de Hielo (Arte Joven en Chile), Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile. Prospect & Perspective, Recent Art from Chile, San Antonio Museum of Art, San Antonio, Texas, Estados Unidos. 1996 Las cosas y sus atributos, Galería Gabriela Mistral. Santiago,Chile. From left to right, Delfina Studio Trust Gallery, Londres, Inglaterra. 1995 Sportelegant, Galería Bucarest, Santiago, Chile. 1994 Deficit Club, Real Academia de Bellas Artes de La Haya, Holanda. Deficit Club. 7514 BK Galerie. Enschede, Holanda. 1993 Ejercicios de Enlace, Galería Universitaria, Universidad de Concepción, Concepción, Chile. Estética de la Dificultad, CAYC, Buenos Aires, Argentina.

El proyecto RADIO IDEAL ha sido financiado por el Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura FONDART
Santiago de Chile 2003

GOBIERNO DE CHILE
FONDART

BIBLIOTECA NACIONAL
DEPTO. SELECCION ADQUISICION Y CONTROL
- 9 JUN 2003
DEPOSITO LEGAL
SECC. CHILENA

UNIVERSITY OF
MICHIGAN