

DITTBORN

pintura, dibujo, graficaciones

galería sandiego

Cra. 7a N° 72-22; Bogotá; 6—26/abril 78.

IMP. TONY BOGOTÁ

texto. sudario. mediación.

INCESTO VISUAL. La toma pone en contacto permanente la pintura con la fotografía. La sobreposición de ambos géneros, a partir de la mitad del siglo XIX, liberó la pintura a funciones que nunca antes enfocara; reubicó decisivamente el trato que ella mantiese con lo visual; le impuso exigencias inéditas. Entre otras apropiarse reflexivamente del trabajo del inconsciente óptico para DES cubrir las huellas de la vida que, detenidas en la película inorgánica, se han petrificado en su mortaja fotogénica. Monstruos vaciados, sombras fósiles. / Los monumentos son el paisaje de la historia / De la arqueología de lo contemporáneo, de la excavación de aquello que en fracciones de segundo ha sido sepultado y simultáneamente preservado, participan crucialmente la pintura y el dibujo. Por ejemplo documentar mediante recursos pictóricos y/o gráficos, lo que el registro del ojo mecánico ha sido almacenando en los voluminosos cementerios de álbumes, noticias gráficas, magazines, gabinetes de identificación. Por ejemplo, ejecutar la toma de la toma. Trasponer la exposición fotográfica al escenario de la pintura (cohabitar un ojo en otro), significa movilizar lo retenido para estructurar una mirada otra. En el cruce entre ambos campos ópticos, cada cual cita la cita del otro para lograr la visión sobre sí mismo.

(Ronald Kay, "Proyecciones en Dif. Esc.", un texto sobre 9 dibujos de Dittborn)

Siéndonos bastante corriente el modo de tomar un encendedor o una cuchara, apenas sabemos lo que efectivamente ocurre entre el metal y la mano, y mucho menos, como esto varía de acuerdo a los distintos estados en que nos encontramos. Aquí interviene la cámara con sus medios auxiliares, sus ascensos y descensos, sus interrupciones y alisamientos, sus dilataciones y contracciones, sus ampliaciones y reducciones. De lo ópticamente inconsciente sabemos por la cámara fotográfica, como de lo pulsionalmente inconsciente por el psicoanálisis.

(Walter Benjamin, "La obra de arte en la época de su reproducción mecánica")

1. el pintor debe sus trabajos al rostro de la persona humana, único y genérico en su constitución somática, perdurable y perecedero en la memoria de sus relaciones, campo de caza de la fotogenia, carne y hueso de la filiación sexual, asimétrico y combinable en su conformación hereditaria, desmontable y reasemblable en la producción de sueños;
2. el autor debe sus dibujos a la observación de la pluralidad efímera de los gestos del rostro humano, a la singularidad definitiva de esos gestos; debe sus dibujos a la observación de la aparente transparencia, aparente opacidad de aquellos gestos;
3. el autor debe sus dibujos a gestos del rostro humano durante la realización de ejercicios físicos violentos; debe sus dibujos a aquellos gestos, invariablemente agónicos - portadores de una ineludible amenaza, ineludiblemente orgásmicos - portadores de un invariable dolor;
4. el autor debe sus dibujos a procedimientos de construcción dramática empleados por el inconsciente humano en la producción de sueños; a saber: la condensación, el desarrollo a saltos, la inversión, el desplazamiento, la multiplicación de los tiempos paralelos, la división de los espacios colindantes, la interrupción, la anexión y la variación integral del todo;
5. el autor debe sus dibujos al empleo por negación, de estructuras tales como el aviso publicitario, el levantamiento topográfico, la lámina didáctica, el plano acotado y el inventario, de tal manera que esas estructuras entren en discrepancia consigo mismas, desvinculándose, desmembrándose, descoyuntándose;
6. el pintor debe sus trabajos a la adquisición periódica de revistas en desuso, reliquias profanas en cuyas fotografías se sedimentaron los actos fallidos de la vida pública, roturas a través de las cuales se filtra, inconclusa, la actualidad; el pintor debe sus trabajos a la frágil visibilidad de cuerpos y rostros sumergidos en negativos fotográficos de cajón, domingo triste en placas candentes; debe sus trabajos al dolor sin redención de semblantes extraviados en fotografías de "el detective", publicación de criminología y policía científica, debe sus trabajos al quebranto obscuro de rostros y cuerpos abandonados en fotografías de la revista "vea", fosa común; sus trabajos a la incesante fatiga de cuerpos y rostros retenidos en fotografías de la revista "el estadio", pista de cenizas;
7. el pintor debe sus trabajos al cuerpo de la persona humana deportado en estado fotogénico al espacio colectivo de la revista, consagración de su perpetuo desamparo;
8. el pintor debe sus trabajos al esquematismo dialéctico, estereotipada melancolía, documentando ensamble, aplicación esquinada y palcridad demente del retrato hablado;
9. el pintor debe sus trabajos a la multiplicación de ademanes interrumpidos del cuerpo humano en estado de cuerpo deportivo, dislocado por el desplazamiento uniformemente acelerado de sus partes inmóviles, orientado e incesante y extraviado y transeúnte a todo lo largo, todo lo ancho de canchas, rings, piscinas, pistas, en un ningún tiempo, instantáneamente eternizado en la brutalidad de su padecimiento público;
10. el pintor debe sus trabajos al hallazgo en fotografías de gestos del organismo pugilista-nadador-ciclista-atleta, somáticamente suplicado, desfalleciente, conmocionado, exánime;
11. el pintor debe sus trabajos a la prolongada observación en fotografías de cuerpos humanos visual y específicamente configurados por el choque y la fusión en ellos de luces, sombras, medias tintas, recíprocamente permeadas, exacerbadas, flajo que irrigado devasta, aparato circulatorio de claroscuro rigurosamente monocromo;



Pietá Acrílico sobre arpillera preparada 125 X 135 centímetros 1977.

"y habiéndole descolgado, le envolvió en una sábana y le colocó en un sepulcro abierto en Peña Viva, en donde ninguno hasta entonces había sido sepultado."

(San Lucas, XXIII, 53-54.)

Eugenio Dittborn, Curriculum:

Nace en Santiago de Chile, 1943.

Estudios:

Pintura, dibujo, grabado, Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile, 1961-1965.
Litografía, Escuela de Fotomecánica, Madrid, 1966.
Serigrafía y litografía, Hochschule für Bildende Kunst, 1967, 1969, Berlín Occidental.
Pintura, Ecole des Beaux Arts, París, 1968, 1969.

Exposiciones:

Pinturas y litografías, Galería Marta Faj, Santiago, 1964, 1965.
Pinturas, concurso CRAV, Santiago, 1965.
Pinturas, concurso CAP, Santiago, 1965.
Pinturas, Galerie des Beaux Arts, París, (maestra colectiva) 1968.
Pinturas, Galerie de France, París (maestra colectiva), 1968.
Pinturas y gráfica, Galería Eva Rosner, Berlín Occidental, 1969.
"Dittborn, 22 acontecimientos para Goya, pintor" dibujos, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 1974.
"Premios 1975", pinturas, Galería Carmen Waugh, Santiago, 1975.
"Goya contra Breughel" dibujos, Galería Carmen Waugh, Santiago, 1974.
"Exposición concurso El Sol", gráfica, Santiago, 1975.
"Gráfica actual" (maestra colectiva), Galería Epoca, Santiago, 1975.
"delachilenapintura, historia", dibujos, Galería Epoca, Santiago, 1976.
"Final de pista", pinturas y graficaciones, Galería Epoca, Santiago, 1977.

Bibliografía:

Richard, Nelly: "delachilenapintura, recorrido"
Kay, Ronald : "Proyecciones en dif. esc."

material, mente

regla	papel martillado	rasmilladura	fotografía
tinta china	XXXXXX	papel arroz	sagadura
cicatriz	papel carbón	cartón piedra	lino
vaselina	p	i	n
acrílico	linoc	t	u
aceite	hematoma	r	a
herida	agua	d	i
papel secante	lija	b	u
arpillera	fotocopia	j	o
multipistole	grafica	C	iones
rasadura	escudera	D	I
papel coucke	cartón madera	T	T
huella	guasa	B	O
sanguina	rodillo	R	N