

**Presentación**  
***Hacer pedazos. Iconoclasia contemporánea y una miniatura de pan***  
**de Gerardo Pulido**

**Paula Dittborn<sup>1</sup>**

Voy a partir refiriéndome a una sensación muy curiosa que tuve al leer este libro. Es una sensación que, en tanto tal, es difícil de verbalizar, de transmitir con palabras, pero que aun así considero sintomática de las condiciones en las que fue escrita esta publicación, de las cualidades de Gerardo Pulido como escritor, pero también de las mías como lectora.

En el tiempo que llevamos siendo amigos, nos hemos acostumbrado a ver y comentar lo que cada uno ha estado trabajando en sus respectivos talleres (hasta hace un tiempo compartíamos el mismo espacio), pero también hemos adquirido el hábito de leer lo que cada uno ha estado escribiendo, no solo para comentarlo sino también para hacer las correcciones necesarias –no vaya ser que se pase alguna errata, una falta de ortografía, o un concepto mal utilizado. Debo aclarar que, durante todos estos años, su práctica artística ha sido mucho más constante y compleja que la mía, y su escritura mucho más vasta y productiva –para no ir más lejos, estamos aquí celebrando la publicación de su segundo libro. Quizás por lo mismo, las correcciones de estilo que yo le he estado haciendo se han ido poniendo cada vez más insidiosas e incisivas.

Fuera de broma, la sensación que me provoca la lectura de su libro es, justamente, la de una familiaridad muy particular, y digo particular porque no es suscitada por los temas ni por la manera en que son abordados, sino en cambio por su forma de escribir, por su técnica de escritura digamos. Esto no es algo que me suceda solo y exclusivamente con sus textos, con sus libros. A esta altura ya es habitual que quienes nos dedicamos al arte, a la investigación, y/o la docencia nos leamos entre nosotros/as, nos corriamos mutuamente. Tanto es así que, cuando leo una enumeración de pares de términos (“intersubjetivas y sociales, contextuales y culturales, políticas y éticas”) reconozco la pluma de cierta persona. Cuando veo un uso insistente pero no siempre justificado del punto y coma, reconozco la de otra. Expresiones como “gravitante” o “al calor de” me hacen pensar en cierta amiga; las frases que comienzan con una negación en cambio (“no es esto, sino aquello”), me hacen pensar en otro.

Si bien es probable que el hecho de que tengamos que solicitar ese tipo de favores se deba a las condiciones un poco precarias con las que trabajamos (de no ser así, recurriríamos, supongo, a un corrector de estilo profesional), debo reconocer que me agrada esa familiaridad que se va adquiriendo con respecto a la escritura de los y las

---

<sup>1</sup> Texto leído durante la presentación del libro *Hacer pedazos. Iconoclasia contemporánea y una miniatura de pan*, realizada en la feria Tinta Arte Impreso, en el Centro de Extensión Campus Oriente UC, el sábado 3 de diciembre de 2022.

demás. Me agrada que ciertos amigos/as no solo sean reconocibles a través de sus bromas, sus gustos, sus gestos, su manera de vestir, su tendencia política, sus mañas, sino también a través de su particular manera de poner las cosas en palabras, de darle forma al lenguaje. Esa huella en el material a la que se refiere Gerardo en este libro.

Y es en ese nivel más superficial de esta publicación, más inmediato, más formal, como es el de la redacción, donde identifico dos cosas que considero que son muy propias de este artista y autor: la primera es el uso excesivo de comas (algo sobre lo que hemos bromeado muchas veces), pero la segunda es la insistencia en aprovechar todas y cada una de las superficies que le ofrece el soporte para la inscripción de la imagen. Hasta ahora esas superficies habían sido las caras del plinto sobre el cual iban dispuestas las piezas, los cantos de los bastidores en los que eran realizadas las pinturas, la muralla en la que los cuadros eran colgados, e incluso los cercos que protegían las esculturas del público infanto-juvenil. Todas esas superficies eran pintadas con los más toscos, pero a la vez refinados patrones y texturas. En este caso, esa superficie aprovechada, conquistada diría incluso, es la del revés de la sobrecubierta, de manera tal que el lector puede separarla del libro y disponerla en el muro como si fuera un *poster* desplegable.

Pienso que esa insistencia en hacer de toda cara una superficie pictórica, incluso en el caso de un libro, es una de las maneras en las que Gerardo Pulido exagera el carácter objetual de su trabajo y la artificialidad de las imágenes que habitan en él. También es posible que con ello quiera explicitar la incidencia que realmente tienen cada uno de esos elementos “paratextuales” (el plinto, el canto, el marco, el muro... y en este caso la sobrecubierta) en la experiencia de una obra o libro. Se trata de una inquietud que ya manifestaban los artistas minimalistas, a los que Gerardo también referencia en su libro, pero a través de una operación completamente distinta: eludiendo de forma ostentosa su uso. En este caso, la imagen que ha sido impresa en el revés de la sobrecubierta corresponde a una miniatura de miga de pan del monumento al General Baquedano, hasta hace un tiempo ubicado en la Plaza Italia o Dignidad, cuyo nombre es *Sin título. Serie La conquista del pan*. Se trata por lo tanto de una obra que, en un sentido más metafórico, también posee diferentes caras, sobre las cuales versa justamente este libro.

*Hacer pedazos. Iconoclasia contemporánea y una miniatura de pan* aborda, tal como anuncia el título, la destrucción de imágenes en el contexto de los últimos tres años en Chile, profundamente marcados por el estallido social, el acuerdo para la implementación de una nueva constitución, el plebiscito en el que esa decisión se ratificó rotundamente, las elecciones presidenciales que auguraban un cambio de rumbo, el complejo proceso en el que la constitución fue redactada, y finalmente un segundo plebiscito que dio cuenta de una muy baja aprobación de la propuesta resultante. Todo esto, además, atravesado por la crisis sanitaria que, al menos en el

caso de Chile, estuvo marcada por restricciones y prolongadas cuarentenas, cuyos efectos, tanto en términos psíquicos como educacionales, todavía no terminamos de dimensionar y mucho menos de sanar.

La iconoclasia efectivamente es un gesto inaugural para toda práctica que pretenda ser radical: pareciera ser que tanto en las vanguardias artísticas como en las revoluciones sociales la imagen debe ser atravesada, negada, subordinada, tal como señala uno de los historiadores del arte citados por Gerardo, Gottfried Boehm. Este libro forma parte, en ese sentido, de una reflexión más amplia en torno a la destrucción de las imágenes en el marco de lo que fue nuestra revolución más reciente; así como también lo son el ensayo “Re-sentir los monumentos: iconoclasia y apropiación de la escultura pública” de la historiadora del arte María Eugenia Ruiz, publicado en el libro *Instantáneas en la marcha* de las ediciones de la Universidad Alberto Hurtado; la intervención de Sandra Accatino en un reciente coloquio sobre iconoclasia organizado por la Universidad de Chile en el Museo de Arte Contemporáneo; e incluso un número 22 de la revista *Cuadernos de Arte* de esta misma casa de estudios, publicado en el año 2018. Con esto quiero decir que se trata de un problema acotado pero aun así tremendamente significativo, y que Gerardo Pulido supo detectar en medio de la incertidumbre, inquietud, y ansiedad de esos (y estos) años.

Ahora bien, antiguamente se consideraba que no todas las imágenes debían ser destruidas, solo los íconos. Estos últimos, por lo demás, fueron definidos de forma muy precisa por los Padres de la Iglesia, en especial durante la crisis de la iconoclasia en Bizancio entre los siglos VIII y XIX. En lugar de determinar el concepto a partir del objeto, prefirieron hacerlo a partir de las dos actitudes que, según ellos, toma el espectador ante la imagen: la veneración (en cuyo caso es un ícono), y la adoración (en cuyo caso es un ídolo). Los íconos en estricto rigor son, por lo tanto, las imágenes veneradas. Si bien, el uso que actualmente se le da a ese término bizantino ya es de por sí bastante más amplio y generalizado del que tuvo originalmente –dado que refiere no solo a la destrucción de íconos sino también a la de las imágenes de todo tipo–, este libro expande todavía más sus posibilidades semánticas, lo cual a mi parecer constituye uno de sus sellos distintivos dentro del actual debate sobre el tema.

Sin olvidar las raíces judeocristianas del asunto, Gerardo Pulido entiende la iconoclasia como una violencia que no solo se traduce en la destrucción física de las imágenes, sino también en toda acción que coarte la libertad creativa del o la artista, ya sea menospreciando su labor manual (la cocina), imponiendo el canon de la escena de avanzada (en la vitrina), desdeñando el movimiento con el que se identifica (minimal), y sobre todo y principalmente exigiendo su instrumentalización política (política y guerra). En la segunda parte del libro, en cambio, la noción de iconoclasia es utilizada de acuerdo a su uso más consensuado, lo que no implica que esas reflexiones de Gerardo sean menos audaces –pudiendo llegar a ser, incluso, un tanto incómodas. Aquí

es donde se aborda la destrucción del patrimonio religioso, monumental, arquitectónico y urbano de la ciudad de Santiago, en manos de agentes que operan desde los más diversos lugares políticos, sociales, y económicos. La preocupación por los efectos de esa destrucción, pero también de la idolatría que la suscita, es identificada en la obra de otros y otras artistas tales como Enrique Matthey, Andrés Durán, y Pilar Quinteros, pero se cristaliza principalmente en la miniatura *Sin título. Serie La conquista del pan* impresa en la contracubierta del libro.

Se podría decir, entonces, que una de las caras o dimensiones de esta miniatura de pan en la que más ahonda es, justamente, la referencial, lo cual es comprensible considerando la absoluta contingencia del motivo representado. De hecho, en algún momento Gerardo establece una férrea defensa de la representación en el arte, la cual debo reconocer que no dejó de sorprenderme, tratándose como se trata de un artista que durante mucho tiempo pintó dentro de lo que podríamos considerar la abstracción. Así y todo, personalmente me resulta mucho más atractiva o sugerente otra de las dimensiones de esta singular pieza, y es la de su biografía, la de su historia de vida. Considero que es un tremendo acierto el haber relatado, aunque sea fragmentariamente, la trayectoria de esta obra desde el momento en el que fue descubierto el potencial del material del que está hecha (la miga de pan), pasando por las primeras instancias en las que fue exhibida (hace ya veintidós años), el momento en el que fue adquirida por una colección pública (el MNBA), y finalmente la invitación a volver a exhibirla y, por qué no, repensarla a la luz (o al calor) de los acontecimientos más recientes.

Si bien las observaciones del autor dialogan con las de un conjunto de teóricos y teóricas heterogéneo pero a la vez consistente –integrado entre otras por Susan Sontag, Hannah Arendt y Diego Gamboni–, el lugar en el que el autor pareciera encontrar las respuestas, o al menos las claves para entender el momento en el que se encuentra, parecieran estar en su propia obra, en esta pieza para no ir más lejos, que actúa en ese sentido como una suerte de Aleph borgiano. Pienso que el mérito es compartido: por un lado, el artista ha sido lo suficientemente lúcido como para poder interpretar la voluntad de su propia obra, tal como reza la contratapa; mientras que por otro lado la obra, sin ser premonitoria, parece “haber reprimido una chispa que años después sería una estruendosa descarga”, lo que la hace digna protagonista del libro que presentamos hoy. Sin ánimos de ser majadera, pienso que era indispensable esa consideración de la obra como una obra viva, cuya historia de montajes y exhibiciones, adquisiciones y reproducciones, intervienen en su manera de significar tanto o más que el mismo referente.

Finalmente, para terminar, quisiera decir que la familiaridad a la que hacía referencia al comienzo de esta presentación con respecto a las operaciones textuales y visuales de mi querido amigo, no impiden sin embargo que la audacia de su escritura me

sorprenda, sobre todo en un momento en el que pareciera que toda postura y opinión debieran apuntar, al menos en el ámbito artístico y académico, en una misma dirección. El tono rotundo con el que Gerardo Pulido realiza las afirmaciones más jugadas, sin embargo, pareciera contrastar con el carácter inconcluso que se detecta en la estructura general del texto. Pienso que, lejos de ser un inconveniente, ese carácter nos habla de una reflexión todavía en proceso, que por lo tanto no ha agotado todas sus caras.