

## Éxitos de ayer, éxitos de hoy...

Por Felipe Mujica\*

**Hola Rodrigo. Estuve revisando el material que me enviaste por e-mail y creo que mi primera pregunta sería: ¿por qué un homenaje a Carlos Ortúzar?, ¿qué es lo que buscas rescatar y/o reinterpretar de su obra?**

**Como dato paralelo te cuento que en varios proyectos en los cuales me he apropiado de -o trabajado con- la obra de otros artistas, lo he hecho, en parte, como un ejercicio de investigación; es decir la obra se plantea como una experiencia de trabajo tanto para mí como para el espectador.**

- Bueno, casi todos mis trabajos son homenajes a artistas. Aquellos que yo reconozco como referentes fundamentales y que me permiten entender lo que hago y por qué. Creo que estos homenajes son una excusa para investigar los antecedentes que están detrás de mi trabajo.

Pero con respecto a tu pregunta, en primer lugar y siendo muy honesto al respecto de por qué trabajar con la obra de Carlos Ortúzar, el asunto retrocede a mi niñez y adolescencia, un momento previo a mi instrucción en la Escuela de Arte.

Yo recuerdo, de los trayectos que solía hacer por Santiago, algunas obras en el espacio público que llamaban mucho mi atención. Eran como enigmas muy seductores. Voy a citar las que más me inquietaban. La primera que llamó mi atención fuertemente es el monumento al General Schneider; siempre lo veía cuando iba en micro o bus al colegio. Temprano en la mañana resplandecía con la luz del sol. Más tarde, supe que lo había proyectado Ortúzar cuando entré a estudiar arquitectura en la Universidad Central.

Otro trabajo que para mí resultaba muy inquietante o llamativo era el mural de mosaicos hecho en el paso bajo nivel en la intersección entre José Miguel de la Barra y la Avenida Bernardo O'Higgins, en el cerro Santa Lucía. Más tarde averigüé que lo habían proyectado Iván Vial, Eduardo Martínez Bonati y Carlos Ortúzar. Para mí este trabajo estaba totalmente vinculado al de mosaicos geométricos que hizo Peter Himmel en la Línea 1 del Metro. Estas cosas en la ciudad para mí se conectaban, aunque tuviesen una presencia bien fragmentada.

También, llamaba mi atención el volumen que Ortúzar hizo en el atrio de acceso al edificio de la IBM, en Providencia. Recuerdo el color fundamentalmente, un objeto azul con puntas en todas direcciones (hoy está totalmente desteñido). En ese mismo entorno estaba el monumento a la aviación en el Parque Baquedano, que también me atraía, pero este último no es de Ortúzar.

Eran súper-construcciones de aluminio, metal o mosaicos de gran escala, monumentos ultra modernos y abstractos que tenían una presencia estética muy potente, al menos, para mí (incluyendo la Línea 1 del Metro) y, sin embargo, sólo los comprendía desde la experiencia, al verlos. No sabía quién los había hecho ni por qué. Pero estas cosas estaban ejerciendo una fuerte influencia en mí y marcaban hitos en la ciudad que me permitían reconocerla o, quizá, ubicarme en ella.

Entonces, la idea del homenaje es una cuestión, antes que nada, bien nostálgica desde el punto de vista estético e, incluso, con respecto a mi experiencia de vida en Santiago (un Santiago que desde mi visión se va perdiendo progresivamente).

Después, pienso que el homenaje corresponde a una especie de reivindicación, rescate o, hasta, señalamiento tanto de un artista y profesor de arte como de un tipo de trabajos que parecen haber perdido importancia o visibilidad en nuestro contexto social. Sin embargo, para muchos artistas de nuestra generación, lo que hicieron artistas como Ortúzar, o el mismo Eduardo Vilches de otro modo, constituyen cuestiones problemáticas. Con esto me refiero a lo que sucede con la abstracción concreta y la abstracción en general como herencias, pues, son tendencias muy fuertes y que influyeron radicalmente en las formas de enseñanza y de expresión de mucho de lo que se hace hoy en Norte América y Sur América.

En Chile el asunto es complejo porque, al menos yo, tengo la sensación de que el público, en general, sospecha mucho del "arte abstracto" y esto, para mí, es muy contradictorio porque en el fondo está hecho para los sentidos, es profundamente estético y esto es lo que quiero rescatar en la exposición a propósito de Ortúzar por medio de trabajos en los que enfatizo, justamente, la materialidad con que éstos se hacen y el color, por

---

\* Artista chileno radicado en Nueva York, EEUU.

supuesto. Eso sí, concretamente, el elemento que amarra todo es el referente, la obra de un artista, una construcción que yo fotografío y vuelvo a situar. En el fondo, lo que me planteo es hacer un trabajo cuyo argumento no sería otra cosa que el arte mismo, en todo caso, uno hecho en Chile, lo cual contextualiza lo que hago. Bueno, al menos eso creo.

Por otra parte, pienso que los trabajos que instaló Carlos Ortúzar en la ciudad, respecto de cómo se discutiría el sentido del arte incorporado al espacio público, son bien premonitorios y todavía son propuestas que nos enseñan cosas y dan mucho para discutir a nivel formal y simbólico, sobre todo el monumento al General Schneider. Pero, en fin, esto último es otro asunto, un desvío que podría tomarse en todo caso.

**Debo reconocer que me sorprende lo nostálgica de tu respuesta. Por un lado, haces un recuento muy personal que denota añoranza por un entorno o, más bien, por una forma de utilizar y descubrir el espacio público, uno que ya casi no existe. A mí, personalmente, también me llamaban mucho la atención los murales y diseños “geométricos” del metro de Santiago pero, al mismo tiempo, me daban la impresión de ser anticuados y tímidos, gestos hechos treinta años tarde... como sacados de un “modernismo” que, además de llegar tarde, en realidad nunca llegó. O tal vez eso es una lectura que hago desde el ahora.**

**Entonces, dos grupos de preguntas, por un lado: ¿qué significa para tu trabajo el neo concretismo brasilero o los movimientos modernistas argentinos (Madí, grupo Concreto-Invencción)? ¿o el geometrismo óptico y muy “público” venezolano? Digamos referentes cercanos (ni europeos ni norteamericanos) que sí lograron una mayor cohesión y función histórica, un real impacto en cada contexto.**

**Mi otro grupo de preguntas: dices que el arte que haces es sobre y en función del arte, pero yo veo que se abre bastante a aspectos políticos y sociales súper específicos de Chile, ¡de Santiago! El uso del espacio público, un homenaje “modernista” al general Schneider, ¿no será acaso una estrategia para borrar el mismo homenaje? Nadie lo entiende es igual a nadie se interesa... ¿Podría ser tu exposición una plataforma para revisar no solo las menguadas corrientes “modernistas” chilenas (porque no lograron un mayor impacto o desarrollo), sino, también, una revisión a una política de anulación de los homenajes, de la memoria? Esta última pregunta contiene cierto grado de paranoia, lo sé, pero puede ser gracioso el imaginarse un complot.**

- Ya, esto da para largo. Bueno, yo pienso que la nostalgia puede ser muy radical. Sí, hay nostalgia. En este sentido yo diría que mi mirada se vuelve algo romántica, porque yo construyo un paisaje a partir de un montón de ruinas o fragmentos dispersos; hay algo que quiero recuperar. Todo lo que tiene que ver con la herencia modernista en Santiago está desperdigada por su territorio y hay que salir a buscarla, por decirlo de una manera, como un arqueólogo.

Por una parte, como tú mismo dices, la influencia del “modernismo” podría leerse como una corriente menguada si uno la ve desde el punto de vista de su impacto en nuestra ciudad, porque no tuvo continuidad después de la década de 1970 y, además, se han borroneado muchas cosas. Sobre esto último, es cosa de ver lo que le ha sucedido a la Línea 1 del Metro, intervenida con murales como el de Mario Toral o las pinturas que colgaron en la estación La Moneda de Guillermo Muñoz-Vera que, desde mi punto de vista, corresponden a una idea del arte mucho más trasnochada que la idea que soportaba la construcción de los murales de las estaciones originales. Bueno, esas intervenciones dejan al descubierto la total ignorancia de la gente que trabaja en Metro Cultura. Digo esto porque, en realidad, es gente que tiene una idea del arte muy reaccionaria; el arte para ellos cumple una función decorativa, es un cuadro, un mural o una escultura, en el sentido más tradicional que puedas concebir. Siento como si hubiesen transformado la Línea 1 del Metro en una especie de telenovela del arte chileno: cada estación sería el espectáculo que compone un artista que quiere ser consumido por las masas, pero al final nadie los consume tampoco. Es pura autocomplacencia de los artistas que han aceptado intervenir y error de los administradores porque no saben nada de arte moderno ni contemporáneo y, como consecuencia, destruyen lo que no entienden.

Por otra parte, creo que en el campo de la educación artística el modernismo sí tuvo un impacto en Chile y lo sigue teniendo. Creo que cursos como Color 1 en la P. Universidad Católica de Chile lo demuestran porque es uno de los que mayor marca dejan en la formación preliminar y en la alfabetización visual de los alumnos. Pese a ello, hay que reconocer que ha habido el intento por *desmalezar* o arrancar radicalmente esa herencia, desarticularla, sobre todo en las escuelas de arte. En las escuelas de arquitectura y diseño ocurre distinto, no se puede imaginar y discutir un mundo hoy en esos campos si no es haciéndolo desde el paradigma modernista, interrogándolo obviamente. Es necesario entender, por supuesto, que no se trata de repetir sino de reflexionar esa herencia, cómo llega, cómo nos influye culturalmente y cómo la rearticulamos. Desconocer la importancia del modernismo (las vanguardias artísticas de principios del siglo XX) en estos campos es como ser un filósofo pre-nietzscheano o ser economista y desconocer a Marx.

En este sentido, pienso que Ortúzar aportó un trabajo muy reflexivo respecto del paradigma desde donde se sostiene y lo reformula. Por ello, me parece muy importante hablar de *herencia* modernista porque, si bien, lo de Ortúzar está influenciado por el modernismo, lo que hizo no es modernista: es decir, el tipo no “repetió como un loro” lo que hicieron, en este caso, los constructivistas o los artistas de la Bauhaus treinta o cuarenta años después.

En casos como el monumento al General Schneider la cosa no es tan simple si se consideran la materialidad, el presupuesto estatal que lo hizo posible, el planeamiento de su ubicación en términos simbólicos, el diseño circular de la plaza de emplazamiento en su contexto urbano (tangencial al anillo de circunvalación Américo Vespucio por el borde exterior y, además, en la intersección con Avenida Presidente J. F. Kennedy, un presidente al que asesinó la ultra derecha norteamericana) y el carácter minimalista del elemento vertical de aluminio.

Me parece que, por una parte, en este caso y el de la Línea 1 del Metro, uno podría hablar de trabajos ultramodernos por el rol de la tecnología involucrada en su producción material (aluminio galvanizado, azulejos producidos industrialmente, el acrílico, etcétera), que exigían bastante la capacidad de producción industrial y tecnológica del país en su momento.

Por otro lado, un trabajo como el monumento al General Schneider está mucho más cerca del minimalismo tecnológica y formalmente, y estamos hablando de un trabajo del año 1972, es decir, nada tan anacrónico. Pero, además, involucra problemas de orden simbólico dados por su emplazamiento y por el carácter vertical del mismo que simboliza la ideología prusiana sobre la verticalidad del mando. En este sentido, se aleja del minimalismo notablemente, porque para Ortúzar, en ese caso, la cosa no consistía en hacer un objeto en el que lo que se significara fuese algo así como: “lo que ves es lo que ves”. Realmente, para él, todos los aspectos involucrados en la forma del monumento eran recursos de significación simbólica muy poderosos. Además, una estructura reflectante refleja su entorno y ese reflejo es una ligazón con la ciudad que lo rodea. Igualmente, nos mira a través del reflejo y, como el espejo de Las Meninas de Diego Velásquez, éste nos interpela. Ese monumento, en mi opinión, es de una complejidad que contrasta mucho con la austeridad y aparente “neutralidad” del arte minimalista y se acerca más a trabajos como los de Dan Graham.

Por todo esto, creo que el complot de la anulación de los homenajes o los monumentos, como tú la planteas, si existe, va por otro lado. Creo que la educación artística en Chile es muy mala (pobre) y que los chilenos, en general y por ello, leen muy mal el arte contemporáneo o ni siquiera lo leen. Por otro lado, el complot está en el borroneo, por ejemplo cuando ponen un Moái (para el consumo turístico) al frente del monumento que hizo Ortúzar; la Municipalidad de Vitacura decide iluminarlo en la noche en vez que al monumento al general asesinado. Esto sí es complot y perversión política, considerando que el mismo monumento posee en su planeamiento y formulación su propio sistema de iluminación.

Ahora bien, abordando otro lado de tu pregunta-comentario, cuando digo que mi trabajo es un trabajo sobre el arte y que ocupó como argumento arte para hacer arte, eso es ya una posición política clara. Pero además, justamente, en este caso el contenido político es inevitable por el referente que escojo para trabajar y, sí, se abre bastante a aspectos políticos y sociales súper específicos de Chile como planteas. Al respecto, no quisiera que se mal entendiera cuando me refiero a que mi trabajo se propone reflexionar el arte, en el sentido de que él pudiera ser concebido como un problema estrictamente formal. Yo digo que es importante lo estético y, en este aspecto, la percepción y, por ello, todo lo que percibido abre desde el punto de vista del significado, como tus lecturas. Yo estoy más del lado de un planteamiento en el que lo que ves te lleva a un recorrido a través de todas las referencias que se desenganchen del trabajo. Esto para mí es muy importante, pero aquí es donde el arte en general exige un esfuerzo al espectador porque en las artes visuales se trabaja sobre un límite súper delicado, desde mi punto de vista: por dentro de un terreno de sugerencias y no en uno donde se cuentan historias explícitas y se imponen significados de manera literal.

En el otro extremo de tu pregunta voy a ser sintético: el neo concretismo brasilero es una influencia innegable en la serie de pinturas *RAM*, más que nada desde el punto de vista del color. Los movimientos modernistas argentinos Madí, grupo Concreto-Invención tienen también influencia en mi trabajo, sobre todo, el primero y los trabajos en donde el borde de la pintura ya no es cuadrado, rectangular o un tondo y pasa a ser el contorno un elemento muy tirante en la composición. “El geometrismo óptico y muy ‘público’ venezolano”, la verdad, es algo con lo que no he tenido ningún contacto.

**Revisando lo que ya hemos conversado me gustaría enfocarnos, ahora, en las obras mismas (más que en sus contextos o posibles “razones de existencia”). Mirando algunas imágenes que me enviaste, RAM, obra expuesta en Die Ecke Arte Contemporáneo en el 2006, hace alusión a Piet Mondrian (en su título) pero como la veo yo, en este momento, aislada de ese contexto y solo viendo una imagen en mi computador, la obra tiene una referencia directa con el mundo electrónico, con lo que podríamos llamar “la**

abstracción del pixel". A mí me interesó ese tema algunos años atrás, simplemente por la reducción formal que se vio autoimpuesta a restricciones tecnológicas, por ejemplo, en los primeros juegos de video, el ping pong o Tetris, etc... Y esto se acentúa con la existencia solitaria de la obra en la galería. Pasa a ser como un cubo de energía, un cubo que emite y chupa energía. Comparada con las imágenes nuevas que son dibujos y una imagen escultórica basadas en el trabajo de Carlos Ortúzar, abstraído de esa relación con su obra, veo un objeto, un proyecto escultórico relacionado a la fabricación de muebles, específicamente, a muebles de oficina o casa. Esto está súper definido por la terminación de madera falsa. Este tema de la superficie y de lo artificial del material abre la obra en otras direcciones y que ciertamente no ha sido un tema muy abordado en el arte chileno "modernista" (donde al contrario, creo, lo que se busca es un resultado más tradicional, ya sea pictórico o escultórico, materiales nobles etc.). Resumiendo, esta terminación barata y masiva podría incorporar nociones de temporalidad, más bien, de la falta de definición temporal. Son superficies medias congeladas en el tiempo, medias anticuadas y medias futuristas a la vez. Si asociamos esto a lo ochentero de RAM se podría pensar que hay una cuota retro en tu trabajo, una mirada definida por un futuro que no llegó o que pasó de moda. Un futuro que está por venir o que se perdió. ¿Qué opinas de esto?

- Que estoy totalmente de acuerdo. Siempre he dicho que RAM es un trabajo que debió haber hecho alguien a fines de la década de los 70's y, al mismo tiempo, considero que es un trabajo post minimalista, un cubo de colores. Para mí RAM contiene todas esas connotaciones de las que hablas: los juegos de Atari, la estética del video juego, algo bastante pop. Lo cual, en todo caso, tiene mucho que ver con nuestra generación, con quienes jugamos en los 80's. Y al menos, desde donde yo lo veo, RAM es un trabajo cuyo título indica esa referencia. Por un lado está Mondrian y por otro la *random memory* de las computadoras.

Mi trabajo es bien retro, sí, estoy de acuerdo. De hecho esa terminación de madera falsa es vinilo autoadhesivo y se me ocurrió ocuparla mirando trabajos de Richard Artschwager. Y claro, por un lado, como tú dices, son como superficies medias congeladas en el tiempo, medias anticuadas y medias futuristas a la vez y, también, hacen alusión al arte pop y a la cultura popular y a la producción masiva, quizá de muebles de oficina para la Armada de Chile. El papel milimetrado también es algo anticuado; los arquitectos ya no los ocupan, ellos hacen todo en Autocad. Por lo tanto, ambos materiales pertenecen a un repertorio en desuso progresivo y no sé cómo o por qué todavía los producen. El caso es que los hacen y yo los ocupo para fantasear unos volúmenes que nunca tendrán lugar en la realidad; son ideas representadas.

También, dichas obras, son collages y eso para mí es bien relevante. El propósito de trabajar una serie de collages tiene que ver con el principio constructivo que encierra esta técnica, en el sentido de que las partes y materiales con las que se construyen se ligan según un principio aditivo y no sustractivo, aspecto fundamental del lenguaje plástico (constructivo) de Ortúzar, lo cual, es muy político. Además, el collage dio vuelta la historia del arte por eso mismo: espacializó a la pintura y abrió la posibilidad de incorporar materiales para hacer arte, nunca pensados antes, materiales de cualquier especie. Después del collage no hay materiales más o menos nobles que otros, hay materiales, existen y hay que ocuparlos si hace falta y, quizá, eso en Chile se está entendiendo hace poco y pocos, también, lo han entendido.

Rodrigo, la conversación que llevamos hasta ahora ha sido nostálgica por un lado y crítica por otro. Pero me da la impresión que hemos rodeado un centro, o un punto o una serie de puntos indefinidos, que podrían acercarse a una sensación de fracaso, de una "modernidad" que no llegó como nos hubiese gustado: clara, consciente, solidaria, progresista. Más bien, nos vemos inmersos en una modernidad individualista, superficial, hiperreal... Esto lo podemos percibir en detalles importantes y, a lo mejor, insignificantes y cotidianos. También, se percibe en la falta de proyectos globales de modernización (tanto de gobierno como privados). Que yo sepa, desde los años 70's no hay proyectos habitacionales como la Remodelación San Borja o edificios como el de la UNCTAD III (ex edificio Diego Portales). Y menos una participación real e innovadora de artistas en proyectos que aborden el espacio público, como podrían haber sido los proyectos de Carlos Ortúzar o las intervenciones de artistas en el mismo UNCTAD. Un ejemplo del paso del tiempo podría ser la instalación cinética-espacial de Matilde Pérez en el Apumanque. Un trabajo que yo vi muchas veces de niño pero que nunca logre "entender"; más bien lo percibía y me veía inmerso en él. Ese trabajo fue desmantelado y, si no me equivoco, sin explicaciones, compensación o disculpas hacia la artista.

A lo mejor me estoy yendo por las ramas introduciendo esta pregunta, pero todo lo anterior sirve como un contexto. Básicamente, ¿qué futuro les ves a la "modernidad" en Chile o a los proyectos "modernos"? ¿Estamos, a lo mejor, estancados en el pasado, en la nostalgia, ya que sin saberlo claramente hemos asumido la derrota? ¿El mirar al pasado es simplemente una manera de autoconsuelo (yo me incluyo)? o bien, ¿puede ser productivo para el ahora y para lo que viene?

- De acuerdo con lo que planteas no puedo dejar de pensar, como respuesta, en lo que escribió Jean-Francois Lyotard a propósito del proyecto tardo modernista de la Bauhaus y de las vanguardias artísticas en un texto que se llama *La Posmodernidad Explicada a los Niños* en el año 1986. Desde el punto de vista de la arquitectura, evidentemente según él, los arquitectos bajo el rótulo del posmodernismo se han librado de los proyectos de la Bauhaus (o del Constructivismo), en sus propias palabras, “*arrojando el bebé, que aún está en proceso de experimentación, junto con el agua sucia del baño funcionalista*”. Los buenos edificios hoy son casos excepcionales.

Creo que ganó el individualismo por sobre los proyectos colectivos, ganó el capital por sobre el bien común, el comercio por sobre el arte (el Apumanque es un signo patético) y ese es el contexto que nos toca, pero inevitablemente afectados por un pasado que no podemos dejar de reflexionar y nos sigue afectando.

Con respecto a tu pregunta, en específico, simplemente creo que tanto en Chile como en el mundo vivimos una época de relajamiento, en el sentido de una renuncia generalizada a hacerse preguntas. Quizá sea ese el cambio de espíritu. En Santiago la cuestión es súper aguda: todo se destruye sin la más mínima toma de consciencia respecto de lo que se está haciendo, por ejemplo, citando el caso que tu mencionas, cuando desmantelan un trabajo como el de Matilde Pérez, en un lugar tan complejo como el cruce entre las calles Manquehue y Apoquindo. Eso es estar expuestos permanentemente a hechos de una brutalidad tan extrema que lo único que queda por pensar es que no existe ningún grado de reflexión ni consciencia sobre lo que se hace o se deja de hacer y, lo grave, es que en este caso los que hicieron ese gesto son arquitectos o diseñadores.

Santiago de Chile, mayo de 2010.