

Cristóbal: Hola Felipe.

Empecemos por la cosa de la abstracción, tú la usas y yo la uso, de forma diferentes claro. Mi posición es cambiante y poco clara, la tuya también, pero me dan ganas de decir que tú *crees* en ella de alguna forma, puedes hablar en que forma?

Felipe: Si, claro que *creo* en ella sino no la usaría... o a lo mejor debería decir me siento cómodo usándola. *Crear* en algo es como bien básico como herramienta de motivación pero también es bien fuerte ya que tiene connotaciones ideológicas y religiosas y yo no creo que mi posible afinidad o comodidad con la abstracción vaya por ese lado.

Todo empezó en la escuela de arte donde uno muchas veces hacía las cosas sin saber porque. Cuando estude en el área de grabado no me entusiasmaban las texturas o la expresividad de las rayitas que uno podía hacer en la plancha o hacer una imagen media simbólica-latinoamericana, lo que me interesaba era el proceso de trabajo, modificar mínimamente la matriz, incluso NO modificarla y jugar con cambios de color, repetición en el papel, etc. Entonces lo que surgió fue una natural reducción y de esa forma si me daban ganas de trabajar. Luego con el tiempo uno va haciendo asociaciones.... Y obviamente en esa época como un estudiante medio para arriba uno tenía conocimientos básicos sobre el modernismo Europeo, el Constructivismo Ruso y el Minimalismo Norte Americano (y muy poco sobre modernismo Latinoamericano). Entonces se puede decir que comencé trabajando con la abstracción geométrica porque me interesaba su historia pero también era una forma de trabajo en el cual sentía que podía hacer algo interesante, algo que no expresara como me sentía o que opinaba de tal evento, algo que funcionaba como un sistema independiente a uno, con sus reglas propias.

En el fondo soy un nostálgico ya que me gustaría creer en la abstracción como un motor de cambio social como lo planteo la Bauhaus o el Constructivismo Ruso... es decir creo en esa historia y en lo que significó, tanto para ciertas sociedades y para la historia del arte, pero también se que desde un punto de vista "real", digamos desde la sociología o economía, el modernismo fracasó y en el mejor de los casos tenemos algunos edificios que nos la recuerdan de manera hiper-simbólica (cuando están bien hechos) y de manera brutal y cruda (cuando están mal hechas). Ahora creo en sus posibilidades futuras, como dije antes, sino no la usaría... pero debo confesar que también soy sospechoso. Por eso me cuesta hacer NUEVA ABSTRACCIÓN y me quedo bien pegado en la apropiación de otras abstracciones. Haciéndome un auto-análisis a lo mejor es un mecanismo de defensa en el cual incorporo la historia de la abstracción y le hago un *twist* lo cual produce una cosa entremedio... un resultado raro, incomodo ya que no se si realmente logre algo o no... no se si cumplí mi papel de artista o no... y esa duda me interesa, no tener super claro por donde va la cosa o por donde va uno.

Yo veo que tu usas la abstracción de manera mas orgánica y talvez sujeto a una historia más relacionada con la *pintura mala* ya que cuando, por ejemplo, haces tus esculturas flotantes son bien matericas y chorrean y salpican para todos lados de mala manera y con algo de rabia (como Albert Oehlen en 3D!). En mi opinión hablan de eso, de un punto entremedio y bien fino entre el exceso y el control, entre lo que debería ser bonito y oficial y lo que parece cualquier cosa, una lesera, un chiste formal y poético con fanfarrea. En contraste a eso lo que yo hago tiene cierta esperanza, lo tuyo es mas nihilista... Puede ser esa la diferencia?

Cristóbal: Lo que me cuentas me parece excelente, como lo ves, como te lo dices a ti mismo. Yo sé que eres un hombre sincero- parece una canción- y que tú forma de contar como ha sido tu historia es así.

Yo si dudo de ciertas conclusiones que sacas, la más importante sería la de que el Modernismo fracasó y dejó unos ciertos edificios... eso no creo que sea verdad. Pero no sé que tan interesante sería leer sobre nuestras posiciones con respecto al Modernismo, es mejor para mí pensar en todo ese proceso del que hablas. Es bien transparente todo excepto como quieres que funcionen tus obras. Que estas queden entre medio y que tu rol de artista sea poco definido. Ahí es donde yo entiendo muy bien lo que haces, lo que me parece un problema es en lo de citar, eso está demasiado determinado por un discurso que yo asimile demasiado fuertemente con la gente del Pop de NY histórico y los de la Pictures Generation- después toda la cita Latinoamericana ayudada por el discurso poscolonial- ellos son los que definen para mí lo que es citar. Sé que tu haces algo diferente pero igual se me pega eso, no sé si de flojo de mi parte o de pegado o las dos cosas.

Hay algo muy valioso en como trabajas tú, algo que compartes con algunos artistas europeos medio alemanes que hay por ahí, ser riguroso y diseñar tus obras, pensar como diseñador en el mejor sentido. Pensar en las diferencias mínimas de colores y de arreglos de objetos, espacios y personas para entender el significado del trabajo, eso me parece increíblemente valioso, complicado y francamente poco agradable de tener que hacer. Me hace pensar en el diseño japonés, abstracción conceptual- la contemporánea basada en el performance y la discursivamente inscrita en historias de ideologías y pensamientos "secundarios" o menores (en el sentido de la literatura menor de Deleuze y Guattari) pero ahora tiene otra carga, más indefinida aparentemente. El problema es que esa indefinición es un buen lugar en el cual operar, uno que está decodificado por las prácticas que ya conocemos... así que es complicado trabajar ahí, creo yo.

Cuando me preguntas por lo que hago yo, sería un poco como evitar eso, de repente por eso parece "nihilista" cuando realmente es medio desesperado, escapando de las lecturas que se me ocurren que podrían tener los trabajos, entonces trato de clausurar lo conocible, cuando tú si buscas lo conocible pero por otro lado, con motivos más o menos definidos basados en lo social. Yo te preguntaría que se logra con eso? Es medio *heavy* lo que te pregunto porque es preguntarte que se saca con tratar de incluir al espectador y re-localizar las lecturas... que ganas tú con eso? Es algo que tu necesitas hacer para ti o crees que es una necesidad que la gente tiene y tu les das algo donde poder situar ese deseo?

Felipe: Entiendo tus dudas sobre como utilizo la cita o apropiación en mi trabajo. Pero también creo que es importante no confrontar todo lo que uno hace con la historia específica de Nueva York. Para mí el Pop y el Pictures Generation trabajaron la cita específicamente en relación al contexto Norte Americano. Creo que yo trabajo con la cita de manera diferente, tiene más que ver con una historia que me interesa - que es más universal - y a la vez la representación de esas historias. Ellos en cambio trabajaban directamente con la cultura popular de acá de acuerdo a lógicas y estrategias de representación de cada época.

Lo principal en mi caso podría ser que utilizo la cita como una herramienta educativa. Si el espectador logra traspasar el primer impacto visual/formal quiero que aprenda de esa historia específica, la que está detrás de la obra. En un segundo nivel la cita es auto-educativa ya que la referencia se transforma en un ejercicio de aprendizaje para mí también. Finalmente, en un tercer nivel, me interesa producir un momento en que el resultado, la nueva forma de *la cita*, sea cuestionada... que pase un poco lo que hablábamos antes, el no saber en que condiciones quedó la cosa, su real "logro". Esta tercera etapa en el fondo está cuestionando las dos anteriores, es decir intento producir algo que admite sus propias fallas o dudas. Y aquí llegamos al tema de la indefinición. Si, es complicado trabajar desde esa perspectiva pero me parece más productivo, prefiero hacer obras abiertas e incompletas ya que al no tener una meta definida no hay un cierre, no hay final. Uno avanza y avanza pero lo que parece la meta se aleja y aleja. Tiene que ver con la estructura de trabajo más que con el brillo de su superficie (como un edificio que no se acaba de construir).

El espectador me interesa y creo valioso incorporarlo ya que es el/ella quien puede aportar a este proceso de reconstrucción (o intento de reconstrucción) del trabajo. Tengo claro que esa participación puede ser muy activa o muy pasiva, sin embargo creo que vale la pena probar y buscarla. Por otro lado lo que intento con esa participación es algo así como completar un ciclo... o más bien producir un *loop* histórico. El Modernismo y los movimientos sociales de los 60-70 tienen en común su intención de cambiar el mundo, ambos buscaban y existieron y fueron importantes gracias a la colaboración entre sus integrantes, gracias a la disposición al diálogo y a la búsqueda del un "bien común" (o de algún objetivo común). Entonces mis obras, al incorporar y buscar la participación del espectador de una forma super directa - ya sea público general o especializado - en el fondo están siendo conscientes con esa historia y no solo eso si no que además la ponen en práctica. Puede ser que mi posición sea muy optimista pero creo que esta apertura es necesaria, para mí ciertamente pero también, ojala, para todos los que afecta o participen de ella. A lo mejor para hablar de utopías hay que ser utópico?

Cristóbal: Si, bueno yo decía que para mí es así lo de la cita, sobre todo porque es una forma de contener lo que es la cultura de masas y eso fue hecho de forma más efectiva en arte acá en NY (después de asumir lo que pasó en Europa)...la teoría pos-colonial dio otra alternativa a como leer la cita, pero es en relación a trabajos que necesitan de más contexto, uno no hegemónico, porque lamentablemente yo pienso que los códigos de Arte contemporáneo siguen siendo dictaminados por la Historia del Arte, la consensual y sobredeterminada por estructuras que tienen agendas bien predecibles....luchar contra eso es o lidiar con eso directamente o como tú lo haces buscando historias y lecturas determinadas por lo que tú hablas de utópico y hacerlo por el lado. Eso yo creo casi imposible de hacer y depende de lecturas y sobreentendidos refinados en los centros como el arte Alemán o el de acá (en NY)... así que para mí la cosa da vuelta y vuelta, usar esas imágenes es perpetuarlas para el consumo no para una emancipación del espectador y la participación potencial es contextual y determinada por lógicas hegemónicas y codificadas por las instituciones. Por si acaso, no creo que nadie haya encontrado la solución a eso (ahora funciona, inventando un pasado que tal vez no fue como es descrito ahora, como las instalaciones de Oiticica por ejemplo).

Lo que hace tu obra efectiva para mí es el intento, serio, metódico y tu compromiso, pero eso no hace que funcionen sino que hace que uno piense que tal vez hay que seguir tratando.

Felipe: Si, tal vez hay un manto de duda sobre lo efectivo o no de mi trabajo pero eso depende también desde donde y como uno lo esta mirando. Sinceramente creo que tu postura esta muy determinada por tu experiencia en la escena e historia de Nueva York. Ambos trabajamos y vivimos aquí pero creo que tu ves la historia del arte desde un ángulo muy específico a acá y entonces talvez por eso hay ciertas formas o soluciones o intenciones de mi trabajo que bajo esa mirada parecen poco resueltas.... Por ejemplo el otro día en la charla en galería VOGT en Chelsea donde explicaste cómo y porqué comenzaste a trabajar con las esculturas abstractas es gracioso que todo haya comenzado como una respuesta a la pregunta de una curadora (algo así como “que relación tiene tu trabajo con el neo concretismo brasilero?”)... en el fondo esas obras – las esculturas abstractas - fueron una reacción al estereotipo/mirada desde el “primer mundo” sobre el arte Latinoamericano, como “una sola cosa”, o posiblemente, como “esa cosa” que la define históricamente, que ahora toca ser el arte neo concreto de Brasil. Y en ese sentido esas obras funcionan con una doble lectura, por un lado sincera y directa, es decir son abstractas y juguetones y bonitas y las hiciste así a propósito; y por otro lado de manera cínica e irónica, ya que están hechas para llenar un vacío... cumpliendo una función: la lectura desde acá de la obra de un artista “Latinoamericano”. Creo que la diferencia con mi trabajo es que yo comencé y sigo trabajando con la abstracción de una manera mas “honestá”, en el sentido de que, como tu dijiste al principio, yo “si creo en la abstracción”, creo en la fuerza que contiene como estructura de trabajo autónomo y eso sobre pasa, para mi, cualquier lectura predeterminada o impuesta que pueda haber... en el fondo el objetivo final de la abstracción es ser un lenguaje universal y atemporal y en ese sentido *si creo* en ella, aunque suene *naïve*. Por otro lado esta situación de *creer* puede ser muy cómodo por otro lado ya que me permite hacer un trabajo medio Alemán o medio Brasilero o medio Neo-yorkino, etc. (medio Chileno talvez...).

Ahora hablando de esto y juntándolo con lo que hemos hablado de la cita o referencia (o mas bien las influencias culturales), me acorde una situación que me toco vivir en Beijing, China, hace un par de años. Una amiga austríaca que por coincidencia estaba también ahí haciendo una residencia me invitó a un club-bar a una noche de *death metal* chino. Fuimos y fue increíble... vimos 4 bandas de chicos y chicas de 18 años o menos y todas eran excelentes, muy confiados y trabajando las varias aristas que el *death metal* contiene (la agonía elegante: voz gutural en contraste de voz aguda y semi-clásica, partes rápidas y al chanco v/s partes melódicas y suaves, etc.). Los chicos y chicas estaban vestidos de manera metalera e incluso gótica, con la cara pintada de blanco y con joyas negras y con zapatillas/zapatos con terraplén o bototos, etc. (estoy hablando de los músicos y del publico)... Sin embargo había algo raro en el ambiente, algo particular de ese lugar en esa ciudad... sus vestimentas de alguna insertaban el *animé* y la moda asiática en todo el asunto. Como esas faldas que parecen del siglo IXX... o camisas con mangas con vuelos en el caso de los chicos. Además una de las mejores bandas tenía una chica que cantaba la cual estaba vestida con un traje tradicional Chino tipo burdel de Shanghai años 30... bueno no se muy bien donde voy con esto pero en el fondo me hace ver de una manera mas Pop lo que fue la *antropofagia*. Toda la teoría detrás del modernismo brasilero – el paradigma de este dialogo! - es la de alimentarse o mas bien la ceremonia de absorber al enemigo, incorporarlo a través del canibalismo (cultural). Si Brasil de los 40(no sera 50-60?) absorbió y mastico el modernismo europeo para luego escupir y producir su propio modernismo eso es una lectura histórica que esta clarísima, es lineal y lo gracioso es que haya tomado tanto tiempo en transformarse en una lectura histórica oficial entendida y aceptada acá, incluso dentro de los

“especialistas”. El problema con uno (digo nosotros) es que estamos entremedio, vivimos acá pero somos parcialmente de allá y a la vez revisiones históricas de ambos lados nos pueden ayudar y a la vez confundir o peor catalogar de manera muy ligera. En el fondo estamos en un proceso de *antropofagia continua* y además en dos direcciones y sospechoso de todo... como mordiéndonos la cola todo el tiempo... Se entiende eso?

Y para terminar... me queda dando vueltas las dudas que tu tienes sobre la participación del espectador en mi trabajo. Aquí pasa algo parecido con lo de la cita creo ya que estas comparando mi trabajo con lecturas y estrategias que tienen que ver con la historia del arte Norte Americano y creo que mi trabajo si bien debe ser conciente de esa historia no necesariamente debe ser definida por esa historia. Por ejemplo el trabajo de Michael Asher desde los 60 hasta ahora ha desarrollado casi todas las variantes posibles de participación del público y toda esa historia esta determinada por la historia y el rol de las instituciones de acá, la cual es muy diferente a mi contexto e historia institucional (al menos de origen). Como pensamos en critica institucional – en Chile – cuando no hay instituciones de verdad? O si las hay funcionan a medias... ahí creo que Galería Chilena fue muy efectiva y dinámica ya que trabajó ese problema desde el principio, volviéndose un reflejo de otro reflejo, una ilusión de galería el cual buscaba crear la ilusión de un mercado y todo eso se sostenía por la ilusión de un aparato critico. En ese contexto los trabajos “participativos” que yo hago, principalmente las cortinas, funcionan de una manera parecida, crean espacios de dialogo y encuentro temporales pero creo que mas autónomas al espacio-contexto que los acoge... como medio huérfanas... no buscan explicar su relación o función dentro de la institución mas bien buscan crear su propia mini institución, o al menos un modelo de funcionamiento independiente.

Cristóbal: Churra Felipe!! Nos vamos a pelear...Bueno yo hablo de la cosa poscolonial porque es algo que aun esta operando por ahí y estamos hablando para un sitio web chileno (como artistas de la transición que se fueron y “viven en uno de los centros” etc.)... no es algo que piense constantemente como un problema, es mas bien algo asumido/absorbido sin solución más que la personal...ahí es donde hemos definido dos cosas que tu eres “honesto” y yo soy “cinico”....tanto es así que lo que tu hablas de lo que dije el otro día sobre los móviles (que realmente no se mueven), la razón de hacerlos, es bien poco honesta de mi parte, era solo una forma de explicar los trabajos rápido en ese contexto-de una charla en una galería-para no ser demasiado aburrido y dar una idea por el lado de cómo se pueden empezar a ver esos trabajos, era todo mentira. Mucho más aburrido sería explicar las verdaderas razones, entonces uno usa mentiras para encauzar lecturas, tu no haces eso, crees en los elementos que usas y los usas tomándoles el peso que tienen originalmente, algo que a mi me parece un problema. Es raro porque somos amigos, pero estamos en desacuerdo absoluto! Como lo que dices de Asher, el no ha hecho lo que tu dices, sino que trabaja en relación a la institución y a travez de ella al espectador que lee la institución como un agente que determina la subjetividad del individuo, no como participación con el publico... el trabajo de Asher tiene mucho de lecturas y códigos de lecturas que parten de la negatividad (dialéctica). Eso no entra en tu trabajo y es ahí donde hemos llegado...

Felipe: No es mi intención pelear! Para nada. En todo caso lo de hacer los “móviles” de manera “menos honesta” yo lo veo mas como un piropro que como un ataque. Yo asumo que mi posición “honesto” con respecto a la abstracción es problemática porque supuestamente todo lo que estoy intentando hacer ya esta hecho o ha sido solucionado de manera mucho mas efectiva. Pero yo lo

veo como un método y lo sigo y bueno en eso estoy, luchando contra ello. Si tu me dices que la explicación que diste el otro día era mentira y pues solo era la versión *light* del asunto te creo. En todo caso la explicación me gusto y no me parece mal hacer trabajo que tenga varias lecturas y que dentro de esa variedad hayan algunas mas honestas y otras mas cínicas. Ahí repito lo mío puede parecer mas honesto pero también por eso puede perder poder de ataque, le falta "maldad" ... algo vital no?

Y lo de Asher no veo problemas en que lo leamos de manera diferente. Si bien el cómo el espectador participaba en el trabajo estaba determinado por el rol de la institución a mi si me parece que era un tema recurrente, desde los trabajos iniciales, por ejemplo los trabajos tempranos y más sensoriales en donde el ruido que producía el publico era importante para determinar su posición (física y social), hasta el trabajo donde contrata un grupo de gente para mirar dos pinturas modernistas (una de Picasso y otra de Duchamp).... En todo momento hay variaciones entre las funciones individuales y colectivas y si tienes razón de que todo esta filtrado y enfocado desde el comportamiento institucional pero creo que al final el gran tema es el público, como funciona con respecto a las obras, dentro de ellas y como éstas están a su vez sujetas a la institución y esta a su vez en la sociedad en su total. Es super estructuralista pero de todos modos yo veo el lado personal del asunto, veo que el tema final es la participación (como un agente más en la cadena de funcionamiento). Un paréntesis... uno de mis trabajos favoritos de Asher es cuando contrató y colaboró con estudiantes de dos *High School* de Los Angeles y les asigna re instalar la parte de la colección del LACMA. El resultado es increíble y pone en jaque la lectura y organización histórica que tenemos de una colección. Aquí el grupo de estudiantes funciona como un representante de la sociedad en general y al estar directamente metido en como las obras de la colección son leídas y contextualizadas (con música de fondo de John Coltraine, asientos de paraderos de bus con carteles informativos, postes de luz con señalética sobre las obras, un espejo mural con forma de *skyline*, pinturas modernistas instaladas sobre plintos en forma 3D, etc.). Aquí la participación es real y es una extensión del rol institucional y es también una utopía. O sea logra una igualdad entre las partes pero a la vez esta misma sirve de ejemplo a la gran desigualdad entre las partes. Eso me gusta e interesa ene, como un ejemplo donde teoría y práctica se combinan y funcionan, de la manito. Por ahí si podemos estar de acuerdo no?