

“The apples are made of iron”¹

Joe Villablanca

CUANDO Malevich reemplazó en su posición tradicional a un ícono religioso, por una pintura de un cuadrado negro, colgado en una esquina de una habitación, hizo manifiesta la necesidad de ir mas allá de lo terrenal en la pintura, evidenciando lo plano de las representaciones otorgando notoriedad a lo tridimensional del objeto cuadro que las contiene. Escapando de la esfera de las cosas, en busca de un equilibrio cósmico, sentó las bases de un plano conceptual para la generación de elementos sensibles a la percepción. Ese cuadrado negro se presentó a nuestro mundo como una sección plana de un potencial total, un cubo. Un cuadrado como la sugerencia de la cuarta dimensión en el mundo tridimensional que habitamos.

Tal como la modernidad engendro la idea y actitud del hombre por sobre la naturaleza, el surgimiento de la fotografía puso en jaque las tradicionales concepciones de la historia de la pintura. Quedó en entredicho la ilusión de profundidad, noción arraigada en la idea del cuadro como una ventana. Una representación del mundo natural enfatizada mediante la organización de la imagen en torno a un punto de fuga, un efecto de profundidad que deja al espectador fuera de la escena, mirando al mundo pero no siendo parte de él.

Cuando Cézanne evidenció la presencia de la bidimensionalidad del plano pictórico en la representación del mundo natural, dejó en evidencia la imposibilidad de la experiencia natural del mundo a través de la pintura. Sin importar cuantos intentos hiciera por contornear la experiencia de contemplar una manzana.

Figuras geométricas se les denomina a los cuadrados, a los círculos y a los triángulos y geométrica es la medida o mesura de la tierra, de la geografía de nuestro mundo. Unión suprema entre el conocimiento empírico y el conocimiento teórico. A modo de ejemplo, un cráneo humano contiene tanta geometría en sí, como geografías de mundos contenidos en la memoria que lo habita. Irrumpe, al asomarse aquel cuadrado negro a la Historia del Arte, una geometrización nihilista que desafía las convenciones históricas de las Bella Artes, de la Academia, con un lenguaje pictórico basado en una proporcionalidad matemática. Como si el arte pudiese ser una experiencia concreta es sí, una matemática del alma.

La naturaleza posee su propio lenguaje en constante contraposición a la del ser humano. La naturaleza de la tela del artista y/o pintor es en cambio, un lugar en el cual su autor genera un mundo desde su propia intuición. La obra de Arte ya no es un objeto que contiene una representación bidimensional de la realidad sino el registro de una serie de acciones que pueden ser definidas como un posicionamiento psicológico de su autor.

En la periferia de estas historias, en el hemisferio sur, se asumió este claro mensaje desde la experiencia perceptual. Con el Neoconcretismo Brasileiro, fue la imagen la que hizo el recorrido desde el objeto cuadro hasta el espacio, simultáneamente y en sentido contrario a nuestras proyecciones mentales, para finalmente devenir espacio en sí mismo; penetrable, impenetrable, manipulable, sanador, social y lúdico. Notable ejemplo de estas apropiaciones Fueron también las Dinámicas pedagógicas generadas en la Escuela de Arquitectura de Valparaíso en Chile, en la década de los 70s.

Para describirlo en forma esquemática, la abstracción funciona como una maquina que registra la experiencia psicológica del artista para luego producir, respuestas psicológicas en el espectador, incluso quizás dramáticamente diferentes a las de su autor. La profundidad es asumida entonces como una resonancia psicológica y no una ilusión. La experiencia de la profundidad o de la falta de profundidad en el Capitalismo tardío de occidente que habitamos, es una potente metáfora para el alto costo que pagamos al transformar todo en imágenes. Distanciadas de la experiencia. Tan solo por evidenciar su carácter ilusorio, la profundidad ha sido codificada y re significada, cosificada y desplazada a voluntad dentro o fuera de los márgenes de la obra.

“We need time to percieve space” (Hockney)

Al renunciar a la ilusión de profundidad y poder generar un desarrollo visual sin alterar la simplicidad de las formas. Fue necesario expandir las superficies materiales de las obras de Arte y compensar así la necesidad de generar una experiencia estética, en vez de ilustrarla. Es así como nuestra percepción puede ser explicada a través de combinaciones de figuras geométricas contenidas en las formas que percibimos dentro de nuestro campo perceptual.

Una manera de comunicación que esta fuera de la subjetividad de la conciencia, una unidad en equilibrio que puede ser definida por la objetividad de las convenciones, en la cual podamos depositar una interacción de creatividad comunitaria aislada del total inabarcable de la experiencia de vivir.

Nuestras propias formas y nuestro propio tiempo gobernados por la intuición, un juego que nos permite estar en un momento propuesto, apoyados en el flujo del tiempo.

Una combinación de elementos y un conjunto de reglas que dan origen a un juego. Y en las reglas de este juego, proyectamos un entendimiento social, un mínimo común denominador un piso base para todos. Una convención que nos protege de la sensación de estar habitando incompatibles dimensiones de la realidad y pensar que no coexistimos. El lenguaje genera realidades, y en la persistencia de un modo de elaboración de figuras que se comportan dentro su propio contexto reticular, inserto en cada ocasión, en una realidad específica; los emplazamientos de las obras, ha otorgado a Felipe la maestría de su lenguaje visual, habiendo utilizado un vasto rango de elementos sensoriales y materiales otorgándoles un destino unificado por su visión de la práctica del Arte.

El arte de Felipe no es solo su expresión, es también un lugar de encuentro, un conjunto de señales que articula en un lenguaje visual binominal, de clara decodificación y de libre interpretación. Que se presenta amablemente a ser abordado en cualquier sentido para generar nuestra propia experiencia de estar, ante la experiencia fenomenológica de la abstracción. Para mi, la noción de juego subyace durante toda la obra de Felipe y comienza con la apropiación de un juego real, a modo de *readymade*; TETRIS, un juego que trata de la economía del Espacio a través del Tiempo, o de la economía del Tiempo en la ocupación del Espacio.

Una geometría de roles, no de formalidades...el comportamiento de las figuras es una proyección de nuestro propio entendimiento de aquellas figuras inscritas en una trama implícita. Es arte social y en este sentido es un tipo de arte abstracto que no se agota en formalismos pues sus formas no son de contenido estático, ellas denotan una función en relación al proceso de un programa total, arbitrario y personal.

“Depth is the resonance of our expierences. We activate the surfaces tru our memories”... (Hockney)

...La sola dependencia entre las figuras puede ser una...explicación suficiente para el trabajo... , y me hayo contemplando algunos de los papeles pinchados en los paneles de la sala de la Galería Gabriela Mistral, en Santiago de Chile, en Enero del año 2018, y me encuentro 20 años mas joven contemplando una obra de Felipe sobre los muros de la galería de Cristian Nagel en Colonia en Alemania (o contemplando otra obra de Mujica instalada en este mismo espacio 20 años antes, como si el espacio en

2 momentos de su historia se comparase a si mismo), sin saber que 20 años después estaría dándome cuenta de que este juego de reglas genera un tiempo sin tiempo en el cual yo mismo soy una figura, un elemento formal en relación a otro, que es mi propia persona situada en 2 momentos diferentes de la vida.

Una cortina le pregunta a otra cortina; ¿Qué prefieres Luz o Sombra?.

..... El Tiempo es un
balcón que contempla a la otra vereda del tiempo.

del joven al mas joven del viejo al mas viejo de Las raíces a los frutos del futuro al futuro

del individuo al Tao

El joven al viejo El viejo al joven

El tiempo vertido en el espacio de una vida Una vida vertida en el tiempo

Y el tiempo es el espacio y el espacio es el tiempo

Es el placer estético la profundidad más profunda? Es el placer ético la profundidad más profunda?

La paciencia es mas profunda que el instante? Es la similitud un aspecto realmente homogéneo?

Yo me identifico diferente ante una diferencia y esta diferencia es anterior a la misma diferenciación.

El tiempo en el espacio y el espacio en el tiempo

Divide las dificultades, en tantas partes sea posible para otorgarle a cada una su mejor solución.

¹ Comentario de Malevich sobre la pintura de Cézanne, p.186, *Vitebisk, The Life of Art*, Aleksandra Shatskikh, Yale University Press.