

Por Gerardo Pulido*

La entrevista recoge un intercambio de correos electrónicos entre Catalina Bauer y yo. La artista corroboró toda la información que aquí aparece. El motivo de la correspondencia fue su exposición individual *Chacra*, realizada en la galería Die Ecke (Santiago, Chile) entre el 13 de noviembre y el 19 de diciembre de 2009.

1.

Conocí el trabajo de Catalina Bauer hace años atrás, en reproducciones. Lo vi en directo, por primera vez, en la exposición colectiva *ETER* (Centro de Extensión UC, Santiago, Chile). Allí estaba su obra *Mapa* (2005): incontables bolsas transparentes que, colgadas en el muro y conteniendo agua, dibujaban la silueta de los cinco continentes. Mi relación con el trabajo de Catalina, al poco tiempo, se extendió a su persona, entablando una amistad y embarcándonos en proyectos colectivos.

Ciertamente, carezco de objetividad pero me jacto de cierto conocimiento: he seguido de cerca las inquietudes artísticas de Catalina y el conjunto de su obra por cuatro años consecutivos. Agregaría que la amistad, en ningún caso, ha estado exenta de una crítica profesional.

Declaro dicha relación porque, además, la considero atingente con la obra. El constante ejercicio de alrededor de una década de trabajo, por parte de la artista, presenta la particularidad de insistir en la importancia de las relaciones humanas en la experiencia estética. Pero la exposición quiere ir más allá.

“Trabajar colectivamente en la confección de un tejido y dar lugar a una serie de acciones, situaciones y relaciones, son experiencias expresamente buscadas para reconocer aquello que es anterior al arte y sus problemas: esa capacidad de comunicarnos, de asociarnos y, en el intercambio, construir un contexto”. Son palabras del borrador del comunicado de prensa de *Chacra*, escrito por la artista.

Chacra está dominada, en tamaño y énfasis, por una obra que lleva el mismo título: un tejido hecho de pitilla de nylon, compuesto de círculos yuxtapuestos, manufacturado por Catalina y un grupo de mujeres del Taller de Tejido de La Casa de la Mujer de Huamachuco (Población Huamachuco, Renca, Chile). Dicho sea de paso, Huamachuco rememora la batalla entre Perú y Chile (Guerra del Pacífico) acontecida en la ciudad peruana con igual nombre, rica todavía en costumbres locales, en artesanías, de hecho. ¿Cuándo la colaboración se transforma en su opuesto?

Volvamos a la obra. Su abundancia de colores blancos y claros exacerba su textura y, mediante ella, la urdimbre y la trama, o sea, el tejido. Por su parte, es el tiempo, más que el espacio, lo que viene limitando las relaciones sociales; el tamaño del taller y de la galería le son algo ajenos al tejido monumental, concéntrico, de crecimiento centrífugo. Quizás no sea nada de curioso que *Chacra* asemeje a una ciudad, urbanizada desde el centro. O a un líquido, expandiéndose por la gravedad. O a un tronco, con sus anillos de crecimiento.

El tejido de Catalina, de cierta manera, está inacabado. *“Comprendo ahora que la obra tiene vida propia, como cualquier organismo, y que uno hace una parte y el resto se hace prácticamente solo”*, declara la artista. *Chacra* equivale a su propio límite. Esa es su naturaleza, su potencia, en todo el sentido de la palabra. De este modo, lo que vemos en la galería conforma un resultado impuesto, lo que alcanzó a ser, a hacerse. Los círculos de pitilla son distintas fijaciones de rangos temporales de ejecución, conformando una suerte de quipu.

La artista extiende el intercambio social inherente a todo arte, entre un autor y un receptor, a la fabricación de la obra. El tejido social se hace literalmente tejido en *Chacra*, enfatizando la transacción propia de las relaciones interpersonales. Esto último lo patentaba otro trabajo, llamado *me place* (2004): en la inauguración de su exposición (con igual nombre), Catalina ofrecía pan a las visitas; ella había previamente construido muebles naranjas y blancos, acompañándolos de plantas, de una fotografía y de unas letras hechas de pan (que formaban la palabra “bienestar”) (Galería Bech, Santiago, Chile).

La sociedad artista-espectador, tan propia del arte, diferenciada y privada, modifica su naturaleza en el “tejido circular”, convirtiendo a varias personas en auténticas productoras. En *me place*, el espectador también producía, pero consumiendo a la obra, al pie de la letra.

* Artista y profesor universitario.

2.

Vienes mostrando tu trabajo en varias exposiciones colectivas. Hace unos meses, tú y yo, participamos de una exhibición junto a tres artistas. La gestión y la curaduría fueron realizadas por nosotros cinco. Para la ocasión, hiciste *Columna (2009)*: una suerte de pilar compuesto de numerosos elásticos de oficina, confeccionado por tus manos y, sobre todo, por las de varios estudiantes (*Material Ligero: Five Chilean Artists Travelling Light*, VCA Margaret Lawrence Gallery, Melbourne, Australia). Ahora exhibes una obra manufacturada colectivamente tras varios meses de trabajo. ¿Cuál es la importancia que le asignas a la colaboración en tu obra y en el arte?

- Bueno, las dos experiencias que mencionas, *Material Ligero* y trabajar en La Casa de la Mujer de Huamachuco, son, en verdad, de las pocas que he tenido al respecto. La motivación para trabajar colectivamente surge, en inicio, de la necesidad de ayuda, de necesitar manos para realizar obras de gran escala o, al menos, obras grandes para ser hechas sólo por mí. Entonces, la razón es más bien práctica.

En Australia las cosas anduvieron como un reloj: me encontré con personas muy generosas e interesadas y con el plan bien armado desde un comienzo. No hubo espacio para las sorpresas y el resultado fue tal como lo imaginé. No ha sido así con *Chacra*. El contexto es otro, muy distinto al de Melbourne, donde el grupo era formado por estudiantes que frecuentaban la misma Escuela de Arte, lugar donde, a su vez, se encontraba la galería. Es decir, todo estaba muy sintonizado con el arte; además, se trabajaba en forma intensiva durante tres a cuatro días.

Huamachuco dio pie a muchos movimientos (ajustes y desajustes) en casi un año que nos dimos para realizar la obra. ¡Hacía tiempo que mi programa de trabajo había pasado a segundo plano! Tuve que aceptar la idea de ir dirigiendo la obra en el camino, según se fuera dando. Este es un aspecto que encuentro valioso de trabajar con otras personas: el hecho de que ellas inevitablemente intervienen la obra y la modifican.

En un comienzo, me costó asumir que las cosas se escaparan de mi control. Al rato me di cuenta que todo el sentido del trabajo estaba ahí, en esa plasticidad. Te explico: el plan de trabajo comprendía varias etapas, pensadas en la construcción de una imagen, abstracta o esquemática, ya hablaremos de eso. Primero, cada una de las mujeres integrantes del taller (las que en el camino fueron cambiando; unas se retiraban y otras se iban uniendo) recibía un ovillo de kilo de pitilla de nylon, además de la instrucción de tejer desde un centro en forma circular. Una vez acabado el cilindro, se daba por terminado el círculo con un borde de color; luego se unían dos círculos y se comenzaba con un nuevo cilindro, uno por persona. También se empezaba a contornear esa nueva forma hasta terminar y, de nuevo, se cerraba una etapa con un borde de color. A esas alturas habían surgido muchas sorpresas: unas tejían suelto y otras apretado, unas rápido y otras muy lento. Lo que yo imaginaba como una "danza" casi perfecta tuvo que buscar varios acomodos.

Las mujeres comenzaron a buscar su par, a su socia. Las vecinas más cercanas se organizaban para llevarse el tejido y avanzar durante la semana. Aclaro que cada ovillo tejido significaba pagarles \$15.000. Algunas personas, más que otras, quisieron rentabilizar el esfuerzo.

Ciertos días, yo regresaba feliz del taller, porque veía que las cosas estaban fluyendo bien. Pero había otros días, sobre todo en el invierno, donde me quedaba "la escoba", porque las personas fallaban mucho: se enfermaban o tenían que ir a cuidar nietos o el marido perdía la pega (y tenían que ponerse a trabajar a tiempo completo en otra actividad). En este último tiempo, en cambio, el grupo se afirmó y el hecho de ver la magnitud del trabajo que estábamos haciendo, pienso, las motivó mucho. Como a mí.

Creo que lo interesante de trabajar en colaboración, ha sido avanzar en un proyecto sin controlar todos sus aspectos. Saber reconocerlo fue darme cuenta que, en definitiva, mi material respondía no sólo a una idea inicial, sino a un contexto dado por quienes estaban participando. Pero también comprendí que esto no sería irrepetible ni tan evidente; es probable que quienes vayan a Die Ecke vean un tejido grande y no sean capaces de detectar nada que describa el contexto en que fue hecho, ya que en cualquier taller de tejido hubiéramos llegado a algo similar. Entonces, no tengo claro si lo de Huamachuco pueda ser realmente un argumento de la obra. Me refiero a que cualquier grupo de personas, todas tejiendo lo mismo, generarían, muy probablemente, un acabado con distintas "manos", con zonas más regulares que otras, con puntos apretados, con puntos sueltos, en fin.

¿Qué hace de la experiencia algo particular y único? Tal vez nada que yo pueda mostrar en la exposición. Tal vez, todo se reduce a lo que fue para nosotras vivir un momento. Finalmente, no sé si esto es un problema de arte. Para mí, tiene mucho sentido embarcarme en una experiencia de tales características y me imagino que parte de ella me dará pie para nuevos proyectos.

3.

No hablamos de una familia, ni de amigas, en rigor, sino de una comunidad unida por el hacer: un taller, una fábrica en estado embrionario. Pero, como sugería Catalina, se busca un excedente humano en la tarea: el chiste, las risas, el consejo, el chisme, el aprendizaje vital, la donación misma como impulso, compleja, irracional, como parece ser. Al respecto, señala la artista: "*me recuerda la relación que uno tiene con la abuela, donde, por medio del cariño, los conocimientos son traspasados como un bien o patrimonio. Como las culturas antiguas hacían*".

¿Cuándo se transforma el dar en un cálculo por la recompensa? ¿No hay, siempre, intereses en él? A primera vista, la noción de sociedad y del arte implicada en la obra de Catalina resulta esperanzadora. Sus letras de pan prometían "bienestar" y, en general, muchas de sus ideas están basadas en la cooperación. El título de su "escultura" alude a la entrega constante de cuidados, para el caso, hacia cultivos pero, también, remite a ciertos motivos para tal dedicación. Cito a la artista: "*un chacra es una cuestión distinta a un tejido, no sólo como técnica, sino también en sus funciones y en las necesidades que cubren (...). Pero en ambos casos hay recursos organizados en forma más o menos regular para que, en su capacidad de ligar partes y construir ciclos, generen un beneficio*".

¿Cuál es el beneficio que la autora busca con su trabajo? ¿Para quién? ¡No olvidemos que los espectadores de *me place* eran alimentados por Catalina! *Chacra* internaliza los roces propios del poder, en específico, la relación inevitablemente vertical entre un artista y un asistente; la lucha de clases; el conflicto todavía irresuelto entre el arte y las "artes aplicadas"; la experiencia versus quien ha vivido la mitad o, simplemente, mejor.

De un taller comunitario pro-superación de la pobreza a una galería de arte comercial; de Renca a Providencia; de lo colectivo a la promoción individual; de la tradición textil a la pieza de arte contemporáneo; de las manos curtidas al índice que señala ("esto es arte"). Todos son polos y tránsitos que tanto absorbe como emana la obra. La tensionan internamente y, de paso, tensionan la utopía social comprometida en ella, convirtiendo a *Chacra* en un resultado, sin duda, perturbador.

4.

El movimiento Arts and Crafts, la Bauhaus y el constructivismo ruso son, en distintas proporciones, rememorados en la obra de Catalina. No sólo por el ideal social y artístico que perseguían, sino por sus iconografías. ¿Cabe el término aquí? Le pregunto al respecto.

Mucho de lo que tú haces puede definirse como abstracto. ¿Cómo crees que te ligas al llamado "arte abstracto" y cuánta relevancia le asignas a éste en tu obra?

- Reconozco que hay una serie de cosas que he hecho, intermitentemente, que son abstractas. Hace años, cuando mis hijas eran muy pequeñas, yo aún pintaba cuadros de puntitos. Hacía muchos al mismo tiempo. Los puntos los pintaba con las cabezas de varios clavos de distintos números. Era un trabajo bien mecánico y me relajaba mucho hacerlo, porque no me exigía mayor "compromiso intelectual" y, en definitiva, era como estar tejiendo.

Ahora, con los tejidos a crochet, tanto en *Chacra* como en otras obras (más pequeñas), la imagen nace a partir de un programa o de un plan de trabajo: tejer desde un centro, en forma circular, rodeándolo todo el tiempo. El diseño lo definí así, porque te da un punto de partida pero no te fija un límite. Ello se amarra a una idea que tengo del tejido o del tejer como la construcción de un espacio propio (reflexivo). La posibilidad de avanzar y crecer, a su vez, es una forma de expandirse, de expandir tu territorio. Es una abstracción definida tanto por un esquema de trabajo como por el ingrediente azaroso que comentaba en la respuesta anterior.

Creo que en mi trabajo no hay mucho de "expresión abstracta" o, bien, lo abstracto no es realmente un problema fundamental. Busco que lo expresivo se lo lleve, sobre todo, el material. Lo hemos conversado bastante tú y yo: transformar un material, que tiene una función o un uso determinado, en algo distinto; que se distancie lo más posible de nuestro reconocimiento habitual y que alcance, en esa transformación, una ambigüedad inquietante. Pero no se trata sólo de eso sino, también, de que lo alcanzado por el material debele lo implícito del gesto, es decir, la técnica.

En el caso del proyecto en Huamachuco, la técnica no sería la del crochet, sino la del trabajo en equipo; en concreto, cuando cada participante potencia un círculo inicial en una especie de red o tejido mayor. Asimismo y aunque suene cursi, la imagen abstracta sería, en realidad (para quienes la hicimos), habernos conocido y haber podido, durante unos meses, estrechar lazos.

5.

Asombra, en *Chacra*, el trabajo involucrado. Las numerosas horas, las numerosas manos, la gran cantidad de material; el tan sólo imaginar a Catalina al mando de la realización de su "monumento de pitilla". *Columna* y *Mapa* tenían mucho de esto. Algunos materiales ceden o colapsan en el transcurso de su/la exposición. Por ejemplo, la artista tuvo que reponer periódicamente las bolsas de *Mapa*. En paralelo, varias obras citan el hecho de abastecer emocional y materialmente un hogar.

Es recurrente en tu trabajo aludir al esfuerzo, a los altibajos y a los deberes que decide la vida doméstica. ¿Cuál es el valor que le concedes a la práctica artística en un país como Chile, donde los artistas, con suerte, pueden superar la mera subsistencia?

- En verdad, me siento privilegiada de poder dedicarme al arte, al menos en una parte de mi tiempo. Creo que ser artista y tener familia es un lujo que no todo el mundo se puede dar. Invertir en la propia obra, tanto en recursos económicos, como en trabajo y en tiempo, revela una abundancia que no siempre se reconoce. Entonces, por ahora prefiero no quejarme. Me he quejado en otras oportunidades, sin duda. Muchas veces me he sentido damnificada por la sociedad, que no valora a los artistas, que no nos compra las "genialidades" que hacemos. Pero veo que es una cuestión de contrastes: cuando me comparo con un futbolista profesional, pienso que un artista profesional debiese ser igualmente bien pagado, pero cuando uno observa que la gran mayoría de las personas, prácticamente, no tiene tiempo ni para los hijos y menos para ellos mismos, mejor quedarse callado, ¿no?

Ahora bien, al pensar el problema en forma aislada, en relación al medio artístico, ser artista en Chile, por supuesto, tiene sus "pendientes" y antes eran mayores. Sin embargo, esto puede tener algo positivo, que me gusta. Será la empatía con el esfuerzo que siempre estoy aludiendo en mis trabajos. Me gusta el desafío que la situación requiere: hacer algo importante con poco, dar vuelta las cosas, como intenta hacerlo cada día La Casa de la Mujer. Por eso el "modelo doméstico" me ha servido tanto, en parte, porque mi realidad está muy marcada por lo doméstico; también, porque dicho modelo expresa de manera más cercana y directa una relación con nuestras necesidades básicas de subsistencia.

Ser artista en Chile tiene el privilegio de hacerte parte de lo mucho que queda por hacer, experiencia que te mantiene con los pies puestos en la tierra. Al menos para mí, todo ello es una suerte, porque yo no podría producir un trabajo de arte en condiciones demasiado favorables. ¡Como Demian Hirst o Jeff Koons, por ejemplo! Seguramente me atontaría o terminaría siendo una mera productora de objetos bellos. No es lo que me interesa. El mercado del arte, si bien lo necesito, me basta en dosis pequeñas, como estímulos pasajeros. Pienso que las situaciones de mayor esfuerzo y trabajo me acomodan para poder ser artista. Eso me conmueve.

Santiago de Chile, noviembre de 2009.