

Recrear algo difícil de imaginar: *Prados de Nieve* de Johanna Unzueta

Por Ales Villegas*

Cuando en el 2000 Johanna Unzueta dejó Chile para emigrar a Nueva York, estaba trabajando con el cartón corrugado. En Nueva York incorporó el fieltro construyendo objetos blandos a escala, tales como: edificios industriales, graneros, torres de agua, congeladores. *"El cartón y el fieltro me sirven para alejarme del trabajo tan académico. Hago objetos a escala y siempre probando el embalaje; mis obras se arman y desarman"* (El Mercurio, 2006). Las construcciones de Johanna aluden a lo portátil, entendiendo esto, por ejemplo, como la pérdida de casa o como la casa que se arma temporalmente, en Nueva York o en cualquier otro lugar del mundo. En ella habita el espíritu nómada.

Cuando me invitaron a establecer este diálogo, que surge de la muestra *Prados de Nieve* que se realiza entre el 11 de junio al 10 de julio del 2010 en Die Ecke Arte Contemporáneo, me puse a estudiar el trabajo de Johanna, encontrando información diversa en internet: imágenes, entrevistas, crónicas y, también, el catálogo que Die Ecke me facilitó sobre su obra. Tengo que decir que no conocía a Johanna; ella estaba en Nueva York pronta a venir a Santiago para montar la muestra. La conocí en la inauguración de *Prados de Nieve*, donde alcanzamos a cruzar unas pocas palabras; sin embargo, las preguntas que dan pie a esta entrevista se ajustan a un diálogo, realizado por correo electrónico, llamémosle un "e-ping pong". Ahora, al final de este proceso, ella se encuentra en Buenos Aires.

Yo he permanecido todo el tiempo en Santiago. Digamos que, físicamente, me he situado sobre un espacio propio, mi casa, el espacio en que podemos hacer "cualquier cosa". En cambio, Johanna se apropia pasajeramente de lugares para habitarlos a su manera, práctica y ficticiamente; tanto en sus casas temporales, como en los espacios de exposición de sus obras. Teniendo en cuenta que, como veremos más adelante, ella señala: *"el habitar, creo que es un diálogo entre lo que uno es y lo que quiere o espera de un lugar"*, ¿qué espera Johanna de Die Ecke o de otro lugar? Si cada habitar tiene su lógica, aunque sea provisoria y aunque sea ficticia, ¿con qué lógica ella propone construir? o ¿cómo arma estas posibilidades de un habitar pasajero?

Johanna tiene bastantes trabajos que, al parecer, apuntan hacia una misma dirección; de ello resulta la primera pregunta.

CUALQUIER PAISAJE DEL MUNDO EN CUALQUIER TIEMPO

Al observar el conjunto de tus obras una nota que ellas están en relación: ¿acaso son "experimentos" para algo mayor?

- Creo que, de alguna manera, cada obra o muestra es un experimento en sí y, si bien ninguna es pensada para ser algo mayor que la otra, creo que existen "obras-hitos", obras que, de algún modo, son emblemáticas para cada artista. Sin embargo, la pregunta es un poco enredada porque creo que la base de todo trabajo artístico es la experimentación. Además, todos los artistas estamos en busca de algo mayor, algo que, tal vez, no sabemos muy bien que es, pero cada obra puede ser una señal de esa cosa, un indicio.

¿En qué temas indagas?

- Dentro de mis intereses... Podría comenzar diciendo lo importante que es, para mí, la historia, sobre todo la historia a partir de la Revolución Industrial, tanto desde el punto de vista humano como respecto de la invención

* Artista visual chilena.

(de máquinas, tecnologías, sistemas de producción, etc.). En el fondo, se trata de ideas que se desprenden desde el movimiento laboral hasta la arquitectura industrial y el efecto que todo esto tuvo en las personas. Esta, podría decirse, es la base de todos mis trabajos. Pero, también, siempre he estado interesada en la naturaleza. De hecho, el fieltro, que uso en la mayoría de mis trabajos, es un material industrial alemán, ultra codificado y consistente. Está hecho de lana 100% natural, lo que tiene connotaciones naturales, energéticas, etc. Tengo mucha afinidad con materiales nobles pero no necesariamente “tradicionales” dentro de la escultura.

¿Cuál sería, en galería Die Ecke, la variación de tus experimentos?

- Para Die Ecke he querido crear una instalación, un espacio ficticio, un lugar que podría existir en la memoria de muchos o en cualquier paisaje del mundo, en cualquier tiempo. Una característica clara de la instalación es que cada elemento tiene tonos claros, blancos y beige. También, a diferencia de la mayoría de mis trabajos anteriores, la obra está compuesta de un *mix* de materiales, todos nobles, de origen natural. Por lo tanto, la instalación es experimental en el sentido puro de la palabra, ya que estoy probando una combinación de materiales y objetos representados que no había trabajado hasta ahora.

¿A qué se debe esta inclinación por materiales de origen natural?

- Se debe a un sentido de libertad que tengo en mi trabajo y también a la confianza en lo que hago. Es una experimentación, en el sentido de poder probar y ver sin miedo lo que uno hace, porque es parte de tí. Además, hay un infinito respeto y admiración por la naturaleza, el paisaje y los elementos encontrados. En el fondo, esos fardos de paja y las cáscaras de nueces son una versión más bruta y directa (y tal vez más sincera) de mi aproximación al fieltro (ya utilizado en mis anteriores trabajos), que es un material orgánico-natural pero que es tratado y procesado industrialmente.

¿Cómo relacionas las situaciones cotidianas y los objetos cotidianos con tu trabajo de arte? Leí en internet que decías: “imaginar que son los objetos los que se mueven alrededor nuestro, en lugar de nosotros movernos alrededor de ellos”¹ ¿A qué te refieres con la frase?

- Lo cotidiano siempre ha sido muy importante en mi trabajo artístico, ya sea reproduciendo elementos del día a día e, incluso, en la forma en que mi trabajo es producido. Cotidiano es desde un edificio en abandono, pasando por una herramienta de trabajo, como una pala, hasta una taza de té volteada accidentalmente. Pienso que son elementos súper reconocibles y esto ayuda a transmitir mejor mis ideas ya que el público se identifica fácilmente con ellos y, más o menos, tiene una posición frente a ellos. Yo puedo alterar un poco esa posición o, bien, puedo producir un nuevo “entendimiento” de tales elementos cotidianos.

Básicamente, estoy hablando de cuando produzco una instalación: los objetos en sí, se despliegan por todas partes, hasta por los lugares menos pensados o, simplemente, no son dispuestos; en cualquier caso, lo decido en el montaje de la obra. Entonces se produce algo así como la convivencia o el despliegue del “elemento obra”, produciendo el cuestionamiento de hasta dónde el espacio de exhibición protege a la “obra de arte”. Por ejemplo, recientemente tuve una exposición individual en el Museo de Queens en Nueva York, en donde se me invitó a intervenir espacios no tradicionales de exhibición, lo cual me vino como anillo al dedo. Escogí usar el ascensor, el techo de un pasillo y, también, un muro curvo, bastante grande, que estaba en una situación, más bien, de pasillo. Es decir, produje una obra que abordaba al espectador en los espacios menos esperados del museo y con elementos, a su vez, sacados de la cotidianidad industrial y laboral: el Museo queda muy cerca de un barrio llamado Iron Triangle, que es un sector súper informal de mecánicos y de todo tipo de negocios de reparación y de “enchulamiento” de autos; una especie de “picada” del Tercer Mundo en pleno Nueva York.

En este sentido, ¿cómo te relacionas con los recintos dónde expones? O sea, ¿con qué lógica dispones cada cuerpo escultórico en el espacio?

- Es una forma muy particular y es de la manera en que percibo cada espacio. Cada lugar es distinto físicamente: tiene una historia, pertenece a un algo o está construyéndolo, posee elementos propios, comunes, inhóspitos, sobre-habitados. Por ejemplo, para mí, los espacios están llenos de elementos que pertenecen al lugar

¹ <http://www.keith-miller.com/curatorial/threadbare/unzueta.html>

pero que la gente no percibe o simplemente los asume como cuando ve un muro: algo neutro que ocupa o construye el lugar. En ese sentido, mi trabajo con las cañerías habla de eso: de hacer visible lo invisible, de dejar ver lo que a veces no percibimos porque es tan “natural”. Estas cañerías son parte de una estructura industrial y energética que nos rige y dirige cómo vivimos. Entonces es obvio que son importantes. A su vez, a veces hago instalaciones en donde las cañerías son blancas y tienden a desaparecer nuevamente, por ejemplo, en la muestra actual en Die Ecke.

“UN PAISAJE QUE TENGO EN MI MENTE”

La obra de Johanna apunta a ser un pedazo muy íntimo de ella, formulado sobre un espacio de su memoria. La memoria es frágil, un mismo paisaje visto, vivido, observado, está en la mente de cada uno de manera diferente. Llegar a recrear un paisaje propio, que no existe en la realidad pero que sea de algún modo universal, es parte de la ficción que se propone Johanna en la muestra actual.

¿Por qué el nombre *Prados de Nieve*?

Prados de Nieve es una traducción de *snowfields*, pero la idea es una y es a partir de un paisaje que tengo en mi mente y ese paisaje se ha quedado puesto en ella como quien recuerda una película, un olor, un todo. Se despliega dentro de mí y nace de vuelta, en miles de cosas, ideas, objetos, situaciones.

Dice el comunicado de prensa de la exposición, que tus obras son mundos posibles de ser habitados: ¿cómo imaginas ese habitar?

- A partir de que mis obras son mis ideas y una forma propia de ver la vida. O a partir de lo que me imagino. Planteo con ellas mundos posibles de habitar, tal vez, dentro de momentos imaginarios, de fragmentos de tiempo, quizás, atemporales. Mis obras pertenecen a cualquier parte del planeta. En este sentido, intento crear obras universales. El habitar, creo que es un diálogo entre lo que uno es y lo que quiere o espera de un lugar.

¿Piensas en cuentos o historias cuando trabajas? ¿Inventas historias o situaciones dentro de tus obras?

- Sí. Se podría decir que invento situaciones, pero que a su vez tienen un origen, tal vez, no tan claro como el producto, sin querer tener un control de la situación o del lugar con respecto al público. Cada quien reacciona diferente dentro de un mismo espacio o lugar. Otro aspecto sobre “inventar historias” se ve también en los videos más recientes que he realizado, donde creo situaciones en que tanto mi persona como elementos escultóricos interactúan entre sí o con espacios o paisajes. Y me gusta hacer esto con una cuota de narrativa, una narrativa media oscura y no muy directa. Es decir, hay historias no relatables con un principio y fin, más bien, son como fragmentos de posibles escenarios y situaciones. En este aspecto, mis instalaciones recientes también juegan con esa posibilidad: la de crear un espacio a habitar o circular, pero todo un poco dejado de lado, por decirlo así, donde el espectador interactúa.

¿Cuál dirías que es (o esperas que sea) la relación entre el cuerpo humano (espectador) y el cuerpo escultórico (tus obras)?

- Una relación fluida, de diálogo, de no competitividad. De respeto. El objeto se hace presente en la medida que el hombre lo observe, lo vea. El silencio de una obra no implica la ausencia: remite a un espíritu de humildad o de minimización, de consumo propio.

Leí también en un sitio Web que decías algo como lo siguiente: una casa, después de todo, es la expresión de su ocupante. Esto me recordó un ejercicio que Ron Herron (arquitecto de Archigram) hizo con su hijo, al que le pidieron en el colegio dibujar cosas sobre la vida de su barrio. Ellos dibujaron casas con fachadas iguales, pero detrás de las fachadas aparecían los mundos privados de los ocupantes, los cuales equipaban su casa de manera muy diferente. De modo que el ejercicio se refiere a que la gente construye su propia realidad en el interior de sus casas. ¿Se podría entender que, en parte, lo que te interesa es la “propia realidad” que, una y otra vez, construye en su mente cada espectador al visitar tus instalaciones? ¿Se asocia a esto que tus obras sean frágiles, quizá porque tienen que ver con la fragilidad de lo humano?

- No. Creo que por el contrario (si es que es un contrario): me gusta la idea de crear ficción, la no-realidad, lugares reconocibles, tal vez, por sus elementos naturales (fardos, troncos), que, al mismo tiempo, se encuentran interferidos por esos otros elementos creados por mí y que pertenecen a otro mundo, a un mundo más industrializado, más cerca de la mano del hombre, de lo que él ha construido.

ÚLTIMOS ECOS DE ESTA ENTREVISTA

Para terminar, hubo frases citadas de internet que me hubiese gustado ahondar, pero que, debido al tiempo, no alcanzamos a profundizar. Entre ellas, dice Johanna: *"me siento muy atraída por la arquitectura, (...) naves industriales, zonas industriales, su relación con la vivienda, con las zonas residenciales. (...) Cómo ciudades como Nueva York, Santiago o Moscú tienen, cada una, sus propias relaciones internas. (...) Siempre me he sentido atraída por este paisaje invernal [recordando un día en que cruzó Siberia en tren]: los bellos colores de las casas, que son tan pequeños en este tipo de espacio abierto y sin límites"*.

En fin, frases que hablan de sus mundos, de sus intereses, preguntas qué quizás algún día le haré, ¿desde qué parte del mundo?, ¿desde qué lugares ficticios-mentales? Por el momento, ninguna de las dos lo sabe.

Santiago de Chile, junio de 2010.