

PRÓTESIS DEL NUEVO ÉXODO

Francisca Benitez

Mayo 2007



I

¿Qué es lo que te interesa del arte contemporáneo a nivel local y global y cómo ves el desarrollo de éste en Chile y su proyección a nivel internacional?

El arte sigue siendo un vehículo válido para hablar públicamente como individuo - desde lo más profundo y privado de una persona- y de poder entablar lazos con otros. Veo al arte como un área donde muchos lenguajes confluyen y cuyos límites han ido constantemente expandiéndose, y hablo de lo local y lo global en el mundo contemporáneo. A través del arte, se pueden producir intersecciones, cruces y choques de discurso que a veces impactan profundamente a la sociedad. Me parece que es importante utilizar todos los medios posibles para cuestionar los sistemas que nos afectan, plasmando en nuestra conciencia colectiva nuestras particularidades. Los espacios de exposición y discusión de arte contemporáneo hacen posible que un artista chileno pueda estar en diálogo con otro de cualquier parte del mundo, creo que esto es un necesario antídoto al lado homogenizador de la globalización.

¿Cómo ha sido la experiencia de residir en el extranjero y de qué manera ha influido en el desarrollo de tu obra?

Ha influido en todo, así como también ha influido en todo el hecho de nacer en Chile y vivir aquí los primeros 23 años de mi vida. Todo desplazamiento genera una tensión, una manera particular de plantearse el lugar donde uno se encuentra y el de donde uno proviene.

¿Cómo ha sido la aceptación de tu trabajo por parte de los galeristas y los coleccionistas en el extranjero?

Casi la totalidad de los lugares en que he mostrado mi trabajo han sido espacios no comerciales, mayoritariamente a través de exposiciones colectivas que me han dado la posibilidad de entablar diálogos con otros artistas y han generado múltiples lecturas de mis obras, desde diferentes perspectivas curatoriales y del público en general. No he buscado a nadie que me represente comercialmente, y de hecho, Die ecke es la primera galería comercial que me invita a exponer. La recepción de fondos y premios, más la flexibilidad laboral propia del lugar donde vivo, me han permitido realizar mi trabajo en forma independiente, con pasión y seriedad. Me interesaría estar en colecciones públicas (o de muestra pública), donde la obra permanezca en contacto con una audiencia amplia y diversa.

II

Entendemos que la muestra Prótesis del Nuevo Éxodo se basa en una investigación que llevas desarrollando hace ya varios años ¿Cuáles han sido las motivaciones para llevarla a cabo?

La *sukkah* como objeto me parece muy sugerente; precaria pero insistente, se instala impávida ante las inclemencias del tiempo y en el lugar que le toque, despierta como reloj una vez al año, dura

una semana y desaparece. A esto le sumamos todo lo que hay detrás de ella en términos, simbólicos, históricos, sociológicos, religiosos, políticos y territoriales y tenemos un puzzle infinito, en el que he disfrutado sumergirme. Otra motivación ha sido el retratar la materialización cíclica de una ciudad latente en un texto y cómo este texto se hace arquitectura que se superpone en la ciudad de Nueva York. Aparece así, un abanico inigualable de tipologías que tienen que ver tanto con la forma de la ciudad anfitriona con todas sus variantes arquitectónicas, la interpretación de los textos ancestrales y los sistemas de producción contemporáneos. La motivación en cuanto a la extensión de la investigación nace de las propias limitaciones socio-territoriales del fenómeno en cuestión: todos los barrios Judíos de la comuna que habito, Brooklyn (más las excepciones extraordinarias, por supuesto).

Sabemos también que has registrado este fenómeno en distintas exposiciones y a través de distintos medios, pero podemos constatar, en esta ocasión, como la fotografía análoga adquiere gran relevancia al ocupar casi la totalidad del espacio de la galería. ¿Por qué has considerado importante rescatar el oficio de la fotografía análoga para esta muestra?

Para mí, el medio y la técnica varían siempre de acuerdo a las necesidades del proyecto. No soy maestra en ningún medio en particular, manejo varios a nivel básico, que unido al rigor, el entusiasmo y las ideas que los articulan hacen que la obra sea coherente. Me gusta el desafío de volver a no saber, estar siempre aprendiendo y no me gusta mucho dirigir ni delegar, prefiero hacer las cosas por mí misma, lo cual escala y personaliza la obra. El proyecto partió poniendo énfasis en el aspecto performativo y temporal del fenómeno y por lo tanto encontró su expresión inaugural

en el video, ("Sukkah", video miniDV, color, 12 minutos, 2001, musicalización por Memo Dumay en 2006). La fotografía va en una línea paralela al video y lo retroalimenta, pero a la vez posee propiedades muy distintas, ya sea desde el punto de vista conceptual como desde el punto de vista técnico, estético y de conservación. El arte tiene la capacidad de hablar de la época en que se hace, y me pareció importante evidenciar este momento de cambio de siglo donde film y digital se superponen. Me ha interesado también utilizar la técnica fotográfica para documentar un fenómeno que dada sus particularidades o extrañeza podría ser equivocadamente asumido como una construcción artificial del artista, cuando en realidad no lo es. La existencia de esta ambigüedad es característica fundamental del presente trabajo y me apoyo en ella inicialmente, luego intento resolverla escogiendo este medio de registro, la fotografía tradicional, ya que opera capturando la luz en papel fotosensible de principio a fin, desde el momento fotografiado hasta la impresión misma, eliminando al mínimo las sospechas sobre posibles manipulaciones digitales e inscribiéndose en la tradición documental. Fotografíe las primeras estructuras en 1999 en polaroids 669 blanco y negro, luego con una cámara de plástico Holga 6x6 también en blanco y negro y las imprimí en mi casa. El resultado fue una imagen cargada de nostalgia y eso era justo lo que yo NO quería comunicar. Me interesaba presentar el mundo contemporáneo, a pesar de que la práctica descrita provenía de tiempos bíblicos. Luego hice diapositivas de 35 mm y en 2002 cambié a trabajar en negativo color y con una cámara manual 6x7 de lente fijo de 90 mm, formato que mantuve hasta 2006. La serie está compuesta de 100 fotografías en color (C-print), 3 ejemplares de cada una. El tamaño y cantidad de la serie fue determinada en relación a mis

propias capacidades, en otras palabras, qué era lo humanamente posible imprimir por mi misma. Las imprimí en el cuarto oscuro, en papel fotográfico Kodak, mate, de 40.6 x 50.8 cms. El imprimir manualmente y en forma personal me permitió tener un control total de la sutileza en cuanto a color, exposición y otros aspectos de la obra, especialmente en la serie de Borough Park Sideyards con sus angostos patios. He tenido la suerte de tener grandes maestros en mi vida e indudablemente uno de ellos es mi pareja, que es fotógrafo y con quién nos hemos influenciado mutuamente. La idea de cantidad y volumen y de ocupar así la galería proviene del querer transmitir la misma impresión que tuve yo al enfrentarme con este fenómeno por primera vez, la reiteración y omnipresencia de este objeto existiendo en la ciudad, su insistencia.

Al observar la historia del arte chileno, cada cierto período existe la aparición de artistas que habiéndose formado como arquitectos, generan vanguardia; como es el caso de Matta, Downey y Jaar. Con tu formación de arquitecto y artista, sientes que tienes una mirada más completa en el momento de aproximarte al arte o crear con respecto a los artistas con los cuales te relacionas y conoces y que tienen una formación sólo desde el arte?

La formación en la arquitectura claramente ha marcado el trabajo de los artistas que mencionas en términos de mirada, ideas, temáticas, conceptos, métodos de representación, etc., pero es difícil hacer generalizaciones o hablar de qué es más completo, el área donde arquitectura y arte hacen intersección es obviamente enorme, y lo ha sido desde la época de las cavernas. En lo personal, la formación en la arquitectura se refleja en mi arte en una re-interpretación de lo que es el servicio, yo soy un mensajero, hago diagnósticos, tomo

nota, hago crítica; más que la posición creadora del artista -y su ego todopoderoso capaz crear desde la página en blanco-, me siento más como un ente relacionador y por eso admiro a Gordon Matta-Clark y a Juan Downey, ellos son grandes, tanto en la creación como la relación. No hago arte para escapar al mundo que nos rodea, sino que para verlo con lupa. Por otro lado, heredo la mirada, esas miles de caminatas por la ciudad con croquera en mano, una manera de entender el mundo a través del recorrido. Sé leer el espacio, y puedo narrar a través del espacio. La pureza formal, en cuanto a que el concepto manda y todo lo demás está de más. No soy amiga del ornamento gratuito, esa es una herencia casi cliché de escuela de arquitectura de fines del siglo XX, pero bueno es cierto. También heredo a Le Corbusier y a Jane Jacobs, esa contradicción que se materializa magistralmente en "2 o 3 cosas que sé de ella", una de mis películas favoritas de Jean Luc Godard, donde la villana hermosa es la arquitectura moderna. De los artistas, me llama la atención su capacidad mística de abocarse a algo que no tiene uso práctico alguno y por otro lado, de embarcarse en millones de variaciones sobre un mismo tema; el manejo de la sutileza, el tamaño de la obsesión que termina generando un lenguaje propio, muchos caen en la aplicación reiterativa de una fórmula, que a mi modo de ver es la degeneración del lenguaje propio en facilismos, cuando se acaba la aventura y empieza la reproducción en piloto automático. El arquitecto, tiene en su ADN una flexibilidad que viene de tomar en cuenta el contexto siempre, por muy fuerte que sea su lenguaje, éste siempre se adecúa al contexto a intervenir, a eso me refería también cuando mencionaba a Matta-Clark y a Downey. Finalmente, me interesan los cruces más allá de los parientes próximos del arte, por ejemplo el

aporte desde la sociología y el urbanismo de José Camilo Vergara, o el de Nathalie Jeremijenko y el Critical Art Ensemble desde la ciencia al arte y vice-versa. En el fondo, me interesa cualquier aporte y cruce que dada su multiplicidad de lecturas puede tener secuelas en la sociedad y no sólo en las elites del arte. De los artistas, me llama la atención la postura "mientras más críptico, mejor", y si hay algo que me cansó estando en la escuela de arte los últimos 4 años fue el enfrentarme a horas de conversación y crítica que inevitablemente hablaban de dos cosas: ambigüedad e ironía.
