

ZABRISKIE POINT

Gerardo Pulido y Rodrigo Galecio
Marzo 2007

I
-Qué es lo que les interesa hoy del arte contemporáneo a nivel local y global y cómo ven el desarrollo de éste en Chile y su proyección a nivel internacional?

En general, lo que nos resulta más estimulante del arte actual es, justamente, lo que muchos le reprochan: cierta predisposición hacia la historia, a revisar el pasado de su propia tradición e intentar, desde ahí, trazar una continuidad y simultáneamente aportar.

En general, vemos el arte contemporáneo en Chile no muy diferente al que se realiza en otros lugares respecto, al menos, de los procedimientos, las preocupaciones e, incluso, a nivel de "consistencia artística". Existen claros contrastes en el uso de tecnología de punta, como sucede con la fotografía por ejemplo: hay muchas maneras de imprimirla y presentarla, algunas, sorprendentemente sofisticadas, técnicas que no existen acá como, por ejemplo, la impresión sellada al acrílico. Por otra parte, puede existir en nuestro contexto cierta insistencia temática, acentuada, hacia lo sociológico, lo político y lo lingüístico lo que, tal vez, constituya un factor de juego con respecto al medio artístico internacional. Sin embargo, éstos y otros rasgos debiesen potenciarse, cuestionarse, a fin de generar tendencias que cuestionen al "arte primer-mundista". Mal que nos pese, la idea del arte es herencia europea que, como cualquier colonia, la hemos adoptado.

-¿Cómo ha sido la experiencia de residir en el extranjero y de qué manera ha influido en el desarrollo de sus obras?



Ha sido crucial, sobre todo, para identificar algunos supuestos y ciertos vicios implicados en comprensiones o actitudes bastante frecuentes en nuestro medio artístico. Por ejemplo, respecto a sus "fuentes autorizadas": son pocas, la mayoría de ellas altamente cuestionables y han obtenido, sin embargo, gran resonancia. Sobre nuestras obras, residir en el extranjero implicó someterse a muy distintas perspectivas, exigentes en asuntos que uno no calibraba, sopesar a qué debemos aspirar a largo plazo como artistas y ahondar en ciertos asuntos culturales que re-definen el contexto propio. Esto último se ha inmiscuido en el contenido de las obras y ha provocado, al parecer, distancia con cierta "expectativa local".

-¿Cómo ha sido la aceptación de sus trabajos por parte de los galeristas y los coleccionistas en el extranjero?

Ha sido escasa. Hay varios motivos: difusión, asimetría política, opción profesional, todos motivos anclados en cierta dinámica del mercado. En primer lugar, según nuestra experiencia, ser artista latinoamericano pesa, para bien, en muy pocos lugares. De alguna manera, el mapa mundial del poder se reproduce en el medio artístico. Por otra parte, si bien nadie escapa al mercado, a éste especialmente le atrae el producto invariable, cerrado y predecible, por ejemplo, la fantasía que garantiza la

Coca-Cola, la de ser siempre la misma en cada rincón del mundo. Entonces, aparece como perjudicial desarrollar una obra que, independiente de sus aciertos y sus fracasos, privilegia la indagación y el error por sobre la repetición estilística. Los quiebres en el proceso artístico de un autor, desconocido y encima chileno o latinoamericano, dificultan bastante la venta. De hecho, nosotros como artistas velamos por nuestro *hacer*, luego por otras cosas, ya que el tiempo y la energía destinados a elaborar seriamente un trabajo artístico nunca son suficientes. Si no se presenta la compra, no nos importa. Importaría en la medida que imposibilite seguir produciendo arte, aunque en el caso particular de quienes lo hacemos en Chile, sabemos “de entrada” que hay que generar otra fuente de dinero.

Debe advertirse que la responsabilidad de vender recae, antes que en el artista, en lo que antes se denominaba marchante de arte, hoy, en quienes dicen representarlo: galeristas, coleccionistas, asesores de colecciones. En nuestro país el arte contemporáneo se comercializa muy poco y, además, el público general simplemente no lo ve, por lo tanto la posibilidad de ser adquirido es, por lo menos, difícil, siendo este el primer y principal obstáculo. Desde el momento en que los galeristas locales y los profesionales afines no logren cautivar a personas con poder adquisitivo, a nivel nacional e internacional, las cosas, al menos para nosotros dos, no van a cambiar mucho.

II

-¿Cuáles han sido las motivaciones para plantear esta muestra en conjunto?

Las motivaciones surgieron al poner en relación nuestros desarrollos artísticos, de conversaciones sobre arte que recurrentemente tenemos como amigos

y, por último, del trabajo a dúo en distintas actividades: ayuda en el montaje o ejecución de alguna obra y realizar clases (sobre color y composición). Otorgó especial fuerza al proyecto el hecho de coincidir en la importancia del dato plástico por sobre cualquier elemento a la hora de elaborar y apreciar una obra. Creemos que la materialidad, el color, la composición, la técnica, son en sí asuntos significativos, abarcadores y problemáticos como para ir a buscar, lejos de ellos, “fuentes de inspiración”.

-De acuerdo al título de la exposición: ¿Cómo se relaciona el nombre de una película con la materialización de la muestra y qué conexiones pueden percibirse de ese préstamo?

Zabriskie Point es un punto de vista en el cual se tiene un panorama espléndido del desierto de California en los Estados Unidos. Aparece en la película de Antonioni como lugar escogido para percibir algo con una distancia particular. Tanto el título, entonces, como la película misma, involucran “el ángulo desde donde se mira un fenómeno” y nuestra exposición en Die Ecke es, en parte, una exhibición de fotografía. Por otro lado, la película trata sobre la fractura entre la utopía humanista y el pragmatismo del capital, usando como metáfora el encuentro y fatal desenlace de una pareja de jóvenes, víctimas de la represión de los sistemas de control político y policiaco. En cierto modo, esto último aparece en los referentes que nuestras obras remiten: monumentos públicos como la escultura de Carlos Ortúzar o la Catedral de Santiago. Se trata de símbolos que, obedeciendo a una utopía particular, han sido construidos por organizaciones políticas (Iglesia, Estado). Creemos que en la interacción social que producen se están expresando, de manera constante, problemas relativos al poder.

-Notamos en ambos, un interés por explorar a partir de imágenes, que llevan consigo cierta carga cultural, el concepto de de-construcción. ¿De qué manera abordan esta problemática en el presente trabajo?

Trabajamos, efectivamente, con imágenes o signos que han obtenido un valor histórico por acarrear muchos y/o importantes significados. La utilización, cual sea, de un modelo decide una cuota de respeto hacia él y toda obra al menos compleja, simultáneamente, desarticula al referente que la gesta: ¡Velásquez nos sigue dando clases de esto desde el siglo XVII, a partir de cómo articula sus temas y del tratamiento de la superficie del cuadro! El concepto relativamente reciente de "deconstrucción", acuñado por Derrida para intervenir estratégicamente textos filosóficos, se ha extendido a casi toda práctica. Siendo cautelosos en su uso, de identificar algo de él en el funcionamiento interno de nuestros trabajos, sería la desautorización de la interpretación correcta o única. Nos referimos a posibilidades de lectura del patrimonio existente, particularmente artístico. Los significados de una obra son construidos socialmente y suelen ocurrir divergencias, por ello, no pueden ser impuestos por el artista u otra "persona calificada", lo cual considera el término aludido.

-Vemos, también, referencias a la historia del arte y nos gustaría saber desde qué perspectiva dialogan, en este caso, unos estilos tan opuestos como el barroco y el minimal, el plateado y el dorado, lo cálido y lo frío?

En primer lugar, es la necesidad de aludir a la historia del arte lo que nos une como artistas en Die Ecke y, además, fundamenta la exposición. Al mismo tiempo, pensamos

que todo momento circunscrito en la tradición moderna se vuelve cita hoy y, está claro, no debe omitirse que elegimos un grupo de referencias entre otras. La abstracción geométrica del siglo XX, iniciada por el constructivismo y extendida hasta el minimalismo, se evoca constantemente en la obra de Galecio. En Pulido, podríamos hablar de una permanente seducción sensorial, distintiva del Barroco. Existe algo interno en ambas tradiciones citadas donde la supuesta frialdad de una, simbolizada con el color plateado, toca la "calidez dorada" de la otra. Se homologan en la utopía de disolver o entremezclar lo cotidiano con la estética. En el Barroco, en el constructivismo, en el estilo Bauhaus, se aúnan los oficios, de artistas, arquitectos, artesanos y otros para literalmente invadir el espacio de todo ciudadano. Desde este punto de vista, una casa de Walter Gropius no se distingue mucho de una catedral barroca. ¡La obra de arte total e integral! Por esto, nuestro proyecto juega a ser simultáneamente obra y exposición, dos piezas y sólo una; se debate entre la autoría y la co-autoría.
