

## ACUMULATIVA FURNITURE

Rodrigo Lobos

Abril 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?*

Pensar en el arte contemporáneo como un todo es bastante complicado para mí, principalmente, porque creo que existen muchas maneras de enfrentarse a la producción visual que trascienden, incluso, la homologación temporal. Dentro de la producción actual de la visualidad siempre cautivan mi atención aquellas propuestas que revelan, de la manera más explícita posible, la ética que se relaciona con su aparición en el mundo. Bajo esta perspectiva existen algunos trabajos, a nivel local, los cuales encuentro alucinantes, con un compromiso y una lucidez envidiables, sin embargo, en una siempre detestable opinión general, me llaman la atención la constante predilección por los formalismos como, también, las intrincadas operaciones en la construcción de las obras que, en mi opinión, diluyen su capacidad de interpelación, produciendo como resultado esteticismos efímeros.

En cuanto a la proyección del arte contemporáneo chileno a nivel internacional, la veo como algo complejo y no porque exista un desfase en la manera de desarrollar los trabajos o las investigaciones, sino más bien porque existe toda una infraestructura a nivel de arte internacional que simplemente no existe acá. Puedo ver que, en este momento, hay trabajos propuestos e investigaciones de gran calidad y de una seriedad de las más altas exigencias, pero si lo planteamos



en términos de arte internacional, éste se define principalmente por problemas de financiamientos y soportes de difusión, expositivos y logísticos que no sé si estarán formándose en algún lugar de la realidad nacional, pero que hasta el momento son difíciles de percibir. Es por esto que creo que la proyección se mantendrá hipotecada hasta que no exista el soporte necesario para trabajar en los parámetros, espectaculares si se quiere, que exige el mercado del arte internacional.

*¿Cómo percibes tu formación académica y cual es tu perspectiva respecto de los artistas de tu misma generación?*

Mi formación académica hasta el minuto se traduce en mis estudios en la Católica. El paso por la licenciatura fue el mecanismo más útil para hacerme de una batería de conceptos, métodos y estrategias que me permitieran entender las bases de un lenguaje en desarrollo y bastante inestable que es como considero el arte actual. Si bien este manejo de las bases del lenguaje es un basamento beneficioso para definir una posición específica con la cual relacionarse con el arte es también, en algunos momentos, un lastre del cual uno debe aprender a abstraerse. La estructuración y las limitaciones disciplinarias que se manejan en la formación académica pueden llegar a ser un gran impedimento para la ingenuidad y falta de prejuicios que exigen algunas propuestas. Claro está que el discurso institucional académico puede

aceptar todo, en su nombramiento y difusión incluso, pero muchas veces es más para ejercer un control y superficialización de los fenómenos que para entrar en diálogo y discusión real con ellos. Lo anterior aunque parezca una negación de mi formación universitaria no es tal, sólo que para mí es fundamental aprender a tomar distancia y mantenerse crítico respecto de lo aprendido.

En cuanto a los artistas de mi generación podría hablar de mis amigos, que son los únicos de quienes conozco bien su trabajo. En ellos veo ideas frescas, desprejuiciadas y principalmente alejadas de un trascendentalismo visual.

## II

*¿Cuáles son las operaciones principales con las que llegas a la concreción de la obra escultórica en su totalidad?*

Definir la obra de manera disciplinaria siempre ha sido un tema complejo, si bien el aspecto de muchos de mis trabajos se acerca a un terreno escultórico, creo que plantearlo en esos términos restringe las relaciones que el objeto puede establecer con quien lo visualiza, se acerca, lo toca o incluso lo ignora. Por el contrario a las libertades que pretendo en la visualización de los trabajos, en su construcción éstos se apegan a métodos muy estrictos. El reconocimiento de los sistemas que se manifiestan en el campo de la cultura local, y con los cuales tengo relación en mi experiencia cotidiana, es el punto de partida de la mayoría de mis trabajos.

Definido este punto las operaciones se basan, principalmente, en la deconstrucción y el encaje. La deconstrucción tiene relación con el reconocimiento de la distribución de los espacios domésticos, la definición espacial que en ellos se da para

su posterior desmembramiento, hasta llegar al mueble como módulo aislado y que es posible reutilizar en otras construcciones como elemento constructivo básico. El encaje, dentro de la muestra, se basa en respetar las características de los objetos, sus espacios contenedores y desde ellos generar estructuras de mayor envergadura.

*¿Cuáles han sido las motivaciones para plantear Acumulativa Furniture y de qué manera has desarrollado el concepto de deconstrucción en la materialización de los trabajos?*

Las motivaciones provienen desde distintos ámbitos, algunos pertenecen al campo de lo social, de mi manera de relacionarme con lo que me rodea y los que están mi lado. Motivaciones que se sintetizan en la figura de los muebles modulares y los ordenamientos domésticos que estos condicionan. Es desde este punto que puedo explicar la manera de desarrollar el concepto de deconstrucción. Lo que me interesa del concepto es la capacidad de sentar la duda respecto de estructuras mentales, conceptos que se arraigan dentro de la cultura. Entenderlos como fenómenos contextuales, articulados por procesos históricos, ideologizados e inestables. De manera concreta en la obra, la deconstrucción, se aplica a las definiciones espaciales dentro de los espacios domésticos, su carácter de realidad, todo esto puesto en cuestión por la extracción de una fracción de sus elementos constituyentes.

*A tu juicio, ¿en qué aspectos formales se visualizan las influencias del Constructivismo ruso y de la Bauhaus en estos trabajos?*

Creo que los lineamientos que siguen la investigación geométrica en mi obra son

concretos e ineludibles, por lo cual las relaciones generadas con los hitos del estudio geométrico en la modernidad también lo son. Sin embargo, es necesario evidenciar la distancia con las experiencias de diseño de muebles realizadas en Bauhaus y, más aun, lo que circunda a los muebles en la realidad local; se podría incluso hablar de una declinación del concepto y es eso lo que me interesa. También tengo claro que es imposible pensarlos por separado del hito que marcó en la historia de occidente la academia alemana. Por otro lado, si miramos las investigaciones en relieves espaciales realizadas por Malevitch, y otros personajes del constructivismo ruso, una reverberancia de las formas es igualmente ineludible. Aunque la herencia formal e ideológica del arte, es en estos momentos, un elemento importante en las asociaciones que puede detonar la obra, existen influencias menos visibles o quizás menos conocidas que son de igual o mayor importancia a las mencionadas anteriormente, puntualmente me refiero a las investigaciones que efectuó el brasilero Helio Oiticica. La forma en que Oiticica relacionó la geometría y la cultura popular de un modo concreto, contaminando al mismo tiempo los conceptos de arte y cultura popular en el ejercicio mismo de la producción, es para mí la manera más fértil de pensar la geometría. La geometría que no es metáfora ni concepto, sino muralla, soporte, división, suelo e infinitas relaciones que se pueden establecer desde ella. Es particularmente lúcido reconocer el carácter metódico de la construcción geométrica aceptando a priori su inestabilidad cuando ingresa al campo de lo real. Es la antítesis de cualquier idealismo.

*die ecke*  
*abril 2007*

---