

D21

PROYECTOS DE ARTE

KAMMGARNSPINNEREI

(LA HILANDERÍA DE ESTAMBRE)



CAT. #44



KAMMGARNSPINNEREI STÖHR & CO AKTIENGESELLSCHAFT
LEIPZIG-PLAGWITZ



ENTREVISTA IVANA DE VIVANCO / GONZALO DÍAZ

GD: Esta sería, creo, su primera exposición en Santiago de Chile. Usted ha hecho “una carrera” al revés, considerando que en estos pocos años desde que salió de la escuela de la Universidad de Chile, ha expuesto innumerables veces en Alemania (Leipzig, Dresden, Frankfurt, Duisburgo), España (Málaga, Barcelona, Sevilla, Madrid, Canarias), Inglaterra (Londres), Bélgica (Amberes) y Polonia (Breslavia). ¿Cómo caracteriza la etapa a la que pertenece este conjunto de pinturas?

IdV: Más precisamente dicho, esta sería la primera exhibición individual en Santiago fuera de los muros de nuestra querida Facultad de Artes. A principios del año 2013 mostré en la Sala Juan Egenau mi proyecto de tesis basado en el libro de Filóstrato y dos semanas después del desmontaje me embarqué en un avión rumbo a Alemania. Desde que me instalé en mi taller de Leipzig hasta el presente he seguido profundizando en ciertos temas con los que ya me había enfrentado cuando pintaba en Santiago: construcción de espacios interiores, relectura de antiguos temas, reflexión sobre la artificialidad de la puesta en escena. Esta línea de trabajo ha hecho que con el tiempo mis cuadros se vuelvan más y más teatrales. Por un lado, los formatos han ido creciendo para acercarse lo más posible

a las proporciones de un verdadero escenario de teatro y, por el otro lado, la luz se ha enfriado y se ha vuelto más dramática, como si al fin esta empezara a entender que es ella la verdadera protagonista de todo cuadro y quisiera hacérselo saber a sus espectadores. Sin duda, la posibilidad de viajar (ya sea por proyectos de exposición o simplemente por la curiosidad propia de un espíritu aventurero) ha sido decisiva en estas transformaciones ocurridas sobre la superficie del lienzo. La visita a museos, la acumulación de nuevas experiencias y el trabajo intenso y solitario en el taller van transformando y modelando de manera definitiva la individualidad del pintor, su puño y su obra. Por eso, si tuviese que caracterizar esta etapa, diría que ha sido movida, inspiradora, curiosa, indagadora, ambiciosa, difícil y, por cierto, muy luchada y trabajada.

GD: El ejercicio y experimento también con Filóstrato, que se centra en la figura de la écfrasis, sigue dejando una impronta en la forma en que configura las escenas y que usted las asimila a lo teatral. Sin embargo se ve en las últimas pinturas una relación más movidiza entre literatura y representación pictórica. ¿Cómo administra la relación tema-pintura?





IdV: Según lo que he podido comprobar en el taller, durante el proceso creativo la relación pintura-tema pasa fundamentalmente por dos etapas. En un primer momento se tienen los temas en general o —si me permite llamarles así— *temas en sí mismos* y en un momento posterior emergen los *temas en pintura*. Ambos son muy distintos: los primeros son abstractos y configuran una especie de catálogo de ideas y códigos que nos son comunes y reconocibles por nuestra pertenencia a una determinada cultura. Los segundos, en cambio, son una materialización individual y única que deja ver algo de los primeros pero en una forma específica. Los *temas en sí mismos* o ideas aún no materializadas son fundamentalmente un impulso para comenzar y los *temas en pintura* los que aparecen cuando un cuadro ha sido concluido con éxito. Una cosa es decir “quiero pintar a Adán y Eva” y otra cosa muy diferente es pintarlos realmente y encontrar una forma convincente. La primera etapa es voluntad expresada en palabras y la segunda, imagen autónoma. Algunos cuadros se quedan atorados en esa primera etapa, en la pura intención verbal, y fracasan de manera rotunda: ilustran un tema reconocible, pero carecen de tema pictórico real. Este tiene que estar capturado en la forma de pintar y en el lenguaje mismo de la obra. Si pudiésemos traducir el cuadro a palabras o resumirlo diciendo “aquí se ve Adán, Eva, la manzana, la serpiente y colorín colorado el cuento se ha acabado”, entonces no valdría la pena ni siquiera comenzar a pintar. Cuando la luz, los colores, la atmósfera, las figuras, la composición se apoderan del motivo, o, mejor dicho, son en sí mismas el motivo, sólo entonces se abandona el riesgo de

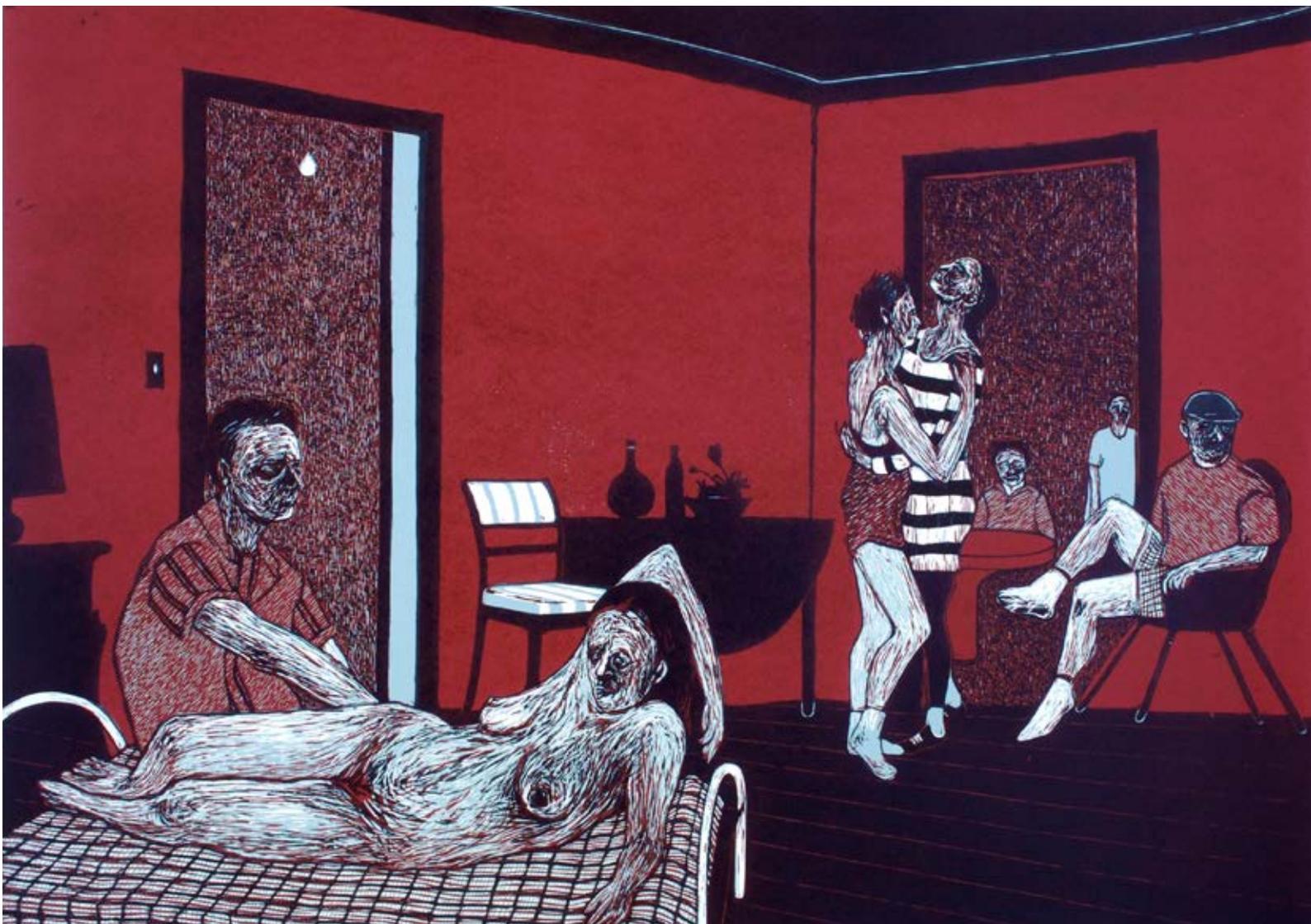
caer en la ilustración y se sabe que el trabajo podría valer la pena. Si se quiere pintar una escena pecaminosa, entonces hay que sostener el pincel como si el acto de pintar del pecado más delicioso se tratara.

Cada día de trabajo me esfuerzo por dar un paso más en aquella dirección y quizás sea esa conciencia la que ha hecho que mis cuadros recientes presenten una relación menos rígida entre literatura y pintura. A veces, para lograr aproximarme al verdadero tema pictórico debo ir abandonando algunos aspectos del motivo original que impulsó el cuadro. Tres años atrás ya era consiente en alguna medida de estas reflexiones, sin embargo, el trabajo con el libro de Filóstrato implicaba un permanente retorno al texto durante el proceso creativo. La ékfrasis del filósofo griego (descripción de una imagen mediante palabras) se erigió como mi modelo principal en el taller. Hoy en día estoy trabajando a menudo con relatos provenientes del imaginario religioso judeocristiano. La ligazón original con el texto no es tan fuerte como en el caso de Filóstrato, sino que es más bien la tradición visual asociada a dichos relatos la que me sirve como fuente principal de inspiración. Quizás esto también contribuya con una relación más abierta, más movizada entre pintura y literatura.

GD: ¿Para quién pinta usted?

IdV: Pinto para todo aquel que esté dispuesto a observar los cuadros. Siempre he creído que hay múltiples puntos de acceso o puertas de entrada a una obra. Algunos espectadores abren todas o casi todas, otros sólo una. Otros,





incluso, abren puertas que ni el mismo autor imaginó. A veces, supongo, a pesar de no ser herméticas, todas se mantienen cerradas... Cualquiera que haga una pausa y se disponga a observar una pintura "con llaves en mano" es el destinatario de mi trabajo.

GD: Pero nadie pinta "para todo aquel que esté dispuesto a observar los cuadros"... Me refería a su fantasía: ¿a quién necesita demostrarle algo y qué es ese algo?

IdV: Me parece que con esa pregunta aterrizaríamos en un terreno un tanto psicoanalítico y si intentara contestar en primera persona, temo que dejaría de hablar directamente de pintura, que es lo que más nos interesa aquí. Quizás sea mejor hablar en tercera persona, ¿qué necesita demostrar un cuadro y para quién? ¡Nos encontraríamos entonces frente a una pregunta muy difícil! Quizás habría que interrogar directamente a las obras. Un cuadro condensa en una forma estática un tiempo denso, espeso, un tiempo de concentración, de observación, de análisis prolongado. Probablemente por eso en nuestro contexto actual, en el que todo pasa volando y el ojo ha perdido su poder de fijación, las pinturas defenderían orgullosas su capacidad de luchar contra la fugacidad de la mirada. Tal vez sea necesario demostrarle al mundo que aún se puede afectar radicalmente a sujetos a través de una imagen inmóvil.

GD: No, no, no, saliéndose del foco que persigue a los actores en el escenario: la práctica de la pintura obliga a un

aislamiento y a veces a un enclaustramiento. ¿Qué hace con la soledad o con el sentimiento de que la vida pasa por fuera de la ventana del taller, o se sostiene sólo con una cierta ambición?

IdV: Supongo que uno tiene que aprender a vivir asumiendo la contradicción de que para lograr comprender y afectar lo que pasa por fuera de la ventana hay que permanecer encerrado largas horas. En efecto, a veces el aislamiento y los ritmos de adentro del taller, que a primera vista nada tienen que ver con los fenómenos de afuera, parecieran anacrónicos. Sin embargo, estoy convencida de que sólo aceptando esa condición solitaria se puede hacer algo para trascenderla. No me refiero a perder todo contacto con la realidad, ¡es necesario salir del taller de vez en cuando! Simplemente quiero decir que la combinación de ambas instancias, de una observación aguda de lo que está fuera y de una revisión desde adentro y en solitario de lo que se ha observado, puede llegar a constituir una obra potente. Y si del deseo de generar una obra potente se trata, pues entonces por supuesto que la tarea del artista se sostiene en una ambición.







D21 Proyectos de Arte

Nueva de Lyon 19, departamento 21,
Providencia, Santiago de Chile
56-2 23356301 / info@d21.cl
www.d21.cl

Director D21 Proyectos de Arte
Pedro Montes

Directora Galería D21
Claudia Hidalgo

Diseño y Publicaciones
María Fernanda Pizarro

Difusión y Medios
Mariairis Flores

Archivos y Documentos
Catherina Campillay
Vania Montgomery

Fotografía
Uwe Walter, Florencia Deisen, Christoph Kremtz

KAMMGARNSPINNEREI (La hilandería de estambre)

Ivana de Vivanco
Curatoria Gonzalo Díaz
04.08.2016 / 25.08.2016

HEINRICH
BÖLL
STIFTUNG
CONO SUR

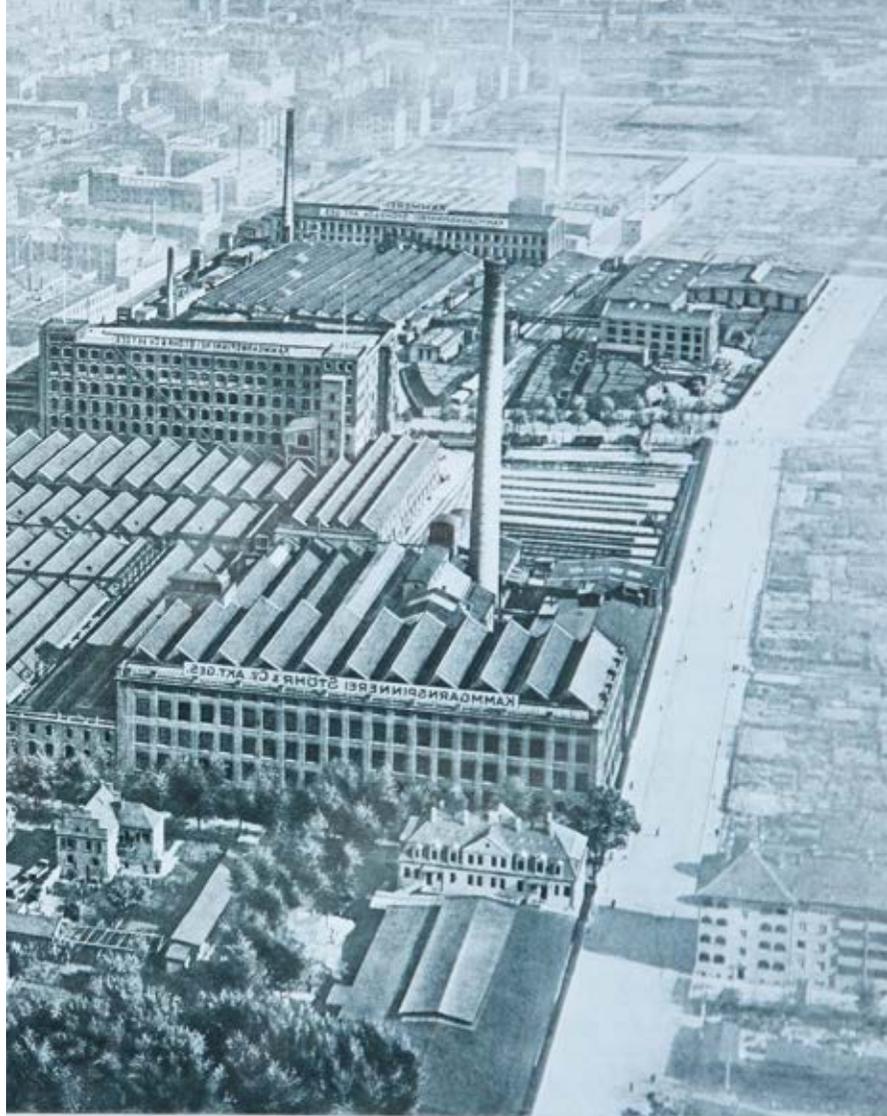


Proyecto
Financiado
por FONDART,
Convocatoria
2014

Support By



NEVER STOP EXPLORING™



KAMMGARNSPINNEREI STÖHR & LEIPZIG-PLA