

Mental Landscapes and Transit Lines

(mas bien invéntate un nombre que tenga que ver con tu y yo y la conversación y los whisky de cocos y el domino y la música de junkebox de fondo)

Una conversación entre Federico Herrero y Pablo León de la Barra¹

Federico Herrero: ¿Pablo, porque a usted siempre le ha aburrido la pintura?

Pablo León de la Barra: Por prejuicioso Federico. No, no siempre me ha aburrido. ¡Hasta hay pintores que me interesan! Mas bien entendía que la pintura había servido hasta digamos Warhol como medio de expresión artística y que después esta había agotado sus posibilidades expresivas y habían surgido otros medios que servían mejor para poder transmitir aquello que afectaba al artista.

FH: ¿Mucho mas que el plano?

PLB: De la misma manera que el plano y el objeto se habían vuelto medios insuficientes para poder expresar la complejidad del mundo contemporáneo, surgían otros medios que articulaban de mejor manera el discurso del artista y que la pintura y la escultura, el arte que existía dentro del museo, ya no podían expresar.

FH: Pero yo reduciría absolutamente todo esto al arte dentro del museo. Todo lo que usted describió se reduce al arte dentro del museo, o la galería o el espacio sin fines de lucro, se reduce al arte dentro del espacio expositivo.

PLB: De acuerdo, y entonces, cuando te conozco, y conozco tu trabajo, no me interesan tanto los cuadros que haces sobre tela. Pero lo que me mueve y lo que mas me interesa es justamente el trabajo que haces y que en muchos casos no documentas ni exhibes y que son estas pinturas que haces cuando sales a la calle y corriges errores o desgastes de las señales de la calle o las líneas en la acera y donde completas lo que no se termino o las imperfecciones o lo que el tiempo fue desborrando, o donde añades algo mas y creas nuevas señales, y donde son como bromas privadas porque no se las enseñas a nadie.

FH: Si, son como bromas privadas, y la manera de compartirlo es a través de la conversación.

PLB: Si, pero sin embargo están allí en la calle para que todo el mundo las vea y las compartes también con aquel que las ve y que se da cuenta que algo se completó, porque las correcciones que haces o las señales que insertas, hacen sutilmente perceptible que allí sucedió algo. Y sin darte cuenta sacas la pintura a la calle y la expones a un publico que normalmente no se pararía en el museo. Y entonces lo que me interesa de tu trabajo es como resuelves esas dos tensiones aparentemente contradictorias, metiendo la pintura de la calle a la galería y sacando la pintura que haces en el museo a la calle, donde por un lado te apropias de las líneas abstractas pintadas en la calle y las metes dentro de la galería, y donde por otro lado sales a la calle y pintas sobre estas líneas. ¿Estoy entendiéndolo bien?

FH: Si, es así de simple como suena siempre me ha gustado mucho el hecho que yo pueda vivir de dos acciones que son totalmente opuestas. La idea de poder cancelarme y de que yo pueda contradecirme. Y entonces cuando ayer hablábamos de Milton Manetas y Neen², yo te pregunte que cuando yo hacia trabajos para la galería como se llamaría o que sería y que cuando hacia

¹ Esta conversación tuvo lugar en el Bar Coqui en Rincón, Puerto Rico el Jueves 3 de Junio del 2004, a las 1:11 PM sentados sobre una mesa para jugar domino, con salsa Boricua sonando desde el Jukebox de la Cantina y con Pablo tomando whisky barato dentro de un coco.

² NEEN es un movimiento de arte creado en el año 2000 en Los Angeles por el artista de origen griego Milton Manetas. Quien hace Neen es un Neenstar. Neen es indefinible, Telic en cambio significa "algo dirigido o tendiendo hacia un logro o un propósito". Por ejemplo: "Estoy manejando a Los Angeles" es Telic, "Estoy manejando" es Neen. No hay manera de preservar Neen, porque expira después de un segundo. Los Neenstars son aquellos que lo entienden y están OK con esto. www.neen.org

acciones en el espacio como se llamaría. O sea que definitivamente si creo que son dos cosas diferentes.

PLB: Y yo te dije que tu trabajo dentro de la galería sería muy Telic, y el de la calle tendría todo el espíritu Neen. Pero yo, al contrario que tu, ahora diría que no, que tu pintura no son dos cosas diferentes, y que lo que la hace interesante es que todo es parte del mismo trabajo y que existen esas contradicciones de las que hablas, donde aparentemente una niega a la otra, pero una no puede existir sin la otra. Ahora, a la par de estas líneas abstractas geométricas que pintas en los pisos de los museos y galerías, hay otro elemento que existe en tu pintura sobre tela que es una pintura como irreal o orgánica pero que en realidad no sabría como llamar, y que así como la pintura de la calle se apodera de la galería, esta pintura que existe sobre el lienzo se sale del cuadro y se apodera de paredes y espacios, como en el muro que pintaste en la Bienal de Venecia o en los autobuses que pintaste en Tokio. ¿Como definirías tu esta pintura?

FH: Generalmente contesto que trabajo con abstracción, pero contesto eso porque me lo pregunta gente que no entiende mucho de pintura, y la gente que sabe un poco mas no me lo pregunta. Pero lo trato de explicar tan bien como puedo, diciendo que es una abstracción. En realidad lo que hago es pintar un paisaje de mi cerebro, de mi memoria del día, es decir lo que yo he vivido durante el día, la semana, el año, y lo que intento es hacer una representación pictórica de este paisaje que esta en mi cerebro, y en este paisaje están estas criaturas, hechas en lapicero de pilot, que pueblan el paisaje, y para mi lo que son, son formas de pensamiento, formas que aparecen cuando uno esta esperando el bus o lo que sea y uno empieza a tener una serie de ideas o de recuerdos en forma no lineal, que no tienen una lógica. Como cuando uno agarra una Coca Cola y uno se acuerda de lo que hizo cuando tenia cinco años en la finca tal o cosas así que provienen de un estímulo externo, estas formas de pensamiento es lo que yo intento representar en un paisaje. Pero sobre todo estoy interesado cuando hago estas pinturas en tela en una representación sumamente subjetiva, es decir no quiero salir de mi cerebro y parto de mi experiencia cotidiana.

PLB: ¿Entonces, lo que haces es por un lado apropiarte de las estructuras existentes en la calle, digamos las líneas de transito o las líneas que existen en la carretera que tomas cuando manejas de San José a tu casa y que de algún modo sirven de detonadores de tu memoria y por el otro devuelves las abstracciones orgánicas que existen en tu cerebro y que forman parte de tu mundo mental y que son como sueños lucidos?

FH: No, no son sueños lucidos, son iluminaciones despiertas. Lo que pasa es que las dos cosas si tienen en común el que yo parto de una aplicación del pigmento, simplemente. Para mi estos dos espacios no están tan desligados, cuando estoy trabajando en tela estoy trabajando en un plano, pero siempre estoy interesado en un espacio, en un paisaje, en un paisaje mental que es un espacio, y cuando estoy trabajando afuera, estoy partiendo del espacio para aplicar el pigmento, pero la pura aplicación del pigmento es lo que une todo.

PLB: Cuando yo digo que tu me devuelves la fe en la pintura, es porque realizas el acto mas básico de pintar, que es agarrar la brocha gorda y la pintura de lata y pintas sobre una superficie, y donde no importa ni siquiera si es arte o no, se trata simplemente de pintar, y es ahí donde me vuelve a interesar la pintura, y donde esta se libera de su cualidad de cuadro decorativo y de objeto de arte comodificado.

FH: Si yo siguiera haciendo pintura solamente en tela yo creo que ya me hubiera aburrido, si yo me salí de la tela es porque necesitaba divertirme un poquito mas, el limite de un cuadro por un lado me excita mucho, es muy limitante y eso me excita mucho, la limitación, todo lo que podría pasar ahí. Pero yo creo que también ya me hubiera aburrido de simplemente trabajar en ese plano, y por eso fue que empecé hacer lo otro. Esta situación de aplicar el color sobre una superficie me causa gran placer, y esto hace que mi trabajo tenga algo de lúdico y placentero.

PLB: En el mundo de las Documentas y las Bienales, pareciera que existe una exigencia sobre todo para que el artista contemporáneo que no es Europeo o Estado Unidense de que se relacione con la problemática ya sea social, política o económica del contexto en el que vive y de darle de alguna manera visibilidad a esta problemática. Y de pronto cosas como el placer, el juego, la memoria, el humor, o los sueños pasan a segundo plano o parecerían banales. ¿Como crees que se sitúa tu trabajo dentro de estas circunstancias?

FH: Yo lo que siento es que la mayoría de situaciones a las que yo aspiro es que el trabajo que estoy haciendo pueda llegar a afectar o romper la inercia de la pintura. O sea, entrar a un campo mas social y mas activo. Pero si creo que eso es sumamente difícil y el medidor de cuan efectivo sea el trabajo en una escala social, casi solo es uno quien lo pueda saber. El problema es que yo estoy muy claro que a mi lo que me interesa si hablamos de arte es la pintura, y luego esta la vida, y yo se diferenciar bien cuando yo estoy haciendo una acción o una situación que vale la pena, y no me interesa ponerla en el contexto del arte. Estamos hablando de situaciones sociales en contextos sociales reales. Eso tiene que ver con las relaciones con personas, con el diario de uno, con salir a manejar y darle el campo a los demás, con minisituaciones que uno puede crear durante el día. Mucha gente esta interesada en llevarlas dentro del contexto del arte, pero realmente no me interesa mucho legitimizar estas situaciones en mi caso. No se si estoy haciéndolo todavía de una manera efectiva, pero si se que estoy intentando trabajar en esto desde el punto de vista de la pintura. Si empecé a pintar en tela y llegue a este punto donde hoy estamos haciendo un centro de información³ que por la excusa de pintarlo, de renovarlo, de arreglarlo se convierte en un punto de reunión donde pueden pasar muchas cosas entre las personas que lleguen, esas son maneras de hacer que la pintura funcione en un campo mas social, o sea que active el espacio de una manera mas social, que llegue a otro campo. Siempre por medio de una excusa, la excusa generalmente es: el espacio esta deteriorado, el espacio hay que renovarlo, el espacio tiene la necesidad de cambiar, y a medida que eso funcione para activar o detonar situaciones sociales empezando por la mas mínima que es la conversación, la gente que viene a conversar al nuevo espacio, el nuevo espacio que funciona ya que se renovó, eso ya es algo.

PLB: A mi me gustaría pensar que eso si es algo, pero que hay un interés tuyo que es llevar la pintura mas allá de lo que lo que a finales de los 90's se llamo Estética Relacional⁴ donde el artista provocaba situaciones sociales o de encuentro con los demás que por lo general se llevaban acabo dentro de los espacios del mundo del arte, y que cuando tu llevas la pintura fuera del lienzo, fuera del mundo del arte, fuera del museo y fuera de la galería, entonces deja de ser material solo para aquellos que participan de los códigos del mundo del arte y se sitúa dentro de un campo mas interesante que es el del mundo real, pienso sobre todo en tus intervenciones callejeras anónimas y en los camiones que pintaste en Tokio o en la alberca que hiciste en Cuba.

FH: Si, la situación en Cuba fue bastante buena sobretodo por el contexto, sobre todo por que la unión de jóvenes comunistas llegaban a reunirse allí. Funciono porque se vendió la idea como algo muy ingenuo, en el momento en que se hubiera mencionado la realidad, la idea que había por detrás del mapamundi en el fondo de la piscina, es muy posible que no lo hubieran querido aceptar.

PLB; ¿Porque la idea del mapamundi en el fondo de la piscina?

FH: La idea es que el mapamundi crea una ventana para un nuevo espacio. Cuando se llena la piscina funciona como una proyección donde la gente utilizando los goggles puede experimentar lo que seria decidir ir a España, ir a Africa o ir a Australia sin la necesidad de un permiso o una visa. Inclusive haciendo el mapamundi con los ayudantes que eran de la Habana, ya ellos mismos empezaban a hacer bromas mientras hacían el trazo de que ya habían ido a darle la

³ Esta entrevista se llevó a cabo en el contexto de PR04, un evento bianual organizado por M&M Proyectos en Puerto Rico donde Federico Herrero desarrolló un centro de información para el publico asistente al evento, y donde por medio de la pintura le devolvió la vida a un viejo garage. www.mmproyectos.com/pr_04.htm

⁴ Nicolas Bourriaud, *Esthétique Relationnelle*, Les presses du reel, 1998

vuelta al mundo y no habían ocupado permiso, de que ya habían ido a Europa y eso tan solo al haber hecho el trazo. Ya había una situación de que en la cabeza empezaba a haber un diablillo pinchándoles la cabeza diciéndoles estas bromas de que ya habían salido. La metáfora ya estaba funcionando. Esa es una situación para mí donde la pintura puede activar o funcionar en un aspecto social de una manera eficaz y mucho más real.

PLB: Y yo añadiría ahora de que cuando hablábamos de la validez que se le quita a el arte que tiene que ver con el juego, el placer, los sueños, los recuerdos y las fantasías, que yo creo que su importancia es precisamente cuando en un mundo donde aparentemente ya no hay opciones, la función del arte también es la de abrir esas ventanas, esas ventanas de la posibilidad de soñar, de la posibilidad de jugar, de la posibilidad de reír, de la posibilidad de poder conversar y compartir con el otro; y donde no es este activismo social donde uno va a marchar y protestar en contra de lo que está en contra, sino de un activismo de pequeña escala, donde uno introduce pequeños cambios a nivel de las micropolíticas de todos los días, y que estas pueden ir desde cuando uno va en el coche y le cede el paso a alguien, a darle la posibilidad a alguien de soñar de que puede nadar libremente por el mundo.

FH: Si, son acciones personales que hacen algo, pero luego hay quien lo lleva como su obra. Lo que pasa es que a mí no me interesa llevarlo a ese punto. Lo que pasa es que yo pienso que uno no puede estar sin darse cuenta de que existe gente mucho más extraordinaria sin la necesidad de tener que llevarlas o presentarlas como arte.

PLB: Además, la realidad siempre va a ser mucho más fuerte que cualquiera de nuestros intentos por representarla en el arte, y que cuando el artista se apropia o utiliza ciertas estrategias o estéticas de activismo o resistencia y las inserta dentro del mundo del museo y las vuelve objeto o documentación hay algo que se pierde.

PLB: Hace poco me decías que que tu pintura eras tan solo artesanía, que a veces pensabas que quizás no tenía sentido seguir pintando y que a ti lo que en verdad te interesaba era la vida y que quizás deberías retirarte cuando cumplieras 28. ¿Me explicarías todo esto?

FH: Bueno, no sé si estaría yo de mal humor ese día, pero eso se explica diferente. Lo de artesanía es porque lo que yo estoy haciendo es muy relacionado con una manualidad, no estoy interesado en un arte conceptual, en un arte que parta de una profunda intelectualidad. Aun cuando la situación en la piscina en Cuba tenga un trasfondo conceptual y un trasfondo político y un trasfondo social, a mí lo único que me interesaba era estar en una pantaloneta bajo el sol en una piscina. Pero hay una realidad detrás de esa acción que es que yo quería estar tan lejos como se pudiera de la bienal, de la institución y acercarme tanto como pudiera a una acción y un contexto que me agradara: el contexto de la piscina. O sea, artesano no tanto por contraponer el valor de arte y artesanía, sino en cuanto a que no me interesa elaborar un marco conceptual en lo que hago, hay un marco más definitivamente personal. Por otro lado, el valor de las cosas que yo hago si yo lo pongo en una balanza, tiene más valor para mí ir a nadar a medio día, ir a comer con mi familia o estar en silencio en mi cuarto, esas cosas tienen más valor y me hacen cuestionar todo lo demás. Lo relaciono con lo que pasa con mi amiga Gloriana que está trabajando en hacerse invisible, y que uno puede hacerse invisible perfectamente yendo a nadar o estando en silencio en el cuarto. Lo que quiero decir es que cuál es el valor de las acciones cuando lo contraponemos con la acción de no hacer nada en absoluto, donde las acciones de uno no se reflejen en la sociedad. Es decir, aun cuando uno lo intente, los cambios sociales que uno hace van a ser muy pocos, con suerte van a ser grandes pero es muy posible que van a ser muy pocos y es posible que sean negativos inclusive, que no aporten nada, nada bueno, si no que simplemente aporten al montón de cosas, al montón de situaciones y al montón de noticias. Y lo que yo me preguntaba es eso, si valdría la pena desaparecer, no hacer nada, simplemente mantenerse al margen. La abstinencia como una acción. Eso era lo que yo decía.

PLB: Federico, le queda 1 minuto al casete.

FH: Pero Pablo, apenas estábamos empezando a hablar de cosas en verdad importantes...