

## Cristóbal Lehyt: 31 esculturas y 6 preguntas

Por Rodrigo Canala\*

La siguiente entrevista, efectuada vía correo electrónico, surge de *Ocular espectacular II (líneas)*, segunda exposición individual de Cristóbal Lehyt (Santiago, 1973) en Die Ecke Arte Contemporáneo (Santiago, Chile), llevada a cabo entre el 22 de diciembre de 2009 y el 30 de enero de 2010. Cada pregunta, salvo la primera de ellas, fue propiciada por las propias respuestas del artista.

Conozco la mayor parte del trabajo de Cristóbal Lehyt a través de registros fotográficos, como si se tratara de un artista extranjero. Si bien su exposición individual inaugural en Chile, titulada *Supermercado* (Galería Chilena), data del año 1997, la primera vez que presencié, en directo, una de sus obras fue en el año 2001, en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC, Santiago, Chile). Lo expuesto en el MAC, en conjunto con José Luis Villablanca y Juan Céspedes, llevaba irónicamente por título *Untitled* y, si mal no recuerdo, constaba sólo de un objeto: un gran volumen compuesto fundamentalmente de cajas de huevo y video, instalado en una de las salas, tal vez, más deterioradas del antiguo museo. Una obra colectiva —así la percibí— en que las autorías desaparecían; de Lehyt (y de los otros), ni rastros.

Lejano y de paso por estas tierras, el artista, radicado en Nueva York desde el año 1995, fue asistente de taller, por largo tiempo, de otro artista chileno, también lejano y de paso, Alfredo Jaar. Hoy, a tres años de su primera exposición individual en galería Die Ecke (*El mar de Bolivia*, 2006), Lehyt nos propone una serie compuesta de 31 esculturas de dimensiones variables y confeccionadas con materiales diversos.

**El título de tu exposición en galería Die Ecke, *Ocular espectacular II (líneas)*, es casi idéntico al empleado por el artista chileno Juan Céspedes, *Ocular espectacular*, para su exposición individual en Galería MORO durante agosto y septiembre de 2009. Da la impresión de que se tratara de una segunda versión o de una segunda parte de lo expuesto en MORO o, incluso, pareciera que fuese un homenaje a Céspedes. ¿A qué se debe esta cercanía en los títulos?**

- El título *Ocular espectacular II (líneas)* es una forma de conectar dos exposiciones. El título de Juan es una variación de un álbum del grupo de música MGMT, álbum que realmente se llama *Oracular Spectacular*. Y MGMT nos gusta a los dos. Las obras de Juan habitan un espacio similar a las mías, siendo claras en su forma: son fotos y esculturas. Las mías son esculturas. Lo interesante es que, al ser obras de arte de categorías clásicas, también se conectan con conceptos más ambiguos. Son obras afinadas y sutiles. Tienen ideas detrás, que no se imponen al espectador, abriéndose dentro de sus propias facultades formales. O sea, parecen una cosa pero funcionan de otra manera, "ocular espectacular", como un truco de magia barato. Son obras de arte que traen conceptos que tienen que ver con su visualidad; al mismo tiempo, se conectan con varias historias e ideas, pero sin ser aburridas ni dependientes de textos. Esa es la conexión. En último lugar, lo más obvio está en que se vinculan dos tiempos y dos galerías dentro de Santiago.

**Entonces ambas exposiciones homenajean o citan indirectamente al grupo estadounidense MGMT (ex The Management)... Además de compartir un interés común por esta banda y de que ambas exposiciones "habitan un espacio similar", ¿a qué conceptos o "ideas detrás" te refieres? Por otra parte, ¿tu residencia en Nueva York te permitió asistir a la exposición de Juan?**

- No, no vi la muestra de Juan instalada, sólo fotos, aunque he visto las obras en vivo, acá en Chile. Por otro lado, no es que las exposiciones sean un homenaje; se trata, más bien, de celebrar el espíritu del título que es intuitivo, semi-descriptivo y, claro, gracioso. No es algo serio en relación a la música. Son conexiones de gusto.

---

\* Artista. También es profesor de pregrado en talleres de escultura, tecnología de materiales y volumen.

Entre el trabajo de Juan y el mío, lo similar sería confiar en intuiciones y trabajar con ellas, cosas que uno no conoce muy bien y que cree poder ver en las obras que hace. O sea, uno las hace para poder empezar a entender ciertos asuntos que, o vienen del inconsciente o se conectan con gustos y afiliaciones más frágiles. Si me preguntas ahora de ideas detrás... En el caso de Juan está la óptica de los lentes, la representación artificial de fenómenos naturales, la alienación y el humor... Y las latas pintadas son una trampa, algo que parece ser crítico pero, en cambio, consisten en un estudio, casi formal, de cosas aparentemente claras; se las hace arte y permeables, aún cuando son latas de cerveza. Bueno, puedo seguir pero no quiero "interpretar" su trabajo. Hablar de esto así es, justamente, lo menos interesante.

Ahora, yo te puedo contar de mis "ideas detrás": son el norte chileno, el trabajo manual y su historia. Estas obras fueron hechas inicialmente como parte de un proyecto de investigación, de dos años, que terminaré en marzo del 2010, con la Universidad de Harvard. Trabajando con su Escuela de Derecho y el Departamento de Derechos Laborales, he estudiado la historia de Massachusetts, los movimientos sindicales y de lucha de los trabajadores de ese estado americano... En fin, te enumero: la escultura como medio artístico, el modernismo, el movimiento neo-concreto, el salitre, el mármol, líquidos biológicos, etc. Como yo pienso las obras es todo eso al mismo tiempo, simultáneamente, sin referir a otras cosas que no sé como describirlas.

Los conceptos/referencias son útiles para hacer una escultura. Con ello/as las puedo hacer. Sé que mi trabajo no es sincero con la materia, por ejemplo, sino que ésta es usada como un vehículo de información. Sé que la gente, al ver las obras, también será infectada por todas las referencias y en cada escultura saldrá a la vista un aspecto más claro que en otras. Son variaciones, en ese sentido. La idea general detrás es hacer arte conceptual. Todo el arte es conceptual, obviamente, pero hablo de un arte realmente conectado a los conceptos e historias que crean esta cosa y la relación que el público puede tener con el objeto, la proyección *a* y *en* él.

¿Como hacer esculturas si uno encuentra que es "mamón" hacerlas? ¿Cuál es la salida, entonces? Hago mis obras porque me gustan y seducen, ya que aceptan contradicciones. Son lo que parecen, con convicción, pero, al mismo tiempo, se borran, tiran para otro lado. En ese sentido, son frágiles y precisas.

Esta opción, donde la intuición guía al trabajo, inevitablemente implica —creo que como cualquier otra opción— tomar decisiones más o menos racionales o prácticas, por ejemplo, en cuanto a la materialidad y a la técnica elegidas. En el caso de los objetos instalados en Die Ecke hay materiales diversos cubiertos, aparente o deliberadamente sin mayor cuidado, por una mezcla compuesta de pasta de muro y cola fría. A su vez, dichos objetos están dispuestos en conjunto, sobre rollos extendidos de cartón corrugado, los cuales están parcialmente chorreados con la misma mezcla descrita...

En la exhibición, en particular o, si prefieres, en toda tu obra: ¿qué quieres decir con que el trabajo "no es sincero con la materia (...), sino que ésta es usada como un vehículo de información"? ¿Acaso el sentido de la obra no está —en alguna medida o del todo— presente en la factura material de que está hecha?

- La materialidad y la técnica son elegidas a través del criterio básico de pensar si va o no con la idea, si la obra va a funcionar con esas materias y técnicas. La idea es la obra, las cosas son los vehículos, fragmentarios, parciales y, la mayoría de las veces, más inteligentes que uno. Pero, por lo menos, lo que al artista le importa desde el principio es que las obras tengan que funcionar con y para la idea.

A mí me gusta dibujar, pintar, hacer esculturas, videos; la paso bien, pero eso no quiere decir que me deje llevar por la materialidad ni la técnica. Al contrario, las obras sólo funcionan si se adhieren a las ideas. La parte intuitiva es creer en ese proceso y trabajarlo con cierta rapidez. La materia que uso, cola fría y pasta de muro, está puesta con cuidado y, claro, es intencional. Tal vez, lo que dices tú es que las obras parecen "expresivas" o algo parecido... El resultado depende absolutamente de las relaciones que son demasiado frágiles para ser hechas así nada más. Y las obras tienen que ser precisas aun cuando no lo parezcan. Así que sí: la factura es parte del contenido o, si no, sería otra cosa y otra cosa no sirve.

La información únicamente se puede entender a través de borraduras y excesos de materia, sequedades, la luz, los volúmenes de cuerdas, palos y materias, etc. O, de lo contrario, las esculturas son de feria folclórica o, sin querer, malas esculturas o, simplemente, pastiches.

Lo de la falta de sinceridad con la materia no opera porque no me importe el blanco y la materia; lo que me importa es lo que ambas cosas producen. No soy un escultor en ese sentido, no soy pintor en ese sentido, aun cuando pinto todos los días; no soy un dibujante y así. Mi sinceridad está en lo que las obras pueden producir en el espectador y en mí, no en lo que son en el sentido antiguo del término: compromiso con el oficio y el material. Esas

cosas aburridas dan lo mismo. Incluso espero poder usar esas expectativas para que sean parte del funcionamiento de la obra, esa negación de "esto no es lo que tú piensas que es".

En la invitación a la exposición que, intuyo, la escribiste tú, se señala: "(...) los objetos piden ser leídos no sólo como esculturas o dibujos sino como artefactos de ayuda". Esto último, y la apariencia de tus esculturas, me recuerda a los *Passstücke* [Adaptables] (1974) del artista austriaco Franz West: esculturas para ser agarradas y/o adaptadas al cuerpo, experimentando, quien las usa, un supuesto efecto terapéutico. Por lo menos, así lo veo yo. En el caso de la serie de esculturas expuestas en *Die Ecke*, el montaje no induce a una interacción física con el espectador. ¿Podrías precisar qué clase de ayuda ellas posibilitarían?

- Es muy buena la conexión que haces. Sí, mi obra tiene que ver con West como con otros-muchos otros artistas porque siempre todas estas cosas se conectan con trabajos anteriores, de mil formas.

Esa frase, sobre la ayuda, esta ahí para abrir la posible lectura de las obras, para que no se piense que las esculturas están para ser sólo "contempladas", sino para hacer pensar, a quien las ve, de que son activas. La forma en que están instaladas, con el cartón y las manchas, tiran las lecturas para ese lado; se tiene la idea de "en proceso".

Ahora, a mí no se me hace necesario que alguien tome las esculturas o interactúe con ellas. El contexto para el trabajo de West es diferente al mío. Es suficiente para mí que las obras no se perciban como algo estático. La parte de "ayuda" iría más por el lado de pensar que las obras son pedazos de un código que puede ser leído (es tentador pensar el arte en relación a la criptografía), que las esculturas tienen todas esas referencias de las que hemos hablado un poco y que la forma de leerlas están inscritas en ellas mismas. Todo esto es una forma de atacar el problema de lectura en el arte, que al ver algo uno siente que siempre está en deuda porque no sabe como leer los trabajos. Estas obras piden sólo atención porque los códigos de su lectura están en ellas mismas, como dije, de forma bien patente, sobre todo para un público chileno.

Al parecer, y a diferencia de muchos otros artistas, tú tienes bastante presente al espectador a la hora de realizar tus proyectos, tal vez, herencia de trabajar junto a Jaar. Cercanos al espectador son también los medios que empleas: materiales comunes y "pobres" (greda, cartón, fotocopia), los que, distintamente, te alejan críticamente del high-tech y de la espectacularidad de gran parte de la obra de Jaar. Siendo así y considerando que vives en uno de los supuestos epicentros del arte contemporáneo, ¿qué función le concedes al arte en relación al espectador y a la sociedad en una contemporaneidad espectacularizada y, desde mi punto de vista, en un circuito artístico también espectacularizado como el actual?

- Cada vez que alguien dice algo parecido a lo que comentas en relación a Nueva York, me da un poco de risa. No lo tomes mal, creo que entiendo por qué lo dices, pero mi respuesta es que NY es donde más arte contemporáneo se puede ver en el mundo. ¡De supuesto nada! Resulta complicado ser sutil o medido con respecto a esto. La cosa es en blanco y negro para mí, el arte contemporáneo es uno.

Lo anterior se puede conectar con lo que tú dices de la posible influencia del trabajo de Jaar en el mío. Lo que tú hablas del público y la "terminación" de los trabajos, la espectacularización... Sobre el público, yo creo que pienso mucho, porque, la verdad, es que si hiciera exactamente todo como yo quisiera lo entendería yo y tres amigos. Así es que me he dado cuenta que hay mucho que ganar por buscar cierta legibilidad. Eso tiene hartito que ver con lo que aprendí trabajando para Alfredo Jaar. La "diferencia en terminaciones", como se diría en un comercial, son muy importantes porque te ubican en diferentes lados de ciertas riberas estéticas. A mí me gusta que se vea la mano de producción y que las obras sean físicamente accesibles, que demuestren su proceso de producción. La razón está en las alianzas con un tipo de arte supuestamente más subjetivo, que se acerca al arte tradicional, conectándose con tradiciones de lo que es considerado y aceptado como arte, pintura, dibujo y escultura.

Si el circuito del arte es espectacularizado, se debe a varias razones y los trabajos interesantes hablan de esas razones. Ahora, más específicamente en relación a la sociedad, es la misma pelea, la mía, la de Jaar y la de otros artistas que me gustan a mí y a él. Es una batalla por el sujeto, por tener agencia y algún control sobre nuestro entorno, a fin de usar cualquier herramienta para leer lo que se nos viene encima y nos encierra en posiciones alienantes.

Puede parecer provinciano o incluso ingenuo que, de vez en cuando, algunos ejercitemos críticamente la duda sobre algún lugar entendido como centro. Considero muy necesario, sobre todo siendo artista, sospechar de aquellas certezas presentadas —quien sabe por qué— como inamovibles. Esto no significa que

desconozca que en Nueva York sucedan, como en otros lugares del mundo, cuestiones relevantes en materia de arte. Reconozco que tras mis palabras hay cierta provocación...

Por último, me gustaría preguntarte sobre tus próximos proyectos. Antes me comentabas que estás involucrado con la Escuela de Derecho y el Departamento de Derechos Laborales de la Universidad de Harvard en una investigación que concluye en marzo del 2010. Según te entendí, parte del proyecto lo constituye lo expuesto en Die Ecke. Brevemente, ¿podrías describir en qué se materializará esta investigación? Por otra parte, en enero próximo participarás de un programa de residencia en la organización de arte contemporáneo Gasworks, en Londres, gracias al apoyo de la Beca AMA. ¿Tienes planeado lo que harás durante tu estadía?

- Mi respuesta anterior contestaba que NY era “uno de los supuestos epicentros del arte”. Yo no creo que esa ciudad sea EL centro. No hay un centro, por suerte, pero NY si es uno de los centros, de todas maneras. ¿Por qué no decirlo nada más? Yo tengo un cierto problema con tal cuestionamiento porque puede indicar un cierto posicionamiento que no es tan útil. Pero, como dije, creo que entiendo en qué forma te lo cuestionas; no pienso que sea ingenua o provinciana, al contrario, es una clara estrategia de resistencia. Lo negativo es que, yo creo, hace más mal que bien.

Sobre lo de Harvard, todo parte del malentendido de que podía usar la información que me daban los abogados de una sección de Harvard Law, abogados expertos en derechos laborales. Y, también, parte de querer re-enmarcar esa información, de alguna forma, en el arte. Lo que pasó, gracias a que todo el proceso duró dos años, es que confronté un problema básico del arte conceptual considerado político: cuestionar quién da la información, quién se beneficia y quién es puesto en qué posición.

Yo no soy experto en nada más que en arte. Leí mucho sobre los trabajadores en EEUU, pero lo que pasó es que el tema me hizo ver las cosas de otra forma. Las esculturas de la exposición en Die Ecke son resultado de confrontar la historia de Massachusetts, la historia pre-colombina en EEUU y pre-industrial, el trabajo manual de las colonias y la industrialización textil. La gracia es que me puse a pensar en otros grupos de gente de la misma forma en que había pensado en las personas en la salitreras del norte de Chile, por ejemplo, en el trabajo que ellas hicieron, en lo que los definió como personas.

He hecho las esculturas de cuerda como labor manual. Se conectan con obras que he realizado antes, especialmente con *El Norte*, pero también muestran diferencias; son esculturas casi tradicionales y, también, son muchas otras cosas. Después de establecer su presencia como arte casi tradicional, son artefactos. Los otros elementos de la exposición son pinturas, paisajes; cada uno corresponde a un día del año laboral, es un calendario en una pared de un año trabajando... Ver 260 días de sopetón... Además de fotos y dibujos sobre *El Trabajo*.

En Londres voy a hacer obras como las que suelo hacer en NY. Si acá están determinadas por estar en Santiago, allá lo harán por estar en Londres. El lugar lo cambia todo. La ciudad como sitio y la gente. No sé qué más decirte: esculturas, videos, dibujos, pinturas,...

Santiago de Chile, enero de 2010.