

# Ignacio Gumucio Lo fácil y lo difícil

23 de marzo al 20 de mayo de 2010



[www.salagasco.cl](http://www.salagasco.cl)

**Sala Gasco Arte Contemporáneo**  
Santo Domingo 1061 - Santiago - Chile  
Tel.: (56-2) 694 4386

## “Transar sin avanzar”.

### Sentimentalismo y forma geométrica

*Diálogo circunstancial con Ignacio Gumucio, por María Berríos.*

**María Berríos:** Quisiera que te explayaras sobre el concepto que has propuesto en tus últimos trabajos, eso del “*ocultismo geométrico*”.

**Ignacio Gumucio:** Hay una onda sectaria-mesiánica que aparece inmediatamente al trabajar con abstracción geométrica, me atrae esto, pero no lo puedo tomar muy en serio. La verdad es que me he visto obligado a dar vuelta esta idea, he pasado horas en el sillón de mi taller y me he dado cuenta que los problemas que había detectado en un primer instante me son ahora completamente indiferentes... lo que me convenció que debía pasar a otra cosa. Por eso comencé a detenerme en manifiestos más pusilánimes; escuelas y pintores que lo pactan todo hasta llegar a acuerdos imposibles.

Por ejemplo Brozález, ese pintor que te mostraba la otra vez. Su exposición “*Universalismo geométrico*” da cuenta de toda una vida de negociación, grandes esfuerzos de transar sin avanzar. El resultado son cientos de “cuadros murales integrados” en diversas localidades a lo largo de todo el país, en que apreciamos –por ejemplo– un conjunto de pescadores entre triángulos equiláteros.

Eso mismo me pasó en el taller: partí con un plan súper claro y puro de geometría triunfal y a mitad de camino comenzó a colarse lo



“De como fueron creciendo” 19 x 69 cm. Látex y esmaltes sobre madera aglomerada, 2010.



“Fuente”  
20 x 30 cm.  
Látex y esmaltes sobre  
madera aglomerada  
2010.

anecdótico, personajes varios y otras historias. En fin, la tentación... Entonces me propuse hacer una versión sentimental de la abstracción geométrica, cosa que puede entenderse en relación a una cierta arquitectura que proliferó en Chile en los años ochenta. Estas formas arquitectónicas se edificaron a partir de este tipo de negociaciones –donde el mural de un artista que homenajea el nuevo hombre, es aceptado por el dueño del local en que se instala porque su solicitud fue una decoración al estilo de Pompeya. Estos pactos son visibles en cada detalle. Y son estos pactos que permiten el triunfo de la geometría en sus metas chicas, en su abdicación de las ideas geométricas ortodoxas.

**MB:** Te refieres a esa onda urbana adolescente, donde aparece el paradigma del caracol comercial, que has calificado en otras ocasiones como el epítome de la arquitectura anecdótica...

**IG:** Exacto. Esa situación rara en que aparecen ideas innovadoras como ese invento del caracol comercial, un concepto espacial, urbano y utópico (en un sentido emprendedor a pequeña escala). El caracol representa una idea de esfuerzo, y su posibilidad inmediata de realización (no cuesta tanto subir a la cima, que tiene esa estructura espiral de los monumentos fascistas de los años 30, una arquitectura triunfante, independiente de sus connotaciones políticas). Puede ser que el caracol represente una arquitectura estéticamente menor, pero el sentimiento sigue siendo triunfal.

**MB:** Triunfal como subir esa escalera mecánica que vimos en Valparaíso, que se levanta no más de seis peldaños desde la de calle a una altura de medio piso, para llegar a los locales de “*arriba*”. En el fondo para



¡Al fin solo! 48 x 680 cm. Látex y esmaltes sobre madera aglomerada, 2010.

que el pacto funcione es necesario volver a la onda sectaria, pero sin mesías, o con un mesías más accesible como uno de esos actores de teleserie que vive de charlas motivacionales que dicta a empresas de servicio. Igual tiene que haber una mística capaz de convencer a las personas de que ese patio con alfombra en el subterráneo de un caracol del centro es un lugar apto para almorzar, y se juntan –como relatas en la parte autobiográfica de tu tesis inédita– los oficinistas y las secretarias con sus termos a fumar. Por lo que quizás parte de esa arquitectura adolescente tiene que ver con el momento en que se acepta algo que a primera vista no parece muy convincente...

Cuando el dueño del caracol quiere evocar una imagen de Pompeya, realmente cree en la nobleza de esa referencia clásica difusa, y cuando Brozález hace su cuadro mural integrado, hay una convicción en el nuevo hombre y el potencial transformador de su representación geométrica. El punto es cómo se da ese encuentro, en que ambos quedan felices con ese resultado supuestamente común. Pero no tiene sólo que ver con la intervención de la pintura, va más allá: ¿En qué momento una sala de espera, una caja de escalera o una oficina vacía se convierte en un lugar que rima con lo clásico? Además, como planteas en esa tesis, el lugar completo pasa a operar como su propia ornamentación, que se ve como inactiva. Las lámparas, las sillas, los ceniceros de pie, el panel de madera o de plástico, el muro revestido de rombos, las plantas de interior, todos parecieran estar ahí desinteresadamente, altruistas, conscientes de su intrascendencia pero sin desesperarse, confiados en el hecho de que estarán ahí por mucho tiempo.



(izq.) "La estrategia del caracol"  
55 x 40 cm.  
Grafito y esmaltes sobre cartulina  
2010.

(der.) "Caracol"  
45 x 30 cm.  
Yeso sobre alfombra  
2009.

**IG:** De todas maneras los espacios intrascendentes a los que me refiero están en todas partes, no creo que se trate de un invento chileno, sólo que aquí se ha perfeccionado, como siempre he dicho, Santiago me parece el Vaticano del sin asunto. La familiaridad con estos lugares la tiene cualquiera que haya vivido esa época en cualquier lado. La cercanía que siento con estos lugares viene de mi infancia en París. Es obvio que mencionar París aquí puede sonar snob, pero el punto es que esos lugares sin interés fueron coincidentemente los que rodearon mi infancia en esa ciudad. De alguna manera coincide una época arquitectónica con una edad personal en que uno no tiene mucho más que hacer que dar vueltas por lugares públicos insignificantes. Es una arquitectura que tiene un deterioro juvenil, igual que un tipo de quince años, es un deterioro por razones de vitalidad y no por razones de abandono. Mi adolescencia y pre-adolescencia coincide con ese tipo de paisaje urbano, y supongo que eso me afectó, aunque no tengo claro de qué manera.

**MB:** No olvidemos que además eres viñamarino... Igual pienso que tu pintura no trata de esta arquitectura intrascendental en sí misma, sino más bien el modo en que esta arquitectura produce un determinado tipo de espacio. Tus cuadros no aluden a las mamonerías de la adolescencia, ni del sufrimiento de no llegar a ser nada, sino más bien reflexionan sobre la operación de algo que podría llamarse funcionalismo irracional. A diferencia del funcionalismo arquitectónico que eliminaba el ornamento en pos de la emancipación física del hombre moderno, aparece este funcionalismo prosaico, esta operación que burocratiza el espacio, en que hasta un tipo que toma Martini seco anda por la vida armado con su termo en busca de una plaza alfombrada para almorzar. El resultado es un urbanismo ingenuo, escenografías de encuentros normales, entre un vendedor de sándwich y una escolar, entre un mesero y una maestra, entre un pintor y el dueño de una peluquería. Volviste a los interiores de tu primera época... Aunque cuando fuiste pintor de paisajes pasaba algo parecido, había también algo torcido en el modo en que pintabas una planta, tenía un aire irremediable a revestimiento de madera, como si a pesar de su entorno natural, no pudiese sacudir su origen de planta doméstica raptada de una oficina de abogados.

**IG:** Hay un tipo de funcionalismo que no es filosófico, sino que saca todos los adornos para que no haya nada que criticar. Creo que en los espacios que pinto es así, no es el funcionalismo heroico que quita el adorno para que el hombre sea más hombre, es sin adornos para que no haya nada.



La planta de interior puede entenderse así también: el ficus es un típico adorno de oficina, si el ficus está solo, es sólo una planta. Conozco bien las plantas de interiores porque fueron mis modelos durante años, las pinté usando mi sistema de “traducción literal”, en que la pintura dice exactamente lo que está ahí.

**MB:** ¿En qué consiste tu sistema?

**IG:** Uso los materiales más parecidos al objeto o lugar representado. Para representar la pintura de un muro, uso el látex al agua de la pintura de muro, si tiene que parecer madera, uso barniz marino. La afinidad entre el material y la representación es muy burda. La pintura tiene una distancia de un metro, en estos casos tiene una distancia de 12 cm.

Es algo que aprendí haciendo clases de pintura a aficionados en municipalidades. Ellos querían copiar los paisajes de las postales y las tarjetas de navidad, paisajes del siglo XIX. Su mayor frustración era que sus cuadros se veían más viejos que los originales que imitaban. Ellos me hacían sentirme como un cura, me pillaba a mí mismo intentando entusiasmarlos con frases tipo “*olviden todo lo demás, lo que importa es la luz*” (lo que era difícil considerando que el promedio de edad de los alumnos era sesenta y cinco, sólo querían pasar el rato y carecían de ambiciones artísticas). Y cuando efectivamente se vuelven ciegos y dejan de ver las cosas –cuando ya no ven la pera y el jarrón– y sólo luz, o pantallas de contraste, cuando ven una sola cosa, entonces comienzan a parecer cuadros. La pintura tiene esa cosa como de catequesis. Ahora cualquier pintor que se respeta a sí mismo vuelve al paganismo en algún momento.

**MB:** Algunos de estos cuadros de distancias pequeñas, que algo tienen de diagramas esotéricos, se parecen a las primeras cosas que estabas haciendo, antes de los paisajes...

**IG:** Bueno es que algunos de ellos efectivamente eran de los antiguos. Nunca trabajo en uno por más de veinte minutos, pero a lo largo de muchos años. Este sistema, que no tiene nombre, tiene la ventaja de la novedad total, una frescura que proviene de que nunca me acuerdo de lo que estaba haciendo.



“Nuevas cosas” 40 x 60.cm. Látex y esmaltes sobre madera aglomerada, 2010.

**MB:** Parece una técnica de autoayuda. Igual funciona, ese poliedro es indudablemente simpático.

Pero hay otros cuadros que son menos amables, donde aparecen estos personajes, que dan la impresión de que no logras decidir si los quieres dejar pasar o no. Cuando aparecen siempre andan en grupos chicos, de dos o tres personas. Como en una tabla renacentista, aunque ya no opera tu traducción literal sino una traducción más bien literaria, o incluso cinematográfica de la composición pictórica, una estructura narrativa de escenas en su mínima expresión social. Parecen actos conspirativos, gente que comparte secretos políticos.

**IG:** Siempre he sostenido que la competencia real de la pintura no es la fotografía sino el cine. Y sí, algo tienen esos cuadros de confabulación, de ese conocimiento de castas. Me interesa esa intimidad sectaria de dos o tres personas que tienen una idea.

**MB:** Una reunión de tus paganos aficionados. ¿Cómo se llama este cuadro por ejemplo?

**IG:** “*El resentimiento*”... pero ya estoy un poco arrepentido.