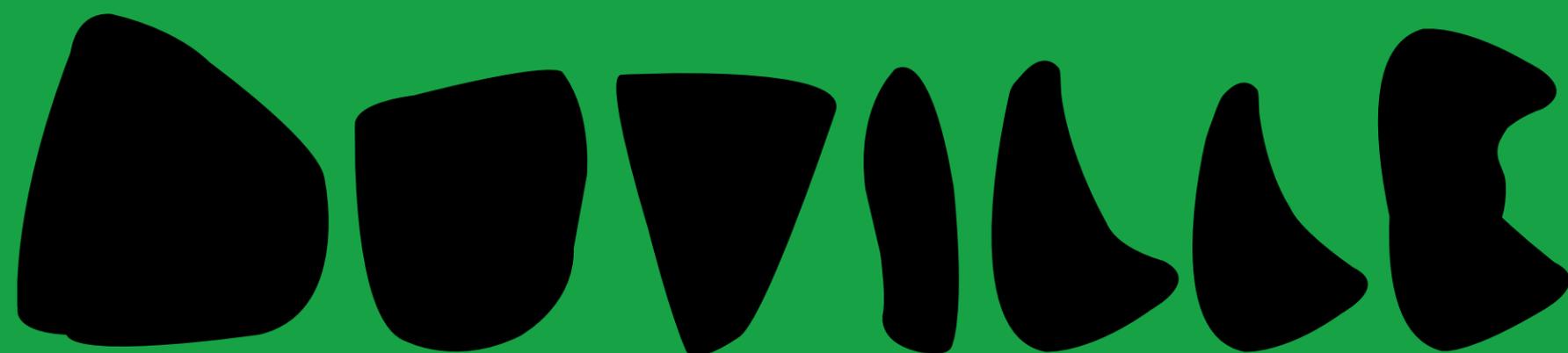
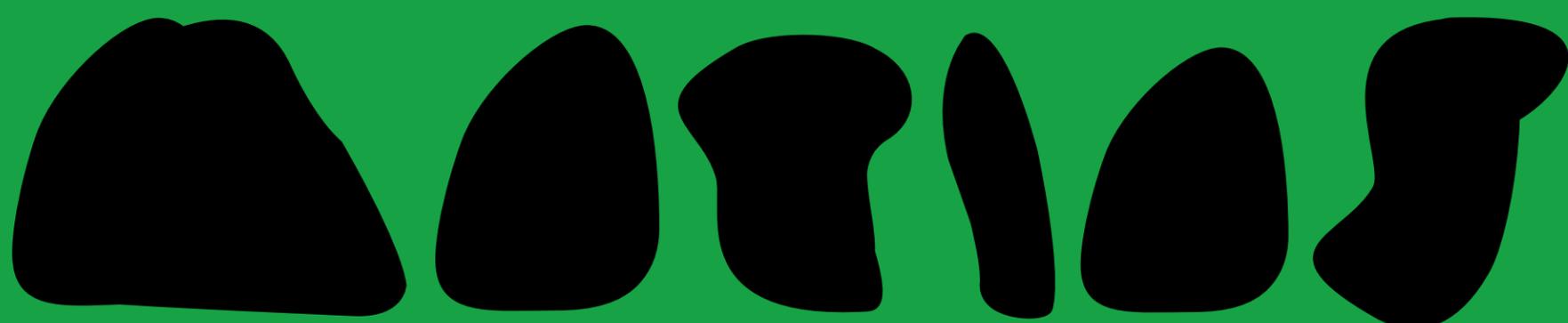


#1

**Precipitar
una especie**

NOV 08_

DIC 20.2014



BARRO

Matías Duville en diálogo con Sonia Becce

Me preparo para iniciar una nueva conversación con Matías. Habíamos mantenido un intercambio parecido en mayo del 2011, en ocasión de su primera muestra individual en Colombia. Hacía años que seguía con mucho interés su trabajo. Fue en una muestra en el 2003 cuando vi por primera vez sus dibujos en birome —sobre las sedas de filtros de pileta—, el mismo año en el que comenzó su participación en la Beca Kuitca. Se había mudado de Mar del Plata a Buenos Aires por ese motivo. La beca se desarrolló durante dos años en un ex colegio del barrio de Once, en el que las aulas reacondicionadas pasaron a ser los talleres de los artistas. Por alguna razón él decidió estar en el patio, donde construyó su propio taller, una especie de cápsula de madera que tenía cierto parentesco con sus dibujos. Inmerso en esa atmósfera, un poco claustrofóbica, comenzó a trabajar en sus paisajes desmembrados de mares turbulentos, curvas pronunciadas y cambios bruscos de dirección en las corrientes. Todos movimientos muy familiares para alguien como Matías, con muchas horas en *bowls* de skate y surfeando la superficie de las olas.

SB: En el 2011, dividías a tus dibujos en dos grupos: los trabajos grandes respondían al *motto* “esto fue otro lugar”, y a los más chicos los describías como el producto de “una pérdida total de brújula”, “como hablar de cirugía plástica en medio de una sesión de skate”. Tres años después, ¿los dibujos nuevos siguen respondiendo a alguna de estas ideas?

MD: Ahora claramente la brújula indica otra dirección. El viaje es aún más introspectivo. En estos dibujos siento que prendo la linterna en zonas completamente oscuras. Es un paralelo entre fondo de mar (entendiendo océano como área inabarcable) y fondo mental. La idea de expedición se encuentra intacta, pero yo decido cuándo prender esa linterna. La oscuridad manda y es la mente la que dirige este viaje. La suma de esos momentos de iluminación me da pistas. Entonces me meto en el cementerio de ideas; en algunos momentos sólo describo lo que veo, y en otros produzco acciones, inmerso en esa especie de lecho. Es como lanzar un Explorer a zonas inaccesibles. En unos de estos dibujos, *Manos durmientes*, aparecen dos guantes guiados por la acción de una mente, y las manos o guantes quiebran las viejas ramas acostadas en el fondo.

SB: Hay algo que sí parece mantenerse entre los dibujos anteriores y los actuales, y es tu interés manifiesto por la “destrucción de toda impronta emocional”

MD: Es raro, por momentos siento que camino entre la presencia activa y la invisibilidad total. Una especie de cornisa en la cual me interesa estar. Siempre uso la palabra descampado para describir esto. Verse en una obra como en un espejo no es muy bueno, sin embargo experimentar el

camino ajeno con los propios medios, eso sí me parece interesante. Es lo que trato de hacer cuando estoy metido en medio de un proceso. Me gustan las obras que representan una especie de limbo en el cual uno tiene momentos de lucidez, pero a la vez la amnesia se hace presente. Entonces la emoción queda en un lugar extraño.

SB: ¿Cómo fue la transición entre trabajar en el plano sobre distintos soportes e incorporar las instalaciones a tu trabajo? Cuando volviste de la residencia en Skowhegan, habías pensado hacer una obra en una chimenea, que, creo, no llegaste a concretar. Casi al mismo tiempo presentaste el proyecto para la beca Guggenheim y la ganaste.

MD: La obra de las chimeneas fue un disparador porque tomó varios medios (el objeto, el video, la acción), pero la primera idea de instalación surgió en la muestra para el MUSAC, que se llamó *Cover*. Hice dos dibujos a gran escala sobre la pared. Uno era un paisaje con casas rodantes, fogones, cercos y una gran montaña en el fondo, algo así como una especie de Monte Fuji pintado sobre un telón. En la pared contigua, hice el mismo dibujo con la misma escala, pero en este caso todo estaba cubierto por una sustancia indefinible: cenizas volcánicas, nieve, quizás paja. *Cover* de alguna manera tenía el doble sentido de hacer una versión de un dibujo ya existente y mostrar el paso del tiempo a través de ese fenómeno extraño de una cobertura difícil de determinar. Quizás esa fue una de las primeras veces que el dibujo traspasaba la frontera del propio papel y hacía un juego de rebotes fuera de la obra en sí. Con respecto a tu pregunta por los objetos, es posible que las estufas que produje en Skowhegan fueran las que me llevaron a pensar las cosas desde otro ángulo. Es como si el humo generado por la combustión de la madera me hubiese remontado hacia las alturas para verme desde ahí. Los tutores te empujaban siempre a moverte de tu lugar de confort. Recuerdo que hacía esas estufas en la carpintería de la residencia y las quemábamos mirando cómo el fuego se amoldaba al tiraje del objeto. Algunas las quemaba del todo, para que simplemente quedaran en el recuerdo como una acción, y a otras las sacaba del fuego como a alguien a quien rescatan de un incendio con un palo, un matafuego o un baldazo de agua.

SB: Miro las imágenes de la obra para la beca Guggenheim y es sorprendente lo bien que ha envejecido, como si la hubieses concebido con una proyección de futuro, como si dijese: “Esa va a ser mi obra: se manifestará dentro de x años”.

MD: La obra la pensé desde el vamos como una suerte de plataforma de hormigón que iba a recibir la violencia del clima por toda la eternidad. La erosión empezó actuar sobre ella al poco tiempo de construida, originando muchos cambios sobre la superficie. La plataforma sigue la lógica de una casa desensamblada, desplegada sobre la tierra, pero a la vez es una

abstracción, y se acomoda bien a la llanura pampeana donde está emplazada, una zona cercana a Junín, en la provincia de Buenos Aires. Se la puede recorrer a pie y encontrar ciertos vestigios de hogar. Tiene una planta central con cuatro paredes que se construyeron directamente sobre el suelo. Cada muro tiene características propias, que van desde los huecos de ventanas y puertas hasta el espacio vacío que ocuparía una estufa. El techo, siguiendo la lógica del resto de la obra, está enterrado al revés, de manera que acumula agua en el hueco, en la época de lluvias. La obra está al lado de una laguna, con la que se conecta a través de un extenso conducto que no es más que la chimenea proyectada, de manera tal que cuando la laguna crece, el agua entra por lo que sería el hogar.

Empecé a trabajar en esa obra en el 2011. Una vez terminada, sufrió infinidad de cambios: el techo invertido se transformó en un estanque con vida subacuática; los huecos de los muros engendraron distintas especies de plantas, que viven y mueren según la estación; las inclemencias del tiempo secaron, humedecieron y hasta pudrieron partes de la obra, como la alfombra que estuvo ahí desde el principio pero que ya ha desaparecido.

SB: En cierto modo se trata de una obra-experimento que te acompañará toda la vida.

MD: Sí, es una obra que tengo siempre presente. Todos los días pienso en ese trabajo, en cómo estará. La plataforma está perdida en el campo pero muy presente en mi cabeza. Todo lo que tiene de perpetuo lo tiene de cambiante. No hay día en el que no ocurra algo, por más pequeños que sean los cambios. Yo sólo soy un espectador de lo que ocurre. A veces me meto para hacer una intervención mínima, como para invisibilizarme y convertirme en una acción.

SB: El título *Precipitar una especie* tiene una doble entrada: la idea científica de coagular una suerte de *alien* por medios químicos y la de dar a luz una nueva criatura. Ciencia y naturaleza.

MD: Es un título de esos que aparecen y te suenan como las canciones que ya no importa quién las escribió y que están en el aire sin autoría. *Precipitar una especie* llegó como en un pequeño barco pirata a través de uno de mis oídos. Estaba preocupado porque el título no aparecía, entonces simplemente aflojé el cerebro y salió. No podría explicarlo exactamente, pero claro que tiene mucho de química, ciencia y naturaleza.

SB: La instalación para esta muestra, en la que te expandís en el espacio, parece extraída de tus dibujos. Los árboles incorporan expresamente a la naturaleza, cuando en instalaciones anteriores estaba presente pero de un modo más tangencial, por ejemplo a partir de la erosión que pudiese haber actuado sobre anclas, ganchos, cadenas. ¿Qué es lo que te hizo “traer” ahora a la naturaleza?

MD: En esta instalación un caño recorre la distancia que une dos paisajes posibles y distantes. La idea de un tiempo unificado me viene a la mente con esta imagen. La naturaleza acá funciona como paisaje universal o más bien como parque natural universal. Casi un estado de la mente. Un antecedente podría ser *Union garden*, un dibujo que hice para una muestra en la galería de Luisa Strina. Es una gran roca donde convergen dos ríos compuestos por sustancias distintas. En esta instalación, en cambio, podría tratarse también de la posibilidad de empalmar dos realidades que se superponen continuamente (al menos en mi mente), desde el deseo imposible de estar aquí y allá, a la idea de la multiplicación de estados atmosféricos, emocionales, o de eventos históricos, dentro de las cuatro paredes de una galería. Entonces, el caño se puede pensar como una línea de tiempo que también une distancias.

SB: La muestra del MUSAC se llamó *Cover*, cuya acepción más frecuente es musical. *Whistle* es el título de la muestra en Colombia en el 2011, inspirada en una animación en la que el humo que salía de las chimeneas de una hilera de casas generaba una melodía nocturna, como si las casas silbaran. Es bastante frecuente que se cuele alguna referencia musical en tu obra. En la próxima muestra en Buenos Aires la música será en vivo.

MD: La música es una de las influencias más importantes en mi trabajo. Desde muy chicos mis hermanos y yo hacíamos música en casa. Pablo fue el iniciador, él toca teclados desde los 8 años. Compartíamos el cuarto y todas las noches me dormía con el sonido estridente de un *Casiotone*. Era una especie de antesala del sueño. Acostado en mi cama, el sonido se iba atenuando y yéndose en *fade out*, y entonces entraba a la oscuridad del sueño con esa eterna banda de sonido. Mucho más tarde armamos grupos, siempre de hermanos, también con Bernardo, el menor.

En esta muestra el sonido va a tener bastante protagonismo. Lo que hice fue tomar los parámetros que me llevaron a producir la instalación central y pensar en una banda de sonido acorde. Anoté ciertos lineamientos narrativos e invité a Flavio Etcheto y a mi hermano Pablo a desarrollar un trabajo sonoro a partir de esas consignas. El espectro de sonidos es infinito, la tarea fue encontrar la sintonía que conectara de manera relevante con la atmósfera de la muestra. Como en este nuevo proyecto la intención es vincular dos lugares remotos, quise continuar con esa idea en el plano sonoro. La música siempre fue el mejor medio para viajar de un lado a otro, conectando ciudades, países, mentes, mutando como el clima, todos los días, todo el tiempo.



PRECIPITAR UNA ESPECIE

MATIAS DUVILLE

BARRO