+El artista L eonardo Gotleyb en su taller en L a Boca. Foto: Lucía Riera

EN LOS MÁRGENES DE LA EXPRESIÓN

ENTREVISTA CON LEONARDO GOTLEYB

Si hay límites en el universo de Leonardo Gotleyb, estos existen para franquearlos en busca de la propia expresión, la que anida en los márgenes, o en su inmediato cruce al otro lado de la convención, donde arden las infinitas maneras de vibrar ante las cosas.

Artista visual, referente del grabado en la Argentina, Gotleyb nació en 1958 en Resistencia (Chaco). Hace casi treinta años que vive en Buenos Aires, donde produce su obra, reconocida en las principales bienales del mundo. Su amor por el arte se extiende como una corriente de continuidad hacia la investigación –a partir de la cual ha desarrollado la tecnoxilografía– y la enseñanza. Es profesor del Instituto Universitario Nacional de las Artes y coordina uno de los talleres que participa de la exposición colectiva *A Tiro de Fuego* –del 7 de julio al 6 de agosto en el Centro Cultural Ollin Yoliztli en el DF– donde exponen México, España, Argentina y Chile. Allí puede verse su obra junto a la de los artistas de su taller: Lucía Riera, Susana Delgado, Nidia Abad, Jorge Sotelo, Inés Pacciarini y Merche Fox.

En esta entrevista en el emblemático barrio porteño de La Boca –donde funciona su taller en la casona antigua que crea y recrea como otra de sus obras– Gotleyb hace un recorrido por su carrera y reflexiona sobre su concepción del grabado. Su forma como artista está delineada desde su infancia, cuando fue un niño convencido de que todo espacio en blanco era para dibujar: desde los márgenes del cuaderno de escuela hasta las paredes de la casa natal.

¿Cómo surge su pasión por el grabado dentro de las artes plásticas?

A veces digo que el grabado me eligió a mí, pero puedo encontrar algunos elementos para pensar por qué el grabado y especialmente la xilografía. Creo que me remite a mi infancia. Mi papá tenía una mueblería en Chaco y mis juegos infantiles eran cortando pedacitos de madera, clavando, pintando. Recuerdo el olor del aguarrás, el solvente, que después fueron mis materiales cuando empecé a estudiar. Defino al grabado como la racionalización del impulso. El grabador tiene que transformar el impulso del primer dibujo en una matriz, para después imprimir y que la obra quede como pensó. Hay una lucha entre los materiales y la fuerza que pone el artista. En ese proceso vas perdiendo de la imagen original y ganando en otras imágenes. Saber escuchar y poder descubrir el camino para abordar esa imagen con ese material es parte del placer de la creación.

¿De qué modo aparece la temática de su obra –donde la ciudad, la arqueología urbana, es protagonista– y cómo se va transformando?

Mi temática pasa por distintos momentos, donde siempre lo urbano está presente para hablar del hombre. Comienzo a trabajar con esta obra en 1992, cuando se producen tres epicentros en mi vida: la destrucción de la Embajada de Israel en Buenos Aires, un terrorismo que nos desgarra y muestra a los hombres con su peor fisonomía; la muerte de mi padre, uno de los dolores más grandes para mí como individuo, y, por otro lado, se cumplían diez años de mi estancia en Buenos Aires, ese trayecto de haber cambiado el campo, la infancia, el río, por otro paisaje que producía en mí belleza y horror, fascinación y espanto. A partir de ahí aparece esta obra tan ciudadana, tan urbana. Poco a poco fui dejando esa primera instancia de la representación del dolor, para pasar a otra etapa: construir a partir de la destrucción. El hormigón, la estructura, el edificio comenzaron a convertirse en una excusa para hablar de mi época, mis conflictos y los conflictos del hombre. Empecé a construir series diferentes como las herramientas intervenidas, un homenaje al trabajo y a la falta de trabajo en la Argentina. Luego, una serie de paisajes posindustriales: fábricas abandonadas y la falta de hombres alrededor. Mi obra habla de las ciudades que crecen tanto que se convierten en enemigas del hombre. Por eso también considero que es un alegato ecológico, una alerta. En mi grabado "El mito urbano" puede verse una estructura amenazante a punto de tragarse al hombre, aunque el hombre nunca se ve porque probablemente en mi estética el hombre ya fue tragado. Pero creo que hay salidas, y en mi obra están planteadas en la luz, en caminos alternativos.

¿En qué consiste la tecnoxilografía?

Es un lenguaje dentro del grabado que desarrollé a partir de las experiencias de [Antonio] Berni y [Luis] Seoane y que vengo transmitiendo desde hace diez años. Lo llamé tecnoxilografía o aguatinta xilográfica. Consiste en enriquecer el taco xilográfico con elementos de la industria y la construcción. La idea es confrontar los leguajes: el grafismo natural de la gubia y el automatismo industrial, para aportar a la gráfica esa estética propia de lo industrial. Se logran unos grises dentro de la madera que parecen metal. Pero mi obra la sigo haciendo tradicionalmente: me defino como un monje medieval que habla desde el siglo XXI.

El cruce de lenguajes aparece tanto en sus grabados como en sus esculturas. ¿Qué le interesa especialmente de la mezcla?

Lo vivo como un desafío constante. Siempre trabajé asociando el grabado con otros lenguajes. Utilicé monitores adentro de un grabado, por ejemplo. El grabado en madera es uno de los lenguajes de la gráfica más antiguos y estos procesos de la imagen digital, de los más modernos: lo más arcaico y simple junto a lo más tecnológico para generar un estado especial al observador. Hice un yacaré [caimán] a partir de desechos de computadora cuyos ojos son dos monitores y este año trabajé en la construcción de un "Tótem urbano" en la ciudad de Resistencia, una escultura de ocho metros que hay que recorrer para poder ver el grabado impreso en venecitas [mosaico veneciano] puesto en tridimensión.

La declaración de principios de su taller es "correr constantemente los límites". ¿Cómo se desarrolla esta propuesta?

Es una manera de decir que nada está dicho y que podés escribir tus propios procesos, tu propia historia. Aprendí esto de un maestro extraordinario, Emilio Renart, un gran artista de los sesenta que planteaba que la creatividad surge a partir del límite. Nos entregaba un objeto y teníamos que crear algo. Había que hablar con ese objeto, escrutarlo, abordarlo desde lugares que no estaban establecidos. Cuando dijiste yo con esto no puedo hacer nada y sin embargo insististe, recién ahí estás atravesando el límite y construyendo con creatividad. Crear una obra es una experiencia vital. Luis Felipe Noé dice que el dibujo tiene dos caminos: la representación y el dibujo propiamente dicho, donde trabajás a partir de tu propia pulsión. Uno siempre es una especie de iconoclasta: lo aprendido lo rompemos para construir otra cosa. Creo que se trata de unir la representación con la gestualidad. No puede ser todo racional ni todo a través de los sentidos. El taller no sirve solamente para aprender la técnica, sirve también para reflexionar acerca de la obra. Por eso esta exposición colectiva de talleres me parece muy original. La enseñanza del arte es algo que me preocupa y me da mucho placer. El lugar de enseñanza debe ser un espacio para sacar lo que tienes adentro en forma preexistente y poder resolverlo a partir de tu propia caligrafía. No se trata de transmitir un conocimiento sino de crear un espacio, para dejar que uno vaya buceando, buscando. Para mí es natural, tuve una gran maestra en este sentido, mi exmujer, Alicia Díaz Rinaldi, gran artista y pedagoga del arte.

¿Por qué cree que el grabado no tiene tanta valoración en ciertos países de Latinoamérica en relación a otras disciplinas cuando hay una gran tradición de grabado con un centro poderoso en México?

En la Argentina hubo épocas de más demanda, pero siempre estuvo en un lugar marginal. El motivo es que no se conoce. Si se supiese todo lo que implica hacer un grabado y la historia de cómo el taco xilográfico reemplazó al escriba, se valoraría más. Tiene que ver con una tarea muy importante y noble: la democratización del conocimiento. Podemos acuñar otra definición: es un original múltiple, porque no es una copia. Es un arte generoso, una obra puede entrar en muchos hogares. Pero no podemos amar lo que no conocemos. –