

Conversando con Alexandre Orion: disparando (a) la realidad*

Por Ricardo Greene
Sociólogo y urbanista
Director Revista *bifurcaciones*
E-mail: revista@bifurcaciones.cl

Alexandre es uno de los artistas más completos que he conocido. Su trabajo es impecable e implacable. Con una mirada a la vez mordaz y benévola sobre su ciudad y su gente, ha montado una serie de escenas cotidianas que asombra e inquieta. Al contrario de muchos artistas de su generación, y de las otras generaciones también, la perfección de sus imágenes se acompaña de un discurso claro y potente; podemos decir que Alexandre posee la suficiente lucidez para llenar su obra de significado, pero también la suficiente madurez como para comprender y celebrar que sus imágenes no se agotan en dicho significado. Es por eso que evita hablar de lo que hay detrás de cada una de sus fotografías, y prefiere hablar de lo que lo motiva, de su manera de enfrentar el trabajo. Con ello evita interpretaciones que siempre van a ser personales, arbitrarias e insuficientes.

Alexandre Orion: un artista completo, una persona acogedora, un presente que atender y un futuro que esperar con ansias. Uno de los puntos altos del 2005. Viajamos a Sao Paulo a conocerlo. Esto fue lo que conversamos.

Lugar: Restaurante en Sao Paulo, cerca de la Avenida Paulista.

Comensales: Alexandre Orion, su novia Vania, Ricardo Greene y Carlos Sierralta, colaborador de *bifurcaciones*.

Fecha: Un miércoles de agosto, 21.30hrs.

1. Meta-Sao Paulo

Ricardo Greene (RG): Llevo sólo una semana aquí, así que hablo con esa irresponsabilidad que sólo se le concede al turista o al observador despreocupado. Sao Paulo me ha impresionado por sus dimensiones. Aquí parece que se hiciera realidad eso que dicen los brasileros de que en su país todo es “lo más grande del mundo”. En Sao Paulo es abrumante las incansables hileras de edificios, los autos que no dejan de pasar, el tamaño de la ciudad. Todo está como a una escala sobrehumana, como en las ilustraciones de Piranesi... ¿qué piensas de tu ciudad?

¿Qué significa vivir en una ciudad de esta escala?

Alexandre Orion (AO): Me gusta, es intensa, inseparable. Nací y me crié aquí, y aunque puedo pasar muchas horas hablando de sus problemas, hay cosas maravillosas. Creo también que si algo no me gusta debo salir y hacer algo en las calles, en la ciudad. Mi trabajo justamente se alimenta de los problemas de la ciudad, nace de ahí. A la gente le gusta criticar Sao Paulo, pero la verdad no es una ciudad tan terrible. Lo que pasa es que si te hago cariño te acostumbrabas rápido, y lo dejas de ver. En cambio lo malo no lo olvidas.

Carlos Sierralta (CS): En una de sus muchas cartas, Herman Hesse le decía, creo que a Thomas Mann, que vivir las cosas malas nos permitía disfrutar de las buenas.

AO: Lo que quiero hacer es encontrar y mostrar lo que la gente ha olvidado. Los problemas son parecidos en todas partes, aunque hay cosas particulares. En Sao Paulo, por ejemplo, hay muchos *carroceiros*. Cuando viajas en auto ves miles de hombres empujando carrozas. En el auto no es nada, porque vas pensando en el trabajo o en otras cosas. Lo ves como alguien que va en auto. Por eso mismo me llamó la atención. Quizás tampoco sea bueno un caballo empujando una carroza, pero la idea es poner en cuestión. La tríada hombre-caballo-auto. ¿Tienen en Chile eso?

CS: En Santiago al menos sí, aunque cada vez menos. Recuerdo cuando chico verlos correr y tomar velocidades muy grandes. Al final casi iban volando por las calles, como en “El gringuito”.

RG: ¿Porqué escogiste ese nombre para tu trabajo, qué quiere decir?

AO: *Metabiótica*. Meta viene de algo más allá. Bi de dos y ótica¹ de visiones. Entonces “metabiótica” quiere decir más allá de dos visiones. Es un juego con el lenguaje, porque yo juego con lenguajes. Lo que hago es tomar dos lenguajes y crear algo nuevo, una tercera cosa que no es ninguna de las dos. Eso es

* Traducido del portugués por Ricardo Greene F.

¹ Traducción al portugués de “óptica” (N. del E.).

Metabiótica. En mi trabajo la pintura deja de ser pintura para ser fotografía, pero la fotografía también muere para ser algo más. Los dos planos interactúan y mueren, creando un tercero que es la relación entre la pintura y la fotografía.

RG: ¿Si la pintura es Dios y la fotografía Jesús, es *Metabiótica* el Espíritu Santo?

AO: Sí, sí, algo así (risas). Aunque tiene también otra lectura, que es la tradicional: *Metabiótica* surge de *metabiosis*, que es una simbiosis intermedia, entre el parasitismo y la simbiosis plena; es una situación en que un organismo prepara el ambiente y muere, y así otro organismo puede nacer en ese ambiente. En mi trabajo hay algo de eso.

2. El fotógrafo como francotirador

RG: Esa tercera mirada sería entonces la tuya, la del fotógrafo que es un francotirador agazapado.

AO: Sí, es muy interesante eso. En esta imagen, por ejemplo, el señor no vio la pintura, así que el significado de ella daba lo mismo. Él paró y levantó las manos, como diciendo “estoy invadiendo la foto”. ¡Y mis piernas temblaron porque nunca esperé eso! Todo lo que hago es natural, yo me paro y espero. No escojo.

RG: Pero de alguna manera igual escoges, porque estas esperando a que algo pase para disparar. Seleccionas algunos momentos por sobre otros.

AO: Sin duda que elijo, pero lo hago de una situación que es verdadera. En general yo no intervengo, no soy un elemento en la obra. En otros casos, como la imagen del señor y el hombre armado, la situación ocurrió porque me vio con la cámara, pero eso no es usual.

RG: ¿Es una realidad construida, entonces?

AO: El fotoperiodismo va a las *favelas*, escoge alguna imagen y la sobre-representa. Encuentra un niño sin piernas y lo generaliza. La credibilidad en la fotografía no existe. Por eso yo juego con la realidad, trabajo con ella, la pongo en duda al poner la pintura entre medio. Mis fotografías son reales en tanto él

—el señor de la fotografía del disparo— iba pasando, y se detuvo ahí. La fotografía crea una realidad, pero nunca es realidad, aunque intente pasar por ella.

Dicen que la fotografía mata la realidad. Le dispara y la captura. Pero en esa fotografía el señor no levanta las manos por el graffiti, por el arma del joven pintado, sino por el disparo que yo le iba a dar, fue un “no me ponga en su mira”.

Sobre esa imagen un crítico dijo que es como si la imagen le disparara al hombre. Pero no puede hacerlo, no puede disparar. Esa es la victoria de la ficción sobre la realidad. Porque hay una transferencia, una carga que va de la realidad a la pintura, y esa carga amenaza al hombre, matando lo que le dio la vida. Y así de nuevo, esa es la *brincadeira*.

RG: Cuando le he mostrado a alguien tu trabajo, la primera reacción es siempre la misma: “Es falso, ¿cierto?”. ¿Esa sensación de realidad falsificada es entonces algo que buscas conscientemente?

AO: Sí, para la gente esa pregunta siempre es importante. ¿Cómo se hizo? ¿Fue en *Photoshop*? La idea es justamente esa, que se pregunten por la realidad.

RG: ¿Pero esa reflexión fue algo que buscaste o algo que se produjo?

AO: Cuando empecé a los quince años con los *graffitis* no era un trabajo maduro, lo hacía para mí. El 2001 estuve leyendo mucho sobre fotografía y teología; leí a Barthes, Dubois, Zohar y a Capra, además de otros. Ahí comencé a preguntarme por la realidad, y empecé también a hacer mi trabajo no para mí, sino para otros. Me puedo demorar dos meses en una misma foto, pero no me importa porque es por los demás.

3. El arte de las escenas cotidianas

RG: El soporte del *graffiti* es siempre la ciudad, pero sus temáticas no siempre son —ni tienen que serlo— urbanas.

AO: Mmm, eso es algo que siempre he criticado. El *graffiti* que no se trate de la

ciudad no es *graffiti*. Si tuviera que evaluar los *graffitis* no los jerarquizaría por estética o por otras razones, sino por cómo se relacionan con la ciudad.

RG: Pero aunque el *graffiti* no haya sido concebido expresamente con una temática urbana, su soporte levanta por sí sólo una reflexión en esa línea.

AO: Sí, como soporte muta la ciudad, es evidente. No soy taxativo. Pero yo valoro las acciones de arte, como los *graffitis*, cuando logran mudar el significado de un lugar.

Ahora, por ejemplo, tengo ganas de hacer algo con respecto a la situación de los mendigos. En Sao Paulo, en avenidas grandes como la Paulista, hay muchos mendigos comiendo de la basura. Quiero pegar en todos esos basureros un *sticker* que diga *self-service*.

RG: ¿Hasta donde llega el límite del arte? Te pregunto porque esa acción puede remecer a muchos, pero también humillar a esos mendigos que quieres defender.

AO: Es que es una ironía denunciante. Es cierto que humilla, pero ellos ya están humillados, comiendo de las cosas que otros botan... la situación de los mendigos aquí es muy fuerte. Hace un tiempo (1998), para la *Revista Putz*, me vestí de vagabundo y caminé por las calles. Y nadie me miraba. Yo iba buscando contacto visual, pero nadie respondía. Miraban a través mío.

CS: ¿No sería algo con todos y no sólo contigo?

AO: Por esa época yo usaba *dreadlocks*, y era usual que la gente me mirara mucho en la calle. Me vestí como un vagabundo y pasé a ser invisible, a no existir a ojos de nadie.

RG: ¿No es esa una condición de la ciudad? Simmel decía que la muchedumbre nos obliga a diferenciarnos para recobrar nuestra individualidad, perdida en la masa.

AO: Puede ser, es una manera de no enloquecer. Lo entretenido de mi ejercicio es que con los *dreadlocks* me miraban como si tuviera un estilo, como un extraño, un

antisistémico, pero visible, que hacía una diferencia. Porque la indiferencia tiene otro sentido, y es que todos nos vestimos para ser iguales, pero cuando unos se salen del esquema los otros se sienten agredidos, quizás envidiosos por esa libertad.

RG: Una concepción bien extendida dice que los vagabundos son tales por su desinterés en el trabajo, por su pereza. Tu mirada de los vagabundos es distinta. Estoy pensando específicamente en esa imagen donde un tipo le está gritando con un altavoz a un mendigo. Me gusta la tensión de esa foto, porque el mendigo no aparece como la figura violenta que muchas veces las personas imaginan, sino que su cara es de lo más apacible – incluso mártir, por los brazos cruzados sobre el pecho-, lo que contrasta fuertemente con la violencia con que el otro hombre le grita, quizás denunciándolo, quizás llamándolo a trabajar...

AO: En mi opinión esa es una de las imágenes más sonoras de la serie. Cuando surgió en mi cabeza tenía una relación con el ruido de la ciudad. Yo imaginaba que esa cara con megáfono era la propia ciudad con su barullo ensordecedor, que te denuncia y exige constantemente. Las metrópolis, tal como las conocemos ahora, son una de las cosas más violentas que el hombre ha producido. Los niños, los locos y todos nosotros somos vagabundos. La ciudad con su publicidad sofocante es un aviso contra el vagabundear. Te empuja, te exige trabajo, productos, renta y posición. En países del tercer mundo como los nuestros, en los que la mayoría de la población vive en los niveles de pobreza, luchando diariamente para sobrevivir, si alguien se arriesga a vagabundear algunos minutos corre el riesgo de perderlo todo.

RG: Esta imagen es la única de *Metabiótica* que ocurre de noche. ¿Por qué la única imagen nocturna está cargada de tanta tensión?

AO: Un crítico dijo que yo anticipaba lo que iba a suceder. Pero en esa foto no se sabe qué va a suceder. Tú puedes pensar que hay tensión porque va a ocurrir un delito, pero eso no lo sabes. Nadie sabe, ni yo. El niño parece estar jugando, puede estar preparando

un delito, puede estar escapando de uno. No sabemos si es víctima o victimario. Los *niños da rua* viven en esa condición, son víctimas y victimarios a la vez, no saben que va a pasar con ellos. Su futuro es incierto, y eso lo rescato en esa pieza.

CS: Cuando vi tus fotos hubo algunas que me recordaron mucho de Paralamas. “O Calibre”, por ejemplo, tiene esa música de carácter impresionista pero denunciante de las injusticias de la ciudad.

AO: Yo escucho bastante a Itamar Assumpção, quien también tiene una relación con la ciudad pero distinta a Paralamas. Es muy paulista, pero habla más de lo que ocurre dentro de la casa que en la ciudad. Es lo que la ciudad causa en él, como lo procesa. Sus canciones hablan de la falta de solidaridad, de tener que arreglárselas solo, de la malicia, de la policía, de la resignación. Es muy marginal, perturbadora. Los Paralamas son más contraculturales, como en “Alagados”.

4. El cambio y la permanencia

RG: ¿Qué ha pasado con los *graffitis*?

AO: Los primeros *graffitis* que hice, entre el '98 y el 2000, eran diferentes, coloridos, aunque también trataban temas sociales. Y se demoraban muchos en ser tapados. Cuando comencé a hacer estos *graffitis* de *Metabiótica* tuve la sensación de que eran tapados mucho más rápidos.

RG: ¿En esta fotografía querías hablar de eso? ¿Es una denuncia o sólo un reconocimiento al ritmo con que se mueve la ciudad?

AO: Tengo muchas pintando la pared completa. Pero no las voy a presentar porque me gusta la tensión que tiene ésta entre un lugar y otro. Da la idea de uno que es falso y otro que es real. De algo continuo, de uno que pinta continuamente y de uno que escribe por siempre.

RG: Como los ritos de la creación, donde hay siempre dioses que crean y otros que destruyen, y así por siempre. ¿Cómo entra Dios en todo esto?

AO: Me da reparos hablar de eso, porque suele ser mal visto. Mi vida tiene eso que hablas, algo de espiritual, de crear y destruir. Y así también mi obra. Especialmente por la espera, por la experiencia, por la relación que se establece con las personas, de ver sin ser visto.

RG: Creo que una de las enfermedades de hoy es la locura por la memoria, por el guardar y coleccionar. Me atrae mucho la idea de un artista que encuentra realización y significado en la destrucción de su obra.

AO: Lo rápido que se destruían los *graffitis* me incomodaba al principio. Después entendí la razón, y era que las pinturas estaban tratando cuestiones sociales importantes de una manera mucho más objetiva. Y eso molesta a las personas. El *graffiti* del túnel, por ejemplo, duró un mes y medio. Después de que lo taparon un amigo fue a esa pared y pintó dos muñecos violentos. Y siguen hasta hoy...

CS: ¿Quién los sacó? ¿El gobierno de la ciudad?

AO: El gobierno, sí. Entre las 6 y las 7 de la tarde hay mucho tráfico. Todos quieren llegar a su casa, y hay mucho humo y *stress*. El *graffiti* mío causaba mucha molestia, irritaba. Y eso tiene que ver también con emplazamiento que escogí. El de mi amigo es gráficamente mucho más violento y fuerte, pero en ese lugar el mío era el que generaba incomodidad. Piensa que son a tamaño natural, y eso genera incomodidad.

RG: Después de *Metabiótica* hiciste *Desdobramiento 11*, una reposición de una de las imágenes en el mismo lugar en que había estado. A diferencia de las anteriores, el *graffiti* no lo dibujaste sobre la pared desnuda sino que sobre cientos de copias de la imagen original, pegadas a esa pared. ¿Cuál fue el sentido de esa experiencia? ¿Por qué quisiste replicar el *graffiti*, pero ahora sobre sí mismo? ¿Se trataba ahora de una *meta-metabiótica*?

AO: Distribuí a lo largo de la pared la primera fotografía producida en *Metabiótica*, y cubrí la imagen de la mujer que había sido cubierta por *posters*. La idea era crear en la

pared un espejo histórico del mismo, haciendo volver la intervención que había sido cubierta, sólo que ahora recargada de historia y significado. En verdad, diferente a otras intervenciones que tienen su momento cúlmine en el disparo de la fotografía, ese desdoblamiento tuvo su punto máximo en la propia intervención urbana. El señor que aparece en la imagen leyendo un diario es parte cotidiana de ese lugar. A pesar de que la fotografía no mostraba su rostro, las personas lo reconocían.

La razón que me llevó a escoger esa intervención fue que la pintura original de la mujer había sido cubierta por propaganda. Las otras intervenciones fueron pintadas, apagadas, pero esa había sido cubierta por publicidad. Y con eso pasó algo muy interesante: después de que cubrieron la primera intervención, las empresas empezaron a utilizar esa pared para poner carteles con mucha intensidad, cambiándolos semanalmente. Luego de *Desdoblamiento 11* volví a ese lugar y los carteles habían sido actualizados, pero la empresa, por alguna razón, había respetado el área de la intervención. Colocó un cartel a la izquierda, en seguida utilizó una franja blanca para delimitar la intervención, y continuó colocando carteles a la derecha. Eso es algo que me sorprendió y emocionó mucho. Fue, sin duda, una *meta-metabiótica*.

RG: ¿Cuán dispersos estaba por la ciudad? ¿Interviniste algunos pedazos específicos de Sao Paulo, como los circuitos turísticos o el centro, o fue un proyecto en toda la ciudad?

AO: Bastante dispersos, sí. Había en el centro, en el norte, en el este.

CS: ¿En alguna favela? ¿Paraisópolis, Heliópolis?

AO: No, allá no. Hay una *favela* bien cerca de esos lugares. Pinté ahí un cachorro en una gran lata de basura, un *self-service* de perros. Al fondo se veía la *favela*.

CS: ¿Pides permiso para pintar?

AO: Sólo cuando es privado. Cuando son públicos son muros de todos, tuyos y míos.

RG: ¿“Lo que es de todos no es de nadie”?

AO: Ja ja, sí, algo así (risas).

5. Los futuros

RG: Ya completada la primera etapa de *Metabiótica*, ¿qué piensas hacer ahora?

AO: Tengo la idea de viajar a otras capitales y replicar esta idea, perfeccionándola. Río, por ejemplo, es mar, y eso es relevante, levanta nuevas preguntas. Santiago, por lo que me han dicho, también puede ser interesante. Me han ofrecido montar de nuevo *Metabiótica*, pero con museos privados. En noviembre², eso sí, tengo que viajar a París para exponer y en marzo a San Francisco.

RG: ¿Sólo ciudades? ¿Qué pasa con lo rural?

AO: Sí, puede ser, pero siempre buscando algo artificial, con algún paso del hombre. Dentro de la propia ciudad hay también elementos rurales, quizás no hay que ir al campo para encontrar lo rural.

RG: Operativamente, ¿cómo funcionan? ¿Necesitas estar un tiempo en cada lugar para captar un poco la esencia de los barrios o ciudades, sus grandes temas y problemas? ¿O es una labor más bien mecánica?

AO: Mi idea es quedarme dos meses y estudiar un poco, conocer los lugares. El resto es relativamente rápido... aunque, claro, hay fotos que se demoran dos o tres meses en tomarse.

RG: Nos están esperando para cerrar el bar.

AO: Sí, tienes razón. Vámonos mejor.

RG: Pidamos la cuenta.

AO: Ya está todo arreglado. Es mi ciudad, esto corre por cuenta mía.

² La entrevista se realizó en agosto del 2005. Alexandre se refiere a noviembre de dicho año.