



SALA  
GASCO  
ARTE CONTEMPORÁNEO

BENJAMÍN LIRA

SALA GASCO

mayo-julio 2018

collages, construcciones y ensamblajes



# BENJAMÍN LIRA

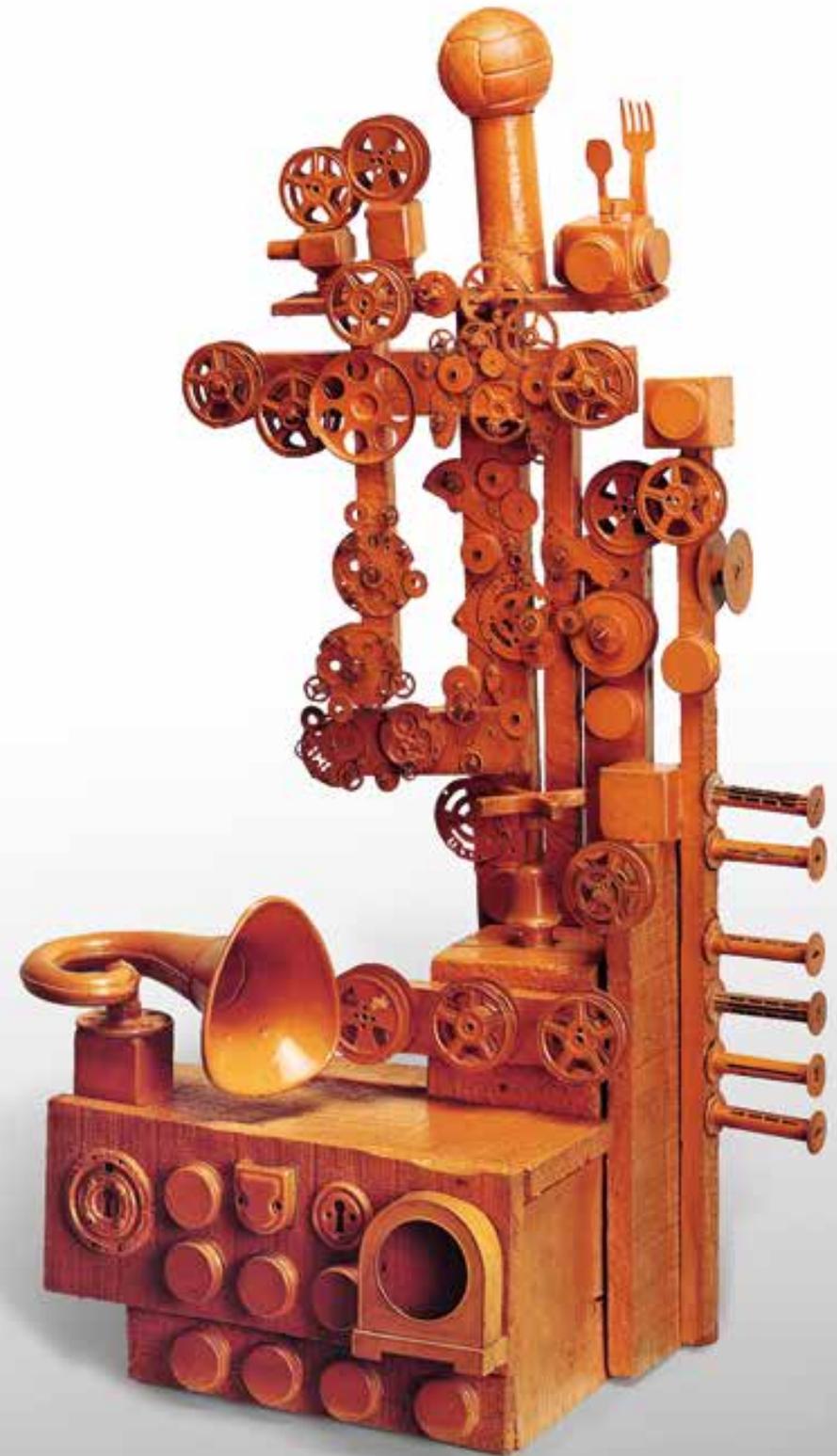


collages, construcciones y ensamblajes

16 de mayo al 13 de julio de 2018



Santo Domingo 1061 - Santiago de Chile



Hoy recibimos en Sala Gasco al destacado artista nacional Benjamín Lira. Conocido principalmente por sus pinturas, grabados y también sus grandes cerámicas, en esta oportunidad opta por una veta de su producción que voluntariamente ha mantenido silenciada al gran público, a pesar de haberla desarrollado a lo largo de toda su vida. Siendo un coleccionista y “acumulador” de objetos, en esta oportunidad los ofrece reordenados y resignificados al interior de un espacio de arte.

Es por lo tanto un privilegio presentar este inédito cuerpo de obra como una experiencia única y del todo novedosa. Se trata en su gran mayoría de construcciones o “ensamblajes”, verdaderos collages que se expanden hacia el espacio, una técnica nacida en los movimientos vanguardistas del siglo XX y que llegó para quedarse. En estas piezas el artista recolecta y junta objetos o fragmentos de ellos que, a pesar del peso histórico de sus existencias pasadas, se unen en su hibridez ya sea por forma, materialidad o color, armando un universo enteramente nuevo y pleno de su propia poética

y carga simbólica. Algunos se asemejan a mecanismos que, entre la madera, el metal y otros materiales sólidos evocan maquinarias imposibles, aunque dueñas de una solidez, equilibrio y elegancia muy características, lo que a su vez les otorga aquella personalidad e identidad representativa de Lira.

Se presentan también en esta exposición algunos collages y dibujos de figuras al óleo sobre pizarras escolares antiguas que hablan un lenguaje similar, sobre todo en relación a su paleta e intereses temáticos. No obstante, en esta suerte de proyección espacial de sus arquitecturas mentales -sea en dos o tres dimensiones-, vemos cómo se mantiene la voz del artista, su huella, lo que lo singulariza. Allí aparece el ser humano como el gran pivote argumental de sus obras, como siempre envuelto en el protagonismo del color denso, asertivo, pregnante y expresivo, que ha caracterizado la totalidad de su producción artística.

Daniela Rosenfeld G.

Directora

Sala Gasco Arte Contemporáneo

Máquina para oír el crecimiento de las plantas, 1968  
Ensamblaje de objetos encontrados sobre construcción de madera y esmalte sintético. 78 x 28 x 42 cm.



## JUEGOS Y HALLAZGOS

*Collages, construcciones y ensamblajes.*  
El título de esta exhibición de Benjamín Lira (1950) no puede ser más austero y menos discursivo. Simplemente señala qué clase de objetos son los que se despliegan en esta muestra, definiéndolos por sus mecanismos constructivos.

El título es también coherente con el carácter del artista: apegado a su oficio y fiel a sí mismo, ha sostenido durante toda su vida una práctica creativa de fuerte impronta manual, afirmando un sello estético identificable y propio, que se resiste a cualquier forma de impostura.

Pero es además un título que se abre, de inmediato, hacia la comprensión del carácter multidisciplinario de la obra de Benjamín Lira. Más allá de sus pinturas y esculturas, que es lo que más se conoce, desde niño el artista ha practicado, de un modo muy continuo e íntimo, la técnica del collage, las construcciones de soportes y el ensamblaje de objetos. Además -aunque esas obras no se muestran en la presente exhibición- siempre ha hecho acuarelas sobre formatos de libros, y ha sido también dibujante y fotógrafo. Su taller no es un solo espacio, sino que está dividido en distintos sectores, cada uno dedicado a trabajar una técnica particular.

Los collages, propiamente tales, organizan fragmentos de materiales encontrados. Son ejercicios de composición que no se realizan a partir de imágenes recortadas sino de la combinación de diversos materiales sobre una superficie, produciendo obras abstractas de planos de textura y color.

Las *construcciones* -denominación que él mismo acuñó para este tipo de trabajos- nombran una variante del collage, donde ya no hay un formato único sobre el cual se van asociando trozos, sino que el soporte se va ampliando de manera orgánica y libre a medida que la obra se desarrolla, agregando superficies y generando nuevos espacios, como si se tratara de la ampliación de una casa.

Los ensamblajes, por su parte, son esculturas y objetos realizados a partir de la suma de dos o tres piezas encontradas que, de pronto, se juntan para que emerja un objeto muy sintético que dispara un sentido inesperado. Así, cada pieza opera

Pechuga en valise, 1976  
Ensamblaje de maderas, cuero y metal.  
30 x 30 x 54 cm.

Órganos de la vista, 1998  
Ensamblaje de objetos encontrados.  
25 x 51 x 26 cm.



como una palabra que, al vincularse a otras, arma una frase.

Las múltiples disciplinas que Benjamín Lira desarrolla comparten una misma lógica: la sintaxis de signos, materiales, objetos e imágenes. La obra emerge como un hallazgo, como producto imprevisto del afortunado encuentro entre distintos elementos. La mirada desde la arquitectura -carrera por la que pasó el artista- atraviesa todo su trabajo. El espacio se divide, se articula y se recompone. También sucede en sus pinturas, donde siempre el plano de representación está fraccionado geométricamente. Combinatoria y conciencia del espacio se amarran en la tradición pictórica, como lengua madre. Toda su obra habla de su preocupación por el color y el gesto, su vínculo con los lenguajes vernáculos, ligado a su interés por la carga histórica de los objetos y por las referencias culturales que arrastran. Quizás porque hay una lógica y una sensibilidad común que atraviesa toda su producción es que siempre se identifica la marca singular del autor.

No es casual que a Benjamín Lira le interese tanto la historia del arte, que tenga en todos los rincones de su taller mil objetos raros de distintas procedencias, todos

Collage, 2012  
Acrílico y collage sobre construcción de papel en marco popular chileno, ca. 1920.  
66 x 37,5 cm.

antiguos, que haya adquirido algunas piezas precolombinas y, sobre todo, que se fascine con lo etnográfico. Notable es su colección de marcos de arte popular que están tallados e intervenidos. Se trata de un arte carcelario que en Chile se practicó en los años veinte del siglo pasado y que él ha ido reuniendo para también usar algunos en sus propios cuadros.

Su taller es en realidad un espacio carnavalesco y atiborrado, donde conviven objetos heterogéneos. “No es que tenga que ir al Mercado Persa o que ande buscando cosas en remates. Por eso no me considero un coleccionista, porque me falta la obsesión del que busca, con insistencia, tal o cual pieza. Mi relación con los objetos es más azarosa, son cosas con las que me voy topando. Es mucho más vida que voluntarismo de coleccionar. Pero así he ido juntando un montón de cosas. Me gusta encontrar, más que buscar. Otras me llegan o me las regalan. Y todo lo que voy juntando lo tengo en mi taller. No tengo casi nada en mi casa. Es más como un mundo de laboratorio”, cuenta.

**Catalina Mena:** Hay unas cosas rarísimas que uno no tiene idea qué son. Como esas bolas de cristal que van adentro de una radio-casa antigua. Son súper atractivas, uno lo único que quiere es tocarlas.

**Benjamín Lira:** Son impresionantes. No sé si son tapas o perillas de puertas.

**CM:** Esta exposición es más objetual y muestra una producción poco conocida tuya, como algo que estaba tras bambalinas. ¿Por qué no mostraste estos trabajos antes? ¿Los considerabas algo menor?

**BL:** No, no es para nada algo menor. Sólo que no lo mostré antes porque es más íntimo, es algo que está como en paralelo a lo que siempre exhibo. De hecho, estoy mostrando un porcentaje pequeño de la cantidad de cosas que hago de este tipo. Porque además muchos de estos trabajos los regalo.

**CM:** El collage, como clave de tu lógica combinatoria, es algo muy persistente en tu proceso creativo.

**BL:** Es una forma sustituta de la escritura que ha subyacido a toda mi obra. El germen de este interés es anterior a mi edad escolar. Tengo recuerdos de jugar pegando en una cartulina blanca monos recortados, calcomanías y formas de papeles de color con goma Canario, en las larguísimas tardes de invierno de los años 50. Cultivé esta afición pues me era fácil de realizar: sólo necesitaba goma de pegar y unas tijeras. Recuerdo que una de las motivaciones de este juego de recortar era el poder narrar imaginativas historias sin tener que escribir o dibujar.

**CM:** Contabas que tu abuelo fue un mentor significativo en estas artes.

**BL:** Sí. La casa de mi abuelo materno estaba frente al Museo Nacional de Bellas Artes. Era una casa con una biblioteca, piezas de guardar llenas de tesoros y cachureos, dos gallineros para los huevos frescos y en el último piso había un pabellón con columpios para los nietos. Algo que me marcó definitivamente fue cuando mi abuelo me llevó a su biblioteca con anaqueles llenos de libros y fotografías antiguas y me enseñó un libro chico en alemán, con ilustraciones en blanco y negro que mostraban unas láminas hechas por Hans Christian Andersen, al cual ya conocía por los cuentos infantiles. Me explicó cómo el escritor realizaba esta mezcla de figuras recortadas y las pegaba armando unas inspiradas composiciones. Después fuimos a una de las piezas de guardar y me regaló un lote de viejas revistas españolas, con fotos en blanco y negro, para que jugáramos al pegoteo, sin ninguna restricción. Es posible que él haya tenido alguna información de esta técnica, pues pegotear cromos era un pasatiempo bastante popular en la época victoriana. Fue este espacio lúdico de recortar y pegotear estampas, que un tiempo después supe que se llamaba collage, el que me abrió una ventana para mi creación infantil y el cual de alguna manera, hasta estos días,

**Gitana durmiente (homenaje a H. Rousseau), 1993-2014**  
Construcción de objetos de madera y tela, en caja.  
6,5 x 34,5 x 59 cm.



he cultivado como forma de articular mi proceso creativo. El primer libro de arte que compré fue en el 64, cuando yo tenía 14 años. Era una publicación sobre el arquitecto catalán Gaudí, que mostraba los impactantes collages de azulejos en el Parque Güell.

CM: Y a los 20 años hiciste tu primera exposición en el Instituto Cultural de las Condes. ¿Qué mostraste entonces?

BL: Es divertido pensar en eso, porque de algún modo esta muestra recupera la libertad de mi primera exhibición. Ahí expuse dibujos, pinturas con materiales incorporados, collages y objetos mixtos, como maniqués metafísicos pintados e intervenidos con objetos. Ludwig Zeller era la persona encargada de la sala de exposiciones. Él era ya un poeta y artista visual muy respetado, ligado al surrealismo. En ese tiempo se dedicaba a trabajar minuciosamente el papel picado, realizando complejos laberintos de palabras y diseños con papel de volantín y a hacer unos inolvidables collages. Muy generosamente, me invitó a su casa-taller cerca de la calle Irarrázabal, donde me mostró carpetas con sus ordenados trabajos, especialmente los collages, y me regaló un importante álbum antiguo de fotografías de personajes chilenos, para

Canon, 1984  
Ensamblaje de metal, y maderas encontradas pintadas.  
208 x 56 cm.

que los incorporara en mis trabajos. Con ese impulso después me fui a estudiar a Madrid y luego a Londres, donde conocí los collages y construcciones de Kurt Schwitters. También en esa época me llamaron la atención las construcciones de Picasso en la Tate Gallery, los Cut-outs de Matisse, y la obra de los artistas americanos Rauschenberg y Kienholz.

**CM:** Tu viviste 16 años en Nueva York. Ahí desarrollaste también un trabajo de collage, en paralelo a la pintura.

**BL:** Eso surgió varios años después de estar en Nueva York, en 1990, recorriendo y sacando fotos en el East Village. Encontré una librería de libros viejos y en la vereda había una caja de libros desarmados con tapas enteladas que sobresalían por el fuerte color azul desteñido. Volví al día siguiente a comprar un lote de tapas de libros, las cuales desarmé rescatando buenos materiales de encuadernación, como papeles marmoleados, materiales refractarios al tacto, telas con texturas y colores diversos, retazos de papel impreso. Así comencé a construir unos collages, que dieron paso a lo que llamo construcciones, porque tienen volumen y los bordes tienen una estructura libre.

**CM:** ¿Y cómo surgen los ensamblajes?

**BL:** Son también trabajos tempranos. Capté que podía transferir la modalidad

de trabajo del collage a objetos y construir unas especies de esculturas o volúmenes. Así descubrí el universo de los objetos y empecé a juntar, armar y pintar cosas para los ensamblajes. Otro importante impulso creativo fue descubrir la obra de Jean Tinguely, vinculado a la vanguardia europea que trabajaba con hierros, alambres, metales viejos o materiales de desecho, que integraba en esculturas móviles. En el 65, o sea, cuando yo tenía 15 años, realicé diferentes máquinas, inspiradas en las de Tinguely. Acá muestro una hecha con piezas de relojes. Las armaba con materiales que recolectaba como carretes de máquinas de escribir, ruedas de juguetes, tapas de metal, envases plásticos y múltiples objetos metálicos y curiosidades, que pegaba o clavaba a una estructura de madera.

**CM:** La influencia surrealista se explica, más que nada, en tus ensamblajes.

**BL:** El objeto surrealista es importantísimo. Lo he visto y me interesa. En realidad, esa es otra de las razones por las que no he mostrado estos trabajos, porque tengo cierto pudor de que se asocie inmediatamente al surrealismo o a otros autores. Siento que transito en otros territorios. Pero he decidido vencer el pudor y ahora los muestro porque me importan y porque es algo que siempre he hecho. Es así de simple. Uno obedece a sus propias pulsiones y va integrando cosas de manera orgánica a su trabajo.

**CM:** Además, la pretensión de ser totalmente original, de inventar algo de la nada, es como seguir creyendo en la idea modernista del progreso y obedecer a los mandatos de las vanguardias históricas de refundar el arte. Pero la cosa ya se ha visto que funciona más como decía Borges, que todos los escritores están escribiendo un mismo libro, o sea que toda obra se constituye de sus influencias y contaminaciones de ida y vuelta. Que no hay progreso, sino sensibilidades que se van modulando de distintas maneras en distintas épocas.

**BL:** Claro, así opera el imaginario colectivo, pero siempre pasa por la historia de uno, por el cuerpo de uno, por el propio tiempo. Es esa elaboración lo que constituye la obra personal. Yo voy encontrando cosas y las guardo. Y entremedio voy pensando, de un modo un poco inconsciente, qué puedo hacer con ellas, cómo unir las, cómo armar algo. No se me gatilla al tiro la idea. Pueden pasar veinte años en que una pieza u objeto esté guardada por ahí. Y de repente aparece otra cosa. Y ahí hago la conexión, porque tengo buena memoria, y me acuerdo de la pieza guardada. Ahí empieza a pasar algo y se puede sumar otro elemento, otro gesto. Es así, cada ensamblaje se va armando según un proceso muy particular.

**CM:** Es una mecánica que tiene que ver con la poesía. Porque la novela es el gran relato, consistente, que elabora

un universo total, donde hay una coherencia. Mientras que la poesía es como el hallazgo, el encuentro de los significantes. Un arte combinatorio y de ahí surge el sentido...

**BL:** Sí. Yo no te dije esa palabra porque la encuentro un poco pretenciosa. Pero sí, tiene que ver con la poesía.

**CM:** ¿Y estos trabajos más personales los has hecho entremedio de las pinturas y las esculturas?

**BL:** Es que yo voy trabajando quinientas cosas a la vez, simultáneamente.

**CM:** Siempre hay cabezas en tus trabajos. Cabezas sin cuerpo y que son como icónicas, porque no es un retrato, sino la cabeza como signo, la cabeza de todos...

**BL:** Si. En realidad no es la cabeza externa, no es tampoco un rostro específico. Es más bien la cabeza como ícono de lo humano pensante.

**CM:** ¿Es tu cabeza?

**BL:** También.

**CM:** ¿Y esa obra que se llama diván?

Diván, 1996  
Ensamblaje de objetos encontrados de madera y yeso.  
78 x 20,5 x 19,5 cm.



BL: Obviamente tiene que ver con el psicoanálisis.

CM: ¿Te has hecho mucho psicoanálisis?

BL: Sí, estuve 12 años.

CM: ¿Porque sufrías?

BL: No, por la necesidad de entender un montón de cosas. Y para entender el arte creo que también es súper importante. El psicoanálisis me ha proporcionado elementos para leer el trabajo propio y el de otros artistas.

CM: No trabajas en función de una exhibición puntual o de un proyecto específico, sino siguiendo estos caminos más misteriosos y subconscientes de la asociación.

BL: Voy haciendo y de repente se me arma un conjunto de obras o surge una invitación a exponer. Y ahí llevo lo que tengo. Mi relación con el arte es la misma que tenía desde niño, tiene que ver con jugar, con estar en un estado creativo, con el encuentro, más que con planificar un resultado o una exhibición. Trabajo con el nervio óptico junto al ojo de la mano. Descubro al ritmo del tiempo el tacto de los materiales. Y los objetos se ordenan a la sombra de la paciencia. De a poco el vértigo se transforma en equilibrio.

CM: Y ahí también hay una afinidad con lo surrealista, en el sentido de valorar lo que es opaco para uno mismo, lo que surge fuera del control consciente. Y esa opacidad me parece interesante, porque ahora está todo como tan pornográfico, tan a la vista...

BL: Sí. Es la lógica del espectáculo la que está predominando no sólo a nivel visual, sino también en la actitud del artista, en la forma de concebir su obra y a sí mismo. Hay muchas fórmulas. Obras muy atractivas que de pronto descubres que son una fórmula y entonces dejas de creerles. Para mí el tema de la honestidad con uno mismo y con el trabajo es básica. Y el exhibicionismo me da pudor.

CM: Pero hay artistas exhibicionistas que igual son buenos. Lo malo es cuando se junta con algo provinciano. Exhibicionista y provinciano es una mala combinación, creo.

BL: Eso es un problema serio, estoy totalmente de acuerdo.

CM: Sospecho que también eso de recuperar libertades perdidas y, al mismo tiempo, de asumir una postura existencial frente a la obra, tiene que ver con la madurez. O sea, ya has

Camello, 2000-12  
Construcción de objetos pintados en caja.  
43,5 x 34 x 8,5 cm.





< Homenaje a L. Bourgeois. 2000-2014. Construcción de objetos en caja. 31 x 25 x 9 cm.

Torso, 1990. Ensamblaje de objetos de madera y metal encontrados y pintados. 85,5 x 44,5 x 20,5 cm.

hecho una carrera, has hecho lo que has hecho, y ahí te instalas. Ya no tienes que dar examen.

BL: Totalmente. Por ejemplo, esa silla o ese embudo decidí que están perfectos así solos y los puse sin intervenirlos. Esa es una libertad que quizás no me habría permitido hace algunos años atrás.

CM: Ahora los artistas son mucho más programáticos. Trabajan proyectos específicos para muestras que suelen estar calendarizadas con anticipación.

BL: Así veo. Hay una rigidez mayor en el modo en que hoy se hace arte en Chile. Es menos flexible y encuentro que hay poco diálogo. Ya no existen galeristas. Personas que van a tu taller, con las que conversas, que se interesan en el trabajo. Deben haber, pero son muy pocos.

CM: ¿Ha sido muy frustrante volver a Chile tras vivir tanto tiempo fuera?

BL: Obviamente acá es muy distinto, es más difícil, más limitado. Pero siento que la crisis es de los últimos diez años y creo

que es una crisis de interés. En general la gente demuestra poco interés en leer y en ir a exhibiciones. Y bueno, uno asume ese estado de cosas.

CM: ¿Te sientes un poco outsider del medio de arte chileno?

BL: Más que outsider siento que no estoy sintonizando mucho con la sensibilidad actual. Tengo amigos y voy a exposiciones, me siento conectado. Pero percibo que el ambiente del arte ha cambiado y no entiendo mucho para dónde va. Pero no me lamento para nada. Hago lo mío y lo paso estupendamente trabajando.

CM: ¿Te consideras una persona reservada, tímida?

BL: Yo creo que sí, se podría decir eso.

CM: La gente que tiene los ojos muy azules suele ser reservada.

Ah. Fíjate. No tenía idea.

Catalina Mena Larraín  
Santiago de Chile, abril de 2018

Lingam, 2017  
Ensamblaje de objetos de  
madera y metal encontrados.  
185,5 x 59 x 59 cm.





< Mesamóvil para naturaleza muerta, 1997. Ensamblaje de madera y objetos encontrados. 92,5 x 112 x 52,5 cm.

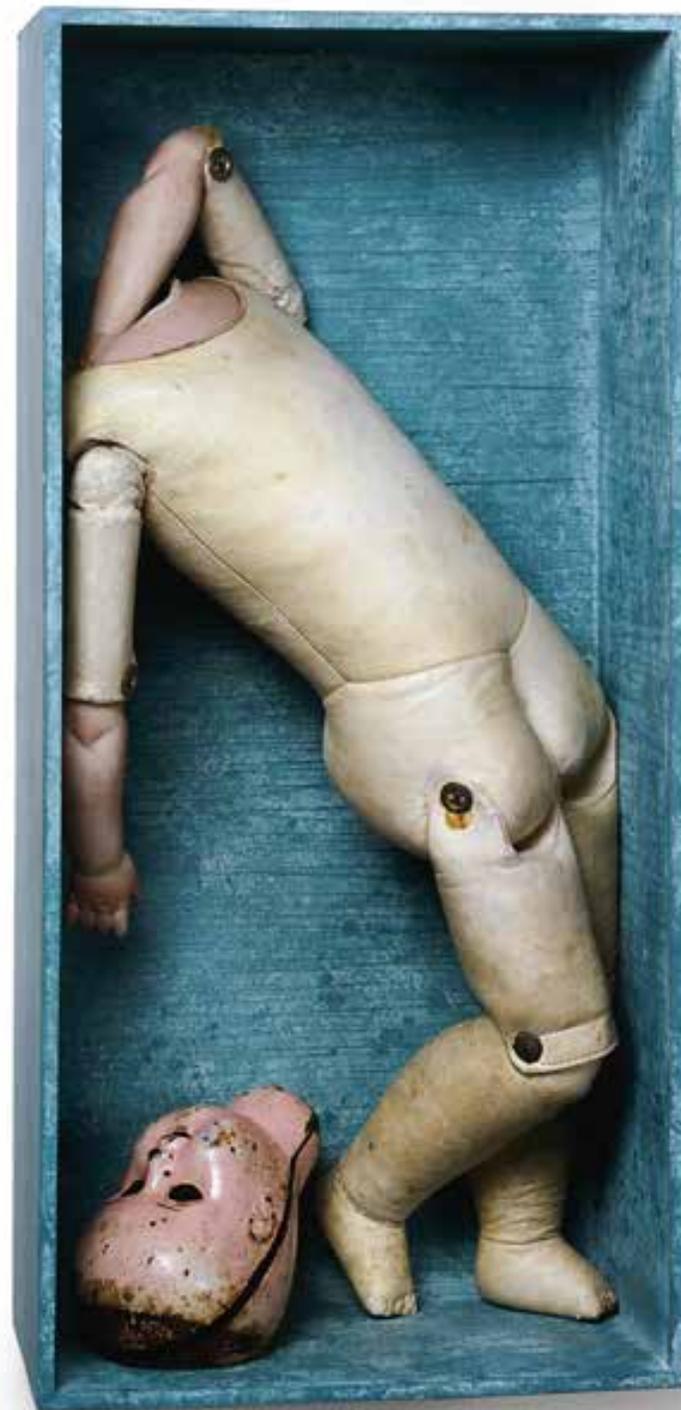
Nostalgia, 2001. Ensamblaje de objetos encontrados. 27,5 x 27,5 x 17 cm.



15 Constelaciones y 1 estrella, 2016-18  
Construcción de metal, 15 papeles pintados y crin.  
64,5 x 23,5 x 8 cm.



Vacas, 2009. Construcción de objetos y collage. 28,5 x 22,5 cm.



Cambio de cabeza, 2005. Construcción de objetos en caja de madera pintada. 50,5 x 27 x 15 cm.



Archivo de noticias de guerra, 1999-2018  
Construcción de objetos en carcasa de radio de madera artesanal chilena. ca. 1935. 38 x 72 x 30 cm.



Buzón, 2009. Construcción de objetos y collage sobre cartón. 40 x 26 cm.



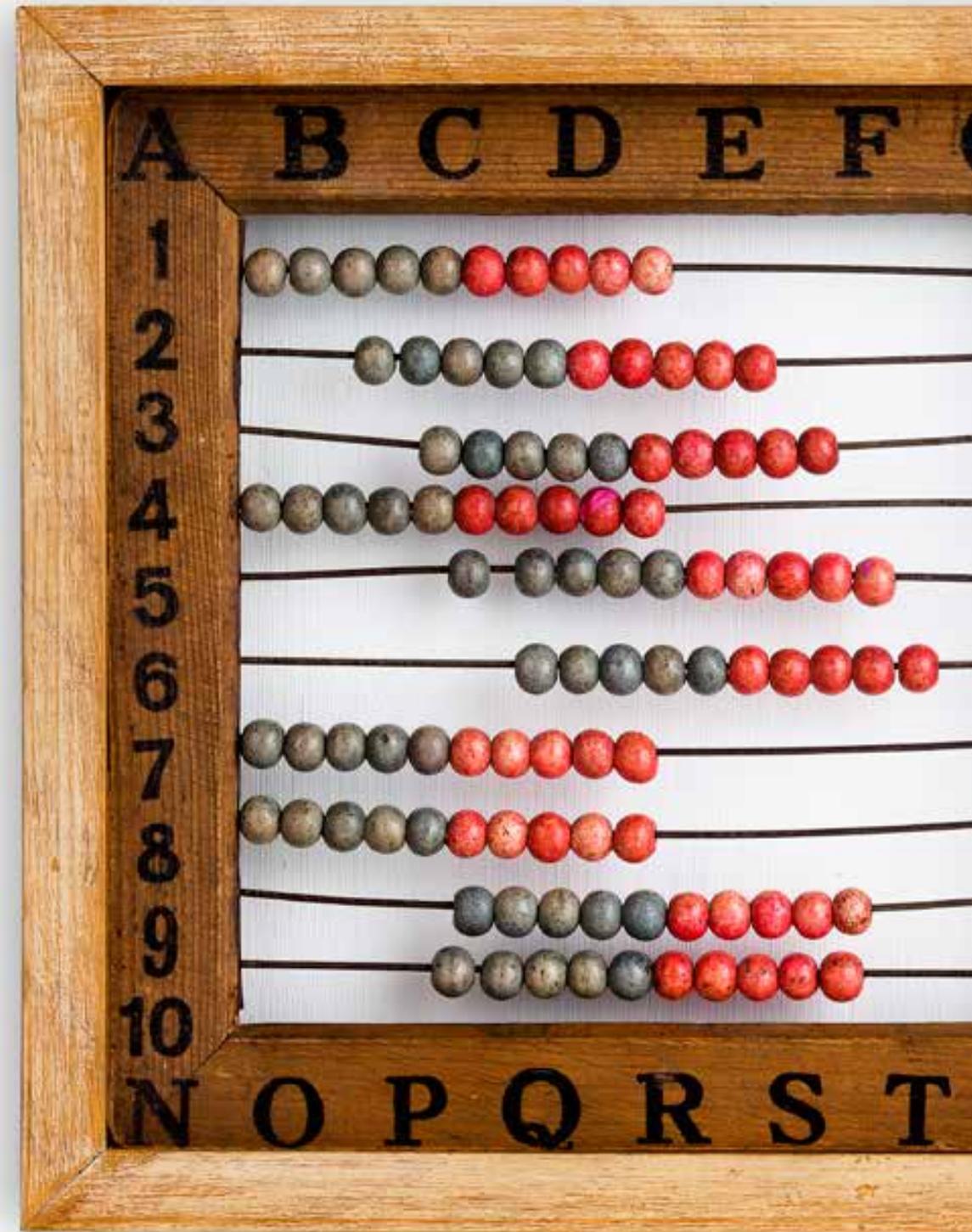
Misterio sin fondo, 2012-14  
Construcción de objetos y  
pintura en caja.  
65 x 33 x 16 cm.



Imaginación, 1997  
Ensamblaje de objetos encontrados y pintados.  
53 x 20 x 7 cm.



Pizarras escolares antiguas 1995-2017. Oleo sobre piedra pizarra. 28 x 21 cm. aprox.



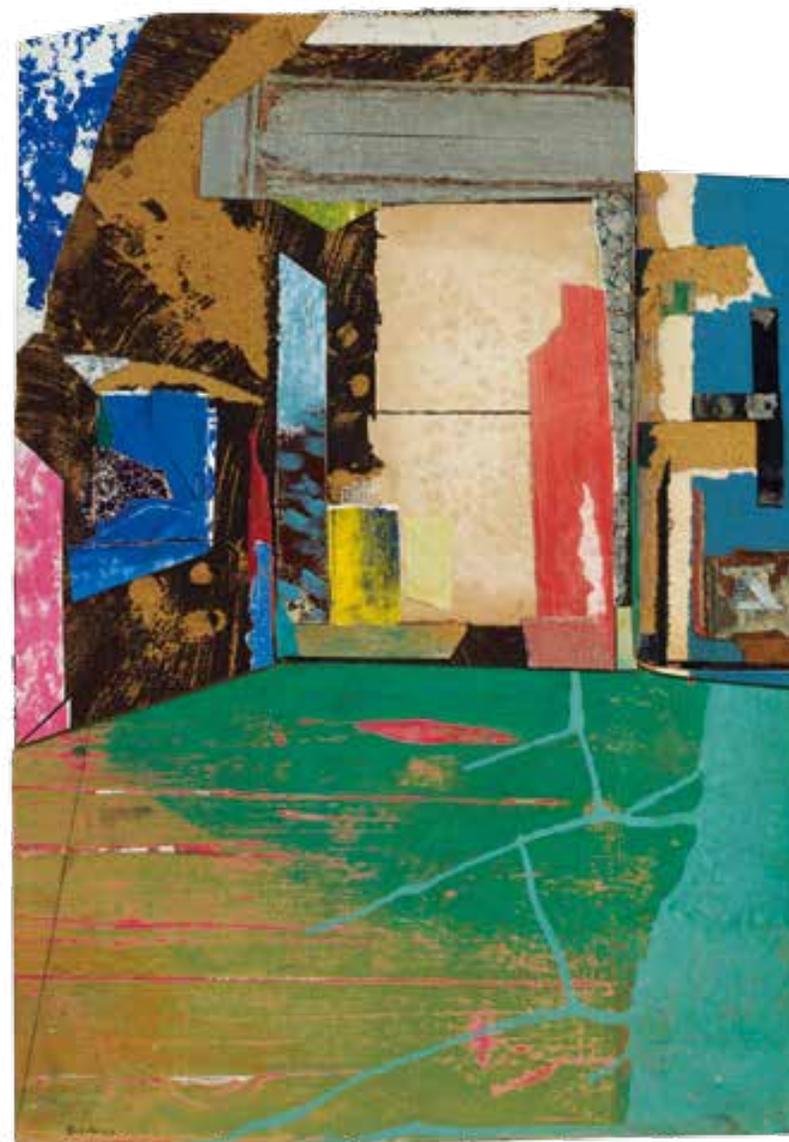
Base, 1998. Objeto encontrado y collage en caja. 18 x 24 cm.



Construcción N° 92, 1992  
Collage sobre forma de cartón.  
35,5 x 32,5 cm.



Construcción N° 84, 1995  
Collage sobre forma de cartón.  
40 x 34,5 cm.



Construcción N° 63, 1993  
Collage sobre forma de cartón.  
49 x 34,5 cm.



Construcción N° 64, 1993  
Collage sobre forma de madera.  
37 x 38,5 cm.



Panorama, 2003  
Acrílico, arena, metal y vidrio sobre construcción de papel.  
78 x 84 cm.



## BENJAMÍN LIRA

Nació en Santiago de Chile, en 1950.

Desde muy temprana edad manifestó un marcado interés por los colores y las formas y jugaba a dibujar y pegar recortes de revistas viejas. Componer trabajos con imágenes y papeles de diferentes texturas lo llevó a ensamblar objetos encontrados en jornadas de arqueología urbana, incorporando elementos no convencionales a la pintura o armando máquinas tridimensionales inútiles. Así empezó a descubrir la imaginación y el poder del arte.

Comenzó su formación artística a los 11 años de edad al asistir a las clases de arte de Dinora Doudchitzky en el Museo de Arte Contemporáneo de la Quinta Normal. Durante su etapa escolar, su interés e inquietud por la pintura lo llevaron a tomar clases con Rodolfo Opazo, de acuarela con Mario Toral y de dibujo con Carmen Silva.

En 1969, realizó estudios de arquitectura en la Universidad Católica de Valparaíso

y en 1970 presentó su primera exposición individual en el Instituto Cultural de Las Condes. Entre 1970 y 1973 vivió en Europa; en Madrid, ingresó a la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Posteriormente, se trasladó a Londres, donde estudió en la Byam Shaw School of Painting and Drawing.

En 1977 ganó una beca Fulbright para estudiar artes visuales en el Pratt Institute de Brooklyn, en Nueva York, donde obtuvo el grado de magíster en Bellas Artes en 1979. Vivió en esa ciudad hasta 1992, fecha en que regresó a Chile para radicarse en Santiago.

En 1999 empezó a trabajar con cerámica y en el año 2000 se incorporó al taller Huara Huara, en Santiago, donde modela esculturas en gres a alta temperatura.

En 2012, realizó la exposición Obras de estudio (1968-2012), una muestra retrospectiva de sus pinturas, esculturas, collages y cuadernos de artista, en el Museo Nacional de Bellas Artes.

[www.benjaminlira.com](http://www.benjaminlira.com)