

Por: Alejandra Rojas Contreras • 18.04.2017



Vista del taller de David Batchelor. Foto: Alejandra Rojas Contreras

[Artishock Plus](#), [Entrevistas](#)

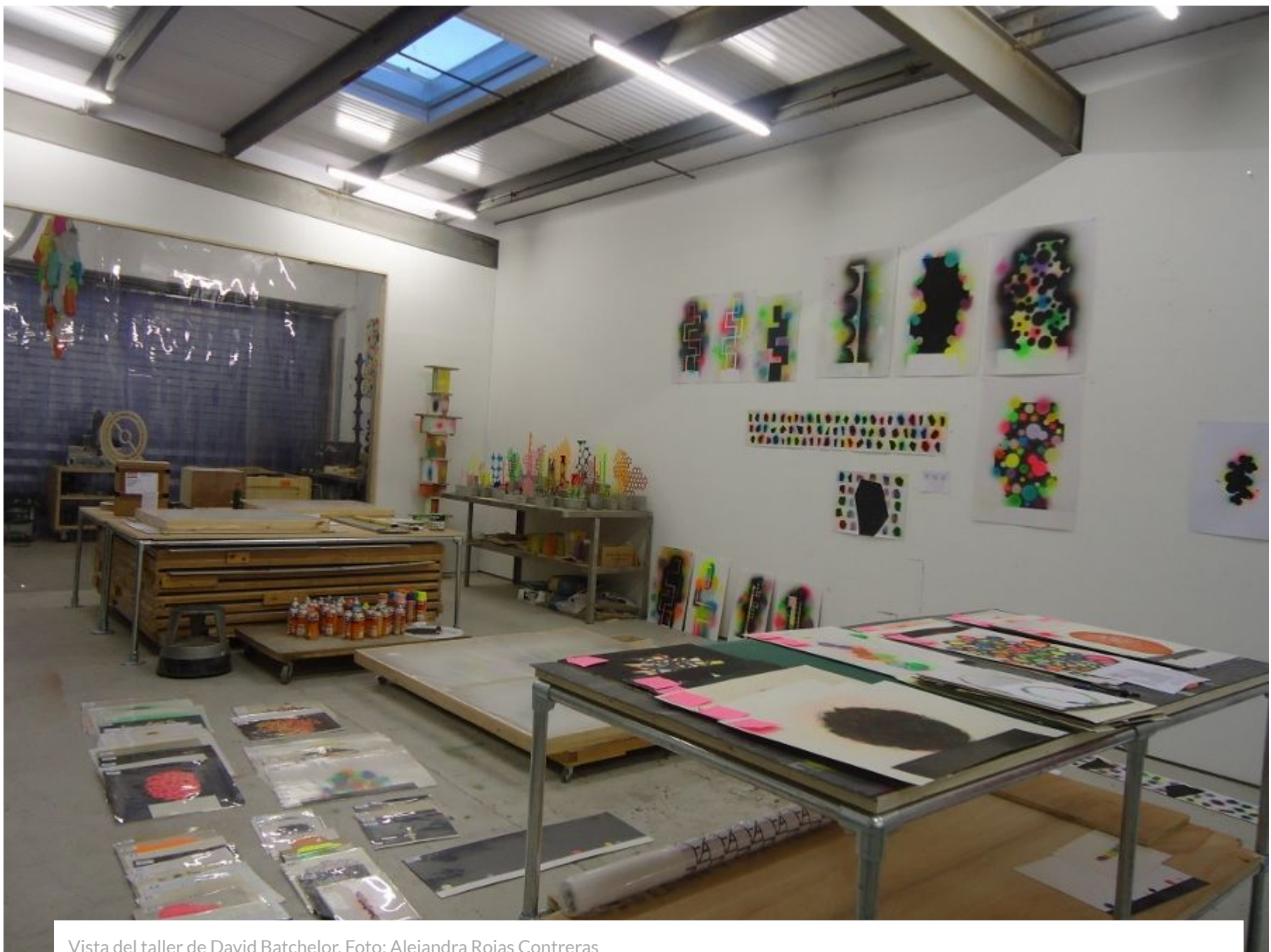
DAVID BATCHELOR.COLOR, CIUDAD Y CULTURA

David Batchelor (1955) es un artista escocés radicado en Londres que se ha dedicado a trabajar en torno al color desde hace ya 25 años. En diciembre del año pasado, tuve la oportunidad de volver a Londres y, dado mi interés en el ámbito del color, le solicité un tiempo para conocerlo y conversar. Gentilmente, aceptó y me invitó a su taller, ubicado en la zona este de Londres, un área industrial caracterizada también por la presencia de muchos talleres de artistas. Su espacio, de unos 150 m² de extensión y un orden asombroso, está dividido en tres secciones: una para el trabajo de oficina, otra para la creación y despliegue de su obra, y otra para el corte de materiales y uso de sprays.

Así, observando y recorriendo su amplio estudio, Batchelor inicia esta conversación: “Durante los primeros veinte años de carrera me fue muy difícil conseguir un justo equilibrio entre tiempo, espacio de taller y dinero. La mayoría de los artistas pasamos la vida entera tratando de equilibrar esta ecuación. Y esto tiene que ver más con la suerte y la moda, que con la calidad del trabajo en sí... ¡siempre es frustrante!”.

Recorrimos principalmente la sección creativa, donde preparaba una muestra para Teherán que abrió en enero de este año. Así, frente a *Talisman* relató cómo en 1993 se encontró accidentalmente con el color: luego de una exposición, según él poco exitosa, y ante la insatisfacción de esa experiencia, de vuelta al trabajo de taller dispuso un trozo de acrílico rosado sobre una cornisa de madera, y algo funcionó. Sin saber bien qué estaba pasando, la unión de ese soporte con una superficie de color fue un punto de inflexión en su carrera.

Batchelor recordó entonces que se formó en una época donde el apogeo artístico lo dominaba el conceptualismo, movimiento para el cual el color simplemente no era significativo, por lo que su pequeño hallazgo (o *talismán*, como él lo apodó después del evento) le abrió caminos para explorar y desarrollar una línea de trabajo centrada en el color, la ciudad, y la abstracción, en dos y tres dimensiones. De este modo, sus materiales comenzaron a provenir principalmente de la industria, ligados al paisaje citadino.



Vista del taller de David Batchelor. Foto: Alejandra Rojas Contreras



Vista del taller de David Batchelor. Foto: Alejandra Rojas Contreras



Vista del taller de David Batchelor. Foto: Alejandra Rojas Contreras

Batchelor no se considera escultor, ni tampoco pintor. No usa pigmentos ni mezcla colores, sólo los yuxtapone. Nunca usa pintura “a veces acrílicos, pero no mucho”- y suele comprar sus insumos más en ferreterías que en tiendas de arte. De paleta variada, la selección de los colores de Batchelor se relaciona con las ciudades. “Cada ciudad tiene su propia paleta y relaciones cromáticas; por ejemplo, Hong Kong es muy colorido”.

De esta forma, *Magic hour*, inspirada en la idea de un atardecer en la ciudad de Las Vegas, “invita a vivir la noche en la ciudad”. Así, la mayor parte de las veces los matices de Batchelor están ligados a la tecnología, a compuestos químicos, plásticos, resinas y sprays, optando por una paleta ácida, eléctrica y energizante. “En mi trabajo hay mucho negro y éste es particularmente interesante en relación con otros colores por cómo experimentamos el color en la ciudad, que aparece usualmente después de que oscurece. Esta es la razón por la cual el negro y la oscuridad son importantes para mí”.



David Batchelor, *Magic Hour*, 2004-2005, cajas de luz, lámparas fluorescentes, láminas de acrílico, soporte de acero, cables, 308 x 262 x 18 cm. Cortesía del artista



David Batchelor, Talisman, (reverso), 1993. Cortesía del artista



David Batchelor, Talisman, (reverso), 1993. Cortesía del artista

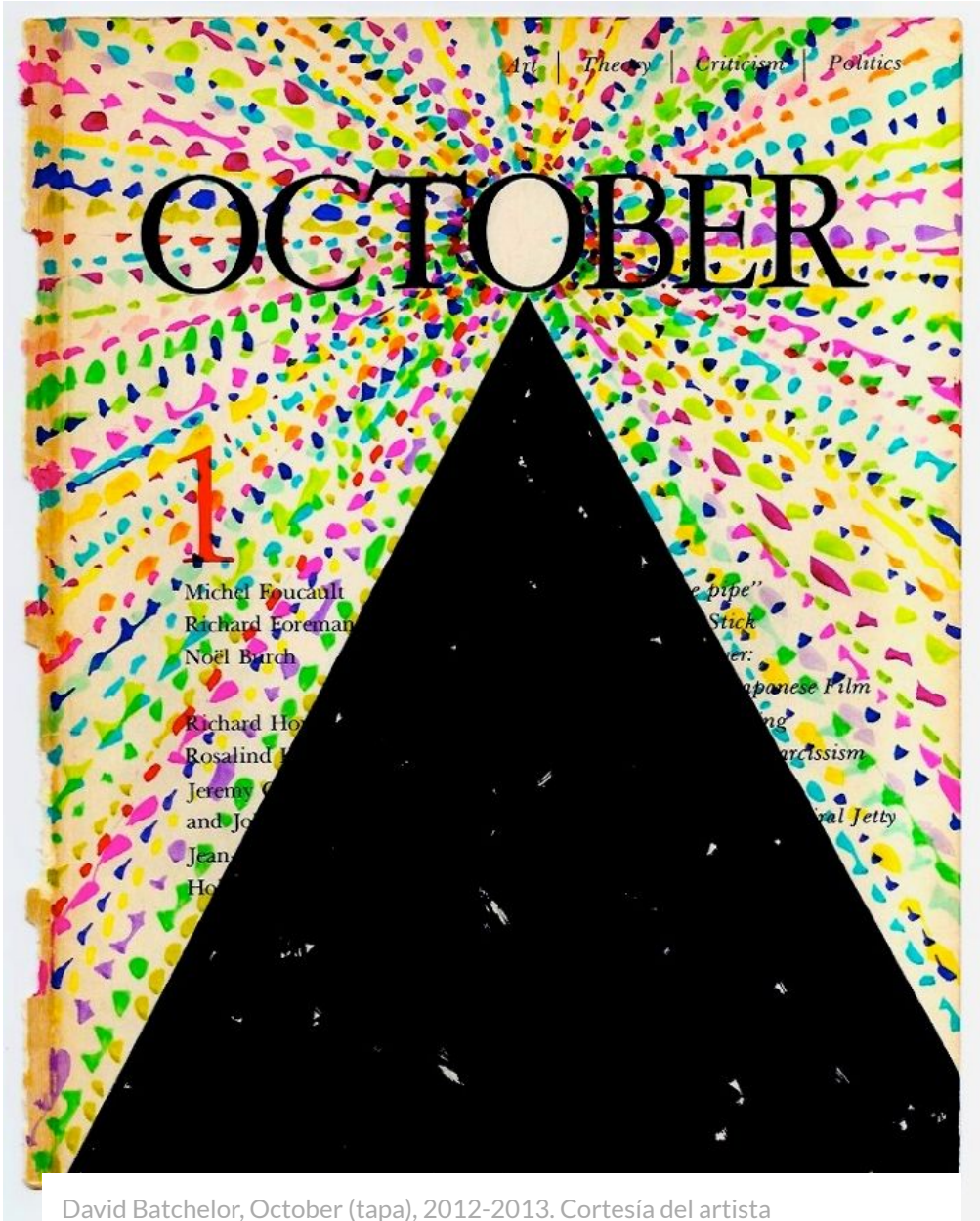
Además de ser un reconocido artista y profesor -en el Royal College of Arts y, actualmente, en Goldsmiths-, David Batchelor también se ha dedicado a la escritura reflexionando acerca del color en términos culturales y semánticos. A la fecha ha publicado nueve libros sobre el tema, entre los que destaca *Chromophobia* (2000), donde plantea cómo en nuestra cultura occidental el color sólo ha tenido un rol decorativo y mimético y no ha sido tomado en cuenta seriamente en términos académicos ni intelectuales. En este ensayo, Batchelor señala que a través de la herencia griega y nuestra errada interpretación del *blanco* hemos asociado históricamente un estado de pulcritud y elegancia a lo que llamamos *ausencia de color*. Todo esto, producido por el paso del tiempo y la consecuente desaparición del color en las clásicas esculturas y estructuras arquitectónicas de Grecia. Con este legado, la estética occidental ha privilegiado un sentido de frialdad y asepsia, según él, una forma de inercia y muerte, es decir, una *cromofobia*. “Desde la antigüedad, el color ha sido sistemáticamente marginado, injuriado, disminuido y degradado”, siendo asociado a los sentidos, a lo placentero, y con ello a lo cosmético y superficial, negando de esta forma toda su complejidad y riqueza.

Uno de los referentes con que Batchelor ejemplifica esta marginación es Charles Blanc (1813-1882), teórico francés del siglo XIX, quien plantea que el diseño (vinculado al dibujo) se puede relacionar con lo *masculino* y el color con lo *femenino*, y que “el diseño debe mantener su preponderancia sobre el color”. Las palabras de Blanc son aún más polémicas por la asociación al tema de género, donde lo femenino y cromático han estado dominados por lo masculino, conectado al dibujo, la forma y la definición, en síntesis, la razón. Es aquí donde Batchelor pone el acento para manifestar la subordinación -o incluso invisibilidad- que ha tenido el color a lo largo de la historia del arte, relegándose casi exclusivamente al rol de acompañante. Sin embargo, la supremacía de la razón por sobre la sensorialidad -como sabemos- ha tenido implicancias en muchos ámbitos, no sólo artísticos.

En *Chromophobia*, Batchelor no menciona a Josef Albers, artista y teórico del color, ampliamente reconocido por su libro *Interacción del Color* (1963). Ante esta pregunta, Batchelor afirma que “Albers es más interesante -en cuanto a teorías del color- que Itten o Kandinsky”, pero que no le servía en este caso para su investigación. En ese sentido, Albers está ligado a una metodología más bien pragmática y funcional del color. “Seguramente, por eso fue tan reconocido e influyente en Estados Unidos”, afirma.

La percepción de Batchelor respecto a Albers es que éste último desarrolló una suerte de “manual para usar el color”, algo con lo que él no está de acuerdo desde sus bases. Según el artista escocés, “hay que probar cada color; es imposible hacer un sistema para trabajar con el color”, ya que también dependerá de los diferentes materiales escogidos. De hecho, Batchelor expone constantemente en seminarios acerca del color pero nunca ha hecho talleres para enseñar a usar el color. “Yo diría, sólo prueba... los sistemas (en el arte) no funcionan. No tienes que preocuparte acerca de la gramática del color, de los primarios o complementarios, puedes olvidarte de todo eso. ¡Sólo usa el color! ... Suena como publicidad de Nike, pero ¡‘just do it!’ (risas).

En su obra *October* (2012-2013), Batchelor ironiza esta relación entre lo intelectual-masculino y lo sensorial-femenino, coloreando formas abstractas sobre el primer número de la revista homónima, que ha sido tal vez la más influyente de la crítica de arte contemporáneo de las últimas décadas. Allí escriben teóricos de la talla de Hal Foster, Rosalind Krauss, Benjamin Buchloh, entre otros, por lo que esta publicación ha tenido fuerza especialmente en círculos académicos, los cuales, según Batchelor, “tienen una posición cromofóbica”. La ironía de su obra se basa en que desde su lanzamiento en 1976 la revista *October* no ha reproducido una sola imagen a color, ni tampoco ha abordado el tema cromático como tópico, por lo que la protesta de Batchelor es clara: interrumpir su limpieza visual con un juego de forma y color, interviniendo sus páginas con círculos, triángulos y rectángulos de colores. En sus propias palabras “esa obra actuó como *venganza*”.



David Batchelor, October (tapa), 2012-2013. Cortesía del artista

Entre los artistas contemporáneos vivos que le interesan por su conexión con el color y la abstracción menciona a Jim Lambie (Escocia), Melanie Smith (Reino Unidos), Polly Apfelbaum (EEUU), Beatriz Milhazes (Brasil) y Jac Leirner (Brasil), la mayoría de ellas mujeres.

Más allá de todas las teorías del color existentes, muchas veces contradictorias entre sí, Batchelor -tanto en su obra como en su narrativa- diversifica y complejiza lo inclasificable del color porque la experiencia de éste dependerá del observador y su cultura, especialmente si contraponemos Oriente y Occidente. Como afirma, “el color está en todas partes pero realmente no entendemos qué es... es un lenguaje opaco (translúcido), algo muy familiar y al mismo tiempo extraño, que no tiene una definición posible”. Esencialmente, el color es irreducible al lenguaje porque nos exige experimentarlo.

[f](#) [X](#) [@](#) [in](#) [p](#) [+](#)



Alejandra Rojas Contreras

Nace en Santiago de Chile, en 1981. Es artista visual por la Universidad Católica de Chile y titulada en educación en la misma casa de estudios. MA Fine Art, Middlesex University Londres, donde estudió con Sonia Boyce y Keith Piper (British Black Arts movement). En el contexto de su MA, realizó una investigación acerca de Antoni Gaudí y sus siete obras de patrimonio mundial en la Universidad de Barcelona. Su trabajo visual, vinculado a la investigación cromática, ha sido expuesto tanto en Chile como en el