

ARTE)

— DE LO ÁRIDO

FREDY CLAVIJO

— PREMIO ARTECÁMARA 2017

— CURADOR: JOSÉ ROCA

SALA DE EXPOSICIONES

CÁMARA DE COMERCIO DE BOGOTÁ

SEDE CHAPINERO

— 18 DE OCTUBRE AL 17 DE DICIEMBRE

INAUGURACIÓN: 18 DE OCTUBRE DE 2018

DE LO ÁRIDO

Fredy Clavijo

Esta exposición es el resultado de la residencia del artista Fredy Clavijo (Pereira, 1977) en FLORA ars+natura, gracias a una beca otorgada por ARTBO/Cámara de Comercio de Bogotá. Durante el 2018 Clavijo tuvo un taller en FLORA y participó del programa de estudios independientes Escuela FLORA.

Dotado de un agudo sentido de la observación para registrar lo singular en lo cotidiano, Fredy Clavijo desarrolló una serie de trabajos inspirados por la imagen del desierto —no en abstracto, sino en el territorio árido de La Guajira, en el norte de Colombia, lugar donde coexisten grupos indígenas con multinacionales, formas premodernas de habitar el territorio con turismo de alta gama, escasez de agua con abundancia de petróleo y carbón—.

La imagen del desierto se evoca en esta exposición a partir de un agua nombrada por su ausencia; aparecen elementos como vasos, bidones, tubos y bombas neumáticas, habitualmente utilizados para extraer, conducir, almacenar o consumir el precioso líquido.

Para Clavijo, el desierto —en su inmensidad geográfica y homogeneidad cromática— se convierte en un lugar en donde se diluyen las coordenadas de tiempo y espacio, planteándose simbólicamente como un lugar para perderse, para buscar un destino esquivo. Un lugar donde muchas temporalidades

coexisten. Al inicio de la exposición, un brazo que oscila como un metrónomo marca, con los chasquidos de los dedos, un *tempo* desde el cuerpo. Un territorio abandonado, seco y cuarteado es evocado por bidones plásticos como los que se usan en zonas rurales para cargar el agua, el aceite o la gasolina.

Durante su estadía en FLORA, Clavijo decidió adoptar una política de residuo cero: todo lo que entrara al taller saldría transformado en arte, incluyendo lo que sobrara del trabajo sobre el material. Una especie de capullo, del tamaño de un cuerpo, se ha formado, pacientemente, con los fragmentos resultantes de calar los bidones de plástico.

En el patio hay una escultura hecha con partes descartadas de tubos de escape que Clavijo compró en talleres del barrio San Felipe, en donde FLORA está situado. Esta escultura vertical, coronada por una bomba hidráulica, habla de la extracción —y en ese sentido se conecta con las otras obras de la exposición—, pero también del territorio del que provienen los elementos que la conforman —señales de la economía del barrio basada en actividades como los servicios de cambio de aceite, los talleres de mecánica y las chatarrerías—.

En la última sala, incrustado en un muro, hay un sistema de tubos como los usados para instalaciones hidráulicas en las construcciones, pero

estos están retorcidos, como si se hubieran exprimido para sacarles hasta la última gota.

Cerrando la exposición hay otra temporalidad marcada por un movimiento pendular: una vela encendida por sus dos costados que se balancea entre dos vasos vacíos hasta que se extingue. El movimiento oscilante recuerda el ritmo de las dragas sacando recursos del subsuelo. La exposición se desarrolla en el espacio de dos temporalidades: la del cuerpo y la del territorio. Mediante imágenes potentes y estrategias formales simples, Clavijo logra su intento alquímico de elevar los detritos culturales a una imagen estética y con ellos evocar una idea de paisaje.

José Roca, 2018

—

Esta entrevista es el resultado de conversaciones y visitas de taller que tuvieron lugar durante el 2018.

Fredy Clavijo: He estado convirtiendo el taller en un espacio para conformar varios pilares. Que son un espacio dónde es válida la contradicción, la especulación y el error. Sigo con la idea de establecer en el espacio de exhibición una traslación desde lo simbólico de un desierto.

José Roca: Desierto, ¿en qué sentido?

FC: Estoy interesado en un estado del paisaje poshumano, en lo que puede suceder después de una catástrofe. Esa es la idea de partida, pero reflexionando sobre esto me he empezado a percatar de un montón de cosas. Por ejemplo, en estos días alguien me preguntaba sobre esa obsesión mía con los objetos. Y cuando traté de dar una respuesta me di cuenta de que los objetos me sirven mucho como un indicador para entender la circulación de la mercancía en el sistema capitalista. Cómo el objeto permite activar todo el sistema capitalista, así, por su obsolescencia o porque se convierten en residuos, activan nuevamente el consumo.

JC: Sí, para la exposición «Energ(ética): arte y energía sostenible», que hicimos el año pasado en el Monumento a Los Héroes, comenzábamos citando a Naomi Klein, quien en su libro *Esto lo cambia todo: capitalismo contra el clima* dice que en este momento hay dos sistemas en juego: la naturaleza y el mercado. La ley del mercado dice que es necesario que se consuma. Pero no basta con consumir, sino que es necesario que el producto sea obsoleto rápidamente para que la máquina de producción-consumo-producción no pare y no haya una catástrofe en el sistema económico. Pero al hacerlo estamos acabando con el sistema natural, lo estamos depredando a una velocidad mayor de la que tarda en regenerarse.

El problema de fondo es que el sistema económico aguanta, pero el medio ambiente no. Para resolver la crisis que se viene, alguno de los dos juegos de reglas tiene que mudar —y no son las reglas de la naturaleza las que se pueden cambiar—. Así que hay que hacer un cambio esencial de paradigma, un modelo de desarrollo diferente al del capitalismo salvaje.

FC: Últimamente me pregunto si los objetos en mi trabajo realmente lo que deben ser es estructuras de pensamiento, reflejar ideas y no solamente quedarse como la encarnación de una búsqueda por lo bello. ¿Por qué y cómo producir estos objetos? Arranqué por un asunto de contingencia, recolectando materiales que voy encontrando en el barrio. Y fue recolectando, es decir, trayéndolos al taller, que empecé a ver que, inclusive en contextos precarios como el nuestro, el sistema de producción arroja unos productos al mercado que luego por obsolescencia se convierten en residuos o basura. Tal vez un principio de solución sea tomar ese residuo y convertirlo de nuevo en materia prima para el objeto estético. Y tal vez convertirlo en una política: una política de residuo cero.

JR: Te pones una especie de reto, que es un reto filosófico de cierto modo, y es que todo lo que entre tiene que salir transformado, no puede dejar un residuo.

FR: De alguna manera es hacerle un quiebre o trucaje al sistema de producción industrial, por llamarlo de alguna manera, establecer desde lo sensible una responsabilidad con los materiales. Eso me ha tenido pensando en muchas dimensiones. Se puede convertir en un procedimiento —autorreciclar—, donde la obra misma, o los objetos que surgen del taller se montan de una manera hoy y mañana de otra. Y que ese objeto no quede en un estado finito, sino en un estado abierto, dónde yo pueda desarmar esos materiales y volver a unirlos con otros para activarlos y reconfigurar su sentido dependiendo del contexto.

JR: En cierto modo, toda obra está siempre en proceso. Alfonso Reyes decía que uno publicaba para no quedarse eternamente corrigiendo los manuscritos. Hay un momento en donde la obra tiene que salir al mundo. Y nunca está terminada, o siempre es posible que tome otro camino. Publicar —o exhibir una obra— es parar en un estado de la obra para que entre en lo público. Eso es inherente al trabajo artístico, *especialmente* al trabajo artístico, el trabajo creativo —donde no hay una forma última, digamos, correcta—, sino que cualquier variación o versión puede ser correcta desde una perspectiva dada.

FC: Entonces comencé arrojando una serie de hipótesis de posibles puestas en escena. Arranqué primero con una idea, que era hacer unas esculturas para hablar de agua desde su ausencia, valiéndome de tubos, hice este primer estado. Cuando lo terminé me di cuenta de que yo ya había visto mucho esto —en otros artistas, con otros materiales—, como un dibujo en el espacio. Y pensé en replantearlo, entonces, me llevó a esto otro, que son tubos retorcidos como si los estuviera escurriendo, como si los hubiera apretado para sacarles hasta la última gota de líquido.

JR: Que también remiten a labores cotidianas como lavar y retorcer la ropa en el río ¿no?

FC: Sí, ejercerle una fuerza al material. Para encontrar el signo adecuado.

* * *

FC: Pienso en que estos materiales están acá en el estudio como en una incubadora en el tiempo. Eventualmente, algunos de ellos nacen al mundo, otros permanecen en potencia. En este otro proceso [ante otra obra], encontré primero este objeto en la esquina.

JR: Son bidones de gasolina.

FC: ¡Este era de límpido con él me manché todo! Mi primera idea fue inscribirle un paisaje al objeto, entonces hice este primero. Lo que pasa es que es muy delgadito y cuando lo estoy calando se calienta y se empieza a quemar. Luego compré estos otros, que son más gruesos y estos sí soportan el proceso. Entonces pensé: tal vez no tengo que hacer el paisaje, debo borrar la línea de horizonte, sino grietas, que lo sugieren.

JR: ¿Partes de una imagen preconcebida, un patrón?

FC: No, lo voy cortando de manera aleatoria.

JR: Siguiendo lo que se va dando.

FC: Simplemente interpreto ritmos.

JR: Una especie de trance...

FC: Sí.

JR: Y sin una forma preconcebida.

FC: Sí, ninguna forma preconcebida. En algún momento estuve pensado que podría hacer el cauce de un río específico del país, pero descarté esa idea.

JR: Es bonito así porque es como una estructura abierta, que no se sabe hasta dónde llega. Recuerda las nervaduras de las hojas, el curso de un río. Como en la naturaleza todo es fractal, todo es autorreferencial, la forma de la hoja es también la forma del árbol, es la forma del río que baña la tierra donde está el árbol, el



Bomba manual y exhostos (detalle de instalación)
Dimensiones variables



Fragmentos de bidón (detalle)
40 x 50 x 180 cm

rayo que cae a la tierra, y así. En este caso no es solamente una cosa, con un referente concreto y específico, sino que vuelve y se conecta a sí misma. Aquí parece haber un árbol, mientras que allá pueden ser muchas cosas. Creo que funciona mucho mejor por eso.

Me parece que lograste una muy buena resolución. Está muy bien que uno vea a través porque se convierte casi que en el fantasma del volumen original. Así, el objeto industrial se vuelve extrañamente muy orgánico, parece un objeto natural, parece una de esas semillas que el mar va calando hasta dejar solamente los segmentos estructurales, quitándole el resto de la materia. En su simplicidad funcionan muy bien esas piezas.

FC: Pensaría que es posible que en la puesta en escena haya varias, diseñar el espacio y los recorridos como si fueran módulos del minimalismo, como cubos, uno tras otro.

JR: Me parece que también funcionan en parejas o en pequeños conjuntos, porque generan

una idea de diálogo. Podría ser una alusión a las composiciones formales del minimalismo donde una cosa sigue a la otra. Pero no es solo eso, también podrían ser dos bidones que se le quedaron a alguien en una esquina por ahí. De pronto la repetición seriada de muchos módulos es un guiño demasiado evidente, ya hemos visto muchas veces esa estrategia. Por ejemplo, las piezas de aluminio de Donald Judd que salen de la pared, verticalmente: esa obra, con variaciones de materiales, ha sido replicada un montón de veces. Hay artistas que recogen gavetas de muebles y las ponen una sobre otra saliendo de la pared. Otros lo hacen con libros u otros objetos. Son piezas formalmente diferentes, pero conceptualmente similares, especialmente entre ellas (en el sentido de ser citas irónicas) más que con la de Judd.

Creo que lo tuyo sí alude a lo popular, al hecho de agarrar estos bidones e ir por agua o por gasolina, es una imagen que uno ve mucho aquí, en las zonas rurales y en los pueblos pequeños. De pronto en Bogotá no se ve tanto, aunque sí en los barrios populares.

Esa disposición más ambigua me parece que funciona más que lo serial/sistemático, habría que verlo en el espacio. Pero, intuitivamente, me parece que funciona mejor. Pensar en cómo existen estas cosas en su ambiente natural. Por ejemplo, ¿cómo se ponen estos bidones en una casa?, ¿los amarran de una sola clavija y los cuelgan? ¿los arruman en una esquina? No sé, sería interesante que hicieran una referencia a ese contexto de uso. Porque, aunque es un producto industrial, el contexto de uso no tiene solo que ver con la industria, es algo también doméstico.

* * *

FC: En la biblioteca de FLORA estuve leyendo algo de Adrián Villar Rojas. Él reflexiona desde su trabajo por el Antropoceno este concepto me interesa mucho.

JR: Sí, la sexta era es donde la especie humana es el motor del cambio geológico, es una era que no tendría que haber llegado. Pero ya es irreversible, va a llegar y nos vamos a acabar como especie. Con el calentamiento global se va a liberar el metano que lleva millones de años capturado en los polos, hasta que la atmósfera sea irrespirable. Pero eso podría pasar con un meteorito que vuelva muy cerca, o por otros motivos. Ya han pasado cinco eras en las que desaparece la vida y luego resurge de otra manera. Nuestra negligencia como especie lo que hace es acelerar el proceso.

Aquí en FLORA estuvo un primatólogo que tiene un proyecto en Nigeria con chimpancés y hace décadas cuida un bosque. Le pregunté cómo es el futuro de los chimpancés y si se logrará frenar su extinción. Él dijo: «No se puede salvar. Es cuestión de tiempo». Pero sigue trabajando allí, a sabiendas de que es una causa perdida. Él decía que muchos situaban el momento de ese cambio dramático en 1492. No lo situaban en la Revolución Industrial, sino en los efectos que tuvo el intercambio de especies entre las diferentes partes del mundo a partir del descubrimiento de América.

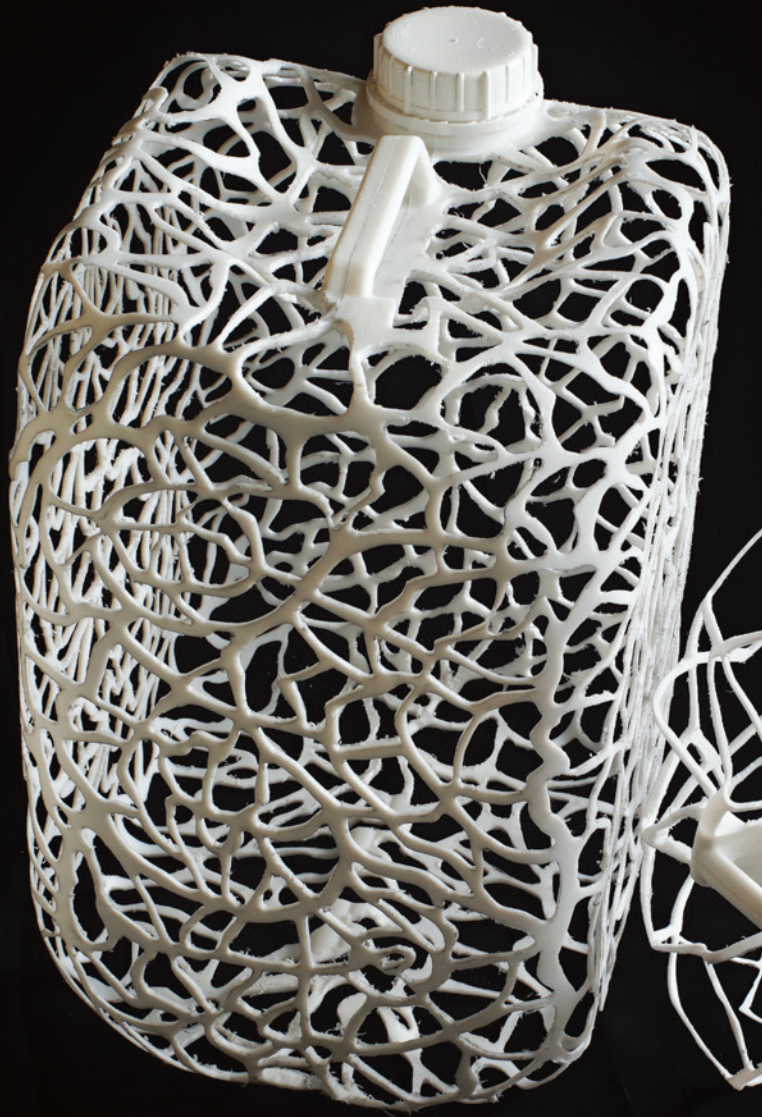
Para volver al Antropoceno, es la aceleración de algo que iba a pasar y que desgraciadamente nos tocó a nosotros. A nosotros, o de pronto a la próxima generación o a la siguiente, seremos testigos de nuestra propia desaparición.

FC: ¿Crees que esta pregunta que me estoy formulando es muy recurrente?

JR: No, me parece pertinente. El término «Antropoceno» pasó de ser desconocido a ser el cliché de los clichés ahora, todo el mundo habla de eso. Porque, claro, es darse cuenta de los efectos acelerados que ha tenido la presencia del ser humano en la tierra, especialmente en los últimos 50 años. Como lo explica Naomi Klein en el libro al que hacía referencia, no es solamente la cuestión industrial: realmente se da, sobre todo, a partir de los años ochenta, con la desregulación económica, con el neoliberalismo y la posibilidad que tienen las corporaciones de influir, hacer *lobby* en los gobiernos. La puesta en jaque del Estado Nación por la acción de unos entes que son cada vez más poderosos.

Eso ha hecho que sea imposible, políticamente, recuperar el terreno que se perdió. Porque si en Canadá intentan pasar una legislación que proteja los bosques y el trabajo local, los demandan por proteccionismo, por obstruir la libre empresa. Hay todo un arsenal jurídico disponible para que no se le pueda poner talanqueras a la expansión de las corporaciones. Ese libro es muy interesante. Hace un análisis frío y desapasionado en cierto modo. Porque, el análisis de un ambientalista es desde el corazón, desde la angustia, desde la entraña. Ella es mucho más fría, pero muy precisa con sus datos. Muestra qué es lo que está pasando y por qué.

Ese libro fue escrito en 2014. Y situaba el 2017 como el límite para que las naciones se pusieran de acuerdo en reducir sus emisiones para que no se subiera en 2% el calentamiento global. Eso fue antes de Trump. Pudo haber sido posible (o tal vez no) con un gobierno



Bidones calados (detalle de instalación)



demócrata. Pero Trump lo primero que hizo fue poner de secretario de Estado a Rex Tillerson, quien fuera el presidente de Exxon. Eso ya es un mensaje clarísimo. Destraron el famoso oleoducto que permite sacar a los puertos el petróleo extraído por *fracking*. No lo habían hecho porque los indígenas habían invocado los derechos a las tierras ancestrales, fueron los únicos capaces de parar ese oleoducto. Mediante el *fracking* se puede sacar petróleo y gas a grandes profundidades, pero los efectos que tiene en las aguas subterráneas y en la estabilidad de los terrenos son tremendas.

Pienso que sí, es un tema que bien recurrente, pero creo que no hay temas agotados. El asunto radica en cómo se enfrenta el artista al tema. Su mirada particular. Tal vez hay que explotar algo que no todos tienen, una mirada desde la provincia, una mirada desde lo local, una mirada desde los oficios. Muchos artistas de provincia tienen tan poca oportunidad de fogueo intelectual que se quedan encerrados. Uno los vuelve a ver años después y ve, tristemente, que ahí no pasó nada. Y tú tienes la posibilidad de estar en esa discusión, estar a un nivel global, pero desde un saber muy local, que los demás no tenemos.

Una mirada a este problema desde la provincia, desde lo que sucede a ese nivel más cotidiano, es un gran aporte a esa discusión. Eso me parece interesante. Lo del Antropoceno muchos artistas lo han tocado. Lo de Adrián Villar Rojas es muy interesante, porque es como una especie de distopía *low tech*, un futuro anterior precario. Me gustan sus instalaciones, esas grandes figuras de barro que son imposibles de conservar, todo se acaba, se pierde y eso es lo bello que tiene. Es un esfuerzo descomunal para lograr una imagen y luego la pieza se desvanece.

Hay diferentes tipos de procesos artísticos. Hay artistas que piensan un proyecto, establecen un plan y lo ejecutan. Por ejemplo, Doris Salcedo: ella trabaja sobre un proyecto por mucho tiempo hasta que logra conceptualizarlo. Luego resuelve los temas técnicos

durante otro largo periodo. Sus proyectos son complejísimo, tanto conceptual como técnicamente, así sea sencilla la imagen (una grieta) o la premisa (hacer que «crezca» pelo en la superficie de una mesa). Puede tardar un tiempo muy largo en ejecutarlos, pero ella ya sabe qué es lo que va a lograr.

Hay otros procesos en los que el artista va investigando sobre el objeto mismo. El sujeto de su investigación es *el objeto*, no una investigación previa que lleva al objeto. Como dice Richard Sennett en *El Artesano*, la mano piensa. Al hacer se está creando pensamiento. En Escuela FLORA tú eres de los que más tiempo ha pasado en el estudio, realmente utilizando el taller en sus múltiples acepciones, como taller artístico para pensar, pero también como un taller de trabajo. Si le dices a cualquier persona ajena al medio del arte: «ahí hay un taller», la imagen que se crea es la de un taller de ornamentación, o de mecánica, etc. Y si viene acá a tu taller, en cierto modo es lo que va a encontrar. Son materiales, cosas, herramientas, que están ahí, y tú también ahí, todos los días, trabajándole pacientemente a estos objetos de reciclaje, que provienen de una cultura del rebusque, de la dificultad.

Hay algo que tiene ese primer bidón calado y es una cierta torpeza, estabas encontrando una forma —y una forma de hacer— mientras la estabas haciendo. Las piezas que vinieron luego, con el proyecto más claro en tu cabeza, se ven muy perfectas, de factura impecable. Pero hay algo de esa primera que tiene su encanto.

FC: Lo que me molesta es que se quema, y pulir esto para que llegue a liso, sería como estetizarlo...

JR: A mí no me molesta que quede quemada y burda. Existe el riesgo contrario, es decir, que queden demasiado bien elaboradas. Hoy en día, con el corte laser, las cosas más precarias comienzan, por contraste, a tener de nuevo su encanto. Porque mucha gente manda a hacer las cosas, les quedan perfectas

e impecables. Viendo las piezas de caucho de Roberto Obregón [artista venezolano conocido por sus disecciones de rosas hechas en caucho], todas fueron cortadas con cuchilla. No se hizo un dibujo digital para luego cortar con láser, ni se amplió digitalmente. Lo hizo con fotocopias. Imagínate pegar muchas fotocopias para armar un pétalo grande. Eso era bastante artesanal. O lo hacía con pantógrafo, como se ampliaban las cosas antes, y luego lo recortaba a mano. Hay algo que queda ahí en ese tipo de trabajo manual. Yo pienso que, cuando las cosas se mandan a hacer, la persona que mandó a hacer este corte no sintió la dificultad de trabajar sobre la materia. Yo creo que eso sí se siente en estas piezas, en las tres que llevas hasta ahora, pero más en la primera.

FC: Para que veas, es la que menos me gusta. Claro, es que es un proceso de búsqueda.

JR: A mí lo único que me hace ruido es que pareciera que hay un árbol representado ahí. Es demasiado reconocible.

FC: Hubo en esa pieza la idea de dibujar un paisaje. Y cuando la terminé, me dije: «no, eso no tiene que ir por acá, es mejor que sugiera cosas».

JR: Las tres están muy bien. No hay que temerle al borde burdo, es un testigo, un testimonio de la acción sobre la materia.

FC: Hay una cosa que me tenía muy preocupado. Yo sí iba a hacer una recolección de materiales en el barrio —porque los encuentro, los reciclo o porque los compro— pensando en un sistema en que me alimento de lo que tengo en el entorno. Pero me empezó a preocupar que esto llevara al azar. O sea, si me encuentro un lugar donde venden platos desechables, ivoy a acabar determinado por el azar!

JR: De pronto lo que puedes hacer es mirar qué elementos guardan relación con lo que ya has trabajado. Porque si no, sí se va a volver azaroso. Ya tienes elementos que están

estableciendo un diálogo en el espacio, algunos se relacionan por el material. Entonces, puedes ser más selectivo.

FC: Lo que me parecía interesante es que si esta cosa va a arrojar un blanco, y esta, otro blanco, uno puede llegar a la primera sala o a un área de la exposición y que sea blanca. Para hablar como de un desastre, pero sin necesidad de aludir a la grieta, al polvo. Como que haya una cosa paradójica, que es como aséptica, como estetizar el desastre.

JR: Podría haber dos momentos en la exposición, para así poder acomodar procesos y materiales diferentes.

FC: A medida que vaya estructurando y tenga tiempo de ir trabajando en todo ese montón de cosas, se verá más claramente el camino.

* * *

JR: Me decías que ha habido cambios en el proceso...

FC: Sí, al proceso le van saliendo hipótesis. Va trazando posibles caminos. Me encontré con que los bidones empezaron a reclamar un territorio. Tal vez surge de un miedo instintivo al *arte por el arte*. Soy consciente de que se supone que el cliché del «arte latinoamericano» le exige a uno estar atravesado de territorio, de contexto. Pero para mí esta pregunta primaria de hacer un desierto estaba conectada con La Guajira; La Guajira como sal, como desierto. Me la imagino como una exposición blanca; como una obra blanca en un cubo blanco, como una luz...

JR: Una luz cegadora, que reverbera.

FC: Una luz cegadora, como en los salares. Es interesante que el sol, siendo una fuente lumínica, nos ciega, nos roba la mirada, no nos permite verlo. Me puse a revisar una serie de documentales sobre La Guajira: las tensiones sociales, el contrabando de gasolina desde Venezuela, la extracción de petróleo. Es una



Tubos de PVC (detalle de instalación)
Dimensiones variables



cosa delicada, pues se puede quedar en una aproximación superficial y amanerada. Pero para mí no se puede quedar en una búsqueda de lo bello, que no digo que esté mal.

JR: Pero no creo que tu búsqueda sea solo estética. En obras anteriores es clara tu reflexión sobre lo local.

* * *

FC: He estado pensando en el espacio. En la sala principal quisiera que estén los bidones. Hasta este momento llevo diez, espero poder llegar a veinte. Estarán organizados en parejas o grupos, en composiciones que generan tensiones, ritmos. Pienso en algo más escultórico que instalativo.

JR: Me imagino que puede haber una obra que recibe cuando uno llega a la sala, y luego seguirían los bidones. Algo que corte la visual de la sala, y que luego puedas agrupar los bidones en el espacio.

FC: Hice un video que muestra una vela, que está encendida en sus dos extremos y va suspendida en dos vasos vacíos con una aguja como eje. Y por la pérdida de parafina empieza a oscilar como si fuera una draga para sacar petróleo. Porque este desierto que me imagino no es desierto solo por fenómenos naturales: es causado por incidencia humana. Esta imagen en combustión constante hasta que se agota me hace pensar en los combustibles que se sacan de la tierra. Yo entiendo la necesidad humana de progreso. Lo que no comparto es la forma.

JR: Sí, es un desarrollo que no es sostenible, y ya lo sabemos. Sin embargo, no detenemos nuestra acción depredadora.

FC: Hay un juego de fuerzas, de intereses... Volviendo al video: lo he pensado como un video monocal, en *loop*, que registra la oscilación de la vela hasta que las dos llamas se encuentran y se extinguen, y el proceso recomienza de nuevo. Es en cierto modo un

vínculo con la obra anterior, la que presenté en Artecámara el año pasado y por la cual fui escogido para esta residencia. Esa obra mostraba vasos vacíos, esta cosa sedienta, unidos por una especie de río hecho de ramas. Es una forma de encadenar obras, de armar proceso.

Me interesa espacializar el video, por eso no lo pongo en el cuarto cerrado, que he reservado para el capullo que hice con las sobras de los bidones, iría mejor en el centro de ese cuarto, iluminado dramáticamente con una luz cenital [Finalmente este video quedó en la sala del fondo, cerrando la exposición].

* * *

FC: Hay un video que hice hace un año, pero que no he presentado en Bogotá, y que pienso que puede funcionar bien en este contexto. El video muestra el brazo de una mujer que se mueve como un péndulo, midiendo el tiempo como un metrónomo.

JR: ¿La mujer se mueve?

FC: No, solo se mueve el brazo, como un arco, y cuando llega a cada extremo hace un chasquido con los dedos.

JR: ¿Dónde lo pondrías?

FC: Aún no lo he decidido [Finalmente se puso a la entrada de la exposición]. Creo que estos videos no funcionan como organismos autónomos, sino como parte de un ecosistema. Al estar relacionados con las otras piezas cobran sentido. O si no se quedan solamente en el efecto. Es por eso que no los he titulado, quiero que todas las piezas estén agrupadas bajo el concepto-título que le dará unidad a la exposición.

JR: ¿Tienes ya un título?

FC: He estado sacando palabras, conceptos y frases, de manera asistemática. Mi forma de operar es un poco caótica, a veces va guiada más por la intuición que por la razón.



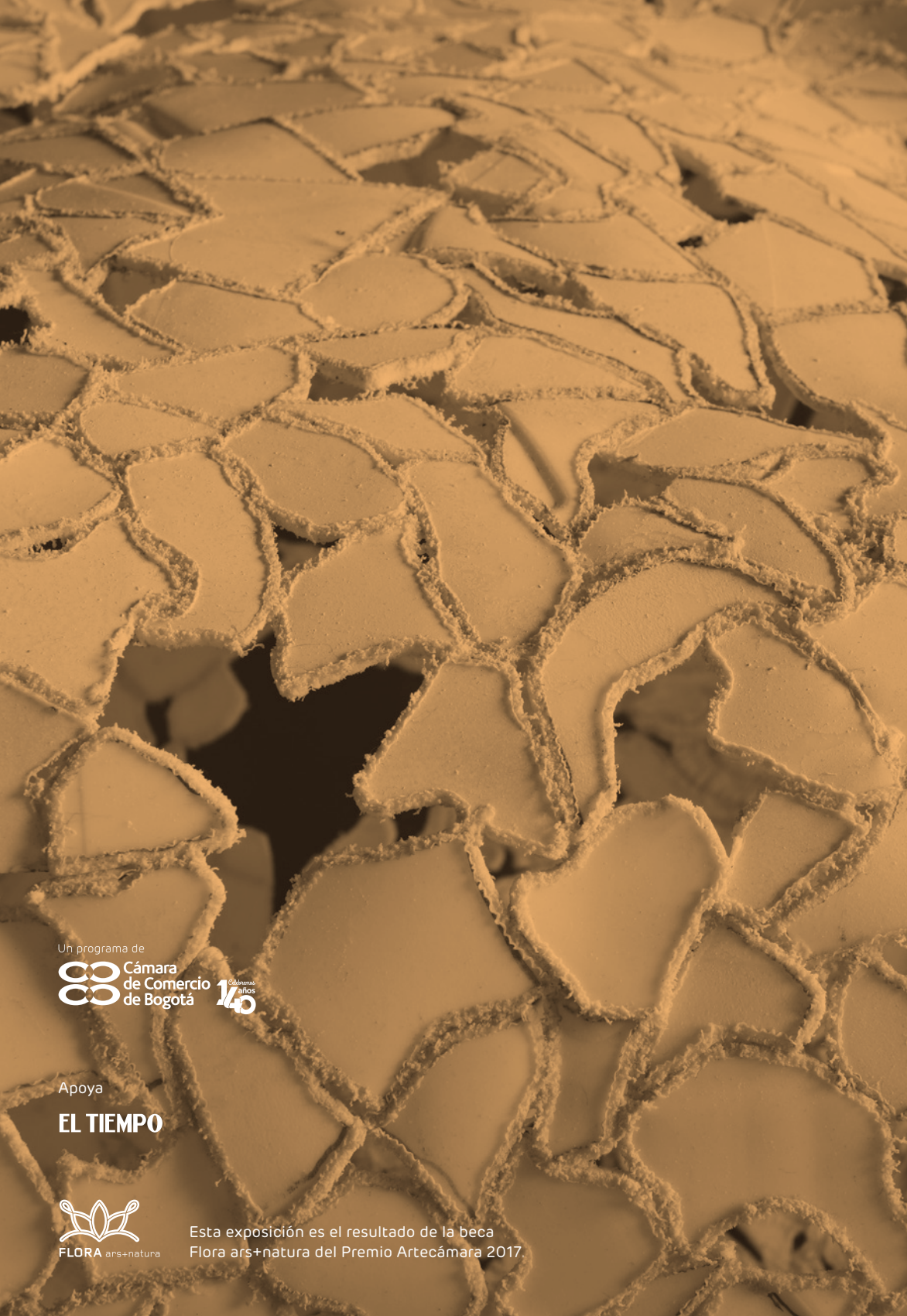
Video (detalle de instalación)

JR: ¡Pero así es casi siempre! Uno nunca sabe cuándo va a surgir algo que desencadene un proceso. Y tal vez si se busca racionalmente nunca se encuentre.

FC: Pienso mucho en la palabra ocaso, no como título, sino como concepto. También en lo seco, lo árido. He pensado a menudo en un orden basado en contradicciones: tal vez lo

que estoy tratando de hacer es un hermoso desastre. Buscando que todo sea blanco, prístino, bello, pero en el fondo hay un desastre que subyace. Buscar la asepsia y la belleza donde hay un montón de tragedias.

Bogotá, enero-septiembre de 2018.



Un programa de



Apoya

EL TIEMPO



Esta exposición es el resultado de la beca
Flora ars+natura del Premio Artecámara 2017.