

Calles mochas

David Augusto León Vargas

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de

Maestro en Artes Plásticas

Asesor

Diego Mendoza Imbachi

Maestro en Artes Plásticas
Maestrante en Educación Popular

Instituto Departamental de Bellas Artes

Facultad de Artes Visuales y Aplicadas

Artes Plásticas

Cali

2022

Tabla de Contenidos

ii

Introducción.....	4
Pregunta problematizadora.....	5
Objetivo General.....	5
Objetivos específicos.....	5
Justificación.....	6
Contextualización.....	7
Referentes artísticos.....	10
Procesos y reflexiones.....	17
“El estudiante”. Sin gravedad a la deriva... ..	17
“Los iluminados”. Miope en la incandescencia... ..	22
“Pirámide de oasis”. Transitando la ruina... ..	27
“Paisaje a través de ventana y colisión”. La contemplación a prueba... ..	33
“Podio”. Estudiando las apuestas... ..	41
“Soldadito”. Permaneciendo... ..	46
“Pedazo de madera”. Visitando 3 lugares... ..	50
“Piso de baldosas de cáscaras de huevo de codorniz”. En la rusa... ..	53
Propuesta de montaje.....	57
Conclusiones y hallazgos.....	59
Lista de referencias.....	63
Referencias de imágenes.....	64

Lista de figuras

iii

Figura 1. <i>Ilustración del montaje en el espacio</i> . David León. 2020.....	8
Figura 2. <i>Vista de la exposición Extrañando al fantasma, de Icaro Zorbar</i> , en el Museo de arte Moderno de Bogotá (MAMBO), 2019.....	11
Figura 3. Póster para el 1er Asueto Internacional de Arte Contemporáneo. 2007.....	12
Figura 4. Imagen del Asueto Internacional de Arte Contemporáneo.....	13
Figura 5. Registro del Asueto Internacional de Arte Contemporáneo.....	14
Figura 6. <i>Móvil, regalo de Calder a Steinberg</i> . Alexander Calder. 1950s.....	15
Figura 7. <i>Chock</i> . Alexander Calder. 1972.....	15
Figura 8. <i>Pez</i> . Alexander Calder. 1945.....	15
Figura 9. <i>Boceto</i> . David León. 2019.....	18
Figura 10. <i>El estudiante</i> . David León. 2019.....	18
Figura 11. <i>Pintura de mecanismo de máquina tragamonedas</i> . David León. 2019.....	19
Figura 12. De izquierda a derecha, Ilustración de carritos y retrato de Borges. David León. 2019.....	20
Figura 13. <i>Proceso de experimentación con bombillos</i> . David León. 2019.....	21
Figura 14. <i>Proceso de experimentación con bombillos</i> . David León. 2019.....	21
Figura 15. <i>Círculo de residuos</i> . David León. 2019.....	22
Figura 16. <i>Escultura pintada</i> . David León. 2019.....	22
Figura 17. <i>Tablero de madera didáctico</i> . 2018.....	24
Figura 18. <i>Proceso de elaboración Los iluminados</i> . David León. 2020.....	25
Figura 19. El Templo del Gran Jaguar o Templo I, en la ciudad maya de Tikal (Guatemala). Michel Gounot.....	28
Figura 20. <i>Escultura de pirámide de Tikal a partir del oasis</i> . David León. 2020.....	28
Figura 21. <i>Boceto de montaje</i> . David León. 2020.....	29
Figura 22. <i>Proceso de elaboración de ilustraciones</i> . David León. 2020.....	30
Figura 23. <i>Visor de celebración familiar</i>	30
Figura 24. <i>Boceto y construcción de pirámide de oasis</i> . David León. 2020.....	31
Figura 26. Colectivo Circular Presents. 2017.....	34
Figura 25. Cosmopolis #1, colective intelligence. Centre Pompidou.....	34
Figura 28. <i>Foto de la ventana del avión</i> . 2017.....	35
Figura 27. Pintura en óleo de la vista de la ventana del avión. David León. 2018.....	35
Figura 29. <i>Intaglio de haiku</i> . David León. 2018.....	36
Figura 30. Proceso de corte y calentamiento de tubo de PVC.....	37
Figura 31. Proceso de intervención del tubo de PVC.....	38
Figura 34. Pintura de puerta de salida de emergencia. David León. 2021.....	38
Figura 33. Emergency exit door. Passenger cabin of a commercial airliner. 123RF. Stock photo.....	38
Figura 32. Fotografía de página de Páginas de un libro de dibujos. José Antonio Suarez. 2016.....	39
Figura 35. Proceso de elaboración de mecanismo. David León. 2021.....	39
Figura 36. Proceso de elaboración del mecanismo con luces LED. David León. 2021.....	40
Figura 37. Proceso de elaboración y montaje. David León. 2021.....	41
Figura 38. Fotografías de imágenes de caballos referentes.....	42
Figura 39. Registro del montaje de la obra en la exposición. David León. 2013.....	43
Figura 40. Caballos en su nuevo montaje. David León. 2013.....	44
Figura 41. Tabla didáctica.....	44
Figura 42. Registro del proceso de experimentación en la construcción de Podio. 2015.....	45
Figura 43. <i>Podio</i> . David León. 2021.....	46
Figura 44. Fotogramas del videoclip. 2012.....	47
Figura 45. Soldado con espada. 2012.....	48
Figura 46. <i>Soldadito</i> . David León. 2012.....	50
Figura 47. Trozo de árbol talado. 2015.....	51
Figura 48. Esculturas experimentales.....	52
Figura 49. Tronco lijado.....	52
Figura 50. Conteo y clasificación de los lunares de mi cuerpo. David León. 2013.....	55
Figura 51. Montaje de conteo y clasificación de los lunares de mi cuerpo. David León. 2013.....	55
Figura 52. Piso de baldosas de cáscaras de huevo de codorniz. David León. 2014.....	56

Introducción

Este documento está configurado a manera de bitácora, la idea principal fue hacer una serie de relatos detallados de cómo se construyó cada parte que compone la obra total y cómo se fue conformando ese resultado parcial del montaje que se va a compartir en la propuesta plástica para postulante a graduado.

El texto sigue una estructura tradicional de presentación, pero pone esa misma estructura en dialogo con la forma de bitácora que decidí desarrollar en la producción de este ejercicio, debido a esto no se plantean de forma fragmentada si no en el mismo tono de bitácora.

Pregunta problematizadora

¿Cuáles son las acciones y formas que se dan en el proceso de investigación y producción de mi obra, teniendo como punto de partida la relación con el objeto, la materia y el espacio son el centro de esa producción artística?

Objetivo General

Reconocer mi metodología de investigación a partir de visibilizar procesos, acciones y formas que acompañan mi producción artística.

Objetivos específicos

1. Evidenciar las acciones plásticas conducentes a la transformación de los materiales, los objetos y su disposición en el laboratorio de creación.
2. Indagar las fuentes de investigación procesual y referencial que dieron origen a cada una de las obras del proyecto.
3. Registrar los procesos de exploración a través de una bitácora física, objetual y audiovisual para identificar las metodologías de exploración artística.

Justificación

En las artes plásticas los artistas desarrollan procesos de investigación muy diversos en sus propuestas plásticas y visuales. En el desarrollo y planteamiento de este trabajo de grado, se apuesta por hacer una descripción de lo que acompaña el proceso de creación y ejecución de las partes de una obra, con el objetivo de reconocer una metodología de investigación propia, que además busca hacerse tangible y visible en la obra misma.

Investigación, metodología de investigación y obra no van por separado, esto es algo que he podido reconocer en este proceso. Al ver la dimensión que esto ha cobrado y mi proceso como estudiante de arte y al pensarme como artista, creo que este trabajo de grado podría contribuir a futuro en procesos de investigación que busquen caracterizar metodologías de investigación de artistas locales o nacionales.

Esta idea surge debido a que, al compartir el proceso del proyecto con el asesor, artistas y profesores, ha sido evidente que cada artista tiene sus propias formas y metodologías de investigación para producir su obra.

Contextualización

Este proyecto inició en el año 2020 con el aislamiento por Covid-19 y en medio de un estallido social de protestas en todo el país contra el gobierno de Iván Duque. En ese momento vivía en un apartaestudio con una habitación y 2 salas, en la Av7 con calle 18 en el barrio Granada de Cali. En ese espacio, surgió la idea de hacer un laboratorio de montaje y producción de ejercicios plásticos en una de las salas del apartaestudio, la cual había estado en desuso desde que me mudé ahí con mi pareja Ivonn Lloreda en el 2017, quien es artista plástica egresada de Bellas Artes. Por ser muy oscura la habitación decidí tomar una de las paredes de ese espacio, ya que las otras 3 paredes conectaban con la puerta de entrada a la casa, la entrada a la habitación y el acceso a la otra sala. Debido a que no se podía salir por toque de queda, la pulsión inicial fue trabajar con los materiales con que contaba en la casa.

Inicié con la elaboración y montaje de tres proyectos al tiempo para ver cómo funcionaban y se veían juntos. Una de las preguntas que habitaba en mí era ¿cómo trabajar y responder a una sensación de inconformismo que tenía en ese momento de empezar este proyecto de grado? Estas sensaciones se dieron al revisar pasados montajes y exposiciones en las que había participado donde fueron evidentes interrogantes sobre decisiones que había tomado con relación al montaje en los espacios atípicos o tradicionales de exposición y los acabados técnicos de las obras.

Tratando de corregir varios de los errores pasados de montaje y puestas en escena, se fue conformando de a poco la idea de hacer un montaje en mi casa bajo la idea de hacer un sistema de estructuras, modelados y dibujos que se conectaran entre sí como dioramas o maquetas. La idea era que cada uno fuera una especie de escenario que conectaba con el escenario del lado en términos de dibujo y elementos de ensamblaje que se mezclaran y complementaran entre sí.

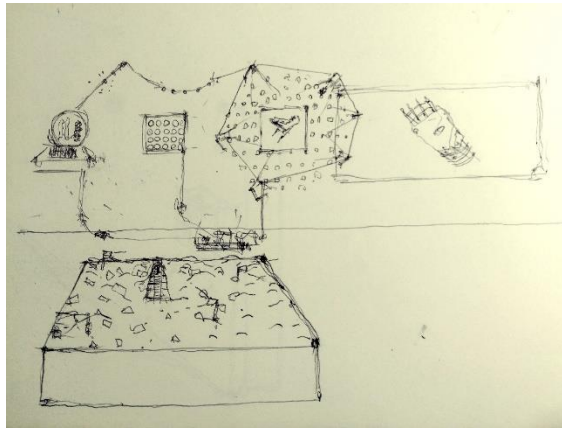


Figura 1. *Ilustración del montaje en el espacio.* David León. 2020.

La pared de la casa en Granada empezó a concebirse como soporte donde se completaban y se conectaban los objetos y las imágenes, lo cual me llevo a pensar el cuerpo de las obras como una especie de hoja de apuntes tridimensional e instalativa que se iban transformando orgánicamente con los ejercicios, ensayos, bocetos y materiales diversos recolectados en ese momento. En agosto del 2021 nos mudamos de granada a Miraflores y en la sala de esta nueva casa continúe desarrollando el proyecto.

Este obrar plástico no estaba aislado del trabajo de creación de anteriores obras, ejercicios plásticos y propuestas experimentales para exposiciones colectivas. Al poner en reflexión los procesos, las metodologías y los resultados de las piezas plásticas, me llevaron a la conclusión de que una característica en mi proceso como estudiante de arte, es accionar o trabajar en espacios des-institucionalizados. Como referentes de esta conclusión dan cuenta los trabajos y obras colectivas como los Asuetos internacionales de Arte Contemporáneo (2007-2016), donde en colectivo se trabajaba en muestras que se montaban en casas realizando ejercicios curatoriales y de creación colectiva. También aparece la referencia de la intervención plástica Lote (2015) con el colectivo *Circular Presents* (compuesto por los artistas Sergio Zapata, Adrián Gaitán y Daniel Tejada) donde se intervino un espacio en la ciudad, en la calle, con materiales de la intimidad cotidiana y elementos de construcción

de casas antiguas como sabanas y bareque. Como resultado se generó un lugar de encuentro para artistas y colectivos en el marco del Salón Regional de artistas del año 2015.

Este proceso de concepción del proyecto de creación llamado “Calles Mochas” ha sido un ejercicio de observación y de disección expresiva y plástica que me permitió re - conocer una metodología de investigación propia. Además de Re - conocer los procesos, las formas de hacer y los intereses que me atraviesan en la manera de crear en el arte, incluso me ha llevado a reconocermé en mis preguntas, relaciones con los materiales, con los espacios y con los conceptos artísticos que antes eran un poco difusos para mí.

Referentes artísticos

En el desarrollo del proceso de investigación – creación, como estudiante han surgido algunas preguntas e intereses sobre la relación expresiva que tengo con los objetos, el espacio, la materia y los quehaceres manuales. A partir de diversos ejercicios y piezas que he realizado, considero que estos cuatro campos de estudios relacionados con la plástica se han entrelazado y producido diálogos y reflexiones con otros artistas plásticos de la escena regional, nacional e internacional.

En primer lugar, respecto a la relación con obras creadas con ensambles de objetos, hace que empatice con el trabajo del artista bogotano Icaro Zorbar (1977). El seguimiento a su obra me ha abierto un campo de reflexión sobre el entendimiento de las relaciones e intereses con el uso de objetos en mis ejercicios plásticos y visuales a partir de lo que he visto sobre su manera de relacionarse con los objetos en su obra. Por ejemplo, Zorbar (2019) menciona “...no tengo la obsesión de tener todo bajo control... es fácil que las cosas dejen de funcionar, y ahí está la fragilidad y me parece que ese es el asunto el señalamiento de esa fragilidad.” (4:16).

En el 2019 tuve la oportunidad de visitar la exposición retrospectiva de Zorbar en el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO), con su propuesta *Extrañando al fantasma*. Una de las obras que más llamo mi atención fue: *sin título* en la que sobre un dispositivo de tocadiscos que giraba con su aguja, había una geografía de pequeñas piedras y polvo de carbón, del cual me llamó la atención que era una geografía que sonaba, porque la aguja iba recorriendo cada pequeño relieve traduciéndolo en sonidos. De esta obra me gustó la simpleza del gesto, ahora que lo relaciono con el proceso realizado, caigo en cuenta de que prefiero que la participación o juego con los objetos sea parcial y no total. Me gusta cuando en esa interacción logro dejar proponerme dibujos y soluciones de parte de los objetos y mi presencia no lo llena todo.



Figura 2. Vista de la exposición *Extrañando al fantasma*, de Icaro Zorbar, en el Museo de arte Moderno de Bogotá (MAMBO), 2019.

Dice Zorbar (2019) sobre su obra en una entrevista para MAMBO sobre *Extrañando el fantasma*: “yo soy muy bueno desbaratando y muy malo armando, yo reconfiguro” (4:05). Pensaba que en ese desarmar y reconfigurar hay unos gestos muy simples que comparto de Zorbar, por ejemplo, la curiosidad del querer saber cómo funcionan las cosas, aunque se ponga en riesgo el bienestar del ganso de huevos de oro. (sugiero escribir de donde sale esta expresión) En relación con esto Zorbar (2019) menciona “el accidente es algo que yo celebro mucho por eso tengo que estar muy pendiente de cuando aparece algo...” (6:07). Lo que me lleva a pensar en la serendipia o circunstancia de descubrir por casualidad algo inesperado en el proceso de creación plástica.

Otra cosa que me hizo pensar esa exposición con múltiples viseras y esqueletos de aparatos y proyecciones era en la fantasía del animar algo, darle anima, darle alma con movimiento, o con alterar o reconfigurarlo en las palabras de Zorbar, que conecta mucho con la idea de buscar el fantasma, y en mi trabajo con diferentes obras en las que trabajo con objetos que me he encontrado en tiempos de pandemia, que me han llamado la atención y los he llevado al taller o laboratorio. Ese ejercicio de despertar el anima del objeto se da desde el prestarle la voz al objeto de alguna idea en la que venía pensando.

Por ejemplo, una imagen con los que deseo hacer algo, por mi interés en la ilustración son los arquetipos como personajes o situaciones que simbolizan algo en las cartas del tarot. Esa interacción

con la imagen del tarot que se da también al revés a veces es la pulsión que detona el juego en los proyectos. En la obra de Icaro Zorbar, considero una habilidad especial como conductor de los experimentos y el gesto de despertar el alma de los objetos es sutil e invisible, con la intención de provocar diálogos entre objetos que representan escenas.

Por otro lado, al hablar de los espacios, es decir, la manera de percibir los lugares y situaciones expositivas hace que rememore la iniciativa que surgió de manera colectiva entre los artistas caleños Sergio Zapata, Adrián Gaitán y yo en el 2007, cuando éramos los tres estudiantes de Artes Plásticas en el Instituto Departamental de Bellas Artes. En el proyecto denominado los Asuetos Internacionales de Arte Contemporáneo. Este fue un evento que nos inventamos para hacer en las casas donde vivimos o lugares prestados en Cali con la idea de formalizar y montar ejercicios plásticos en los que venimos trabajando relacionados con el autorretrato o las ciencias naturales, a veces incluso no teníamos tema. Los asuetos tenían letreros hechos con cajas de luces de cartón y en cada exposición podía haber charlas o conciertos improvisados para el público visitante.



Figura 3. Póster para el 1er Asueto Internacional de Arte Contemporáneo. 2007.

Para estos eventos invitábamos a artistas internacionales a exponer y recreábamos sus obras. En el primer asueto, por ejemplo, expusimos con Matthew Barney los *Cremasters* (1994-2002) en un

televisor de mi casa o con Cindy Sherman en la segunda versión *Self portrait tequila sunrise* (s.f) imprimimos una foto de su trabajo. Estos eventos tenían la característica de ser abiertos al público, pero no eran publicitados, siempre llegaban algunas personas que invitaba cada participante por separado o alguien que nos encontrábamos el día de las inauguraciones. Con los participantes también era así, participaban amigos cercanos que coincidieron en el momento de la organización.



Figura 4. Imagen del Asueto Internacional de Arte Contemporáneo.

De los asuetos recuerdo el carácter arriesgado de los proyectos que se exponían, que se generaba en un ambiente de confianza y animosidad para experimentar y para no ir a lo seguro, a lo bien hecho o exitista en la escena del arte contemporáneo en Cali. También recuerdo la manera como se alteraban las casas y lugares que nos tomamos en los asuetos y la extrañeza que adquirían y cómo iba mutando el lugar a medida que avanzaba la fiesta que era un componente importante de los eventos.



Figura 5. Registro del Asueto Internacional de Arte Contemporáneo.

Considero que en este proyecto de investigación-creación hay mucho de esa intención de experimentar desde la manera de exhibir el trabajo, de compartir desde un tono íntimo y sin restricciones ni pretensiones y poner a prueba el sentido de exhibir desde la idea de hacerlo en un lugar atípico a los lugares tradicionales como salas de exposiciones. También del espíritu de laboratorio en los asuetos, de espacio mutante con cosas que se pueden fundir o a las que más adelante se les puede añadir otra cosa que cambie su espectro visual.

Dando continuidad a la relación de conceptos, en concordancia con la materia y el hacer, considero una influencia importante un aspecto de los procesos de realización de objetos del escultor estadounidense Alexander Calder (1898-1976).

Mientras estaba estudiando la tecnología en ilustración del 2000 al 2003 en Bogotá en la Escuela Nacional de Caricatura y Comunicación Visual, vi en una clase el documental de Alexander Calder de People and Arts. Este documental me abrió el campo de visión en relación con la manera de hacer objetos en la cotidianidad de Calder. Para él, el límite entre la escultura o arte y los objetos que hacía por divertimento con cosas encontradas y objetos no existía. En el documental mencionan “El mismo Calder se negó a llamar su obra arte, él llamó a sus piezas objetos, dijo: así un sujeto no puede venir a decir que estas no son esculturas me lavo las manos de tener que defenderlas”. (Lecorbusier Taller de Arquitectura, 2018)

Entre los objetos que hacía Calder hay cosas como esculturas de animales de lata o un pez de alambre con escamas de pequeños objetos o un cenicero hecho para un amigo de él con latas con un pequeño móvil de adorno.



Figura 7. *Chock.* Alexander Calder. 1972.



Figura 6. *Móvil, regalo de Calder a Steinberg.* Alexander Calder. 1950s.

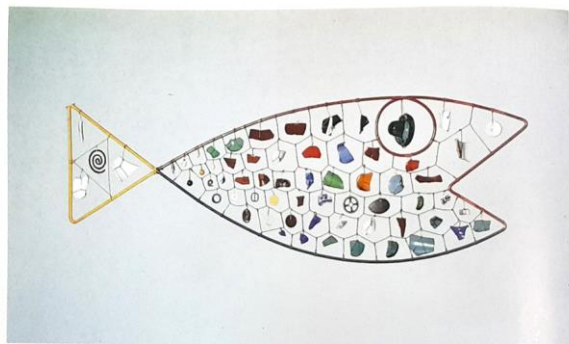


Figura 8. *Pez.* Alexander Calder. 1945.

Ese rasgo del trabajo experimental de Calder me genera empatía, no es pretencioso y está más cerca de moverse en el terreno del juego que de la experticia de gran artista. Me parecen incluso más interesantes en cuanto a dibujo y diseño muchos de estos objetos hechos en la cotidianidad, que sus obras más famosas de esculturas de móviles.

Este referente artístico pone en reflexión el proceso personal, que desde la intención con los materiales hay mucho de gusto por el juego, como es el caso de los objetos de Calder. Sumado al gusto por el juguete o los ejercicios en los que quiero que ocurra algo, como que un modelado haga un movimiento como un autómatas o haya un efecto especial en un paisaje pintado con una luz. Haciendo que me lance de manera muy intuitiva a interconectar: un motor, una estructura con alambre, masilla con plastilina y madera que me encontré sin pensarlo, sin planearlo, casi como una cosa ansiosa de querer ver el juguete ensamblado resultado de jugar a hacerlo.

Procesos y reflexiones

“El estudiante”. Sin gravedad a la deriva...

La idea de *El estudiante* surge en el 2019 poco antes del aislamiento en una clase de proyecto de investigación I en el programa de Artes Plásticas. En ese año tuve que asistir a la clase como requisito, para poder matricular el trabajo de grado de nuevo, ya que para ese momento llevaba un largo lapso sin estar en el ámbito académico. En la clase me sentí totalmente incapaz de aprender las diferencias entre intención, motivación plástica y las demás categorías que conformaban los ítems a llenar en el texto, que correspondía al modelo de trabajo de grado solicitado para el actual Programa de Artes Plásticas, ya que era diferente al programa de estudio cuando ingresé en el 2003.

Luego de muchos intentos de concretar según los profesores expresar correctamente estas categorías en mi proyecto, me sentí abrumado de no entender y me imaginé en una de las clases girando en el pupitre y pensé en lo atípico que se comienza a tornar, a medida que se va haciendo mayor o adulto, el “no saber”. Me ponía en contradicción con el hecho de ponerse a sí mismo en las situaciones que ya se saben resolver y en las que se conoce cómo desenvolverse y para las que se tiene un banco seguro de respuestas predecibles. Pero en realidad yo no tenía las respuestas porque prefiero la sensación de estar perdido, pero consiente de que este proceso conlleva a caminos de nuevos de aprendizaje en el ámbito de la creación plástica.

Todo comenzó con la construcción del modelado de la escultura a comienzos de la pandemia en el 2020. En ese momento recordé un sueño recurrente de mi infancia en el que la gravedad del mundo se apagaba, la fuerza que te hace estar en la superficie de la tierra desaparecía y todo comenzaba a ir lentamente hacia el espacio oscuro y en el sueño yo no alcanzaba a aferrarme a nada para frenar el lento viaje hacia el espacio y el cielo nocturno en el que quedaba flotando. La imagen onírica del sueño dejaba ver la superficie del mundo que poco a poco se alejaba. Este sueño producía una sensación de

nostalgia y miedo muy cercana a esa idea de perder lo seguro, de perder el piso, que se relacionaba mucho con la idea de no saber y de estar a la deriva. Esta fue la idea que se relacionó con la experiencia de “no saber” en la clase y con la que se terminó de conformar la formalización final del montaje: un círculo de residuos de basuritas de la casa flotando alrededor de la imagen del cuadrado de madera azul y la escultura como si todo flotara alrededor de esta.



Figura 9. *Boceto.* David León. 2019.

Lo primero que hice fue el pupitre, para eso corté unos trozos de madera para darle forma al espaldar y al escritorio, después, con unos radios de bicicleta acomodé la estructura base, posterior a esto, aseguré las piezas de madera al metal de los radios con tornillos que soldé, luego adherí al modelado una caja de plastilina de muchos colores que iban a desechar en el colegio donde mi pareja trabajaba y ella las trajo a la casa para que mi hija Emilia jugara con ellas.



Figura 10. *El estudiante.* David León. 2019.

A partir de esto, realicé una estructura de alambre y le amarré periódico y madera que hacían de esqueleto y soporte de la escultura del modelado en plastilina de un motor que está anclado a un cuadrado de lámina de madera que corté y ensamblé con 4 bastidores de 4 x 4cm de ancho de un marco de pino que había desarmado y que hacía parte de otra obra, el objeto quedó ensamblado en el centro del cuadrado para que girara. Luego hice la pintura del mecanismo de una máquina tragamonedas en el cuadrado de madera, esto debido a que surgió en mí un interés por ilustrar ese mecanismo cuyo diseño me gustó mucho desde que lo vi en un capítulo de *El precio de la historia* (2009-2022) y porque sugería la representación vértigo del azar y la posibilidad de imaginar la estructura del azar, es decir, que el azar tuviera una estructura que le diera un orden que no entendemos, como en algunos cuentos del autor Jorge Luis Borges. Además, lo relacioné con la imagen del estudiante y la intención de la obra que tenía bastante que ver con ir a la deriva.



Figura 11. *Pintura de mecanismo de máquina tragamonedas.* David León. 2019.

Posterior a esto, realicé una ilustración pequeña en óleo sobre una lámina de madera de 6 x 6 cm, para después jugar con la idea de unas ilustraciones en lapicero rojo y azul con motivos escolares o imágenes y sensaciones que estuve rastreando de recuerdos de cuando estaba en el colegio sobre unos octavos de un papel escolar amarillento con unas guías como de escribir planas pero más grandes, que mi pareja Ivonn había llevado a la casa para dibujar traídas del depósito de materiales del taller donde

trabaja como docente de artes.

Uno de los dibujos que alcancé a hacer era un dibujo del fantasma que camina, una tira cómica del periódico, un zorro con lápiz de color, un retrato de Borges, unos carritos y el acercamiento de una penetración de un video porno. Después probé cómo se veían montadas estas ilustraciones y no me gustaron en conjunto.

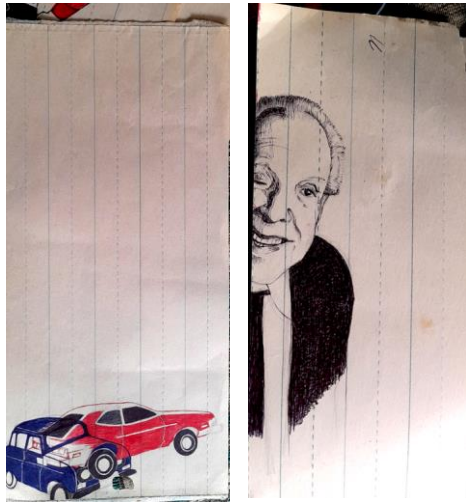


Figura 12. De izquierda a derecha, Ilustración de carritos y retrato de Borges. David León. 2019.

En base a esta experimentación transformé esos marcos en unos postecitos de luz a los que les hice unos focos con lata de tubos de acrílicos y óleos secos y bombillos de nevera de 7 voltios que probé alimentar con un adaptador de 7 voltios y que en total eran 8, pero solo logró alimentar de a 3 por lo que alimente 3 y 3. Después pinté los postecitos de azul porque no lograba quedar satisfecho con la clave tonal del conjunto.

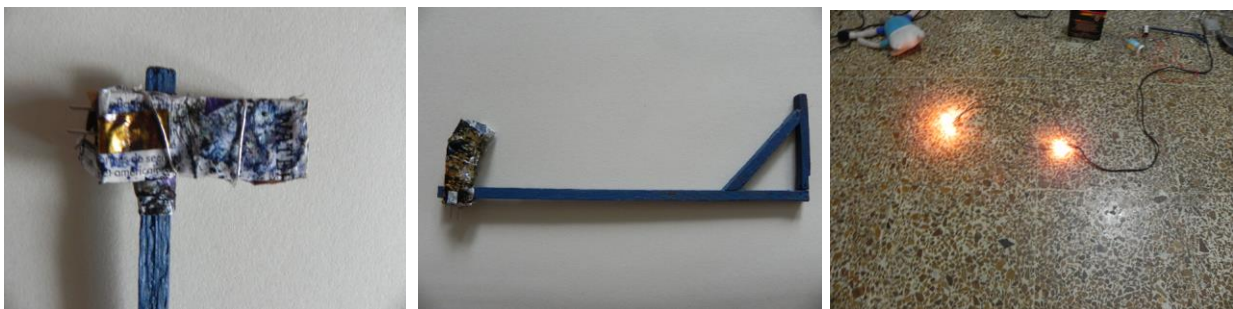




Figura 13. *Proceso de experimentación con bombillos.* David León. 2019.

El círculo de pequeños residuos o basuras lo hice a partir de una cuadrícula de intersecciones de puntos separados por 4 cm sobre la pared. Corté un hilo el cual amarré al centro del cuadrado y del otro extremo amarré un lápiz color rojo con el cual tracé un círculo alrededor del cuadrado de madera. Después sobre cada intersección probé clavar alfileres de papelería, pero se doblaban al tratar de clavarlos porque la pared era muy dura para sostenerlos, por lo que probé hacer un hueco muy superficial con puntilla en la pared y después clavar el alfiler con ayuda de un alicate pequeño y eso funcionó. A cada alfiler empecé a pegarle en la punta residuos que me llamaban la atención que iban apareciendo en la casa, y mientras estuve recolectando estos residuos me pasé 2 meses viendo cosas mínimas antes de terminar buscando materiales o residuos en todos mis trayectos.

El círculo de residuos incluye entre los que más me gustan una nube gris de pelo, un vidrio azul que me encontré andando en bicicleta, una pluma, laminitas de colores de acrílicos secos de una paleta con la que pinté algo, un pedazo de cáscara de huevo con impreso de fecha de vencimiento, un enredo de hilo y la envoltura dorada de una moneda de chocolate.



Figura 15. *Circulo de residuos.* David León. 2019.

El modelado en plastilina también cambió desde que lo empecé a hacer, primero pensé que podría funcionar dejando el color de las plastilinas mezcladas (verde, magenta, amarillo crema y azul oscuro) pero distraían mucho y se hacía difuso el trabajo de modelado en la expresión de las manos y el rostro del personaje que me interesaba relevar, así que lo pinté de un esmalte dorado que había comprado para pintar una escultura en alambre que había hecho de una lata de sardinas, pero hasta el momento no había aplicado. Esto tampoco me convenció, aunque se veía muy bien iluminado por la luz tenue de los focos, finalmente lo terminé pintando de un óleo crema claro con el que había pintado la puerta de emergencia de la ‘ventana de avión’ y varios rostros de los iluminados.



Figura 16. *Escultura pintada.* David León. 2019.

“Los iluminados”. Miope en la incandescencia...

Me parece que la obra que más tiene relación con *El estudiante* (2019) puede ser *Los iluminados* (2020) la cual empecé casi al tiempo que *El estudiante*, al inicio del aislamiento por el

Covid-19, también con una imagen en la cabeza relacionada con el tema del aprendizaje que venía pensando trabajar sobre un sujeto sobreexpuesto a la luz.

Me parecía una imagen muy simbólica del momento que estaba viviendo, de ver a todos tan radicales en sus posiciones ideológicas y de lo torpe que se comenzó a volver el intercambio de ideas y mensajes ese año entre las personas a mi alrededor. Fue una temporada en que la gente salió masivamente a protestar contra el gobierno de Iván Duque. En la familia y conocidos todos comenzaron a tomar partido de los que eran afines con las ideas políticas y gubernamentales de Gustavo Petro o los afines a las ideas del gobierno del expresidente Álvaro Uribe.

Me pareció que en esa imagen de la persona sobreexpuesta a la luz con dificultad para poder ver bien, estaba retratado a sí mismo en esta sociedad y en este contexto en el que todos estamos configurados desde nuestra educación para aprender discursos filosóficos y políticos transferidos, ya terminados de hacer, ‘completados’ como verdades totales dignas de ser pasadas de una generación a otra sin importar que sean vigentes o estén descontextualizadas y cómo se nos es difícil crear un discurso o manera de entender propia y en proceso, no necesariamente terminada y rotulada. Y cómo el tener nuestras creencias e ideologías como caballos de batalla para entender y construir el mundo hace difícil relacionarnos y aprender desde lo experiencial, desde la idea de poder observar un escenario sin pensárselo desde lo que le hace falta o desde lo que nos gusta o no nos gusta de él y desde su utilidad y pertinencia con relación a uno y la propia construcción filosófica, la luz que encandila representa eso para mí en esa imagen: *El iluminado* que ya tiene una verdad por estar iluminado y toda esa iluminación no le permite observar lo mínimo ni a los demás, está solo en su iluminación esperando que aprendamos de él, pero él sin poder vernos a nosotros de tanta sobreexposición a la iluminación.

La elaboración de este objeto desde la elección de los materiales surge del encuentro con un tablero de madera didáctico en el colegio donde trabajaba en el 2018, cuando lo encontré entre las cosas en desuso del taller de arte.



Figura 17. Tablero de madera didáctico. 2018.

Traje el tablero a mi casa pensando en regalárselo a mi amigo Adrián Gaitán que en esa época iba a conseguir objetos al pulguero de la calle 10 los domingos, y pensé que le podría gustar, entonces se fue quedando archivado en los materiales de trabajo en un armario de la casa y luego me olvidé, ese lapso de tiempo pudo durar del 2017 hasta el inicio de la pandemia en el 2020 cuando se me ocurrió la idea de hacer varios iluminados y decidí empezar a hacerle los huecos de los bombillos al objeto pensando en iluminar una serie de pinturas del tamaño de los huecos de la tabla, de personas en posición de cubrirse de un exceso de luz.

Inicié con dos pruebas en acrílicos sobre cartón de 3 cm de diámetro, las pinturas las hice a partir de fotografías de internet de personas cubriéndose del sol, pero el resultado no me gustó entonces volví a archivar la tabla y pegué las pinturas cerca de mi escritorio. Después pensé en la idea de hacer pequeñas esculturas de rostros en los huecos de las tablas con expresión de estar sobreexpuestos a la luz. Entonces terminé modelando los rostros en la misma plastilina que utilicé para *El estudiante*.

Los modelos de los rostros inicialmente fueron hechos a partir de fotografías de revistas y fotos de internet pegados sobre círculos de cartón cartulina de un calendario viejo que no habíamos botado porque las ilustraciones en él las había hecho mi amigo William Narváez. Después instalé las luces LED en los huecos que ya había hecho con motor tool, para esto soldé un circuito eléctrico con una resistencia eléctrica a un transformador a 4.5 voltios de celular y al final pensé que sería buena idea hacer notable el título de la obra, por lo que hice un letrero pequeño de cartón con plástico rojo y una

luz led a modo de caja de luz, pero no me gustó y eso me termino llevando a hacer un experimento de letrero con cajas separadas iluminadas con LEDs individuales en un triángulo de cartón industrial como soporte para unas plastilinas de los colores de los rostros modelados que derretí con una vela posterior a hacer el montaje de la tabla didáctica.

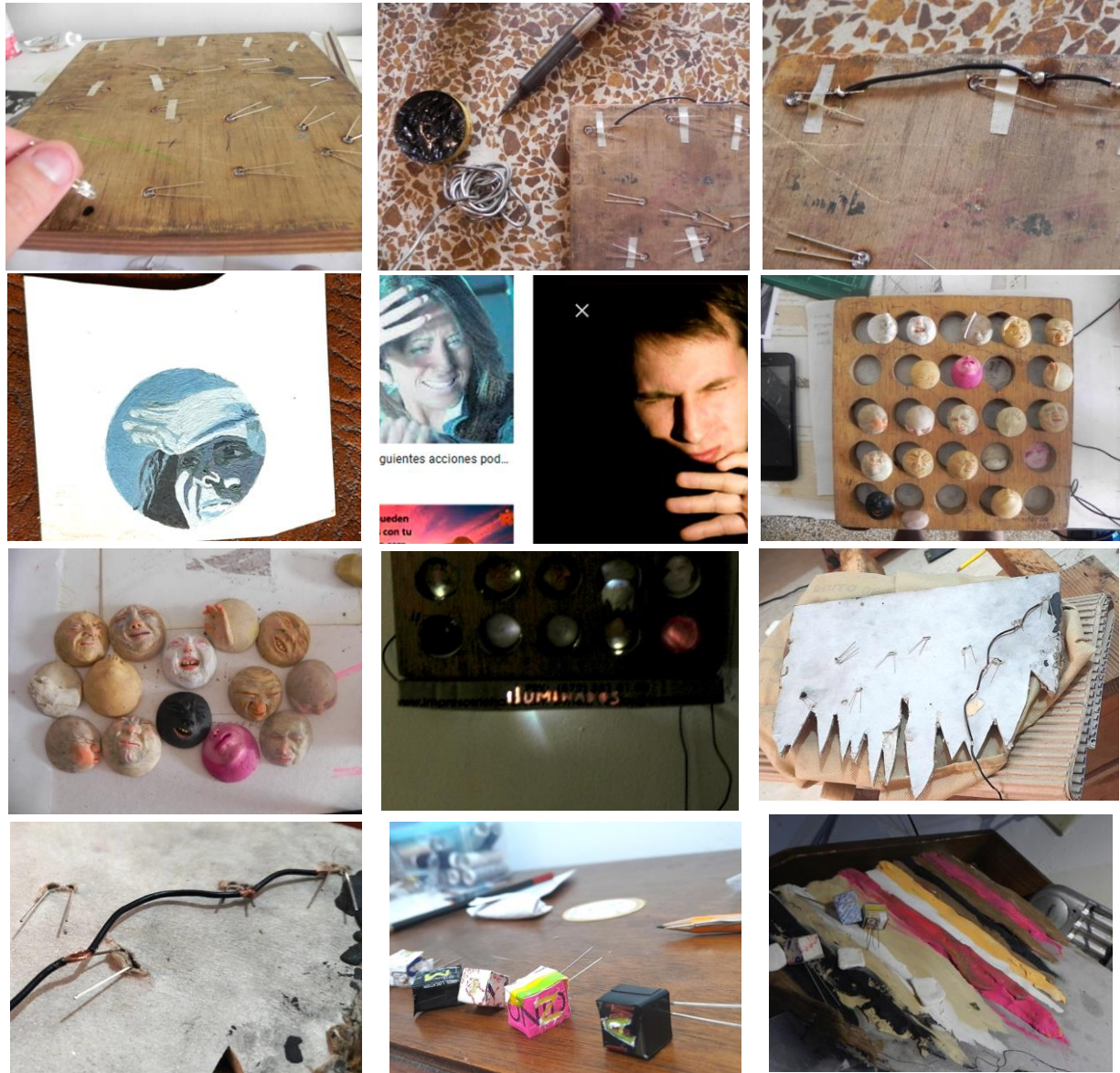


Figura 18. *Proceso de elaboración Los iluminados.* David León. 2020.

Dentro del proceso de elaboración de esta pieza recordé un pasaje del libro del autor Calos Castaneda (1968) titulado *Las enseñanzas de Don Juan*, en el que Don Juan, quien es un chamán yaqui

le dice a su aprendiz que los enemigos para el hombre de conocimiento en el camino del aprendizaje son cuatro: el primero es el miedo, el segundo la claridad, el tercero el poder y el cuarto la vejez.

Respecto a la claridad escribe Castaneda (1968)

Y así ha encontrado su segundo enemigo: ¡LA CLARIDAD! Esa claridad de mente, tan difícil de obtener, dispersa el miedo, pero también ciega.

Fuerza al hombre a no dudar nunca de sí. Le da la seguridad de que puede hacer cuanto se le antoje, porque todo lo que ve lo ve con claridad. Y tiene valor porque tiene claridad, y no se detiene en nada porque tiene claridad. Pero todo eso es un error: es como si viera algo claro pero incompleto. Si el hombre se rinde a esa ilusión de poder, ha sucumbido a su segundo enemigo y será torpe para aprender. Se apurará cuando debía ser paciente, o será paciente cuando debería apurarse. Y tonteará con el aprendizaje, hasta que termine incapaz de aprender nada más.

- ¿Qué pasa con un hombre derrotado en esa forma, don Juan? ¿Muere en consecuencia?
- No, no muere. Su segundo enemigo nomás ha parado en seco sus intentos de hacerse hombre de conocimiento; en vez de eso, el hombre puede volverse un guerrero impetuoso, o un payaso. Pero la claridad que tan caro ha pagado no volverá a transformarse en oscuridad y miedo. Será claro mientras viva, pero ya no aprenderá ni ansiará nada.
- Pero ¿qué tiene que hacer para evitar la derrota?
- Debe hacer lo que hizo con el miedo: debe desafiar su claridad y usarla sólo para ver, y esperar con paciencia y medir con tiento antes de dar otros pasos; debe pensar, sobre todo, que su claridad es casi un error. Y vendrá un momento en que comprenda que su claridad era sólo un punto delante de sus ojos. Y así habrá vencido a su segundo enemigo, y llegará a una posición donde nada puede ya dañarlo. Esto no será un error ni tampoco una ilusión. No será solamente un punto delante de sus ojos. Ese será el verdadero poder.

Sabr  entonces que el poder tanto tiempo perseguido es suyo por fin. Puede hacer con él lo que se le antoje. Su aliado est  a sus  rdenes. Su deseo es la regla. Ve claro y parejo todo cuanto hay alrededor. Pero también ha tropezado con su tercer enemigo:  EL PODER! (Castaneda, 1968, como se citó en Niel, 2015)

Me llamó la atención que desde esa época ven  reflexionando sobre el aprendizaje y a su vez sobre el cómo desaprender. Me parece que hay mucho de autorretrato en el conjunto de ejercicios que componen este proyecto. *Los iluminados* es en parte un intento por retratarme en esos puntos donde todavía me veo observ ndome a mí y a las personas a mi alrededor, con esa avería de no poder ver bien a los demás, en sus ideologías o como actores sociales y políticos por acarrear todo el tiempo tantas ideas predeterminadas, sobre todo.

Otro ejercicio que empecé simultáneo o en la misma temporada que *El estudiante* y *Los iluminados* fue la *Pirámide de oasis*.

“Pirámide de oasis”. Transitando la ru na...

La elaboración de esta escultura inici  en el 2020, en junio de ese año mi hija Emilia cumplió 5 años y su amiga Nohelia y su mamá le enviaron a la casa una especie de ancheta y arreglo floral, pero que en vez de traer flores tenía bombas de papel metalizado que salían con pequeños tubos plásticos y bombones de pinchos de madera que traían en la punta que sobresalía, dulces y fotos de Nohelia y Emilia clavados a un cubo rectangular de ‘oasis’, material verde con el que se hacen los arreglos florales, dentro de una cajita de madera.

No conocía ese material o no le había prestado atención antes y al interactuar con él, en ese momento me llamó la atención lo fácil que se modificaba al ejercer presión sobre él, pero que también podría mantener su forma. Pens  en que se podría esculpir y lo guard  en el closet de herramientas

pinturas y materiales para posibles obras.

A la pirámide de Tikal (El Templo del Gran Jaguar o Templo I, en la ciudad maya de Tikal en Guatemala) la vi unas semanas después de haber guardado el oasis, en Facebook en un espacio de ocio en una página de curiosidades que hacía un listado de 7 maravillas de la antigüedad y cómo se debieron haber visto recién hechas o en la cúspide de su esplendor. En el listado había renders de cómo debió haber sido el Coloso de Rodas, la Biblioteca de Alejandría, las pirámides de Egipto recubiertas de placas de oro y había una foto de la pirámide de Tikal que me llamó mucho la atención, sobre todo por el hecho de haber escuchado, leído o visto algo de casi todos los monumentos menos de este, que además me pareció asombroso en su arquitectura. Me dio ganas de subir esos escalones e imaginarme la bóveda a la que conducían y casi sin haber hecho ninguna investigación previa del lugar más que la información superflua que extraje de la publicación, empecé a esculpir la pirámide con hojas de bisturí, por el gusto de esculpirla, de estudiarla y recorrerla a través de reproducir su forma a pequeña escala.



Figura 20. *Escultura de pirámide de Tikal a partir del oasis.* David León. 2020.



Figura 19. El Templo del Gran Jaguar o Templo I, en la ciudad maya de Tikal (Guatemala). Michel Gounot.

Después de tener hecha la escultura que realicé al tiempo que estaba trabajando en el laboratorio de montaje en la sala de mi casa con *El estudiante*, *Los iluminados*, *El podio* y *La ventana*

de avión, pensaba en cómo vincular este ejercicio al montaje. Una de las cosas en las que pensaba era en la posibilidad de hacerle una caja de madera.



Figura 21. *Boceto de montaje.* David León. 2020.

Dando vueltas sobre la formalización, se me ocurrió empezar una ilustración con rapidógrafo que dialogara con la pirámide, un poco también como excusa para hacer una viñeta de cómic grande. Volví con ganas de hacer de una visita a la casa del artista Luto para ver un cómic de Akira que él había comprado, en el que me gustó mucho en el tratamiento de la trama. La ilustración que realicé era en el reverso de varias fotografías que había hecho parte de álbumes de celebraciones de mi casa con mis papás, mi hermano y de la familia en general, con las que hice una retícula para conformar una imagen del tamaño de un pliego.

La imagen que quería hacer en rapidógrafo era a partir de dos imágenes que había impreso y que tenía al lado de la pirámide y que a su vez tenían que ver con el material (el oasis), una de un arreglo floral funerario y otra de una fiesta de 15 años de los ochenta, en donde están posando para la foto dos hombres, una mujer y la quinceañera, que conectaban mucho con una idea en la que venía pensando sobre el parecido entre una civilización y sus diferentes periodos y la vida de alguien. Y esa

celebración me sugería la idea del esplendor de las civilizaciones con sus pirámides y monumentos, como una conmemoración de un momento de esplendor.



Figura 22. *Proceso de elaboración de ilustraciones.* David León. 2020.

Al final me pareció forzada la conexión y perdí interés en la ilustración, sin embargo, tiempo después compré en un pulguero en Bogotá un visor de una celebración familiar que me gustó mucho por la escena de la foto en la que todos están elegantes y hay unos más alegres que otros y que desentonan con la ceremoniosidad de los más serios, y ese visor finalmente terminó haciendo parte del montaje de la *Pirámide de oasis* en un diálogo muy parecido al que quiera proponer con la ilustración en la que dejé de trabajar.



Figura 23. *Visor de celebración familiar.*

El montaje final se dio con la idea de hacer una geografía de una manera muy experimental en la que adquirí 35 bloques de oasis y adecué una estructura de una mesa replegable que usamos en la casa con Ivonn eventualmente cuando se hacen fiestas, pero que en general está guardada. A esa mesa le quité la tapa y dejé solo la estructura metálica de las patas que luego pinté de gris porque el color negro original de ella me parecía que no lograba la clave tonal del conjunto de trabajos que se había ido conformando. La tapa la hice con lámina de madera con un material que iban a botar en la Casa Obeso Mejía, donde estaba adelantando un proyecto para la VI Bienal de Artes Plásticas y Visuales FUGA con el colectivo *sí, acepto* del que hago parte actualmente.

La tapa quedó de 1,10 x 1,10 cm y en esa superficie me planteé experimentar una geografía con varias pruebas de lugares, una parte con cuadrados de diferentes tamaños de oasis puestos de forma reticular parecida a adoquines y otras partes parecidas al gesto de una grieta y pedazos de oasis aplastados formando un territorio de bosque. La idea del experimento con la geografía de oasis era seguir trabajando sobre la idea de la ruina en decadencia o construcción, de la ruina en tránsito.



Figura 24. Boceto y construcción de pirámide de oasis. David León. 2020.

Me interesaba lo que pasa en el ejercicio de reproducir algo como la pirámide de Tikal y cambiar la escala y el material y hacer notoria esa extrañeza que van tomando las reproducciones con la información que pierde y gana lo representado, ese malentendido que pasa con la narración cuando se filtra la información a través de la descripción de quien la cuenta.

Con la *Pirámide de oasis* por las dimensiones del bloque al esculpirla se fue conformando un malentendido con las decisiones que iba tomando al esculpirla, que hizo que resultara la pirámide más corta en la base y más larga hacia arriba, además de tener los huecos de los pinchos de cuando hizo parte del arreglo de cumpleaños de Emilia.

Me parece que alguien que no conociera la escultura original se podría hacer a una idea muy rara de ella en caso de contarle que es una pirámide en Guatemala. Pienso en cómo se la podría imaginar, pienso en que la historia está llena de esos malentendidos de relatos hechos de una parte de los actores y pienso en el malentendido con la obra *El rinoceronte* del artista Alberto Durero (1515), del que habla Ernst Gombrich (1960) en su ensayo *Arte e Ilusión*.

En un estudio sobre la psicología de la representación pictórica de una xilografía hecha por el artista a partir de descripciones, informes y su propia imaginación, es decir que él nunca vio un rinoceronte. La imagen se hizo muy popular en Europa desde el siglo XV hasta el siglo XVIII, momento en que se realizó un dibujo del rinoceronte africano en vivo dibujado al natural, el dibujo de ese rinoceronte estaba bastante influenciado por el recuerdo de la estampa del rinoceronte de Durero en la memoria del dibujante y resultó siendo una mezcla de recuerdo y observación hasta el punto que este rinoceronte fue dibujado con un solo cuerno como el que dibujó Durero y no como el rinoceronte africano que era el que se dibujó dos siglos después, el cual tiene dos cuernos.

Hice la escultura de oasis por el gusto de hacerla, pero pienso que ese gusto proviene también de la idea de hacer frágil, extraña, errónea y con las marcas del bajo relieve de la publicidad del oasis y referencia del material en la parte trasera. Una narrativa de la historia de una civilización contada y

revisada como la de los Mayas, que ha sido revisada muchas veces por grupos de investigadores que han visto un aspecto de cómo creen que vivieron y lo que buscaban como sociedad. Pero hay otros aspectos que no alcanzan a descubrirse, que en algún sentido es igual a las narrativas de lo que me permite mi entendimiento de las cosas y el contexto que es el residuo de un montón de información, de cómo me dijeron otros que entendieron lo que vieron e igual que la Pirámide de oasis, errónea y frágil. La representación del frente de una edificación real, deformada y modificable por la escala, también de espuma fenólica de célula abierta.

“Paisaje a través de ventana y colisión”. La contemplación a prueba...

El proyecto de la ventana de avión lo comencé a realizar en el 2018, revisando las fotografías que había tomado del viaje a París que hicimos en el 2017 con el colectivo Circular Presents al cual pertenecía junto con Adrián Gaitán, Sergio Zapata, Lisseth Balcázar y Daniel Tejada. La idea del viaje era hacer una charla sobre los proyectos del colectivo en el Pompidou, que se había interesado en las exposiciones y manera de accionar del grupo y especialmente en el lote a partir de una charla de la directora con Adrián mientras él hacía una residencia artística allá un año atrás. Se estaba celebrando un aniversario (no recuerdo cual) de la relación Colombia-Francia, por el cual se había conformado una agenda especial entre los ministerios de cultura de ambos países sobre la apropiación cultural, en la cual entramos en un porcentaje altísimo gracias a la suerte, después de medio año de conversaciones sobre nuestra participación pausada, casi muerta y vuelta a la vida por un mail de Adrián hacia nuestro contacto con Pompidou, indignados por la falta de claridad casi como un último intento por no perder la oportunidad cada vez más lejana de viajar. El Pompidou con el ministerio de cultura solo podían pagar el viaje de dos miembros del colectivo así que uno fue para Adrián y el otro lo rifamos entre el

resto de los miembros y me lo gané yo, después cada uno se consiguió lo de ir y terminamos viajando todos los miembros a Paris.

Cuando empezamos el viaje había muchas expectativas, por ejemplo, el pensar que el ver las pinturas iba a ser toda una experiencia y no lo fue para mí, en cambio lo que no esperaba era que el mobiliario y los objetos de las colecciones de los museos (por ejemplo, en el Rusk en Ámsterdam), me fuera a gustar tanto, toda la artesanía en esos objetos, y la filigrana de los motivos y detalles.

La charla en el Pompidou fue igual de rara, antes de entrar a la charla nos tomamos un vodka para la ansiedad y veníamos exponiendo lo que habíamos acordado y antes de terminarse la charla había una curadora norteamericana que estaba elogiando nuestra presentación y Adrián interrumpió



Figura 25. Colectivo Circular Presents. 2017.

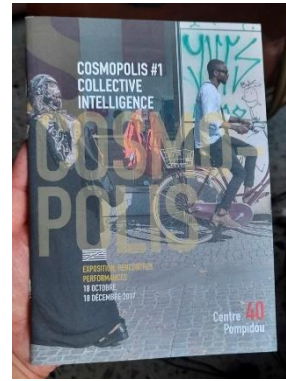


Figura 26. Cosmopolis #1, colectivo intelligence. Centre Pompidou.

todo para decirle a la curadora que ella no entendía nada y que *Circular Presents* era más grande que el Pompidou partida de hijueputas o algo así, creo que en parte se le pasaron los vodkas y en parte quería decir algo que no logró articular sobre el poder de lo independiente y en parte creo que no quería que la charla pasara sin pena ni gloria no se... a Adrián no le gusta mucho hablar de eso y a mi hoy por hoy me gusta que haya terminado así la charla, pero en el momento fue difícil de tramitar emocionalmente, lo sentimos como un bajón extraño. Después de la charla teníamos agendado el viaje a Bélgica y Holanda y recuerdo de ese viaje los intermedios, el tiempo de esperar un bus en otra ciudad, sentado en

la estación del metro contemplando el lugar, caminar sin rumbo en París con Lisseth, observar el Sena con Adrián y Sergio mucho rato, los trayectos, los silencios.

Me parece que me motivó pintar la fotografía a partir de la cual está hecho el paisaje desde la ventana del avión sobre las nubes y el sol reflectándose sobre el mar, de regreso de París a Bogotá el querer masticar la sensación tan ambigua que me había dejado esa experiencia, en la que lo sustancioso no fue llegar a lo que nos imaginamos y las expectativas consumadas, si no la derrota, ver con capacidad de asombro los lugares, los tiempos muertos, el modo contemplativo en que se pone uno de no saber, la melancolía de que me hubiera gustado compartir la exposición de William Kentridge en Brujas con Ivonn.

Eso de masticar una emoción como un mecanismo para pensarse una situación, me parece que está también presente en *El Estudiante*, *El Podio*, *Los Iluminados* y le da un carácter de bitácora en cierto sentido a varios de los proyectos. A mediados del 2018, pinté el paisaje de la fotografía desde la ventana del avión de regreso de Paris a Bogotá, me gustó cómo se reflectaba el sol en el mar a través de las nubes. La pintura la hice en óleo sobre el envoltorio metalizado de una bolsita de gelatina para preparar, con la idea de que el metalizado del material reflectara la luz como se veía el sol sobre el mar en la foto.

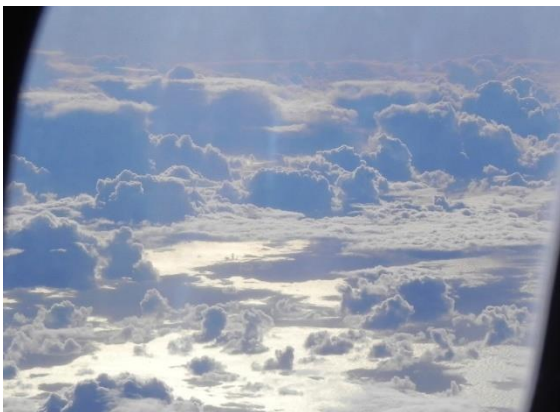


Figura 27. Foto de la ventana del avión. 2017.



Figura 28. Pintura en óleo de la vista de la ventana del avión. David León. 2018.

Participé con ella en la exposición *Quien tiene la razón* con Irina Rolón como curadora en un espacio de arte en el club campestre para el cual construí un marco de 40cm de alto por 25 cm de ancho y 4 cm de profundo como una especie de caja en la que puse la pintura sobre un intaglio blanco de fondo que hice sobre papel fabriano con un fragmento de un haiku de un cuento de Haruki Murakami (2006), en el cual hay un personaje que dice ese haiku pero no lo puede recordar si no que es otra persona la que le hace caer en cuenta que él todo el tiempo repite esas palabras:

el avión
 vuela el avión
 yo en el avión
 pero si el avión
 vuela
 el avión
 pero, aunque vuele
 ¿es el cielo
 el avión?

(Murakami, 2006)

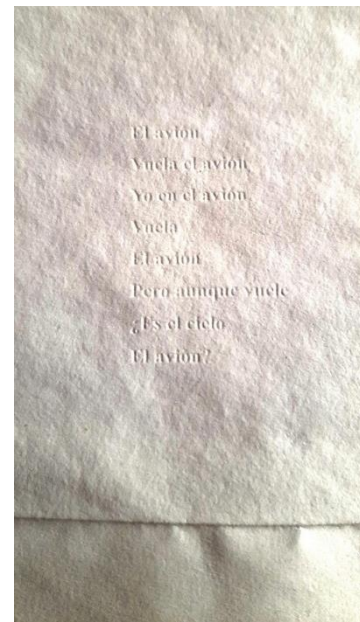


Figura 29. Intaglio de haiku.
 David León. 2018.

Finalmente, esa formalización no me gustó y esa pintura quedó por ahí en la casa. Después le recorté una parte del papel sobre el borde de las nubes y dejé la parte interna de la bolsa a la vista pensando que se iba a ver mejor, lo que la empeoró y terminé regalándosela a mi amigo Sergio Vélez para Rocoto, el restaurante que estaba abriendo en el 2019.

Luego vino la idea de hacer la pintura mejor, y pensé en el chasis de los aviones y las embarcaciones y me gustó la idea de incluir una abstracción de la ventana en la formalización de la pintura. En el 2019 y principios del 2020 subía mucho al cerro de las tres cruces y una mañana en el

2020 con Emilia me encontré empezando la subida al cerro un pedazo de tubo de PVC grueso del que me atrajo mucho el color y lo asocié con la idea de la abstracción de chasis y ventana de avión en el que había venido pensando y lo llevamos a la casa al closet de materiales y pedazos de proyectos en espera. Con el tubo unos meses después probe hacerle un corte vertical y meterlo en agua caliente para aplanarlo y funcionó.



Figura 30. Proceso de corte y calentamiento de tubo de PVC.

Después dibujé la forma de dos pequeñas ventanas de avión a partir de las fotos que había tomado del paisaje sobre las nubes y corté la forma de ambos marcos con motortool, haciendo los dos huecos sobre el PVC semiaplanado. Después dibujé el detalle de diseño alrededor del marco para hacer el surco de esa línea con el motortool, pero eso no funciona porque el surco quedó muy irregular y en algunos puntos atravesó toda la lámina abriendo huequitos, lo que hizo que pensara en partir el pedazo de PVC bastante rectangular y darle una forma menos simétrica. Mientras realizaba esto le clavé un cáncamo para ver sobre la pared el material y el avance del proyecto. Probé con un pedazo de papel regalado metalizado de 50 cm x 30 cm, también en el proceso de creación pensé en hacerle un ala como se ven por la ventana del avión.

Para completar la imagen y por ese momento del proceso comencé a hacer conciencia de que este caparazón-chasis en el que estaba trabajando estaba comenzando a funcionar, como una especie de

obstrucción con el fin de observar este paisaje como medio celestial y calmo. El resultado atrajo mi atención por la idea de sumarle a ese contraste entre esas dos características, es decir, lo armónico de la pintura de las nubes y lo ruidoso de la ventana, sumado al elemento de la turbulencia que terminé pensando que ayudaría a subir el volumen de ese contraste. Así que terminé decidiendo sumarle la vibración de un motor que generara esa ilusión al chasis.

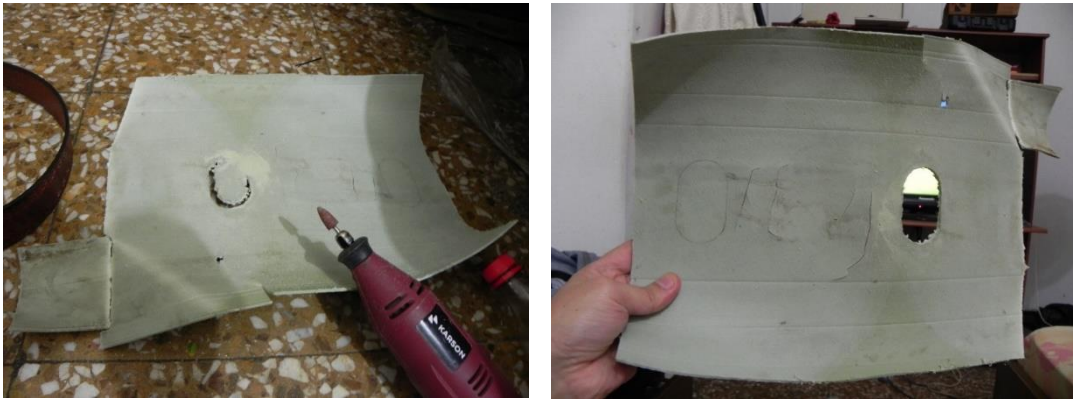


Figura 31. Proceso de intervención del tubo de PVC.

En diciembre de 2021 le regalé a Ivonn de navidad un catálogo de una serie de dibujos de José Antonio Suarez (2016) llamada *Páginas de un libro de dibujos*, que ella había querido hace mucho tiempo, pero no habíamos logrado adquirir. La serie de dibujos consiste en una serie de reinterpretaciones de las láminas del álbum de chocolatinas jet de historia natural. La clave tonal en esos dibujos me dio muchas ganas de tratar de lograr controlar en una clave tonal similar la imagen de la puerta de emergencia pintada en la superficie del pedazo de tubo alrededor de la ventana. Me apoyé en la fotografía de una foto de internet de una puerta de emergencia de un avión.



Figura 33. Emergency exit door. Passenger cabin of a commercial airliner. 123RF. Stock photo.



Figura 32. Pintura de puerta de salida de emergencia. David León. 2021.

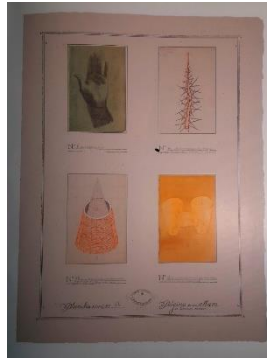


Figura 34. Fotografía de página de Páginas de un libro de dibujos. José Antonio Suarez. 2016.

Después ese chasis se fue conformando pensado en capas, una exterior que era la del tubo y otras más de cartón paja, papel silueta y al final laticas de madera cortadas y pegadas al tubo como el esqueleto del chasis. Ese esqueleto de lata de madera después lo pinté porque no lograba la clave tonal del conjunto. El esqueleto posteriormente ayudó para adecuarle un motor vibrador de un masajeador del centro de Cali que compré para ese propósito de hacer la turbulencia del avión, a ese motor lo envolví en espuma porque el movimiento que hacía era demasiado fuerte y logré la intensidad que buscaba, el motor lo alimenté a la energía con el dispositivo de pilas doble A de un juguete de Emilia que ya no usaba, una pistola de burbujas que funcionaba con un ventilador pequeño.



Figura 35. Proceso de elaboración de mecanismo. David León. 2021.

A la ventana le hice el visor con un pedazo de acrílico de caja de CD que puse entre el tubo de PVC y unos cartones paja prensados con la misma forma de la ventana en el tubo que luego completé con plastilina blanca. El ala del avión la hice con material del tubo sobrante, cortado con motortool y lijado, el alerón de la punta es una pieza aparte que pegué por abajo con una latica doblada con pegadit, al final después de ensamblar el ala para que se viera desde la ventana le instalé una luz LED titilante roja que compré en el centro al frente de La Pava, en la punta del ala igual que las luces de los aviones reales en la noche. La luz la alimenté con una pila de reloj a la que le hice una especie de bolsillito de cartón paja.



Figura 36. Proceso de elaboración del mecanismo con luces LED. David León. 2021.

La pintura la terminé realizando sobre un pliego de papel metalizado para envolver regalos de un rollo que había terminado en la casa creo que de materiales sobrantes del atelier. La dimensión del formato que corté fue de 1,60 de ancho x 70 cm de alto; antes hice varias pruebas, hubo mucho tiempo un pedazo de tamaño $\frac{1}{4}$ de pliego que acompañó el proceso con el pedazo de tubo, pero me gustaba la sensación de transmitir algo de la envergadura del océano y terminé montando ese tamaño. El tamaño de la pintura lo hice para el tamaño de la ventana de más o menos 30 cm de ancho x 25 de alto, al imprimir la foto en la papelería del barrio, pasó que la imagen quedó mucho más magenta de lo que era, lo cual me gustó y conformó mucho del resultado final en el que ese color está muy presente en la pintura que realicé al óleo.

Para incluir el elemento de la reflexión de la luz, incluí dos luces LED de un juguete de Emilia que formaba un círculo cambiante de varios colores sobre la superficie hacia donde uno apuntaba. Era una varita mágica de hada. Para abrir el juguete usé una segueta y extraje también el dispositivo de las pilas que funciona con tres de las de reloj también. Las luces las monté en dos alambres, la idea era que flotaran al lado de la pintura y que no se notaran si la pintura se veía a través de la ventana.

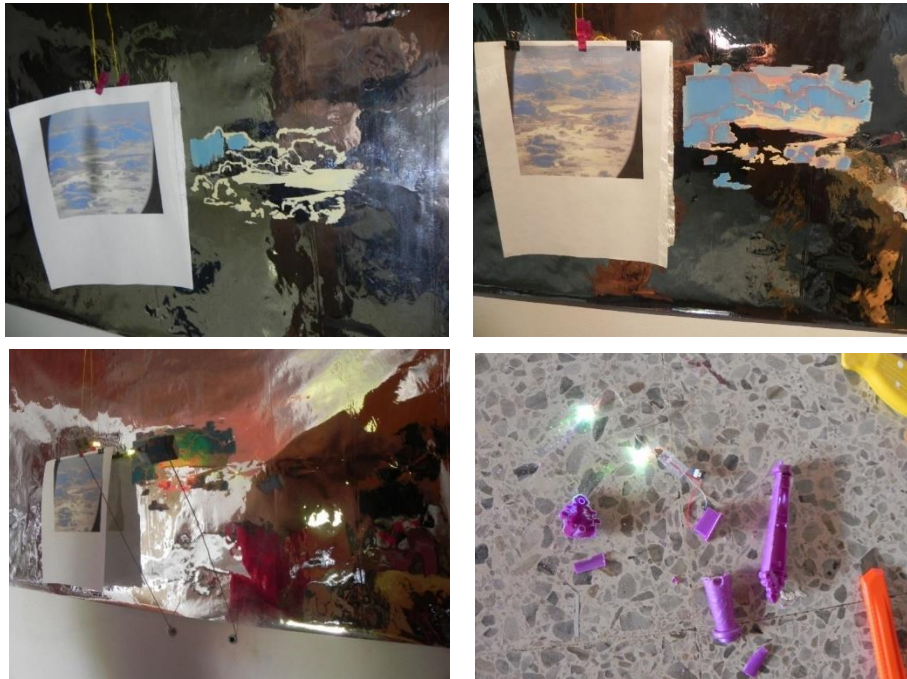


Figura 37. Proceso de elaboración y montaje. David León. 2021.

“Podio”. Estudiando las apuestas...

La pieza llamada *Podio* la empecé a hacer en el 2013, en ese año trabajaba como guía permanente en las salas de la colección del Museo la Tertulia, la jornada de trabajo era de 10:00am a 6:00pm y vivía en un apartaestudio en Juanambú. El único día que no trabajaba era el lunes que cerraban el museo para mantenimiento. En los tiempos muertos mientras no había público trabajaba en mis proyectos en salas, en el mostrador de recepción o en un cuarto de depósito que había al lado de la recepción. *Podio* lo hice en esa época entre mi casa y la Tertulia, me parece que por tratar de representar una sensación de incertidumbre sobre el sentido de hacer arte y los intereses que lo mueven

a uno desde el ego y cómo quiere uno que lo vean o cómo uno quiere proyectarse, desde tratar de parecer más virtuoso, más transgresor y valiente o más asombroso y casi como un intento por ver cómo convive todo eso en uno, aunque se crea más en una cosa o en otra. Me parece que en este sentido el interés era hacer un autorretrato que hablara de eso para masticar esa idea, para verme sin reparos, para evadir la mentira.

La primera versión de este dibujo fue hecha en el 2013 en un pliego de Durex e igual que la que hace parte de este proyecto eran: un caballo dibujado a lápiz tipo realista basado en la fotografía de cuatro caballos que descargué de internet e imprimí, un caballo de juguete de plástico pintado con esmalte para uñas rojo que me di cuenta experimentando con él que podría generar relieve e intensidad de tonos añadiendo más capas sin necesidad de otros colores, me interesaba dar la sensación de caballito de plástico ordinario por lo que traté además de generar el detalle del sillín y las riendas, la línea que atraviesa este tipo de juguetes en la que queda un exceso del pegado de la parte izquierda y derecha. Para la pintura de este caballo me basé en una imagen bajada de internet también de un juego de vaqueros e indios a caballo en las que omití al personaje y en la que mezclé diferentes vistas de los diferentes caballos en la imagen para lograr el ángulo en el que quería que se viera.



Figura 38. Fotografías de imágenes de caballos referentes.

El otro caballo lo había pensado como un caballo de luz que encendía y apagaba como una estrella, entonces conseguí una instalación navideña de 100 bombillos para formar la figura con

círculos que atravesaban el Durex por detrás y que para que se mantuvieran firmes pegué una lámina de poliestireno de 1 cm de grosor que me encontré en el museo y lo pegué al Durex por detrás del dibujo de este caballo y le hice los rotos que atravesaban la lámina y el Durex. Después surgió la oportunidad de exhibirlo en la primera muestra del colectivo Circular al que más adelante pertenecería, pero que en ese momento integraban Sergio Zapata, Daniel Tejada y Adrián Gaitán, que habían logrado patrocinio independiente con el grupo multisectorial y el Canal 2, en el Museo de Arte Religioso. A la exposición invitaron a Julio Giraldo, Herlyng Ferla, Andrés Osorio y a mí, y cada uno expuso en un espacio del lugar incluido los miembros del colectivo. Empotré el dibujo en un marco que iban a botar en la Tertulia al que le puse una tela con arabescos de flores vino tinto a la parte trasera de ese marco de la que separé el dibujo de 1 cm con balsos que lo levantaban sobre la tela y así lo expuse con otros tres ejercicios.



Figura 39. Registro del montaje de la obra en la exposición. David León. 2013.

Además de que no me gustó el montaje del dibujo, al verlo unas semanas después de la inauguración por el tono del marco y la combinación de elementos en general, los bombillos de la extensión navideña empezaron a tostar el papel que se comenzó a ondular y luego estuvo colgado en la pared de la casa unos meses más hasta que decidí cortar ese papel y pegarlo sobre un cartón más duro y hacerle otro marco con un círculo de tela de arabescos como de tapizado victoriano negro y blanco; esa

formalización no quedó tan mal, pero en el pegado del papel al cartón quedaron unas líneas de la textura del cartón por dentro.

Dos años después en el 2015 entré a trabajar en un colegio llamado el Centro de Educación Individualizada en Cali en el barrio Chapinero como docente de arte del colegio, en la despensa de materiales había muchos objetos escolares y residuos de ejercicios de clase de los estudiantes del colegio y me llamó la atención una tabla didáctica para aprender las vocales, con impresión verde de una sola plancha litográfica, igual o muy parecido a como lo recordaba desde que lo vi en primaria en el colegio cuando era niño.



Figura 41. Tabla didáctica.

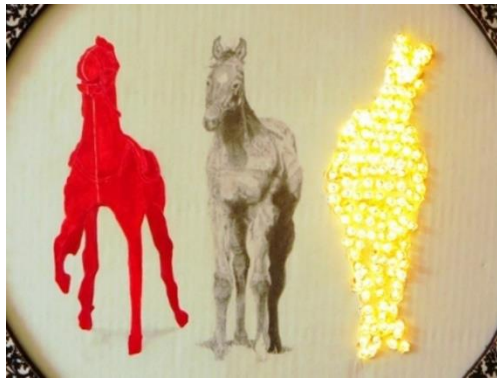


Figura 40. Caballos en su nuevo montaje. David León. 2013.



Entonces traté de hacer una composición con los caballos que resultara bien con los dibujos verdes de la tabla que finalmente después de darle muchas vueltas terminó en el objeto en la muestra redondo con fondo blanco hueso, pero en medio del proceso hubo un caballo hecho de color rojo, también un intento de marco de madera más pequeño para el que hice la placa dorada que dice *podio*.

Luego en la pandemia me gustó la idea de montar el podio en una placa monumental o más bien conmemorativa por lo que le hice la caja de madera donde luego vertí cemento y en la que dejé un espacio cuadrado de 8 x 8 cm superficie y 3 cm de hondo, para unas flores artificiales que conseguí

después en el centro y que pensé en incluir como un elemento abstracto de la imagen que surgía en mi cabeza al pensar en el hipódromo en el que siempre está ese lugar donde premian a los caballos, un lugar fresco con flores y pasto que contrasta mucho con la aridez de la pista donde compiten los caballos. A ese cemento se le hizo una grieta y el campo de flores artificiales no resulto bien ni en tono ni en forma.



Figura 42. Registro del proceso de experimentación en la construcción de Podio. 2015.

Entonces terminé haciendo en el recuadro bajorrelieve de las flores en el centro de la placa de cemento un pequeño campo de pasto artificial de alrededor de 2 cm de alto. Luego en una caminata al cerro de las tres cruces con Ivonn, me gustó mucho el tono de una tierra naranja en el trayecto de subida al cerro, de la que llené la botella de vidrio en la que llevaba agua y luego de tenerla unas semanas en el taller con los demás materiales y proyectos me gustó la idea de transformar esa superficie de cemento con la que había partido en una porción de terreno árido con esa tierra naranja sobre la que reposar los caballos. Luego traté de hacer una ilustración de una imagen de un hipódromo con los caballos, los jockeys y el público con acrílicos sobre la pared detrás del objeto con los caballos a partir de un grabado inglés, pero no quedó bien y lo reemplacé por el dibujo de una nube de polvo sobre la pared, también como si hubiese una estampida de caballos detrás además de los tres caballos en el objeto del dibujo, la pintura y los bombillos de extensión navideña.

Primero pensé en hacer ese polvo a partir de unos fotogramas de la película Dune (2021) dirigida por Denis Villeneuve, de los que hice unas fotografías, pero que después organizando mis papeles fue reemplazada por la impresión de una imagen que me había llamado la atención en el 2016 del despegue de un cohete hacia el espacio y de la que había hecho un estudio con vinilo aguado en una pared de una casa abandonada en remodelación que conseguí para una exposición ese mismo año en la que me interesaba lograr los colores de la impresión de mala calidad, esa exposición hizo parte de los asuetos que hacíamos con los amigos cada tanto.



Figura 43. *Podio*. David León. 2021.

“Soldadito”. Permaneciendo...

En el 2012 estuve tratando de hacer una serie de canciones y a esas canciones les quería hacer videos clips porque el tema del audiovisual siempre me ha llamado mucho la atención. En grupo con los amigos y compañeros hicimos varios videos. Uno de ellos era un video que trataba de un mago que estaba haciendo su acto de magia, el mago estaba sentado tras una mesa con un traje y un sombrero, pero en medio de su acto se le morían los conejos que tenía dentro del sombrero y la idea era que el público se daba cuenta de esto porque del sombrero salía sangre que se iba regando por su rostro, pero el mago pareciera no darse cuenta o llevar su acto hasta el final y cuando llegaba al punto que había que sacar los conejos el video se iba a negro y quedaba abierto el final y ahí volvía a empezar. Era un loop de un minuto que se repetía. Recuerdo que para el video elaboramos todo, para que la sangre que

era chocolista con pintura roja hicimos un mecanismo que era una manguera que desde la parte de atrás del actor que era Adrián Gaitán, subía hasta el sombrero y a la manguera le hicimos huequitos para que salieran chorritos, pero alguien debía soplar la manguera que creo que era yo, y Sergio Zapata filmaba y se encargó con su tía y su mamá del vestuario.



Figura 44. Fotogramas del videoclip. 2012.

Por esa época también hice una prueba de video de muy mala calidad con un soldadito creo que romano de plomo que me había regalado mi pareja de ese entonces y que venían en unas publicaciones que trataban sobre los imperios, el Imperio Griego, el Imperio Egipcio, el Romano, etc. Creo que este era del Imperio Romano y cada publicación traía un soldadito. Después de guardar el soldadito tuve una experiencia ayudando a descongelar la nevera que teníamos cuando vivía en la casa de mi mamá en la que me puse a jugar con los bloques de hielo que se iban desprendiendo, estos los había puesto apoyados sobre cosas para ver cómo se derretían, y me llamó la atención lo que pasó con una de las placas de hielo que apoyé en diagonal haciendo un triángulo con el tallo de un árbol delgado que parecía como si lo estuviera atravesando mientras se iba derritiendo, como si estuviera cortando la placa de hielo el tallo en una velocidad muy lenta de permanecer ahí.

El video se dio de unir ambas cosas, la experiencia de la descongelada de la nevera y el encuentro con el soldadito con la idea de poner al soldadito con el brazo levantado y una espadita que le había pegado de un alfiler con pegadit y hacer una placa de hielo que se va derritiendo sobre el soldado como si el soldado con la espada lo estuviera cortando.



Figura 45. Soldado con espada. 2012.

Una de las cosas que hago en mi proceso de creación cuando estoy en mi taller, es trabajar en varias piezas al mismo tiempo, me he dado cuenta de que para mí es refrescante y me ayuda por ejemplo sí estoy haciendo un dibujo parar y después empezar a hacer un modelado, también hacer imágenes bidimensionales o tridimensionales. En mi taller tengo una guitarra y un teclado a los que siempre estoy yendo a tocar todo el tiempo, es casi como una acción ansiosa pero también orgánica, que creo tiene mucho que ver con el aprender, yo no voy al teclado o a la guitarra a practicar o interpretar necesariamente una canción, me gusta ir con la intención de entender cómo funciona un acorde al lado del otro, probar sonidos teclear a la deriva, también muy a manera de laboratorio.

Me veo volviendo constantemente a esos proyectos y obras anteriores y retomándolos para refinarlos, pulirlos o tomar muchas veces recursos de ellos para crear y desarrollar proyectos nuevos.

Pero en el caso del video del soldadito particularmente y para este proyecto quise experimentar hacer un videoclip para acompañar una canción que compuse también en esa época (creo que 2012) y ver qué pasaba. Me parece interesante y relevante el hacer este experimento y hacerlo parte de este proyecto, ya que siento es una pieza que se conecta con las demás desde mi manera de moverme en el taller y relacionarme con el hacer y el estar ahí moviéndome entre proyectos, como viajado de uno a otro, mezclándolos y entremezclando cosas y hallazgos que ocurrieron y van ocurriendo en este u otro momento. La letra de la canción es:

no hay nada nuevo bajo la luz de este cielo
nada nuevo bajo la luz de este cielo
nada nuevo bajo el sol
no hay nada nuevo
nuevo el dicho
creo haberlo escuchado ayer
en donde fue
ya no me acuerdo
nada nuevo bajo Dios
ni bajo Alberto el del 302
no es nuevo que te quise dar orgullo envuelto en algo lindo
y hay mamita mírame tocando la misma canción
que ya escuchamos
ya escuché
con los mismos acordes
mi mayor
la menor

si bemol

no es nueva la pereza y

no es nueva la vergüenza

hay que cuidar el ultimo conchito de talento

hay que cuidar que no se pierda

confundido en la última rabieta

para darle a mi mujer un argumento bueno y

no se vaya y no me vaya hay que cuidar el ultimo concho ese

que que tal que uno después lo necesite para hacer un sancocho



Figura 46. *Soldadito*. David León. 2012.

“Pedazo de madera”. Visitando 3 lugares...

La obra *Pedazo de madera* surge a partir del encuentro con un pedazo de madera de árbol que habían talado por la avenida sexta cerca a la Clínica de Occidente de Cali en el 2015. Yo iba pasando y

me detuve un momento a ver todos los pedazos del árbol que habían quedado sobre la calle. Observaba los pedazos y trataba de encontrar el orden como había sido talado, por las formas de estos pedazos noté que primero cortan el árbol en diagonales que van incrementando el tamaño y en ese ejercicio forense y contemplativo me llamó la atención un pedazo de madera triangular de 17 x 20 cm aproximadamente, en el que me detuve a ver la corteza, el tramado y las formas que tenía, era como una geografía que a su vez era un dibujo muy delicado y bello. También estaba la otra superficie que revelaba el corte por donde y como pasó la sierra, era una textura ondeante de un color diferente al de la corteza, el color interno del árbol tenía unas huellas diferentes, me pareció interesante el contrapunto entre esas dos geografías, esos dos tipos de huellas, la externa y la interna. El bloque de madera tiene una forma de triángulo tridimensional, con 3 zonas, una zona contiene la corteza del árbol, las otras dos tenían la textura que les dejó el corte de la sierra que se veía también como otro tipo de geografía.



Figura 47. Trozo de árbol talado. 2015.

Decidí llevar a la casa ese pedazo de madera, esta acción de encontrarme materiales en la calle, llevarlos a casa y guardarlos para verlos y tal vez hacer algo con ellos lo hago constantemente. Venía de un momento donde estuve esculpiendo una serie de objetos, por ejemplo, esculpí una ovejita en un pedazo de carbón y un tigre en un pedazo de pino y me parece que me llevé el pedazo de madera pensando en hacer una escultura con él cuándo lo guardé.



Figura 48. Esculturas experimentales.

Unos días después me pareció interesante y me gustó la idea de poner en diálogo estas dos geografías (corteza y corte con la sierra) pero además crear una tercera geografía, otra superficie, pero que fuera totalmente lisa. Entonces empecé a lijarla con la intención de que quedara muy lisa y también lo más brillante que se pudiera.



Figura 49. Tronco lijado.

Finalmente terminé dejando lisa y brillante esa cara del objeto en muchas sesiones de lijar y transportar ese objeto a donde iba para seguirlo lijando. Al lograr la superficie como la quería, pensé en cómo podría funcionar, cómo podría exhibir o formalizar esa pieza, también pensé cómo relevar o destacar esas tres superficies. Recordaba cómo el sol revela las superficies de las cosas desde el cambio de luz, si uno ilumina una pared texturizada de frente creo que pierde la textura, pero si es una luz que

va pasando se van a revelar todas las partes y las texturas, entonces se me ocurrió poner a girar una lucecita que recorre esas tres texturas desde un movimiento giratorio sobre ellas, esas tres superficies en las que a mí sobre todo me interesaba crear una escena para contemplar esas tres geografías.

“Piso de baldosas de cáscaras de huevo de codorniz”. En la rusa...

Surge en el 2011 con el encuentro de un pedazo de cáscara de huevo de codorniz que me estaba comiendo. Me llamó la atención la forma, que era semi circular, me pareció interesante y llamó mi atención ese color azul de la parte interna y el diseño de la parte externa que está llena de punticos de diferentes tonos de café. Pensé en la relación entre lo interno y lo externo, la correspondencia entre lo externo y lo interno, en la cosa única y las partes, creo que porque estaba leyendo este texto de Hermes Trismegisto (650 d.C)

LA TABLA ESMERALDA

Verdadero, sin falsedad, cierto y muy verdadero:

lo que está de abajo es como lo que está arriba,

y lo que está arriba es como lo que está abajo,

para realizar el milagro de la Cosa Única.

Y así como todas las cosas provinieron del Uno, por mediación del Uno,

así todas las cosas nacieron de esta Única Cosa, por adaptación.

Su padre es el Sol, su madre la Luna,

el Viento lo llevó en su vientre,

la Tierra fue su nodriza.

El Padre de toda la Perfección de todo el Mundo está aquí.

Su fuerza permanecerá íntegra aunque fuera vertida en la tierra.

Separarás la Tierra del Fuego,

lo sutil de lo grosero,

suavemente,

con mucho ingenio.

Asciende de la Tierra al Cielo,

y de nuevo desciende a la Tierra,

y recibe la fuerza de las cosas superiores y de las inferiores.

Así lograrás la gloria del Mundo entero.

Entonces toda oscuridad huirá de ti.

Aquí está la fuerza fuerte de toda fortaleza,

porque vencerá a todo lo sutil

y en todo lo sólido penetrará.

Así fue creado el Mundo.

Habrà aquí admirables adaptaciones,

cuyo modo es el que se ha dicho.

Por esto fui llamado Hermes Tres veces Grandísimo,

poseedor de las tres partes de la filosofía de todo el Mundo.

Se completa así lo que tenía que decir de la obra del Sol. (Débia, 2013, párr.20)

Me parece muy especial ese tono de azul de la parte interna de la cáscara, estas cascaritas las guardé en una cajita de fósforos y las volví a ver por allá en el año 2014. Recuerdo haber encontrado la caja de fósforos y que al revisar las cáscaras ya no tenían ese color azulado que tanto me había gustado, se habían vuelto blancas todas, pero después de ese lapso de tiempo cuando las volví a ver, asocié las pecas y formas de la parte externa de la cáscara con las baldosas de una casa donde había vivido mi abuela materna, y ahí empezó un ejercicio de cortar pequeños cuadrados de cáscaras de huevos de

codorniz e irlos acomodando en papeles para formar un territorio. Este ejercicio lo realicé entre mi casa y las salas del Museo la Tertulia donde trabajaba de mediador permanente en las salas de la colección. Paralelo a este ejercicio recuerdo que surgió otro trabajo que tenía mucha relación que fue un conteo y clasificación de los lunares de mi cuerpo, para lo que corté papelitos de un libro muy pequeño que había conseguido, y le pedí el favor a Ivonn que la acababa de conocer, que me ayudara a tomar las fotos con una cámara que ella tenía y al final se terminó generando con esas tomas una especie de territorio reticular muy parecido al del ejercicio con las baldosas de cascara de huevos.



Figura 50. Conteo y clasificación de los lunares de mi cuerpo. David León. 2013.

En el 2013 hice una prueba de montaje de este ejercicio para la exposición *Obras apócrifas* con el colectivo Circular, contemporánea al que pertenecía Daniel Tejada, Sergio Zapata y Adrián Gaitán en el Museo de Arte Religioso que no me gustó.



Figura 51. Montaje de conteo y clasificación de los lunares de mi cuerpo. David León. 2013.

Luego de retomar este ejercicio en el taller – laboratorio de Miraflores el ejercicio de las cáscaras de huevo se terminó dando en varias hojas de papel de diferentes tipos y el resultado fue extraño ya que me pareció más como la piel de una serpiente que un piso, el resultado fue el siguiente:



Figura 52. Piso de baldosas de cáscaras de huevo de codorniz.
David León. 2014.

Propuesta de montaje

Me interesa exhibir este proyecto desde la sala de mi casa, donde surgió en medio del aislamiento sanitario por Covid-19, a partir de la idea de compartir los recorridos y experimentos de montaje e intentos de formalizaciones dentro de ese taller improvisado que construí en la sala cuando se produjo esa pausa en los recorridos cotidianos y ruptura en las dinámicas laborales tradicionales. Todo bajo la idea de revelar las intenciones y naturaleza del proyecto que antes de proponerlo como trabajo de grado, buscaba que se desarrollara en un ámbito más íntimo para compartirlo con mis amigos, mi pareja e hija, proponiendo un plan de acción con unas libertades y riegos diferentes a lo que hubiera sido haber pensado las piezas como parte de una serie, una exposición o para ser vendidas después. Con la propuesta de montaje más que ser una propuesta formal, me pongo a prueba a mí para ver qué sucede con el límite sobre lo que le da sentido al hacer obra y el sentido de los términos en los que se comparte el trabajo.

Como referente general de montaje, considero pertinente las intenciones expositivas del artista Alexander Calder (1931) con su obra *El Circo*, en el que el artista preparaba una función de circo con las estructuras y personajes que llevaba dentro una maleta en la cual estaban las esculturas mecánicas de los actores de cada acto hechos en alambre y materiales reciclados de objetos aleatorios como telas, cajas, mangueras, lanas, etc.

La idea de la presentación era que Calder invitaba a cierto grupo de personas a un espacio, en la primera presentación el salón de los humoristas y después en la sala de su estudio, y armaba el escenario de su circo sobre el suelo, que estaba en la maleta e iba sacando los actores para que hicieran su presentación con la ayuda del artista que los iba activando de acuerdo al mecanismo con el que los había construido según el acto de cada personaje, entonces por ejemplo al elefante lo atraviesa una

manguera que conecta con la trompa que cuando Calder soplabla hacía el barrito del elefante, la bailarina exótica tenía una pequeña palanca en la base que al hacerla girar hacía que moviera la cadera, los malabaristas estaban diseñados para que fueran de un trapecio al otro con unos ganchos con los que se garraban de uno y que se soltaban del otro. La presentación era como un juego y la atmosfera que se percibe en el registro audio visual en estos performances es de intimismo, la primera presentación en el salón de los humoristas es dedicada a sus amigos y familiares.

Conclusiones y hallazgos

Con relación al surgimiento de las imágenes en los ejercicios en este proyecto he notado como producto de revisar los relatos sobre cómo fueron sucediendo los procesos en este conjunto de piezas, que hay un interés por ilustrar sensaciones que tengo en la cotidianidad en mi vida detonadas por alguna situación sobre la que quedo pensando que genera el regresar una y otra vez a la misma sensación y el mismo pensamiento, como masticando algo, fantaseando sobre esa sensación en la que intuyo un potencial para construir una imagen o un relato que me autorretrate o retrate un paisaje sobre el sin sentido de cómo nos movemos y conectamos en la vida.

Por ejemplo, la ventana de un avión que se deshace en medio de la turbulencia eternamente a punto de caer con un paisaje sobre las nubes y el mar en el que se reflejan dos soles extraños como un evento anormal digno de ser observado. Esa imagen para mí por ejemplo retrata desde la ilustración y el objeto la sensación de lo difícil que se vuelve el contemplar algo en medio del ruido de los compromisos cotidianos, de ir a trabajar de conseguir un arriendo, de lidiar con un problema personal con alguien.

El representar ese sinsentido para mí es como estar buscando perdido un lugar y llegar a una calle mocha que te propone el tener que desandar el trayecto hecho, que es como revisar donde se produjo ese extravío y de alguna manera abrazar esa sensación y habitar el trayecto, reconocerlo, reconocerse en él. En un momento histórico lleno de ofertas de llegar a ideas de logros transferidos de otras épocas, de otros lugares replicados y replicados que perdieron el sentido, pero siguen vigentes en una sociedad en el que es más valioso y fácil parecer que ser o hacerse sinceramente.

Una profesora cerca del 2005 mientras cursaba tercer semestre de Artes Plásticas me compartió el texto del filósofo Martin Heidegger (1936) *Hölderlin y la esencia de la poesía*, en el cual, el autor formulaba que de nombrar las cosas en el lenguaje de la misma manera que ya han sido nombradas una

y otra vez, las cosas comenzaban a perder su poder de ‘vibrar’ con el individuo, como cuando se usa mucho una frase con alguien más, por ejemplo ‘perdón’ o ‘te amo’, después de decirlo muchas veces pierde su poder de conmoción. Y desde la poesía y ejercitar la capacidad de renombrar de maneras nuevas las cosas y las sensaciones la realidad, las cosas se rehacen y se pueden fundar nuevas realidades en las que el individuo está menos adormecido y su vínculo con las cosas empieza a vibrar y a generar una dinámica de vitalidad en la que el individuo habita el momento realmente. Me parece que el ejercicio de renombrar y observar y responder a las situaciones y los materiales tratando de habitar el momento en mi manera de accionar en mi proceso plástico tiene mucho que ver con eso que plantea Heidegger (1936).

Creo que un interés que tengo desde pequeño y que se mantiene hasta este punto es el del juego y los juguetes que tienen esa capacidad de crear emociones y fantasías que más adelante en mi adolescencia se transformaron en dibujar y que luego me llevaron a estudiar ilustración y luego artes; me parece que ese interés por el juego y los juguetes se terminó entremezclando con el gusto por la ilustración y que está muy presente en todas las piezas que son juegos que no sé muy bien ni me interesa cómo van a terminar. Me refiero a que en mi proceso he notado que me propongo juegos en los que intento recrear una ficción de algo que ocurre, pero no sé muy bien cómo realizarlo, solo se por ejemplo que quiero ilustrar a un personaje en un pupitre que flota en el espacio sin gravedad, entonces modelo el personaje en plastilina y le construyo un pupitre y después pienso en que sería divertido que flotaran cosas alrededor de él y nunca hay una imagen precisa de cómo me imagino un resultado final, creo que por eso mi proceso está lleno de intentos fracasados.

En los ejercicios me gusta que no esté ese control de los resultados o las formalizaciones finales de mi parte y ahí los objetos que encuentro y me llaman la atención, o la inclusión de tecnologías de objetos cotidianos y aparatos desarmados los pienso y entiendo desde la idea de escucharlos, que ellos

hagan el proceso incontrolable, que requieran respetar sus características y que conformen un dibujo y una imagen conmigo poblada de rareza.

Pensé mucho mientras se iba conformando este proyecto, en las cosas que hacía cuando estaba en la universidad, en los ejercicios de clase, en las presentaciones de los talleres de creación de pintura o dibujo y en los trabajos que hacían los compañeros del salón. También en comparación con la producción artística de todos posterior a ese momento.

Pienso en los riesgos y libertades que se tomaban en esa época al momento de abordar los ejercicios que como se tomaban como ejercicios aislados tenían una frescura y cercanías con la experimentación alta en comparación con cómo algunos empezaron a abordar después los proyectos. Pienso mucho en cómo y por qué pasa eso, en que me gusta cómo vibra el amateur que se conecta con el otro, desde la falta de pericia, desde el no saber, desde el restarse importancia.

He notado en el proceso de este proyecto, que hay un interés en que las imágenes y formalizaciones propongan un tipo de conexión con el espectador desde el compartir miradas desde lo amateur, la inexperticia, lo errado, el no saber, lo frágil, lo vergonzoso, lo raro o extraño, lo que me parece muy pertinente con el momento social y político en el que empecé a realizar este proyecto durante las manifestaciones del 2020 en las que las dinámicas en los diálogos han estado marcadas hasta hoy por solicitar interlocutores que digieran todo a millón y que adquieran modelos de pensamiento ya fabricados, radicales y superficialmente útiles. Creo que tomar como punto de partida la fragilidad y el ‘no saber’ genera diálogos y espacios de intercambio para construir pensamientos independientes y sinceros mucho más placenteros y profundos que el acumular e intercambiar información y datos.

En el proyecto, ese gesto de hablar desde lo ‘no heroico’ se ve en las temáticas de las ilustraciones como por ejemplo en *Los Iluminados* (2020) que son personajes cegados por la sobreexposición a la luz, que es un juego también de pensar en la luz equivalente al conocimiento. En

ese tener claro de informaciones en el paisaje, se puede perder la capacidad de observar el cambio de las cosas, pero ese gesto esta también en el proceso plástico en el que los ejercicios son hechos con cosas encontradas en recorridos o espacios de pausa en mi cotidianidad. A su vez, al elegir tratar de hacer aparatos y objetos que no sé cómo hacer y que requieren aprender alguna técnica o aprender a usar una herramienta que no había usado o adquirir conocimientos básicos sobre electricidad, por ejemplo, es ponerse en situaciones de aprendizaje lo cual me agrada más que explorar lo que ya sé hacer.

Una imagen a la cual vuelvo casi siempre es con relación a la fragilidad el fracaso, la contemplación y el no saber que me parece que son puntos de partida para mirar las cosas desde un escape de mirar y conectarse con las cosas desde otros valores opuestos a los que me han propuesto desde pequeño en los ámbitos sociales y educativos en los que crecí como el ser un experto, eficaz, productivo, fuerte, victorioso, hacedor de cosas bellas, útiles o vendibles que después terminan generando que el espacio para aprender para cambiar y para que crezcan cosas nuevas e independientes y sinceras dentro de mí y la manera de conectarme con los demás y entender las cosas, que se vayan reduciendo en esa campaña de ser una construcción tan llena de certezas.

Me parece que los ejercicios buscan prestarle una mirada al espectador abierta, que no busca intercambiar información sino que funcionan desde el buscar conmoverme y conmover al otro y a partir de ese conmover dejar un espacio para compartir diferentes juegos y modelos a escala en los que trato hacer autorretratos vergonzosos y paisajes de lugares que quisiera recorrer como un mosaico de baldosas de pedazos de huevos de codorniz o la imagen de una pirámide Maya de Oasis (espuma fenólica de célula abierta) y en ese sentido creo que las técnicas como el modelado, la escultura, el dibujo y la pintura, funcionan en mi trabajo como gestos que provienen de las ganas por estudiar una imagen que llamó mi atención o recrear una ficción o flotantes.

Lista de referencias

- Calder, A. (1926). El circo Calder. Recuperado de: <https://3minutosdearte.com/historias/el-circo-calder/>
- Castaneda, C. (1968). Las Enseñanzas de Don Juan. University of California Press. Estados Unidos.
- Débia, E. (2013). Hermes Trimegisto: Como es arriba, es abajo. Pressenza. Recuperado de:
<https://www.pressenza.com/es/2013/05/hermes-trimegisto-como-es-arriba-es-abajo/>
- Gombrich, E. (1960). Arte e Ilusión, Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Recuperado de:
http://www.lauragonzalez.com/TC/Gombrich,_Ernst_H_-_Arte_e_Ilusion_-_Estudio_Sobre_La_Psicologia_De_La_Representacion_Pictorica.pdf
- Heidegger, M. (1936). *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Editorial Anthropos. Barcelona, España.
- Lecorbusier Taller de Arquitectura. (2018). Alexander Calder Documental Español People and Arts (video). Youtube.
https://www.youtube.com/watch?v=DogDJnmlv_E&ab_channel=LecorbusierTallerdeArquitectura
- MAMBO. (2019). Video oficial de la exposición “Extrañando al fantasma” (video). Youtube.
https://www.youtube.com/watch?v=dtp0-2CNFuE&ab_channel=MAMBOMuseodeArteModernodeBogota
- Murakami. (2006). *Sauce ciego, mujer dormida*. Tusquets editores.
- Niel. (2015). Los cuatro enemigos del hombre de conocimiento – Extracto de «Las enseñanzas de Don Juan» por Carlos Castañeda. Vientosclaros. Recuperado de: <https://vientosclaros.wordpress.com/2015/01/28/los-cuatro-enemigos-del-hombre-de-conocimiento-extrato-de-las-ensenanzas-de-don-juan-por-carlos-castaneda/>
- Violette, M. (2011). Alexander Calder. World encyclopedia of puppetry arts. Recuperado de:
<https://wepa.unima.org/es/alexander-calder/>

Referencias de imágenes

- Imagen 3. *Vista de la exposición Extrañando al fantasma, de Icaro Zorbar*, en el Museo de arte Moderno de Bogotá (MAMBO), 2019. Disponible: <https://artishockrevista.com/wp-content/uploads/2019/08/3-QuedateDetalle.jpg>
- Imagen 7. *Chock*. Alexander Calder. 1972. Disponible: http://www.quadernsdigitals.net/datos_web/secciones/s_104/a_7447/2553.dat
- Imagen 8. *Pez*. Alexander Calder. 1945. Disponible: http://www.quadernsdigitals.net/datos_web/secciones/s_104/a_7447/2552.dat
- Imagen 20. El Templo del Gran Jaguar o Templo I, en la ciudad maya de Tikal (Guatemala). Michel Gounot (GETTY IMAGES). Disponible: https://imagenes.elpais.com/resizer/QClldLZpMYZG9Tvc_I5Tse1QtCCE=/1960x0/cloudfront-eu-central-1.images.arcpublishing.com/prisa/36P6Y2UEXUSO3B3MI5KCPZYDSE.jpg
- Imagen 44. Emergency exit door. Passenger cabin of a commercial airliner. 123RF. Stock photo. Disponible: <https://previews.123rf.com/images/fer737ng/fer737ng0904/fer737ng090400029/4689958-emergency-exit-door-passenger-cabin-of-a-commercial-airliner->.

