

TRÓPICO ENTRÓPICO

Felipe Arturo

PRIMERO ME GUSTARÍA QUE DEFINIERAS Y EXPLICARAS LO QUE HAS REALIZADO EN LA SALA DE EXHIBICIÓN.

Trópico Entrópico es una piscina panda de azúcar morena y azúcar blanca, a modo de suelo, que reconstruye un diseño de piso portugués, conocido como *la calcada portuguesa*. Este diseño consiste en dos franjas de ondas, una clara y otra oscura, que se intercalan produciendo un efecto óptico que transforma la percepción del espacio. El patrón gráfico ha sido apropiado en algunas ciudades americanas en distintos momentos de la

historia. La manera como este diseño europeo fue importado para conmemorar distintos fenómenos naturales del continente americano, en general relacionados con el agua, ha sido muy interesante para mí. Este piso de azúcar puede ser intervenido por el público y en consecuencia las dos azúcares pueden mezclarse hasta formar una masa más o menos homogénea. Lo que iniciaba siendo un diseño más o menos definido por mí se iba transformando colectivamente hasta perder un sentido de reconocimiento.



DESPUÉS DE CONSTRUIR ESTA OBRA PARA CALI, ¿QUÉ SENSACIÓN TE DEJÓ EL SENTIDO DE LA ENTROPÍA LOCAL?

Hasta donde he podido establecer, la primera vez que este piso fue reconstruido en América fue en Manaos, a finales del siglo XIX, justo al frente del famoso Teatro Amazonas, como plaza principal de la naciente ciudad cauchera. En ese entonces este diseño les permitió a los caucheros recordar en la ciudad el encuentro entre el Río Amazonas (o Solimoes) con el Río Negro, que a unos kilómetros de Manaos se juntan sin mezclarse, produciendo un río de dos colores (crema y negro). En el siglo XX, Roberto Burle Marx, usó este mismo diseño para el malecón de Copacabana en Río de Janeiro. Esta vez las ondas entraban en diálogo con el oleaje del mar. A partir de entonces, este diseño se ha replicado en muchas ciudades y en muchos formatos. Recuerdo especialmente un diseño de baldosa que vi en Pisco, Perú o un diseño moderno en lozas de concreto en el centro de Bogotá. Cuando estaba realizando el proyecto en Cali, muchas personas me hablaron de un fragmento de este mismo diseño que sobrevivió en uno de los puentes sobre el Río Cali.

Creo que el proyecto se ajustó de muchas maneras a *lugar a dudas* y al público que lo vio en Cali y me siento muy alegre de haber podido realizarlo justo en esa sala y en esa ciudad. Me sorprendió mucho el día de la inauguración, cuando una de las asistentes reconoció la marca del azúcar que habíamos usado por el olor de la misma. Aunque en un principio yo no había pensado este proyecto para Cali, creo que la cultura del azúcar, así como cierto espíritu tropical-moderno, crearon una red de posibles

conexiones entre la gente y mi trabajo. Mucha gente pudo participar de la obra a muchos niveles: desde el deseo de pisar y mezclar las azúcares, hasta establecer relaciones históricas con otras ciudades y otros territorios. Para mí la obra tiene un sentido muy fuerte del despilfarro, de disponer en el suelo 1200 libras de azúcar y no usarlas para el consumo humano y por el contrario, dejar perder todo ese producto y posibilitar que la gente lo apropie para el juego, para el pensamiento o para saciar un deseo de despilfarro. En ese sentido, para mí el proyecto se conecta muy fuertemente con el deseo y la historia. Echar por piso el azúcar es como darle la vuelta a la historia, transformar lo que supuestamente nosotros debemos hacer (producir azúcar y consumirla) y crear un espacio colectivo de goce, de juego y de pensamiento, con eso mismo que hemos adquirido históricamente. Ese sentido de desperdicio es muy importante en este trabajo porque permite transformar simbólicamente un patrón histórico.

CUANDO HABLAS DE UNA MASA EN PROCESO DE HOMOGENIZACIÓN, ¿A QUÉ TE REFIERES?

En la entropía, definida en la segunda ley de la termodinámica, se propone que la energía se dispersa más fácilmente de lo que se concentra. Los procesos entrópicos, tanto naturales como producidos por el hombre, hacen que sistemas cerrados se quiebren produciendo estados irreversibles como lo son el enfriamiento de un hielo o la dispersión térmica del sol. Uno de los ejemplos básicos para explicar la entropía es imaginar la mezcla de un cubo de arena blanca con un cubo de arena negra. El resultado será una mezcla irreversible pues es altamente improbable

que los granos de arena puedan separarse de nuevo y volver a su estado original. La entropía, como concepto, ha sido aplicada a distintas disciplinas para producir tanto teorías económicas como para informar prácticas artísticas, siendo Robert Smithson, el artista estadounidense, el más célebre de los entrópicos. Este proyecto propone pensar la colonización en el continente americano como un lento proceso de entropía cultural. En este proceso, influencias culturales divergentes se han ido mezclando hasta producir una masa en proceso de homogenización que llamamos Latinoamérica. Mi idea es tomar este proceso, realizado por Smithson, en lugares apartados y darle un lugar específico; dislocar la entropía de su sentido abstracto, físico, casi mental a uno social e histórico.

Cuando hablo de una masa en proceso de homogenización, pienso en una cultura como la nuestra que está influenciada por muchas otras, algunas visibles otras más sutiles, en donde esos matices, esas lenguas, van perdiendo su singularidad para agruparse en una especie de cultura que todos manejamos y que todos entendemos a un nivel muy básico. Un ejemplo más ilustrativo es el de la selva y el monocultivo: en una hectárea de selva hay millones de especies vegetales y animales y de pronto esa hectárea desaparece para sembrar una única especie a la cual se asocian algunos pocos bichos, como sucede con los grandes cultivos de azúcar. Siguiendo la analogía se podría decir que nos estamos volviendo un monocultivo cultural.

¿NO TE PARECE QUE EL PROCESO DE COLONIZACIÓN ES QUIZÁS CADA VEZ MAS HETEROGÉNEO?

Sí y no. Lo interesante de nuestra historia es que cada proceso de colonización deriva en una cultura única y divergente. La cultura del cauchero peruano fue muy diferente a la del cauchero brasilero (el siringuero) así como el cocalero boliviano es muy diferente del cocalero del Caquetá. Me acuerdo mucho de las telenovelas de mi infancia: *La Vorágine*, *Azúcar*, *Café con aroma de mujer*, en la que cada región-producto implica todo un mundo con sus propios términos, músicas y maneras. El ícono de Juan Valdez: un bigotón, un burro y un costal, por ejemplo, intenta

esquematar una imagen nacional a partir de un producto que se produce en una montaña, se empaqueta en un costal y se transporta en una mula. Sin embargo, ningún colombiano que yo conozca se reconoce en ese personaje. Las economías de extracción formalizan y modulan el mundo en costales, guacales y containeres. Sin embargo, lo que a mí me ha interesado es cómo en cada lugar se construye una nueva cultura con esos materiales recibidos y los costales, guacales o containeres se apropian para resolver problemas del día a día. En Cusco vi, alguna vez, un campesino que adaptó un guacal de plástico como mochila.

ES MUY INTERESANTE LA FORMA EN QUE TU TRABAJO PARTE DE UNA MANIFESTACIÓN DE ARQUITECTURA URBANA, ¿PODRÍAS HABLARNOS UN POCO ACERCA DEL DESARROLLO DE ESTOS SEÑALAMIENTOS?

En mi trabajo uso mucho la idea de reconstrucción, de maqueta, que no es ni una representación ni una presentación. Para mí es muy importante la idea de maqueta, que es una manera de rehacer una cosa en otra, transformando su escala y su materialidad. En arquitectura se trabaja con maquetas porque permiten entender las proporciones de un espacio y producir una sensación espacial de un edificio, de un objeto o de un territorio. Muchas veces las maquetas no son la versión final de una idea del espacio sino una herramienta de trabajo y de transformación del mismo, en donde el espacio va cobrando su forma a medida que la maqueta se va alterando y se van removiendo o adicionando partes. Así que reconstruir el piso de la *calçada portuguesa*, es como hacer una maqueta a escala 1:1, pero en la que la participación de la gente permite rehacer este espacio y transformarlo, como si todos fuéramos los arquitectos de este piso de azúcar. Al hacer esta reconstrucción no sabemos cuál es el original: ¿una plaza en Lisboa?, ¿el piso de Río de Janeiro?, ¿una plaza de Manaus?, ¿un puente de Cali? ¿Qué relación nos está indicando ese patrón gráfico entre estos lugares?

¿CÓMO FUE EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE ESTA OBRA?

La obra funciona como una especie de fundición seca; es decir, a partir de derramar un sólido que

tiene un comportamiento similar al de un líquido, como sucede con el azúcar en grano. Se usó un molde metálico que, a manera de molde de pastelería, permite un levantamiento de las ondas del patrón gráfico. El proceso es muy parecido al de hacer galletas, pero a una escala arquitectónica: al retirar el molde, el azúcar recuerda la forma del molde mientras exista una superficie que contenga su volumen, como en un estanque de agua. Lo interesante es que al retirar el molde es el azúcar blanca la que contiene la forma del azúcar morena y viceversa, construyendo un estado de frágil equilibrio. Este estado puede ser quebrado, como efectivamente ocurrió, con la participación del público, al pisar, caminar y manipular la obra. Al final todo el empuje del azúcar se sostuvo con una lámina de vidrio que permite ver el alto del volumen desde la entrada de la sala.

HÁBLANOS ACERCA DE TU FORMA DE INTERPRETAR EL ESPACIO; DE ACTUAR BAJO LAS CONDICIONES DE UN ESPACIO ESPECÍFICO.

Creo que proyectos como *Trópico Entrópico* están transformando mi forma de entender y actuar en el espacio como artista. Durante años he respondido al espacio desde lo específico; es decir, a las connotaciones históricas, arquitectónicas, políticas, económicas de un espacio, de un lugar. Ver a la gente interactuando con la pieza y transformando el equilibrio entre las azúcares, me hace pensar más en el grano y menos en el azúcar. Lo que pasó con la pieza me saca un poco de una revisión nostálgica de la historia, de los procesos de colonización, de las especificidades de la sala y la arquitectura de la misma, de la casa de *lugar a dudas* y me hace pensar en la estructura interna de las cosas, en la configuración de los volúmenes y su orden azaroso, escurrido e impredecible. No sé si lo comprendo del todo en este momento pero creo que este trabajo me lleva a ver las cosas de un modo distinto. Todavía no sé hacia dónde me está dirigiendo la experiencia de esta obra.

¿QUÉ PROYECTOS TIENES PARA EL FUTURO?

En estos momentos trabajo en el proyecto para el próximo 43 Salón (inter) Nacional de Artistas que se llevará a cabo en Medellín. En ese proyecto, llamado la Historia Colonial del Caucho, 2007-2013, también trabajo con un patrón gráfico que se transforma colectivamente. En este caso, el patrón responde a las huellas de borradores y monedas, a manera de fichas de un tablero en blanco y negro. El tablero se realiza con pintura blanca (*liquid paper*) y lápiz y las fichas al jugar pueden ir borrando y raspando el tablero. Es decir, el tablero crea un territorio simbólico que para jugarse necesariamente erosiona el grafismo de su superficie. Para mí esa es la dinámica de las economías de extracción, como la del caucho o el azúcar. La interacción entre el capital y las materias primas generan una dinámica de erosión cultural produciendo, tal vez, una nueva cultura del colono.

FINALMENTE, ¿TE GUSTARÍA AGREGAR ALGO?

Siguiendo a distancia el desarrollo de *Trópico Entrópico en lugar a dudas* me sorprendió que nunca aparecieran las hormigas ni los ratones para comerse el azúcar y, en cambio, apareció la gente. Esa geometría tan definida, tan clara y moderna que proponían las ondas se fue desdibujando poco a poco de manera inesperada y fragmentada, grano por grano, produciendo vetas y manchones en una masa espacial, única, indefinible. Todo esto sucedió gracias a la participación de la gente, al juego y la sorpresa y la manera como los visitantes asumieron la pieza, transformándola con su presencia. Fue como ver una posible disolución de la geometría colonial y moderna.