



# BURUBÚ

(Heaven is a Place)

Carlos Capelán



**A los valores:**

Ricardo Castagnello  
Héctor Otero  
Olga Amenedo  
Ricardo Parrilla  
Juan Enrique Domínguez Areco  
Carulo Barrientos  
el Bacho

Gracias!



# BURUBÚ

(Heaven is a Place)

Carlos Capelán

Setiembre 2011  
Museo Nacional de Artes Visuales

2011  
fotografia digital / digital photography  
30 x 30 cm  
detalle / detail





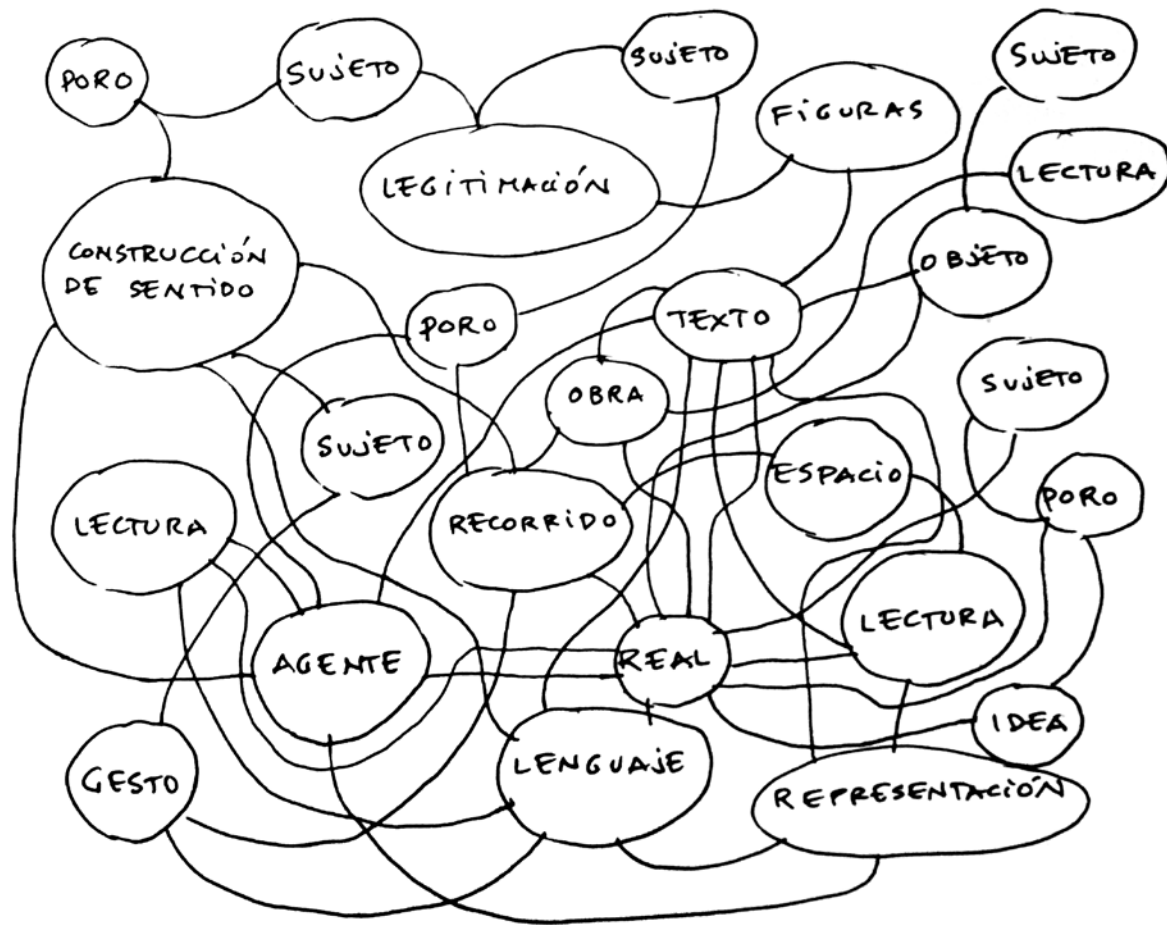
**El mundo como representación**  
The world as representation, 2011  
acrílico sobre porcelana / acrylic on porcelain  
9 x 4 cm





**Carlota**, 2011  
acrílico sobre porcelana / acrylic on porcelain  
17 x 11 cm







## DE LAS ESTRUCTURAS POROSAS Y OTRAS YERBAS

“Ese río, que atravesaba por primera vez, y que iba a ser mi horizonte y mi hogar durante diez años, viene del norte, de la selva, y va a morir en el mar que el pobre capitán llamó dulce.”

*El entenado.* Juan José Saer

Carlos Capelán vuelve a exponer en el Museo Nacional de Artes Visuales luego de seis años; *“onlyyou” – prácticas de una noción de lugar* se titulaba su muestra presentada en el mes de marzo del 2005 a lo largo y ancho de la planta baja del Museo. Fue una muestra itinerante que Capelán iba modificando en lo formal, dependiendo de las características de cada lugar donde se exhibía, pero manteniendo siempre su estructura conceptual. Objetos recontextualizados, dibujos, pinturas y fotografías, eran los soportes predominantes que configuraban la propuesta expositiva.

Es ahora el turno de *Burubú (Heaven is a Place)*, proyecto que explora el concepto de nación -observando ciertas características vernáculas como comunidad, y evitando los lugares comunes- en el marco de los festejos del Bicentenario y del Primer Centenario del MNAV.

Capelán se apropia de la sala museal consagrada para proponer un lenguaje en común con el espectador. Modifica radicalmente el espacio, creando zonas “frías” y “calientes” donde se transita entre paredes intervenidas por el artista sobre las cuales inscribe rostros deformados -quizás anónimos, quizás autorretratos-, y obra enmarcada y dispuesta de manera tradicional. Ámbitos que resultan mediados por restos de madera, despojos, huellas, memoria.

En definitiva, Carlos Capelán nos invita a compartir un *decir* que seguramente se aloja en la distancia existente entre un lenguaje estructurado -restrictivo- y una lengua absurda, inventada, lunfarda. Nos propone balbucear juntos para recuperar el sentido del habla.

### Enrique Aguerre

Director del Museo Nacional de Artes Visuales  
Director of the Museo Nacional de Artes Visuales

## ABOUT POROUS STRUCTURES AND OTHER YERBAS

“That river, I was crossing for the first time, would become my horizon and home during ten years, it comes down from the north, from the rain-forest, and goes to die in that sea that the poor Captain called sweet”

*El entenado.* Juan José Saer

After six years, Carlos Capelán exhibits once again at the Museo Nacional de Artes Visuales; *“onlyyou” – prácticas de una noción de lugar*, was the title of his past exhibition, presented in March 2005 throughout the Museum’s ground floor. It was a traveling exhibition that Capelán modified in its formal aspect, depending on the characteristics of the place where it arrived, but always keeping its conceptual structure. Recontextualized objects, drawings, paintings and photographs were the primary supports to shape the proposal of that show.

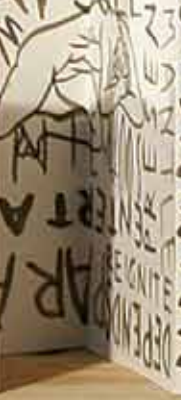
It is now the time for *Burubú (Heaven is a Place)*, a project that explores the concept of Nation- looking at certain vernacular characteristics as a community, and avoiding the commonplaces- in the context of the Bicentennial celebrations and the MNAV’s first Centennial.

Capelán takes over the Museum’s gallery, which is devoted to propose a common language with the viewer. He radically modifies the space, generating “cool” and “warm” zones where to wander among walls intervened by the artist, there he inscribed distorted faces- maybe anonymous, maybe self-portraits-, and framed works mounted the traditional way. Places that are mediated by scraps of woods, remains, prints, memory.

Fundamentally, Carlos Capelán invites us to share a way *to say* that surely is located in the distance between structured language- restrictive- and invented absurd language, slang. He proposes to babble together to recover the sense of speech.



MATERIAL YORK BEHO  
ESCAPSULE FLAMET  
PARAPHRASING INEW  
GUAR  
POSED  
THERA



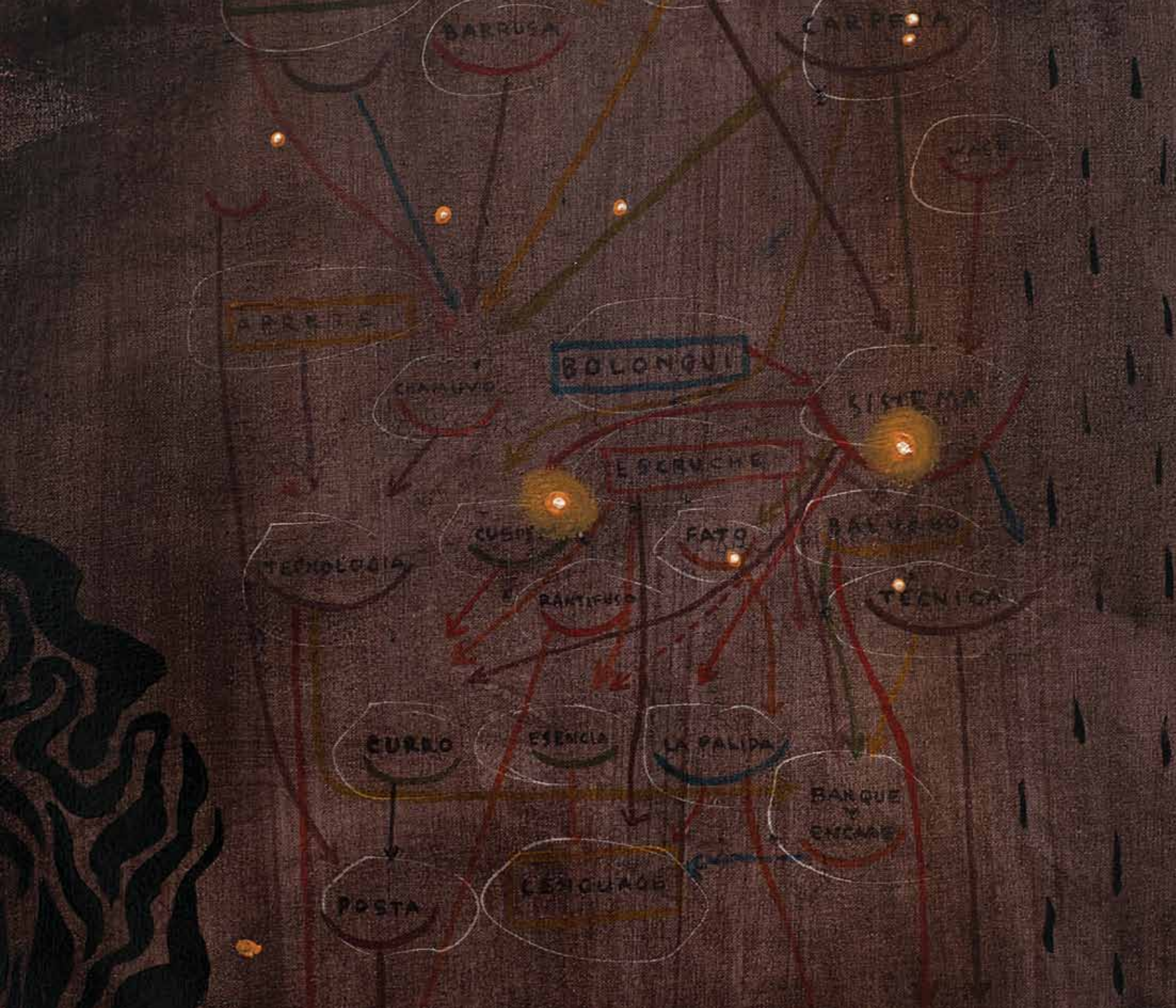


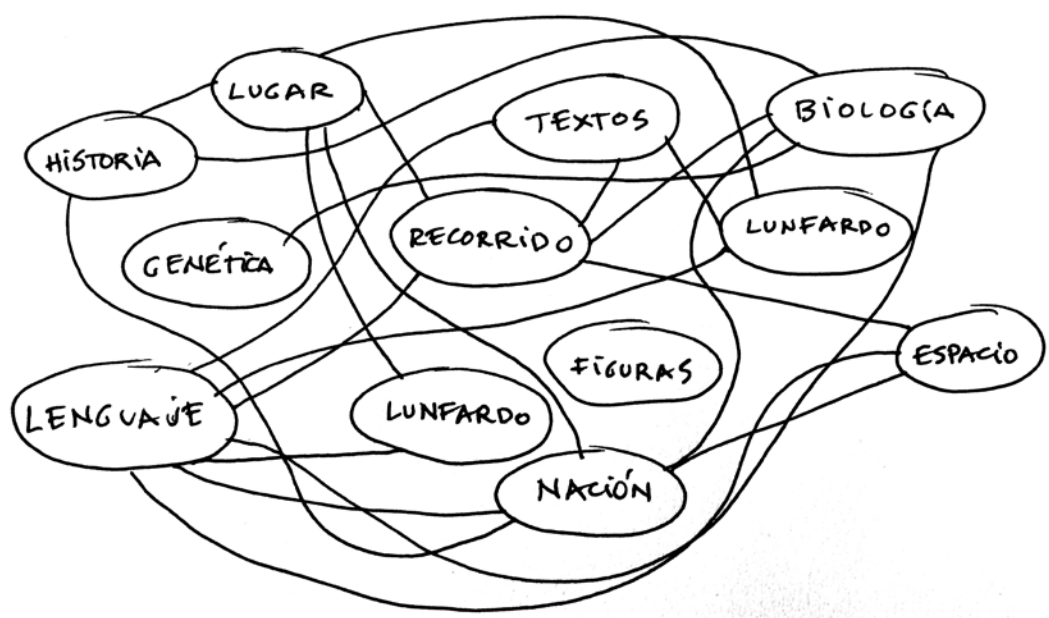


**Luces del Norte, Cruz del Sur**  
Northern Lights, Southern Cross, 2010  
acrílico sobre tela / acrylic on canvas  
220 x 160 cm

>  
detalle / detail







# BURUBÚ

(Heaven is a Place)

*Y me dijeron que no podía andar por allí con mi esfínter de pato (que dibuja signos incomprensibles si seguimos el rastro de sus cagadas). (Lo pensé) pero no lo dije (porque no tenía importancia), que un esfínter apretado difícilmente podría dibujar el nombre de (dios).*

Tóc, tic-tóc, tic-tóc. Tic tóc.

Erquerrejumbre astraposa. Nike nike ajilubimba cajuta. Nomé está julipá otirre, casiliquimbra yayayá telé. Oquimbo, najile subirrá tahu, quitominongo silisibo tilirra. Ombembe kuhí nihé, otolobamba nipuní Siquirres. Antando yalupituli ferre nohí, tilú, bembé, pastirrescando suñibola toque.

El viento era suave y los pájaros hacían vuelos rasantes sobre los islotes de piedra. Los perros respondían con alegría a nuestros llamados. Estábamos tan habituados al horizonte que era fácil imaginar que nos miraba con benevolencia. Leíamos libros. Leíamos algunos libros.

Burubú salundi pipó lahuri (abelobé simbonca zafe). De rasca quilombo purdes, pomb nifó nifá Ambibilinguo sufre. Nohé, sibilindo, aste, aji-lotambo peppetrullo estunda. Parilofasia catácumen silo amindobindo sitripule fon. Tin culatita afe. Nustra Ambato, quisilobí tramensunda. Esquofa, partesumbun sisinón astrasa, bilí cubí, bilí partrefo.

Desde las costas de Burubú no se veían otras costas y al ponerse el sol se escuchaba la charamusca de sus llamas hundiéndose en el agua. Yo miraba los pájaros y los árboles y me decía: “¿Qué hacen allí esas cosas, poniendo a la Nación en un aprieto?” Si me hubieran dicho entonces que del otro lado del mar había otra gente mirando un horizonte propio, no sé qué hubiera pensado.

Bastaba con sentarse en una plaza y escuchar el parloteo de las charlas para sabernos arrebozados.

Nos escondimos en el bosque porque sabíamos que vendrían los bárbaros.

*And they told me that I couldn't just waltz in like that, with my duck's sphincter (that can draw incomprehensible signs if we follow the paths it shits). (I thought) but did not say (because it was of no importance) that a tighter sphincter would be hard put to draw the name of (god).*

Tóc, tic-tóc, tic-tóc. Tic tóc.

Erquerrejumbre astraposa. Nike nike ajilubimba cajuta. Nomé está julipá otirre, casiliquimbra yayayá telé. Oquimbo, najile subirrá tahu, quitominongo silisibo tilirra. Ombembe kuhí nihé, otolobamba nipuní Siquirres. Antando yalupituli ferre nohí, tilú, bembé, pastirrescando suñibola toque.

The wind was mild and the birds flew low over the rocky isles. The dogs answered our calls joyfully. We were so accustomed to the horizon that it was easy to imagine it watching us benevolently. We read books. We read certain books.

Burubú salundi pipó lahuri (abelobé simbonca zafe). De rasca quilombo purdes, pomb nifó nifá Ambibilinguo sufre. Nohé, sibilindo, aste, aji-lotambo peppetrullo estunda. Parilofasia catácumen silo amindobindo sitripule fon. Tin culatita afe. Nustra Ambato, quisilobí tramensunda. Esquofa, partesumbun sisinón astrasa, bilí cubí, bilí partrefo.

From the shores of Burubú it was impossible to see other shores and as the sun set you could hear the hiss of the flames sinking into the ocean. I saw birds and trees and said to myself: “What are these things doing here, getting the Nation in a pickle?” If I had been told then that on the other side of the ocean there were people looking at a horizon of their own, I don't know what I would have thought.

It was enough to sit at a town square and listen to the people chatting to understand that we were muffled.

We hid in the forest because we knew that the barbarians would come.

Las hojas estaban frescas y sabrosas y los mirlos cantaban una melodía famosa. Otra vez disfrutábamos de estar vivos. Sabíamos que si nos encontraban nos iban a destrozarnos célula por célula.

Periflosinda catatúmen lúá sinikko fratto pelepeube inscrito. Nortó lomelabe fufu: perté silippo cataliufa dondo.

El hombre me saludó parado en la arena. Tenía los pies en el agua y un caracol en la mano. Me dijo que los pájaros habían dejado de cantar y que ahora nos miraban. Tenía razón. Todos sabíamos que los pájaros ya no cantaban. Se posaban en ramas, pretiles y farolas con ojos grandes y en silencio. A veces alguno cambiaba su vuelo para seguirnos unos instantes. El hombre me dijo que los pájaros también estaban cambiando de color. No le creí. Nos quedamos mirando el horizonte. Había olas que nunca habíamos visto. La luz era la de siempre. Cada cual por su rumbo, ambos nos alejamos bordeando las olas.

Pájaros en la arena/olas la playa mojan/Teje estrellas/cuando cae la noche.

A mí no me parecería mal si en lugar de desmaterializar la obra se hubiera desmaterializado el artista.

Se junaba de lonyi que el tapín no curtía el palo de esos pintas reboto-  
nes. Así que iza valor, estás de punto. Date con la goma y rajá pipistrulo.  
Tomate los tovién pichón, que diste flanco al bardo. Send us som slides.  
We're missing you all ready!

Pájaros en la arena  
olas la playa mojan  
Teje estrellas  
cuando cae la noche

Güiri. Güiri güiri. Güiri güiri güiri, güiri-güiri. Mi país es una manera de ser. Mi lenguaje es una manera de ser. Mi nación es una manera de ser. Mi manera de ser es una manera de ser. Mi manera de ser es mi ser.

Petuafé selaté decodé pupupú si la te. Pasitón, silocón, barinón batalú:  
¡Iposilobaito caraquilásun istiinoavaare! “Yo sabía que iba a pasar algo!”  
dijo, y cerró el paraguas con violencia dejando la cabeza adentro. (San  
Brandan: “... *y habiendo dicho estas cosas, esto es, palabras, inmediatamente se presentó...*” etc.). Iba a decir algo pero le dio pereza.  
natural matrix/disruptive leader/perceptual certainties/replacing memory  
local/very local/induced responses/ideal practices  
exemplary silence/social pact  
essentialist perspective/formal posture/consciously manifested  
representational practices/impossible to occupy

The leaves were fresh and lush and the birds sang a famous tune.  
Once again, we enjoyed being alive. We knew that if they found us we  
would be torn apart, cell by cell.

Periflosinda catatúmen lúá sinikko fratto pelepeube inscrito.  
Nortó lomelabe fufu: perté silippo cataliufa dondo.

The man greeted me from where he stood on the sand. His feet were in  
the water and in his hand he held a seashell. He told me that the birds  
had stopped singing and were now watching us. He was right. It was  
common knowledge that the birds no longer sang. They would alight on  
branches, parapets and lamp posts in silence, their eyes wide. At times,  
one of them would shift its flight to follow us for a while. The man told  
me that the birds were also changing their colors. I didn't believe him.  
We stood, watching the horizon. There were waves which we had never  
seen. The light was the same as always. We moved away, each in his own  
direction, skirting the waves.

Birds in the sand/waves do moisten the beach/Weaves stars/when night falls.

I would not have objected if, instead of dematerializing the art piece,  
the artist himself was dematerialized.

Se junaba de lonyi que el tapín no curtía el palo de esos pintas rebo-  
tones. Así que iza valor, estás de punto. Date con la goma y rajá pip-  
istrulo. Tomate los tovién pichón, que diste flanco al bardo. (1) Send us  
some slides. We're missing you already!

Birds in the sandwaves  
do moisten the beach  
Weaves stars  
when night falls

Bla. Bla Bla. Bla bla bla, bla-bla. My country is the way I am. My lan-  
guage is my way of being. My nation is my way of being. The way I am  
is the way I am. My way of being is my being.

Petuafé selaté decodé pupupú si la te. Pasitón, silocón, barinón batalú:  
¡Iposilobaito caraquilásun istiinoavaare! “I knew something like this  
would happen!” he said, and violently closed his umbrella, leaving his  
head inside. (Saint Brandan: “...*and having said these things, words, that is, he immediately introduced himself...*” etc.). He was about to say some-  
thing but he couldn't be bothered.  
natural matrix/disruptive leader/perceptual certainties/replacing memory  
local/very local/induced responses/ideal practices  
exemplary silence/social pact

pleasure of the senses  
masked distance/notion of trace/desire to see/visually uninteresting

Desde un puerto de Burubú se podían ver barcos, buques, botes, chalanas, cargueros, remolcadores, ferrys, cruceros, grúas, depósitos, camiones y el vuelo permanente de las gaviotas. Ya habíamos aprendido a distinguir los navíos en los que llegaban los inmigrantes, las naves de los descubridores (que nos venían a descubrir) y los barcos cargados de los desesperados que se iban a otras tierras, a las de sus antepasados. Se marchaban con sus novias, o sus tías, o sus primas. Felices porque se iban a otros horizontes. Iban a cualquier lugar con tal de alejarse de estas costas de mierda dejando aquí las pestilencias y los horrores, yéndose de parientes que amaban o que odiaban y dejando esquinas ya no les importaban en absoluto. También llegaban naves con otros que se habían ido y que ahora regresaban. Algunos llegaban alegres y otros venían peor de como habían marchado: flacos y con la nostalgia amarga.

Espertuleba solondro billo  
si ti sumacca silobipondi apelabu sonco  
isquilobé atrilibintos pesos  
partá simacca pilubegindra peteté dora  
número áureo-número áureo-número áureo.

Calaban huesos, comían huesos, intercambiaban huesos, adquirían huesos, organizaban huesos. Vendían huesos a veces.

Y tu pelo y el atardecer y la brisa suave y los olores y los gestos de las golondrinas y mi bandera y tu bandera y la bandera.

Taratatá taté. Teté te té. Sin biología no hay historia. Taratatá teté. Hubo entusiasmo cuando se identificó el epigene que distorsionaba ciertas funciones entre los generadores de operaciones simbólicas. La distorsión afectaba solamente la producción concreta de sus proyectos (quiere decir la concreción formal de las ideas), no a su estructura de sentido. Excelentes obras exhibían tales recursos de torpezas que el público lo festejaba con descacharrantes ataques de risas. Fueron días en los que nadie perdió el tiempo.

Se dispararon en esos días las siguientes discusiones:  
1) la cuestión de si el vacío se expresa por la forma  
2) los pájaros  
3) otras cuestiones

La chica caminaba para atrás con los ojos en blanco y aparentaba cantar. El muchacho la esperaba sin camisa, agitando objetos colgando de la pelvis.

essentialist perspective/formal posture/consciously manifested  
representational practices/impossible to occupy  
pleasure of the senses  
masked distance/notion of trace/desire to see/visually uninteresting

From a harbor in Burubú you could see boats, barges, ferries, ships, rafts, tugboats, dinghies, steamers, tugboats, barques, trucks and the constant flight of the seagulls. By that time we had learned to tell the different vessels apart: the ones bringing the immigrants or the explorers (who were come to discover us!) and the ships loaded with the desperate, leaving us for distant lands, the lands of their forefathers. They departed with their girlfriends or their aunts or their cousins, rejoicing because they were bound for other horizons. They would have gone anywhere to get away from this dump and turn their backs on the pestilence and the horror, abandoning kinsmen that they loved or hated and street corners they no longer cared about. There were also the vessels bringing those who had left but were now returning. Some arrived smiling but others were worse off than when they left: thin and bitterly nostalgic.

Espertuleba solondro billo  
si ti sumacca silobipondi apelabu sonco  
isquilobé atrilibintos pesos  
partá simacca pilubegindra peteté dora  
número áureo-número áureo-número áureo.

They pierced bones, ate bones, exchanged bones, acquired bones, organized bones. Sometimes they sold bones.

And your hair and the sunset and the soft breeze and the smells and the gestures of the swallows and my flag and your flag and the flag.

Taratatá taté. Teté te té. Without biology there can be no history. Taratatá teté. There was much enthusiasm when the epigene that distorts certain functions amongst the generators of symbolic operations was identified. The distortion affected solely the concrete production of the projects (that is to say, the formal concretion of ideas) and not the structure of its sense. Excellent art pieces exhibited such prodigious resources of clumsiness that the audience celebrated with great hilarity. Those were days when no one wasted time.

In those days the following discussions were triggered:  
1) the question of whether form could express void  
2) the birds  
3) other issues

Estaban enamorados. Y sabían que se acercaban a la muerte. Cada uno hacía lo que podía. Había 223 palabras para decir “amor” y muy pocas para decir “agua” o “leña”. Pero leíamos algunos libros.

(Pa-pa tra la pa. Apalapa papá papa lapa.) ¡Atrapá la papa papá!

También hubieron lugares donde se eliminaron las señales verbales-auditivas. Los niños crecían sin escuchar nunca una palabra. Los padres eran llamados Causas y los niños Efectos.

Después de varias generaciones de Efectos (aunque no sabemos bien cuantas) se generó entre ellos una cultura de señas, libre de libros pero no de música (las matemáticas se enseñaron con melodías y las ciencias políticas por la danza). Cuando les descubrimos les invitamos a venir a las ciudades para que nos entretuvieran. Todos estábamos encantados. Escuchando palabras de aprecio y admiración los Efectos aprendieron a hablar y a hacer preguntas. Eran curiosos y despiertos. Entonces todos perdimos el interés, nos dedicamos a otras cosas y no volvimos a saber de ellos.

Impajaritable ya, el lenguaje también emigraba de sus costas. Metido en libros, en reproducciones, en relatos, en memorias, en papelitos y en objetos, el lenguaje se alejaba en barcos, en naves, por el aire y por la tierra. En otros lugares el habla era nosotros. La parla rantifusa trillaba otros riobas. Cantidubi de valores junaban al cuete el chamuyo lunfa. Bien de bute y al bardo. Al puro dope. Y los atardeceres de estas costas se derramaban sobre el horizonte de otros lugares.

Langulato liturado pitilinfé tetero! Furufunto telado perli bebeli. Pertulado... Intilipimpo seisemo paturaito...

Con el tiempo hubo que precisar los límites de Burubú. Se discutió largamente el tema. Pese a que cerraron las fronteras por varios años (ya nadie miraba los barcos) e hicieron un extensivo mapa genético de toda la población, con árboles genealógicos y medidas corporales minuciosas, no encontraron el gene que buscaban. Entonces decidieron estimular la biología y volver a hacer las pruebas en condiciones de Guerra Extrema ante un Enemigo Externo.

No hubo dificultades en encontrar el enemigo y los hostigamientos comenzaron de inmediato.

Me lo encontré en el barrio en el que yo vivía. Él subía y yo bajaba unas largas escaleras. Reconocí su voz y luego su perfil. Le hablé y ambos nos detuvimos. Charlamos. Luego nos vimos un par de veces más. Incluso una vez tomé un café con él y con una sobrina suya, a la que recordaba como una niña y que ahora era una joven tragándose el mundo. Otra vez él me llamó y me dijo que se iba a casar y me quería de testigo.

The girl walked backwards with a blank gaze and seemed to be singing. The boy waited for her, shirtless, shaking the objects that hung from his pelvis. They were in love and they knew that they were approaching death. Everyone coped as best they could. There were 223 words to say “love” but very few to say “water” or “firewood”. But we read certain books.

(Pa-pa tra la pa. Apalapa papá papa lapa.) ¡Atrapá la papa papá!

There were also places where the audio-visual inputs were completely eliminated. The children grew up without hearing a single word. The parents were called Causes and the children Effects. After several generations of Effects (though exactly how many remains unknown to us) there flourished between them a culture of signs, free of books, but not of music (mathematics were taught through melodies and political sciences through dance). When we discovered them we invited them to accompany us to our cities to entertain us. We all found them charming. From hearing words of appreciation and admiration the Effects learned to speak and ask questions. They were curious and alert. That was when we all lost interest. We moved on to other things and never heard of them again.

Imperiously, language also migrated from our shores. Hidden inside books, in reproductions, in stories, in memories, in scraps of paper and in objects, language sailed away in boats and ships, by air and by land. In other places, we were speech itself. La parla rantifusa trillaba otros riobas. Cantidubi de valores junaban al cuete el chamuyo lunfa. Bien de bute y al bardo. Al puro dope. (2) And the sunsets belonging to these shores spilled over onto faraway horizons.

Langulato liturado pitilinfé tetero! Furufunto telado perli bebeli. Pertulado... Intilipimpo seisemo paturaito...

With time, it was necessary to stipulate the limits of Burubú. The issue was discussed at great length. Despite the fact that the borders were closed off for several years (no one sat and watched the ships anymore) and that they drew up an extensive genetic map of the population, the gene they were searching for was not found. It was decided that it was necessary to stimulate biology and then repeat the tests under conditions of Extreme War against an External Enemy. There were no difficulties in locating an appropriate enemy and the due harassment was promptly set in motion.

I met him in the neighborhood where I lived. He was mounting a long set of stairs, I was descending. First I recognized his voice and then his profile. I hailed him and we both paused. We spoke a little. Later on, we met again a few times and I even had a coffee with him and a niece of

Fui a una ceremonia esplendorosa y solitaria. Llevé flores. Ella era muy joven y decidida, probablemente 25 años menor que él. Creo que tomamos algo en una confitería cercana. Luego tuvieron hijos. Según una novedad de la época el segundo hijo iba a nacer debajo del agua, pero nació en un taxi.

Fulé fulé. Fulé fulé fulé, fulé fule. Fufu fulé. Fulefule fulefu fufú fulé. Fulé fulé.

Luego fueron esos niños que conocían las palabras pero no el habla. Les decían Perros. Surgieron de a muchos y en todo el territorio. Aprendían a leer o pronunciar todas las palabras de la lengua, incluso algunas muy difíciles y poco usadas, pero no podían formular una frase. Se les consideraba alegres y simpáticos, pero no servían para nada. Los Efectos se interesaron por ellos y sin dificultad los Perros aprendieron el lenguaje de las señas. (También habían otros niños: los que no podían formar cláusulas relativas, los que no podían formar sintagmas verbales, los imposibilitados de las oraciones pasivas, los que entendían pero no podían formular poemas cortos. Los que no podían abstraer información que no fuera empírica.)

El hombre mayor le dijo que no fuera a vivir allí. Que ese era un lugar sin relevancia donde no podría hacer cosas importantes y que no entendía qué motivos podían llevarle a vivir en ese sitio. El otro comentó que sus motivos seguramente eran insignificantes, que probablemente fueran meras supersticiones y que de todas maneras lo importante era de orden secundario. Le pidió además que por favor no se preocupara. El hombre mayor le dedicó una sonrisa, levantó su copa, carraspeó y le perdonó la vida. Varias veces.

Balcón aquello rema papa lujo anterior desprende. Subiendo carraspa la lente pertrechos. Desde cordón boleto organizaba baja rodeando rulo.

Espera quiebra la hierba fina porque su estuario escalera apoya. Sin trapo su melón azuza la incipiente escoba que su concepto raro. Regala, quebranta, aspira, la foresta un símbolo su pilar de goma. Un hombre pasa: águila, copa, mar, castillo de su lápiz que fronda y puede que azotea.

Lo acusaron, lo persiguieron, lo atraparon, lo partieron, lo estrujaron, lo violaron y lo hicieron pelota. (No él) pero ellos nunca pudieron olvidarlo.

Señalar un contexto parece suficiente como operación simbólica.

No era yo, ni el contexto, ni la sintaxis, ni el subconsciente. Los pájaros habían dejado de cantar.

El atardecer se hacía estrecho, el cielo morado, las calles un agujero.

his, whom I remembered as a little girl and that was now a young woman, taking in the world in gulps. Another time he called me and told me he was getting married and he wanted me there as a witness. I went to the ceremony. It was splendid and solitary. I brought flowers. She was very young and decisive, probably 25 years younger than him. I think we had a coffee at a nearby bakery. Later, they had children. According to one of the novelties of the times, their second child was going to be born under water, but instead she was born in a taxi-cab.

Fulé fulé. Fulé fulé fulé, fulé fule. Fufu fulé. Fulefule fulefu fufú fulé. Fulé fulé.

There were also the children who knew words but not speech. They were called Dogs. They emerged all over the territory, many at a time. They learned to read and pronounce all the words of the language, even some that were very difficult and little used, but they could not formulate a sentence. They were considered cheerful and lively, but useless. The Effects took interest in them and the Dogs learned their sign language with ease. (There were other children as well: the ones that couldn't formulate relative clauses and the ones that couldn't formulate verbal syntagmas, those who found passive phrases impossible and those who understood -but could not compose- short poems. The ones who were incapable of abstracting any information other than the empirical.)

The elderly man advised him not to go live there. The place had no relevance, nothing of importance could be achieved there, the motives that led him to settle in that place were unfathomable, he said. The other answered that his motives were surely insignificant, probably mere superstitions, and anyways, the importance was secondary. Also, he asked the elder to please stop worrying. The veteran shot him a smile, lifted his glass, cleared his throat, and spared his life. Several times.

Balcony that rows potato luxury before loosen. Mounting cough lens utensils. From sidewalk ticket organized low circling lock.

Wait break the fine grass because its estuary stairwell perches. Without rags his melon instigates the incipient broomstick that the concept is sparse. Give away, infringe, aspire, the woods a symbol of their pillar of rubber. A man passes: eagle, chalice, sea, castle of his pencil fronds and perhaps attic.

He was accused, persecuted, caught, split, squeezed, raped and beat to a pulp. (Not him) but they could never forget it.

To underline a context seems sufficient as a symbolic operation.

It wasn't me or the context or the syntax, nor was it the subconscious. The birds had stopped singing.

No había trabajo que fuera suficiente y todos sudábamos, acarreábamos arena, proponíamos estructuras, movíamos enormes piedras. Algunos sonreían sin intención alguna y movían la cabeza, muy calmos. Otros se quitaban el polvo y miraban el horizonte.

Andábamos también con nuestras sillas. Salíamos a la calle, nos visitábamos, íbamos al trabajo y dormíamos con las sillas siempre a mano. A veces nos reuníamos en los parques, hacíamos torres con las sillas y comprobábamos que estábamos juntos. Algunos no podían hablar si no era subidos a las sillas. Desde allí, sin advertirlo, gritaban.

los lenguajes (entendidos como aquellas operaciones por las cuales articulamos y eventualmente transmitimos maneras de estar en el mundo)

Dejemé Don!  
El poeta Q  
Salió del monte T  
Para decirle a O  
Que no sea H de P

Recibir la geografía como una bendición. Está tu vanguardia al día?  
Honramos al enemigo en su derrota. El autodesprecio es un privilegio.  
La biología zumba. No te vayas!

Do you love me?

Tenían de la inteligencia una imagen numérica y así concebían también el tiempo. Quisieron explicar los procesos a través de la geometría, de la ética, la leyenda, la percepción o con ayuda de los sentimientos. Trabajaron mucho. A veces a los Trilos se les daba por perseguirnos. Nos espían, nos seguían por la ciudad, averiguaban todo sobre nosotros, sobre nuestras familias, hábitos, rutinas y enfermedades. Juntaban información sobre nuestros amigos, nuestros trabajos, nuestros amores, nuestros vecinos. A veces la persecución se prolongaba largo tiempo. Cuando nos dábamos cuenta actuábamos con terror y calma. Lo peor era viajar en autobús. Allí, entre la gente que subía y bajaba, entre los sentados y los parados, cualquiera podría haber sido un Trilo o un perseguido por los Trilos. Más de una vez al mover un brazo toqué el bulto duro de un arma en la cintura de un pasajero. Más de una vez algún pasajero sintió por accidente una pistola entre mis ropas. Nunca nos mirábamos las caras en esas situaciones y nos bajábamos del autobús en cualquier esquina. A veces nosotros perseguíamos a los Trilos.

Qué ver sino mi mente en tus manos, sosteniendo un caracol luego de la lluvia.

The sunset was narrow, the sky purple, the streets a pit. There was never enough work and we all sweated. We carted sand around, proposed structures, moved enormous rocks. Some smiled without meaning to and moved their heads calmly. Others shook off the dust and looked towards the horizon.

We also carried with us our chairs. We went out on the streets, we visited each other, we went to work and we slept, always with our chairs close at hand. Sometimes we would meet in a park, we piled the chairs, made towers, and confirmed that we were together. Some of us couldn't speak unless they mounted the chairs. From there, without realizing it, they yelled.

languages (seen as the operations by which we articulate and eventually come to transmit ways of being in the world)

Leave me, Sir!  
The poet Q  
Departed from Mount T  
To tell O  
Not to be a S of a B

Embracing geography as a blessing. Is your avant-garde up to date?  
We honor our enemy in his defeat. Self-contempt is a privilege.  
Biology hums. Don't go!

Do you love me?

They had a numerical take on intelligence, as well as in their conception of time. They wished to explain processes through geometry, ethics, legend, perception or through feelings. They worked very hard. At times, the Trilos would follow us. They spied on us, shadowed us through the city, found out everything about us, our families, habits, routines and illnesses. They gathered information about our friends, our jobs, our loves, our neighbors. Sometimes, the persecution would last for long stretches of time. When we realized what they were doing we reacted with terror and calm. The worst was riding on the bus. There, amongst the people getting on and off, standing and sitting, anyone could have been a Trilo, or someone wanted by the Trilos. More than once, on a chance arm movement, I felt the hard bulk of a gun at the belt of a fellow passenger. More than once, a fellow passenger felt the bulk of my gun under layers of clothes. In these situations, we never looked at each other's faces. We got off the bus at the next stop. Sometimes, we were the ones chasing the Trilos.

What do I see if not my mind in your palm, holding up a seashell after the rain.





Cuatacá teleté mequeleté, lele teléfono.  
Cuatacá teleté mequeleté, lele teléfono.  
Cuatacá teleté mequeleté, lele teléfono.  
Uso finito de medios infinitos.  
Uso infinito de medios finitos.

Simetría.

Comenzaron a volver los que se habían marchado. Todos llorábamos y los íbamos a recibir con trapos, con ramas, con frases escritas o arrojando agua. Regresaban, éramos felices y festejábamos. La calle era una fiesta. El horizonte estallaba de alegría. Luego nos fuimos con nuestras sillas a mirar los pájaros.

Eran mil personas paradas una detrás de otra. Luego venían otras mil más, paradas de igual manera. Y luego otras mil y luego otras mil y otras mil y otras mil. Luego de estos miles venían otros miles más y luego otros y otros y otros. Se pararon todos, unos atrás de otros y cada uno tenía a su lado una silla. Luego comprobaron que había más sillas que gente. (Toque suñibola pastirrecando, bembé, tilú, nohí ferre yalupituli antando. Siquirres nipuní otolobamba, nihé cuhú ombembe. Tilirra silisibo quitominongo, taho subirrá njile, Ojimbo. Telé yayayá casiliquimbra, otirre julipá está nomé. Cajuta ajilubimba nike nike. Astraposa erquerrejumbre.)

Ya no había nadie en la costa. Los pájaros se habían ido, las Nubes Vigilantes no volvieron y nosotros caminábamos con placer, aunque eso del placer ya no era interesante. Desde lejos habíamos visto las elevaciones azules a las que ahora llegábamos. La mañana traía un sol brillante. Comimos hojas y cantamos. Luego nos aburrimos, pero arrojar piedras al agua nos devolvió el entusiasmo por un momento. Atravesamos un bosque de matorrales oscuros y bajos. Trepamos entre peñascos. Llegados a la cima vimos el mar espléndido, la bruma de otros horizontes y la costa, que nos pareció los huesos de un cuerpo que no conocíamos. Entonces cada uno puso su silla donde pudo y nos sentamos.

Querrejumbre astraposa.

**Carlos Capelán**

Santa Lucía del Este, Montevideo  
Uruguay 2012

Cuatacá teleté mequeleté, lele teléfono.  
Cuatacá teleté mequeleté, lele teléfono.  
Cuatacá teleté mequeleté, lele teléfono.  
Finite use of infinite resources.  
Infinite use of finite resources.

Symmetry.

Those who had left began to return. We all wept and hurried to receive them with rags, with branches, with written words or splashes of water. They were returning, we were happy and celebrated. The streets were a festival. The horizon was an explosion of joy. Then we took our chairs and went to watch the birds.

There were one thousand people standing in single file. Later, another thousand would arrive, assuming the same position. And later another thousand, then another, then another, then another. After those thousands, other thousands would come, and others and others and others. They all stood in single file, each with a chair at his side. Afterwards, they came to the conclusion that there were more chairs than people. (Toque suñibola pastirrecando, bembé, tilú, nohí ferre yalupituli antando. Siquirres nipuní otolobamba, nihé cuhú ombembe. Tilirra silisibo quitominongo, taho subirrá njile, Ojimbo. Telé yayayá casiliquimbra, otirre julipá está nomé. Cajuta ajilubimba nike nike. Astraposa erquerrejumbre.)

There was no one on the beach anymore. The birds had left, the Guardian Clouds had gone never to come back and we walked pleasurably, though pleasure was no longer the issue. We had seen from afar the blue elevations we were now approaching. Morning brought a brilliant sun. We ate leaves and sang. Then we were bored, but tossing pebbles into the water rekindled our enthusiasm for a moment. We travelled through a forest of bushes, low and dark. We climbed amongst boulders. Once we reached the top we could see a splendid ocean, the mist of other horizons and the shore, which seemed to us to be the bones from an unknown body. We each found an appropriate spot for our chair and sat down.

Querrejumbre astraposa.

**(1)** *It was fairly obvious that the man did not belong to that same class of authoritarian types. So leave, brother, you are next on their list. Make yourself invisible and flee, you fool. Go, brother. You have shown yourself unnecessarily weak. (Free translation of the Uruguayan slang, Lunfardo)*

**(2)** *Lunfardo spread to other neighbourhoods. Many tried, to no avail, to understand the language. Forced and unsuccessful. Fruitless. (Free translation of the Uruguayan slang, Lunfardo)*

Translation from Spanish: Eira Capelán Köhler





<  
pag. anterior / previous page

2011  
fotografía digital / digital photography  
30 x 30 cm  
detalle / detail

>  
**Silueta (ni tu ni yo)** / Silhouette (neither you or me), 2011  
carbón y sanguina sobre papel / charcoal and sanguina on paper  
170 x 140 cm





<  
**El cielo es una fiesta** / Heaven is a party, 2011  
tinta china sobre papel  
indian ink and watercolor on paper  
75 x 55 cm

>  
**El paño de Turín** / Turin Shroud, 2011  
tinta china sobre paliacate  
indian ink on bandana  
53 x 53 cm





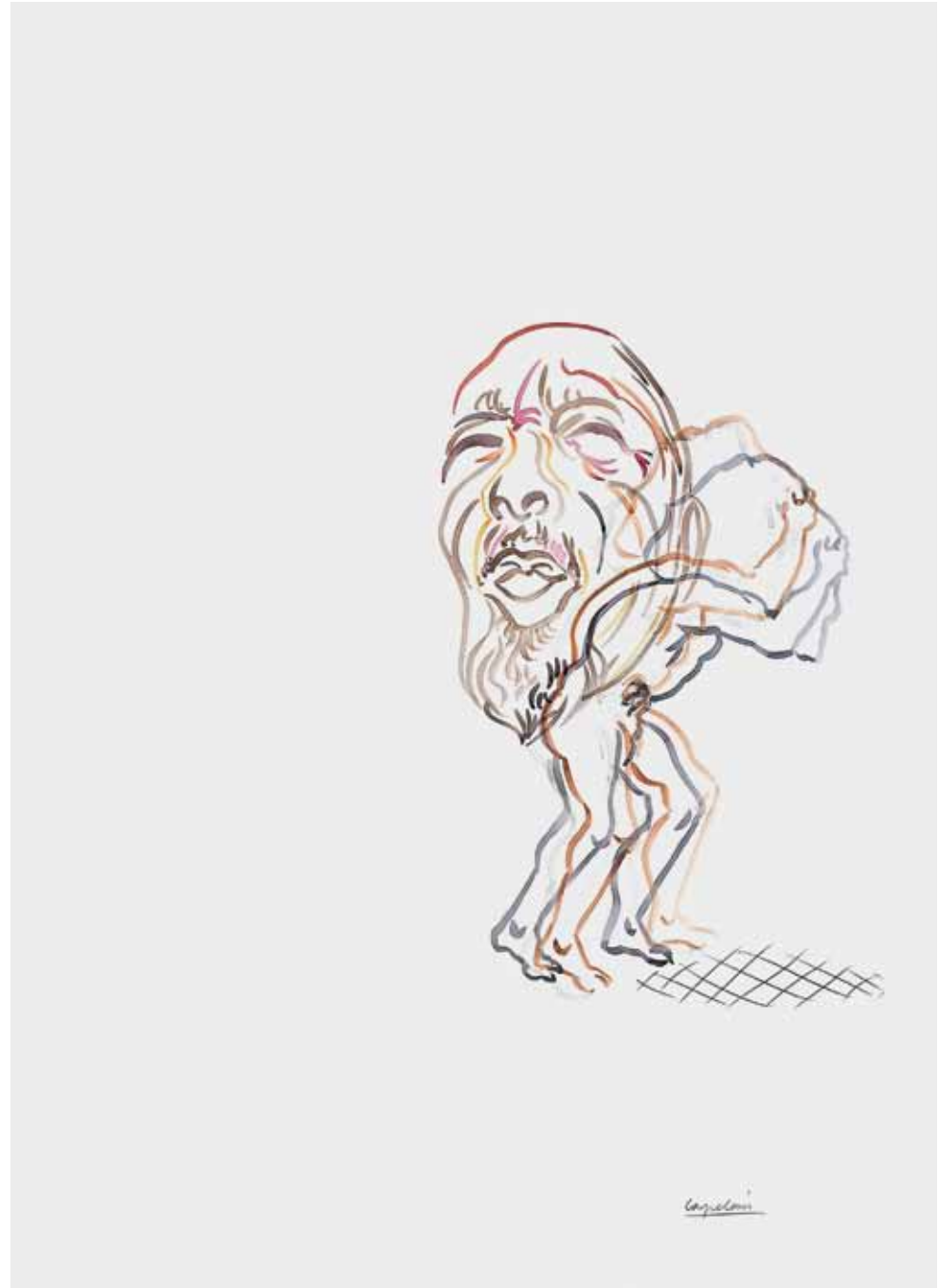
100% COTTON MADE IN CHINA



Caputo

<  
**Todo tuyo** / All Yours, 2011  
acuarela y tinta china sobre papel  
watercolor and indian ink on paper  
70 x 50 cm

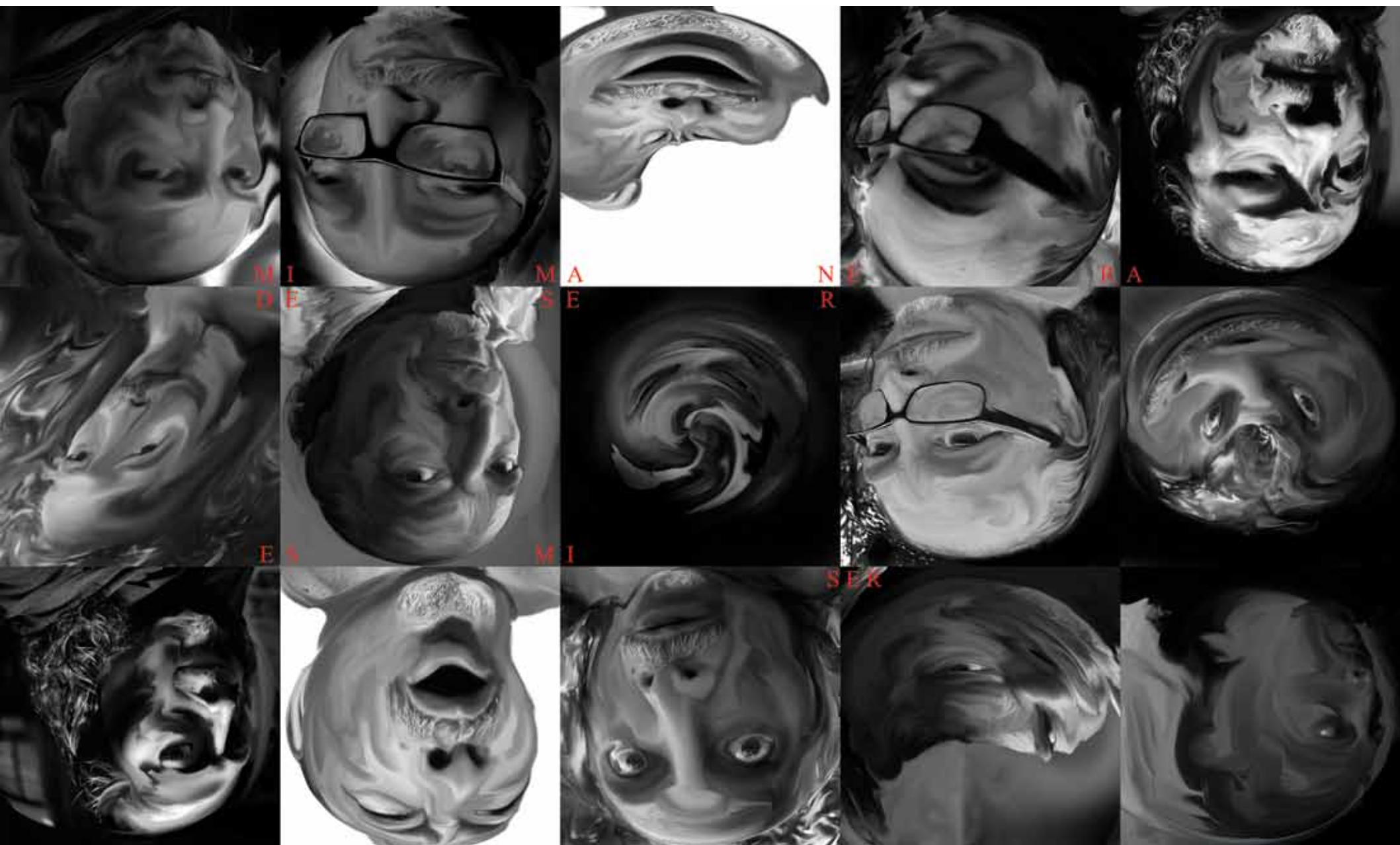
>  
**Es lo que hay, valor...** / It's the way it is, pal, 2011  
acuarela sobre papel / watercolor on paper  
70 x 50 cm



**El nacimiento de un Viejo Paradigma**, The birth of an old Paradigm, 2011  
acuarela y tinta china sobre papel / indian ink and watercolor on paper  
75 x 55 cm



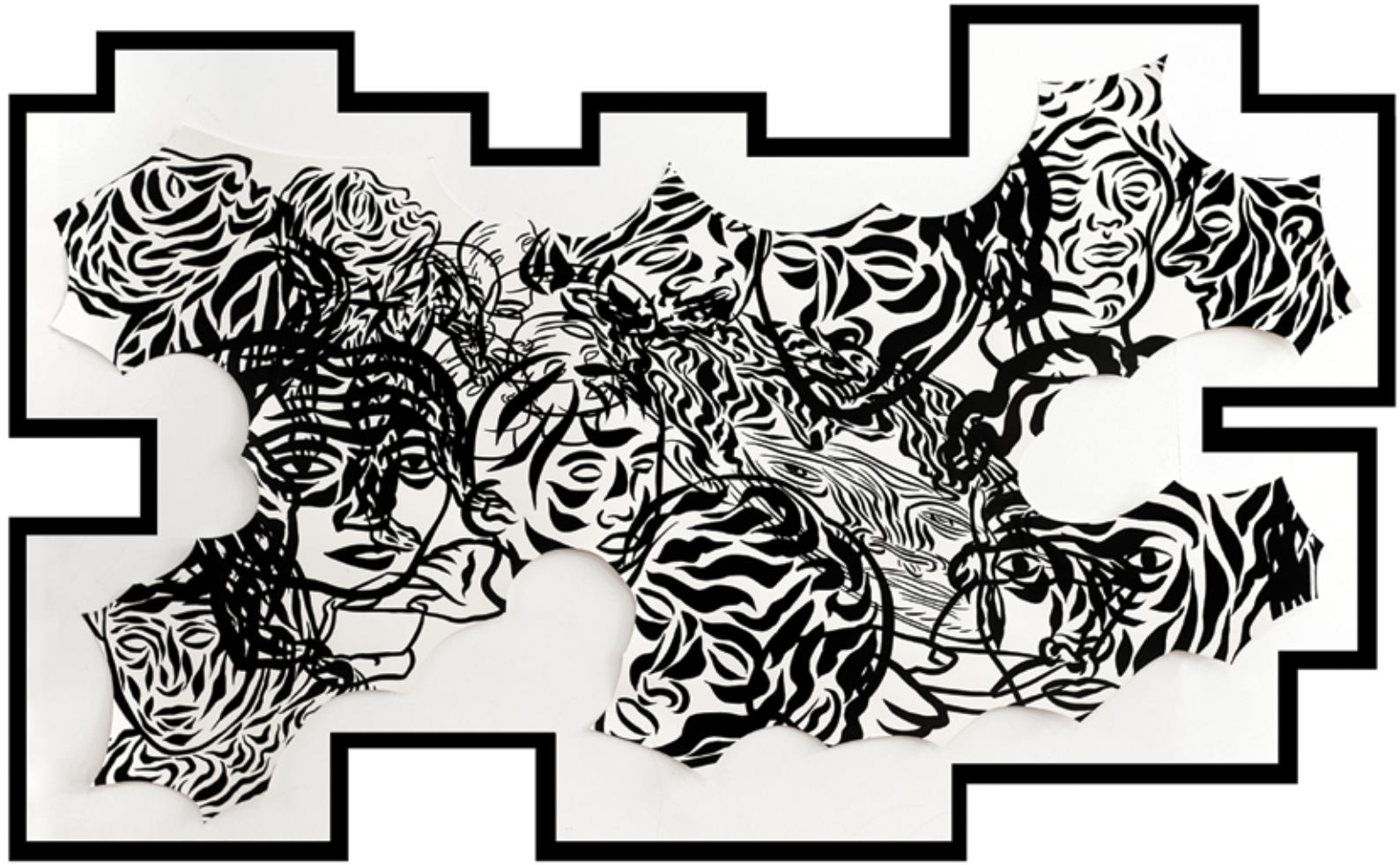
**Heaven is a Place (Mi Manera de Ser Es Mi Ser)**  
Heaven is a Place (My Way of Being is My Being), 2011  
fotografía digital / digital photography  
94 x 154 cm



**Home**, 2011  
acrílico sobre tela / acrylic on canvas  
224 x 170 cm







<  
**Un lugar es un espacio es un lugar**  
A Place is a space is a place, 2010  
tinta sobre papel y marco / ink on paper and frame  
160 x 240 cm

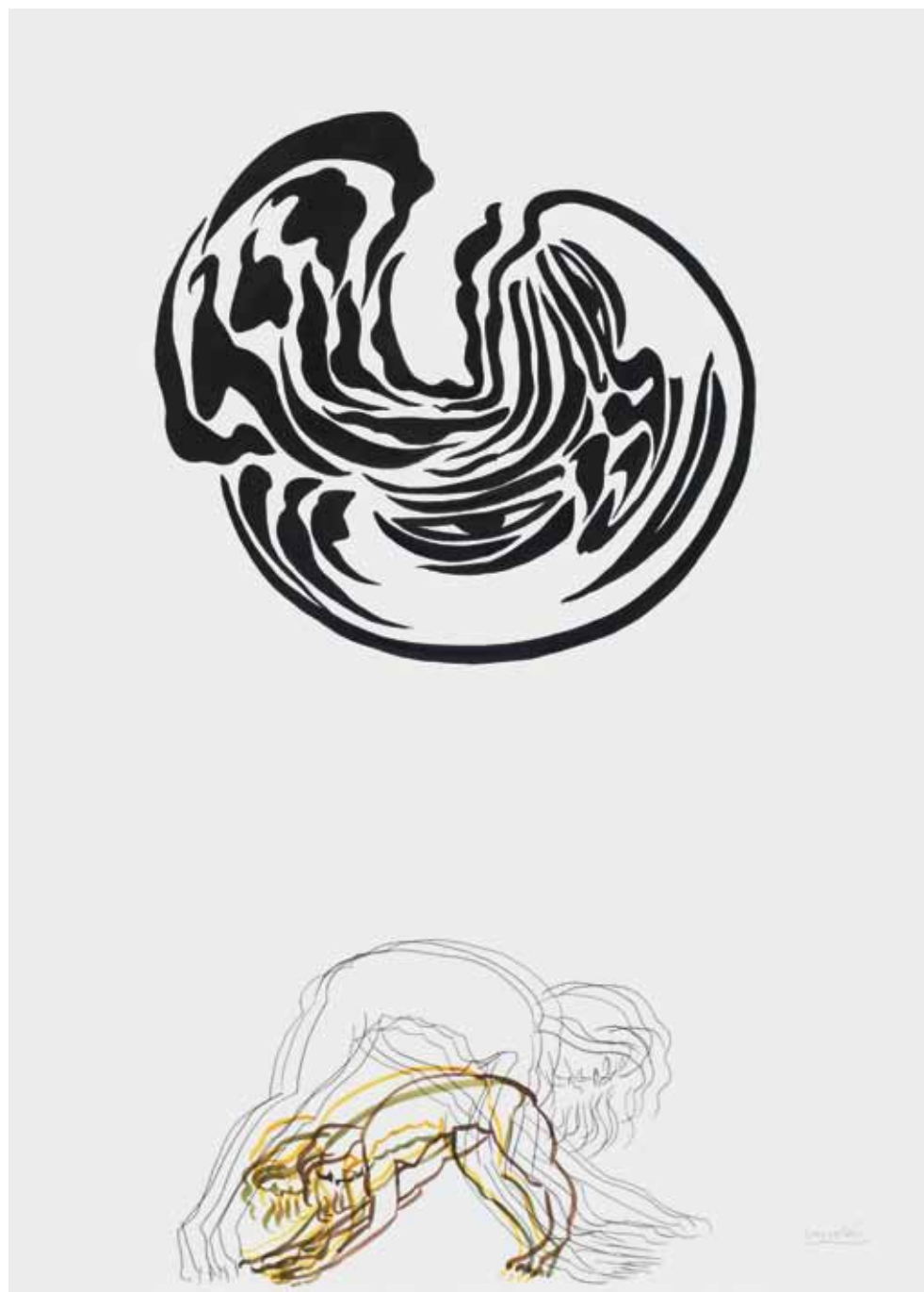
>  
**Boing**, 2011  
tinta china sobre papel / indian ink on paper  
75 x 55 cm





<  
**Genética** / Genetics, 2011  
tinta sobre papel / ink on paper  
170 x 140 cm

>  
**Arbeit macht frei**, 2011  
tinta china y acuarela sobre papel  
indian ink and watercolor on paper  
75 x 55 cm





**DiDi (map)**, 2011  
tinta sobre papel y marco  
ink on paper and frame  
100 x 75 cm

# CHAT

**Annika Capelán.**- Para muchos de nuestras generaciones mantener una charla a pesar de que los interlocutores se encuentran en lugares distantes entre sí nunca ha sido tan fácil como lo es hoy en día. En este momento vos estás en Montevideo, América del Sur, y yo en Lund, Escandinavia, a diez mil kilómetros de distancia, y nos volvemos a comunicar con un par de herramientas proveídas por Internet.

**C.-** ¿Estás tomando mate?

**A.-** Sí, acá ya es de tarde y está lloviendo.

**C.-** Acá también llueve y es de mañana. Ya me desayuné con un café pero todavía no llego al mate.

**A.-** Bueno muy bien, pero ajustate al tema a ver si le sacamos el jugo a este momento en Internet.

**Carlos Capelán.**- Bueno sí, es cierto, cada vez es técnicamente más fácil mantener una comunicación de este tipo. Pero te diré que aunque nos podemos ver, oír y pese a que podemos escribir en la misma página al mismo tiempo, esta experiencia siempre me deja en la boca un raro saborcillo a texto...

**A.-** Justamente, de eso quería que habláramos un poco. Parecería que hoy en día hay textos que fluyen intensa y permanentemente por todos lados. A veces me pregunto, si fuera posible hacer visibles todos los textos y relatos que se cruzan y se entrelazan en un determinado momento: ¿que tipos de tejidos formarían? ¿Vos cómo lo ves?

**C.-** Eso es todo un tema, la representación de aquello que solo se percibe en el flujo de su proceso. A ver si puedo expresarlo de esta manera: si dejamos de lado la versión de algunos lingüistas, me atrevería a decir que en toda percepción hay un texto.

Un paseo por cualquier ciudad se ofrece como un entramado de signos puestos allí por nosotros en los que leemos intenciones y propósitos.

**Annika Köhler Capelán.**- For many of our generation, having a conversation despite the interlocutors being miles apart has never been as easy as it is today. At this very moment, you are in Montevideo, South America, and I am in Lund, Scandinavia, with a ten thousand kilometer distance between us, and yet we can communicate with only a few tools provided by the Internet.

**C.-** Are you having mate?

**A.-** Yes. It's already late afternoon here and it's raining.

**C.-** It's raining here too and it's morning. I've already had my coffee for breakfast, but it isn't quite time for mate yet.

**A.-** Ok, anyways, let's try to get on topic and see if we can get something out of these Internet moments together.

**Carlos Capelán.**- Well ok, yes, you're right, every day it becomes technologically easier to have this kind of conversation. However, I have to tell you that even though we can see and hear and write to each other on the same page at the same time, the experience always leaves me with a faint aftertaste of text...

**A.-** That's exactly what I wanted to discuss. It seems like texts today flow intensely and permanently all around. Sometimes I wonder what would happen if all the texts and stories flowing, interlacing, crossing, at a particular moment in time, were made visible. What kinds of fabrics would they weave? What do you think?

**C.-** It's a complex topic, the representation of that which is perceived only in the flow of the process. I guess you could express it by saying -though I'm sure some linguists would disagree- that in all kinds of perception there is a text.

A Sunday walk through any city has the potential of a jumble of signs placed there by us, in which we "read" intents and purposes. Likewise, nature also

De la misma manera, la naturaleza también invita a la lectura. Navegamos ese sistema de ramas, luces, animales y piedras equipados con los relatos de la historia natural, la literatura, la ecología o las leyendas. O sea, apoyados en el lenguaje. Todo esto es fácil de discernir y por ello digo que en toda percepción me parece ver un texto.

Y no es que el texto sea un atributo potencial de las cosas -que espera la llegada de nuestra mirada para entonces despertar y aparecer. Es que estamos profundamente imbuidos por el hábito de la lectura. Nuestra mirada tiene una tendencia casi compulsiva a leer el mundo y es precisamente ese mirar -escuchar, tocar, oler, etc.- lo que genera esos textos.

Pero volviendo a tu comentario, podría imaginar que el tejido resultante ante la presencia de tanto texto tendría la apariencia de múltiples ramilletes tejidos entre nuestras percepciones y las ajenas. Entre todo aquello en lo que posamos y no posamos nuestra atención. Un tejido rizomático, en flujo permanente y con cuantos matices y texturas sean posibles.

Bueno, dicho así parecería que este tejido tiene algo de urgencia paranoica, no? Pero ya ves, afortunadamente está el silencio.

A.- Lo que hace la cosa complicada es que un texto pueda ser vivido como experiencia. Cuando esto pasa, el texto como instrumento explicatorio se junta con aquello que explica y deviene en un agente entre otros agentes...

Si te entiendo bien las intenciones de tu trabajo, lo simbólico sirve entonces para hacernos ver cómo actúa un texto sobre nosotros y cómo nosotros actuamos sobre él, ¿verdad? Esto es algo con lo que me consta que vos has tenido presente porque te interesa el texto en relación a la producción simbólica llamada "arte", ¿no?

C.- Bueno, texto y lectura pueden actuar de diversas maneras al mismo tiempo. Es cierto que entiendo que un texto funciona como representación y también es cierto que pienso que las representaciones, en la medida en que son hechos sociales, tienen tanta realidad como un par de peras. En ese sentido proponer un texto es un gesto *en* la realidad. Y sugiero además que la lectura es un hecho real.

Mantener la distinción entre realidad y representación es un modo operativo, una manera práctica de hacer funcionar una representación del mundo. Pero esta distinción no alcanza para explicar como funcionan las cosas.

Pero para poner esto en un contexto más concreto te diría que me interesa integrar en la obra textos que funcionan a la par y paralelamente con dibujos, pinturas, etcétera, *pero sin que ninguno de ellos ilustre o expli-*

invites us to read it. We navigate systems of branches, light, rock and animals, equipped with the tales of natural history, legends, literature or ecology, supported by language. All of this is apparent, which is why I say that in all kinds of perception I seem to see a text.

I'm not saying a text is necessarily a potential attribute of things (awaiting the arrival of our eyes to wake and appear), but that we are so profoundly steeped in the habit of reading. Our gaze has an almost compulsive tendency to "read" the world, and it is this "looking" (listening, touching, smelling, etcetera) that generates texts.

But returning to your comment, I would imagine that a weave resulting from the intermingling of so many texts would have the quality of a multiple branching fabric, bridging our perceptions, those of others and everything that we do and don't devote our attention to. A rhizomatic weave that flows constantly and is made up of any nuance or texture imaginable.

Anyways, the fabric we're discussing seems a wee bit paranoid, don't you think? Luckily, it's silent at the moment.

A.- What makes this so complicated is that a text can be perceived as an experience. When that happens the text as an explanatory instrument mingles with that which it is explaining and becomes an agent amongst other agents.

If I interpret your work correctly, the symbolic is used to make us see how a text operates on us and how we operate on the text, right? It's something I believe you've kept in mind because of your interest in texts in relation to that symbolic production known as "art," isn't it?

C.- Well, text and reading can both operate on several levels simultaneously. It's true that I understand a text to work as a "representation", and it's also true that to me representations, given that they are social facts, can be just as "real" as, say, a couple of pears. In that sense, to propound a text is a gesture *within* reality, I suggest that the act of reading is also a reality.

Making a distinction between reality and representation is merely one method of operating, a practical way for a representation of the world to go around. Nevertheless, it is not enough to explain how things really work. To put the question in a more palpable context, I am interested in integrating texts into my work, coupled with drawings, paintings, etcetera, but *without aiming at either explaining or illustrating the other*. If I manage to generate a satisfying resonance—or a screeching, as I like to think of it—by doing this, I will be content.

In fact, everything is arranged so that the art piece "occurs" when springs such as these are activated. As you so accurately state, the elements of the piece are there due to their role as "agents".



*que al otro*. Si haciendo esto consigo generar una resonancia- o un rechine, como yo le llamo- que me satisfaga, entonces estoy conforme. En realidad todo está puesto allí para que la obra *suceda* cuando se activen resortes como estos. Como vos bien decís, los elementos de la obra están puestos allí por su condición de agentes.

¿Respondo de alguna manera a tu comentario?

A.- Me parece que sí. Y me hace pensar que cuando remarcamos la disolución de límites como entre realidad y representación, lo que hacemos también es confirmar la noción de que hay conceptos e ideas operando simultáneamente a diversos niveles, como una serie de láminas de fina película puestas una arriba de otra.

C.- Bueno ves, esa idea de la transparencia es fuerte. La transparencia y no la opacidad debería ser la trama del tejido que imaginamos.

Hablando de otra cosa, no sé por qué cuando se habla de tejido social tendemos a pensar en el plano y no en el espacio, cuando podríamos perfectamente considerar el tejido social como...

A.- ¡¿Como un gran despiporre?! -Se habla también de un grumo, ¿sabés?

C.- No como un despiporre, más bien iba a decir que podríamos imaginar el tejido social como una rica zanahoria, o un mate bien cebado...

A.- Un mate con copete y espuma! Lo más interesante sería mirar de cerca la espumita, ¿no? ¿Qué hace ahí? ¿Y cuando no está ahí - dónde está?

C.- Mirá, por algo dije *rica zanahoria* y *mate bien cebado*, lo que agrega una cualidad o intencionalidad a la aparición de por ejemplo esa espumita, ¿no?

A.- ¿Sería como darle orden al desorden?

C.- No, creo que sería como agregarle información de otro tipo a esa estructurita. Lo que me interesa es construir a partir de parámetros desparejos y simultáneos. O como sugerís vos con eso de la transparencia: con elementos disímiles e interconexos.

A.- En definitiva estamos hablando de cómo diferentes textos operan cada uno a su manera pero juntos conforman el lenguaje, ¿no?

C.- La idea de la diferencia aparece porque aparece la lectura. El asunto es que el lenguaje propone una codificación, pero la lectura no es sólo una decodificación sino, además, una significación o resig-

Was this in any way an answer to your comment?

A.- I think so. And it gets me thinking that when we underline the dissolution of boundaries, such as the ones between reality and representation, what we are also doing is confirming a notion that there are concepts and ideas operating simultaneously on different levels. It's like layers of cling film.

C.- There, see? That image of transparency is a strong one. Transparency, not opacity, should be the stretch of fabric that we are imagining. Speaking of something else: I never understand why it is that, when we discuss social fabric, we have to conjure up the image of a plane rather than a space, when it would be perfectly possible to imagine a social fabric as a...

A.- ...as a big mess! Sometimes it is spoken of as a clot, did you know?

C.- No, not a big mess. Rather, I was going to say that we could imagine the social fabric as a tasty carrot, or a well-prepared mate...

A.- A strong mate with foam! The most interesting thing would be to closely observe that foam, right? Why is it there? Where is it when it's somewhere else?

C.- See, that's why I said "tasty" carrot and "well-prepared" mate, adding qualities, a certain intentionality, to the apparition of, say, the foam you were mentioning. Right?

A.- It would be like giving order to chaos?

C.- I think it would be like adding another type of information to that structure. What interests me is building something from uneven and simultaneous parameters, or, as you suggest with your transparency imagery, from elements that are dissimilar and part of a network.

A.- So what we are discussing is actually how different texts operate individually, whereas together, they form a language.

C.- The concept of difference is born because of the apparition of reading. The idea is that language offers a set of codes, whereas reading is not merely a decoding, it is also a defining or redefining of the text, just as the deconstructivist practice has noted time after time.

A.- So, just to be clear, we are proposing a parallel relationship between form and content and between nature and culture.

nificación del texto, -tal como ya se ha dicho hasta el cansancio en la discusión de la práctica deconstructiva.

A.- Entonces, solo para aclarar, habría un paralelo entre la relación entre forma y contenido, y entre naturaleza y cultura.

C.- En realidad lo que trato de decir desde hace años es que la contradicción entre cultura y naturaleza es ficticia en muchos casos. No creo, como se ha dicho, que la cultura sea nuestra “segunda naturaleza”. Creo que la cultura es *parte intrínseca* de nuestra naturaleza. ¿Para qué separarlas?

Creo que ayuda a ver las cosas de una manera diferente si pensamos en que nacemos con una predisposición genética para el habla. Existencial y culturalmente, una persona depende completamente del lenguaje (de la cultura) para su sobrevivencia.

A.- Para seguir con un hilo que dejamos suelto antes, a ver si podemos continuar con el tema del texto como tejido social pero esta vez en relación a la memoria. La memoria obviamente puede entenderse como recuerdos puntuales, individuales -souvenirs o relatos personales- y también como patrimonio -como un asunto ejercido con otros- o sea como lenguaje. ¿Te interesa el tema?

C.- Me interesa si es que entendemos que la memoria no tiene por qué funcionar exclusivamente como “recuerdo” -lo que implicaría de alguna manera fijar algo en el tiempo. Creo que la memoria juega un papel bastante más interesante cuando funciona como una referencia que activa nuestras relaciones con el presente.

A.- De acuerdo. Me interesa también pensarlo de esa manera, y no puedo dejar de agregar que la memoria -sea colectiva o individual- juega un papel importante en la construcción de identidades.

C.- Para bien y para mal, sin duda. Cuando la memoria nos sirve para una “fuga hacia atrás”, para aferrarnos a formas que acaban por ser fijas porque no las podemos trascender, cuando la memoria pesa más que el presente y se proyecta como manera determinada hacia una imaginación del futuro -como en el caso de la nostalgia que tanto ha pesado en el Uruguay contemporáneo en relación a una “época dorada” que frustra “un presente esquivo”- entonces la cosa se encarajina. Si la memoria, en vez de encadenarnos a datos o relatos de aquello que ya no es, fuera la que nos impulsara a desencadenar procesos significativos en el aquí y el ahora, en el hoy, entonces la memoria pasaría a cumplir un papel muy diferente.

A.- A propósito, me recuerda del texto del Chinua Achebe sobre los *igbo* de Nigeria y sus casas *mbari*, ¿verdad!?

C.- Really, what I am trying to say is that it's been years since the contradiction between culture and nature became a fiction in many cases. I don't believe in culture being our “second nature” as it has been described. I think culture is an intrinsic part of our nature. Why separate them? It helps me to view matters in a different light when I consider that we are born with a genetic predisposition for speech. Existentially as well as culturally, a person is completely dependent on language (on culture) for survival.

A.- To follow up on a thread that we started earlier, let's try to continue the topic of a text as a social fabric, but this time in relation to memories. Memory can obviously be understood as individual remembrances: souvenirs, personal anecdotes, but it can also be a heritage—something we exercise collectively—, which is just another word for a language. Does this topic interest you?

C.- I am interested given the premise that a memory does not have to be a remembrance exclusively, which would imply fixing it somehow within a timeframe. I believe that memory plays a more important role when it works as a frame of reference that activates our relations with the present.

A.- Agreed. I am interested in this approach as well, and I cannot help adding that memory—be it collective or individual—plays an important role in the construction of identities.

C.- For better and for worse, no doubt. When memory works as a “backwards escape”, chaining us to forms that develop into almost palpable items because we are unable to transcend them, when memory weighs more than the present, and is projected as a “tool” to imagine the future—as in the case of the nostalgia which has weighed down contemporary Uruguay with the comparison of a past “golden age” which frustrates a “severe future”—that is when things get twisted. If memory, instead of making us fold into facts and anecdotes of stuff-that-is-no-more, would be the one to give us the impulse necessary to *unfold* new processes with significance in the here and the now, in today. In that case memory would go on to have a very different role.

A.- This reminds me of Chinua Achebe's text about the *Igbo* from Nigeria with their *mbari* houses!

C.- Such a beautiful tale. Chinua Achebe tell us of how the *Igbo* people store all the objects used in their dances, songs and music, which are the most prized cultural language of this group, in houses which were built collectively in the center of village. These houses are called *mbari*. Achebe tells that every so often these houses were set ablaze, objects, instruments and all, so as to invite the younger generations to create them “again and

C.- Bellísimo relato. Chinua Achebe nos cuenta cómo esta gente, los *igbo*, preservan todos los objetos usados en sus danzas, cantos y música, que son el lenguaje cultural más importante de este grupo, en casas construidas colectivamente en el centro del poblado. Son las casas *mbari*. Achebe nos cuenta que cada cierto tiempo se les prende fuego a estas casas con todos sus objetos dentro para invitar a las nuevas generaciones a producirlos “*otra vez y a su manera*”. Con esto los *igbo* dicen pretender preservar el proceso antes que el objeto. ¡Tremenda proyecto! Lo cual sería como una manera muy concreta de ejercer memoria en el presente, por decirlo así.

A.- Y claro, la asociación a otras fiestas grandes y tal vez parecidas como el Potlatch de los indígenas de la costa pacífica de América del Norte, ejemplo muy famoso entre antropólogos. Todo tiene que ver con redistribución y reciprocidad -de recursos, de prestigio, de memoria- y parecería destructivo, contra-productivo, pero se entiende como re-generativo.

C.- El lenguaje, la cultura, la memoria cumplen diferentes funciones desde las necesidades coyunturales del grupo que las genera, ¿no?

A.- Como hemos dicho antes, el lenguaje, la cultura, la memoria no tienen intencionalidades fijas a priori.

C.- Por eso me interesan, entre otras cosas, expresiones populares como el lunfardo, porque lo que se dice en lunfardo nunca es un texto cerrado en sí mismo.

A.- ¿Eso lo ves como particular del lunfardo?

C.- Del lunfardo, del caló, del argot, del caba chileno, del chilango del DF de México, de las jergas en general. De todos esos lenguajes grupales que tanto crean lazos identitarios entre quienes los ejercen como intentan dejar fuera a aquellos que no pertenecen al grupo. Son formas del lenguaje que incluyen mientras excluyen.

A.- Aunque eso para mí suena más general. Todo lenguaje se construye incluyendo y excluyendo, crea lazos y selecciona afiliación. ¿Será que lo particular de un lenguaje vernáculo es que permite cierto nivel de improvisación que una lengua establecida dominante no deja pasar?

C.- Lo de la improvisación es más que cierto al menos en el lunfardo rioplatense. Entre otras cosas es por eso que me resulta tan entretenido, porque es un texto siempre en construcción y siempre negociado en su sentido. Lo divertido es que en el lunfardo siempre hay un subtexto o un meta texto en el cual el decir reemplaza la escritura y la intencionalidad o la actitud pesa más que la gramática. El asunto es que el uso del lunfardo permite al mismo tiempo vaguedad y precisión, empatía y dis-

in their own way”. Through this, the *Igbo* say that they aim at preserving the *process* rather than the object. What a Project! It would be a very concrete way to exercise memory in the present, so to speak.

A.- And then, of course, the given association to other great celebrations that are in many ways similar, such as the Potlatch of the indigenous people of the Pacific Coast of North America, a famous example amongst anthropologists. All of it has to do with redistribution and reciprocity—of resources, prestige, of memory. It should seem destructive, counterproductive, but is spoken of as regenerative.

C.- Language, culture and memory all fill different roles depending on the provisional needs of the group that generates them, right?

A.- As we have said before, language, culture and memory are not equipped with fixed intentionality in advance.

C.- That is why I am so taken with popular expression such as Lunfardo, between others, because what one says in Lunfardo is never a text sealed in itself.

A.- Is that true particularly of Lunfardo?

C.- Of Lunfardo, Caló, Argot, of the Caba from Chile and the Chilango from DF in Mexico, of all manner of slangs. Of all those languages of groups that create bonds of identity between those who exercise them while simultaneously trying to leave out all those who do not belong to the group. They are forms of language that include while excluding.

A.- Although, to me, that sounds more general. Every language is created including and excluding. It creates bonds and selects affiliation. Perhaps what is characteristic of vernacular languages is that they allow a larger amount of improvisation, which an established dominant language would never allow?

C.- What you say about improvisation is more than true when it comes to the Lunfardo of Rio de la Plata. Between other things, it's due to this that I find it so entertaining, because it is a text under constant construction, which constantly negotiates the sense it makes. What is so fun about it is that Lunfardo always has a subtext or a metatext in which the act of saying takes the place of writing, and the intentionality of the speaker takes the place of grammar. The point is, Lunfardo allows both vagueness and precision, both empathy and distancing, both the use of common ways and personal mannerisms. I find it a very compact form of language. Very agile.

tanciación, el uso de maneras comunes y de giros personalísimos. Creo que es una manera muy compacta del lenguaje. Y de gran agilidad.

A.- En otras palabras, con una estructura porosa.

C.- Las estructuras porosas estimulan la coparticipación. Las estructuras cerradas tienen una apariencia de texto que inhiben la participación activa del lector, mientras que las estructuras porosas me dan la impresión de que intentan ser un decir y por lo eso terminan por proponer un diálogo. Para transpolar estos pensamientos en otro orden de cosas: una vez desmanteladas las maneras formales y las jerarquías del modernismo, pienso que mucho del arte contemporáneo que vemos hoy se hace desde una especie de lunfardo muy pero muy informado y alerta. La noción de lo lunfardo como cosa bastarda no implica necesariamente que se trate de algo rudimentario, ¿no?

A.- “Los de afuera que son de palo...”

C.- ¡Demás valora! Pero iza congoti ñorsa. Aspirinate porque no me habilítas el mate y me tenés al bardo. Tomate los tovién que me toca ensillar el amargo.

A.- ¡Chán! Esa es la parte brava. ¡Tan lindo que estaba lo virtual!

**Agosto, 2011**

A.- In other words, a porous structure.

C.- Porous structures stimulate co-participation. Sealed structures have an appearance of text, which can inhibit the reader's active participation, whereas porous structures give me the impression of trying to become a saying and so end up inviting to a dialog. To present it in another order, once formal manners and hierarchies of modernism have been dismantled, I think that a lot of the contemporary art that we see today is made from a sort of Lunfardo that is very much informed and alert. The notion of Lunfardo as a bastard thing does not necessarily imply that it is rudimentary, right?

A.- “Those outside are made of sticks...”<sup>1</sup>

C.- ¡Demás valora! Pero iza congoti ñorsa. Aspirinate porque no me habilítas el mate y me tenés al bardo. Tomate los tovién que me toca ensillar el amargo.<sup>2</sup>

A.- ¡Chán! That part is gonna be harder. And I thought this virtual thing was going so well...!

**August, 2011**

Translation: Eira Capelán Köhler

---

1. The complete Lunfardo expression is “those outside are made of sticks, those inside are made of iron.”

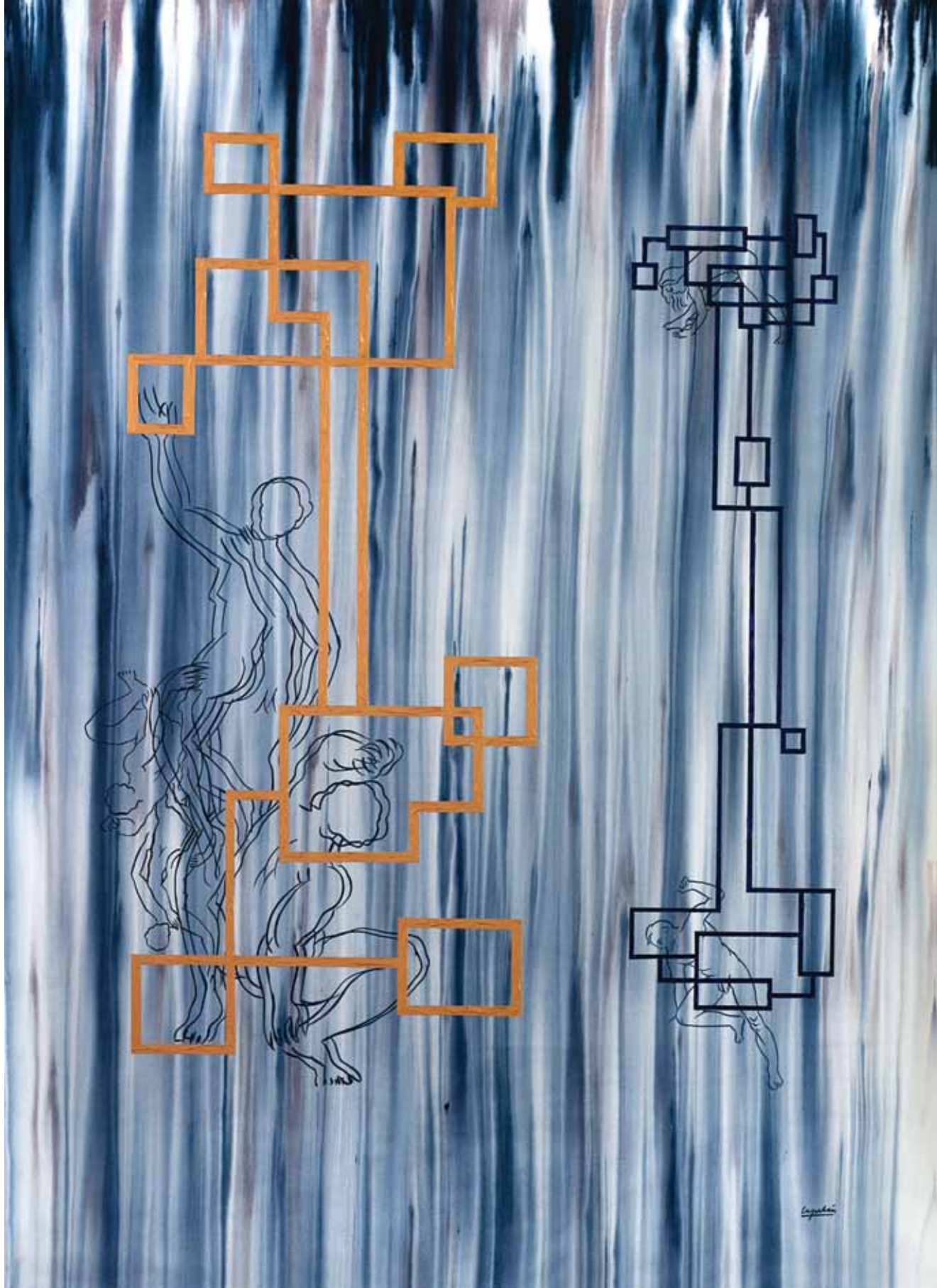
2. Free translation of Lunfardo: True thing, friend! But get a move on with that mate, 'cause I'm not getting any over here. Finish up; it's my turn to enjoy a bitter one.





**Entiendo perfectamente** / I understand perfectly, 2011  
acrílico sobre porcelana / acrylic on porcelain  
12 x 7 cm

**Disparo / Shot, 2011**  
acrílico sobre tela / acrylic on canvas  
210 x 140 cm





<  
**Espacio Azul, No lugar**  
Blue Space, No Place, 2010  
acrílico sobre tela / acrylic on canvas  
140 x 100 cm

>  
**Disparo, Shot**, 2011  
acrílico sobre tela / acrylic on canvas  
210 x 150 cm







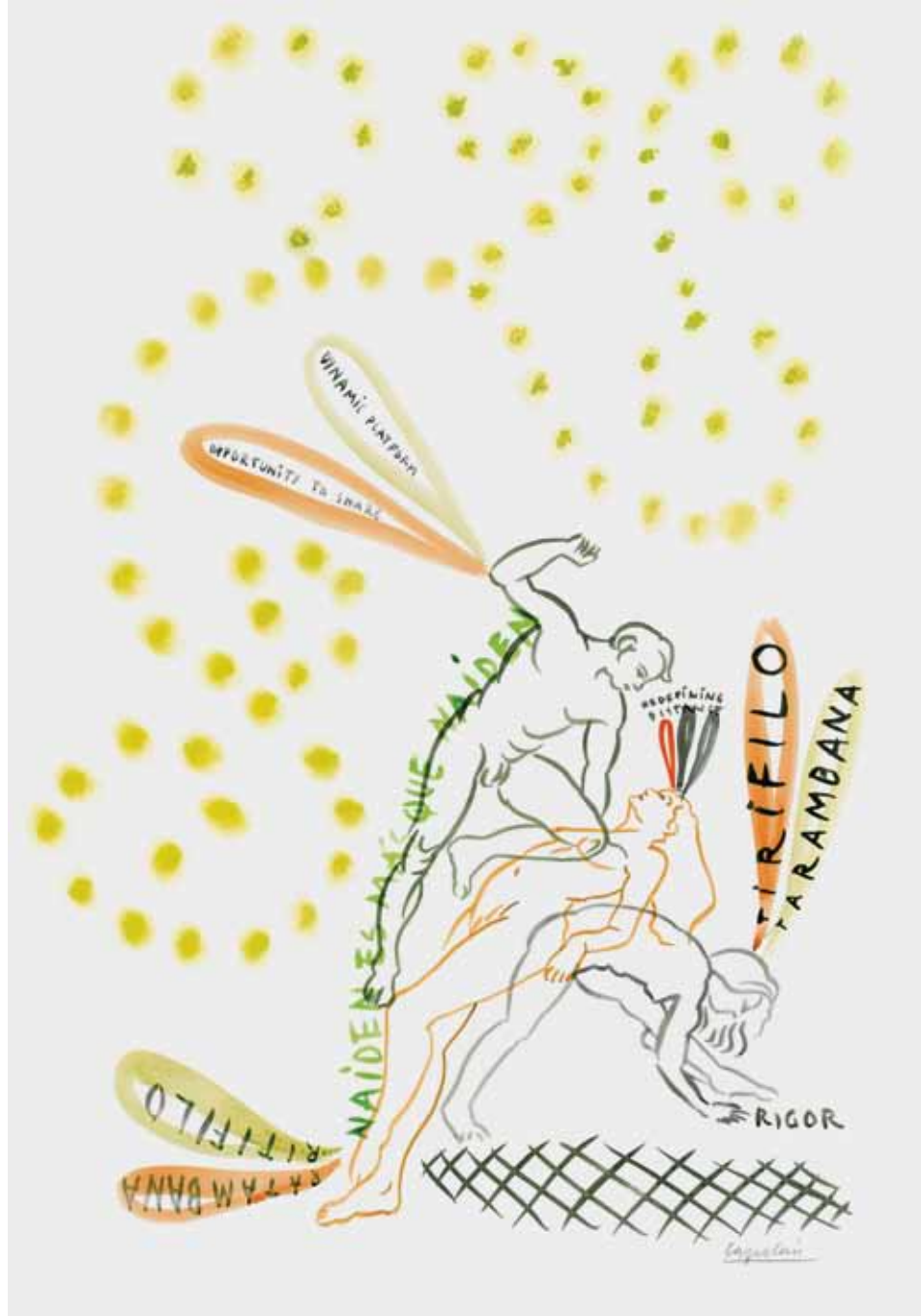




>  
**Biología / Biology**, 2011  
acuarela sobre papel / watercolor on paper  
75 x 55 cm

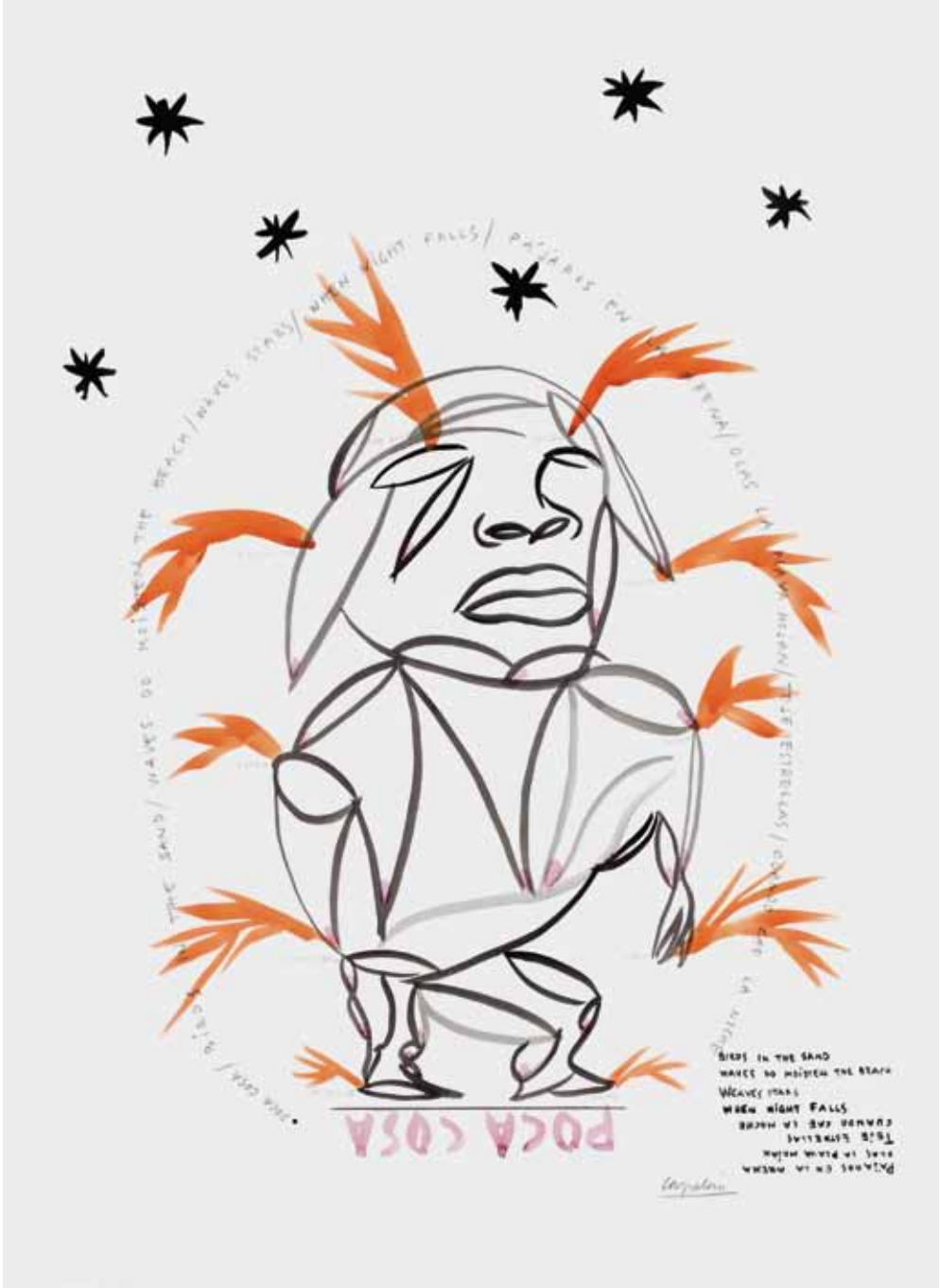
<  
**Fuente (Nunca Demasiado Lejos)**  
Fontain (Never too far Away, 2011  
acrílico sobre tela / acrylic on canvas  
220 x 160 cm





>  
**Santa Lucía del Este me mata**  
Santa Lucía del Este kills me, 2011  
acuarela y tinta china sobre papel  
watercolor and indian ink on paper  
70 x 50 cm

<  
**Reality show**, 2011  
acuarela y tinta china sobre papel  
watercolor and indian ink on paper  
70 x 50 cm



STATIC EXILE  
1973

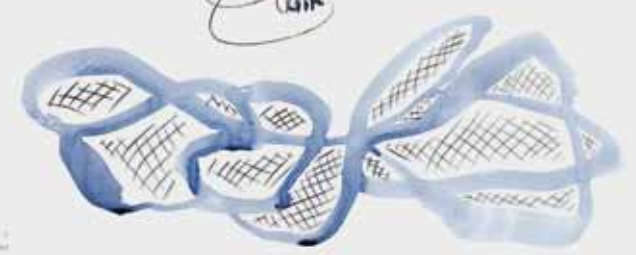
ALWAYS REPRESENTATION  
1986

RETURNED PANDA  
1992

CANDIDLY CONFIDENTIAL  
2011

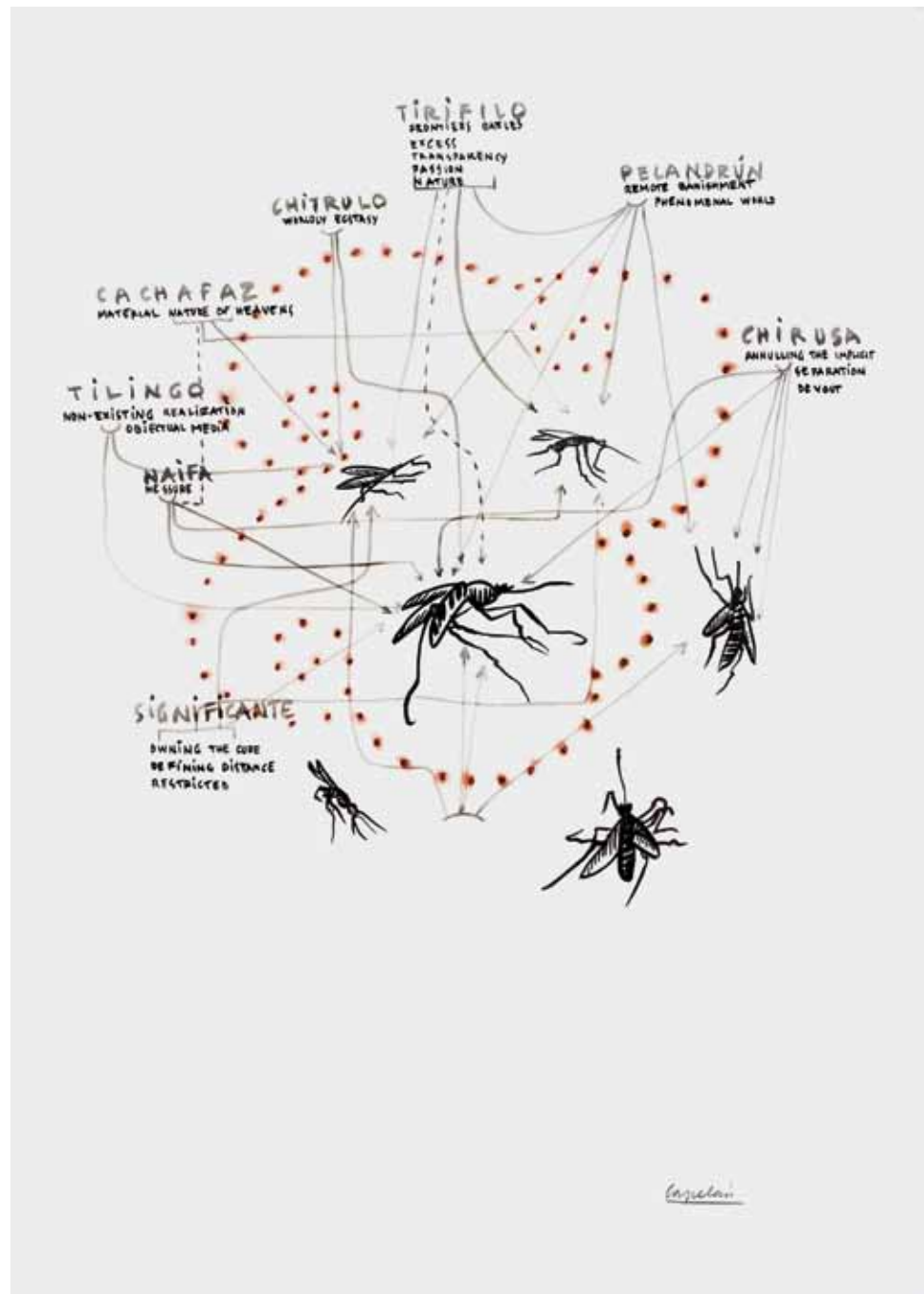
COMPANY OF THE FINE  
KAKA DE BUNYAN

MODEST PASSION  
LUNFA RALO



*Capstein*





<  
 Sin título / No title, 2011  
 acuarela, lápiz, carbonilla y tinta china sobre papel  
 watercolor, pencil, charcoal and indian ink on paper  
 70 x 50 cm

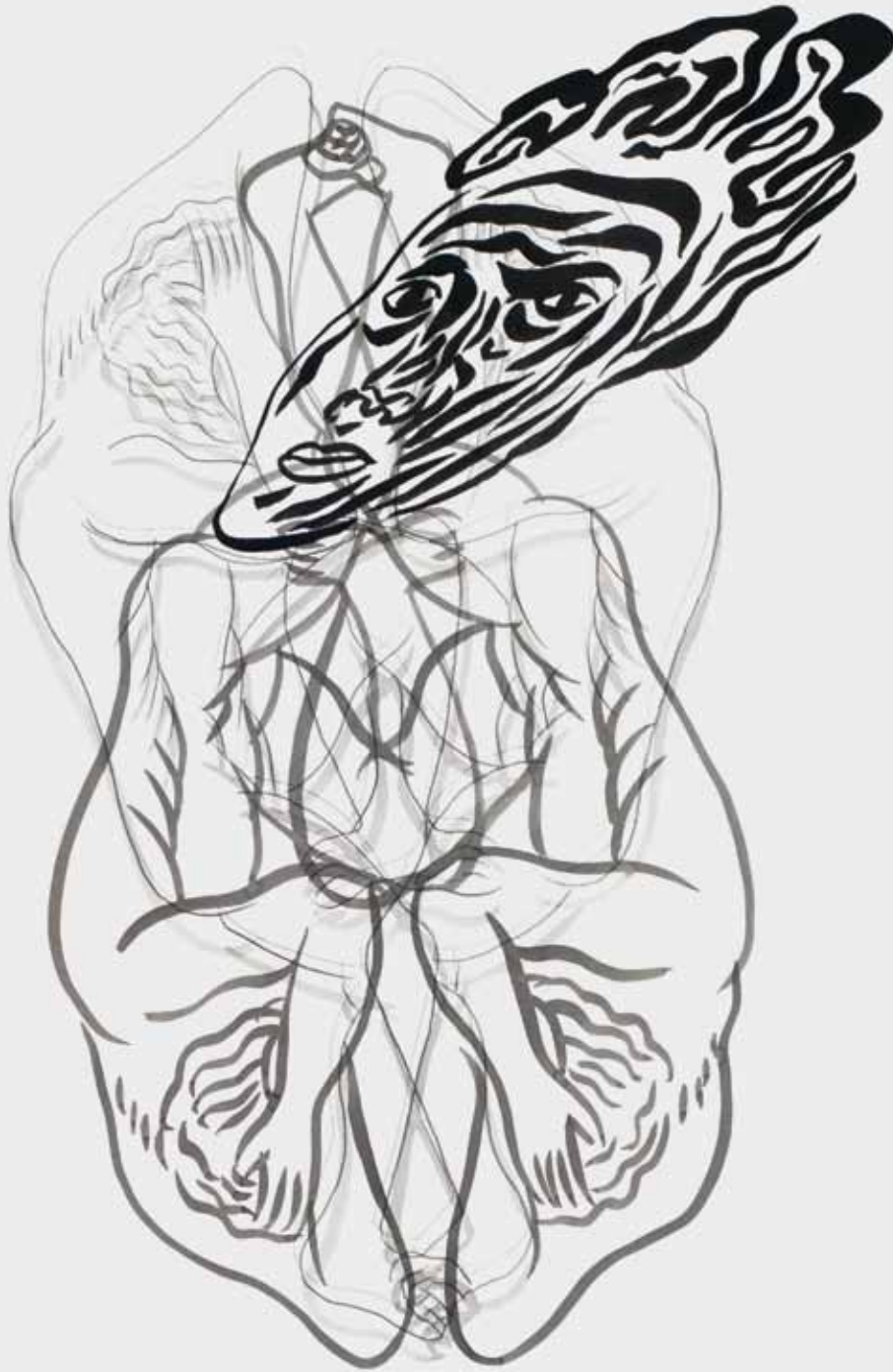
>  
**Tatuajes** / Tattoos, 2011  
 tinta china y sanguina sobre papel  
 indian ink and sanguina on paper  
 70 x 50 cm



<  
Sin título / No title, 2001  
lápiz, tinta china y acuarela sobre papel  
pencil, indian ink and watercolor on paper  
75 x 55 cm

>  
**El lenguaje es una instancia de negociación**  
Language is an instance of negotiation, 2011  
tinta china y acuarela s/papel  
indian ink and watercolor on paper  
75 x 55 cm





>  
**La biología no es una instancia de negociación**  
Biology is not an instance of negotiation, 2011  
tinta china sobre papel / indian ink on paper  
75 x 55 cm

<  
Si título / No title, 2011  
tinta china y lápiz sobre papel / indian ink and watercolor on paper  
75 x 55 cm





<  
**Slow Monument**, 2011  
tinta china y acuarela sobre papel  
indian ink and water color on paper  
175 x 55 cm

>  
**Construyamos una casa / Let's build a house**, 2001  
acuarela y tinta china sobre papel  
watercolor and indian ink on paper  
75 x 55 cm



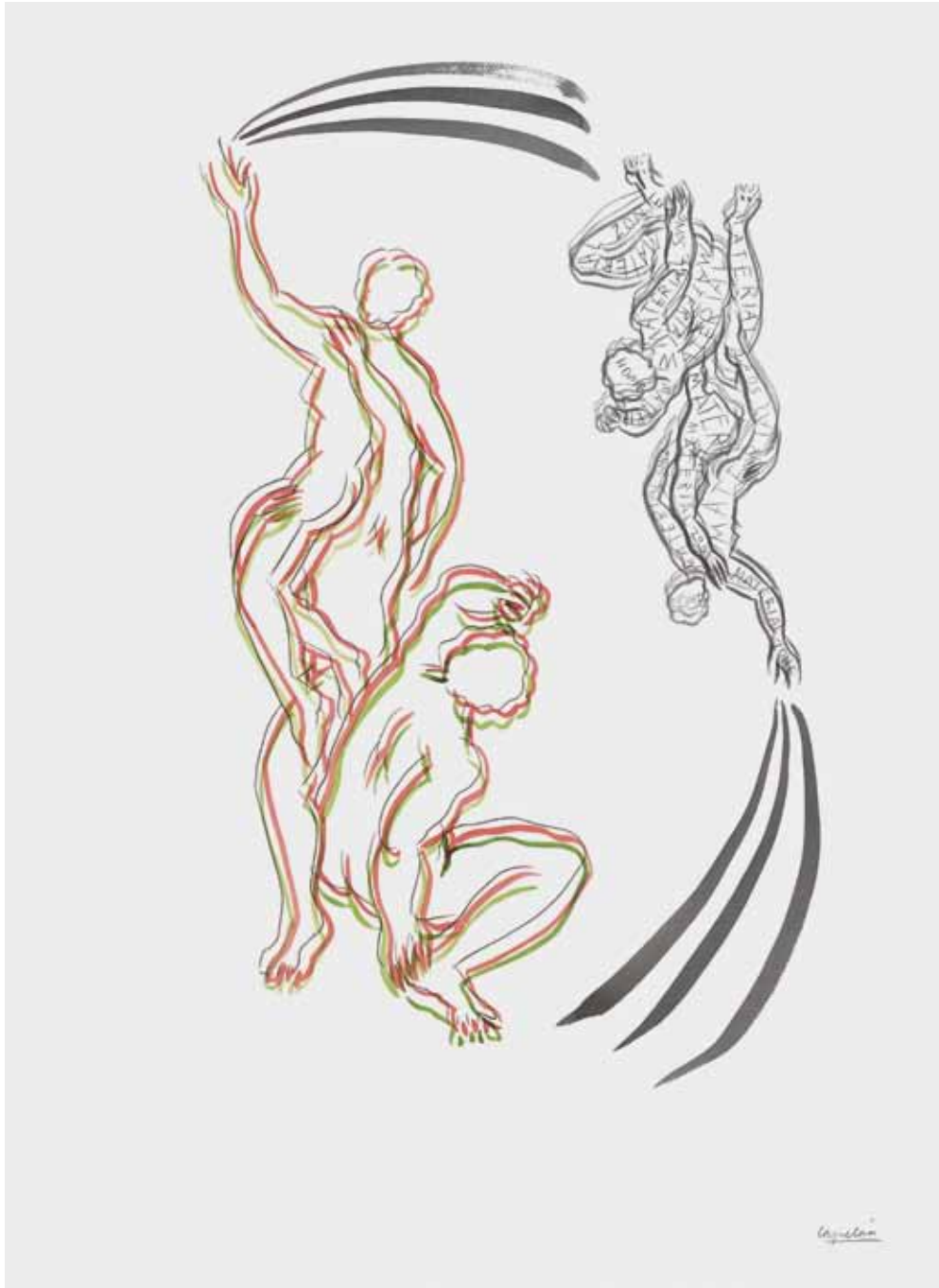




<  
**Marea Baja** / Low Tide, 2011  
tinta china y acuarela sobre papel  
indian ink and watercolor on paper  
75 x 55 cm

>  
**No lugar aquí** / No place here, 2011  
acuarela y recortes sobre papel  
watercolor and cuts on paper  
75 x 55 cm

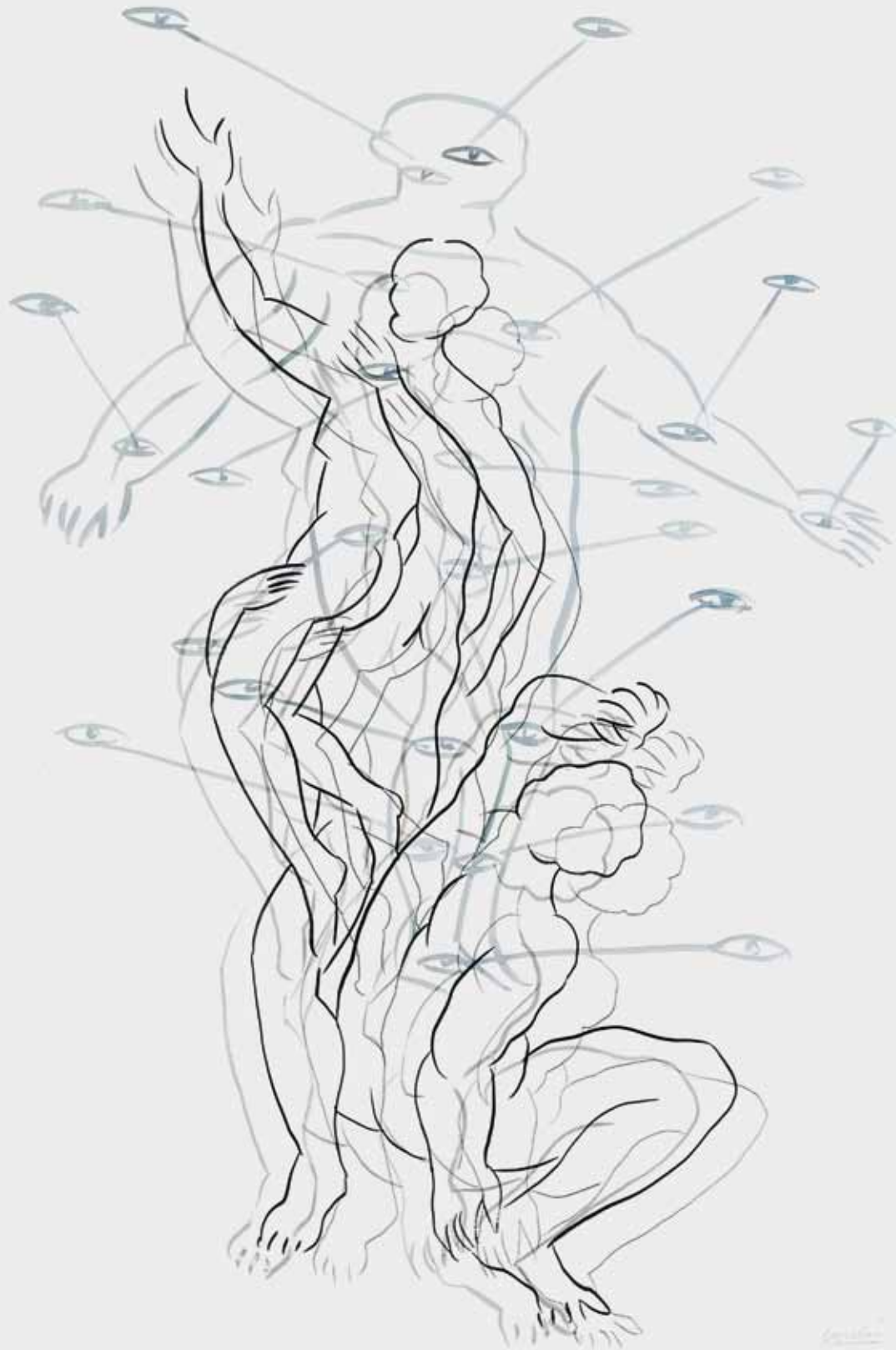




<  
**Significantes que flotan** / Floating signifiers, 2011  
tinta china, acuarela y lápiz sobre papel  
indian ink, watercolor and pencil on paper  
75 x 55 cm

>  
**El sueño de la razón produce razones**  
The sleep of reason produces reasons, 2011  
tinta china y acuarela sobre papel  
indian ink and watercolor on paper  
75 x 55 cm





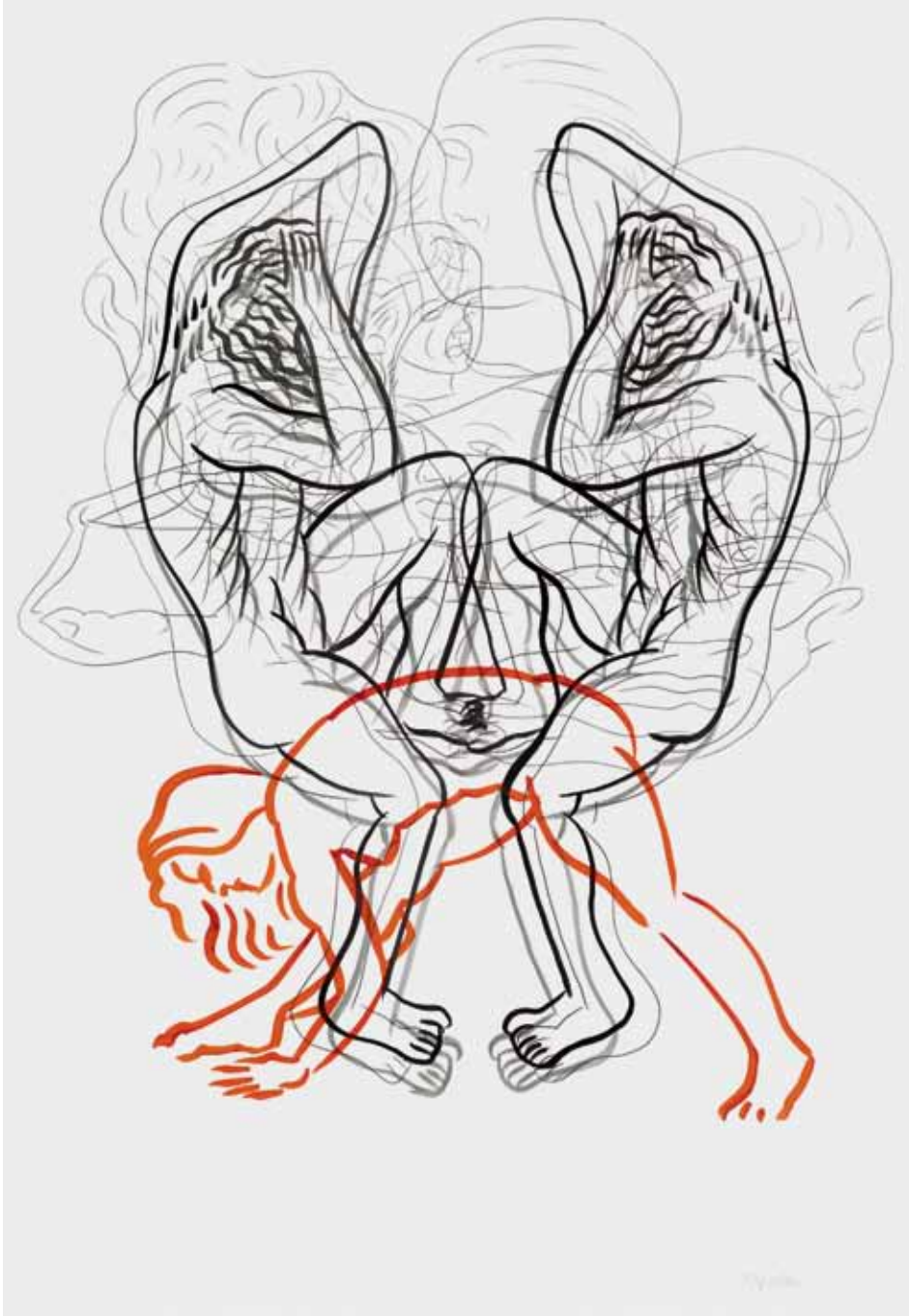


**Amo a Blanes y Blanes me ama a mi** / I love Blanes and Blanes loves me, 2011  
tinta china, lápiz y acuarela sobre papel / indian ink, pencil and watercolor on paper  
75 x 55 cm

PERCEPTUAL CERTAINTIES PLEASURE OF THE SENSES INDUCED RESPONSES

REPLACING MEMORY PRACTICES REPRESENTATIONAL MANIFESTED

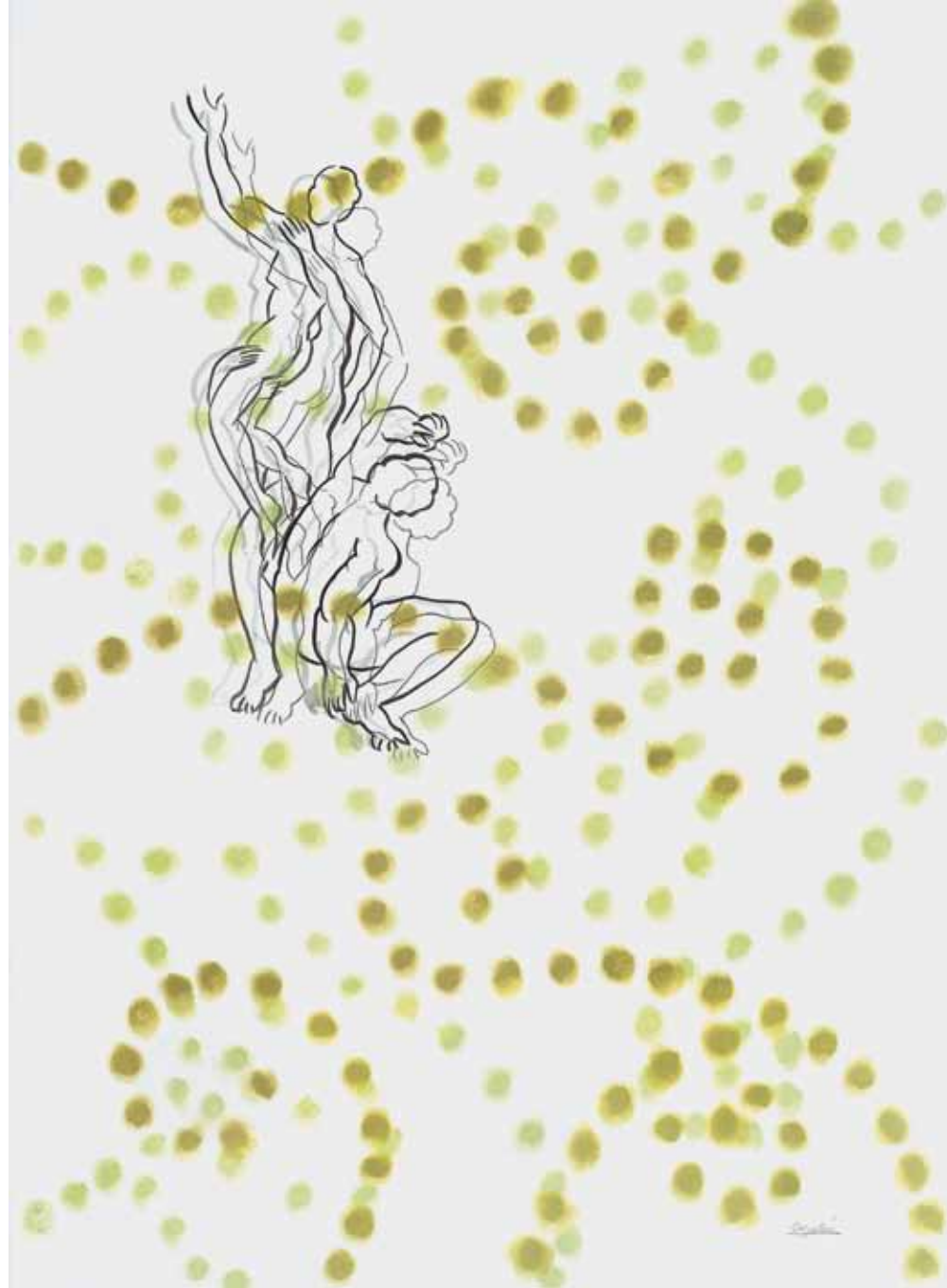
WANT TO SEE

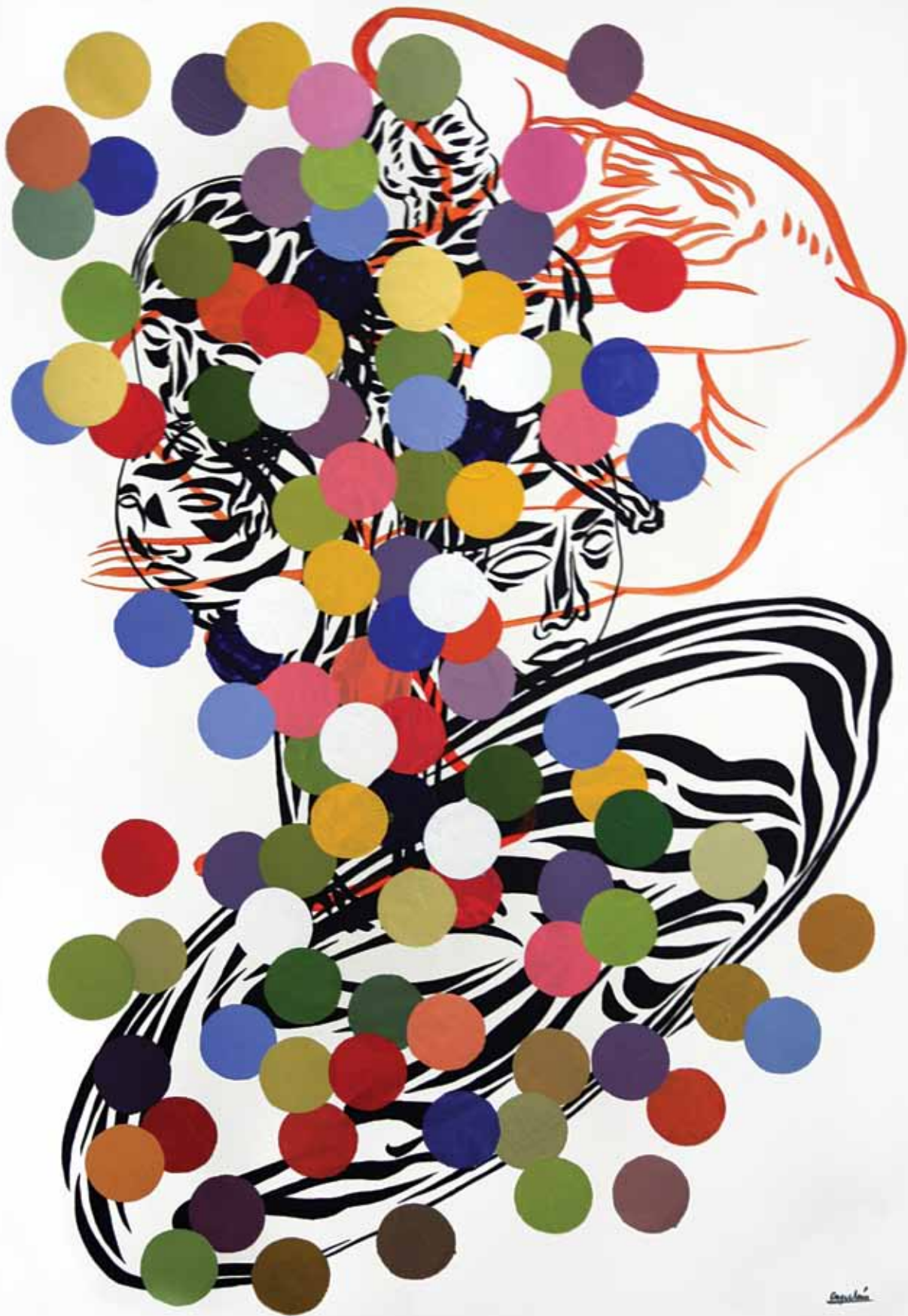


<  
**Marea alta** / High tide, 2011  
tinta china, lápiz y acuarela sobre papel  
indian ink, pencil and watercolor on paper  
75 x 55 cm

>  
**Cruz de Sur**, Southern Cross, 2011  
acuarela, pastel y lápiz sobre papel  
watercolor, pastel and pencil on paper  
100 x 72 cm





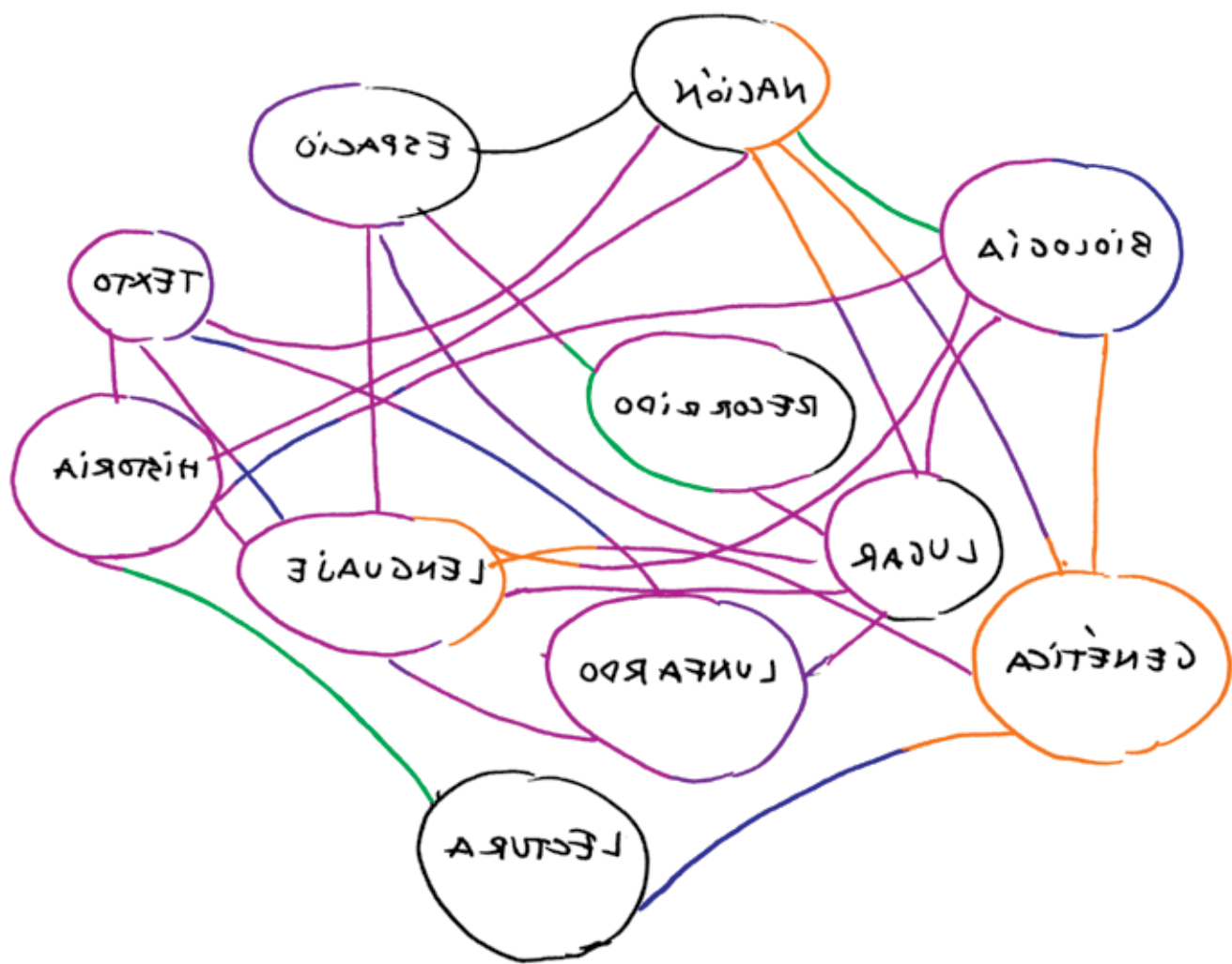


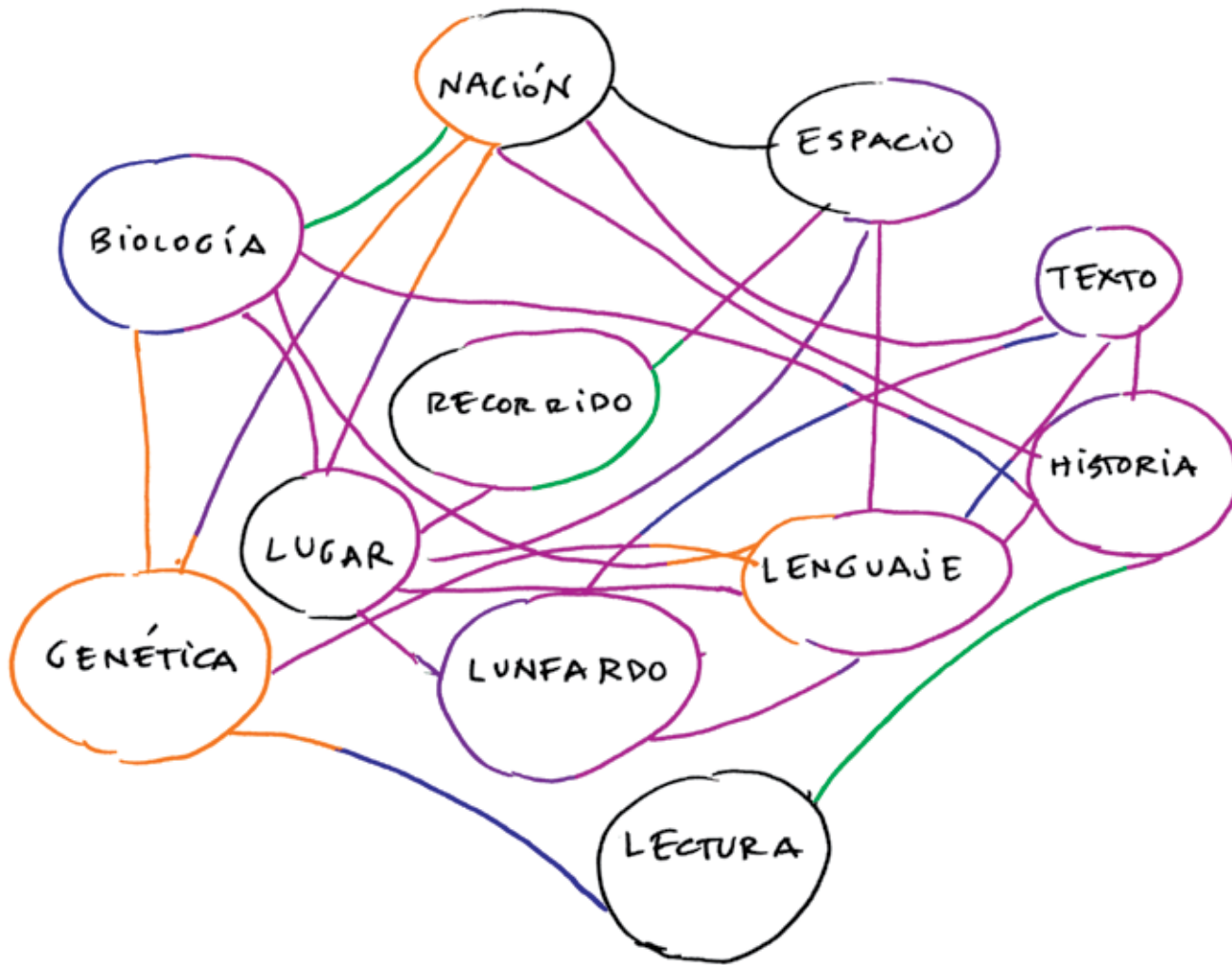
**Soñar en tí produce lugares**  
Dreaming of you produces places, 2011  
acrílico sobre tela / acrylic on canvas  
130 x 100 cm

Capela

**Naturaleza ideal** / Ideal nature, 2011  
acrílico sobre tela / acrylic on canvas  
140 x 100 cm













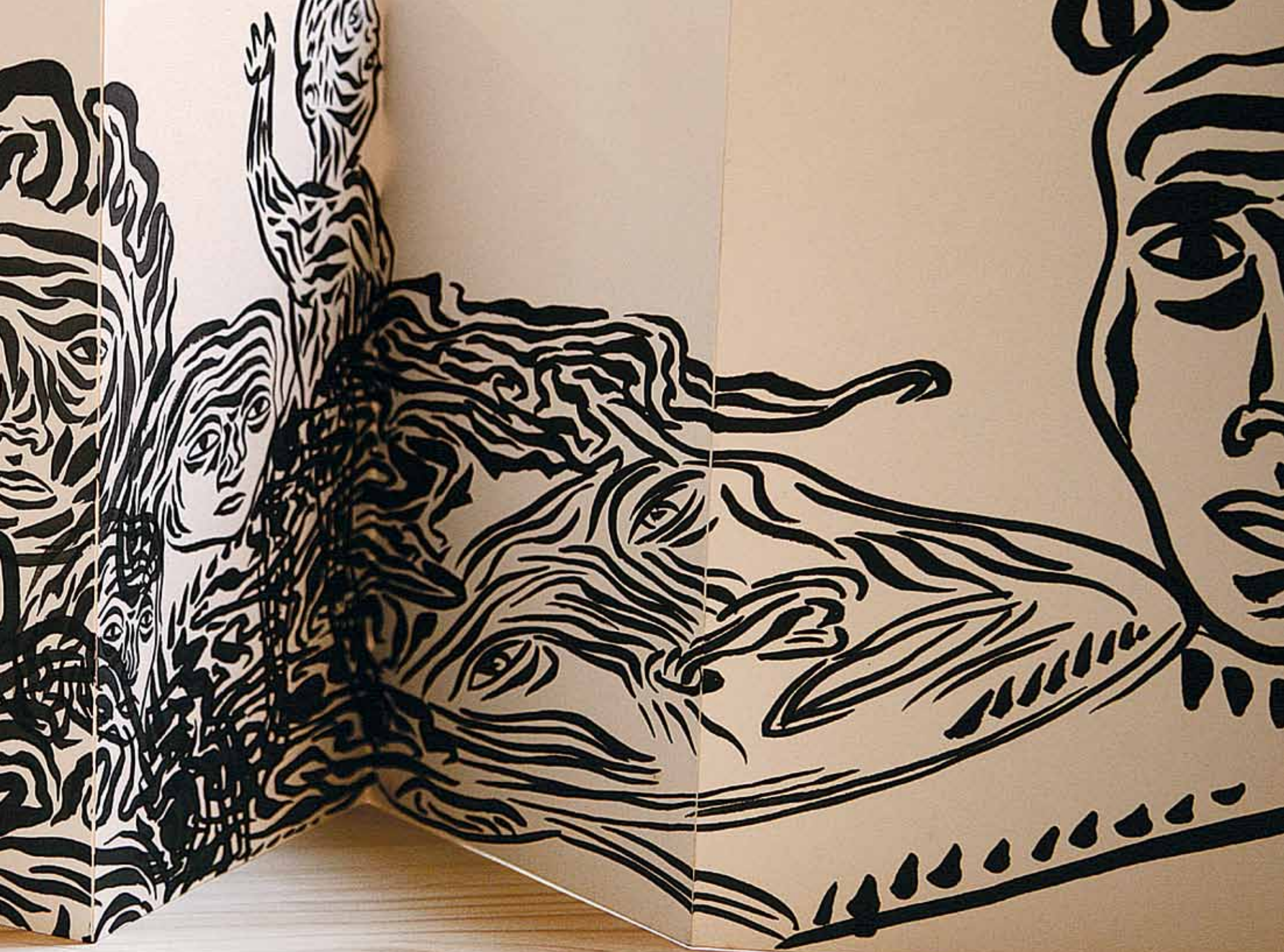
**La A, la B y la C / The A, the B and the C, 2011**  
acrílico sobre tela / acrylic on canvas  
210 x 160 cm





**Caminito de tierra clorada**  
Little path of red mud, 2011  
acrílico sobre tela / acrylic on canvas  
94 x 83 cm









**Heaven is a place**, 2011  
tinta china sobre libro / indian ink on book  
146 x 206 cm



COMO  
HOMBRES  
COMO







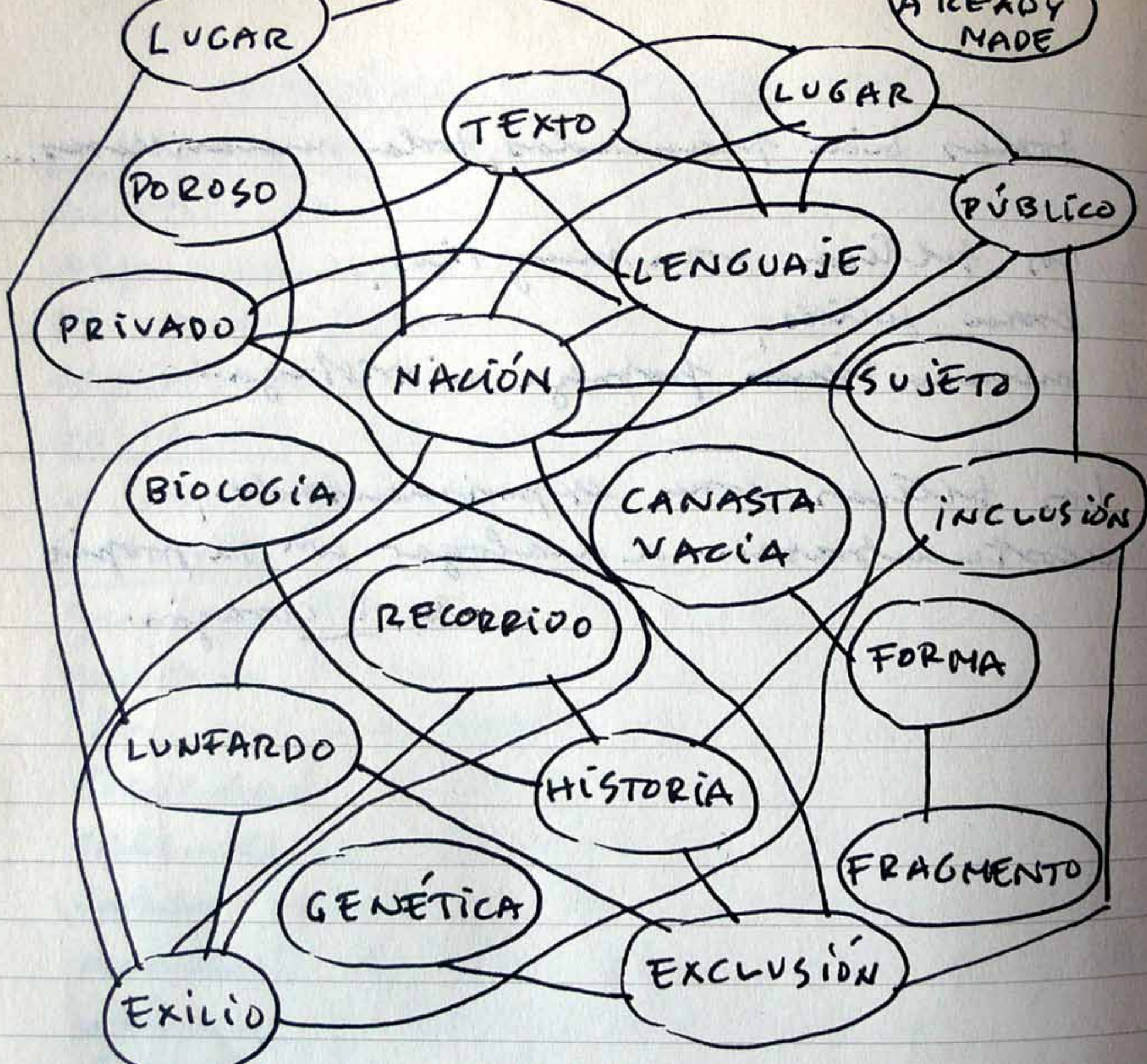












## CARLOS CAPELÁN

### Curriculum

Carlos Capelán (Montevideo, Uruguay 1948) radicado en diversos lugares al mismo tiempo (Suecia, Costa Rica, Noruega, Santiago de Compostela o Montevideo) y con largas y regulares estadías en diversos países.

Su trabajo recibe atención internacional a partir de mediados de la década del 80 por un conjunto de obra que, desde entonces, incluye indistinta y simultáneamente pintura, dibujo, grabado, objetos, textos, performances, fotografías, charlas o instalaciones.

Capelán pertenece a eso que ha sido llamado "artistas postconceptuales" que trabajan con estructuras de ideas insistiendo siempre en la diversidad material y formal de sus propuestas y denegando sistemáticamente su asociación con cualquier noción de vanguardia. Su trabajo opera desde el lenguaje de la representación y tiende a aludir a sistemas de categorías y a asuntos identitarios, sean estos culturales, sociales o aún de la identidad del propio artista y "su" arte.

Capelán ha participado, entre otras, en las bienales de Kwang-ju (Corea), Johannesburg (África del Sur), Site Santa Fe (USA), Auckland (Nueva Zelanda), Sao Paulo y MERCOSUR (Brasil), Bienal de Fotografía de Berlín (Alemania), Bienal del Barro (Venezuela). Ha obtenido el premio de la III Bienal de la Habana y la beca Guggenheim entre otras distinciones.

Han escrito sobre su trabajo: Gerardo Mosquera, Thomas McEvelley, Paulo Herkenhof, Ticio Escobar, Virginia Pérez-Ratton, Alicia Haber, Catherine David, Gabriel Peluffo, Fernando Castro Florez, Miguel Copón, David Barro, Sune Nordgren, Jonathan Friedman, Ann-Sofi Noring, Nikos Papastergiadis, Octavio Zaya y Gavin Jantjes entre otros.

Profesor en la Academia del Arte de Bergen (Noruega 2000-2006)  
Capelán gusta de comprometerse en la enseñanza y participa regularmente en seminarios teóricos y conferencias sobre arte contemporáneo. Su obra está representada en numerosas colecciones particulares y museos, fundamentalmente de las Américas y Europa.

### Artist Bio

Carlos Capelán (Montevideo, Uruguay 1948) based in different places at the same time (Sweden, Costa Rica, Norway, Santiago de Compostela and Montevideo) and with regular stays in different countries.

His work received international attention from the mid 80's by a set of works, that, since then, includes interchangeably and simultaneously painting, drawings, prints, objects, texts, performances, photographs, lectures and installations.

Capelán belongs to what has been called "post-conceptual artists" who work with structures of ideas always emphasizing the material and formal diversity of their proposals, systematically denying their association to any notion of avant garde. His work operates from the language of representation and tends to refer to systems of categories and issues of identity, those could whether be cultural, social or even related to the artist's own identity and "his" art.

Capelán has taken part, among others, in the Biennials of Kwang-ju (Korea), Johannesburg (South Africa), Site Santa Fe (USA), Auckland (New Zealand), Sao Paulo and Mercosul (Brazil), Photo Biennial Berlin (Germany), Bienal del Barro (Venezuela). He was the recipient of the Prize of the Third Havana Biennial and the Guggenheim Fellowship among other honors.

Among the writers who have written about his works are: Gerardo Mosquera, Thomas McEvelley, Paulo Herkenhof, Ticio Escobar, Virginia Pérez-Ratton, Alicia Haber, Catherine David, Gabriel Peluffo, Fernando Castro Florez, Michael Copon, David Barro, Sune Nordgren, Jonathan Friedman, Ann-Sofi Noring, Nikos Papastergiadis, Octavio Zaya and Gavin Jantjes.

Professor of the Art Academy of Bergen (Norway 2000-2006) Capelán likes to engage in teaching and regularly participates in seminars and conferences on contemporary art. His work is represented in many private collections and museums, mostly from the Americas and Europe.

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA**

**RICARDO EHRlich**  
Ministro

**MARÍA SIMON**  
Subsecretaria

**PABLO ÁLVAREZ**  
Director General

**HUGO ACHUGAR**  
Director Nacional de Cultura

**ENRIQUE AGUERRE**  
Director del Museo Nacional de Artes Visuales

.....

Museo Nacional de Artes Visuales  
Tomás Giribaldi 2283 esq. Julio Herrera y Reissig,  
Parque Rodó - Montevideo - Uruguay  
Tels.: +598 27116054 - 27116124 - 27116127

[www.mnav.gub.uy](http://www.mnav.gub.uy)

**BURUBÚ**  
(Heaven is a place)  
Carlos Capelán

**Traducción de textos al inglés:**  
Eira Capelán Köhler

**Corrección de textos en inglés:**  
Nikos Papastergiadis

**Montaje**  
Alejandro Palomeque  
Eduardo Muñoz  
Victor López  
Andrés Tabarez

**Fotografía**  
Oscar Bonilla

**Diseño de catálogo**  
Land / Santiago Velazco y Gabriel Pica

**Cartelería**  
Alberto Rossini

**Enmarcado:**  
Cuadrería al Sur

BURUBÚ (Heaven is a Place) es una obra en forma de texto de Carlos Capelán que aparece en la muestra como un folder impreso a disposición del público y figura además como texto en este catálogo.

CHAT: Annika Capelán Köhler & Carlos Capelán

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



Auspicia:

DON  
PASCUAL



GALERIA  
SUR



>  
página siguiente / next page

2011  
fotografía digital / digital photography  
30 x 30 cm  
detalle / detail







BICENTENARIO  
URUGUAY  
1811-2011



mnav  
Museo Nacional  
de Artes Visuales



Uruguay Cultural  
Dirección Nacional de Cultura\_MEC

mec  
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA