

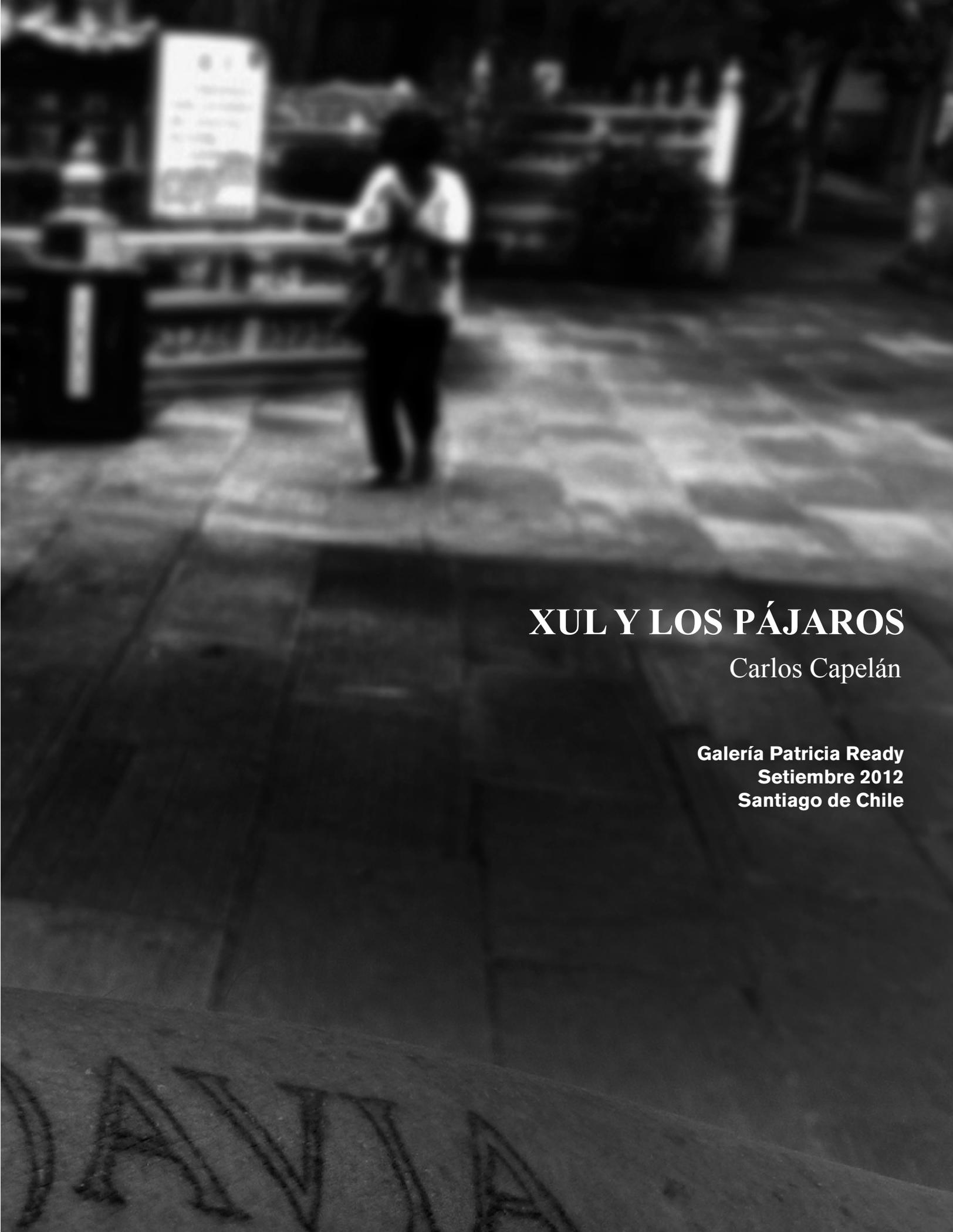


XUL Y LOS PÁJAROS / Carlos Capelán

Galería Patricia Ready Santiago de Chile



MOOR



XUL Y LOS PÁJAROS

Carlos Capelán

Galería Patricia Ready

Setiembre 2012

Santiago de Chile



Shamian, Cantón, 2012.



Pagoda de Hui Neng,
Templo de Guangxiao,
Canón, China, 2012.8.16.

Xul y el río

Xul nació en el pueblo de Pu, tuvo un perro amarillo, una infancia tranquila y tres hermanos que fueron bandidos temibles. A muy corta edad Xul se decidió por estudiar con el maestro de Q -de quien se decía que era idiota o ciego- y partió en su búsqueda. En la ciudad de T una cortesana curó a Xul de unas fiebres benignas y tuvo con él tres hijos varones quienes fueron devorados por el perro. Xul recorrió largamente las tierras de Hay, X, WT y Z. En el reino de Qi Xul ganó fama como constructor de regadíos. La cortesana conoció allí la felicidad, los camarones, el banano y fue también madre de tres niñas que la amaron para siempre. Las revueltas de Los Sublevados de Fong les hicieron marcharse de Qi. En F vieron una casa abrasada por un fuego lento. En Kaá conocieron un pueblo donde cada anciano aprendía de memoria la vida de otro anciano. En S el perro les dejó una noche mientras dormían. Xul y el maestro de Q se encontraron finalmente una noche de lluvia. La cortesana nos cuenta que hablaron de la guerra, de la ceguera, de gallinas y del hielo. Navegando por el río Yí bebieron vino y escucharon las voces de una multitud bañándose a la luz de la luna. Vieron la ciudad de N.Y. desde su barca y marcharon 40 días hacia el Oeste y 60 días hacia el Sur. Del gobernador de la ciudad de N.Y. se sabe poco, pero se dice de él que fue brusco, poderoso y un completo misterio para sí mismo.

Lund, 2011

Xul and the River

Xul was born in the village of Pu. He had a yellow dog, an uneventful childhood and three brothers who became terrible bandits. At a tender age, Xul resolved to study under the Master of Q -of whom it was said that he was either stupid or blind- and so he set off in search of that man. In the City of T a courtesan cured Xul of a benign bout of fever and bore him three sons who were devoured by the dog. Xul traveled far and wide across the lands of Hay, X, WT and Z. In the Kingdom of Qi, Xul earned widespread renown as a constructor of irrigation systems. The courtesan found happiness, prawns and bananas there, and gave birth to the three daughters who would love her forever. The revolts of the Insurgents of Fong finally induced them to leave Qi. In F they saw a house being caressed by a slow fire. In Kaá they came upon a town where every village elder learned by heart the life of another village elder. In S the dog abandoned them one night as they slept. Xul and the Master of Q finally met on a rainy night. The courtesan tells us that they spoke of war, of blindness, of chickens and of ice. Sailing down the River Yí they drank wine and heard the voices of a crowd bathing by moonlight. They could make out the city of N.Y. from their dinghy and walked for 40 days towards the East and 60 days towards the South. Little is known about the governor of N.Y. but it was said of him that he was brusque and a complete mystery to himself.



Xul b



XUL, Múltiple

Serigrafía y acuarela sobre papel, texto en castellano, inglés y sueco, 40 x 800 cm aprox, edición de 5, Editado por Trykkeriet, Bergen, Noruega, 2012

(hipótesis narrativa)

Otumaro Yoshi es un pescador que rescata a una tortuga que está siendo torturada por unos niños y la devuelve al mar. Unos días más tarde se le aparece una tortuga gigante que, con engaños, lo lleva a las profundidades marinas y le tortura durante cinco días y cinco noches. Después de ese tiempo Otumaro Yoshi es finalmente devuelto a su pueblo, pero ya no puede soportar el recuerdo de sus tormentos. Uno de sus hermanos se apiada de él y decide quitarle la vida. Otumaro va entonces al reino de los muertos donde se aburre largamente. Estando allí oye los siguientes diálogos:

K: Quihúboles, pinche güey?

P: Puras chingaderas

K: Ayer nomás salí de San Miguel de Panixtlahuaca y hoy a la tarde ya jalo para Saltillo. Fíjate que parece que finalmente le van a dar la tierra a mi tío Pedro.

K: De poca madre, mano! Les deseo lo mejor, P!

P: De veras que ya no tenemos expectativas de que nos la den, pero como siempre la hemos reclamado, nomás por eso vamos a Saltillo.

K: Ay sí! Nuestra insistencia en ser reales tiene que ver con la permanente reactualización de nuestros reclamos históricos.

P: Esa es la mera, compadre. Recrear la cosa.

K: Es la mera-mera-recreativa, mano.

P: Oye, fíjate en esto: imagina un sujeto histórico cuya únicas alteridades sean el pasado y el futuro.

K: *(con alegría)* ¡Qué chivas P! ¡Qué buena idea! ¿Pero sabes una cosa?: no se me da bien imaginar la alteridad, mano...

P: En la India se ha usado como medida de tiempo “el tiempo que se tarda en ordeñar una vaca”. Podríamos entonces suponer que para los hindúes la idea de pasado podría ser la de “antes de ordeñar una vaca” y que la idea del futuro podría ser un queso?

K: Mira, mejor olvídate de eso y jalemos!

K y P dejan la cantina donde han tomado desayuno y caminan hasta que entran a otro lugar donde se encuentran con F y M.

F: La vanguardia de la vanguardia del arte ya no es la clase media.

K: *(extendiendo las manos como defendiéndose y temblando con todo el cuerpo)* O bien: la vanguardia del arte ya no tiene a la Clase Media por vanguardia.

P: *(abriendo los brazos como si volara)* O bien: la vanguardia de la clase media ya no es la Vanguardia del Arte.

F: *(con melancolía)* Ya ni el Polo existe.

P se despide pues debe de seguir su viaje a Saltillo. F y K le abrazan y M, de pie, le dedica unas palabras.

M: Cuidate valor, no te regalés al bardo que la mano viene fulera. Epetelo trofo. Epetelo. Troffo-troffo, epetelo.

P: No es kharma personal, mano. Nomás es destino histórico. Trofo epetelo. Troffo-troffo-troffo, epetelo...

(Se dan las manos y se despiden)

Otumaro recorre el reino de los muertos hasta que le crece una larga barba y se encuentra con el hermano que le dio muerte. Aprende algunas cosas y olvida otras. Alguien le dice: “*Dos sucesos o eventos están en el presente cuando no pueden conectarse causalmente*”. Oona Nosuna, una de las princesas de la muerte, se enamora de él hasta que, desechada por su desinterés, le devuelve bruscamente a la vida. Otumaro se encuentra de regreso en su aldea. Vivirá desde ese día cerca del mar donde espera todavía la llegada de su madre, que no ha nacido aún.

Carlos Capelán

Santa Lucía del Este, Uruguay/Buenos Aires,

República Argentina

Abril del 2011 (*)

(*) **Nota del autor** Se ha ocultado voluntariamente el título de este texto para evitar la sensación de que el mismo tiene un comienzo determinado. Las personas a las que alude el diálogo aparecen según sus iniciales a requerimiento de ellas mismas. También hemos omitido otros datos que tienen que ver con amistades o familiares en vida mencionados durante la charla, así como fuentes o referencias citadas durante la misma. Fui testigo de una conversación similar hace unos años en Santiago de Chile, durante una reunión con australianos, con gente de África del Sur, de Paraguay, de Argentina y de Chile. Un australiano (N) repitió lo que ya me había contando en un paseo por la costa de Sydney: dijo que allí, para despistar a los aborígenes, los colonos ingleses habían plantado especies traídas de Europa, de la India y de las Américas. En las ciudades, faltos de su vegetación, los aborígenes se veían perdidos en tierra extraña. N tiene hoy, plantados al frente de su casa en Melbourne, un jacarandá y un olivo que cuida con amor. Nuestra concepción del tiempo se genera en el espacio. Al tío de P en Saltillo no le dieron la tierra. Pronto habrá otro nuevo terremoto y otra inundación y luego otros terremotos. Los cementerios urbanos seguirán haciéndose cada vez más extensos y los nuevos muertos superarán en número a los antiguos. La historia es algo que le pasa al cuerpo. “Dos sucesos o eventos están en el presente cuando no pueden conectarse causalmente” dice una lápida en un pueblo de pescadores al Norte de Hokkaido. San Miguel de Panixtlahuaca existe, como todavía existe el Estado de Oaxaca.

(narrative hypothesis)

Otumaro Yoshi is a fisherman who rescues a turtle that is being tortured by some children and returns it to the sea. Some days later a giant turtle appears before him and using deceit, it takes him to the marine depths and tortures him during five days and five nights. After that time Otumaro Yoshi is finally allowed to return to his town, but he can no longer endure the memories of his torments. One of his brothers takes pity on him and decides to end his life. Otumaro then goes to the kingdom of the dead, where he gets bored for a long time. While being there he hears the following dialogues:

K: What's up, pinche güey?

P: Pure chingaderas. (Pure crap).

K: Only yesterday I left San Miguel de Panixtlahuaca and this afternoon I am heading for Saltillo. You see, it seems that finally they are giving the land to my uncle Pedro.

K: Exceedingly bad, bro! I wish you the best, P!

P: Really we have no expectations of them giving it to us, but as always, we have claimed it, this is why we are going to Saltillo.

K: Oh yes! Our insistence on being real has to do with the permanent updating of our historic claims.

P: That is the mera, mate. To re-create the thing.

K: It is the recreative-mera-mera, bro.

P: Listen, look at this: imagine a historical subject whose only othernesses are the past and the future.

K: (with joy) ¡What chivas P! What a good idea! But you know something? I am not good at imagining otherness, bro...

P: In India "the time it takes to milk a cow" has been used as a measure of time. We could then suppose that for the Hindu the idea of past could be that of "before milking a cow" and that the idea of the future could be a cheese?

K: Look, better forget about that and let's move!

K and P leave the canteen where they have had breakfast and they walk until they enter another place where they meet F and M.

F: The avant-garde of the avant-garde of art is no longer the middle class.

K: (extending his hands as if defending himself and all his body trembling) Or rather: the avant-garde of art no longer considers the Middle Class avant-garde.

P: (extending his arms as if he were flying) Or rather: the avant-garde of the middle class is no longer the Avant-Garde of Art.

F: (with melancholy) not even the Pole exists any more.

P says goodbye, since he must continue his trip to Saltillo.

F and K embrace him and M, standing, dedicates some words to him.

M: Take care valor, stay out of trouble that the pitch doesn't look good. Epetelo trofo. Epetelo. Troffo-troffo, epetelo.

P: It is not personal karma, bro. It is just historical destiny. Trofo epetelo. Troffo-troffo-troffo, epetelo...

(They shake hands and say goodbye)

Otumaro wanders about the kingdom of the dead until he grows a long beard and he meets the brother who killed him. He learns some things and forgets others. Somebody says to him: "Two occurrences or events are in the present when they cannot be causally connected. Oona Nosuna, one of the princesses of death, falls in love with him until, resentful of his disinterest, she abruptly gives life back to him. Otumaro finds himself back in his village. From that day on, he will live close to the sea where he still awaits the arrival of his mother, who has not yet been born.

Carlos Capelán

April of 2011

Author's note: The title of this text has been voluntarily hidden to avoid the feeling that it has a particular beginning. The persons referred to in the dialogue are identified by their initials as requested by themselves. We have also omitted other data that are related with friends or living relatives mentioned during the chat, as well as sources or references quoted during the same. I witnessed a similar conversation some years ago in Santiago de Chile, during a meeting with Australians, with people from South Africa, from Paraguay, from Argentina and from Chile. An Australian (N) repeated what he had already told me in a stroll along the coast of Sydney: he said that there, in order to confuse the aborigines, the English settlers had planted species brought from Europe, from India and from the Americas. In the cities, where their vegetation was lacking, the aborigines found themselves lost in a strange land. N has today, planted in front of his house in Melbourne, a jacaranda and an olive tree which he lovingly takes care of. Our conception of time originates in space. P's uncle in Saltillo was not given the land. Soon there will be another earthquake and another flood and then other earthquakes. Urban cemeteries will continue to expand and the new dead will outnumber the old ones. History is something that happens to the body. "Two occurrences or events are in the present when they cannot be causally connected" may be read on a gravestone in a fishermen's village north of Hokkaido. Saint Michael of Panixtlahuaca exists, and so does the State of Oaxaca.



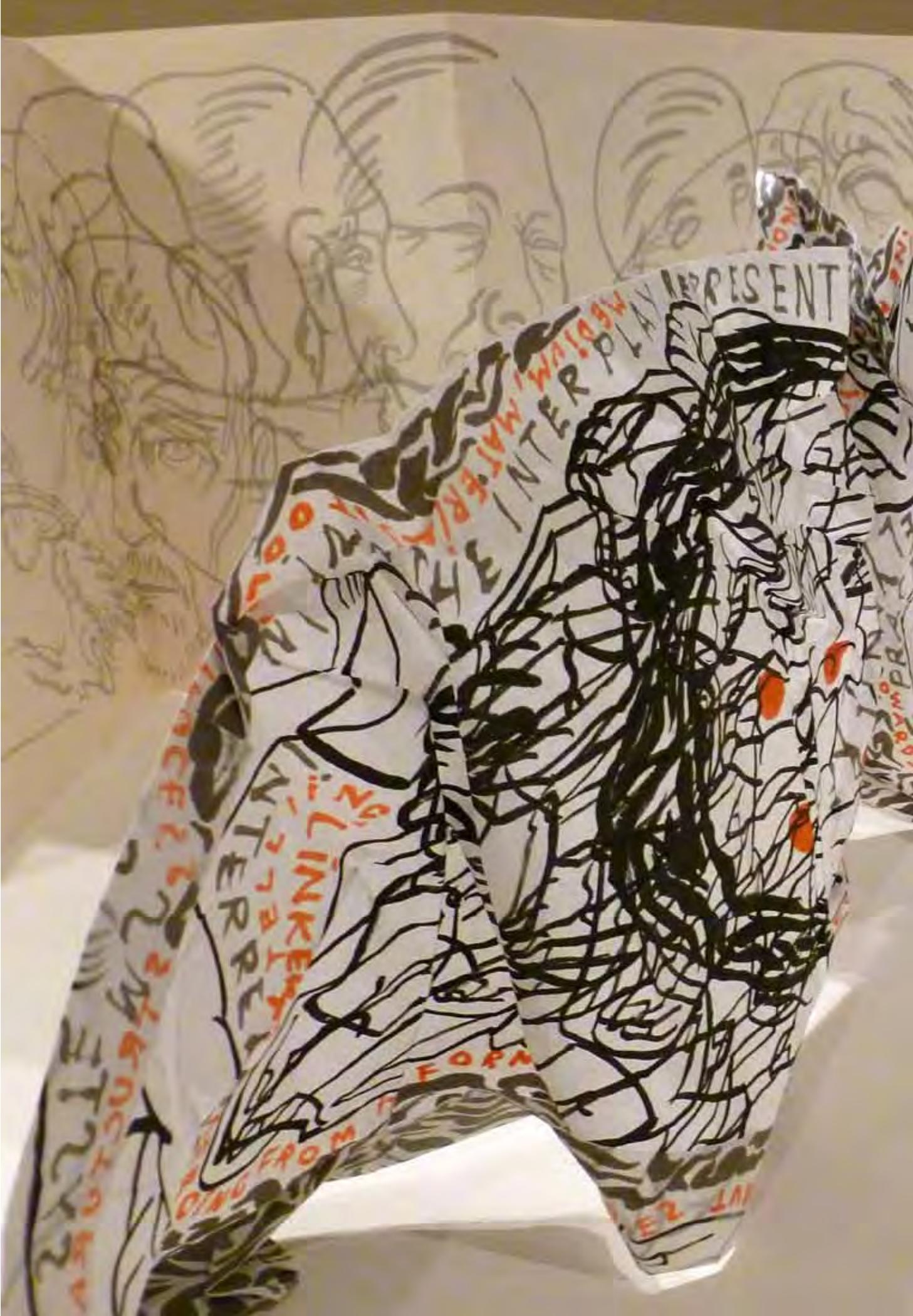
Shamian, Cantón, 2012

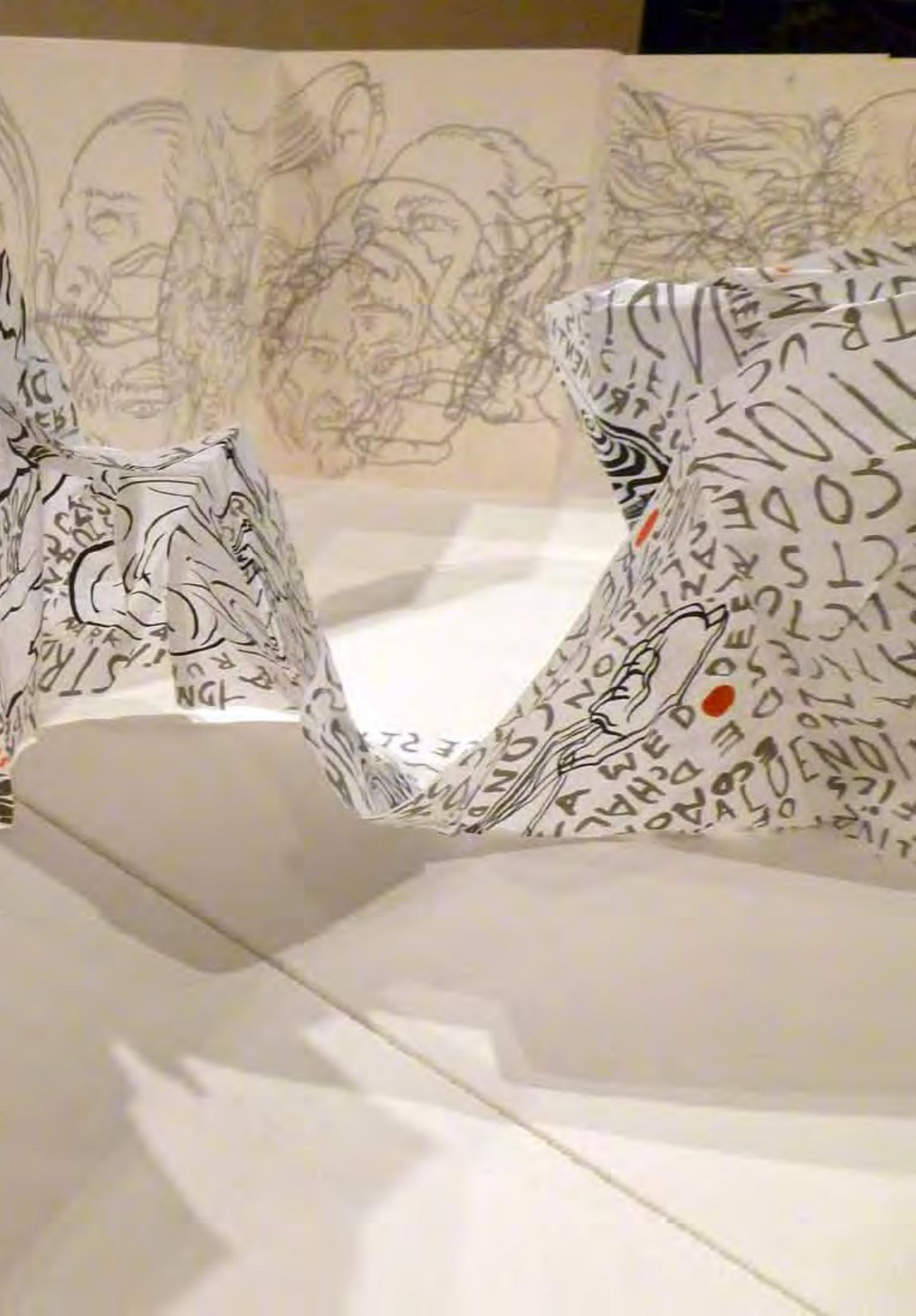


El Plasser de los sentidos

Capelán 2010 cerrado 42 x 28 cm abierto
42 x 750 cm aprox (foto 15 x 426 cm x 72 pix)







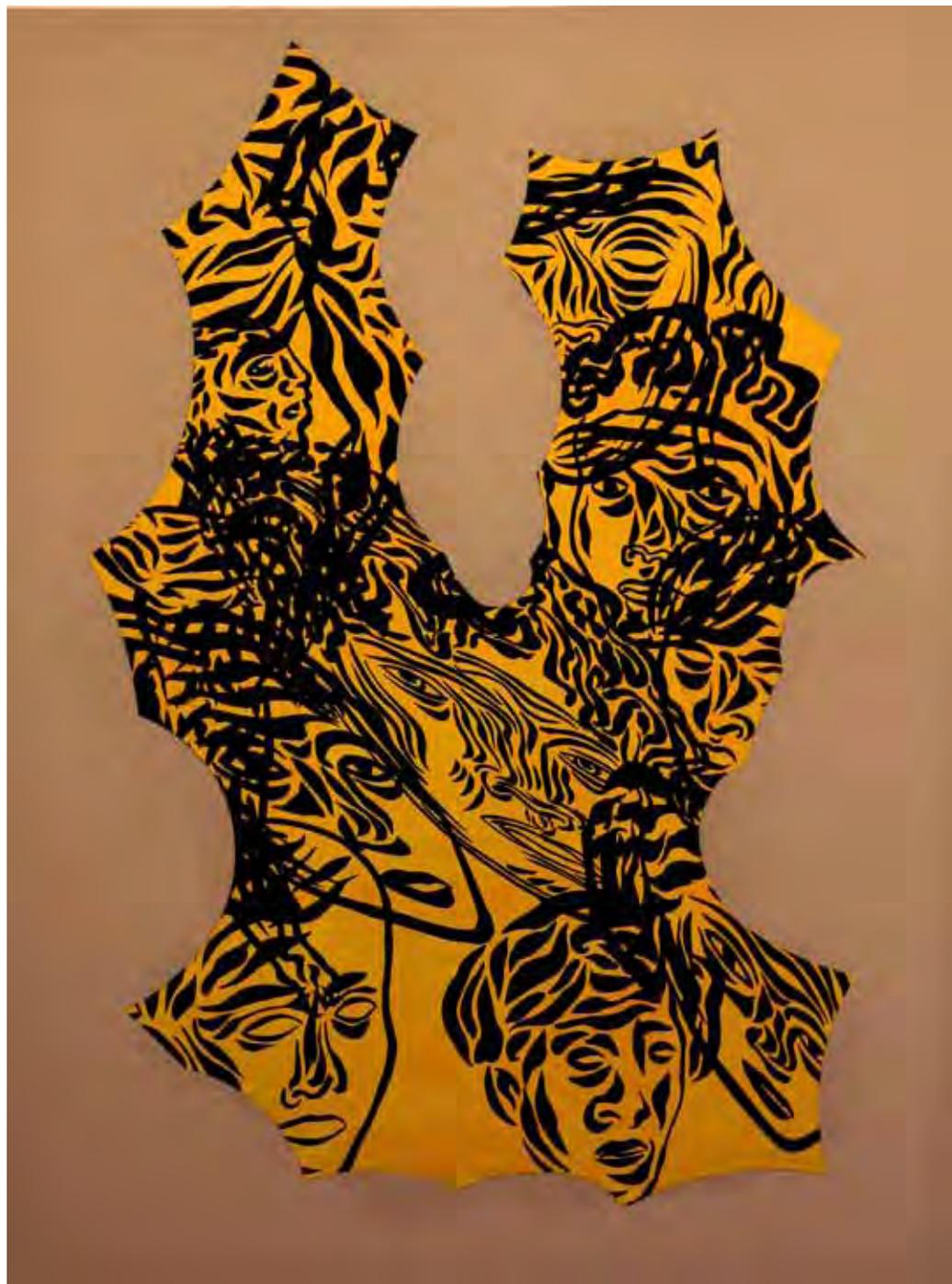
**Boing! 2**

Tinta y acuarela sobre papel, 2012,
140 x 170 cm



Boing! 2

Tinta y acuarela sobre papel, 2012,
140 x 170 cm



Home a - acrílico sobre tela
224 x 170 cm, 2011



Carlos Capelan

Capelán, DiDi (map), 2011
Ink on paper and frame, 100 x 75 cm



El paño de Turín, 2011
Tinta china sobre paliacate



Achalay! 2

Tinta sobre papel, 180 x 150 aprox, 2012



La leyenda de Otumaro Yoshi, 2011-2012

Museo Nacional de Artes Visuales,
Montevideo, Uruguay



Kikiryá, 2011
Tinta sobre papel,
2011, 170 x 140



Luces del Norte
Cruz del Sur, 2010, acrílico
sobre tela 220 x 160

ATCHING LANGUAGE



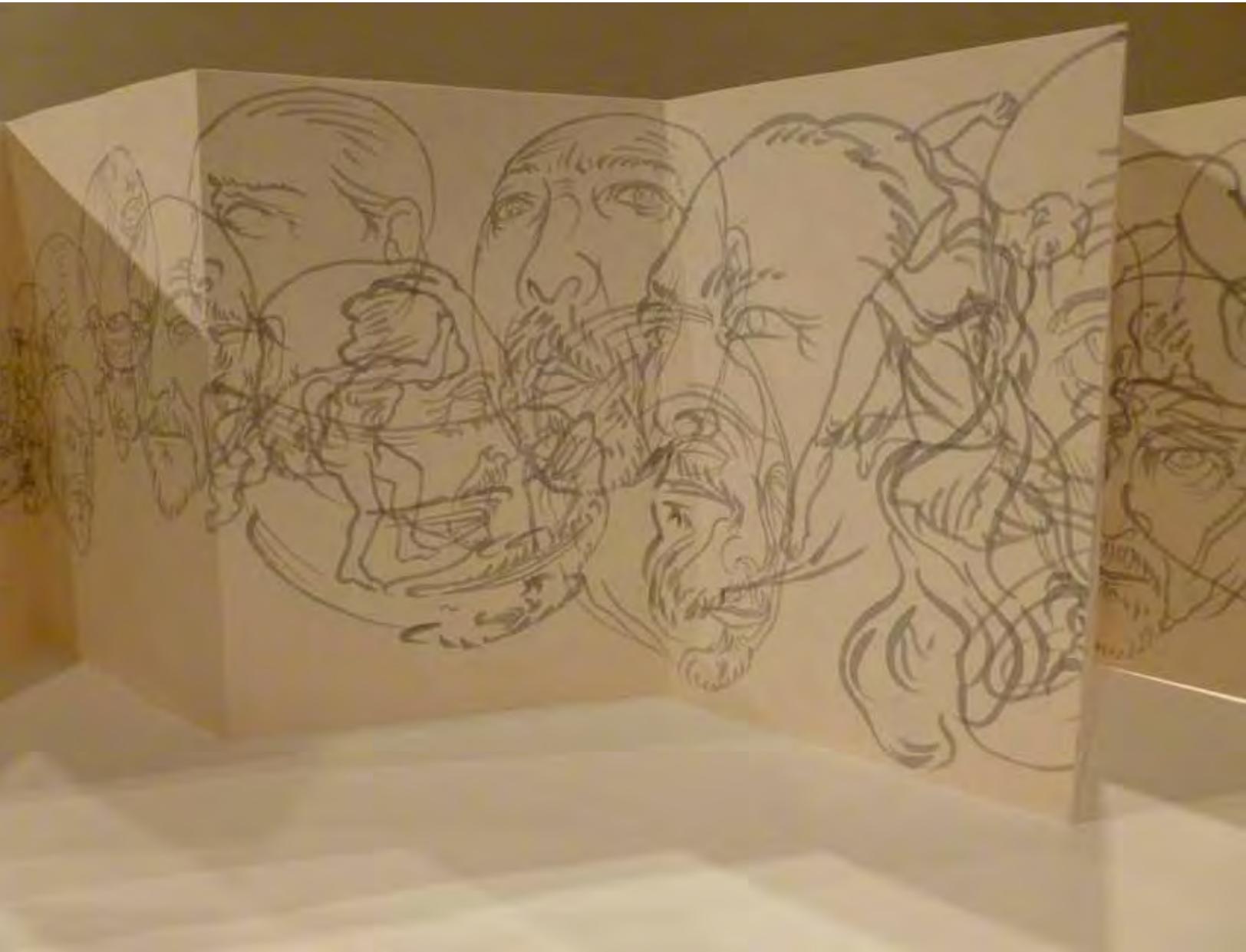
Luces del Norte, Cruz del Sur, 2010, (detalle)



Carlos Capelán
Tinta sobre papel, 101 x 71 cm, 2012

Disparo
Acrílico sobre tela,
2011, 210 x 150 cm







Un lugar es un espacio es un lugar, 2010
Tinta sobre papel y marco irregular, 160 x 240 cm



Achalay! 1
Tinta sobre papel,
180 x 150 aprox, 2012



Achalay! 2
Tinta sobre papel,
180 x 150 aprox, 2012

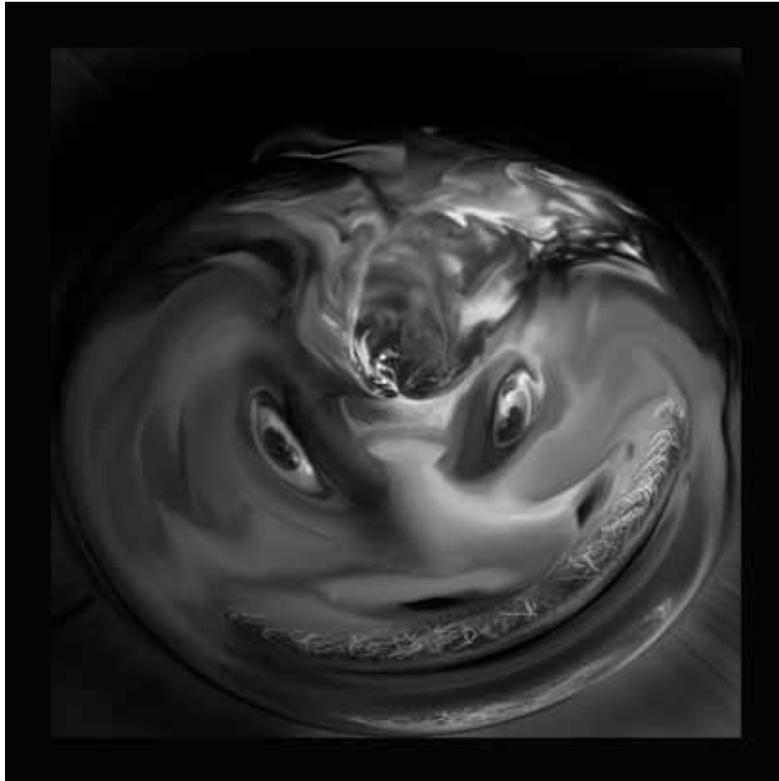


Paisaje

Acuarela y tinta sobre papel,
20012, 101 x 71 cm



Todo tuyo
Acuarela y tinta sobre
papel – 70 x 50 cm



**MI manera de ser
es mi ser II, 2011**
Fotografía digital,
30 x 30 cm



**MI manera de ser
es mi ser I, 2011**
Fotografía digital,
30 x 30 cm

DIÁLOGOS

1 ROMANO Conocía bien ese hotel porque había estado allí antes pero con otras intenciones. Había llegado tarde a la ciudad y se despertó a media noche sin saber dónde estaba. No encontró nada reconocible en la habitación. Trató de recordar qué lengua había hablado antes de dormirse y no pudo. Entre dormido y despierto sólo atinó a apostarse a mirar por la ventana. Desde allí vio una avenida ancha y recta perderse en la niebla. Apenas distinguió algún coche estacionado y unos árboles en la acera de enfrente. Al rato vio un viejo que avanzaba lentamente en bicicleta. Le miró pasar hasta que desapareció 20 pisos más abajo. Al día siguiente fue a caminar por un jardín con estanques y puentes. Se sentó en un banco a mirar el agua. Un hombre alto y delgado en mangas de camisa y con una bolsa de plástico en la mano se le acercó e inició una charla salpicada de malos entendidos. Chapuceaba

apenas algunas palabras en la única lengua que podían compartir. De una manera triste y calma el hombre llevó la iniciativa de la charla. Daba igual. Acabó sentado a su lado enseñándole unas fotos de su hija y le contó cosas personales que más tarde él no pudo recordar. El hombre insistió con dulzura en que intercambiaran direcciones y contó una fantasía en la que recibía con sorpresa un sobre con estampillas de un país lejano. Recibió una dirección en un lugar cualquiera y se fué satisfecho con la bolsa de plástico en su mano. Él le vio irse y se quedó un rato más en el banco pero no miraba ya el agua. Había patos nadando en el estanque. Pasaron unos perros corriendo sobre el puente. El sonido de los coches se escuchaba nítido y lejano. Los perros cruzaron nuevamente el puente pero esta vez en dirección contraria. Entonces él se levantó, se dirigió al hotel, recogió el arma y salió a la calle.



"Cruz del Sur/To write a drawing"

Instalación, Museo Nacional de Arte,
Oslo, Noruega, noviembre 2011

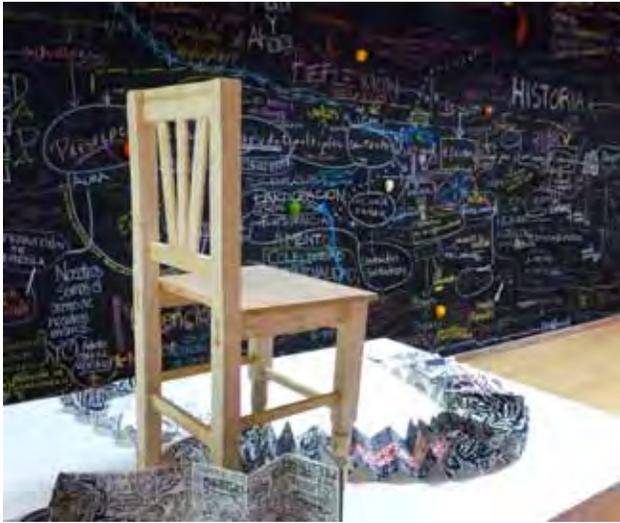


Carlos Capelán
Indian ink on paper,
101 x 71 cm, 2012

DIALOGUES

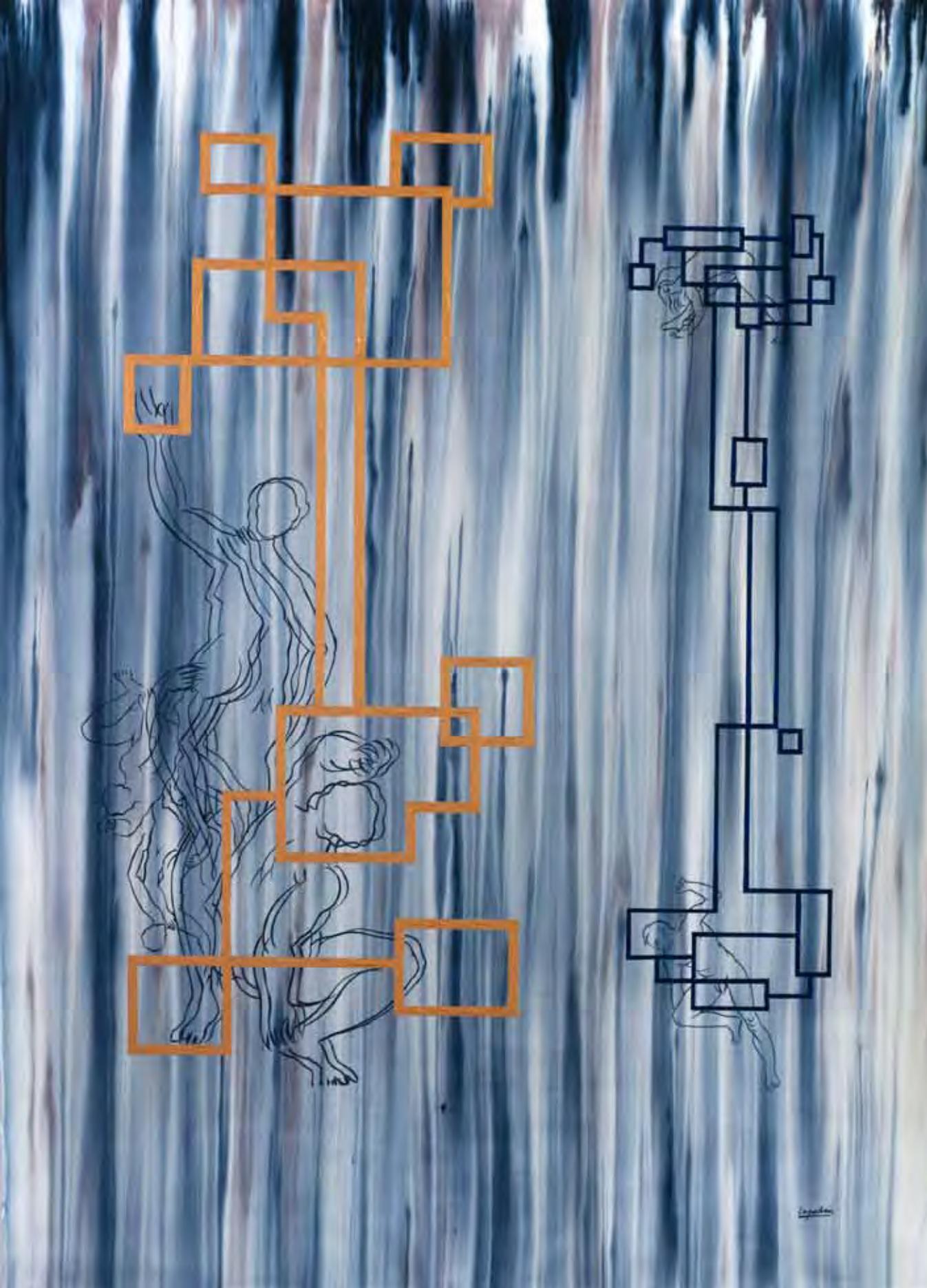
1 ROMAN He was familiar with that hotel because he had been there before although with other intentions. He had reached the city late and woke up in the middle of the night without knowing where he was. He couldn't find anything recognisable in the room. He tried to remember what language he had spoken before falling asleep but couldn't recall. Half asleep and half awake he could only post himself to look out the window. From the window he could see a broad straight avenue loose its way into the distance. It was a misty night. Only some parked car and a few trees on the other side. After a while he saw a figure on a bike. It was an old man who advanced slowly. He watched him pass until he disappeared, 20 floors down in the fog. The following day he went for a walk in a garden with ponds and bridges. He sat down on a bench to look at the water. A tall thin man in his shirtsleeves carrying a plastic bag came up to him and started a chat scattered

with misunderstandings. They barely bungled a few words in the only language they had in common. In a sad and calm manner the man lead the initiative. No matter. He ended up sitting down next to him showing some photos of his daughter and telling personal details that he later would not remember. The man insisted softly that they'd exchange addresses and told a fantasy in which he surprisingly received an envelope with stamps from a faraway country. He received an address anywhere and left satisfied with the plastic bag dangling from his hand. He saw him leaving and stayed another while but did not watch the water anymore. Some ducks swam in the pond. Some dogs ran over the bridge. The sound of the cars was heard clear-cut and far away. The dogs ran over the bridge again but this time in the opposite direction. At that point he stood up, headed for the hotel, picked up his gun and went out on the street.



Carlos Capelán, 2012

Libros de artista, Bienal de Guatemala



Disparo

Acrílico sobre tela,
2011, 210 x 140 cm

DIÁLOGOS

(La cámara le enfoca desde lo alto, sobre su cabeza. Se ven los hombros. La figura está sentada y no se le llega a ver el rostro. La figura apenas hace algún movimiento. Cámara fija. Una voz lee en off mientras el texto se desarrolla en cascada ocupando toda la pantalla.)

2 SABINA Tenía los cabellos llenos de diablos. El mundo me entraba por las narices y los oídos pero no volvía a salir. Un lugar sólo es permanente visto desde fuera. Creía que conocía a todos los que pasean en este parque, pero vinieron unas niñas que se detuvieron ante a mí y sonrieron. Nunca las había visto. Cuando iba a limpiar a aquel sitio entraba muy temprano por la mañana y me iba antes de que llegara nadie. No podía tocar nada que estuviera sobre los escritorios. Vaciaba papeleras, limpiaba los pisos, armarios, lámparas, ventanas y hasta las sillas y las manillas de las puertas. Nunca tiré un solo papel de los que encontraba en las papeleras. Los recogía, los llevaba para mi casa, los estiraba y los planchaba si estaban arrugados para después guardarlos en carpetas organizadas por día, por semana y por mes. Cada año en una pila. Llegaron a ocupar mucho espacio y eso me gustaba. En el trabajo limpiaba con método y ganas. Pán-pán-pán! Cada movimiento era preciso como en un baile. Cuando terminaba guardaba los enseres de limpieza y me sentaba por lo menos una hora a mirar las mesas, los pasillos, la alfombra, las luces y las papeleras ahora vacías. Todo fresco y prolijo. A veces miraba por la ventana. Ese momento era el mejor del día. Hasta llegué a hacer café por el puro placer de hacerlo.

Una vez recibí carta de mi madre. La puse sobre la mesa para abrirla más tarde. Luego llegó otra y varias más. Puse esas cartas a mano, en una esquina de la mesa. Un atardecer unos conocidos vinieron llamaron a mi puerta. Dijeron sus nombres en voz alta e insistieron en que les abriera. Finalmente lo hice porque estaban haciendo mucho ruido. Venían a decirme que había muerto mi padre y que mi madre no sabía qué hacer. Les escuché y se fueron más tranquilos. Cuando quedé a solas abrí las cartas y las leí. Mi madre escribía con letras grandes difíciles de entender. Antes de viajar llevé las pilas de papeles archivados al trabajo. Eran muchas carpetas e hice varios viajes sin darle importancia al frío. Las puse en el suelo en una pila que resultó bastante alta. Luego me subí a una mesa, una mesa cualquiera y cagué sobre ella. Después me senté junto a mi ventana favorita y esperé hasta la hora de irme. Volví a mi piso, revisé la cocina y el baño, enjuagué un vaso, alisé la cama, apagué las luces y recogí el bolso. Dejé las llaves del piso y las del trabajo en el bus que me llevó al aeropuerto. El viaje en avión se me hizo corto. A mi lado iba un señor que se tomó dos pastillas y durmió profundamente todo el camino. Visto desde dentro, un lugar siempre es un paisaje.



2011 La leyenda de Otumaro Yoshi
Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay



Carlos Capelán
Indian ink on paper,
101 x 71 cm, 2012

DIALOGUES

(The camera is filming from above, focusing on her head. One can see her shoulders. The figure is sitting down. The face is never seen directly. The figure hardly ever moves. The camera is fixed the whole time. A voice is reading the text off screen while the same text rolls down covering the entire screen.)

2 THE SABINE WOMAN My hair was full of devils. The world entered through my nostrils and ears but it did not come out again. A place is only permanent when seen from outside. I thought I knew everyone who walks this park, but some girls came and stood in front of me smiling. I had never seen them before. When I went to do the cleaning of that place I started very early and left before anybody else arrived. I was not allowed to touch anything on the desks. I emptied the paper bins and cleaned the floors, the cupboards, the lamps, the windows and even the chairs and the handles of the doors. I never threw away one single document that I found in those paper bins. I collected them, brought them home, stretched them out and ironed them if they were creased/shriveled and then kept them in folders, organized according to days, weeks and months. Each year in one pile. They ended up using a lot of space and I liked that. At work I cleaned with method and enthusiasm, paying attention to every detail. Bang-bang-bang! Every movement was made preciously, like in a dance. When I had finished and had put away the clearing gear, I sat down at least for an hour to watch the tables, the corridors, the carpets, the lights and the now empty paper bins. Everything looked fresh and tidy. Sometimes I'd look out the window. That moment was the best moment of the day. I even made coffee just for the

pleasure of making it. At one time I received a letter from my mother. I placed it on the table to open it later. Later another one arrived, and then more. I placed those letters handy in one corner of the table. One late afternoon some people I knew came knocking on my door. They told me their names and insisted I'd open. I finally opened since they were making a lot of noise. They came to tell me that my father had died and that my mother did not know what to do. I heard them out and they left calmer. When I was alone again I opened the letters and read them. My mother's writing was big and messy and difficult to understand. Before I traveled I carried the piles of archived documents to my work place. They were many folders and I had to do various trips without paying attention to the cold outside. I put them on the floor in a pile that became quite high and then I climbed up on a desk there, any desk, and took a shit on it. After that I sat down by my favorite window and waited until it was time to leave. I went back to my apartment, inspected the kitchen and the bathroom, rinsed a glass, flattened the bed spread, switched off the light and took my bag. I left the keys to my apartment and to my job on the bus that took me to the airport. The trip seemed short. Sitting next to me there was a man who took two pills and slept soundly all the way. When seen from inside, a place is always a landscape.



Museo Nacional de Artes Visuales
Montevideo, Uruguay, Noviembre 2011



Boing 1, 2011
Tinta sobre papel 75 x 55 cm

DIÁLOGOS

3 SABINO Eh? No, no, todavía no me voy a bajar. Todavía falta un cacho. Ahora que vamos charlando me acuerdo de una vez que estaba con una socióloga dominicana, una negrita inteligente y simpatiquísima, que no me acuerdo por qué me estaba llevando en el metro a Harlem. Estábamos así, viste?, conversando de lo más bien como ahora. Y en eso sube un morenazo a los tropezones y atrás, ¡trácate! tres morenazos más grandes que él y le empiezan a dar de patadas. La morenita una súper bala, metiendo baza con el asunto contextual, la negociación, la redefinición de lugar, el intersticio y no sé cuanta cosa más, entre Mosquera, Homi Bhabha, James Clifford, la Spivak, todo Sizek y el curso. Estaba de diez puntos la charla, porque la ñorsa estaba más que al día y había curtido con todos esos valores. Muy piola la chica. Me acuerdo que habíamos cambiado de tren cerca de allí y la estación era oscura, había que bajar unas escaleras de fierro, todo oscuro, todo oscuro, un montón de jetones con mala onda, grupitos de cuatro o cinco y otros pintas solainas que te la voglio dire! La estación grandísima, todo bajo tierra. Grupos de pibas afilando a unos pibes enormes de quince o decís años con cara de distraídos, pero de los que te arman un desparrame como si nada. Yo pensaba en una película de esas de guerra y unos valores tirando algún tiritito mientras piensan en otra cosa. Hasta ahí yo estaba tranqui. Meta charlar con la dominicana que era macanuda. Pero cuando entraron los muchachos al vagón, si ella no me apupila, no me hubiera dado cuenta de nada. Un tipo que estaba parado al lado mío estaba sacudiendo una pistola cromada con cachas nacaradas -me acuerdo como si fuera hoy- a dos centíme-

tros de mi ñata, y a mí no me daba ni bola. Y yo, gil de premio, en alfa, siguiendo la pistola con los ojos. La dominicana me hablaba pero yo en babia, y seguía mirando al valor del fierro hasta que el tipo me mira y yo le aguanto la mirada. La dominicana, muy cool, me reventó las costillas y me encajó terrible chupón. Así como te lo cuento. Un beso en la boca med dió la dominicana. Como en las películas, cuando a las minas se le da la loca y chupetean al valor sin decir agua va, todo porque están en la misma escena y no hay ni otro tipo ni otra mina y el director les dice que se chuponeen y todo bien. Entonces va la dominicana y me dice en la oreja: "No lo mires, no lo mires" y yo, en babia, doy vuelta la cabeza para mirarlo. Ahí ella me agarra firme y me da otro chupón y me aguanta como diciendo: "Despertate, nene!". Entonces me cayó la ficha de lo fulera que venía la mano. Todo el mundo haciendose el sota y esquivando mirar a los muchachos que en ese momento le estaban propinando una tupida lluvia de patadas al pibe que entró primero. El pobre ya estaba desparrado, bastante hecho pelotas, pidiendo perdón y diciendo boludeces. ¡Pobre loco! ¿Y qué hice decís vos? Y bueno, me tuve que ir al mazo, valor. Yo también me hice el sota y me atornillé a la dominicana, pero sin abusar, y al final me perdí un montón de detalles. Cada vez que me alejo de la 9 de Julio me siento en banda, como que me falta algo. Yo siempre dije que no importa en qué lugar esté: yo igual soy siempre un sitio, decía. Pero esa vez con la dominicana, la verdad es que no, no me asaltaron ni me pegaron, pero si no fuera por la valora: ¡qué sitio ni que ocho cuartos, bebé! Si ni sabía donde estaba sentado! Julepe y pico que me pegué, ¿viste? ¿Qué...? ¿En esta? Ah no...! Era en la otra que me tenía que bajar. ¡Pero qué calor que hace! Ahora vamos a tener que caminar en pila...



Libros de artista, 2011-2012



Silueta (ni tu ni yo)
Carbón y sanguina sobre papel;
2011, 170 x 140 cm

DIALOGUES

3 THE SABINO Eh? No, no, we're not there yet. Still a ways to go. So now we're talking, right, I remember once I was with this Dominican sociologist, a real smart, super-nice black chick. I can't remember why she was taking me on the subway to Harlem. We were just like this, see? Talking just like now. And then this big black guy stumbles into the train, and behind him... hey, picture this! Three big black guys, even bigger than this first one, follow him on and they start kicking the shit out of him. And this girl, mega-sharp, cool as you like about all these questions of context, negotiation, the redefinition of place, the interstices, and I don't know what else about Mosquera, Homi Bhabha, James Clifford, Spivak, Zizek and the whole fucking circus. A major ten-point academic bullshit exercise, because this chick keeps right up to date and has hung out and held her own with all these hot-shit experts. Really cool girl, man. I remember we'd changed trains not far from there and the station was dark, so we had to go down these iron stairs, real dark, real dark, and a lotta heavy looking guys, four or five to a group, and others on their own like, shit! And the station was huge, man, completely deep underground. Groups of girls flirting with kids of fifteen or sixteen with empty faces, but of the kind that can kick-off in no time. I was thinking of one of those war movies where some guy blows away another without a second thought. Up until then I was cool. Talking up a storm with this Dominican chick who was great. But when those guys got on the train, if she hadn't been watching out for me, I'd never have caught on. There was a guy standing right next to me, waving a chromed pistol with mother of pearl grips – I remember it as if it was today – two inches from my nose, like as if I wasn't even there. And idiot me, oblivious, following the

gun with my eyes. The Dominican girl talked to me but I was like miles away and I went on looking at the guy with the gun until he looked at me and I looked him right in the eye. The girl, ice cool, just about busted my ribs and planted a big wet kiss on my mouth. Just like I'm telling you. She gave me a kiss on the mouth. Like the movies, when the woman starts smooching the guy just out of the blue, just because they are in the same scene and there's no other guy or woman around and the director tells them to make out and it's okay. Then the girl says in my ear: "Don't look at him, don't look at him", and me, like, head in the clouds, I turn to look at the guy. Right there she grabs my face, kisses me again and holds on like she was saying: "Wake the hell up, baby!" Only then did it dawn on me that things were real bad outta line. Everybody was minding their own business and working hard on not looking at the guys who were kick the shit outta the first one. The poor guy was on the floor, in bad shape, begging forgiveness and babbling garbage. Poor bastard! And what did I do, you say? Well, I had to get outta there, man. I made as if nothing was happening, me too, and glued myself to the girl, but without any abuse of the situation, so I missed a lot of the detail. Every time I travel away from 9th of July Avenue, I feel at a loose end, as if I'm missing something. I've always said that it doesn't matter where I am: I'm my own place, right? But this once, with this Dominican girl, the truth is that nope, they didn't jump me or beat me up, but if it hadn't been for the girl: the hell with the place, baby! I didn't even know where I was sitting! That gave me a hell of a scare, right? What...? Here? Ah no...! It was the stop before. And in this heat! Now we got a real long walk...



Libro de artista

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. 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 explique 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 activan 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 resignificación 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. - 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 coba 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 distanciamiento, 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



Fangcun,
Cantón, China

Carlos Capelán (Montevideo 1948), aparece en la escena internacional del arte a mediados de la década del 80. Su trabajo abarca la pedagogía, el performance, la instalación, textos, objetos, charlas, seminarios, pintura, dibujo y fotografía proponiendo una aproximación personal y descentrada del ejercicio del lenguaje.

Intinerante siempre y apartado voluntariamente de cualquier noción de vanguardia, ha vivido o pasa aún largas temporadas en las Américas, Europa, Asia, Nueva Zelanda, África del Sur o su Montevideo natal.

”Los Pájaros de Xul”, en la Galería Patricia Ready, es un proyecto en el cual el encuentro de múltiples referencias proponen la idea del vuelo como ejercicio del lenguaje.

www.capelan.com

