

PRESS KIT

Departamento de Prensa
[+54-11] 4104 1044/43
prensa@proa.org
www.proa.org

-
Fundación PROA
Av. Pedro de Mendoza 1929
[C1169AAD] Buenos Aires
Argentina



CAI GUO-QIANG **IMPROMPTU**

Inauguración: **sábado 13 de diciembre - 17 hs**

accenture
Partner Tecnológico

GrupoClarín
Media Partner

Fundación PROA

PROA

 **Tenaris**



CAI GUO-QIANG IMPROMPTU

Inauguración: **sábado 13 de diciembre - 17 hs**

Créditos de la exhibición

Cai Studio

Cai Guo-Qiang

Director Técnico
Tatsumi Masatoshi

Gerente Comercial
Hong Hong Wu

Gerente
Lulu Zhang

Directores de Proyectos
Mariluz Hoyos
Chinyan Wong

Asistentes de Proyectos
Xinran Yuan
Michele Fan

Director de Proyectos Especiales
Sang Luo

Coordinadores de Proyectos
Canhuang Cai
Silin Zhou

Archivista
Stephanie Lee

Asistente de Archivo
Lydia Ohl

Fotografía
Wen-You Cai

Coordinador de Diseño
Chiaying Yu

Coordinador de Investigación
Di Wang

Coordinador de Operaciones
Zhenhuan Zhou

Asistente de Operaciones
Xiaohong Zhou

Fundación Proa

Programación
Cintia Mezza

Producción general
Instituto Municipal de
Cerámica de Avellaneda

Universidad Nacional
de Las Artes

Cecilia Jaime
Mercedes Longo Brea
Maia Persico
Patricia Basualdo

Videos
Magoya Films

Fotografía
Santiago Porter

Diseño Expositivo
Pablo Zaefferer - Soledad Oliva

Conservación
Teresa Gowland
Roberto Macchiavelli
Laura Gómez

Diseño de imagen y gráfica
Spin, Londres
Guillermo Goldschmidt

Educación
Paulina Guarnieri
Rosario García Martínez
Camila Villarruel

Educadores
Noemí Aira / Cora Papic
Laia Ros Comerma / Juan Carlos Urrutia

Asistentes de Montaje
Sandra Acosta / Fernanda Amuchástegui
Glenda Areco / Mariano Chiambaretta
Mateo Pisano Di Filippo / Marcela Galardi
Lukas Luna / Rocío Muiño Sales
Leonardo Ocello / Hernán Torres
Ezequiel Verona

Agradecimientos
Alejandro Ikonikoff - Taller de
Estampería

FIME S.A. Fábrica de bastidores y
artículos para el arte

Departamento de Prensa

Lucía Ledesma
Ignacio Navarro
Juan Pablo Correa

T [+54 11] 4104 1044/43
prensa@proa.org
www.proa.org

Martes a domingo de 11 a 19 hs
Lunes cerrado

PROA

Fundación PROA

Av. Pedro de Mendoza 1929
La Boca, Ciudad de Buenos Aires
[+54 11] 4104 1000/1 info@proa.org
www.proa.org

 **Tenaris**

 **TECHINT**

Presentación

Fundación Proa presenta por primera vez en la Argentina, **IMPROMPTU**, la exhibición ideada en nuestro país por **CAI GUO-QIANG**. Considerado uno de los artistas más significativos en la actualidad, nacido en Quanzhou, China en 1957, se trasladó a Japón en 1986 y reside en Nueva York desde 1995. Dotado de una increíble versatilidad y creatividad tanto en el uso de los materiales, como también en la magnitud y escala de sus trabajos, llega por primera vez a nuestro país invitado por Proa para la realización de **IMPROMPTU** y un “proyecto de explosión”, evento artístico efímero que incorpora Fuegos Artificiales, en el exterior de nuestra sede, en el río.

El artista ha elegido el título **IMPROMPTU** (improvisación), para reflejar un enfoque aproximado al de la música y coreografía que pudo observar en el tango, como también en otros aspectos de la vida cultural de nuestro país. Luego de dos viajes exploratorios, concibió **IMPROMPTU** para las cuatro salas de Proa, el espacio aéreo de la librería y un “proyecto de explosión” con fuegos artificiales inspirado en el tango.

La exhibición presenta paisajes a gran escala realizados en pólvora sobre papel con sus impresiones de visitas a Misiones y a Salta, una serie de pinturas con pólvora que reúnen elementos inspirados por distintas fuentes: la fauna argentina, el tango y los retablos religiosos del sur de Europa; además el artista ha creado una instalación hecha en cerámica que se suspende en el espacio aéreo de la librería.

Una sala dedicada a la documentación de sus obras producidas en nuestro país y a diversos “proyectos de explosión” realizados alrededor del mundo, brindan un panorama completo de esta faceta única de su obra.

Las obras creadas in-situ para la muestra, fueron realizadas con la asistencia de grupos de estudiantes de la Universidad Nacional de las Artes (UNA) y del Instituto Municipal de Cerámica de Avellaneda, durante una semana. Ante la vista del público, el artista compartió su proceso de construcción de la obra y su azaroso resultado. Este método artístico abierto acoge la participación de los voluntarios como otro elemento creativo de la obra. El proceso ante el público se convierte en sí mismo un diálogo entre culturas donde el artista dirige un “acontecimiento” como si fuese un maestro de la escena, esta actividad tiene en sí mismo una naturaleza **IMPROMPTU** dado el carácter impredecible de los elementos que se integran.

En diálogo con la exhibición, **el sábado 24 de enero**, el artista presenta un único evento artístico efímero “*La vida es una milonga: tango de fuegos artificiales para Argentina*” donde incorpora música, danza, participación del público y nueva tecnología pirotécnica, una obra en la que propone un recorrido por la historia del tango y de nuestro país durante el siglo XX.

Organizada por Fundación Proa, la exhibición está totalmente auspiciada por Tenaris – Organización Techint.

Accenture como Partner Tecnológico y el **Grupo Clarín** como Partner en Prensa y Difusión.

Massobre el artista: www.caiguoqiang.com

Vida y obra

Esta versión de la cronología del artista, basada en la compilación de Sandhini Poddar para el catálogo de la muestra Cai Guo-Qiang: Quiero creer (Guggenheim Museum, 2008), ha sido actualizada por Cai Studio en noviembre de 2014. Las declaraciones del artista fueron tomadas de la entrevista que realizó Alexandra Munroe en Cai Studio en 2007.

La cronología completa se encuentra disponible en
<http://proa.org/esp/exhibition-cai-guo-qiang-vida-y-obra.php>

1957 Cai Guo-Qiang nace el 8 de diciembre en Quanzhou, ciudad situada en la costa sureste de la provincia de Fujian, China.

1971-1979 El padre de Cai, Cai Ruiqin, está a cargo de las publicaciones que produce la librería local Xinhua y, por lo tanto, Cai tiene acceso a ediciones importadas de autores extranjeros que estaban restringidas solo a los oficiales gubernamentales. Debido a su apasionado interés por la historia, la escritura y la pintura, tendrá una gran influencia en su hijo y también mucho que ver con el hecho de que Cai Guo-Qiang conozca el arte tradicional chino durante estos años de formación. Además, las buenas relaciones de la familia de Cai con el mundo del arte y la cultura local, incluyendo prominentes académicos, amplían la educación de Cai desde muy temprana edad.

“A mi padre le gusta pintar, y tuvo una enorme influencia en mí. Lo que más recuerdo es estar sentado sobre sus piernas mientras él pintaba paisajes en cajas de fósforos. Mirando hacia atrás, las cajitas de fósforos quizás me influenciaron más que sus pinturas serias. Un espacio pequeño puede abarcar fácilmente todos los rincones de la tierra. La pintura despreocupada es un reflejo fiel de las actividades del corazón”.

“Cuando comenzó la Revolución Cultural, el Ejército de Liberación Popular talló el retrato del Comandante Mao en las montañas. Es el primer caso de Land Art que vi. Hoy en día, el retrato ya no se distingue como antes en el acantilado”.

1976 Muere Mao Zedong (1893-1976) y con su muerte llega el fin de la Revolución Cultural y comienza la reforma económica.

“Para nosotros, Mao Zedong es la persona más influyente de la segunda mitad del siglo XX. Él es un ídolo, es como un dios. Su talento artístico, su caligrafía, su poesía, sus estrategias militares, su filosofía, sus ensayos y movimientos revolucionarios influyeron profundamente en mi generación, a pesar de que luego comenzásemos todos a cuestionar su ideología. La primera y más directa influencia de la ideología de Mao en mi generación es la noción de “la revuelta está justificada” (zaofan youli); cualquier cosa que rompa las reglas o leyes usuales y consensuadas se considera algo bueno. Las teorías maoístas y su influencia en la sociedad coincidieron con mis años de formación —educación primaria y adolescencia— y penetraron en mi mentalidad, consciente e inconscientemente.”

Durante su educación primaria y secundaria, Cai participa activamente en grupos relacionados con el arte y la cultura que hacen propaganda de la ideología maoísta. Intenta tocar el violín, pintar al óleo y hacer teatro. También toma parte en películas de artes marciales al final de su adolescencia y en los primeros años de juventud.

“Durante los primeros años de la Revolución Cultural, en vez de ir a la escuela se participaba en la revolución. Aprendí el arte de la propaganda del momento. Xiexiang (Movimiento hacia el campo) era una campaña maoísta en la que se pretendía que los intelectuales fueran al campo para reformular su ideología, y tomaran parte en los asuntos de Estado a través del trabajo físico. Pude evitar entrar en Xiexiang y aprobé el examen para unirme al grupo de propaganda de mi municipio, que era el equivalente a una especie de compañía de teatro.”

Cai conoce a su futura esposa, Hong Hong Wu, una pintora de Quanzhou.

“Mi novia pintaba con más coraje y magnanimidad que yo. Cuando estudiaba Escenografía en



la Academia de Teatro de Shangháí, me dejé el pelo muy largo para parecer un joven rebelde.”

Ansioso por ampliar sus horizontes, Cai deja Quanzhou para formar parte del departamento de escenografía de la Academia de Teatro de Shangháí. Estudia con la profesora Zhou Benyi, jefa del departamento, que había viajado a Rusia para estudiar pintura realista e investigar sobre escenografía en la Repin Academy of Arts (también conocida como Academia Rusa de las Artes). Luego de la reforma económica, Zhou viajó a Estados Unidos para estudiar la escenografía contemporánea de Occidente. Con una nueva comprensión de las prácticas escenográficas y un mayor sentido de la disposición espacial, la interacción y el trabajo en equipo, Cai comienza a deconstruir su formación tradicional, incorporando la experimentación y la espontaneidad a una obra en desarrollo. Antes de graduarse, Cai considera la posibilidad de irse al extranjero. Mientras tanto, busca ávidamente sus raíces a través de los viajes, lo cual lo motiva a costearse excursiones a Xizang (Tíbet), Xinjiang y a las cuevas budistas en Luoyang y Dunhuang, en China. Quiere aprovechar su tiempo antes de abandonar el país para experimentar el esplendor de la cultura china tradicional y la potencia de la naturaleza. A diferencia de otros vanguardistas contemporáneos más interesados en derrocar las tradiciones y el sistema, Cai afirma su creatividad utilizando esos cimientos.

1980 Cai estudia pintura y escenografía con Chen Yiting, escenógrafo de la compañía de teatro de Quanzhou y amigo de su padre. El trabajo de Cai en el diseño de la escenografía y la pintura del decorado de la compañía es una buena preparación para sus posteriores técnicas en instalaciones. Fuera de la compañía de teatro, estudia dibujo y escultura con Yang Zhenrong. Continúa debatiendo con su padre sobre el arte y la cultura china, y rechaza estudiar pintura a la tinta y caligrafía tradicional china, que sustituye por las técnicas occidentales de acuarela y dibujo.

“En mi ciudad natal, el paisaje montañoso es diáfano, y el agua, hermosa. Me encanta la naturaleza del lugar. Siempre sueño con volver para pintar el paisaje, pero no existe una ciudad natal a la que uno pueda regresar de verdad, porque nunca será la misma.”

1984 Cai desarrolla sus primeros experimentos tratando directamente el lienzo con pólvora, una nueva metodología artística. En una ocasión, su abuela utiliza un retal de arpillera para apagar uno de sus lienzos ardientes, y gracias a este hecho azaroso, Cai se da cuenta de que no solo debe saber encender el fuego, sino también apagarlo. Esto lo inspira a seguir desarrollando la misma técnica. La pólvora es fácil de conseguir y Cai tiene acceso a varios negocios familiares de fabricación de petardos pertenecientes a conocidos de su familia. Al principio desconoce la composición química de la pólvora o cómo controlar los estallidos, pero persiste en sus experimentos y crea violentas explosiones. Los resultados son frecuentemente desastrosos.

“Mi fascinación por este material viene de algo fundamental, esencial. Quiero explorar la relación de dualidad entre el poder de la destrucción y el de la creación. Los artistas siempre se han sentido atraídos y al mismo tiempo intimidados por lo impredecible, lo espontáneo e incontrolable. A veces, esas cualidades pueden ser sociales o conceptuales. Pero otras son muy físicas, biológicas y emocionales. El hecho de hacer dibujos con pólvora está relacionado con la persistente voluntad, durante veinte años, de trabajar en dos dimensiones y con el sueño de mi infancia de convertirme en pintor.”

Cai se muda a Tokio en diciembre y se queda en Japón hasta 1995. Obtiene una visa de estudiante y entra en una escuela de idiomas, donde cursa durante dos años y se sumerge en un ajetreado día a día. El artista lleva consigo una considerable cantidad de sus primeros trabajos con pólvora. Cai se concentra más en aprender bien la lengua japonesa y en crear arte que en encontrar trabajo, lo que hace que sus primeros años en Japón sean económicamente inestables. Recuerda vívidamente el hermoso paisaje que

Listado de obras

Las obras exhibidas fueron producidas en Buenos Aires, 2014, en colaboración con estudiantes de la Universidad Nacional de las Artes y docentes y alumnos del Instituto Municipal de Cerámica de Avellaneda. Las obras pertenecen a la colección del artista.

SALA 1

La vida es una milonga, 2014

Figuras de cerámica, cajitas de música, bancos, acrílico y motores
Dimensiones variables



SALA 2

La ciudad del sueño eterno, 2014

Pólvora sobre papel
300 x 1200 cm

Centinelas del Valle Encantado, 2014

Pólvora sobre papel
300 x 1600 cm

Agua Grande, 2014

Pólvora sobre papel
300 x 1600 cm

Rastros de enredadera, 2014

Pólvora sobre tela, dos paneles
630 x 174 cm





SALA 3

Impromptu No 1, 2014
Pólvora sobre tela
350 x 144 cm

Impromptu No 2, 2014
Pólvora sobre tela
350 x 144 cm

Impromptu No 3, 2014
Pólvora sobre tela
275 x 127 cm

Impromptu No 4, 2014
Pólvora sobre tela
275 x 127 cm

Impromptu No 5, 2014
Pólvora sobre tela
275 x 127 cm

Impromptu No 6, 2014
Pólvora sobre tela
315 x 174 cm

Cai Guo-Qiang: Impromptu, 2014
Creación de dibujos con
pólvora en Argentina
15 minutos. Videografía:
Fernando Molnar

SALA 4

Proyectos de explosiones nocturnas 1990–2014

20 minutos 51 segundos. Videografía: Araki Takahisa, Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles, y Chen Lei; edición: Araki Takahisa, Hong-Kai Wang, Mathias Nyholm Schmidt, Simon Weyhe, Chen Lei y Cai Studio

Proyectos de explosiones diurnas 1990–2014

6 minutos 11 segundos. Videografía: Araki Takahisa, ADabisc, Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Mathias Nyholm Schmidt, Simon Weyhe, Aspen 82, 33 Studios NY; edición: Araki Takahisa, Hong-Kai Wang, Zhang Keming, Chen Lei, Wu Lingzhi, y Cai Studio

Proyecto para Extraterrestres 1990–2002

6 min. 20 seg. Videografía: Araki Takahisa y Cai Studio; edición: Cai Studio

La vida es una milonga: Tango de fuegos artificiales para Argentina, 2014

4 minutos. Videografía: Fernando Molnar



LIBRERIA

Enredadera, 2014

Figuras de cerámica, pólvora, alambre, y liana de metal

Dimensiones variables

Bocetos para Enredadera, 2014

Lápiz, bolígrafo y marcadores sobre papel

Dimensiones variables

Bocetos para La vida es una milonga: Tango de fuegos artificiales para Argentina, 2014

Lápiz, bolígrafo y marcadores sobre papel

Dimensiones variables

Bocetos para La vida es una milonga: Tango de fuegos artificiales para Argentina, 2014

Lápiz, bolígrafo y marcadores sobre papel

Dimensiones variables

Bocetos para La vida es una milonga (Instalación), 2014

Lápiz, bolígrafo y marcadores sobre papel
Dimensiones variables

Bocetos para dibujos con pólvora en Argentina, 2014

Lápiz, bolígrafo y marcadores sobre papel
Dimensiones variables

Libro del peligro: fuegos artificiales del suicidio, 2007

Pólvora, pasta de arroz y cerillas sobre papel. Edición encargada por Ivory Press, 2008

Ejemplar P/A. Edición de 9 libros únicos + 1P/A y 1 prototipo

Libro del peligro: fuegos artificiales del suicidio, 2011

Video documentación de la explosión del ejemplar P/A, 4 minutos 55 segundos. Edición: Zhang Keming



Textos y entrevistas

Entrevista a Cai Guo-Qiang, por Adriana Rosenberg y Rodrigo Alonso. *Del catálogo Cai Guo-Qiang: Impromptu. Proa, Buenos Aires, 2014.*

Adriana Rosenberg/Rodrigo Alonso: ¿Cómo se preparó para su viaje de exploración a la Argentina? ¿Cuáles eran sus expectativas y cómo fue su descubrimiento del lugar, sus espacios y su gente?

Cai Guo-Qiang: Cuando estuve en México y tomé contacto con su cultura, con su tierra y con su pueblo, me impresionaron la luz del sol y la sensación de soledad. Más tarde, eso me llevó a utilizar el mezcal para expresar el yang –la energía positiva– y la audaz generosidad de los mexicanos, que son al mismo tiempo bastante solitarios y melancólicos. En Brasil, traté de poner el énfasis de mi trabajo en el frenesí que se desata durante el carnaval, indomable a la vez que utópico, y al mismo tiempo un poco surrealista. Especialmente con las máquinas voladoras, los submarinos y los robots de *Da Vinicis del pueblo*, parecen obras salidas de un mundo utópico.

Así que cuando llegué a la Argentina, me dije a mí mismo: “¿qué voy a encontrar acá?”. Más tarde advertí que cuanto más intento aprender, menos se sabe sobre la relación de los argentinos con su tierra y de su sentido de identidad. Ya se trate del arte y la cultura, la política o la economía, hay muchos enigmas difíciles. Así que la Argentina está llena de incógnitas y acertijos, y a partir de mi diálogo mental con el país, mi impresión es que el país es un enigma. Pero lo que me atrae de la Argentina es justamente que no es fácil entenderla: uno se siente perdido y perplejo, y encuentra que las cosas no son tan simples. Es algo diferente de lo que yo había imaginado. Me doy cuenta de que hay muchas incógnitas y de que no es fácil sacar conclusiones. Ese enigma me intriga y desconcierta, y mientras continúa ese viaje exploratorio, esa sensación de lo incomprensible e irresuelto es cada vez más evidente. La Argentina es más complicada de lo que imaginaba y para nada evidente.

AR/RA: Hemos notado que para su proyecto en la Argentina usted ha tomado algunos íconos populares, como el tango y la cerámica artesanal. ¿Qué lugar ocupa lo popular en sus obras y en su pensamiento?

CGQ: En primer lugar, todo el mundo está muy familiarizado con el tango y, por lo tanto, es difícil convertirlo en arte. Y para alguien de afuera, meterse con el tango es una cuestión todavía más arriesgada y difícil. Más allá de eso, el tango es tan popular en la Argentina –y nunca dejó de serlo a lo largo de los años, desde su creación hasta la actualidad– que está estrechamente entrelazado con el destino del país y ha tenido influencia en el mundo entero. Debe existir una razón por la cual el tango se ha convertido en un símbolo de la Argentina y en una forma de entender la cultura argentina. El tango encarna la cultura y el espíritu de las personas que viven en esta tierra, su carácter y su estética; el ritmo de la Argentina y su temperamento son ilustrados por esta danza. Por eso elegí este desafío como portal, o puente, y para expresar mi diálogo con la cultura argentina. También me permite, una vez más, iniciar un diálogo con la cultura local, uno de los principales aspectos de mi práctica y mis conceptos artísticos. Ya me encuentre en Doha, Ucrania o París, absorbo el espíritu y la estética de esas tierras a través de mi experiencia directa con la cultura local y lo reinterpreto en mi arte.

Mi diálogo con una cultura local puede implicar involucrarme con tradiciones populares como la cerámica, en la que el material (como la tierra o la arcilla local) es el puntapié inicial de ese intercambio. Al mismo tiempo, sigo usando los mismos materiales que siempre he utilizado –pólvora, papel y fuegos artificiales– para explorar nuevas posibilidades. Esta vez, por ejemplo, en una de las instalaciones, voy a hacer estallar pólvora sobre terracota, en lugar de sobre papel, lo que entraña nuevos desafíos. En el proyecto al aire libre *La vida es una milonga: tango de fuegos artificiales para Argentina*,



haré uso de la pirotecnia para ilustrar los ritmos, movimientos y estados de ánimo del tango, así como el bandoneón. Naturalmente, eso plantea nuevas exigencias, así que tengo que cambiar y adaptar mis medios artísticos y mi estilo para lograr resultados innovadores.

AR/RA: En sus obras de arte hay una relación continua –a veces más sutil, otras más claras– entre algunos aspectos que hacen referencia a las tradiciones orientales y a contextos occidentales. ¿Esa relación ya está presente al momento de elaborar un proyecto o surge de forma natural?

CGQ: Como uso pólvora y papel, es fácil que la gente se lleve la impresión de que trabajo con las tradiciones orientales. Cuando hago obras con inventos como la pólvora y el papel, el humo de la pólvora crea sobre el papel un efecto parecido a la aguada. Sin embargo, el proceso también abarca la idea de “creación a través de la destrucción” y la transferencia instantánea de energía en el momento de la explosión, una concepción artística que trasciende la diferencia entre Oriente y Occidente. Cuando utilizo estos materiales –pólvora y papel– para representar escenas del paisaje argentino y latinoamericano, o cuando utilizo pólvora sobre lienzo para representar el tango y los temas de las canciones de tango con técnicas de pintura de influencia occidental, la síntesis de estos estilos y métodos se dará naturalmente. Esto no es intencional, porque cuando hago arte tiendo a “dejar fluir naturalmente las cosas” y a “potenciar la fuerza de los demás para ejercer la mía propia”. Cuando trabajo con diferentes culturas y uso diferentes materiales, tomo prestadas y aplico sus fortalezas para construir esos cimientos. Aunque esta filosofía puede sonar bastante oriental, los resultados no son acerca de si la obra es oriental o no.

Aunque las obras en papel todavía no están hechas, espero poder absorber los nutrientes de la naturaleza y la gente de la Argentina y crear obras que sean más abstractas, más relajadas, más simples y que transmitan un sentido de vacío nebuloso. Cuando la composición carece de detalles, dejo en ella algo que yo mismo ignoro, y así permito que los espectadores experimenten algo misterioso. Con las obras sobre lienzo, también espero poner a prueba algunas cosas que aprendí de las tradiciones de la pintura del sur de Europa. Algunos de los dibujos tal vez tengan una composición similar a las pinturas religiosas, creando una relación con Dios o con la mística de la naturaleza.

AR/RA: Sala 1: La vida es una milonga. Algunos de los conceptos que notamos en esta obra son lo infantil, lo onírico, el carácter lúdico o juguetón, lo escénico y el carácter narrativo. ¿Podría explayarse sobre estos temas?

CGQ: Después de varias visitas, observé que en las milongas hay varios tipos de comportamiento diferentes: están los que se sientan en los laterales de la pista de baile, a la espera de unirse a la danza, los que avanzan hacia la pista para sumarse al baile; y una mezcla de gente, luces y música de todo tipo, parejas de bailarines que danzan mientras otros grupos los observan desde afuera. Compuesta por personas de todo tipo, la escena presenta un microcosmos de la sociedad humana, con varias capas que se balancean y se mueven en tándem. A través de mi instalación, espero realmente poder expresar mis sensaciones inciertas, aunque ilimitadas, de la milonga y de las vidas de las personas que concurren a ella.

El balanceo de las hamacas entabla relación con las cajitas de música, y las hamacas tienen una mística propia, asociada con la infancia y las fantasías de la gente. En la sala, cajitas de música tocan “La Cumparsita” y los bailarines, de apariencia mágica, como usted ha señalado, se ven juguetones y fantasiosos. Transmite un hecho significativo y un tema importante de manera relajada y divertida.

AR/RA: Sala 2: Nos interesa saber lo que piensa acerca de la pintura que se convierte en instalación/paisaje, la recuperación del paisaje y su diálogo con la geografía de nuestro país, así como acerca del lugar del espectador. ¿Podría decirnos algunas palabras sobre el proceso productivo de esta pieza y la participación de la comunidad artística local en la producción concreta de la obra?

CGQ: Cuando son colocadas en la sala, las colosales hojas de papel se convierten en obras que dominan el espacio, ya que pueden introducir a los espectadores en la escena del dibujo. A diferencia de las pinturas tradicionales, que enmarcan el paisaje como en una ventana, los dibujos dan forma a su propio espacio. Sin embargo, para imaginar el contenido de cada dibujo y la relación entre ellos, tengo que llevar mi cuerpo a la naturaleza, dar un paseo por los entornos geográficos y culturales de la Argentina. Cuando me he hecho una idea del paisaje, puedo volver a hacer los dibujos, usando mi cuerpo una vez más para sentir el paisaje: las sierras o las matas de maleza seca en las montañas. Tengo que experimentar el paisaje, porque cuando hago los dibujos, el papel se coloca en el suelo. Utilizo mis manos y mis brazos para frotar y presionar la pólvora, mi cuerpo se cierne sobre el dibujo mientras lo trabajo, y luego decido dónde encender la mecha y dónde agregar peso encima del dibujo para intensificar la explosión. Este proceso me permite volver a experimentar la energía del paisaje para conversar con la naturaleza una vez más. La explosión me permite sentir las relaciones de la energía: las cascadas, el movimiento en los valles y cosas como esas. Cuando el público me observe crear una obra, verá que mientras dibujo estoy de paseo por la naturaleza. Como yo, ellos también se embarcan en una aventura, a la espera de que la pólvora provoque una transformación mágica, instantánea, tanto antes como después de la ignición. Todos me acompañan en ese viaje, un proceso durante el cual van a experimentar la misma emoción y la ansiedad que yo, con la expectativa que genera un destino desconocido.

Hay dos aspectos principales que definen mi colaboración con las comunidades locales. El primero es la participación de voluntarios, que trabajan junto conmigo. Aunque pueda ser yo quien decida dónde dibujar las montañas y cuerpos de agua, los voluntarios siempre tienen una mejor comprensión de los paisajes en los que crecieron. Cuando me ayudan a dibujar o cortar los estenciles, traen esos saberes consigo, para que mi obra esté más arraigada a tierra. Incluso si los voluntarios no están muy familiarizados con el entorno natural fuera de la ciudad, son los propietarios de esta tierra. Respiran el aire aquí y comen frutas cultivadas localmente, por lo que su sensibilidad será diferente de la mía. Para estos dibujos, también usaré pólvora y materiales de fabricación local.

En segundo lugar, yo también abro al público de la comunidad local la posibilidad de observar mientras creo la obra de arte: se convierte en un acto público. Cuando los presentes comentan o conversan entre ellos, sus movimientos y sus voces (para mí es todo un idioma extranjero) afectan mi estado mental y mi perspectiva mientras dibujo. Todos estos elementos me ayudarán a alcanzar un estado en el que seré capaz de crear obras en la Argentina específicamente para la Argentina. Lo que no cambia es mi entendimiento y mi subjetividad y, por lo tanto, mi explicación e interpretación de este lugar proviene de mí y solo de mí. No puedo decir: “Esto es lo que la Argentina es”, porque es la interpretación de una sola persona. En el arte, es importante tener múltiples interpretaciones y visiones diversas.

AR/RA: Sala 3: Serie de dibujos en lienzo. Como no contamos con demasiada información aun, ¿qué puede decirnos de esta serie de dibujos de lienzo?

CGQ: Esta vez, me he dejado a mí mismo un misterio y una incógnita relativamente más grandes. Cuando trabajo para una muestra, suelo dejar una sala cuyo resultado es incierto, para sorprenderme un poco a mí mismo y generar un poco de expectativa. Esta vez, al principio me había propuesto dibujar sobre cuero de vaca. Por una serie de razones, finalmente, voy a utilizar lienzo. Construí deliberadamente bastidores altos y angostos, con proporciones similares a las de los retablos, en alusión a la pintura medieval y renacentista. A diferencia de las obras sobre papel, que tienen composiciones horizontales, las obras sobre lienzo son verticales. Espero que en estas composiciones verticales, varias líneas de tiempo se muevan simultáneamente: los espectadores podrán ver los movimientos del tango –así como el espíritu y temperamento de la música de tango– mientras que las canciones y la coreografía transmitirán el zeitgeist, el espíritu de una época de la historia argentina, digamos por ejemplo, la Edad de Oro o la Gran Depresión. En estos dibujos verticales, se alternarán los elementos dispares, desafiando la forma en que uso la pólvora sobre el lienzo. También pondrá a prueba la energía de la pólvora, ya que estas capas coexistirán y me llevarán a explorar la forma de representar esta superposición de información. Voy a tener que ejercitar mi cerebro y pensar cuidadosamente acerca de cómo conectar estas historias y cómo circulará la energía por todo el lienzo.

AR/RA: Sala 4: Sobre el valor del documento en su trabajo, ¿qué le permite el video como herramienta? ¿Considera que los documentos son parte de su arte? ¿Por qué decidió dividir las explosiones entre nocturnas y diurnas?

CGQ: Mis obras son efímeras y desaparecen en un instante. Los espectadores presentes usan sus cuerpos y mentes para registrar la energía y todo aquello de la obra de arte que les llega y los toca. Aunque los registros en video no pueden recrear perfecta y cabalmente la experiencia de ver el trabajo en persona, ayuda a las personas que sí lo han visto a explicárselo a quienes no estuvieron presentes: pueden utilizar el video como medio para explicar lo que más le llegó de la obra que presenciaron. No es perfecto, pero al menos los que la han visto pueden decir “wow”. Y entonces, los que no han visto la obra, pero sí vieron el video, tienen la oportunidad de imaginar y, por lo tanto, pueden entender más fácilmente lo que pasó.

Los documentos en video no son de por sí obras de videoarte, pero cuando coloco varios videos juntos en un espacio, esto puede transformarse en un trabajo de instalación. Esta vez, trataré de dividir a los proyectos de explosión en diurnos, nocturnos y los que están en el medio. Las explosiones diurnas se llevan a cabo bajo el sol y se hacen con humo; las explosiones nocturnas se basan en la luz; y las que ocurren en la penumbra entre el día y la noche –principalmente las de la serie Proyectos para extraterrestres, que generan caos dentro del tiempo y del espacio– están hechas con elementos primitivos, como la mecha y la pólvora. En el espacio de la sala, los videos representan el día, la noche y la transición entre ambos, y dan forma a una nueva relación espacio-tiempo. Esta es la primera vez que utilizo este concepto.

AR/RA: Obras de arte de cerámica para la librería: ¿Por qué eligió la cerámica y la imagen floral? ¿Es la recuperación del paisaje local o los considera motivos universales?

CGQ: En mi primera visita a PROA, sentí que podía poner una enredadera en flor colgando del espacio que está encima de la librería. Imaginé una enredadera esculpida en arcilla, pues ya que las flores y las plantas crecen del suelo, podrían estar hechas de un material terroso como la arcilla. Después de que la pólvora explote en la enredadera en flores,

será como un dibujo tridimensional de pólvora, que se conectará con las otras obras de pólvora.

Según lo veo yo, todas mis obras emplean motivos universales. Sin embargo, esta enredadera debería ser más cercana e íntima, ya que es más fácil relacionarse con las flores y las plantas que, por ejemplo, con los grandes paisajes, el tango o las hamacas.

AR/RA: La mayor parte de las obras de la exposición se relacionan con telas, papel o cerámica quemados. ¿Considera que esa es una marca, una rúbrica de su obra?

CGQ: En efecto, he hecho estallar pólvora sobre papel, tela y cerámica, y la gente puede pensar que esa es mi firma. Pero a mí lo que me preocupa es ver si puedo usar la pólvora para capturar la sensación de desconcierto que me produce la Argentina y para tratar de atrapar lo incognoscible. ¿Puedo utilizar la pólvora para expresar el *ethos* de esta tierra y su cultura, aunque no pueda ponerse fácilmente en palabras? Esto agregaría valor a mi uso de la pólvora en la Argentina; de lo contrario, ¿no sería lo mismo que usar pólvora en México o en la Argentina? Pero si logro capturar las sensaciones que experimento aquí y traducirlas en mis obras, el trabajo que haga en la Argentina será diferente. Sin importar a qué país viaje, siempre debo buscar una razón que justifique el uso de la pólvora.

AR/RA: La fabricación de fuegos artificiales genera un diálogo entre el espacio público (en el exterior) y la exposición (en el interior). ¿Podemos hablar de un evento único?

CGQ: Hacer dibujos con pólvora para la exhibición en el interior del museo es como la actividad privada e íntima de un artista. Incluso si las dimensiones de las obras son grandes y el contenido es rico, se trata después de todo de la exploración mental personal de un artista y las obras son el resultado de la actividad y el proceso visceral del artista. Por eso suelo comparar al artista que hace dibujos en un interior con un artista que está haciendo el amor, mientras que los proyectos de explosión al aire libre son más como las revoluciones que tienen lugar en la sociedad, entre el cielo y la tierra, o entre el mar y la costa. La cultura y la historia de La Boca, desde el pasado hasta el presente, están atrapadas en el mismo vórtice, junto con la historia y la cultura de la Argentina. El evento de explosión permite que mi trabajo y mis ideas salgan de mi ámbito mental como artista y se conviertan en una experiencia participativa, en un movimiento. Durante esas dos horas de la noche, cientos de miles de personas se mezclarán en la Vuelta de Rocha para crear ellos también junto con los fuegos artificiales de tango en el agua. Será un capítulo único, tanto en la historia del tango como en mi propia carrera artística, que cada uno de nosotros seguirá desarrollando en diferentes lugares de todo alrededor del mundo.

