

Cuarto Norte

un proyecto de Juan Carlos Delgado



NC-arte



Cuarto Norte

un proyecto de Juan Carlos Delgado

Cuarto Norte

un proyecto de Juan Carlos Delgado

Coordinación NC-arte

Guillermo Ovalle
Diego Uribe

Texto entrevista

Guillermo Ovalle

Corrección de estilo

Paula Sanmartín

Traducción

Clorinda Zea

Fotografía

Oscar Monsalve
Diego Uribe

**Coordinación editorial,
diseño y diagramación**

NC-arte
La silueta ediciones

ISBN

978-958-57203-2-9



Cr. 5 No. 26 B - 76
Tel. (571) 2821474
2820973
Bogotá - Colombia
www.nc-arte.org
nc-arte@nc-arte.org

CHANEME ^{<a>}





La siguiente entrevista fue realizada por NC-arte en Bogotá con motivo de la exposición *Cuarto Norte* entre el 4 de agosto y el 8 de septiembre de 2011.

Gillermo Ovalle: Hablando de tú última obra proyecto Cuarto Norte que presentaste en NC-arte, ¿cuál es la génesis, el origen de esta y a qué se debe el nombre?

Juan Carlos Delgado: Se trata de una enorme reja que aísla una porción del espacio que se auto refrigera constantemente [fig. 1]. Inicialmente el proyecto no tenía título, no soy muy amigo de titular las cosas, pero terminó llamándose Cuarto Norte por una vivencia que tuve hace varios años; alude al área del Hospital Militar de Bogotá donde encierran a la gente con problemas psiquiátricos. Estos lugares suelen tener ventanas y puertas cubiertas con reja que tratan de aislar a la persona del mundo exterior para empezar un supuesto proceso de sanación mental. Es una metáfora del encierro, de procesos truncados de comunicación, de un estado psicológico que precede un duelo, de la cruda reafirmación de una

individualidad forzada. Ciertos procesos producen un ensimismamiento del que es muy difícil salir, un vacío malsano, una especie de estado catatónico. Es también una alusión poética al invierno que interioriza y dentro del que se gesta la primavera. Fue un ejercicio de memoria dentro mi trabajo.

GO: ¿Qué te interesaba observar, investigar, abordar?

JCD: El arte puede desencadenar ciertos procesos en las personas, siento que a través del espacio le puedo hacer preguntas a la gente donde encuentre respuestas de sanación a situaciones malsanas. Quiero sugerir preguntas, ayudar en el proceso de sanación de las personas. Lo que considero medio artístico lo utilizo como una medicina paliativa.

GO: ¿Hubo un plan de trabajo, un mapa, una ruta física, mental o emocional que recorriste para desarrollar esta idea?

JCD: Si lo hubo, siempre lo hay, en mi caso la ruta física es el desplazarse en la ciudad entre fábricas, por barrios donde hay pequeñas industrias, digamos que allí está la gran fuente de mis proyectos, pero también camino barrios en detrimento; en estos recorridos almaceno información, maneras de hacer las cosas, voy construyendo a partir de la materia. La ruta mental empezó hace un par de años con una pieza de un árbol que tenía mecanismos de refrigeración, aludía a los estados de hibernación en los que entran las personas a lo largo de la vida, ahí empezó a fraguarse la cosa, por otra parte leí ciertas poesías japonesas sobre el invierno que influyeron. Con este proyecto, en lo emocional especialmente, estuve involucrado por vivencias muy cercanas en el tiempo que se llevó a cabo. Situaciones clínicas de personas queridas y cercanas. Sin embargo traté de racionalizar lo que estaba viviendo para que la obra no se contagiara de sensiblería.

GO: ¿Hubo bifurcaciones insospechadas recorriendo esta ruta?

JCD: Si hubo una muy marcada. Empecé el proyecto, la gran reja, hablando de una vivencia propia, una situación particular, un encierro personal. Estando en la clínica acompañando a una persona muy cercana, me pregunté si el encierro era propio o de ese otro y cambiaron las cosas. La vida hace eso. Sentí que debía incluir otras piezas que tuvieran

fuego, un contrapunto que convirtiera la situación de bloqueo en esperanza. Quería hablar de la fragilidad de las otras personas. Expresar lo extremadamente vulnerables que somos.

GO: ¿Te interesa el método de ordenar o clasificar imágenes para definir una idea?

JCD: Me interesa y no me interesa. Siento que mi cabeza es como un gran depósito, un archivo muerto donde hay demasiadas cosas, no todas conectadas (como en el poema *Correspondencias* de Baudelaire). Digamos que no me interesa hacer una taxonomía estrictamente científica de las cosas, los recuerdos, la información que recibo, me preocupa que estén ahí disponibles en determinado momento de la vida para elegir y trabajar con ellas. Siempre hay algo, un suceso que precipita hacia fuera la información y entonces empieza la labor de darle cuerpo.

GO: ¿Con qué parámetros formales se demarca, define, o contiene tu obra, cómo te sientes más cómodo para explorar ideas y trasfondos?

JCD: Creo que la constante en mi trabajo es que no hay parámetros para clasificar las ideas. Mi gran problema y mi gran ventaja es que cada día encuentro formas nuevas de presentar ideas, un día estoy trabajando dibujos, al otro estoy haciendo cosas con piezas de nevera, al otro trabajo con unos químicos especiales. Creería que la constante en mí es la manera completamente dispersa de trabajar; alguien dijo que lo mío es como un barroco minimalizado, en esa definición me siento cómodo.

GO: ¿Qué ideas visuales recurren constantemente en tu obra?

JCD: Todo lo que habla de los procesos de la memoria, las cosas que están en deterioro, el paso del tiempo, lo que habla de fragilidad (hoy estamos, mañana ya no estaremos), o, del segundo en que puede pasar algo que cambie nuestro destino; todo lo que corrobore eso, materiales como el vidrio, el polvo, lo inestable en el tiempo.

GO: ¿Qué atributos formales hay en tu obra anterior que se manifieste particularmente en este proyecto?

JCD: Por lo general en mis piezas utilizo el vacío del espacio para hablar, trato de no llenarlo mucho de

cosas sino poner objetos muy puntuales para que se dé el diálogo del espectador con la pieza, esa es una de mis constantes. No ponerle mucha sal al plato que uno está cocinando para que se sienta el sabor original.

GO: ¿Ocurre una acción de transformación de la obra con el tiempo, cómo se desarrolla esta metamorfosis?

JCD: Si, en esta obra en particular es muy importante el tiempo. Lo que sucede acá es que se adhiere escarcha de hielo en la pieza, esa escarcha de hielo se hace por condensación de lo que ocurre alrededor. La pieza guarda cierta información. Si viene una persona la humedad corporal de esta queda en el espacio, se pega y pasa a formar parte de la obra que se va cubriendo de hielo, se engrosa, se deforma; el busto que era figurativo perdió las facciones [fig. 6], mi intención era esa, que hubiera una metamorfosis de la pieza para hablar de los procesos de la memoria.

GO: ¿Hay alguna referencia al cuerpo humano, o a la naturaleza, o al tiempo?

JCD: Siempre existe esa relación. Yo creo que es imposible no hacer alusión al cuerpo humano, a la naturaleza, la referencia más clara es a los elementos, la nieve, los estados de hibernación. El paso del tiempo es muy importante, sentirlo casi de una manera Proustiana.

GO: ¿Eres más creativo componiendo al azar o sistemáticamente?

JCD: Es una mezcla de las dos cosas, todo el tiempo estoy componiendo al azar, pero dejo reposar las ideas, que se decanten, y, hay que tener un método de todas maneras para que las cosas funcionen. Pienso que las ideas son como el vino, hay que dejarlas reposar.

GO: ¿El desarrollo de proyecto fue más analítico o, intuitivo?

JCD: Creo que las dos cosas, una mezcla. Hago mucho caso a la parte intuitiva, por lo general no sé si las cosas van a funcionar hasta el último día, pero hay algo que me dice que sí van a suceder, digamos que ese es el motor de las cosas.

GO: ¿Hay fotografías, dibujos o maquetas que registren el desarrollo del proyecto?

JCD: Sí, tengo un archivo muy grande de fotografías, de esta obra en especial. Hace muchos años estuve

en Turquía, en Estambul, fue un invierno muy fuerte y todas las cosas estaban congeladas alrededor, entonces tomé las primeras imágenes; allí empecé a interesarme por los objetos congelados. Recuerdo en especial una pala cubierta de escarcha de hielo como perlas heladas y un árbol que tenía carámbanos de hielo; después de eso hice la pieza del Jardín Botánico de Bogotá. Para esta pieza hice primero dibujos a lápiz y en el computador y después una maqueta para visualizarla en tres dimensiones.

GO: ¿La obra fue elaborada completamente por ti? ¿Cuál fue el proceso de montaje?

JCD: No, la obra no fue elaborada por mí, por lo general mis piezas son en colaboración con otras personas. En este proceso intervinieron desde ingenieros de la refrigeración hasta artesanos de una escuela. Por lo general todas mis piezas involucran a alguien más para poderlas llevar a cabo. Uso procesos semi-industriales y artesanales, me apoyo por lo general en los residuos y fallas de la industria.

GO: ¿Qué tipo de espacio te interesa más, uno bidimensional, tridimensional, o, virtual?

JCD: En este momento me interesa más un espacio tridimensional, llegar a un sitio, sentirlo y plantear cosas a partir de lo que me dice el espacio, sin embargo hay algo que pasa en mi cabeza por mi formación de pintor que me hace pensar bidimensionalmente, pienso en cómo se arma un cuadro clásico, leyes de perspectiva y eso, después hago una representación tridimensional y desde ahí entiendo el espacio real y dispongo las cosas.

GO: ¿Cuál es el atributo arquitectónico de NC-arte que más te incita?

JCD: Lo que me gusto fue sentir un vacío general en el espacio y una frialdad que quise remarcar con la pieza. Apenas se entra a la galería y se percibe la amplitud del espacio, la altura; estando dentro uno se siente como liberado. Digamos que por una parte eso me llevo a hacer la pieza y por otra la humedad, algo normal en una construcción que se acaba de terminar, un año después sigue estando presente la humedad del pañete reciente, fue algo que noté: la humedad y la frialdad, casi como una escultura minimalista de espacio. Me encantó la entrada la luz cenital que hay

en NC-arte por eso puse ahí el busto de hielo, porque esa luz es como estar en medio de un parque.

GO: ¿Qué retos tuviste construyendo el proyecto?

JCD: Todos. No sabía si el gas funcionaría. Arme la escultura en el taller y la trabajé acostada en el piso, cuando esa cosa se izó a cuatro metros de altura el gas refrigerante empezó a tener comportamientos muy raros, entonces fue un reto lograr finalizarla; todo el mundo me dijo que no lo iba a lograr y creo que mi terquedad la sacó adelante, eso fue un reto, por otro lado el manejo del personal fue difícil, pero bueno, finalmente salió algo.

GO: ¿Hay algún lugar que te gustaría intervenir, te interesan los espacios a la intemperie?

JCD: Sí, a mí me encantan todos los edificios históricos, lo que hay alrededor de los estos, las casas abandonadas, todo lo que tenga una relación muy fuerte con la memoria de la sociedad, también con la memoria particular.

GO: ¿Qué tipo de materiales empleaste en la elaboración del proyecto, cuáles son las características de estos y qué factores motivaron su elección?

JCD: Aquí principalmente el gran protagonista es el cobre y el gas refrigerante. Fue una elección técnica. El cobre es el conductor universal, el mejor es el oro, pero claramente no iba a poder hacer esas piezas en oro, entonces después en la investigación del cobre, vi que hay obras del arte minimalista, obras de Joseph Beuys que han tenido el cobre por razones metafísicas, pero lo mío fue más una elección técnica.

GO: ¿Vienes trabajando con esos materiales desde hace tiempo?, ¿qué impacto tuvo la escogencia en el desarrollo del proyecto?

JCD: No vengo trabajando con esos materiales hace rato. Cambio de materiales porque cada idea me pide algo distinto. Dependiendo de lo que busco para mí es como elegir entre hacer un dibujo a lápiz, con óleo, o, pastel. Para el proyecto la escogencia de los materiales fue una solución a un problema práctico.

GO: ¿Cuál es el significado formal y simbólico del material y el soporte en tu obra, el soporte funciona como un medio para transmitir ideas?

JCD: Aunque no define mi obra, la escogencia del material sí es importante, yo sé cuándo escojo un vidrio que lo hago porque es frágil, el cobre lo escogí porque es conductor, pero además porque sobre su superficie se puede producir escarcha y hielo. Soy consciente que la elección del material influye en la lectura que se tenga de la pieza, digamos que la afecta. Me interesan los discursos alrededor de la materia, de las propiedades anímicas de los objetos, como las imágenes coloidales del siglo XIX en fotografía.

GO: ¿Incorporas elementos naturales o encontrados?

JCD: Mi taller es como un depósito de basura, como esas imágenes de los noticieros españoles donde una viejita ha recolectado deshechos durante años, mi taller es un basurero gigantesco; hay cosas que han pertenecido a personas, una rama de árbol que me interesa, una piedra, por lo general tengo las cosas ahí y cuando viene una idea las utilizo.

GO: ¿El proyecto se relaciona más con lo efímero o, lo permanente?

JCD: Yo creo que no se puede hablar separadamente de ninguna de las dos cosas. Para hacer sentir lo efímero tienes que mostrar algo permanente y al revés. Mi proyecto se relaciona más con cuestiones como el tránsito entre la vida y la muerte, la memoria y cómo esta se diluye. Digamos que se relaciona con ambas cosas.

GO: ¿Qué es lo fundamental que hay que entender en tu obra?

JCD: No creo que haya que entender nada, sino vivirla, para mí es más importante *generar algo a partir de*, que tener un discurso intelectual alrededor de la pieza.

GO: ¿Te interesa proyectar una identidad masculina, femenina, política, sensual, sexual, o de otra índole, o hay algún deseo que quieras sublimar?

JCD: Lo que quiero hacer es resolver mis problemas personales y de alguna manera lo hago en público, pero intentando que la gente no se dé cuenta que lo estoy haciendo. Trato de hacer una especie de catarsis cuando estoy creando, es una constante en mí y en mi trabajo. En cuanto a la identidad no me interesa. Lo que sí creo es que las maneras de operar de mi trabajo muchas veces son muy femeninas.

GO: ¿A qué alude tu obra, un periodo de dolor, pérdida o abandono, marca la obra?

JCD: Sí, la obra alude a esos procesos. Sentía que estaba hibernando hace un buen tiempo en la vida intelectual y artística, hace alusión a eso, como a un periodo de hibernación, y sí, hubo una etapa de dolor muy, muy, fuerte, de pérdida también.

GO: ¿Se podrá ver una memoria histórica a través de la obra?

JCD: Sí, estoy seguro que sí, de que en cualquier cosa que haga cualquier persona es posible ver una memoria histórica y es importante contribuir en esos como discursos para que en las sociedades no haya amnesia.

GO: ¿Te interesa cuestionar el poder político, económico, religioso o militar?

JCD: No directamente.

GO: ¿Te interesa que el espectador reciba un mensaje específico, te molesta si tiene una lectura de la obra diferente a la tuya?

JCD: Sí, me interesa que tenga un mensaje específico pero amplio. No es coger y llevar a esa persona como de la nariz y que tenga una lectura única de la pieza. No me molesta para nada que la persona tenga una lectura diferente a la que yo planteo.

GO: ¿Vienes de una familia de artistas?

JCD: No. No hay una transmisión de consanguinidad. Hay más una influencia de hábitos y unas circunstancias que se dan para ser artista: una niñez problemática con alguna enfermedad, un evento que te aísle y te haga ver con otros ojos.

GO: Cuéntanos un recuerdo emblemático de tu niñez.

JCD: En una casa en el barrio la Soledad con las paredes a media altura forradas con madera oscura, una cama frente a un gran ventanal con velo moviéndose con las corrientes de aire y filtrando la luz de las 7 de la mañana, un piso de madera... libros y trofeos de caza en vitrinas de vidrio, retratos del siglo XIX y principios del XX, un vasito de plata con agua y jazmines, el olor a lejía y sol de la sábanas blancas.

GO: ¿En qué momento decidiste ser artista?

JCD: Después de un accidente ocurrido durante una obra de teatro que me dejó en cama tres meses, empecé a leer literatura alrededor del arte y a copiar iluminaciones medievales de cartillas Salvat de historia del arte.

GO: ¿Hay algún texto literario u otra información que sea esencial para entender o apreciar tu obra, o este proyecto?

JCD: Creo que Borges, Proust, Baudelaire y Thomas de Quincey en el *Comedor de opio* y Roland Barthes en *La cámara lúcida*. También teorías animistas y Haikus Japoneses.

GO: ¿Qué te motivó a hacer tu primer viaje?

JCD: Inconformidad y ver La Escuela de San Roque en Venecia pintada por Tintoretto.

GO: ¿Qué países has visitado?

JCD: Italia, Francia, Inglaterra, el Magreb, Indochina, Venezuela, India.

GO: ¿Qué obra de un artista Colombiano te ha marcado?

JCD: *Atrabilarios* de Doris Salcedo y *Recuerdos de campaña* de Peregrino Arce.

GO: ¿Qué artista contemporáneo te inspira?

JCD: Louise Bourgeois, Anish Kapoor, Richter, Boltansky, Annette Messager, Klein, Mona Hatoum, Beuys, Olafur Eliasson, Donald Judd. Arte minimalista, en general.

GO: ¿Qué obra de arte contemporáneo te ha impactado?

JCD: *Un mar* de seis por seis pintado por Richter.





The following interview was made by NC-arte in Bogotá on the occasion of the Cuarto Norte exhibition at NC-arte that took place between August 4 and September 8, 2011.

Guillermo Ovalle: Speaking about your latest Project, Cuarto Norte at NC-arte, what is its origin, and why the name?

Juan Carlos Delgado: The work is an enormous railing that isolates a space that constantly refrigerates itself [fig. 1]. Initially, the project didn't have a title; I don't much like to give names to things, but it ended up being called Cuarto Norte because of an experience I had several years ago; it refers to an area at the Military Hospital in Bogotá, where they lock up people with psychiatric problems. These places often have windows and doors with railings that try to isolate the person from the exterior world in order to begin a supposed process of mental healing. It is a metaphor of lock-up, of aborted communications processes, of a psychological state that precedes grief, of the crude reaffirmation of a forced individuality. Certain processes produce self-absorption from which it is very difficult to emerge;

an unhealthy vacuum, a sort of catatonic state. It is also a poetic allusion to winter that brings on introspection and where spring is gestated. It was an exercise in memory in my work.

GO: What were you interested in observing, in investigating, or approaching?

JCD: Art can unleash certain processes in people. I feel that with space I can ask people things where I can find healing answers to unhealthy situations. I want to suggest questions, to help people in their healing process. What I consider to be an artistic media, I use as a palliative medicine.

GO: Was there a work plan, a map, a physical, or mental or emotional route that you took to develop this idea?

JCD: Yes, there was. There always is. In my case the physical route is to move through the city among the factories, in neighborhoods where small industries operate. Let's say that in those places I find the great source for my projects; but I also walk through deteriorating neighborhoods; and during those excursions I store up information, ways of doing things; I begin to build from matter. The mental route began a couple of years ago, with a piece of a tree that had refrigeration mechanisms that spoke to me of those states of hibernation that people resort to throughout their lives; it was then that the idea started to take shape. At the time was also reading some Japanese poetry on winter, and that had an influence. With this project, I was especially involved emotionally with very intimate experiences when it was being created. Clinical situations of people I cared about and felt close to. However, I did try to rationalize what I was going through so that the work would not be taken over by sentimentality.

GO: Were there unexpected bifurcations on this route you traveled?

JCD: Yes, there was one which was especially significant. I started the project, the big railing, speaking about a personal experience, a particular situation, a personal lock-up. While I was at the hospital, keeping a very close friend company, I asked myself if the lock-up was my own or was it someone else's and things changed. Life does that. I felt I had to include other things that had fire, a counterpoint that would turn the

situation from blockage to hope. I wanted to speak about the frailty of other people. To express how extremely vulnerable we are.

GO: Are you interested in the method of ordering or classifying images to define an idea?

JCD: I am and I'm not. I feel that my head is like a big warehouse, a 'dead' archive where there are too many things, not all of them connected, (like in Baudelaire's poem *Correspondence*). Let's say that I'm not interested in a strictly scientific taxonomy of things, memories, the information I receive; I'm concerned with having them available at a certain moment in life, to be able to select and work with them. There is always something, an event that will drive the information out and then the work of giving it shape begins.

GO: What formal parameters limit, define or enclose your work? What makes you most comfortable in exploring ideas and backgrounds?

JCD: I believe that the constant theme in my work is that there are no parameters for classifying ideas. My biggest problem and my greatest advantage is that every day I find new ways of presenting ideas. One day I'm working with drawings and the next, I'm making things out of refrigerator parts and the next, working with special chemicals. I think that my constant theme is my utterly disperse way of working. Someone said that my work is a sort of minimal baroque, and I feel comfortable in that with that definition.

GO: What visual ideas are constantly recurrent in your work?

JCD: Anything that has to do with the processes of memory; things that are deteriorating, the passage of time, whatever speaks of frailty (we're here today, tomorrow we will not be), about what may happen in a second that can change our destiny; whatever corroborates these thoughts; materials like glass, dust, whatever is unstable through time.

GO: What formal attributes of your former work are particularly present in this project?

JCD: Generally, in my works I use the emptiness of space to speak; I try not to fill it up with too many things

but rather to enable dialogue between the spectator and my piece. That is one of the constant elements in my work. Not to add too much salt to the dish one is cooking so that the original flavor comes through.

GO: Is there an action of transformation of the work as time goes by? How does this metamorphosis come about?

JCD: Yes, in this work in particular, time is very important. What happens here is that the frost sticks to the railing; it happens because of the condensation around it. The piece holds certain information. If someone approaches, their personal moisture remains in space and sticks to the piece to form part of it. As it becomes covered by ice, it becomes thicker, deformed; the bust which was figurative loses its features [fig. 6]. That was my intention: that a metamorphosis would take place to express the processes of memory.

GO: Are there any references to the human body, or to nature, or time?

JCD: There is always that connection. I believe that it's impossible not to allude to the human body, to nature. The clearest reference is to the elements, to snow, to states of hibernation. The passing of time is very important; to perceive it almost in a Proust-like way.

GO: Are you more creative when you create haphazardly or systematically?

JCD: It is a mixture of both. I am creating haphazardly all the time, but I let my ideas rest; I let them settle down and you must have a method for things to work out. I believe ideas are like wine. You have to let them repose.

GO: Was the development of this project more analytical or intuitive?

JCD: I think both, a mixture of both. I pay a lot of attention to the intuitive part; I generally don't know if things are going to work out until the last day, but there is something that tells me that they will. Let's say that it is what drives these things.

GO: Are there photographs or drawings or models that show the development of the project?

JCD: Yes, I have a very large photo archive, and particularly of this work. Many years ago, I was in Turkey, in

Istanbul. The winter was very harsh and everything was frozen. I took the first pictures, and began to be interested in frozen objects. I especially remember a shovel covered with frost, like ice pearls and a tree with icicles. After that I made a piece of the Botanical Garden in Bogotá. For this work first I made pencil sketches and on the computer, and after that, a model to visualize it in three dimensions.

GO: Was the work totally done by you? What was the set up process like?

JCD: No, the work wasn't done only by me. Generally, my work is developed in collaboration with other people. During this process several people intervened, from refrigeration engineers to craftsmen from a school. Generally, all my pieces involve someone else to complete them. I use semi-industrial and craft processes, and industrial residues and botches.

GO: What kind of space are you most interested in, two dimensional, three dimensional or virtual?

JCD: Right now I am more interested in three dimensional space. Arriving somewhere, feeling the space, and proposing things that come about from what the space is telling me. However, there is something that goes on in my head due to my training as a painter that makes me think in a two dimensional way. I think about how a classic painting is set up, the laws of perspective and all that; afterwards I make a three dimensional representation and then I understand real space and I set things up.

GO: What is the architectural attribute of NC-arte that most entices you?

JCD: What I liked was feeling a general sense of void in the space, and a coldness that I wanted to reframe with my work. As soon as you walk into the gallery and you perceive the span of the space, its height, you feel like liberated inside it. Let's say that on one hand, it made me do the work; and on the other hand, the moisture, something normal in a newly built construction, a year later is still there; the moisture of the finished wall was something that I noticed. The moisture and the coldness, almost like a minimalist sculpture of space. I loved the seeping of the light through the skylight in NC-arte. That is why I placed

the ice bust there, because with that light it's like being in the middle of a park.

GO: What challenges did you have while building the project?

JCD: I had them all. I didn't know if the gas would work. I set up the sculpture at the shop and I worked on it laying it down on the floor. When that thing was raised four meters high the refrigerating gas began to behave strangely. So it was a challenge to finish it. Everybody said that it couldn't be done, and I think that my stubbornness made it happen. That was a challenge. And also, managing the people was difficult, but it finally worked out.

GO: Is there any particular place that you would like to intervene? Are you interested in outdoor spaces?

JCD: Yes, I love all historical buildings, and what surrounds them; abandoned houses; everything that has a strong connection with the memory of society and with individual memory as well.

GO: What kind of materials did you use in making this project? What are their characteristics and the factors that motivated your choice?

JCD: Here, the great protagonist is mainly copper and the refrigerant. It was a technical choice. Copper is a universal conductor; the best is gold, but clearly I wasn't going to make those pieces with gold ; so after researching copper, I found out that there are minimalist art works, works by Joseph Beuys that include copper because of metaphysical reasons. But mine was a technical choice.

GO: Have you been working with these materials for some time now? What impact did their choice have on the project?

JCD: No, I haven't been using these materials for some time. I change materials because each idea requires something different. Depending on what I am looking for; for me it's like choosing whether to do a drawing, an oil painting or a chalk painting. In this case, the choice of materials was a solution to a practical problem.

GO: What are the formal and symbolic significances of the material and the basic materials of your work? Do the basic materials work like a media to transmit ideas?

JCD: Although it does not define my work, the choice of the material is important. I know that when I choose glass, I do so because it is fragile; I chose copper because it is a conductor, but also because on its surface you can produce frost and ice. I'm aware that the choice of the material influences on the reading one has of the piece; let's say that it affects it. I am interested in the discourses about matter, about the mood properties of objects, like the colloidal images of the XIX Century in photography.

GO: Do you incorporate natural or found elements?

JCD: My shop is like a dumpster, like those pictures in the Spanish news programs where a little old lady has hoarded stuff for years. My workshop is a huge dumpster; things that have belonged to other people, a branch of a tree that interests me, a stone. I keep things there and when I have an idea, I use them.

GO: Is the project more connected to the ephemeral or the permanent?

JCD: I don't believe you can talk separately about either of those things. In order to make the audience feel the ephemeral you have to show something that is permanent, and the opposite is also true. My project is more related to issues such as the journey between life and death, and memory and how it is diluted. Let's say it is related to both.

GO: What must essentially be understood in your work?

JCD: I don't think you have to understand anything; just experience it. For me it is more important to generate something from it than to have an intellectual discourse about the work.

GO: Are you interested in projecting an identity, be it masculine, feminine, political, sensual, sexual or any other kind, or is there any desire that you wish to sublimate?

JCD: What I want to do is to resolve my personal problems and somehow I do it in public, but I make an effort so people won't realize that I am doing so. I am trying to experience a sort of catharsis when I am creating which is constant in me and in my work. And as for identity, I don't care. What I do believe is that the ways to carry out my work are sometimes quite feminine.

GO: What does your work allude to? Does a period of grief, loss or abandonment imprint the work?

JCD: Yes, my work alludes to those processes. I felt I was hibernating some time ago in my intellectual and artistic life. It alludes to that, to a period of hibernation, and yes, there was a period of very deep grief, of loss as well.

GO: Can a historic memory be seen throughout your work?

JCD: Yes, I am sure you can. You can do so with anything that any one does, and it is important to contribute to those discourses so that societies won't suffer from amnesia.

GO: Are you interested in questioning political, economic, religious or military power?

JCD: Not directly.

GO: Are you interested in having the spectator receive a specific message? Does it bother you if he has a different reading of your work from yours?

JCD: I am interested in a specific and broad message to be transmitted. It is not about taking the spectator by hand and to provide him with a one and only reading of the piece. It doesn't bother me at all that the person might have a different Reading than what I propose.

GO: Do you come from a family of artists?

JCD: No. There is no blood transmission. There is more of an influence of habits and circumstances that come about in order to become an artist: a problematic childhood with some sort of illness that isolates you and makes you see things differently.

GO: Tell us about an emblematic childhood memory.

JCD: In a house in the Soledad neighborhood, with walls covered halfway by dark Wood paneling, a bed in front of a large window with a veil curtain that sways in the air and filters the light at 7 in the morning; wooden floors... books and hunting trophies in glass cases, portraits from the XIX Century, a small silver container with water and jasmine flowers, the scent of lye and the sunshine on white sheets.

GO: When did you decide to become an artist?

JCD: After an accident that happened during a play that left me in bed for three months; I began to read literature

on art and to copy medieval illustrations from the Salvat Art History booklets.

GO: Is there a literary text or any other information that you consider essential in order to appreciate your work or this Project?

JCD: I believe that Borges, Proust, Baudelaire and Thomas de Quincey in *Confessions of an English Opium Eater* and Roland Barthes in *La Chambre Claire*; also the animist theories and Japanese Haikus.

GO: What motivated your first trip?

JCD: Dissatisfaction and seeing the *School of San Roque* in Venice painted by Tintoretto

GO: What countries have you visited?

JCD: Italy, France, England, Maghreb, Indochina, Venezuela, India

GO: What work by a Colombian artist has marked you?

JCD: *Atrabilarios* [*Atrabilarious*] by Doris Salcedo and *Recuerdos de Campaña* [*Campaign Memoirs*] by Peregrino Arce.

GO: Which contemporary artist inspires you?

JCD: Louise Bourgeois, Anish Kapoor, Richter, Boltansky, Annette Messager, Klein, Mona Hatoum, Beuys, Olafur Eliasson, Donald Judd. Minimalist art, in general.

GO: And what contemporary work of art has impacted you?

JCD: *The Sea*, a six by six painting by Richter







fig. 1

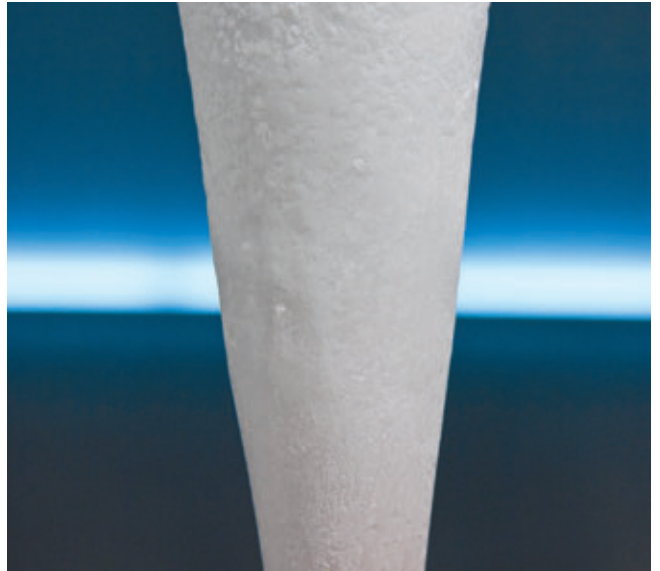
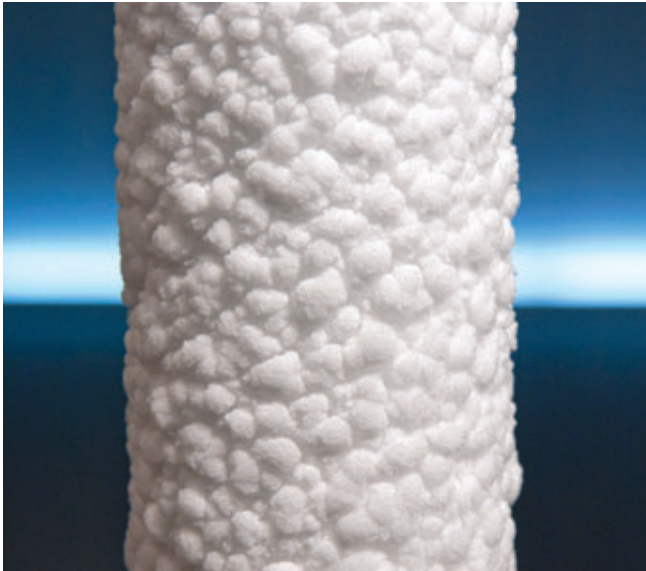




fig. 2





fig. 3





fig. 4



fig. 5











fig. 7



fig. 8

- fig. 1 y 4* **Cuarto Norte, 2011**
Cobre y unidad refrigerante
400 x 1300 x 30 cm ($157\frac{1}{2}$ x $511\frac{4}{5}$ x 13 in)
- fig. 2 y 3* **Cuarto Norte (detalle), 2011**
Cobre y unidad refrigerante
- fig. 5* **Sin título, 2011**
Cobre, mármol y unidad refrigerante
160 x 40 x 40 cm (63 x $15\frac{7}{10}$ in x $15\frac{7}{10}$ in)
- fig. 6* **Sin título (transición), 2011**
Cobre, mármol y unidad refrigerante
- fig. 7* **Sin título (detalle), 2011**
Cobre, mármol y unidad refrigerante
- fig. 8* **Sin título (detalle), 2011**
Cobre, mármol y cilindro de gas
80 x 140 x 26 cm ($31\frac{1}{2}$ x $55\frac{1}{10}$ x $10\frac{1}{5}$ in)

