



Sujetos

un proyecto de Santiago Leal

NO-arte



Sujetos

un proyecto de Santiago Leal

Sujetos

un proyecto de Santiago Leal

Coordinación NC-arte

Guillermo Ovalle
Diego Uribe

Texto entrevista

Guillermo Ovalle

Corrección de estilo

Paula Sanmartín

Traducción

Alejandra Acosta

Fotografía

Oscar Monsalve
Diego Uribe
Santiago Leal

Montaje del proyecto en NC-arte

Camilo Triana
Stephany Piedrahita
María Clara Figueroa
Guadalupe Errázuriz

**Coordinación editorial,
diseño y diagramación**

NC-arte
La silueta ediciones

ISBN

978-958-57203-0-5

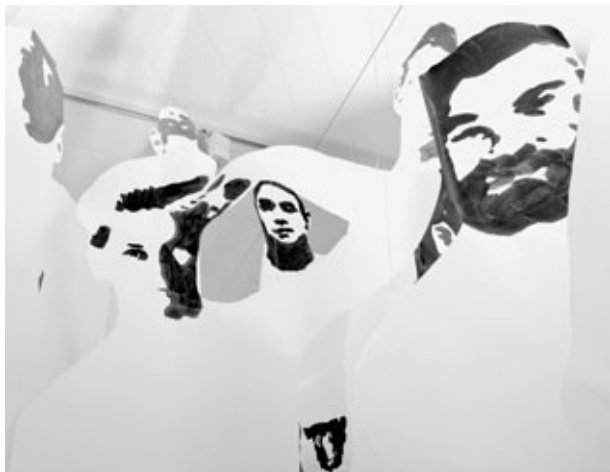
NC-arte

Cr. 5 No. 26 B - 76
Tel. (571) 2821474
2820973

Bogotá - Colombia
www.nc-arte.org
nc-arte@nc-arte.org

CHANEME <®>





La siguiente entrevista fue realizada al artista colombiano Santiago Leal por Guillermo Ovalle el curador y director de NC-arte de Bogotá con motivo de la exposición *Sujetos* entre el 30 de junio y el 23 de julio del 2011.

Guillermo Ovalle: ¿De dónde surge ese interés por las multitudes? ¿Cuál es la génesis del proyecto *Sujetos*?

Santiago Leal: Por azar del destino me monte en un barco en que no tenía que montarme, eso fue en Estambul en el 2008. Desde este empecé a mirar un *mar de hombres* que estaban abajo y tome fotos, las que le mostré el otro día, fotos de hombres, habían muy pocas mujeres subiéndose a ese barco. Todo tipo de individuos, unos al lado de otros. Creo que fue el primer momento donde me interesó una multitud de hombres. Yo estaba fascinado mirando cómo esa *masa de hombres* entraba a ese barco.

GO: En Turquía, en especial en ciudades como Estambul, por razones culturales y religiosas la mayoría de la gente que se ve en las calles son hombres, ellos son los que ocupan las plazas públicas, se ven en el puerto esperando el Ferri, en las calles, donde sea. En términos iconográficos en tu obra, si se puede hablar

de un inicio de estas imágenes de hombres, creo que puede estar allí.

SL: Si, ahí realmente lo vi de una manera distinta. Comencé a escribir ciertos textos. Ideas sobre multiculturalismo, ciertas afirmaciones, es el principio.

GO: ¿Hay un ritual en este proceso de tu obra?

SL: Desde el comienzo todas las obras son una especie de ritual y siguen las mismas reglas. Esta obra es un poco atípica porque no tuve el tiempo para hacer ciertas cosas. Normalmente mis procesos son largos y toman tiempo; indago todas las posibilidades, hago pruebas, bocetos, representaciones en 3D que me ayudan a visualizar lo que quiero, busco referentes, son muchos intentos de lo que pienso que va a ser la obra. Normalmente me demoro un año que es un tiempo algo absurdo; no debería demorarme tanto. Lo atípico es que lo realicé en solo dos meses, lo que hizo que todo no fuera controlado como suelo hacerlo, los procesos se adelantaron y siento que hay una mirada más fresca y espontánea.

GO: El resultado es este dibujo masivo de 400 x 600 x 600 cm con las figuras suspendidas de perfiles masculinos hechas en papel vegetal, transparente, conocido como pergamino, dibujadas de una manera, más o menos esquemática, con tinta china negra [fig. 1]. Cada una de estas, aproximadamente mil figuras en papel, son de cierta manera como los moldes de costura de los sastres.

SL: Si, se puede asociar a ese patrón de sastre. Se hace el boceto en computador, luego se proyecta el molde, dibujo la línea de corte y se pinta. Después se cortan, planchan, ensamblan y cuelgan; es igual que el trabajo de un sastre.

GO: En relación a *Sujetos*, ese gran cubo, cuéntanos sobre las cuatro divisiones y su relación con el deseo.

SL: Son áreas del mismo tamaño. Tome las figuras y las organicé en cuatro identidades o bloques, comienzan en seres definidos que se vuelven cada vez más anónimos hacia el centro de la obra. Son cuatro cubos temáticos que confluyen; el hombre común, el hombre ideal, el hombre de fantasía, y por último el hombre anónimo que es el más erótico de los cuatro, el más real. La obra es una invitación al deseo, un crecento, que simultáneamente va de bajada. Una contradicción:

El hombre anónimo común y corriente, dibujado con particularidades, que no genera un deseo sexual, versus el homo erótico del último círculo dibujado sin identidad, casi en blanco, en donde solo se identifican los genitales, que genera deseo pero no cumple con ninguna de las fantasías e ideales que genera el hombre común y corriente. Al primero lo percibo, al segundo lo quiero con el alma, el tercero lo fantaseo y el último, que es efímero y pasajero, es el único al que no quiero pero puedo llegar a conseguir y demuestra realmente el deseo animal.

- GO:** Tú estabas hablando del término inalcanzable, del deseo inalcanzable del tercer fragmento.
- SL:** Sí, del hombre de fantasía. Al que considero perfecto. El que a diferencia del cuarto cuadrante, aparece muy bocetado, contiene figuras de gordos, flacos, hombres que tienen cuerpos naturales, son normales, tienen detalles particulares que dejan volar la imaginación.
- GO:** Las dos frases que tienes para el texto de luz de neón, cuéntanos ¿cuáles son y de dónde vienen?
- SL:** *Los animales no cazan si no tienen hambre [fig. 3], y, No hay atajos en la búsqueda del deseo [fig. 2].* Yo creo que el deseo es el instinto animal primordial. Hacen alusión a que vivimos en una sociedad donde todo va relacionado de cualquier manera con el deseo; ahora estamos hablando de deseo sexual, pero puede ser cualquier otro tipo de deseo. Respecto a la segunda creo que realmente no hay ningún atajo cuando se quiere encontrar algo aunque es posible que para lograrlo me toque hacer el camino más largo.
- GO:** ¿Esperas que el público interactúe en este espacio contenido con los perfiles del penetrable?
- SL:** Sí espero que el público haga parte de la obra, que no se quede admirando las caras desde afuera sino que entre y haga parte de la multitud. El espectador hará que todo se mezcle y cada persona viva una experiencia única. Si se destruyen es una cuestión irrelevante para mí. Entiendo dos tipos de público, el que simplemente quiere ir a jugar en una especie de bosque, que no creo sienta ninguna opresión ni perturbación y el que toma el dibujo masivo de una manera más claustrofóbica (como lo tomo yo) y al entrar en la estructura de mil figuras sienten agobio.

Uno normalmente no quiere ser parte de una multitud. Este segundo público interactúa con las figuras y con las otras personas que observan la obra. Se conectan de alguna manera. Quiero ver las diferentes reacciones de la gente, quiero saber qué pasa con este público. Me pasó con los escapularios, que a mí se me hacen “light” había gente que opinaba que era una obra súper dura. Yo creo que no estoy ofendiendo a nadie, pero me llegó una viejita diciendo que quería hablar conmigo, que yo era un blasfemo, que tenía problemas, que yo no debería hablar de eso. Yo le dije: Señora, solamente estoy usando un ícono religioso para hablar de la veneración al cuerpo masculino. Si esto pasa con una obra que mide 100 x 20 cm –los escapularios–, quiero saber qué pasa con la obra que mide 400 x 600 x 600 cm.

- GO:** Interesante que la gente tenga la oportunidad física de tocar, de ver, de entrar en este cubo contenido, en este penetrable, y aunque no tenga un particular interés en la homo erótica –y no es que tu obra sea homo erótica, no la considero de esa manera– que se enfrente al tema de identidad de un hombre particularmente latino, particularmente Colombiano. Me gusta muchísimo lo directa que es la propuesta con el tema de la identidad sexual en una sociedad que es convencional.
- SL:** No pretende ser algo más que erótico. Respecto a esto escogí lo de los escapularios expuestos en una de las paredes, donde me confronté al género masculino hacia un homoerótismo. En *Sujetos* estoy explorando mi género de manera muy sincera. Estoy haciendo representaciones con una multitud de todas las razas, formas y fisionomías. Es una búsqueda de auto-identificación. Espero que pasen muchas cosas pero no sé cuáles. Hay muchas figuras que se van a romper intencionalmente. Ahí van a haber cortes, sin agresión, porque estamos en una sociedad que actúa desde una posición políticamente correcta. Todo el mundo va a decir algo como: “Que bonito, maravilloso”, pero quisiera saber qué sienten, qué pasa de verdad. De pronto, simplemente, no sienten nada.
- GO:** Habrá una percepción diferente cuando hay público o se está solo. Creo que es importante que la gente lo explore en ambos espacios, en ambos momentos; estando solo yo creo que las defensas se bajan y

puede tener más curiosidad que la relativa aprehensión porque otra persona lo puede estar mirando.

SL: Si hay más de un espectador la activación de la obra va a ser diferente. Entre la preocupación de no ir a romper las figuras, la observación de los dibujos y los tropezones con la gente se generará algo muy especial. El día de la inauguración cuatro figuras terminaron con un pintalabios rojo cosa que a mí me pareció increíble. ¿Nunca le ha pasado en una calle donde hay un sex shop y la persona se hace la que está caminando en línea recta y de repente voltea abruptamente, en un ángulo literalmente de noventa grados, para entrar en la tienda sin que sea tan evidente? Eso, también espero que pase. Que *Sujetos* genere ese tipo de reacciones.

GO: Bueno, ¿es más un acto público que privado?

SL: Yo creo que es un espacio privado hacia lo público y por eso también la repartición en cuatro círculos. De lo conocido a lo anónimo. Yo hablaría del sujeto-objeto y también hablaría del objeto-deseo. Para mí el cuerpo refleja a la persona, el bienestar de adentro o el malestar que tiene. La primera inspección del cuerpo del otro, postura, actitud, manera de vestirse, sirve para seguir hablando ó dejar de hablar. De acuerdo al pensamiento de Lacan "Yo no tengo un deseo físico por este objeto o persona si este objeto no tiene un deseo hacia mí". Ahí hay una relación en ambos sentidos que me parece importante. Tiene que haber algún contacto y tiene que ser de ambos lados y no tiene que ser sexuales. Los deseos no solamente son sexuales. Lo mismo que en una interacción sexual No necesariamente tiene que ser erótica. Lo que me importa es que haya interrelación.

GO: Indudablemente tienes un gusto por la literatura. En varias ocasiones te he oído hablar de textos específicos que te gustan, que te llaman la atención, cuéntanos un poco de eso.

SL: Vengo de una familia donde mi papá y mi mamá son médicos y adicionalmente él es filósofo, y mi mamá y mi hermana son literatas. Una familia donde siempre se lee y se comentan temas relacionados con la palabra escrita. Yo soy el que hago la parte visual y ellos son los que hacen la parte de letras. Tengo un trastorno con la lectura. Cualquier cosa visual

me queda grabada, me puedo acordar que tenía ayer puesto pero no qué leí ayer. Me acuerdo de las lecturas que me generan imágenes. Desde pequeño hay fascinación por leer, fijación por las imágenes provenientes de los libros. Es importante decir eso, porque realmente solo me acuerdo de un 1% de lo que leo, porque el 99% no me genera imágenes. Tengo una memoria puramente visual. Digamos que en muchos de mis textos está más la descripción visual de lo que quiero. Hago como un arbolito, este lado, este otro lado y más que texto es como una versión libre de la imagen.

GO: Encuentro que el tema de contener es recurrente en tu obra; desde *Cubo de arena*, que tengo entendido fue tu tesis de grado realizada en la Guajira, se manifiesta ya el rigor en el sentido de contener. En el *Cubo de arena* el material está atrapado por unas paredes de metal, un molde de 200 x 200 x 200 cm, paredes que al final se abren, compuertas que permiten que el interior se derrumbe. En *Sujetos* las figuras están contenidas dentro de este gran paralelepípedo. Me parecen que dentro de los parámetros demarcados te sientes más cómodo para explorar toda una serie de ideas y de trasfondos.

SL: De acuerdo, me gusta contener. Después del *Cubo de arena*, hice el *Cubo de hielo* fabricado a partir de pequeños moldes, 512 en total, y el *Cubo de aire* donde delimité un espacio aéreo. En especial me interesa contener dentro de un espacio abierto. Por eso me parece maravilloso el espacio de NC-arte para *Sujetos*, estimula de una manera increíble. Se activa el vacío en una especie de contrapeso.

GO: ¿Qué obras de arte donde hay multitudinarias figuras masculinas te gusta?

SL: Sebastião Salgado tiene una foto de una multitud en India que me parece brutal. Tiene muchas fotografías de India, a la que me refiero es una a la salida de un tren, otra multitud, muy parecido a lo de Estambul, pero vista desde una perspectiva diferente, hay un trazo de luz que "dibuja" esos miles de hombres que me encanta.



Sebastião Salgado
(1944), Brasil
Church Gate Station.
Western Railroad Line,
Bombay, India, 1995
Fotografía en blanco
y negro
50,8 x 61 cm (20 x 24 in)

GO: ¿Qué artista contemporáneo te gusta?

SL: Tengo una clara influencia de Olafur Eliasson, me encanta lo que hace con luz, cómo mezcla público y obra, hace que se active el espacio. En Londres vi el *Weather Project*, puso un sol en pleno invierno. Uno iba a verlo y se podía entrar en la obra, permearla, penetrarla estaba permitido. En ese momento tuve claridad de que para mí era necesario hacer un penetrable.

GO: ¿Y, colombianos?

SL: Es complicado no estar influenciado por los artistas Miguel Ángel Rojas o por Doris Salcedo. Claramente uno me interesa por su temática y el otro por su impecable realización y apropiación de espacios. Pero también tendría que nombrar a Juan Fernando Herrán, alguna vez lo asistí y aprendí mucho del tratamiento de sus temas; desde siempre me encanto su *Bola efímera de huesos*. Claramente hago referencias y tengo influencias de otros, pero a esos tres realmente los admiro.

GO: ¿Y, de pintura? Multitud de hombres en pintura. Pienso en el *Juicio final* de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, no es una multitud tan evidente, pero es una multitud de no sé cuantos hombres, centenares diría yo.

SL: Bueno, ya quisiera tener como referente a Miguel Ángel en algún punto, pero referirme a él me cuesta trabajo, lo que el hizo es muy grande.

GO: En la multitud del *Juicio final* de Miguel Ángel la única mujer es la Virgen, como lo menciona el Nuncio Apostólico en su visita a NC-arte la semana pasada. Ante la ausencia de una figura femenina el Nuncio pregunto por el mensaje de tu obra. ¿Cuál es?

SL: No hay mensajes sino problemáticas que me interesan. La pluralidad masculina, la aparición del objeto-sujeto, la búsqueda de la persona adecuada, el matrimonio, el deseo. Creo que cada espectador encontrará un mensaje particular.

GO: Hay otro elemento recurrente en tu obra que es lo efímero. Me da la sensación que estos cubos están hechos realmente para eventualmente deshacerse. Es lo que pasa con el proyecto de NC-arte, se va a destruir poco a poco, el público mismo al caminar va a dañar las figuras.

SL: No hay ningún cubo que sea realmente un cubo si no se derrama. Si me pregunta lo que yo hago, la respuesta es: hago una escultura efímera. Todo es volátil, hasta lo más vendible que son los escapularios, son efímeros.

GO: ¿Qué es lo más sólido que has hecho?

SL: Las cajas de acrílico con perforaciones en láser, pero realmente también son efímeras por que se rayan y es difícil tenerlas perfectas. Ya me han devuelto tres de las cinco que vendí para que las vuelva a reparar porque si alguien las toca, simplemente tocarlas, se rayan y deforman.

GO: ¿Cuál es el origen de *A imagen y semejanza* –los escapularios–?

SL: Al comienzo quería hacer performance involucrando mi cuerpo como tal, quería una transformación de mi cuerpo y comencé a ir al gimnasio, cosa que detesto con el alma, cuatro veces por semana con entrenador personal, después yoga; seguía una rutina rigurosa para que mi cuerpo cambiara. Empecé a notar que había una veneración en la búsqueda de ese cuerpo ideal. Por otro lado llevo años haciendo una recopilación digital y física de homo erótica. Y lo mezclo con un objeto preestablecido de veneración, el escapulario. No lo estoy tomando de una manera religiosa. Otra cosa es que después se interprete distinto, yo lo pongo solamente como un objeto de culto. Formalmente está compuesto cada escapulario de cuatro imágenes de homo erotismo. Hay sinnúmero de escapularios que se van a mostrar en NC-arte. Cuando se desarrollo este trabajo elaboré un índice de las grandes compañías de esta industria, cuáles eran, cómo y cuándo comenzaron. La primera

- foto erótica que hay es de 1898. De todo esto se originó *A imagen y semejanza* [fig. 7].
- GO:** Háblanos de la clasificación de esas fotografías base del proyecto *A imagen y semejanza*. Porque eso es algo que también es una constante en tu obra: Clasificar.
- SL:** Yo tenía que partir de algún punto. Decidir dónde empezar y dónde acabar para poder hacer una clasificación. Partamos de que no tengo ni idea, porque no tengo ni idea, de dónde salieron todas las fotos, las conseguí porque hay gente que me dio unos fajos cuando supo que yo estaba haciendo este inventario, muchas salieron de Internet, en fin, de mil lugares. Es lo interesante del archivo, no fue solo un archivo digital, sino fotografías físicas, fotos que encontré en dos mercados de pulgas de París. Entonces comencé a clasificar y si, definitivamente hay clasificación en todas mis obras. En todo el proyecto *Sujetos* las figuras se clasifican en cuatro segmentos y así hago con todo.
- GO:** Cuando estabas pequeño, ¿vivías en un mundo contenido, en un mundo en donde tenías una zona de confort claramente definida y no te salías de ella?
- SL:** Yo era un niño muy consentido y nunca me salía de mi zona de confort, tampoco necesitaba salirme de esa zona, todo era perfecto. Una perfecta definición de cubo en el que sigo viviendo. Una burbuja cambiante donde se contienen todas las problemáticas.
- GO:** ¿Viviste más un mundo interior que un mundo exteriorizado?
- SL:** Exploraba y exteriorizaba sin ningún problema. Era un mundo en el que yo podía hacer lo que quisiera, si yo cumplía las reglas como ir al colegio, de resto podía hacer lo que se me antojara, cómo se me antojara, cualquier cosa. Una cuadrículada educación escolástica contrapuesta a una retícula libre maravillosa que se equilibran sin ningún problema, y eso es lo que me pasa en casi todas mis obras. Hay un ritual riguroso compuesto de reglas básicas que deja libre otros elementos.
- GO:** ¿Estudiaste en Los Andes?
- SL:** Si, pero a los cuatro semestres me aburrí y me fui a dar una vuelta al mundo. Cuando volví del viaje regresé otros dos años a los Andes. Volví a dejar la universidad y me fui a Francia porque quería acabar la carrera en París. Pero allí me atropelló un bus y me tocó regresar de nuevo. Finalmente acabé Artes Plásticas en los Andes con esas dos particiones, interrupciones.
- GO:** ¿A dónde fuiste en tu primer viaje?
- SL:** Comencé en París, Londres, después si fui hasta India, Tailandia, Camboya, Vietnam, Japón, Hong Kong, Nueva Zelanda, Australia, Los Ángeles, New York y terminé en Perú.
- GO:** En este vistazo del mundo, porque a mí me parece una experiencia extraordinaria viajar, ¿qué conexión hay, entre los referentes culturales, personales, a los objetos de arte que encontraste en los viajes con tu proyecto de arte?
- SL:** Durante esos viajes comenzaron a pasar ciertas cosas que cambiaron mi manera de ver el mundo. En En Japón hice un curso de ceremonia de té del siglo XV con énfasis en meditación para armonizar los procesos cotidianos. Empecé a interesarme en lo cotidiano, en el otro como sujeto. Esto es solo un ejemplo, pero claro en estos viajes hubo cambios importantes en la obra. Veía mucho de lo que se estaba produciendo en arte y esto me genero cambios, me generó influencias. Sigo viajando y llenándome de experiencias maravillosas.
- GO:** ¿Cómo se proyecta tus espacios contenidos para el futuro?
- SL:** Tengo muchos proyectos, quiero terminar mi primera serie: *Nada es para siempre* a la que le faltan cinco cubos. Entre esos hay uno hecho de basura que quiero hacer en China. Por ahora está en papel. Pero también sé que debo desligarme de la figura del cubo, no de una manera abrupta pero si explorando otros lenguajes para que la obra no se estanque en algo puramente formal. De este proyecto en NC-arte aprendí que la volatilidad de las cosas puede ser maravillosa y que dejar de controlar todo puede ayudar a que se de un resultado interesante. Espero que los espacios contenidos sigan existiendo hasta el momento que tengan que evolucionar a otra cosa.



Guillermo Ovalle, Director of NC-arte in Bogotá, interviewed Colombian artist Santiago Leal, whose project *Sujetos [Subjects]* was shown from June 30th to July 23rd, 2011.

Guillermo Ovalle: Where does the interest for the crowds emerge?

Santiago Leal: Randomly, I embarked on a wrong boat in Istanbul in 2008. I saw an ocean of men below me and started taking pictures, the ones I showed you the other day, pictures of men, there were very few women getting on the boat. All kinds of individuals, one next to the other one. I think this was the first time I became interested in a crowd of men. I was fascinated, looking at that crowd getting on the boat.

GO: In Turkey, especially in cities like Istanbul, because of cultural and religious reasons, most of the people out there on the streets are men, they are the ones on the public squares and they can be seen at the port waiting for the ferry, in the streets, wherever. In iconographic terms, if we can speak about a beginning of these images of men, I believe is there.

SL: Yes, that's when I really saw it in a different way. I started writing certain texts. Ideas on multiculturalism, certain statements, it's the beginning.

GO: Is there a sense of ritual in the process of your artwork?

SL: From the beginning, all the artworks follow some kind of a ritual and the same rules. This one is a bit atypical because I didn't have time to do certain things.

Normally, the process is long, it takes time, I question all the possibilities, I make tests, drafts, 3D representations which help me see what is what I want, I search for references, there are many attempts of what I think the work would look like. It takes me about a year, normally, which is an absurd time lapse; it shouldn't take me so long. The atypical thing is that it took me only two months to do this, making everything not as controlled. This time around, the creative process was pushed forward and I feel a more spontaneous, fresher way to see it.

GO: The result is this massive drawing, 400 x 600 x 600 cm, the suspended shapes of male profiles cut out from vegetal paper, translucent, better known as parchment, drawn in a schematic way, with black Chinese ink [fig. 1]. There are approximately one thousand paper figures, each one of these are, in certain way, like the sewing patterns used by tailors.

SL: Yes, you can make the association to the sewing pattern. The draft is digitally created and then projected to the wall as a pattern, then I draw and paint the lines. Afterwards the shapes are cut, flattened, assembled and hanged; it's just like the work of a tailor.

GO: Speaking of *Sujetos*, that huge cube, tell us about its four divisions and their reference to desire.

SL: These are areas of the same size. I took the cut outs and organized them in four different entities or groups; they start as well defined subjects that become more and more anonymous as you reach the core or center of the piece. These are four thematic cubes that converge; the common man, the ideal man, the fantasy man, and lastly, the anonymous man, the most erotic and real of the four groups. The piece is an invitation to desire, a crescendo that simultaneously descends. A contradiction: The everyday life man, anonymous,

drawn in detail but which doesn't arise any sexual feelings, versus the erotic homo in the last cube, drawn without identity, almost blank except for his genitals, arising desire but not fulfilling any of the fantasies and ideals that the everyday life man does.

I perceive the first one, love the second one with my heart and soul, fantasize about the third one, and the last one, who is ephemeral and temporary, is the only one that I cannot reach and really reveals animal desire.

GO: You were talking about the term unreachable, the unreachable desire of the third fragment.

SL: Yes, the fantasy man. The one I consider perfect, shaped with figures of fat or slim men; men whose bodies are natural, normal; they let your imagination fly, unlike the one in the fourth quadrant, which appear very sketchy.

GO: The two sentences of the neon light text, where do they come from?

SL: *Los animales no cazan si no tienen hambre [Animals don't Hunt Unless they are Hungry] [fig. 3] and No hay atajos en la búsqueda del deseo [There are no Shortcuts in the Pursuit of Desire] [fig. 2].* I think the desire is the prime animal instinct. They refer to the fact that we live in a society in which in some way, everything is related to desire; now we are talking about sexual desire, but it can be any kind of desire. About the second one, I believe that there are no shortcuts when you want to find something, even though to do so I may have to take the longest way.

GO: Do you expect the public to interact in the "penetrable", this contained space where the cut out profiles hang?

SL: Yes, I hope that the public becomes part of the piece. Not that they stand admiring from the outside but that they enter and become part of the crowd. The visitor will get it all tangled and every person will have a unique experience. Whether the drawings are damaged or destroyed is not really important to me. I understand two kinds of public, the one that simply wants go to and play in some sort of woods, which I think won't feel any oppression or be disturbed, and the public that will approach the massive drawing in a more claustrophobic way (the way I do), that upon entering the structure of a thousand shapes feel

stifled. Normally you don't want to be part of a crowd. This second audience interacts with the cut outs and the other people around. They connect in some way. I want to see the different reactions of the people. With the scapulars, which I think is "light", there were some people who thought it was a very harsh piece. I think I'm not offending anyone, but an old lady said that she wanted to talk to me, saying I was blasphemous, that I had issues and shouldn't be talking about that. I told her: Mam, I'm only using a religious icon to talk about the worship of the male body. If you have this kind of reaction with a piece that measures 100 x 20 cm - the scapulars-, I want to know what happens with the one that measures 400 x 600 x 600 m.

GO: It is interesting that people have the opportunity to touch, to see, to enter the contained cube, this "penetrable", and even though there is no particular interest in the homo-erotic – and not that your work is homo erotic, I don't consider it that way- I know it faces the issue of identity of masculinity, particularly Latin, particularly Colombian. I really like how direct this proposal is towards the topic of sexual identity in a conventional society.

SL: It doesn't mean to be anything but erotic. For this matter, I chose to have the scapulars displayed on one of the walls, where I confront the male gender towards homoeroticism. In *Sujetos* I'm exploring my gender in a very sincere way. I'm making different representations of all ethnicities, shapes and physiognomies. It's a search of self-identification. I'm hoping for many things to happen, I just don't know which ones. Probably many of the figures will be torn intentionally. There will be cuts, non aggressive, because we are in a society that takes action from a politically correct position. Everyone is going to say things like "how beautiful, wonderful", but I would like to know what they really feel. Maybe they just don't feel anything.

GO: There will be a different perception when there's public and when you are by your self. I think it is important that people have the possibility to explore the piece in both moments; when you are by yourself you lower your defenses, people may become more curious than when you are with others who are watching.

SL: The activation of the piece is going to be different if there is more than one spectator inside. Between

being worried about not tearing the figures, looking at the drawings and people bumping into each other, something very special will take place. The day of the opening four of the figures ended up with red lipstick, which I thought was amazing. Haven't you ever seen, in one of those streets that have sex shops, a person walking on a straight line and abruptly turning, literally on a ninety-degree angle, to go inside? This is what I want it to happen. That *Sujetos* prompts this kind of reactions.

GO: Well, is it more a public act than a private one?

SL: I think it is a private and public space and thus the distribution in four areas, from the known to the anonymous. I would like to speak about the subject-object and also about the object-desire. To me the body reflects the person, the well being inside, or the discomfort. From the first sight of someone's body: the attitude, posture and way of dressing, it is enough to keep talking or stop all together. According to Lacan's thinking "I don't have a physical desire for this object or person if this object doesn't have a desire for me". There is a relation in both senses that I think is important. There has to be some contact and it has to come from both sides. It doesn't have to be sexual, desires are not just sexual. The same as sexual intercourse...it doesn't have to be necessarily erotic. What matters to me is the interaction.

GO: Without a doubt you have a taste for literature. In various occasions I have heard you talking about specific texts that you like, that catch you attention, tell us a bit about that.

SL: I come from a family in which both of my parents are doctors. In addition, my father is a philosopher, and my mother and sister studied literature. A family where you always read and you always talk about a topic related to the written word. I am the one who does the visual part and they do the part of the words. I have a reading disorder. I can memorize anything visual. I can remember what I was wearing yesterday, but not what I read. I remember the readings that generate images. There has always been a fascination towards reading since I was child. A fixation for the images that come from books. It is important to say it, because I remember 1% of what I read; the other 99% doesn't generate images. I have a memory that is purely visual.

In my texts, there is more of a visual description of what I want to say.

GO: I find that the topic of containing is recurrent in your work. In *Cubo de arena* [*Sand Cube*], that I understand was your thesis and was executed in La Guajira, you can see it. A metal container, 200 x 200 x 200 cm, holds the sand and when the walls of the container open up they allow sand cube to collapse. In *Sujetos* the shapes are contained inside this huge parallelepiped. I think that you feel more comfortable to explore a whole series of ideas and backgrounds within defined parameters.

SL: I agree, I like to contain. After *Cubo de arena* [*Sand Cube*] I did *Cubo de hielo* [*Ice Cube*], manufactured from small molds, 512 in total, and *Cubo de aire* [*Air Cube*], where I contained air. I'm especially interested in containing in an open space. That's why I think NC-arte' space is wonderful for *Sujetos*. It inspires in an unbelievable way. The emptiness of the space activates some form of counterweight.

GO: What artworks with male crowds do you like?

SL: Sebastião Salgado has a photo of a crowd in India that I think is brutal. He has many photographs of India, the one that I'm talking about is at the exit of a train stop, another crowd, very much like Istanbul, but seen from a different perspective. There's a ray of light that "draws" those thousands of men. I love it.

GO: What contemporary artist do you like?

SL: Olafur Eliasson is a clear influence, I love what he does with light, the fusion of the artwork and the public, how he activates the space. In London I saw the *Weather Project*. Eliasson installed a sun in the midst of winter. You could enter the space and be permeated by it. To penetrate it. At this moment, it became clear to me to make a penetrable.

GO: And from Colombia?

SL: It is difficult not to be influenced by artists like Miguel Ángel Rojas or Doris Salcedo. I'm interested in the first one because of the subject matter and in the second for her impeccable execution and appropriation of spaces. I would also like to mention Juan Fernando Herrán. I assisted him once and I learnt a lot from the way he treats his subject matter. I have always loved

Bola efímera de huesos [Ephemeral Bone Ball].

Clearly I make references and I'm influenced by others, but these three artists, I really admire.

GO: And painting? Crowds of men in painting? I think about Michelangelo's *Last Judgment* in the Sistine Chapel. It is not such an obvious crowd, but is a crowd of... I don't know how many men, hundreds I would say.

SL: Well, I wish I had Michelangelo as a referent at some point, to make the reference is hard for me, what he did is really huge.

GO: In the crowd of Michelangelo's *Last Judgment* the only woman is the Virgin Mary, as the Nuncio Apostólico (the Holy representative from the Vatican) mentioned on his visit to NC-arte last week. Given the absence of a female figure in *Sujetos*, the Nuncio asked about the message, which is it?

SL: There are no messages. There are issues, problems that interest me; male plurality, the presence of the object-subject, the search for the right person, marriage, desire. I think each viewer will find his or her particular message.

GO: There is another recurrent element in your artwork, which is the ephemeral. The cubes are made to collapse in the end. *Sujetos* will be destroyed little by little, and the public itself will damage the figures when walking.

SL: There really is no cube if the cube doesn't collapse. If you ask me what is it that I do, the answer is: I make ephemeral sculptures. All is unpredictable, even works like the scapulars, which are sold to the public, are ephemeral.

GO: What is the most solid thing that you ever have done?

SL: The acrylic boxes with lace perforations, but in fact they are ephemeral as well. They get scratched and it is hard to keep them pristine. People have returned three of these boxes for me to repair. If someone touches them, they simply get scratched and malformed.

GO: What is the origin of *A imagen y semejanza [In the Image and Likeness]* –the scapulars–?

SL: At the beginning, I wanted to make a body performance. I wanted to transform my body so I started going the gym, which I really hate. Four times a week with a personal trainer, then yoga; I followed

a rigorous routine for my body to change. I started noticing that there was an element of worship in the search for the ideal body.

On the other hand, it has taken me a year to make a compilation of homo erotica, printed and digital. So I put it all together with an object symbol of worship, a pre-established object like the scapular, but not using it in a religious way. It is more a cult object. Another thing is that afterwards it is interpreted differently. Formally, each scapular is made of four different homo erotica images. There are countless of scapulars that will be exhibited at NC-arte. When the project was developed, I created an index of all the porno brands, which ones were there, how and when they started. The first erotic picture that exists is from 1898. This is the origin of *A imagen y semejanza* [fig. 7].

GO: Tell us about the classification of these pictures, another constant feature of your work: to classify, the basis of *A imagen y semejanza*.

SL: I had to decide where to begin and finish regarding the classification. Let's start from the fact that I have no idea, no idea, where all these pictures came from. Some people gave them to me when they found out that I was working on the inventory. Many of them came from the internet, well, thousands of web sites in the internet. That's what is interesting about it. But it wasn't only a digital archive, there were printed images that I had found in a flea market in Paris. So I started to classify... and yes, there is definitely a classification in all of my works. In the *Sujetos*, the cut outs are classified in four segments. That is what I do with everything.

GO: When you were a child, did you live in a contained world? In a world where you had a very well defined comfort zone and rarely went out of it?

SL: I was a very spoiled child and never left my comfort zone. Neither did I have to leave it. Everything was perfect. A perfectly defined cube in which I still live. A changing bubble where all issues and problems are contained.

GO: Did you live more in an internal or external world?

SL: I exteriorized my feelings without any trouble. It was a world in which I could do whatever I wanted to. Yes, I followed rules like going to school, but I could

do whatever I wanted, the way I wanted, anything.
A square scholastic education versus a marvelous freedom was the balance. That is what happens with all of my pieces. There is a ritual made of basic rules that sets other elements free.

GO: Did you study at Los Andes University?

SL: Yes, but in fourth semester I got bored and went to travel around the world. When I came back I studied for another two years. I left again because I wanted to finish my career in France, but I got hit by a bus and had to return again. Finally, I finished at Los Andes.

GO: Where did you go on your first trip?

SL: I started in Paris and London. Afterwards, I went all the way to India, Thailand, Cambodia, Vietnam, Japan, Hong Kong, New Zealand, Australia, Los Angeles, New York, and ended up in Peru.

GO: In this view of the world, because I think is a wonderful experience to travel, what is the connection between the cultural and personal references that you encountered, the art objects that you found, and your own artwork?

SL: Certain things happened that changed my way to see the world. In Japan, I took a course on the tea ceremony of the xv century, for instance. I started to become interested in the everyday life, in the other as a subject. This is just an example, but of course all of these trips prompted changes in my own work, generated influences. I continue traveling and soaking up on wonderful experiences.

GO: How do you project your contained spaces into the future?

SL: I have many projects in mind. I want to finish my series of contained cubes: *Nada es para siempre* [*Nothing Lasts Forever*]. I still have five cubes to make. There is one made out of garbage that I want to make in China. It is on draft. But I also know that I have to break apart from the cube, not abruptly but exploring other visual ideas so my work doesn't stagnate in something purely formal. From this project at NC-arte, I learned that unpredictability can be amazing and to stop controlling everything.






fig. 1





fig. 2



Los animales no cogen si no tienen hambre





fig. 4



fig. 5



fig. 6



fig. 7



fig. 8



fig. 9

- fig. 1 *Nunca mueras solo*, 2011
Tinta china sobre papel vegetal
6 x 6 x 4 m (236 ¹/₅ x 236 ¹/₅ x 157 ¹/₂ in)
- fig. 2 *No hay atajos
en la búsqueda del deseo*, 2011
Lytec sobre madera
12 x 164 x 4 cm (4 ⁷/₁₀ x 64 ³/₅ x 1 ³/₅ in)
- fig. 3 *Los animales no cazan
si no tienen hambre*, 2011
Lytec sobre madera
12 x 164 x 4 cm (4 ⁷/₁₀ x 64 ³/₅ x 1 ³/₅ in)
- fig. 4 *Nunca mueras solo*, 2011
Tinta china sobre papel vegetal
6 x 6 x 4 m (236 ¹/₅ x 236 ¹/₅ x 157 ¹/₂ in)
- fig. 5 *Nunca mueras solo
(detalle)*, 2011
Tinta china sobre papel vegetal
6 x 6 x 4 m (236 ¹/₅ x 236 ¹/₅ x 157 ¹/₂ in)
- fig. 6 *A imagen y semejanza
(detalle)*, 2010
Escapularios
50 x 20 x 4 cm (19 ⁷/₁₀ x 7 ⁹/₁₀ x 1 ³/₅ in)
- fig. 7 *A imagen y semejanza*, 2010
Escapularios
50 x 20 x 4 cm (19 ⁷/₁₀ x 7 ⁹/₁₀ x 1 ³/₅ in)
- fig. 8 *Sujetos*, 2011
Tinta china sobre papel vegetal
y caja de luz
61 x 84 x 8 cm (24 x 33 ¹/₁₀ x 3 ¹/₁₀ in)
- fig. 9 *Nunca mueras solo
(detalle)*, 2011
Tinta china sobre papel vegetal
6 x 6 x 4 m (236 ¹/₅ x 236 ¹/₅ x 157 ¹/₂ in)

