

Antes

vacío

Sebastián Dávila

Curaduría: Pedro Aparicio Llorente



Hace quince años, aquí había un lote vacío y una fachada sostenida por palos. Hoy, la fachada está adherida a una estructura sismorresistente y, desde el acceso sobre la carrera 5ª, la casa se alarga como un corredor íntimo donde la vida ocurre en secuencia. Los muros perimetrales insinúan una tipología reconocible de vivienda con patios sucesivos, datable —por proporción y disposición— en la primera mitad del siglo XX. La traza se conserva con una nitidez inusual: un salón con luz de tarde, seguido de un comedor compartido, múltiples alcobas alineadas una tras otra y, al fondo, las rutinas invisibles del trabajo doméstico. A la derecha, una mesa insinuada por sillas. Más allá, un biombo, una ventana, un radio, una máquina de escribir. El espacio sólo activa su sentido si el recuerdo intercede. De lo contrario, los objetos permanecen suspendidos —sin presente ni propósito— como fósiles de un uso no documentado.

Frente a esta disposición, no ingresamos a una casa conservada, recorremos un sistema de medidas inciertas ensamblado por el artista Sebastián Dávila: un trazado que no mide preexistencias, sino que acota la distancia, siempre inestable, entre el tiempo y sus posibles formas. Una cimbra a escala 1:1, que oscila entre el tributo y el desvanecimiento, para atraer la fugacidad de las cosas.

¿Qué tanto se puede quitar para que algo aún exista? Desde ahí se implanta este acto escultórico que no busca restaurar lo que fue, sino abrir un vacío donde la memoria se complete en el presente, haciendo del espacio una reconstrucción compartida, donde pesa más lo que falta que lo que permanece.

Y es que el espacio, como la memoria, no se organiza por acumulación; más bien se configura a través de relaciones. No se trata de la suma de elementos; el sentido está en las conexiones que surgen entre ellos. Algo que, en palabras de Dávila, resuena desde la siguiente hipótesis: “Si justo después de oír el timbre uno no recuerda que timbraron, ¿hay razón para abrir la puerta?”.

La escultura ha mantenido desde siempre una relación íntima con el tiempo. No sólo por su anhelo de fijar personas o eventos, también por su potencia para dejar señales formales que se erosionan, caducan y se reinterpretan. Desde las piedras talladas en San Agustín, Huila, hasta los objetos en hierro, bronce o aluminio en las plazas públicas de Bogotá, la escultura ha sido un vehículo mnemotécnico: índice físico de un tiempo que se desea conservar o transmitir. ¿Pero qué sucede cuando la memoria no se construye a partir de lo que se recuerda, sino que se revela a partir de lo que se olvida?



Podría decirse que entre la memoria y el olvido existe un intervalo en el que las formas reorganizan su contorno. Ese momento, difícil de señalar, da lugar a la ficción. Es en ese tránsito donde se sitúa la investigación de Dávila: no como verificación histórica, sino como ejercicio material de la ausencia. La ficción como forma de conocimiento. Y aunque múltiples corrientes han intentado comprender el tiempo desde la física o la filosofía —y la arquitectura ha desarrollado diversos lenguajes para compartimentar y organizar el espacio—, en esta obra se propone otro tipo de precisión: una precisión objetual de correspondencias.

Las esculturas de Dávila no operan por continuidad, existen por inserción; no configuran un relato lineal, sino que se articulan como evidencias puntuales, dispersas y habitables. En ese gesto, que revierte la lógica convencional de implantación arquitectónica, quien recorre esta casa observa a través de las paredes, atraviesa muros sin necesidad de una puerta y se desplaza por un campo interior de objetos anfitriones. Son ellos, a fin de cuentas, quienes nos reciben con la quietud y la expectativa de quien sabe algo que aún no ha sido contado.

En ese tiempo de espera entre lo vertido y lo estable, Dávila construye una arquitectura negativa en la que las relaciones, más que conformar una masa funcional, alcanzan una flotabilidad sutil donde, por momentos, la gravedad parece pesar un poco menos.

Haciendo uso de materiales comunes —disponibles en cualquier ferretería y tradicionalmente empleados para levantar edificios— la obra de Dávila transforma aleaciones minerales en composiciones que, además de insinuar maneras de ocupar el espacio, permiten entrever cómo habitamos el tiempo.

Formaletas y varillas de distintos calibres conforman el léxico técnico de una práctica escultórica que se sostiene en el fraguado: un proceso en el que la hidratación del cemento en polvo activa una reacción mineral que, a través del entrelazamiento de cristales microscópicos, deriva en la fijación de una forma. Hay en ello una destreza que el artista repite para cada pieza de manera distinta: armar formaletas, sujetar ganchos, apuntalar cuñas, calcular resistencias. Cada escultura es el resultado de un proceso minucioso de encaje, incrustación y vaciado, en el que objetos —muchos de ellos encontrados— son interceptados o parcialmente contenidos por empalmes de concreto que los acompañan en su paso hacia convertirse en algo que aún no han sido, o que quizá no sabían que eran.

La postura escultórica se convierte así en un ajuste de apoyos: como quien ayuda a otro a mantenerse en pie sin quitarle su peso. Este equilibrio —físico, material, emocional— es central en la poética de Dávila. No se trata de asegurar la estabilidad mediante la fuerza, sino de permitir el reposo que habita en la suspensión. Tal vez por eso los patios —que en la tradición tipológica son vacíos de uso— se erigen aquí como cuerpos sólidos, llenos de luz, como si fueran lo único que pudo conservar su función original para ser el lugar donde el tiempo no avanza por minutos, sino por intensidad.

Bien pueda siga, siéntase en casa¹.

1 La única documentación asociada a esta distribución proviene de una adaptación interpretativa realizada por Dávila, a partir de los planos de una vivienda vecina, colindante hacia el oriente, de 1932. No se ha encontrado evidencia planimétrica, testimonial ni fotográfica que confirme la existencia de esta casa en el entorno expositivo de NC arte. Estamos habitando una arquitectura trazada con la precisión de quien sabe que sólo recordamos bien aquello que estamos dispuestos a inventar.

Nada en este montaje busca probar un pasado. Todo en él sugiere una forma de construir el presente a partir de una ficción medible en escalas de olvido. Esta escultura no fija un lugar ni recuerda un momento, más bien traza el contorno de una posibilidad: que recordar sea también una manera de medir.