
Entrevista con Angélica Teuta
por Iván Ordóñez, 2010

Angélica Teuta
Trabaja y vive en Bogotá, Colombia

Iván Ordóñez:
¿Desde cuándo empezó su interés por el arte?

Angélica Teuta:

Yo creo que seriamente desde que volví a Colombia a terminar mi carrera de artes y desde ahí dije que ya esto era una cosa profesional. Ahí fue el punto de partida de lo que hago ahora. Algo pasó en la universidad y me di un totazo muy bueno porque yo estaba en los típicos cursos de pintura al óleo, era dibujante y toda la cosa, pero cuando entré a la Nacional, llega en primer semestre Trixi Alina y nos decía que hiciéramos una mancha con vinilo negro, lo hacíamos, al rato ella pasaba y decía: ¡no, eso no es una mancha! Nos mostraba ejemplos de manchas y pues pensaba que era idéntica a la mía. No entendí cual era el concepto de mancha. Así duré todo el semestre perdida, creo que lo logré entender como en tercer semestre. En ese momento yo no era consciente del asunto del arte, igualmente dentro de la universidad sigue siendo una cosa muy cerrada, muy académica. Sólo hasta cuando pude salir, vivir en otro lado y comer mierda haciendo otras cosas fue cuando decidí que no me iba a dedicar a hacer eso en mi vida y ahí fue cuando empecé.

I.O:
¿Qué problemas estéticos, ideológicos y conceptuales ha desarrollado en su trabajo?

A.T:
Yo lo divido en tres vías: una en cuanto a la parte técnica y ahí vendría toda la investigación de cómo hacer fotografía a través de la escultura – también la instalación- y manejar los conceptos del pensamiento fotográfico. La otra parte viene todo un despliegue de dispositivos, de máquinas, de manejo de luz, y por otro lado eso lo combino con temas que me impactan mucho en el momento que voy viviendo. Yo empecé con temas arquitectónicos y ahí uní esas otras dos partes. Ahora estoy trabajando el problema del gesto y así va. Me he metido un poco con decoración de interiores, comportamientos humanos, cuestionamientos sobre lo real. Me interesa también la Física, la percepción, la ilusión. Cada proyecto que manejo tiene su corriente y por ahí voy desarrollando diferentes cosas.

I.O:
Usted principalmente trabaja con elementos y procesos análogos. Su trabajo no involucra elementos digitales sino que es mucho más manual...

A.T:
Sí. Yo empecé con la fotografía, pero la fotografía con la que yo empecé era fotografía análoga. Yo me volví una dura en laboratorio y en entender la máquina fotográfica, me parecía un elemento muy mágico: cómo se construye una imagen, que reacción tiene el químico para generar ciertas cosas. Por ahí empezó toda la investigación y empecé a trabajar con máquinas. Lo otro es que para mí es más fácil trabajar lo análogo y pensar de manera básica que pensar en sistemas, en cosas digitales o mediáticas. Es muy raro porque nací en esta época pero no me conectaron inmediatamente -por ejemplo a mí no me conectaron al Nintendo cuando niña- y le encuentro magia al hacer.

I.O:
¿Qué técnicas, medios o lenguajes trabaja?

A.T:
Es variado. De acuerdo con el proyecto viene la técnica detrás y la empiezo a investigar – las técni-

cas son más análogas que digitales aunque a veces requiero de ciertas cosas digitales-. Parten de materiales tridimensionales y a su vez de la pregunta de cómo éstos producen imagen. Hasta hace poco me di cuenta que yo utilizo la luz como mi materia principal. También trabajo mucho con lentes y aparatos que tengan que ver con fotografía o sus derivados. Hago un ensamblaje de varias cosas que me voy encontrando.

I.O:

¿Cómo define la fotografía?

A.T:

Esa pregunta es bien difícil porque a pesar de que trabajo todo el tiempo con eso no la conceptualizo sino que siempre pasa. A la hora de resolver un problema no sé por qué termino pensando así y haciendo eso. De hecho dicto clases de fotografía. Me estaba acordando del concepto que uno le dan cuando empieza a hacer fotografía: si usted ve la definición de las enciclopedias fotografía empieza a hacer cuando usted es capaz de captar una imagen en un material sensible a la luz, lo fija y lo reproduce. Primero habla de captar una imagen a través de medios químicos. Antes de eso ¿qué es entonces la Cámara Oscura? No creo que sea sólo un antecedente, de hecho se hace fotografía a veces partiendo desde el dibujo o la pintura. Me gusta la descomposición etimológica de foto=luz y grafía=dibujo. Los fotógrafos son extremadamente cerrados con la materialidad de la fotografía por eso no podría definir fotografía porque me iría por muchos lados.

I.O:

¿Qué ha influenciado su trabajo?

A.T:

Varias cosas han influenciado mi trabajo. De referentes artísticos hay bastantes pero ahora me acuerdo de uno que trabaja el tema de la luz, Olafur Eliasson, me impacta mucho versus trabajos. Me encontré ahora unos muy buenos que también trabajan con proyectores de acetatos, Hans-Peter Feldman y Ralph Kistler. En otros aspectos por ejemplo investigo descubrimientos del siglo XIX, juegos de esa época -que fue la época de la fantasmagoría-. También me gusta mucho Michael Ende pues también habla mucho sobre percepción, tiene unos cuentos muy cortos, como de unas 10 páginas. Me gusta mucho la literatura. También me gusta un físico que se llama Bohm, me gusta la Biología y las ideas del budismo.

I.O:

Hablemos sobre los proyectos que ha realizado.

A.T:

El último que presenté que fue en la Bial de Bogotá que hace como una conclusión de lo que he venido trabajando, lo bonito es que es como hacer cine, se llama la pérdida del gesto. Creo que este es el primer proyecto en el que incluyo personajes porque todo era a partir de espacios. Logro hacer la combinación entre máquina e imagen. Cogí un proyector de diapositivas al que le hice un montaje en la parte en la que va la diapositiva para hacerlo animado, a partir de una animación análoga que es de un ciclista que recorre toda el espacio de exposición en una trayectoria de 360 grados. Mi primer proyecto era una cosa un poco rígida, pero me gusta, funcionaba alrededor de una pregunta que era ¿Cómo se hace la fotografía? Y se llama Recámaras. En este proyecto se hace una simulación de cómo se hace una fotografía con linterna mágica. Recámaras eran unas cajas que contenían maquetas de casas abandonadas que por medio de un bombillo y una lente sacaban la imagen y la proyectaba en la pared.

Creyendo en Fantasmas que fue una exposición en la Galería Casas Riegner, ese es chévere porque cuando yo presenté el proyecto en la feria La Otra fue cuando me conoció Catalina Casas, la Directora. Catalina me ofreció hacer esa exposición y yo tenía como cinco proyectos al tiempo que decidí presentar en un mismo espacio y mostrar. Que todos tuvieran una relación que no fuera inmediata pero que cuando la gente fuera a la exposición se diera cuenta de que existía un hilo conductor entre los proyectos y voy a hablarle de dos:

Instalaciones eléctricas, las linternas mágicas, por un lado, que son cajas en las que adentro hay un objeto y ese objeto es proyectado, esa fue como un ala de mi tesis Recámaras, eran sólo cuatro cajas en la exposición de la galería, pero en la feria sí eran 10 y eran materiales sacados de la misma estructura del espacio en donde se hacía La Otra que era una litografía abandonada. Decoración para espacios claustrofóbicos que fue un proyecto que empezó por ganarme una convocatoria para la vitrina de Lugar a Dudas en Cali. Empezó porque me iba a vivir a un cuarto sin ventanas en un primer piso que era interior al edificio, entonces me armé una ventana de mentiras a través de luz y sombra. Inicialmente yo pensaba hacer la exposición con reflectores y generar las imágenes encima –algo más chinesco-, pero me había comprado unos proyectores de acetato hacía mucho tiempo y los tenía guardados, eran perfectos porque lo que pasaba con las cajas es que necesitaban mucha oscuridad para que funcionaran y se pudiera ver la imagen, con el proyector no es necesario un espacio oscuro. Eso fue muy bonito porque encontré otras técnicas además de poner el papel encima; la técnica de dibujar sobre acetato, usted raya e inmediatamente ya se ve en el proyector una línea negra. Como el acetato funciona como un filtro entonces más acetatos generan más calidad de grises. También investigué sobre cómo hacer el trabajo de superposición de materiales sobre el proyector para generar la imagen; el dibujo entonces no se hizo bidimensional sino tridimensional porque empecé a subirlo con palitos de balsa, dar niveles de profundidad, porque me di cuenta que si se alejaba del lente sucedía un desenfoque. Realmente el trabajo es muy fotográfico, muestra el problema de la cámara con el ojo, el problema de la profundidad de campo, que en mi trabajo se da pero a partir del dibujo. También fue importante trabajar con materiales adicionales -como resortes- para que las cosas vibraran y se viera el movimiento, después mostrar que había viento, generar todo un paisaje.

Mis proyectos tienen un carácter In situ, con las ventanas hay que decidir qué tipo de paisaje se debe mostrar en cada espacio, tenga cierta lógica en el espacio que se presenta.

Después me voy para Brasil a hacer una residencia artística y la idea era en un mes producir obra – que es muy exagerado- y como llevaba todo este proceso de Decoración para espacios claustrofóbicos empecé a pensar qué tipo de claustrofobia me va a ofrecer Sao Paulo. Es una ciudad inmensamente grande, tan grande que produce claustrofobia, es inmensamente gris, muy urbana, es un bloque. Usted intenta ver un paisaje horizontal y todo es vertical, son sólo edificios y ventanas, no se ve horizonte. Entonces empecé a preguntarme cómo se aliviaba este tipo de claustrofobia. En este caso con mini parques selváticos de toda una cuadra en medio de la ciudad que cuando se ingresa se pierde el ruido de la ciudad. Entonces decidí construir Bosque para espacios interiores. Este es un bosque para estructuras distintas al que ofrecía las ventanas, sino para estructuras realmente monstruosas; no sería un proyecto para una casa sino como para un centro comercial o algo así que manejé dimensiones monstruosas, que producen ansiedad. Bosque para espacios interiores está pensado precisamente para apaciguar la ansiedad de grandes estructuras, se compone de cuatro o más proyectores. Mis trabajos anteriores habían sido en blanco y negro y yo no podía ver un bosque en blanco y negro. Lo bonito de ver estos bosques brasileiros es precisamente ver todo el verde, diferentes tonos y matices, hay combinación de vegetación. Durante ese tiempo también leí a Burle Marx que es un artista-paisajista muy afamado en Brasil que se puso muy a tono con lo urbano. De hecho él fue el que inició el proyecto del parque Ibirapuera que es muy conocido en Sao Paulo. Allá me encargué de hacer todas las averiguaciones, pensar el proyecto y apenas volví a Colombia me puse a trabajar en la parte técnica del proyecto.

I.O:

¿Cuántas exposiciones ha realizado?

A.T:

He tenido cinco individuales. Eso se debe al carácter de los proyectos. Varias colectivas. He expuesto en Colombia, Brasil – Sao Paulo y Rio de Janeiro-, también en Argentina.

I.O:

¿Con qué galerías trabaja?

A.T:

Trabajo con la Galería Casas Riegner.

I.O:

¿Qué opina de la curaduría?

A.T:

Me gusta y no me gusta, tengo como relaciones de amor y odio con las curadurías. Lo que pasa es que acá en Colombia es un tema suelto y acá cualquiera se podría volver curador. Acá en ocasiones ve estudiantes que cuando no se sienten "talentosos" entonces dicen que se dedicarán a la curaduría cuando la cosa de verdad es más complicada. La curaduría es una responsabilidad muy grande y yo he trabajado apoyando curadurías. Me he dado cuenta de la necesidad de generar vecindades con las personas que se invitan para los proyectos, de la necesidad de investigar y tener "buen ojo". Entonces yo creo que uno tiene que estar muy atento en ver en qué curaduría lo incluyen para ver si acepta la invitación. A veces pasa que a uno lo invitan a una curaduría y le va muy bien y a veces uno acepta otras y no le va tan bien. Pues en el caso del artista a veces piensa sólo en su proyecto y cuando ve que la cosa alrededor está tenaz, ni siquiera por los mismos artistas sino por las relaciones que se generan en esas curadurías. La verdad si tiene que verse una investigación: quien es curador tiene que ser realmente un investigador.

I.O:

Usted ha estado muy cerca del trabajo curatorial...

A.T:

Sí, yo trabajé con María Iovino. Fue una experiencia alterna, diferente a mi investigación propia y es muy distinto a ser artista. En este caso la investigación es muy seria y nos tocó trabajar bastante en diferentes proyectos. Eso me ha servido mucho porque me ha ayudado a profesionalizar mi experiencia artística; ahí aprendí a cómo presentar un proyecto, como presentar un portafolio, en qué se fijan los curadores cuando ven cosas, cómo ellos plantean sus curadurías, cómo se hace toda la parte de consecución de recursos y la forma en la que se hacen los montajes.

I.O:

¿Qué opina del arte colombiano?

A.T:

A mí me interesan últimamente los artistas jóvenes, no todos, hay que depurar mucho, pero últimamente están saliendo muchos artistas jóvenes buenos porque hay amplitud de pensamiento. También hay modas. A mí me gusta mucho el arte que se genera acá por eso me parece importante estar acá, viviendo acá y desarrollando obra acá. Sin embargo a nivel internacional veo que no es conocido. Eso me pasó en Sao Paulo: la exposición en la que estuve en la Galería Vermelho fue de muy buena calidad, la gente se impresionó mucho del oficio colombiano, pero decían que no tenían ni idea del arte colombiano hasta esa exposición. El problema del arte colombiano es que está reducido a Bogotá. A mí me gusta la manera de operar de cada artista, no solamente el trabajo en sí sino los procesos que realizan. Me gusta mucho el trabajo de Pedro Gómez-Egaña en especial el que está produciendo últimamente, me gusta el trabajo de María Isabel Rueda que tiene un montón de conexiones y siempre produce proyectos alternos, me gusta el trabajo de Luisa Roa que está muy vinculado a la literatura y genera unos mundos surrealistas eso me encanta. También me gusta el trabajo de Luis Hernández Mellizo, me gusta mucho el trabajo de Edwin Sánchez, lo sincero que es, los métodos que utiliza, me parece un tipo muy consciente de lo que hace. Me gusta Milena Bonilla, Carlos Bonil, me gusta la obra de Icaro Zorbar. Vi hace poco a Beltrán-Obregón y me encantó ese trabajo en la Valenzuela. En la universidad tuve clase con José Alejandro Restrepo y me gusta.

También me gusta Oscar Muñoz lo que pasa es que es tan fuerte que han salido muchos “Oscar-muñocitos”.

I.O:

¿Cómo define el arte colombiano?

A.T:

Bueno mi generación es una generación reciente. Desde la universidad fui consciente de las nociones de arte y poco de arte colombiano, sin embargo creo que sigo aprendiendo en la marcha. Por ejemplo fui al salón nacional del año pasado y la noción que tenemos en Bogotá de arte colombiano me parece que es muy diferente a la que se da en Popayán, Valledupar o en otros lados, porque lo que veo en Bogotá es que intenta ser contemporánea, intenta estar actualizada y como conectada con las grandes ciudades, etc. Pero también se quedan un montón de artistas relegados que creen en la escultura en pedestal, la pintura al óleo, algunos todavía tienen pensamientos modernistas. Entonces si uno va a hablar de arte colombiano creo que es una cosa como muy diversa, como que tiene diferentes capas. Por ejemplo en Medellín el arte está muy vinculado al manejo de temáticas sociales mientras que Bogotá es mucho más individualista. Yo me considero una artista colombiana porque mi investigación parte de acá y es una cosa muy fenomenológica, entonces todas mis relaciones se generan dentro de mi ambiente colombiano. Así esté viviendo en otro lado creo que va a seguir siendo arte colombiano.

I.O:

¿Qué diferencias encuentra entre el arte moderno y el arte contemporáneo?

A.T:

El arte contemporáneo tiene como la capacidad de todo y de nada y maneja una diversidad de investigaciones, de materiales, de técnicas, de medios, de vincularse con las ciencias, hacer investigaciones en otros campos. Así como puede ser amplio e investigativo también puede ser súper vago. Creo que el arte moderno era una cosa más consciente con el arte, mucho más autorreferencial, ensimismado.

I.O:

¿Qué opina del mercado del arte?

A.T:

Pasa una cosa y es que en Colombia a un artista no se le considera un profesional. Hay ideas muy románticas de algunas personas que creen que el mercado del arte es malo, que va a dañar las relaciones del arte, pero debe existir para la supervivencia del artista. Sin embargo es muy desigual, hay todo un andamiaje en el que pareciera que el artista no termina ganando. No hay dinámicas establecidas económicamente, es que ni las galerías no saben o se aprovechan de eso. Entonces es una cosa como muy light que termina afectando al artista. No hay una profesionalización del mercado que permita que el artista también se vea y sea un profesional. Se venden las obras como si fueran dulces. Por ejemplo el hecho de que un pago para un artista dure casi un año, exige buscar dineros de otros lados para seguir continuando con la producción y hasta con el mismo pedido de venta, entonces usted vive del aire. Si usted hace un sondeo y le pregunta a los artistas cuántos de ellos viven del arte verá que por ahí un cinco por ciento.

I.O:

¿Qué opina de las ferias de arte?

A.T:

Es otra de las fórmulas de mercado y una fórmula de exhibición. Me parece que es bueno que existan porque el mundo del arte es bien cerrado y las ferias alcanzan a abrir un poco el espectro a otro público. Yo he estado en las dos ferias colombianas no a nivel comercial sino el ámbito alterno. Yo creo que si estuviera en el lado comercial tampoco sería complicado para mí. Lo único que me da-

ría tristeza del lado comercial de las ferias es que no me dejaran hacerlas instalaciones que hago dentro del ámbito alterno.

Entrevista por Iván Ordóñez com Angélica Teuta feita pelo Blog Privado em 2010.