

# ENTREVISTA ELÁSTICA

Revista Atlantica #53

Pablo León de la Barra

Una conversación entre Aldo Chaparro y Pablo Leon de la Barra

Pablo Leon de la Barra:

Aldo, te parece que empezamos nuestra conversación desde el principio? Vengo regresando de Perú, donde estoy preparando una exposición en el Centro Comercial Camino Real, que al parecer fue el centro comercial de los ochentas y se encuentra muy ligado al imaginario de la gente del Perú de ese entonces. Entre las historias que me contaban la gran mayoría estaban asociadas al haber crecido con la presencia del terrorismo de Sendero Luminoso, y sobretodo asociado a un miedo generalizado y a la pérdida social del espacio público. Imagino este era el Lima de tu adolescencia y post adolescencia, que es muy diferente al Lima idealizado que yo conocí a través de las novelas de Vargas Llosa y mas tarde de Jaime Bayly. Me gustaría que me contaras un poco de ese momento específico de tu vida, que tipo de trabajo hacías, y de como empezó tu involucración con la escena artística Limeña, con que artistas pensabas en ese entonces y si había cierta movida Limeña.

Aldo Chaparro:

Entre la Huaca y el Mall. Yo crecí en Lima en un barrio llamado San Isidro, exactamente a dos calles de el primer centro comercial de lujo en Lima, se llamaba (se llama) Camino Real y en frente de la Huaca Hualamarca; una pirámide precolombina conocida como la pirámide de la bruja. Entre esos dos polos pase mi adolescencia y post adolescencia, configurando una incipiente vida social en el Mall y una vida personal en esa pirámide; en su cima tuve mi primera borrachera, mi primer beso y mi primer churro entre otras cosas, la pirámide se podía ver perfectamente desde la ventana de mi cuarto y estoy seguro que ese volumen afecto profundamente mi percepción del espacio para siempre.

Durante los años de mi formación como artista Lima era una ciudad difícil, lejos de lo que estaba sucediendo en el mundo, la información era un bien muy preciado, recuerdo que en una ocasión alguien me envió de Europa una postal con una imagen de George Baselitz, el aparecía parado al lado de una de sus esculturas gigantes en madera, esa sola imagen fue, creo, la influencia mas fuerte que ha tenido mi trabajo. Un numero de Artforum era un verdadero tesoro, así es que nuestra noción de la contemporaneidad estaba basado principalmente en suposiciones de lo que el resto del mundo debía de ser, viajar desde el sur siempre ha sido un problema y muchos de mi generación una vez que salían de Perú era ya parasiempre, así es que la información no regresaba con ellos.

Sendero Luminoso, Túpac Amaru y otros varios grupos terroristas tenían Lima sitiada, constantemente se iba la luz ya que estos dinamitaban las torres de alta tensión que alimentaban la ciudad, en los peores momentos recuerdo haber tenidos gaa un día y luz el otro, todo esto en medio de un brutal toque de queda a las 11 de la noche. Mientras todo esto sucedía nosotros continuábamos con nuestras vidas; estudiábamos, trabajábamos, nos emborrachábamos, nos enamorábamos y bailábamos. Sin duda se trataba de una Lima muy diferente a la Lima enamorada de Vargas Llosa, o de Bryce Echenique y mas parecida a la Lima gris de Salazar Bondy, o a la Lima oscura de Julio Ramón Ribeyro; nuestra Lima de esos años fue la Lima de las historias de Mario Bellatin y hasta la Lima de Jaime Bayly.

El escenario artístico de Lima en esa época estaba extrañamente conformado por jóvenes y no tan jóvenes con dinero ( o por lo menos sus familias lo tenían ), estos habían decidido ser pintores, escultores o poetas. Los años 80 estaban liderados por Hernán Pazos. Hernán era la estrella indiscutible, el tenía

alrededor suyo a los intelectuales y genios del post modernismo peruano. Las mejores fiestas, las mejores inauguraciones y toda la contemporaneidad que venia del alejado resto del mundo pasaba por nuestra pequeña y privilegiada clase alta culta. Habían también otras opciones; personajes comprometidos con el oscuro momento histórico que vivíamos como José Tola. En la misma corriente estaba La facultad de arte de la Universidad Católica ( antes Pontificia Universidad Católica, ahora solo Universidad Católica, debido a una orden directa del Vaticano) era el lugar en donde todos estudiamos, salvo casos como el de Fernando Bryce que solo duro un semestre para luego irse a Berlín. El estilo de la Universidad Católica era por decirlo de alguna manera desgarrado, una especie de expresionismo torturado que los alumnos adoptaban sin cuestionarse, ya que en una ciudad en guerra parecía imposible optar por otro tema.

Hernán Pazos, Rafael Hastings (su verdadero nombre era Fernando Indacochea, ignoramos las razones de su cambio de nombre) Esther Vainstein, Emilio Rodríguez Larraín, Rocío Rodrigo y algunos mas eran las figuras estelares. Hernán fue mi mentor, me dio un espacio en su estudio, me enseñó básicamente a pensar y a hacer a un lado las ridiculeces de un medio traumatizado por su condición. Hernán me mostro lo que era el cuerpo de obra de un artista inteligente y bien informado. Durante mis primeros años en la universidad debía decidir cual iba a ser mi especialización, nuestras opciones eran escultura, pintura, grabado y fotografía, Claudia Salem, el amor de mi vida (en esa época) decidió entrar a escultura así es que mis opciones se redujeron a una; iba a ser escultor.

PLB: Después te mudaste a Monterrey. ¿Que año fue eso? ¿Como fue que terminaste ahí? Que sucedía en Monterrey en ese entonces? ¿Fue el momento del mini boom? ¿Como te sentías viniendo de Perú? ¿Sentías que había un dialogo entre lo que hacían los artistas ahí en ese momento, el boom de pintura que había, lo que enseñaba en MARCO y lo que a ti te interesaba? Pienso que quizás también fuiste de los primeros latinoamericanos en emigrar a otro lugar en Latinoamérica (y no a Nueva York como muchos otros de tu generación). ¿Sentías que había un dialogo entre otros artistas de Latinoamérica en ese entonces? ¿Y que tipo de trabajo hiciste en Monterrey?

AC: Llegue a Monterrey en 1991 acompañando a mi amigo Moico Yaker, el estaba invitado a participar en la exposición inaugural de MARCO, la exposición se llamaba nada mas y nada menos que Mito y Magia en América en los 90, una especie de Les Magiciens de la Terre región 4. En esos años Monterrey, impulsado por un pequeño (tal vez no tan pequeño) grupo de coleccionistas, algunos de ellos viejos coleccionistas pertenecientes a familias de varias generaciones de coleccionistas (tan antiguos como la corta historia de Monterrey lo podía permitir) habían impulsado la escena hasta el punto que yo recuerdo haber visto en fiestas y cenas a Angela Westwáter, a Gian Enzo Sperone, a Douglas Baxter, a Annina Nosei, a Jorg Immendorff, Bruce Nauman, Susan Rothenberg y al mismísimo Schnabel que rondaba por ahí en busca de nuevos mercados en el mundo cuando Nueva York empezaba a flaquear. La exposición Mito y Magia fue curada por Miguel Cervantes quien financiado por estas familias regias viajo por todo America por mas de dos años en busca de la magia americana, es por eso que el día de la inauguración podías ver a una colección de artistas de todos lados del mundo. ¡Parecían una postal del Unicef!

Pero en esos años Monterrey tenia una estrella y era una gran estrella; Julio Galán. Julio fue lo único bueno y verdadero de esa época, lo único que duro, que pego duro, que tenia sustento y pasión. Después de algunos (pocos) años los coleccionistas que habían comprado cuadros (por que de eso se trataba todo, solo de pintura) a precios bastante inflados de artistas de los que jamas volvimos a escuchar, dejaron de comprar arte y regresaron a sus verdaderas pasiones: los vinos, los coches, los caballos etc. Pero fueron buenos años, se vendió mucho y se forjó la famosa nueva figuración mexicana con la que galeristas chilangos y regios hicieron una buena fortuna. MARCO tuvo exposiciones de un presupuesto que los grandes museos del mundo seguramente envidiaban. El premio MARCO era de 250,000 dolares y el premio de Hugo Boss que daba el Guggenheim ( y que gano Matthew Barney) era de 50,000 USD, el premio MARCO (solo para pintura) se lo gano Julio Galan (que sorpresa) y Jörg Immendorff ( ¿???)

Mi trabajo en esa época era madera tallada, era lo que lo que había hecho en mis últimos años de universidad, los contenidos de mi trabajo no han cambiado mucho, sigue siendo la misma investigación sobre procesos, superficies y comportamiento de los materiales. En esas épocas mi trabajo eran repre-

sentaciones de objetos que aparecían en las pinturas de Vanitas durante la contra reforma, me interesaba mucho esta pintura cuyo objetivo era recordarnos que todo en la vida era vanidad; el conocimiento, la comida, la música incluso el arte mismo eran vanidad. Monterrey recibió bastante bien mi trabajo, durante varios años vendí bastante bien y tuve varias exposiciones en galerías y museos.

La decisión de migrar a un país de Latinoamérica fue siempre algo que mi padre cuestiono mucho, siempre me decía que si ya me iba a ir de Lima por que no me había ido a Londres como mis amigos y que encima me iba a provincia y que además vivía en un pueblo (durante muchos años viví en Villa de Garcia, un pueblo fantasma en medio del desierto a dos horas de Monterrey).

Monterrey no estaba preparado para tener inmigrantes, no había taxis en la calle, la oficina de migración era una viejita en un escritorio que daba las visas por simpatía. Por la época de la inauguración de MARCO se juntaron algunos sudamericanos con intención de quedarse pero el medio no permitía que algo real sucediera, los museos e instituciones dedicadas al arte estaban dirigidas por administradores, empresarios, gente que podía administrar el dinero pero que no eran capaces de tomar alguna decisión artística, jamás trabajaron curadores, todo se decidía entre administradores y los consejeros, es decir con quienes ponían el dinero. Los resultados saltaban a la vista. La falta de un guía, de educación y de experiencia acabo con todas expectativas de convertir a Monterrey en una capital del arte y es por eso que en estos momentos vive el mas triste escenario artístico de toda su historia. En medio de ese escenario el único que de verdad hecho raíces en Monterrey fui yo, ahí me case y ahí nacieron mis hijas.

PLB: Los primeros trabajos tuyos que vi en México tenían que ver con diseño y arquitectura. En especial recuerdo una obra que me impacto mucho en X-Teresa, alrededor de 1999-2000. Imagino que todavía vivías en Monterrey. Era una casa prefabricada, diseñada para estar en el desierto que hiciste para un colectivo que se llamaba Los Lichis, era un lugar para que ellos se metieran a experimentar con drogas alucinógenas o algo así. Me gustaría saber mas de ese trabajo y de como se dio esa transición de tu trabajo hacia la arquitectura y diseño? Recuerdo que yo también, muchos años mas tarde en 2007 o 2008, expuse un modulo/biblioteca transportable dentro de la exposición Sueño de Casa Propia que co-cure con María Inés Rodríguez en la Ciudad de México, modulo que formaba parte de esa línea de investigación.

AC: Cuando vivíamos en el desierto Vanesa, mi esposa y Mario García Torres decidimos formar un colectivo que se llamaba La Mesa. La Mesa era básicamente mi estudio; una casona vieja en el centro del pueblo donde cada cierto tiempo presentábamos proyectos de diferentes artistas, ahí exhibimos muy buenos proyectos del colectivo Tercerunquinto, de Alejandro Rosso, de los Lichis entre otros. El mejor proyecto de esos años fue el ANDADOR 20 que consistió en instalar una casita que yo había diseñado y fabricado teniendo en mente alguna referencias al modernismo y a la relación de la arquitectura con la naturaleza, asuntos que me interesaban en esa época. Ubicamos la cabina en medio de la nada, con un generador de electricidad y el equipo (teclados, sintetizadores, micrófonos etc.) necesario para que los Lichis (Gerardo Monsivais, Manuel Mathar y Jose Luis Rojas) pasaran una semana en el desierto componiendo música, durante esa semana hacíamos viajes llevándoles comida y algunos complementos como cerveza, cocaína, marihuana y éxtasis. Al final de la semana los tres estaban destrozados, se habían enfermado del estomago, les había dado gripe y estaban completamente desconectados de la realidad. El día de la inauguración la gente vino desde Monterrey, se ubico alrededor de la casita que se llamaba ANDADOR 20 que era el nombre de la calle en el DF donde los Lichis habían vivido algunos meses trabajando juntos. El momento fue muy especial, la cita era al atardecer en medio del desierto, la música salía del interior de la cabaña y todos podíamos escucharla, el resultado era una serie de composiciones bastante sin fronteras que representaban muy claramente el proceso por el que habían pasado durante esos 7 días de alucinadas en el desierto.

Esa cabina detono varios proyectos similares en mi trabajo, en general se trataba de soluciones de diseño y arquitectura a necesidades no tradicionales o moralmente en conflicto como una cabina para lectura (en un principio pensaba que solamente se ofrecería pornografía) y que se trataba de una biblioteca publica portátil, una pequeña cabina que ofrecía un lugar para dormir y la posibilidad de un lugar para guardar cosas los homeless de la calle, esta pieza la exhibí varias veces, también una cabina diseñada para poder

tener sexo anónimo en un lugar de encuentros sexuales ubicado en los jardines de la UNAM llamado el camino verde, otra cabina servía para esconderse a fumar marihuana esta era en realidad era una especie de ataúd que contenía un buen equipo de sonido, de video y luces estroboscópicas.

PLB: Mientras estabas en Monterrey también dabas clase en la Universidad. No estoy seguro si esas las dabas por tu cuenta, o con Vanesa Fernández, tu mujer que en ese entonces trabajaba como curadora en el Museo de Monterrey. Juntos formaron a una generación que ahora esta haciendo cosas importantes en México, entre ellos, el artista Mario García Torres y Zelika Garcia, directora de MACO la feria de arte de la Ciudad de México. Había alguien mas? Tercerunquinto? Sofía Hernández Chong? Recuerdo que alguna vez también me contaste que tenían una especie de taller donde se juntaban a pensar...

AC: En esos años Vanesa y yo entramos a dar clases a la UDEM, la universidad de Monterrey que había sido regalada y fundada por el abuelo de Vanesa. Vanesa solo lo hizo por un par de años pero yo di clases por casi 8 años a todos los niveles, desde los recién llegados hasta los proyectos de tesis, durante todo ese tiempo desarrolle un método bastante efectivo y dinámico que despertó en esa generaciones el gusto por producir y con muy buenos resultados para todos. Las clases las daba en mi estudio, llego un momento en que los horarios se disolvieron, yo abría la puerta a las 10 am y no la cerraba hasta las 11 o 12 de la noche, siempre estaban mis alumnos ahí todos trabajando en sus proyectos que yo supervisaba de vez en cuando, conversábamos comíamos y tomábamos mucho también. De esos años salieron muy buenos proyectos frutos de esas sesiones intensas y completas en donde todos generamos una sinergia increíble. Entre Vanesa y yo le dimos clases a Mario García, Zelika García, Eduardo López, Benedetta Monteverde, Ismael Merla y Sofía Hernández entre mucho mas.

PLB: Fue alrededorde ese entonces que junto con Vanesa emprendieron la aventura de Celeste. Celeste era una publicación que se volvió la voz de una generación, y que entre muchos otros dio oportunidades agente como yo, pero también Mario García Torres, Stefan Bruggemann y muchos otros que juntos convertimos a Celeste como una plataforma de pensamiento. Celeste era como una exhibición impresa, dondeco-existian obras de artistas y textos críticos, junto con temas de moda y lifestyle. Creo también que era un momento importante, el internet todavía no era lo que es ahora, y Celeste se convirtió en una ventana para saber lo que pasaba afuera, pero también lo que pasaba dentro y para darle una voz a toda una generación. De alguna manera Celeste fue una obra de arte y una obra curatorial. Me gustaría que me contaras mas de la decisión de hacer Celeste y de su contenido. Después de publicar el numero uno se mudaron a la Ciudad de México. ¿Como afecto esto a la revista y a tu trabajo y también como cambio tu trabajo al llegar a la Ciudad de México?

AC: En el año 2000 Vanesa recibió la propuesta de un importante grupo editorial de hacer una revista, ellos sabían que querían un producto de mas lujo que los títulos que ellos manejaban pero no sabían exactamente ni que ni como. Vanesa y yo les diseñamos una revista que juntaba diferentes disciplinas en una sola publicación, en esos años en México había una revista de arte, una de arquitectura y otras de moda, pero no había ninguna que tendiera puentes, que estableciera diálogos entres las diferentes disciplinas. Fuimos los primeros en hacerlo en Latinoamérica, Nosotros buscábamos hacer una revista que fuera un retrato de nuestra contemporaneidad.

Durante todos estos años he visto como decenas de revistas han aparecido y desaparecido después de 2 o 3 números, al parecer a todo mundo se le hace untrabajo muy glamoroso tener una revista, pero pocas personas saben el tremendo esfuerzo que esto significa, en esos doce años Celeste se posiciono como una de las publicaciones mas influyentes. Luego apareció Baby Baby Baby que hasta el día de hoy es un objeto de culto y colección en diferentes lugares del mundo especialmente en Tokio. Fueron buenos años, llegamos a editar 6 diferentes revistas a la vez, varios libros y muchos proyectos especiales. Teníamos a los mejores colaboradores de México y del mundo e hicimos las mejores fiestas y eventos. En algún momento llegamos a ser un equipo de mas de 200 personas, las revistas se distribuían prácticamente en todas la ciudades importantes, vivíamos en un cierre constante pero fueron años muy creativos y muy productivos.

Los dos primeros números los hicimos en mi estudio en Monterrey y cuando nuestro nuevo socio nos

pidió que nos hiciéramos cargo de un par de publicaciones que tenía en proceso y que no había podido dar forma en el DF, decidimos mudarnos, cargamos con nuestras cosas y la gran parte del equipo nos mudamos al DF en menos de dos semanas. La ciudad fue una inyección de contenidos tremenda y el parque de diversiones para nuestros juegos, pero también fue una plataforma increíble para empezar a trabajar con el resto del mundo.

Yo me convertí en editor, llego un momento en que producía contenidos para tres revistas y varios libros al mismo tiempo, además de coordinar la dirección de arte de todas las publicaciones del grupo, mi trabajo personal se había transformado y todo lo que hice en esos años está en las páginas de esas revistas. De esos años quedo en mí la dinámica de trabajar con las ideas de otros para con ellas generar mi propio discurso, pero siempre haciendo visibles y claras las fuentes y reglas del juego y otorgando los créditos correspondientes. En ese momento, ni me lo cuestiono por que siempre di por hecho que las lecciones del post modernismo sobre la apropiación eran lecciones ya muy digeridas y aprendidas por todos, pero no es así, hace unas semanas conocí a Sherrie Levine y conversamos sobre eso; originalidad y autenticidad, post modernismo y copyright (para ella un asunto de género, un asunto paternalista y de propiedad impuesto por los hombres) siguen siendo valores sagrados para la mayoría, cualquier transgresión a esos parámetros destruye el aura de las cosas y las banaliza multiplicándolas en versiones de menos valor que un "original" como si realmente pudiéramos hablar de un objeto original en nuestra cultura.

PLB: Tu trabajo más reciente, parte de una serie de investigaciones donde por un lado hay una investigación post-conceptual romántica, donde frases de letras de diferentes canciones que forman parte del soundtrack de tu vida se materializan volviéndose textos en la pared o en posters. Otras obras hacen referencia a ciertos íconos Pop, por ejemplo, referenciando la escultura de LOVE de Robert Indiana de 1964, pero sexualizándola y cambiándola por la palabra PUTA, PORN, SUCK, etc. Otras obras son más abstractas, por ejemplo la serie de paneles de acero de diferentes colores, que moldeas con toda tu fuerza corporal hasta que adquieren diversas formas, y donde la obra de alguna manera destruyen forma y reflejo. Me gustaría que hablaras sobre estos trabajos recientes, y en como entiendes las transiciones que ha dado tu trabajo hasta llegar a lo que haces hoy.

AC: Como resultado de mi trabajo en las revistas me di cuenta que yo no tenía que generar todas las ideas, que yo me podía convertir en un editor incluso en mi propio trabajo. En las piezas de letras de canciones eso es lo que hacía; buscaba frases que cumplieran con dos requisitos: que al sacarlas de su contexto original (generalmente amoroso) y ponerlas en el contexto del arte parecían como reflexiones del propio proceso de generación de la obra. El otro requisito era que los textos debían hacer hablar al objeto de sí mismo, como en la pieza (extraída de la letra de una canción de Madonna) I'd be surprisingly good for you, en esta pieza la obra se refiere a sí misma y a lo sorprendentemente buena que podría ser para ti, para el espectador, o para el coleccionista.

En un proceso paralelo a las piezas de texto desarrollo en el transcurso de varios años un viejo interés en los espejos (Pistolero, Robert Morris, Borges) y de esa forma pase por el acrílico espejo para terminar en el acero inoxidable. Una de las premisas de mi trabajo es el tiempo y los aceros son un ejemplo de eso, en general me lleva más tiempo limpiar la pieza que hacerla por que para mí los procesos deben ser rápidos, esas piezas son como la reconstrucción de un crimen, tu en el objeto puedes leer claramente cuales fueron las fuerzas que transformaron el material y le dieron la forma que ostenta, para mí la parte importante de esas piezas es el proceso, el objeto es el resultante, el documento, la huella de esa pelea (que en muchos casos es literal) en la que yo luché por transformar el material y el material lucha por preservar su forma. En ese proceso fui limpiando todo lo innecesario, lo que sobraba, así fue como pase del acrílico al acero, para doblar el acrílico necesitaba un soplete y eso me molestaba, la herramienta, ese tercer elemento entre el material y yo. Las piezas de acero siempre las hago solo usando unos guantes por que para mí es muy importante esa relación directa e inmediata, las piezas son el resultado de mi peso, mi fuerza e incluso y de forma definitiva de mi estado de ánimo, por eso siempre pienso en mis piezas como algo que se genera orgánicamente, como fotos de la superficie de un río; siempre van a ser diferentes, por que aunque tengo ciertas estrategias entendidas, cada pieza es siempre un problema diferente cada vez. Para Bergson la noción lineal del tiempo es imposible, para él la realidad es una simultaneidad de pasado

presente y futuro, y eso es lo que yo veo en mis espejos arrugados, el pasado esta ahí por que el objeto te remite inmediatamente al momento de su transformación, el presente por que es evidente que se trata de un proceso rápido e intenso y el futuro por que es imposible no pensar que si cualquiera de los ingredientes que le dieron forma al acero cambiasen aunque sea infinitesimalmente, el resultado seria completamente diferente, seria otro objeto.

PLB. Recientemente curaste una exposición genial en tu taller, donde hiciste un homenaje al estilo Memphis y a Ettore Sottsass y a Christian Nagel, e invitaste a una nueva generación de artistas jóvenes a participar en ella. Me gustaría que hablaras mas sobre esta presencia casi obsesiva que existe en tu trabajo por los años ochentas, su estética, la música, que quizás también se liga con tus trabajos tempranos en el Perú, y con tus obras con letras de canciones, pero también en como el pasado se convierte en una herramienta para re-aprender hoy.

AC: La estética de los años 80 es mi estética, así como a través de la música se hace muy evidente cual es tu generación por que es la música que escuchabas en tu post adolescencia, a mi me sucede con ambas cosas, Memphis fue la estética de mi generación. Sottsass y Memphis (y desde antes el grupo Archizoom) fueron tan influyentes y su estética se permeo de tal forma en la imaginería de esa época que se masifico de una forma tal que aun ahora seguimos encontrándonos con secuelas de un original que muchas veces los autores desconocen que es Memphis. Esa característica del diseño siempre me ha parecido fascinante, su poder de penetración en la vida diaria, lejos de la pretensión y hermeticidad del arte y de sus mensajes cifrados dirigidos a un publico que disfruta de ese ridículo sentimiento de exclusividad. El trabajo de Hernán Pasos, mi amigo y mentor en la Lima de los 80 era muy Memphis, pero mejor que Memphis, Hernán había digerido esa estética y había logrado hacer un trabajo que a mi a mis 21 años me marco para siempre.

PLB. En tu trabajo como artista, has realizado casi de todo, exposiciones, publicado revistas, curado exposiciones. Me interesa mucho esta labor de artista polifacético, o que ataca la producción cultural de diferentes ángulos y que de alguna manera re-define lo que el agente cree que debe ser la función del artista. Lo que me lleva a preguntarte, cual crees que debe ser la labor del artista hoy día? Sobre todo en tu caso, actuando internacionalmente, pero viviendo y trabajando desde una localidad tan intensa y tan compleja como lo es la Ciudad de México.

AC: Un artista debe ser un espejo, un espejo de su contemporaneidad, de los asuntos de el momento histórico que le toco vivir, en todas las disciplinas que he trabajado ese es el hilo conductor de mis propuestas al parecer siempre tan eclécticas y diferentes. Algo que siempre repetía en mis clases es que cada idea implica dos asuntos muy específicos, uno de ellos es el material, una idea de video no puede resultar en una revista o una idea de una escultura en una pintura. El otro asunto es el tiempo, si tu idea requiere dos minutos de resolución y tu le diste 2 minutos y tres segundos arruinaste la pieza. Hay una relación de exactitud entre esos tres ingredientes en la que no se puede fallar, buscando ese equilibrio es que me he metido en tantas disciplinas tan diferentes entre ellas.

Dicen que para ser universal debes ir desde lo particular, por ejemplo la imagen de la punta de una plancha a punto de quemar la punta de una lengua es una imagen que cualquiera puede entender y casi sentir a la perfección, todos tenemos el mismo cuerpo por lo que compartimos las mismas experiencias que el nos permite. De esta forma esa imagen del catalogo de Sensation (la exposición de los YBA en 1997) la entendemos todos, neófitos y conocedores. Por eso mi trabajo trata de mi, de mi época, de mis gustos, de mi historia por que es de lo único que puedo hablar y por que creo que es lo único que las demas personas podrían entender de verdad.

PLB. Para terminar, en que estas trabajando ahora? Y tambien la ultima pregunta que siempre hace Hans Ulrich a final de sus entrevistas. ¿Que proyectos no has hecho que te gustaría hacer?

AC: Ahora estoy trabajando en dos proyectos, en uno de ellos desde hace varios años, se trata de una pequeña novela en la que narro la vida sexual de un post adolescente en Lima durante los años 80, en

una mezcla de ficción y verdad el libro lleva de título: No miento, tampoco digo la verdad. El otro proyecto es la exposición que tendré en Lima en diciembre después de casi 5 años sin exponer allá.

Tengo tantas ideas que me gustaría realizar, tengo miles pero creo que sin duda sería algo que nunca he hecho, una disciplina nueva, me gustaría hacer un musical!

PLB. Jajaja, entonces una última-última pregunta, Y si tu vida fuera un musical ¿Quién actuaría el papel de Aldo Chaparro?

AC. Viggo Mortensen, por supuesto.

\*\*\*\*\*

Epilogo:

Aldo, terminé de leer estas respuestas a mis preguntas estando de vuelta en Lima.

Ayer inauguramos la exposición en el Centro Camino Real. Dentro de algunos locales abandonados instalamos la obra de diferentes artistas. Había muchos amigos tuyos, Fernando Bryce, Gilda Mantilla, etc. Todos caminando por el centro comercial semi-abandonado que era un fantasma de lo que un día fue. Disfruté mucho poder conversar contigo vía internet, aprender cosas de ti que no sabía, entender mejor de donde vienes y por qué haces lo que haces. O entender partes de tu práctica que desconocía, como tu labor de maestro o el trabajo en equipo desarrollado en Celeste, temas en los que me hubiera gustado ahondar más. Muero también de ganas de leer esa novela del Lima de los 80s, y de poder ver pronto ese musical! Es una pena que me voy de Lima mañana y que tu llegas en algunos días. Me hubiera gustado mucho que esta conversación hubiera sucedido en vivo, que nos hubiéramos encontrado en la cima de la Huaca Huallamarca y que hubiéramos conversado ahí a la hora del atardecer, tomando pisco sour, mirando hacia atrás pero también mirando hacia adelante. Pero alas, así es nuestra contemporaneidad! Espero vernos pronto, en vivo. Mientras tanto un fuerte abrazo.