

REVISTA
diners

EN BUSCA
DE LA MILANESA
PERFECTA
DE BOGOTÁ A MADRID

CUATRO
ACTIVIDADES
PARA
DESCONECTARSE

DAVIVIENDA
RESTAURANT
TOUR
LOS MEJORES CHEFS
EN LA CAPITAL

© 2022. Todos los derechos reservados. No. 2022.008 a 012. Versión 30 de Dic. 2022.



ARGENTINA
ENTRE BUENOS AIRES Y MENDOZA

Este es un país para volver una y otra vez. Conozca lo nuevo en gastronomía, hoteles de lujo y viñedos para tomar una copa en estas dos ciudades.





Foto Jillian Nalty, cortesía artista

1



Foto cortesía Estudio Cardoso

2



Foto cortesía Estudio Cardoso

“PINTAR ES MOVER FLUIDOS”

La artista bogotana María Fernanda Cardoso conversó con *Diners* sobre *Ondas y gotitas*, su tercera obra de arte público, revelada a finales de marzo y ubicada en el corazón de Sídney, con la que ha vuelto a sacudir la escena artística australiana.

POR MELISSA SERRATO RAMÍREZ

“**H**ace unos días estaba en un bus, cerca de Hyde Park, un parque divino del centro de Sídney. De pronto levanté la mirada y, sin buscarla, de lejos, se veía mi nueva obra. ¡Casi me muero de la felicidad!”, cuenta la artista colombiana María Fernanda Cardoso mientras se le dibuja una sonrisa que a duras penas le cabe en el rostro.

La obra a la que se refiere es *Ripples and Droplets (Ondas y gotitas)*, una pieza inspirada en el movimiento natural del agua que se extiende con sus 335 metros cuadrados sobre el muro lateral de un gran edificio residencial ubicado en el número 116 de la calle Bathurst y que se eleva 36 pisos, aunque su obra abarca once, justo al lado del hotel Porter House, una construcción histórica del siglo XIX.

El aclamado arquitecto australiano Angelo Candalepas la invitó a participar en este proyecto, aunque ella considera que él es, más que nada, un artista. “Le tengo mucho respeto y este edificio es

una obra de arte. Él hace cosas bellísimas. Así que fue genial cuando me lo propuso, porque tengo entrenamiento en arquitectura: estudié Arquitectura en la Universidad de los Andes un año y medio y luego me cambié a Arte; además, mis papás eran arquitectos –mi mamá es Premio Nacional de Arquitectura por su diseño del auditorio León de Greiff–, crecí al lado de planos, los entiendo y me gusta mucho la escala arquitectónica”, explica.

Sin embargo, confiesa que también sintió terror de que Candalepas “odiara” su obra, por lo que el reto fue siempre “no interferir, sino dialogar”. A eso se añade el hecho de que, en esta ciudad austral, cuando se lleva a cabo un proyecto de arquitectura que sobrepasa un cierto presupuesto, debe tener obligatoriamente arte público y el constructor debe financiarlo, a pesar de que a ellos no les gusta mucho la idea, “porque no quieren gastar plata en arte”.

“Tenía mucho susto de que no funcionara, porque hay mucha mala obra de arte público por esa ley. Hay fealdades y quedan ahí para siempre o envejecen mal por factores ambientales. Pero, la verdad es que estoy orgullosísima –asegura–. Porque la escala arquitectónica es desbordante: te rodea y puedes rodearla, así como puedes meterte. Además, la obra se va a quedar ahí toda la vida, es como un sello, como decir ‘yo estuve aquí, yo viví aquí en Sídney’ y, de hecho, esta es mi tercera obra de arte público aquí”.

De ahí que Cardoso tardó casi ocho años en desarrollar *Ripples and Droplets*, pero no solo en preparar los dibujos preliminares, sino en acomodarse también a las contingencias que supone una obra de arte de semejante envergadura. De hecho, en el proceso hubo varios cambios a la propuesta e, incluso, varió el sitio en el

1. La bogotana posa frente a su obra en el número 116 de la calle Bathurst, en Sídney.

2. *Corn Cob Coil (Espiral de Tusas)*, 1989. María Fernanda Cardoso.

3. María Fernanda Cardoso en su estudio de Sídney, ciudad en la que trabaja y reside desde 1997.

4. *Ondas y gotitas* cubre una superficie de 335 metros cuadrados.

5. El edificio residencial donde reposa la obra de la colombiana está junto a Porter House, construcción de 1876 restaurada en 2021.



Foto cortesía Estudio Cardoso

4

que se había previsto inicialmente su obra, aunque la esencia siempre fue la misma: desarrollar una pieza que se viera desde la calle.

Cuando comenzó a trabajar en el proyecto, Candalepas apenas estaba haciendo maquetas, por lo que Cardoso le propuso un bosque en el techo del edificio. “La idea se basaba en que la arquitectura era como la geografía y que podíamos tener una vegetación de sobrevivientes ahí”. Él aceptó, pero tras un cambio en los dueños de los edificios, lo que iba a ser un bosque se transformó en jardín y dejó de ser arte para convertirse en paisajismo.

Entonces, el mejor lugar para que se viera la obra desde la calle era la pared en la que actualmente se encuentra *Ripples and Droplets*. “No es del todo plana, tiene unas formas arriba, que dan una leve sensación de cueva, por eso diseñé la obra de tal manera que la gente mirara hacia arriba. Además, hicieron esa pared en concreto, pero muy cuidadosamente, sin esas rayitas ni huequitos que quedan a veces, es totalmente lisa y perfecta”, explica.

PARA LAS SIGUIENTES GENERACIONES

Desde su estudio en Sídney, Cardoso acomoda la pantalla del teléfono móvil para mostrar las investigaciones que realizó con el fin de darle vida a esta obra. Ensayó distintos colores, a pesar de que estuvo convencida, casi desde el comienzo, de que el mejor color para las formas sería el blanco. Además, usó pigmentos minerales puros, de sílice, sin plástico ni aceite, que se pegan al concreto con una reacción química.

“Por eso Angelo Candalepas dice que es como un tatuaje, pues el concreto lo absorbe, así que nunca se va a pelar. Y no requiere mantenimiento, porque no se va a desteñir ni se va a volver amarillo, y en arte público la longevidad es muy importante”. En ese sentido, explica que lo que más le gusta de este tipo de arte es que, por un lado, “crea una sensación de lugar y la gente empieza a decir: ‘Nos vemos donde está tal escultura’ y eso le crea su propio universo a la obra. Por otro lado, reta a los artistas a pensar en que otras generaciones van a ver la obra, lo cual implica una gran responsabilidad, porque si es mediocre se desperdicia una oportunidad como pocas, y si es un adefesio, peor”.



5

Foto cortesía Estudio Cardoso

1. *Flea Circus (Circo de pulgas)*, 1996. María Fernanda Cardoso.

2. *Pirarucú*, 1992. María Fernanda Cardoso.

3. *Mientras viva, creceré* 2018. María Fernanda Cardoso.

4. La artista posa en el jardín de su casa, que ella ha diseñado con su pasión por la jardinería.



Foto cortesía Estudio Cardoso



Foto cortesía Estudio Cardoso



Foto cortesía Estudio Cardoso



Foto Edward Mulvihill

A eso se suma que Cardoso se ha especializado en trabajar con materiales no tradicionales; por eso, desde que supo que iba a formar parte de este proyecto, estudió las propiedades del concreto, pues por esa misma época trabajaba con el agua y los fluidos, “como el concreto y la pintura son fluidos, para mí, pintar es mover fluidos. Uno los empuja con el pincel o los lanza, como hacía Pollock”. De ahí que esta obra forma parte de la serie *Dibujar pinturas y pintar dibujos*, pues “son un híbrido”.

Sin embargo, ella no quería empujarlos ni lanzarlos, sino hacer líneas. “Uno no se imagina lo difícil que es hacer líneas pintando. En el proceso, yo me preguntaba: ‘¿Cómo hacen todos los pintores para hacerlo?’, porque el pincel absorbe el pigmento y se va aplicando, y cuando se seca, se tiene que cargar de nuevo el pincel y se interrumpe o engrosa el trazo”.

Y aunque ese fue uno de los principales problemas formales que le planteó esta obra, también la hizo evolucionar, pues cuando empezó a experimentar compró todos los pinceles imaginables, de diferentes estilos y ángulos, pero ninguno le permitió lograr su

objetivo, así que se inventó “un sistema de frasquitos con agujas de distintos grosores que liberaban el pigmento”.

“Haciendo esas líneas me sucedió algo muy bonito: encontré unos pigmentos absolutamente opacos, que formaron las goticas. Yo no hice gota por gota, sino que se formaron, porque a medida que pasaba con el frasquito, la superficie repelía el pigmento y ellas se iban agrupando, igual que como se forman las gotas de agua de las telarañas o como ríos angosticos, que luego se desbordan y adelgazan en su curso. Cuando eso sucedió, dije: ‘Esa es mi obra de arte’, líneas con gotas que hablan del movimiento de los fluidos y lo revelan”.

“SOY UNA OBSERVADORA”

Esas gotas son tan pequeñas que inevitablemente remiten a varias de sus obras anteriores, en las que trabajó con objetos o animales diminutos, como en su *Circo de pulgas*, su obra más emblemática. “Toda mi obra es de observación, yo soy observadora; entonces trabajo con las pulgas porque son muy pequeñas

edificio de manera fluida es porque “la mano del artista es algo muy inusual en la escala arquitectónica, todo es muy industrial, muy mandado a hacer, y el de Candalepas es un edificio de autor que se puede permitir una obra de arte que evoca a quienes están detrás. Además, funciona porque son patrones de curvas, que no se encuentran en el espacio urbano y que, por eso mismo, sorprenden de una manera muy discreta, pues en las ciudades todo es ortogonal. Me parece que su poder radica en que, de una manera silenciosa, tiene impacto”.

LO MÍNIMO

Cuando a Cardoso se le pregunta el porqué de esa afición por lo pequeño, dice entre risas, “porque mientras más chiquito, mejor, pues tiene más posibilidades de comportarse de maneras distintas. Las pulgas pueden saltar tanto porque no tienen que luchar contra la gravedad, como nosotros, que somos grandes y pesados. La vida comienza con seres microscópicos”.

Y mientras cuenta que ese interés se remonta a las horas que pasó de niña mirando a las moscas “lavarse las manos”, a las pulgas saltar sobre el pelaje de sus gatos, o los hongos, flores y animalitos de tierra que observaba en los paseos a pie por la colina de Suba junto a su hermana y a su padre, con una lupa portátil alemana “de una calidad increíble”, es imposible que las imágenes de esos recuerdos no contrasten con la maqueta del edificio en el que se encuentran sus ondas y gotas monumentales, y que están fielmente plasmadas en los 335 metros cuadrados que abarca la obra.

“Yo quería que esas formas que había hecho en los estudios quedaran idénticas en el muro, es decir, que no hubiera pérdidas en las formas al momento de ampliarlo y pasarlo a la pared; entonces ensayé el método tradicional de la cuadrícula para agrandar cosas, el de la proyección y finalmente llegué a un método similar al de las rueditas de costurería, que se trazan con tiza y dejan unos huequitos a su paso, pero no voy a dar muchos detalles, porque esos son mis secretos, mi propiedad intelectual”, asegura.

El reto de traspasar la imagen al muro no estaba del todo resuelto, pues si bien había logrado ampliarlo, todavía faltaba plasmarlo, así que contrató a dos pintores profesionales que conocían el pigmento y que se colgaron de la cima del edificio con cuerdas, como las que usan los limpiadores de vidrios. “Yo quería hacerlo, tomé el curso para poder trabajar en las alturas con todas las medidas de seguridad, pero no me dejaron”.

Y aunque lamenta no haber podido hacer los calcos definitivos sobre el muro con sus manos, reconoce que fue mejor, porque “sí era peligroso”, a pesar de que las anécdotas habrían nutrido algún capítulo del proyecto en el que trabaja ahora: sus memorias, que se titularán *Memorias de una entrenadora de pulgas*, no porque haya sido su obra más importante, sino porque fue “la que más me cambió. La que marcó un antes y un después, puesto que mi obra era muy formal, muy estética, minimalista, abstracta –dice– y, de pronto, hice un circo de verdad, con humor, narrativa, colores y yo disfrazada, así que me cambió mucho. Yo era supertímida y me vi forzada a hacer performances. Era aterrador, pero también me divertí mucho. Empecé a investigar en 1992 y mi última performance fue en el año 2000. Pero no cuento más porque por eso estoy escribiendo mis anécdotas, lo esencial es que todo ha sido real, nada ha estado enmarcado en la ficción, es de verdad, por eso, ahí sí, voy a contar todos mis secretos”, remata. 📍

y uno casi no puede verlas, fotografió arañas chiquiticas, que son de colores, bailan y hacen música. Tengo ojo para lo pequeño, para lo diminuto y veo cosas que me gustan tanto, que luego quiero mostrarlas al resto del mundo. Esta era la oportunidad de mostrar estas líneas y microgotas que observé, que me llamaron la atención y que ahora están magnificadas en el muro, sin ninguna pérdida en la ampliación”.

Sin embargo, cuando se refiere a líneas, no hay que pensar que se trata de líneas rectas, sino de la forma de las ondas en un estanque o de espirales, que también son recurrentes en su obra, como en *Pirarucú* (1992), una espiral de escamas del pescado más grande del Amazonas, que hoy reposa en la colección de arte del Banco de la República. También *Espiral de tusas de maíz* (1989), que no solo habla de la identidad latinoamericana, sino que, por su aspecto, a simple vista de cuerda, evoca la herencia de las culturas precolombinas. Y, recientemente, *Mientras viva, creceré*, otra obra de arte público, en la que siete árboles botella rodean una espiral de piedra.

“La espiral da la idea de crecimiento, es infinita. Es verdad que hay una fascinación por la espiral y sus líneas, y en esta obra, simplemente desde que arranqué salió esa forma, es algo mecánico, algo que dictó la mano en esa exploración del movimiento. Además, la espiral es la marca del gesto de mi mano, como un péndulo, que hace aparecer la espiral con la forma de ondas en el agua”, explica.

Y, precisamente, ella considera que si la obra dialoga con el