



**Episodio 1: *Una jaula fue a buscar un pájaro***  
**Temporada: *Las historias del Premio Luis Caballero.***  
**Publicado:** abril, 2020.

**Víctor Laignelet:** San Juan de la Cruz tiene una frase que a mi me gusta mucho que dice: “para ir donde no sabes tienes que ir por donde no sabes”. Me parece que es una metáfora tremenda de la diferencia entre el pensamiento investigativo racional, de las ciencias con algunas partes o momentos de los procesos de creación donde el extravío es muy importante en el proceso.

**Manuela Ochoa:** Bienvenidos y bienvenidas a GSF Radio, una nueva forma de conocer las historias de las personas y colectivos del arte que conforman la Red Galería Santa Fe. Soy Manuela Ochoa y acabamos de escuchar la voz de Víctor Laignelet, artista nominado y ganador de la primera versión del Premio Luis Caballero con su instalación “Una jaula fue a buscar un pájaro”. La obra fue realizada en 1997 en la Galería Santa Fe que, en ese entonces, quedaba en el segundo piso del Planetario de Bogotá.

En esta primera temporada de GSF Radio, conversaremos con varios de los ganadores y nominados al Premio Luis Caballero. Desde su primera versión, el Premio configura un ciclo de exposiciones de arte en la ciudad de Bogotá. Las obras tienen en cuenta las cualidades espaciales, sociales, geográficas, históricas, políticas y arquitectónicas de los espacios que las albergan. La convocatoria dirigida a artistas mayores de 35 años se caracteriza por enfocarse en dos dimensiones: la trayectoria de los nominados y la relación de cada propuesta con el espacio donde se exhibe.

En este episodio conversé con Víctor y le pedí que describiera la obra con la que, a sus 42 años, ganó el Premio Luis Caballero.

**Víctor:** El Planetario, como todos saben, es una construcción arquitectónica esférica, redonda, y entonces yo asumí parte de la semicircularidad de la sala como una metáfora del cerebro.

Distribuí entonces esa sala en tres partes. Una correspondería a lo que llamamos el hemisferio derecho, otra a lo que sería el hemisferio izquierdo, y la parte central la asocié un poquito al cerebro reptil partiendo de una hipótesis de que no somos seres con tres cerebros, sino uno solo. Y que estos cerebros tienen unas conexiones, pero al mismo tiempo unas divisiones, también señaladas.



Cuando uno entraba, lo que correspondería al lado derecho de la muestra era un gran salón semicurvo donde coloqué unas imágenes, separadas del muro un metro, cinco imágenes de cinco rostros de unas personas que habían estado retenidas o prisioneras por el conflicto colombiano. Entonces tomé estos rostros de estas personas, hice una foto emulsión que es una manera de fijar una fotografía a una lámina de metal muy grande. Lo que hice fue que estas imágenes eran cinco rostros distintos, pero iban poco a poco desvaneciéndose hasta llegar a una en la que casi no quedaba nada.

Por otro lado, por la parte de atrás, de estas imágenes que estaban pegadas casi a menos de un metro de la pared, coloqué otras cinco imágenes, atrás, en el reverso, estas imágenes tenían tal vez dos metros por un metro aproximadamente, de unas pinturas sobre tela, de una pintura de un manto en forma de montaña, que para mí hacía una especie de sincretismo entre las imágenes tradicionales de la Virgen católica y la Pacha, la Pacha mama. Pero estas vírgenes, estas imágenes, estaban escondidas.

En la sala de la izquierda, que le llamé la Sala del Vigilante, lo que había era un monitor y un proyector sobre la pared y un circuito cerrado de cámaras que instalé. Y ese circuito lo que estaba mirando era que una cámara estaba escondida mirando a la sala de la derecha donde estaban los rostros, y otra estaba replicando la misma sala donde estaba la zona del vigilante que era el que vigilaba lo que pasaba en su propia sala, como en el de la de la derecha.

En la sala central coloqué los grabados de San Juan de la Cruz sobre el ascenso al Monte Carmelo, en la pura entrada, y detrás de eso hacia el fondo, había una pequeña pieza que tenía tres imágenes. Una era un grabado en láser sobre una lámina de hierro de un rayo cayendo sobre un faro, en la mitad coloqué un matraz de vidrio, como las químicas, donde coloqué una rosa viva y arriba coloqué un bombillo que tenía una forma muy particular delgadita y larga como un falo que caía desde arriba e iluminaba a esta rosa. Estos eran los componentes materiales. La sala estaba separada por unas varillas o rejillas que hacían las veces de hacer una prisión entre la sala uno y la sala dos, dejando la sala central. La cámara entonces miraba el comportamiento de cómo el público entraba y salía, pero esta cámara no miraba nunca la sala central.

**Manuela:** Hay muchas referencias y conexiones de diferentes momentos históricos, como bien lo has dicho y que, a su vez, son conexiones muy poéticas. Me lo imagino como un ensayo que se construye a partir de las imágenes, un discurso que se construye a partir de las imágenes. Cómo es ese proceso de conectar imágenes tan diversas, ¿cómo ocurre eso para ti?



**Víctor:** Digamos que eso es lo que yo llamo, lo que me interesa que es el pensamiento visual. Hay una forma de cognición o de pensamiento, que pasa por nuestro pensamiento basado en el logos. O sea, la palabra. Pensamos con palabras. Y pensamos en un idioma de hecho. Cuando cambiamos a otro idioma o sabemos otro idioma nos cuesta, la traducción de llegar a pensar en ese idioma para poder hablarlo. Luego pensamos en palabras. Pero por otro lado pensamos en imágenes también y muchas veces somos poco conscientes de que cada palabra está acompañada siempre de una imagen. O una imagen suscita un tren de pensamientos o un tren de pensamientos crea o está asociado a una serie de imágenes.

Luego esta, doble relación, a mi me interesaba mucho ¿cómo construir un relato en imágenes pero que involucrara al cuerpo? Y ahí la importancia del espacio para mi. No solo una imagen plana en una pantalla o una imagen en una pintura o una fotografía. Sino que el cuerpo tuviese que deambular y recorrer y habitar el mundo de las imágenes. Pensaría que la Sala del Vigilante está asociada justo al pensamiento racional, al pensamiento logos, al pensamiento lineal, el pensamiento que es paso a paso que es deductivo, lógico, analítico, crítico, que es el que es más fomentado en otros sistemas y procesos educativos mientras que el otro lado que el que yo lo asociaría a un aspecto más femenino, de ahí que estaban estas figuras femeninas de la Virgen o de la Pacha como una forma de pensamiento complejo, sistémico, no lineal sino constelar que conecta unas cosas con otras, sin la linealidad sino la simultaneidad.

Entonces el pensamiento en imagen es justamente la apertura plena de las funciones de este hemisferio. Yo creo que la educación en la que estamos nos ha formateado para privilegiar más unas formas que las otras y somos de alguna manera muy analfabetas en términos de lectura de imágenes y las imágenes tienen un poder de persuasión gigantesco. Podemos ser controlados y dominados por estrategias del manejo de la imagen para hacernos pasar discursos visuales justamente y pueden penetrar muy fácilmente en nuestras emociones, nuestra psiquis, nuestro cerebro reptil, nuestros instintos, y movernos sin que nos demos cuenta.

**Manuela:** Me llama la atención escuchar cómo organizaste en tu cabeza este espacio, y cómo cada cosa corresponde a un hemisferio del cerebro. Pero cuando el artista expone la obra, pierde el control de muchas cosas que se imagina cuando la está creando. Pueden existir textos curatoriales y puede existir la voz del artista en ciertas ocasiones, pero la experiencia de los visitantes siempre es muy distinta. ¿Recuerdas algún momento en especial, como el día de la inauguración, cuando viste lo que te habías imaginado versus lo que empezó a ocurrir con el público?



**Víctor:** Sí, es cierto digamos que cuando uno cuenta la historia retrospectivamente parece muy racional todo el proceso que te cuento como que yo hubiese pensado desde antes en esto y organicé las imágenes en una estructura pensada justo desde la Sala del Vigilante y no. Justamente pasa en un ida y vuelta, entre esos dos aspectos, con derivas con momentos incluso de perderse, como que uno no sabe exactamente para dónde va. San Juan de la Cruz tiene una frase que a mi me gusta mucho que dice: “para ir donde no sabes tienes que ir por donde no sabes”. Me parece que es una metáfora tremenda de la diferencia entre el pensamiento investigativo racional de las ciencias con algunas partes o momentos de los procesos de creación donde el extravío es muy importante en el proceso. Y por tanto también en la recepción de la obra, que es lo que me preguntas.

Con los años la sigo leyendo y sigo encontrando conexiones que creo que es la importancia del pensamiento poético que es un pensamiento que conecta, es un pensamiento que constela, es un pensamiento que tiene encuentros entre cosas distantes que las reúne, es un pensamiento que se revela, que el sentido va emergiendo...

El día de la inauguración, creo que el día justo anterior, estaba montando la obra o estaba, si creo que el día anterior, una de las láminas de metal, manipulándola era muy grande y muy delgada, antes de instalarla, se me cayó sobre la cabeza y me hizo un corte en la parte superior de la cabeza. Yo llegué a la inauguración con una cura puesta justamente en la parte central de la cabeza donde la lámina me había caído, de tal manera que experimenté la herida, de la propia prisión que yo estaba trabajando al decir que una jaula fue a buscar a un pájaro. Es decir, el pájaro era como una metáfora de Kafka sobre el alma humana o el ser humano y la jaula lo aprisiona, ¿no? Entonces para mi era que el cerebro era también una forma de prisión para nuestra alma, para conciencia digamos de alguna manera que está atrapada en ciertas estructuras que, si no conoce bien, no las sabe manejar.

Entonces la primera circunstancia fue que esa herida me pareció sincrónica con la obra que estaba haciendo y pues con la venda puesta en la cabeza.

Frente a lo que me dices del público yo hice casi que un conteo como tenía el tiempo libre para estar ahí me dediqué a observar mucho qué porcentaje de las personas que visitaban la sala sobretodo en el lado derecho, recorrían estos rostros como cinco obras en sí, estos grandes rostros, nunca incursionaban en el extremo y si se hubiesen metido hubiesen descubierto que atrás había una serie de obras escondidas. Es una propuesta de recepción que me interesaba. En mis cálculos un 70% del público no entró por sí mismo, a ver ese espacio por detrás, de manera que leyó una obra, perdiéndose otra. Justo porque siento que esa incursión a ese corredor más secreto, que es el del mundo de las imágenes, justamente, de esta imagen que yo digo que es, la unión de la Virgen y la Pacha. Una forma de pensamiento distinto no sucedía.



En cambio, los niños o los chicos casi todos la descubrían. Porque tenían una manera de mirar que iba en deriva, que no seguía los comportamientos frente al arte, no seguía los comportamientos frente al museo, no eran aconductados por las partes de percepción en los términos de los dispositivos de percepción que a mi me interesan. Y los chicos se agachaban por abajo, había una pequeña rendija de 30 metros abajo, y muchos se agachaban, daban un bote y se metían ahí otros daban la vuelta y lo descubrían. Luego, la gente muy joven o los niños descubrían siempre el sendero, los adultos no. Eso fue un dato significativo. Lo otro que pasó es que claro, como la sala estaba, la sala de la izquierda estaba la Sala del Vigilante, había dos videos que miraban la propia sala y alternaban la imagen cada, no me acuerdo, cada dos o tres minutos, en algunas ocasiones pasaba que las personas que estaban ahí descubrían que había pasado otra cosa en el hemisferio derecho o en la zona que llamaba de los Bienes del Cielo, de los Bienes de la Tierra. Nunca lo llamé hemisferio izquierdo ni derecho, ni lo pensé tan así. Sino bajo la estructura del diagrama de San Juan de la Cruz que se llamaba los Bienes de la Tierra uno, y los Bienes del Cielo era otro. Entonces los nombres que yo utilicé siempre fueron estas dos frases.

**Manuela:** Otra frase sugestiva que usas es el mismo título de la obra: *Una jaula fue a buscar un pájaro...* ya nos contaste que es una frase de Kafka, pero ¿por qué la escoges?

**Víctor:** Es de unos cuentos poco conocidos de Kafka que yo tenía en mi biblioteca y un tiempo antes los estuve releendo otra vez, los que todos conocemos de Kafka, las obras más importantes y la *Metamorfosis*, pero eso era un pequeño cuento de *Una jaula fue a buscar un pájaro* dónde una persona trata de acceder todo el tiempo como a los... En esas estructuras... laberínticas y burocráticas, siempre en lucha contra un principio de justicia que no se cumple, entonces era un personaje que estaba esperando en una sala que había una persona que controlaba la entrada a la sala para tratar de ver, finalmente, para poder acceder a eso, y en el cuento van pasando el tiempo y van pasando el tiempo y van pasando los años y nunca puede pasar de este vigilante, además le dice que no se preocupara porque además en las otras salas habían todavía más vigilantes, digamos ¿no?... Entonces, al leer este cuento y esta estructura del vigilante y de la sala que no se podía acceder, fue una imagen que me resultó poderosa, la de la imposibilidad de acceder por una de las vías cognitivas a lo que queremos saber y aprender, y la imposibilidad de alcanzar ese lugar.

Entonces de alguna manera sentía que la pregunta por el vigilante es ¿dónde está realmente ese vigilante?, que coarta nuestra capacidad cognitiva y nuestra libertad en últimas, entonces... La indagación que quise hacer es ese vigilante que está afuera, también está dentro de nosotros mismos y el primer lugar a vencerlo es comprendiendo cómo ese vigilante opera en nuestra propia naturaleza psique.



**Manuela:** Esta obra se expone en 1997, un año movido en términos políticos y sociales en el país. ¿Cómo lo estabas viviendo tu como artista?

**Víctor:** Estábamos en pleno conflicto, en el conflicto de siempre del país, las tantas guerras que ha tenido: de las bananeras y la violencia del 48, el nacimiento de las FARC y el último conflicto... Como un tono de fondo de esa guerra de bajo perfil a veces para las ciudades, pero siempre presentes, siempre latente distorsionando todo tipo de procesos políticos y democráticos, y como justificación a posiciones... Generalmente de extrema derecha, digamos... Entonces se trataba del conflicto, obviamente, el asunto. El conflicto en varios niveles: el conflicto social afuera y el conflicto interno, y del conflicto interno, entre estas dos formas de cognición, también; ese era otro de los planes. Estamos divididos internamente, estamos en un conflicto interno, también... Que se refleja en el conflicto externo y viceversa... Por otro lado, era una época que venía de un período tremendo en el país con respecto... a todos los problemas que existieron con El proceso 8000, digamos, ¿no? Con la quiebra económica que hubo, fue un momento en el que Colombia cayó. en un lugar, eh digamos, la economía se derrumbó de una manera muy fuerte, el medio del arte se estaba viendo también bastante afectado unos pocos años antes, los dineros de la mafia empezaron a penetrar todo y las cadenas y circuitos del arte y las galerías también. Entonces era un momento de mucha aflicción, digamos, y de mucha aflicción general... A todos los niveles para distintas prácticas sociales y culturales, digamos, esa era la atmósfera plena del conflicto.

**Manuela:** En 1997 también tenías una carrera como pintor bastante reconocida. Aunque la propuesta con la que ganaste el Premio tiene pintura y grabados, también es una instalación con vídeos, cámaras, con objetos encontrados. ¿Por qué decides ampliar el mundo de la pintura e incluir otros lenguajes artísticos en tu obra?

**Víctor:** Digamos, a mí me interesó en un momento dado lo que te decía, no solo la imagen visual plana y resolver los asuntos sobre una imagen bidimensional, sino me interesó casi desde antes pero que se fue haciendo cada vez más evidente, los dispositivos de percepción, que los he llamado yo de alguna manera, y las formas de cognición a través de las imágenes, es decir, del pensamiento visual... Me parecía una forma importante y la pintura era un elemento excelente para pensar visualmente y lo sigue siendo para mí, no ha perdido su vigencia ni su importancia, digamos. Pero sí, la relación de cómo se fue desbordando hacia un problema del soporte y el soporte se fue desdoblado, se fue replegando y empecé a observar prácticas sociales de cómo la imagen sucedía socialmente e incorporarlas a ese mundo y después fui desarrollando problemas de espacialización de la imagen bajo distintos dispositivos, la metáfora del templo como un lugar dónde las imágenes se desenvolvían de formas muy complejas, también me pareció interesante e



importante, pero finalmente, fue a raíz del Premio Luis Caballero, que pasó realmente el quiebre...

Por otro lado, me parecía que en el medio del arte se había corrompido porque era la de más fácil venta, digamos, en términos de la comercialización y de los dineros calientes del narcotráfico estaba pervirtiendo la práctica misma... Entonces, eso fue otro choque que tuve, tanto el personal con el lenguaje como ese contextual.

Después yo hice simultáneamente mientras salía el Premio, estuve haciendo otra obra que expuse en el Museo de Arte Moderno que se llamó *La docilidad de la vaca* dónde había resuelto para mí una serie de problemas que me interesaban de estas relaciones espaciales y en un momento dado sí hice crisis con el medio... Tanto por las circunstancias que se mencionan anteriormente como con el medio de la competencia entre los artistas, el haberme ganado el Premio terminó siendo para mí un choque después, a los dos meses de haberme ganado el Premio pensé que de eso no se trataba, que las prácticas que los artistas estaban desvirtuando por poner a los artistas en una carrera de productividad, bien sea por el lado comercial, o bien sea por la búsqueda de premios a través de los estímulos que daba el estado o el gobierno como el mismo Premio Luis Caballero... La competencia entre los artistas, las envidias entre los artistas de que todo se centró en quién o no ganó el Premio... Como reinas de belleza todos en ese sentido, me parece que no se hablaba a fondo de lo que estaba pasando en las obras, entonces toda esa suma de circunstancias me saturó, no solo la pintura sino todo el campo del arte, desde la corrupción a las propias prácticas de los artistas desvirtuadas por su propia vocación de entrar en estas formas de competencia que sigue hoy vigente, pues, pero en ese momento ahí me hizo crisis. Entonces decidí en un momento dado, a los dos meses de ganar el Premio Luis Caballero parar, y dije: Voy a parar un año, de vincularme con el campo del arte para pensarme a mí mismo un poco, y también un poco hice un alto a mi propio concepto de artista... Al lugar, me pregunté mucho por la autoría, también ¿no? Con problemas sobre la propia autoría y si nunca la había puesto en duda desde el día que decidí dedicarme al arte, fue un momento en que paré y tuve un pensamiento atrevido, y hay cosas que uno a veces no puede pensar, como qué pasa si paro, qué pasa si no me defino a mí mismo como artista y yo deseché ese pensamiento muy rápido pero veinte minutos después volví y lo traje y dije: No, voy a sentar este pensamiento y voy a dialogar con él, entonces tomé una determinación de retirarme del medio del arte, del campo del arte por bastante tiempo.

**Manuela:** Han pasado ya casi 25 años desde la primera versión de este premio. ¿Cómo lo ves tú hoy en día?

**Víctor:** A mi me parecía que era interesante que perdurara en un lugar porque permitía una continuidad y un seguimiento a los 10 expositores que yo creo, o a los 8, que yo creo que



en este momento en la medida que se dispersa por la ciudad se dispersa también un poco la atención. Yo creo que, en aquel entonces, se hacía en un solo lugar, en el Planetario, pero si un artista deseaba hacer una apuesta por fuera del Planetario, podía hacerla y de todas maneras tenía que hacer un gesto de enunciación en el Planetario. Luego, no estaba restringida la posibilidad de trabajar en otros contextos.

Yo tuve una ruptura con ciertas prácticas del campo del arte, y con que los artistas empiecen a entrar en prácticas de competencia, entre ellos mismos. Me parece que eso es muy nocivo para el arte. De tal manera que yo celebraría que el premio Luis Caballero consista en las bolsas de trabajo para los 8 artistas que eso en sí ya es un reconocimiento muy importante.

Me parece que, entre los ocho participantes, que además de eso se cree un premio más en el que gana uno sobre los demás, eso me parece una lógica de competencia asociada a la naturaleza de los eventos, del espectáculo, que creo que va en detrimento de lo que creo en que consiste la naturaleza artística.

Estar nominado, en este momento, entre los 8 participantes a mi me parece que es un reconocimiento suficiente al trabajo de los artistas y contar con una muy buena bolsa de trabajo para realizar estos proyectos. Me parece que es un apoyo y un estímulo muy importante a todos los artistas en el país. De tal manera que yo celebro que el Premio Luis Caballero continúe y siga siendo uno de los eventos más importantes en Colombia.

**Manuela:** Víctor Laignelet es artista, profesor y, como él mismo se describe, es una persona a la que le interesa adquirir un margen de actuación y conciencia liberada de las identidades. Fue también el ganador del primer Premio Luis Caballero.

Para ver las imágenes de su obra “Una jaula fue a buscar un pájaro” visiten nuestra página web [galeriasantafe.gov.co/gsfradio](http://galeriasantafe.gov.co/gsfradio). También las encuentran en nuestra cuenta de Instagram: @galeriasanta\_fe

*Esta entrevista fue producida por la Gerencia de Artes Plásticas del Instituto Distrital de las Artes en la ciudad de Bogotá. Gracias por escucharnos.*

GALERÍA  
SANTA  
FE  
GALERÍA