

# Fernando Falconí

## De un mundo raro

Galería Dpm / Agosto 2018

Casi desde sus inicios el trabajo de Fernando Falconí ha tendido a des-pedagogizar el mundo. Mediante la apropiación como recurso y el *detournement* como estrategia retórica ha desviado, con un sutil giro crítico, los sentidos de todo un abanico de representaciones que han modelado ideas fundamentales de nuestro aprendizaje en la etapa escolar.

Recordamos su gozosa interpretación del pesebre como bacanal, sus obras que promiscuamente recrean alegorías de inspiración mitológica a partir de las marcas de alimentos de consumo masivo, o su icónica serie que parte de las portadas de los libros de primaria donde lúdicamente se deshacen construcciones históricas y cívicas funcionales a la consolidación del Estado-nación. Buena parte de estos trabajos se encontraban atravesados por un espíritu socarrón, donde se reelaboran nociones sobre el paisaje y la autorrepresentación, al tiempo que se inscriben miradas sobre la sexualidad que destilan una tímida lubricidad. Todo un programa de conceptos que, vistos en retrospectiva, ya prefiguran la que sería su siguiente indagación, donde lleva al extremo un caprichoso reacomodo del saber enciclopédico.

En sus últimos trabajos Falconí parece haberse empeñado en deshacer el orden que imprimen las disciplinas científicas, a increpar sus epistemes, y a reinterpretar los imaginarios propios de convenciones históricas. Imagina así un sin fin de relatos, asociaciones y formas de pensar la realidad, desencajando los sistemas de conocimiento que el hombre ha creado para asir y dar sentido al mundo.

Obras como *Tesaurus* (2018), *Avalon* (2017), *Mirabilia (el exceso coherente)* (2018), y aquellas que conforman la serie *Congruencia* (2017-2018), componen una cosmografía propia, un maremagnum de pinceladas expresivas y regodeos matéricos - mayormente en tonos apastelados- al que el artista incorpora

numerosos recortes obtenidos de láminas escolares o enciclopedias visuales. Podemos equiparar los collages resultantes como un conjunto de cartografías gozosas y llenas de una inventiva lúdica que revela su propio *Imago Mundi*, donde alrededor de fragmentos de mapas interactúan animales de especies diversas y un sinnúmero de ejemplares del reino vegetal que, a su vez, se entremezclan con lo más variado de la invención humana: las referencias que van de la agricultura a la obtención de combustibles fósiles parecen enfatizar la voluntad de dominio y afán exploratorio del hombre sobre estas geografías que, aunque repletas de ficciones ilustradas como en los mapas antiguos, permiten pensar alegóricamente la acción humana en el mundo real.

El interés de Falconí por deshacer el orden, y retar la sistematización de los temas que configuran estas enciclopedias para crear su atlas personal, apunta a la creación de "un caos orgánico", como él mismo señala, de donde emergen curiosas e insospechadas relaciones sobre "la tierra", "la naturaleza", "hombre y sociedad" o "el mundo viviente", categorías y clasificaciones que a su vez emplea como subtítulos de algunas piezas.

La instalación titulada *La zarza ardiente* (2018) entronca también con estas ideas. En ella se vincula la silueta troquelada de un árbol evolutivo (basado en el modelo filogenético de 1866 del biólogo y prolífico ilustrador Ernst Haeckel) con la proyección de una imagen satelital de los pozos petroleros -y los caminos que los interconectan- en Ancón, aquella zona de la península de Santa Elena donde se inicia la explotación hidrocarburífera en Ecuador. La sobreposición de estos elementos revela sus ecos formales, al tiempo que el carbón vegetal esparcido al pie del conjunto activa aún más correspondencias en este "árbol de la vida", entrelazando los avances científicos con nociones que se suceden de exploración, descubrimiento, decadencia y deterioro.

### **...en los ojos de quien mira**

Indagaciones sobre cómo se ha representado el paisaje, atravesado de las cargas culturales que le imprime el ser

humano, han estado siempre en el corazón de la práctica del artista. El conjunto de dípticos titulado *Jerarquía y Sinonimia* (2018) parece expandir aquella inquietud al mostrar extraños panoramas montañosos que son intervenidos por represas -emblemas de la voluntad de control del hombre sobre la naturaleza- junto a reproducciones de grabados centenarios que muestran diversas versiones de la *cámara obscura*. Este instrumento óptico permitía generar una imagen plana sobre una superficie a partir de una imagen externa, y en cierto modo relaciona el advenimiento de la ciencia con el refinamiento de formas de representación como la pintura (la producida en la Edad de Oro neerlandesa en el S. XVII, por ejemplo), sentando más tarde las bases para la fotografía. Sobre este emparejamiento Falconí anota: "El dique funciona como un símbolo, una barrera, una mediación, entre el espectador y el paisaje, como si el espectador no pudiese acceder al paisaje completo. Algo parecido pasa con la cámara obscura: es una mediación, un paso antes de obtener el paisaje: que [en estas representaciones] el artista esté de espaldas al paisaje me llamó mucho la atención".

Tanto en estas como en sus pinturas-collage se hace evidente la sinergia que provoca una intención conceptualmente estructurada con la inclinación por la fantasía, donde el proceso formal inclusive -particularmente en aquellas obras en que la pintura parece concebirse como pastillaje repostero- transmite una sensación de juego placentero en su ejecución.

Así como se suele establecer causalidad entre la experiencia de la maternidad y ciertos giros en la obra de determinadas artistas mujeres, puede que la reciente paternidad de este autor, compartiendo la cotidianidad de su estudio con una maravillosamente precoz e inquieta infante, haya modelado su técnica y aproximación: actividades didácticas propias del kinder como el recorte o la libertad plena de esparcir pintura a voluntad parecen informar, con los refinamientos debidos, varios trabajos.

Las series de Falconí casi siempre han incorporado aquel subtexto vivencial y alguno que otro código biográfico, por lo que podemos asumir que esta nueva producción no sea la excepción. Hace pocos años tomó una posta de maestro de

secundaria, lo que nos permite imaginar cómo una perspectiva involucrada -ya no de alumno sino de docente- puede dotar de nervio a su recurrente interés alrededor de la etapa escolar. En sus yuxtaposiciones, engañosamente arbitrarias, de tantos elementos que conforman la instrucción colegial, el artista provoca innumerables conexiones y posibilidades semióticas, donde parecería estar alentando, principalmente, la facultad misma de imaginar.

Rodolfo Kronfle Chambers  
Curador