

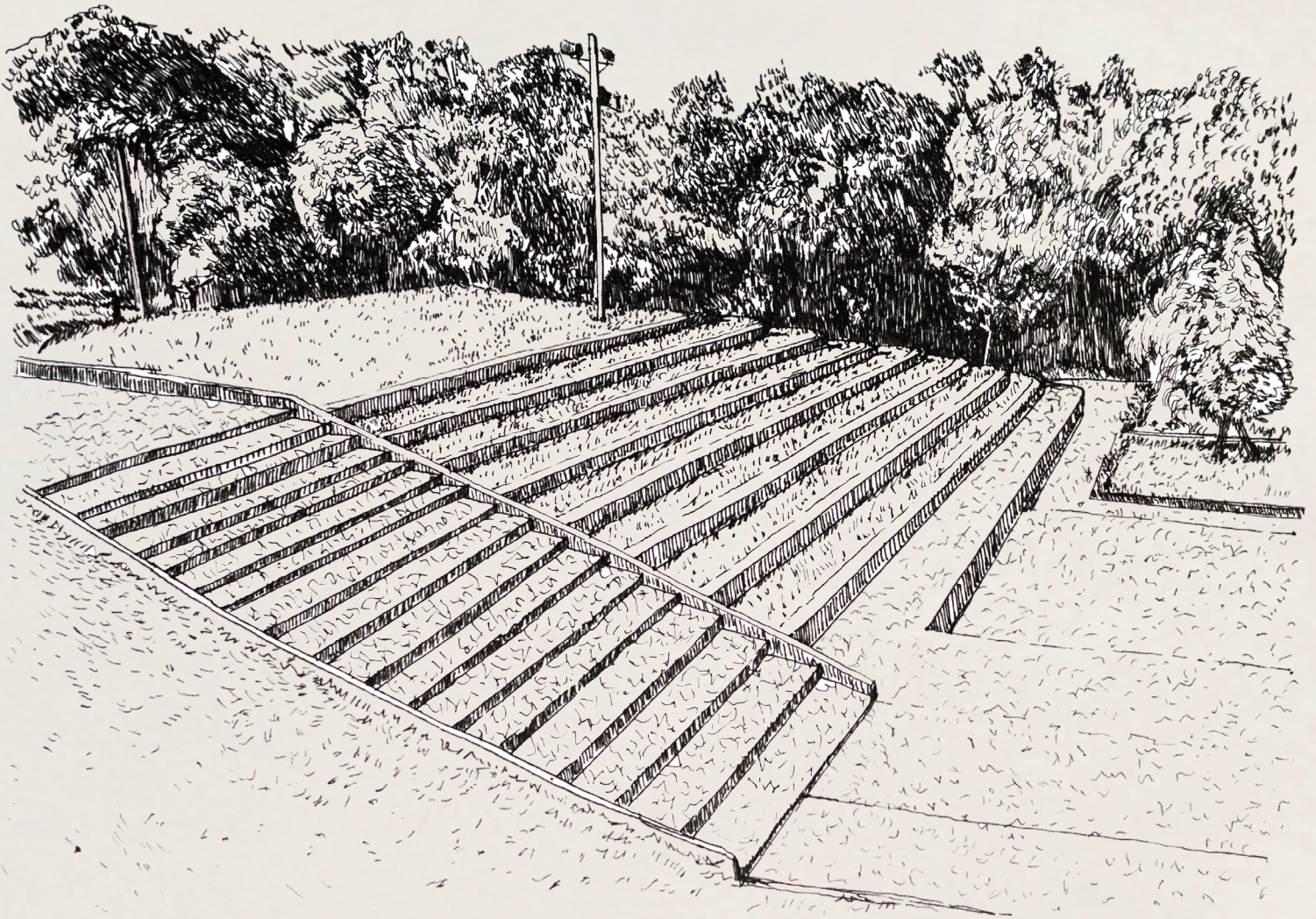
Memoria de grado

Intrincados: de las situaciones corporales

Fabio Esteban Paz Velasco

Universidad de Antioquia

2021



Arcada la Herrería, Popayán, Cauca.



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Facultad de Artes

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales
Medellín, Colombia
2021

Rector de la Universidad de Antioquia

- John Jairo Arboleda Céspedes

Decano de la Facultad de Artes

- Gabriel Mario Vélez Salazar

Vicedecano de la Facultad de Artes

- Alejandro Tobón Restrepo

Jefe del Departamento de Artes Visuales

- Julio Cesar Salazar Zapata

Coordinador Área de Investigación y Propuestas

- Lindy María Márquez H. y Fredy Álzate Gómez

Asesor de Memorias de grado

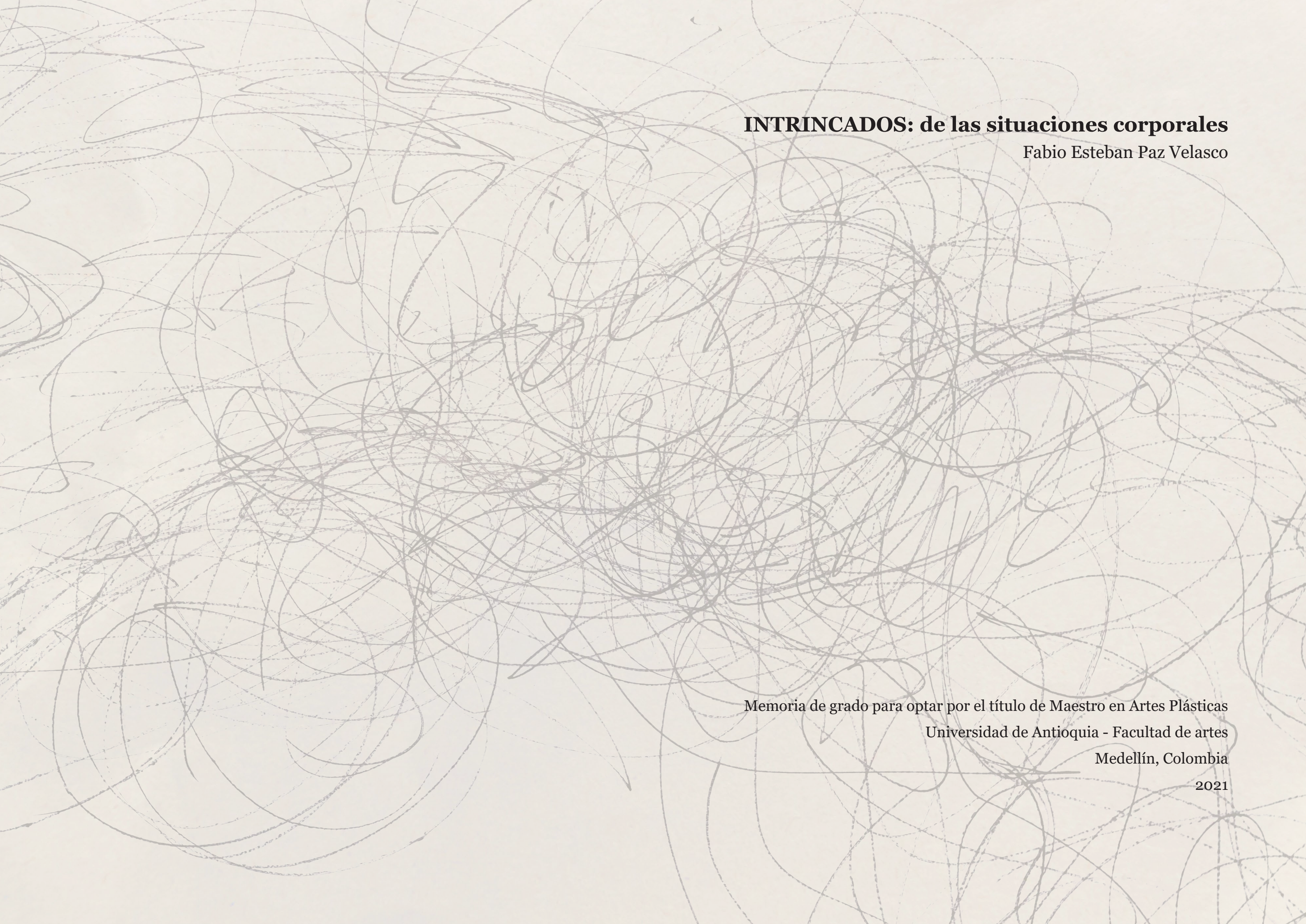
- William Anthony Evanko

Docentes del Área de Investigación y Propuestas

Docentes del Departamento de Artes Visuales

Diseño y diagramación

- Fabio Esteban Paz Velasco



INTRINCADOS: de las situaciones corporales


Fabio Esteban Paz Velasco

Memoria de grado para optar por el título de Maestro en Artes Plásticas

Universidad de Antioquia - Facultad de artes

Medellín, Colombia

2021



A las personas que viniendo desde distintos lugares atravesaron sus caminos con el mío.

Contenido del cuerpo

Página 10 declaración de artista

Página 12 - 13 introducción

Página 14 - 15 justificación

Página 17 - 23 marco teórico

Página 24 - 37 cuerpo de obra

1. Rupturas en la percepción

2B. Sin título

3B. Vorto videografías

3C. Ejercicios de persecución gráfica

4B. Sin título

4C. El cuerpo de ese papel

Página 38 - 47 proyecto de grado

Intrincados: de las situaciones corporales

Página 48 - 55 referentes artísticos nacionales

Página 56 - 63 referentes artísticos internacionales

Página 64 bibliografía

Página 66 - 67 hoja de vida



DECLARACIÓN DE ARTISTA

Hombre de mi cuerpo, porque tengo un cuerpo, siendo esa primera cosa del mundo que tuve pero especialmente la que “soy yo”. Desde acá las preguntas que se pueden esbozar sobre la experiencia de encarnar una vida parecen más inmediatas; sentires dados en forma empírica por los estímulos del lugar que habito. Entonces, el cuerpo de obra evocará lo pragmático, en soluciones espontáneas, aprovechando estos elementos, atendiendo al espacio y seleccionando las dinámicas urbanas que encuentro particulares; proponiendo ejercicios que parten desde una imagen del cuerpo a su sensación; como también a experiencias performativas que inviten al juego con el azar.



Figura 2: Fabio Esteban (2018) Proyecto Vortografías 22 cm x 75 cm, cuatro fotocopias cortadas y reordenadas.

INTRODUCCIÓN

Este texto recoge anotaciones corporales, desde lo que conocemos como primer cuerpo, es decir nuestro cuerpo, buscando proyectar sentires al cuerpo de otros o lo otro.

El cuerpo aparece en el mundo, fruto de una encarnación, no siendo más que otra cosa en el mundo, pero particularmente una cosa que "yo soy". De ahí que nos paremos en calidad de los sujetos que somos para entender la experiencia vivida y las situaciones que acontece el cuerpo.

Desvelaremos las formas en que se deja ver la corporalidad, utilizando herramientas plásticas y prestando atención al lugar que habitamos, así los cuerpos que encontramos son reconocidos por ser todos objetos sintientes, los unos con los otros. Algunos tienen una fuerza interna -llamado pulsión- que los mueve al deseo, de ahí que los consideremos como sujetos deseantes. Reconocibles por su materialidad los cuerpos están hechos de átomos, y si señalamos el átomo como otro cuerpo encontraremos que se es un cuerpo hecho de cuerpos, como metacuerpos. Cuerpos hechos imagen, o imágenes hechas cuerpo (Mitchell, 1994). En total, un cuerpo en movimiento, cambiante, rebelde, que ni siquiera se concibe como un organismo, no depende de sus órganos, estos son un fardo, como él también lo ha sido.

Con esto en mente proyectamos las reflexiones teóricas hacía un recorrido por las referencias de procesos ya pensados, objetos ya construidos y posibles rutas de proyectos a futuro. A continuación, en el marco teórico se encaminarán estas ideas sobre rutas posibles que cobijan la producción asumida como investigación plástica, la teoría recoge:

- Primero, un cuerpo-imagen que trata desde la plasticidad romper consigo mismo para dejar entrever la imagen mental de una situación que descoloca al cuerpo de su rutina cotidiana.

- Segundo, un cuerpo atomizado que aprovecha la imagen fragmentada dejada por el cuerpo-imagen, y que en un movimiento del cuerpo por el espacio deja en evidencia la línea por dónde pasa.

- Tercero, la carnalidad en la vida. El cuerpo ha encarnado en una vida y todo objeto en vida es susceptible de ser señalado como cuerpo o lo que remite a él. Pasamos de tratar imágenes y cualquier otro objeto bidimensional, alojados en el mundo real vamos a crear situaciones en sitios específicos que provoquen al transeúnte.

Finalmente, en la producción plástica, no hay un lugar o técnica específica en la cual pararnos, las que acoge este documento son varias por mantenernos a la idea de que debemos ser como el río en el que nunca te bañas dos veces (Heráclito). La obra cambia porque uno siempre cambia, y cambia el público. No debemos ver siempre lo mismo, porque el movimiento de los cuerpos está en todas partes como lo advierte el fragmento de Cosmos (2014), narrado por Neil deGrasse Tyson:

(...) por ejemplo: Yo me muevo alrededor de 10 kilómetros por hora en relación al suelo pero, como mencioné antes la tierra gira a más de 1600 km por hora, mientras orbita el sol a 108000 kilómetros por hora y el sol se mueve a través de la galaxia a más de 700000 kilómetros por hora y la vía láctea se mueve a través del universo a casi 2.5 millones de kilómetros por hora. No existe un lugar fijo en el cosmos, toda la naturaleza está en movimiento. (t.1, c.4)

JUSTIFICACIÓN

“No he logrado deshacerme de mí. Me he vuelto objeto único de mi atención. Se me ha impuesto a mí mismo. Se me ha clavado a mi persona”. (C. Bourdin, 1994, p.167).

El cuerpo es el lugar del que no puedo retirarme, únicamente a puertas de la muerte la tierra hace un fuerte llamado, pertenece a esta realidad, la única que conoce, la única vivida y por vivir.

Desde antaño hay una desatención del cuerpo, mucho se habla del alma aún sin saber si se tiene. Confiamos que la vida es claramente vida en el cuerpo, de ahí que nos hagamos preguntas partiendo de un cuerpo que es sensible al acontecimiento de la vida (Marzano, 2008).

Por demás mi cuerpo nunca ha sido un fardo, como lo han dicho algunos pensadores quienes no simpatizan con la idea de tener limitaciones, es decir, por supuesto que la idea de vivir en un mundo sin cuerpo -sin límites- suena tentadora pero no quiero convertir a mi cuerpo en el instrumento que carga mi cabeza, o sea volverme una pura consciencia. Me gusta poder ver el límite, sin llegar a él y sentir que mi cuerpo no responde, aunque mi mente quiera continuar. Al respecto el escritor y filósofo colombiano Fernando González (1928), apunta que:

Nada de lo que escribió está desvinculado de su experiencia concreta de hombre: sus libros no fueron "pensados" sino padecidos, nacieron como respuesta al deseo, por imperativos de comunicación, de objetivar sus vivencias, de resolver sus conflictos con la realidad. (p.25)

Así el cuerpo de obra se permite indagar distintas formas, entendiendo que si no hay una única corporalidad tampoco puede haber una única forma. Esta pluralidad de técnicas no quiere decir que se tomen elecciones arbitrarias en la formalización,

descuidando así los procesos, porque es el mismo proceso quien exige de lo nuevo. Atendiendo a los gestos que marca una forma doy con la siguiente.

Así se han logrado tres líneas de producción que serán mencionadas a continuación en el marco teórico: imagen, línea y objeto. Los tres toman lugar en el tiempo, en un ejercicio por desprenderse y tomar cosas, dejando procesos abiertos a posteriori, que luego son traídos para ser retomados con nuevos ojos, nuevas búsquedas.

No puedo contar las veces que en mi mente he vuelto a inicios del siglo XX, a 1909 para rescatar el movimiento futurista que aun sin yo haber vivido ese cambio abrupto en la velocidad, hoy siendo un deseo por comunicarlo. En nuestra cultura los intereses que dirigían el movimiento futurista nos son cotidianos, vivimos de poner al cuerpo en acciones que dirigen el cuerpo de obra; atendemos intereses que proyectan los lugares que habitamos, extrayendo elementos o comparando procesos de juego que el espectador-transeúnte pueda reconocer.



MARCO TEÓRICO

En un principio, la quietud total, fue el movimiento el que estuvo ahí desde el origen mismo de todo, creando la dinámica de vida, por ejemplo, los cuerpos, aunque atomizados fueron apareciendo, encarnando distintas transformaciones que los llevaron hasta lo que hoy conocemos.

Lo corporal aparece desde la creación de todo, cuerpo-átomo, cuerpo-materia, cuerpo-planeta. En vida cualquier cosa es susceptible de ser señalada por su corporalidad, puede encontrarse como cuerpo o lo que remite a un cuerpo; como espacio o lo que atraviesa el espacio. Incluso sin ser señaladas -a nuestras espaldas- las cosas son conscientes de su carne, como también de una sensibilidad que les acontece en vida, al encontrarse con el mundo. Al ser los cuerpos objetos sintientes, es prueba suficiente para que entre cuerpos haya empatía, es decir que sentimos y conocemos nuestra corporalidad al encuentro con el otro.

Es importante para no perdernos entre las diferentes corporalidades que nos paremos desde una en particular, la humana, siendo el cuerpo que se tiene pero además el cuerpo que se es. Desde acá, haremos un reconocimiento de ese objeto internacional que permite orientarnos; pero igualmente nos interesa todo objeto que nos lleve a un reconocimiento corporal.

Se busca lo que es y lo que puede un cuerpo, “el cuerpo es lo indeterminado que va a ser determinado desde el...” (Pabón, 1994, p.6) bueno, no hace falta completar la frase, los puntos suspensivos otorgan la libertad en el cómo determina un cuerpo. Asimismo, como este documento, que recoge distintas formas plásticas que dan una imagen o sensación corporal.

Hablar sobre la corporalidad es tarea agotadora, más habiendo advertido que cualquier cosa es un cuerpo en potencia. Por tanto, ocuparemos el juego como metodología de trabajo, porque hemos descubierto que ahí están los primeros acercamientos hacia lo que es cuerpo y lo que puede. Los niños asumen el juego en el día a día, jamás se deja

de hacerlo. La ciudad es un lugar ininterrumpido para el juego, sin embargo, en algún punto cuando se está creciendo desatendemos el espacio.

Nos mueve al juego cierta fuerza interna, que bien podría ser nuestra facultad de desear, más escapar del deseo es algo sencillo, por ser conscientes de lo que se desea. Podemos referir esta fuerza a la pulsión (Freud, 1915), por ser un concepto importante dentro de la psicología; es la excitación psíquica que proviene de un estímulo somático (corporal). Es decir, cuando Freud habla de la pulsión por primera vez se refiere a una necesidad interna, metafísica, que tiene que ser satisfecha; no se puede huir de la pulsión, por ejemplo: cuando se siente acidez estomacal, esta representación somática tiene un representante psíquico que es el hambre, a esto denomina pulsión.

Además, la pulsión tiene una contraparte que encuentra satisfacción al poner el cuerpo en situaciones de peligro, buscando sentir a carne viva la adrenalina del momento. Descubrirse provocada, excitada y movida de aquella relación cuerpo-acontecimiento, lleva a tener en cuenta características sádicas o agresivas, que pueden ser relacionadas con lo masculino, ya que históricamente el hombre se ha asociado con eso.

Para encontrar lo que acontece en la pulsión debemos acudir a la memoria, en un ejercicio de volver en la sensación del momento, pero nos es traicionera y la imagen no se hace clara, de ahí que como metodología siempre se busque deshacer la forma original, sobre todo porque el lugar de interés ya trae consigo una realidad quebradiza. Por lo demás la imagen bien capturada no nos termina de convencer, aquella tal cual sale de la máquina, sin retoque alguno, parece separada de alguna vida. Michel Melot dice respecto de la imagen que “es un trozo de vida arrancado a lo real” (2007, p.8). Para él siempre se va a tratar de un objeto inanimado, muerto, congelado en el tiempo, que remite a ese único instante en que es seccionado y seleccionado. Como método de trabajo sugirió formas sencillas en que la imagen se hace posible:

El marco, la hoja, la pantalla, la ventana, el objetivo, el agujero, el catalejo o los binoculares, o más simplemente al cruzar el pulgar y el índice de cada mano delante de sus ojos para ponerlos en función de visor. (Melot, 2007, p.8)

El trozo más pequeño en que es posible dividir cualquier tipo de material es denominado átomo, del griego átomos ‘indivisible’, compuesto del prefijo privativo a ‘sin’ y témnein ‘cortar’. La voz fue acuñada por los filósofos griegos Demócrito y Epicuro con el significado de ‘partícula indivisible’, además de ser: eterno, homogéneo, incomprensible e invisible.

Acogidos sobre la pregunta de si podemos desprender el cuerpo, buscando quizás llegar al átomo como el último microcuerpo, nos atreveremos a hablar de Demócrito a partir del texto de, El mundo de Sofía (1991). La presentación de este filósofo naturalista viene precedida de una pregunta ¿por qué el lego es el juguete más genial del mundo? (p.50) A lo que Sofía busca entre su estantería las piezas de lego. Jugando descubre que es sencillo construir figuras, así como desarmarlas antes de volver con otras. El lego es sin duda magnífico, uno puede suponer la corporalidad de la pieza y entender la figura por sus partes o por el todo; es decir, de lo micro a lo macro. Ejemplo de ello es el agua, compuesta por dos átomos de hidrógeno y uno de oxígeno.

En esa misma búsqueda por desprender, podemos traer un cuerpo sin órganos (Deleuze, Guattari, 1947. p.155), acá el cuerpo ya no tiene orden, sus funciones se entrecruzan y confunden las unas con las otras; caminamos distinto, vemos distinto, sentimos distinto. El capítulo ha sido interpretado desde dos puntos: político y artístico. Guattari toma el lugar político mientras que Deleuze el artístico. Aunque originalmente el concepto lo atribuyen a Artaud.

El 28 de noviembre de 1947, Artaud declara la guerra a los órganos: Para acabar con la muerte de Dios, "Pues atadme si queréis, pero yo os digo que no hay nada más inútil que un órgano" (Deleuze, Guattari, 1947. p.185) Sin boca, sin lengua, sin dientes, sin laringe, sin esófago, sin estómago, sin vientre, sin ano. Yo reconstruiré el hombre que soy (Artaud, 1948, p. 84).

No podemos aludir a una construcción del ser, que obvie o no atienda la importancia

que tiene el movimiento futurista, creo que este ha sido un punto fuerte que marca, cien años después, la producción artística aquí abordada. La conveniencia del proyecto futurista la encontramos en su manifiesto futurista, ahí muchas cosas resuenan, ambos: queremos cantar al amor, al peligro, a la fuerza y la temeridad, extrayendo elementos poéticos del coraje, la audacia y la rebelión; como también del movimiento agresivo, el salto arriesgado, las bofetadas y el puñetazo. Ante todo, enriquecemos la belleza de la velocidad, es necesario que el poeta se desviva, con ardor y con el fuego de la lucha (Marinetti, 1909).

Es preciso aclarar que no simplemente se toman elementos del manifiesto, gran parte del peso también lo cargan las imágenes, con su estética y manera particular de aparecer. Como tratándose de meta imágenes, en un sentido formal; imágenes que hablan de su naturaleza, de su propio proceso de construcción (Mitchel, 1994). Como ejemplo de ello tenemos un artista futurista llamado Alvin Langdon Coburn quien desarrolló un proyecto fotográfico llamado Vortografías, refiriéndose al vortex, ese flujo turbulento en que se encuentran las corrientes de aire, pero que también pueden ser las agitaciones del mar. Las fotografías remiten a esos fenómenos naturales.

Otros artistas que además tienen líneas de trabajo similares son Eadweard Muybridge y Étienne Jules Marey, su trabajo giró en torno a la investigación del aparato fotográfico, aunque en la imagen no deja de aparecer un estudio riguroso sobre el cuerpo en movimiento. Estos registros a nuestra vista son imperceptibles, casi son fantasmas, como el rastro del aroma o la estela de vapor de un avión, los relámpagos, etcétera. Preguntamos en este momento sobre un aspecto, el recorrido ¿Por dónde pasa el cuerpo? Tim Ingold nos define un tipo de recorrido, o línea que es inmaterial a nuestro espectro visible y por esto le llama línea fantasma (2007, p.77). la línea es un imaginario camino entre dos puntos, ella marca el recorrido y permite conocer por donde pasa el cuerpo, y qué del espacio altera el caminar.

El recorrido de un cuerpo pasa en tiempo real, algunas veces sin previo aviso, pero podemos estar atentos y dirigir la mirada con anterioridad en esa dirección. Otra

manera de saber por dónde pasa el cuerpo es sin duda el espacio, afectamos y este nos afecta, así el artista Richard Long dirige su mirada al trabajo en sitio específico, lugares que él habita, reconociendo de ahí elementos propios con los que crea piezas arquitectónicas a su escala humana. El ejercicio que más nos interesa de Long es por supuesto a line made by walking 1967 (una línea hecha caminando), por su sencillez y la claridad con la que trae escenarios de la realidad. Esto sucede en palabras de José Luis Pardo porque, la obra de arte es un fragmento de espacio global inyectado en el espacio local, es decir, un observatorio del espacio global (p.16). Lo global entendido como la naturaleza y lo local como la cultura del cuerpo humano.

La vida nos revela una existencia ambigua de la corporalidad donde, partimos del hecho de que somos un cuerpo, venimos de un cuerpo, acompañados de otros cuerpos, y esta amplitud de lo que abarca la corporalidad -no simplemente una corporalidad humana- nos provee de una atención constante a la vida vivida, porque es ahí donde acontece el cuerpo.

El mundo es el lugar que acoge a un sin número de corporalidades, todas clavadas en este espacio transitorio; a veces vuelto un no-lugar (Auge, 1992), desatendido, ignorado por quienes lo habitan, de ser reconocido como lugar es porque se lleva nuestra total vigilancia. A pesar de eso caminamos sin observar, sin darle atención al recorrido, solo interesa la llegada. Como una suerte de línea desdibujada que apenas insinúa la conexión de dos puntos.

Por eso hago un llamado a retomar el sentir de la Escuela Peripatética, donde la reflexión y el pensamiento surgen del caminar, para los peripatéticos caminar es necesario. No se concibe cualquier cosa si no se le camina o la recorre con el cuerpo, con la vista, con todos los sentidos. Aludo, no directamente al cuerpo sin antes convocar otro cuerpo; refiriendo el cuerpo a todo en la vida, lo que está encarnado,

la ciudad es en sí un cuerpo que llama a su caminata. Volviendo consciente del cuerpo que hay en el otro, los objetos simplemente revelan sus formas y las del transeúnte que lo atraviesa o se permite habitarlo.

Estos objetos que construyen espacio remiten a memorias que se tienen de parques, sitios específicos en la ciudad o zonas del campo; lugares que toman toda la atención, siendo tan sensibles como extensión de nuestra carne. Estas dinámicas urbanas no obvian el cuerpo, se deduce de nombrar el espacio, convocando a una acción performativa del transeúnte. Es transeúnte quien activa las dinámicas de la ciudad, él poetiza los espacios cuando los transita. La palabra transeúnte guarda una relación estrecha del cuerpo en el sitio, refiriéndose a lo que acontece en el recorrido. Una relacionada con la otra, no es posible hacer una separación, no hay cuerpo que no encarne en un mundo, por demás el mundo parecería lejano y distante sin un cuerpo para gustarle.

Nuestra acción performativa como la de nuestros semejantes ofrece una experiencia íntima mucho más profunda, inmediatamente después de sentir la fisicalidad del mundo. Lo que es movimiento en el cuerpo parece honesto y particular de cada uno, sin ocultar o transformar los hechos. Aparte, lo que ocurre en el cuerpo no es nada más de lo que ya es, por su objetividad, y esto a distancia permite investigar lo que atañe al cuerpo. Sin embargo, no buscamos investigar pasivamente, nos interesa entrar en el trabajo el campo etnográfico generando situaciones que desbordan la carne.

Acá la palabra contexto significa aquello que rodea, física o simbólicamente un hecho. Ahí se recogen varias de otras palabras ya mencionadas, que proveen de información a quien interese de las direcciones que señala el cuerpo de obra. Pero lejos de utilizar el contexto para referirnos a la lingüística, lo usamos para tratar temas del lugar físico. Trayendo consigo la pregunta sobre qué ciudad se habita, o qué contexto social, territorial, natural, urbanístico se está abordando. Digamos que no hay observaciones específicas hacia un contexto particular, si hemos crecido en Latinoamérica, pero ello no impide que en cualquier momento nos desprendamos hacia otros espacios. Lo que sí es particular de acá, es una suerte de cultura echada pa' lante, que no se cree ser

pobre y ha creado una cultura alrededor de informalidades; trabajos informales, construcciones que aprovechan materiales extracotidianos, fonéticas propias de regiones, tantas, que de una ciudad a otra se enriquece la jerga y uno termina siendo un collage de territorios.

Uno puede hacer una proyección de cómo es Latinoamérica, sin haber salido de Colombia, que por sí misma ya provee de lecturas infinitas. Las ciudades por acá traen consigo una forma urbanística interesantes, no tarda mucho en hacerse notar la riqueza de estructuras que aluden al laberinto. Para quienes vienen de ciudades más pequeñas, caminar por las más grandes es una aventura. Uno puede darse a la tarea de visitar los barrios que ya alcanzan la montaña, y desde allá arriba emprender un recorrido por pasillos peatonales, saliendo de uno para entrar a otro, encontrándose perdido en el color anaranjado del ladrillo, o por viviendas informales. Borges trae consigo varios laberintos, usualmente sus textos proyectan imágenes laberínticas en nuestra mente, otras veces es la misma lectura por su trama remite al laberinto:

Bajo árboles ingleses medité en ese laberinto perdido: lo imaginé inviolado y perfecto en la cumbre secreta de una montaña, lo imaginé borrado por arrozales o debajo del agua, lo imaginé infinito, no ya de quioscos ochavados y de sendas que vuelven, sino de ríos y provincias y reinos... Pensé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implica de algún modo los astros. (1941)

CUERPO DE OBRA



Figura 4: Fabio Esteban (2020) Proyecto Intrincados, sin situaciones corporales. Render para instalación de objeto.



Figura 5: Fabio Esteban (2016) Rupturas en la percepción. 35 x 50 cm. Fotografía intervenida sobre MDF.

1. Rupturas en la percepción

Al principio fue un juego de rompecabezas con la fotografía, una manipulación física, donde es rasgada y vuelve a ser ubicada en formas que corresponden a un sentir del personaje que se encuentra en ellas. Buscando reordenar la experiencia de la acción, en un ejercicio deconstructivo, que además, encuentra a dos personas: quién captura la imagen y quién aparece en ella. Llegando a un acuerdo visual de cómo se percibe el movimiento.

Para ello hice una búsqueda de referentes, encontrando que había un trabajo del cartel en el movimiento futurista, imágenes que eran muy contrastantes, por el uso único de blancos y negros, además de un gran formato que hacía del bidimensional algo sumergible. La excusa del cartel era además una posibilidad de crear un círculo por el que la obra transita entre una imagen hecha de fragmentos, como una paradoja sobre armar lo desarmado.



Figura 6: Fabio Esteban (2017) Rupturas en la percepción. 166 x 225 cm. Pintura en vinilo sobre papel de embalaje.

2. Parcours

Buscando registrar la experiencia de un cuerpo que se mueve desplegué un rollo de papel kraft sobre una superficie, disponiendo mi cuerpo a pasar sobre él en unos movimientos intrépidos, repetidas veces. Pasar tantas veces hacía que los puntos donde me apoyara se fueran desgastando, dando cuenta quizás de algo que pasó.

Extraer este elemento de su contexto imposibilita una lectura a la que yo quería aludir, a pesar de traer su registro videográfico estas no dejaban de ser para el espectador unos agujeros arbitrarios.

Un ejercicio fallido que aún no deja de arrojar preguntas sobre lo que hubiera pasado -pero no pasó- de seguir insistiendo con el cuerpo, quizás la pieza no era el papel sino el registro de un papel hecho pedazos. Trabajos archivados a futuro.



Figura de figuras 7: Fabio Esteban (2017) Sin nombre. 166 x 825 cm. Incisión de un cuerpo sobre papel kraft

“Vortografías” es un término utilizado por Alvin Langdon Coburn para referirse a ese flujo turbulento en que se encuentran las corrientes de aire, pero que también pueden ser las agitaciones del mar; este es un referente de mi propuesta que tomo para abordar la noción de movimiento, para aventurarme a interpretar las situaciones que acontece un cuerpo.



Figura 8: Fabio Esteban (2019) 31 de octubre de 2019. Medellín, Ant. En mi apartamento hirviendo agua para hacer el arroz.



Figura de figuras 9: Fabio Esteban (2018) Proyecto Vortografías, video-grafías. Efecto eco en after effects. Registros videográficos de cuerpos en la ciudad.

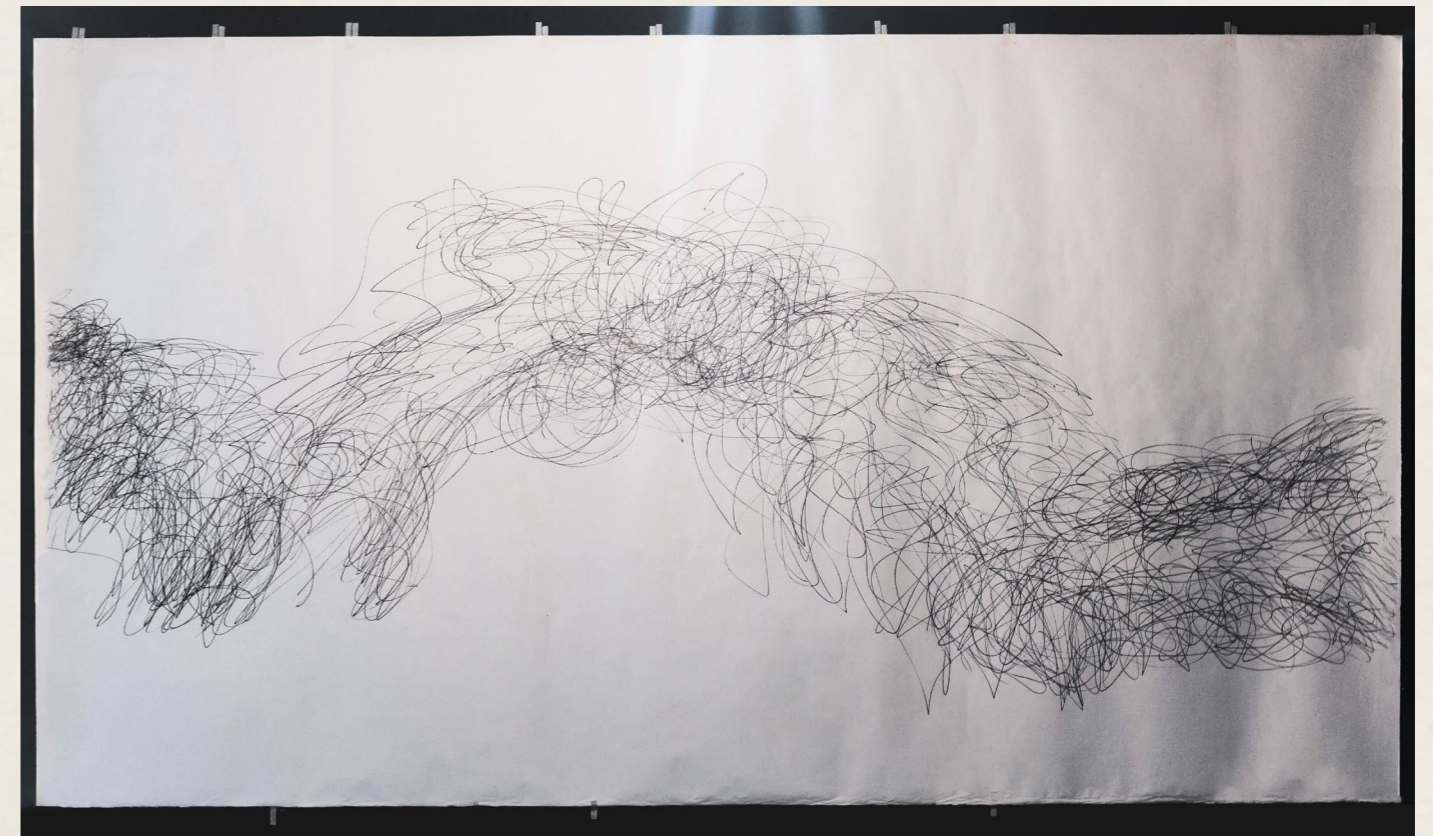


Figura 10: Fabio Esteban (2018) Proyecto Vortografías, ejercicios de persecución gráfica. 310 cm x 166 cm.

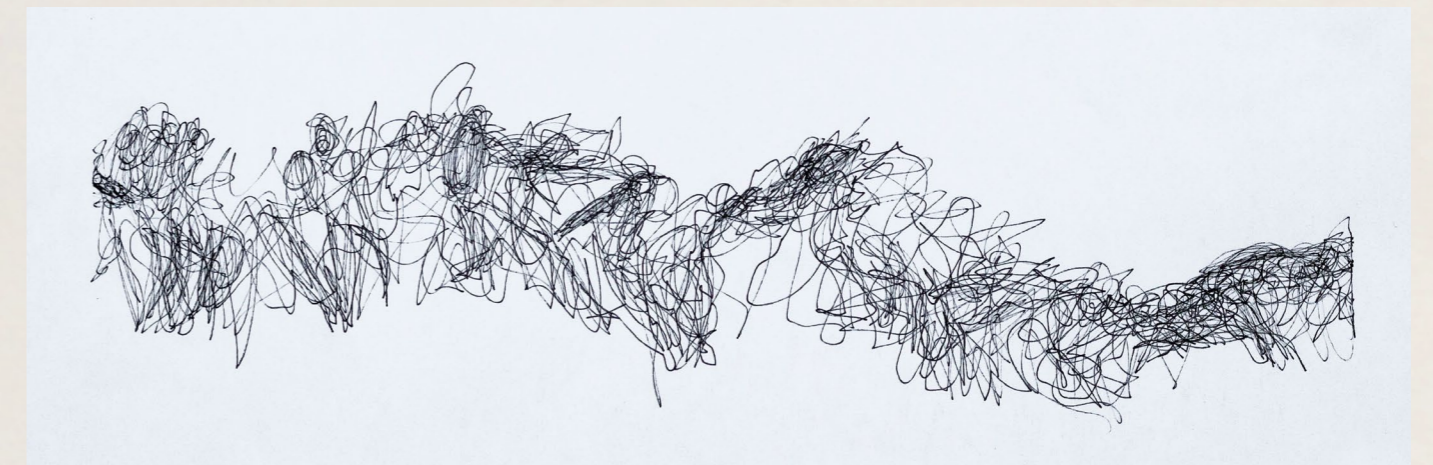


Figura 11: Fabio Esteban (2018) Proyecto Vortografías, ejercicios de persecución gráfica. 310 cm x 166 cm.

3B. Vorto Videografías

Sin abandonar la pregunta por el tránsito, estos trabajos marcan con exactitud una línea que indica por donde está pasando el cuerpo. Ellos registran todo el tránsito y bajo un efecto el cuerpo se puede atomizar hasta entender el movimiento en una sola imagen. Así en el resultado se dejan ver muchas líneas de recorridos, cuerpos encima del cuerpo y por atomizar el cuerpo, también atomizamos el sonido, haciendo de esta una experiencia atractiva visualmente pero casi insoportable auditivamente.

El visitante encuentra la imagen de un lugar, de ella aparece un cuerpo, dos cuerpos, tres, cuatro, incontable número de cuerpos que se mueven por la imagen y repiten todo el movimiento del primer cuerpo que apareció. Además, acompañando la imagen viene el sonido, uno por cada cuerpo, completando la experiencia audiovisual que remarca ese concepto de eco.



Figura 12: Registro del proyecto Vortografías, ejercicios de persecución gráfica. 44 min 03 seg

3C. Ejercicios de persecución gráfica

La línea es el elemento que da cuenta de un movimiento del cuerpo, como también el único resultado que queda después de perseguirlo. Visto en la estela de humo que deja un avión o el aroma que se deja al caminar. Sin embargo, la rapidez con que pasa imposibilita capturar una imagen clara de sí, dejando intentos fallidos de un extremo a otro del soporte, líneas sobre líneas, que en su superposición casi que dejan ver el cuerpo.

La obra se presenta como pieza gráfica (Figura 10-11); en conjunto, como registro o proyección del video sobre la gráfica; o como performance realizado en el acto (Figura 12). En la primera remarco la importancia gráfica, mientras que las otras dos dejan ver su proceso. Visualmente la obra se ha entendido como algo caótico, enérgico o de obsesión; asimismo trucamos los conceptos de gráfica, dibujo, líneas o rayones.

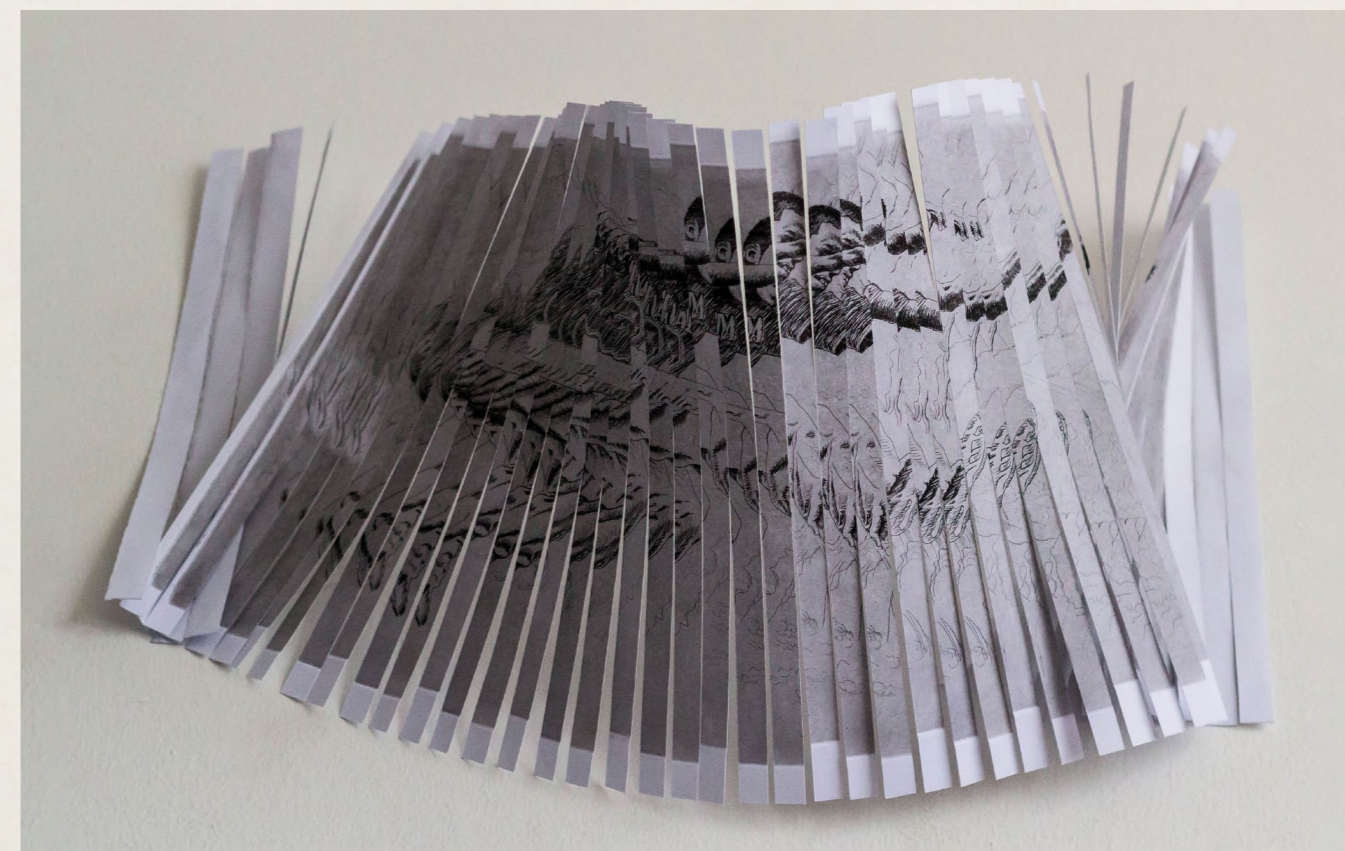


Figura 13: Fabio Esteban (2019) Proyecto Vortografías, reproducción 50 x 98 cm. Cuatro impresiones de grabado al aguafuerte, cortadas y enlazadas verticalmente.

4B. Sin título

Repito e insisto en el trabajo de distintas formas, encontrando rutas en las que se deconstruye el cuerpo, traduciendo la sensación de un cuerpo dúctil en piezas que dejan ver la idea que hay detrás. En este caso se da en un juego sencillo de separar y reubicar partes de una imagen que ha sido reproducida, (tres grabados de una misma serie) y es interesante el grabado como lenguaje ya que se ubica en la copia o la impresión múltiple. Sin embargo, no me interesa perder la manualidad por eso me mantengo en un medio de bajo tiraje. Con el corte de un bisturí separo y ordeno de tal forma que la figura contenida en el soporte parezca estirada, como elástica. En términos de objeto resulta una única figura hecha de la unión con sus iguales.

Figura 14: Fabio Esteban (2019) Proyecto Vortografías
22 x 75 cm (izquierda) 16 cm x 34 cm (Derecha).
Cuatro y tres impresiones de una imagen, fotografía y grabado.



Figura 15: Fabio Esteban (2018) (Detalle) Proyecto Vortografías
El cuerpo de ese papel. 166 cm x 900 cm.
papel cortado con bisturí.

4C. El cuerpo de ese papel

En el ejercicio por desprender elementos visuales bidimensionales, se toma la línea como incisión directa sobre el soporte, volviendo a este el único protagonista de la pieza. El soporte se reconoce como imagen y cuerpo de sí.

En este punto se toca el límite de lo que es dibujo, para entrar en el terreno escultórico instalativo. Si bien los elementos mantienen esta relación con el dibujo, por ser líneas y papel, las intenciones con el sitio específico de instalación ya evocan otra técnica.

La decisión de descolgar el elemento permite adentrarse en una sensación que lo desborda o le desploma la pieza sobre sí. Por demás en la figura 16 la relación objeto y lugar se afianza mucho, ya que las formas son idénticas.

¿Cuál es el papel del cuerpo? O ¿Cuál es el cuerpo de ese papel? He considerado que en mi trabajo el soporte no solo contiene la imagen impresa, sino que el también puede ser imagen de sí. Esto por ejercicios anteriores que terminaron por dejarme solo con el papel. El papel del cuerpo aún no está determinado, el cuerpo es el cuerpo y en unos u otros casos puede ser cosas distintas. En este caso no es un cuerpo humano, o animal, hay otras cosas a considerar como tal. Así, al menos en este caso, el papel del cuerpo es tener su propio papel.



Figura 16: Fabio Esteban (2018) Proyecto Vortografías, el cuerpo de ese papel. 166 cm x 900 cm. papel cortado con bisturí.

PROYECTO DE GRADO

Intrincados: de las situaciones del cuerpo

Intrincar proviene del latín intricare, compuesto del prefijo in (hacia adentro) y tricare (buscar enredos). De ahí que en este apartado introducimos al cuerpo en un salto hacia la realidad encarnada, él convoca a las corporalidades del mundo, en un acontecimiento que es la obra, ella busca incansable al transeúnte, lo provoca, es como un niño que siempre quiere jugar con él, se ubica en lugares donde sabe que puede ser visto.

La obra es fruto de una atención al contexto, como una simbiosis de dinámicas que suceden en zonas rurales o urbanas, o cualquier lugar habitable donde ha llegado el ser humano. Es del interés en este proyecto que nos adentremos y no hay método más eficaz para ello que la instalación. Así, el ejercicio le presta atención al caminar, al movimiento del cuerpo, a habitar lugares, a entrar en carne viva.



Figura 17: Fabio Esteban (2019) Sin título, neumáticos de moto.

5A.

(Figura 17 - 18) Queriendo voltear la vista a objetos que me eran reconocibles, trabajé con neumáticos reordenando el ejercicio anterior donde incidía con un bisturí el papel. Al contrario del papel la materia con que está hecho un neumático y su color ofrecían una pesantez visual, intenciones no consideradas, además de un pequeño formato que contrastaba con las dimensiones alcanzadas en el papel haciendo que la propuesta pierda peso.

Otro trabajo archivado que deja preguntas ¿y qué si fueran más neumáticos? enlazados con parches en sus extremos, los unos con los otros, dando la sensación de ser una culebra que anda por ahí ¿y qué si algún día puedo cortar así toda una llanta? Ojalá de tractor o alguna más grande.



Figura 18: Fabio Esteban (2019) Sin título, neumáticos de moto.



Figura 19: Fabio Esteban (2019) corpo-objeto, instalación. 825 cm. Intervención a la esquina de la fuente.

5B.

(Figura 19) Seis estibas sobre una esquina de la fuente, entrelazadas por una cinta azul, que en principio se pensaban para ser colgadas a modo del juego escalera de Jacob, pero que no termina funcionando y se toma un interés por volver el objeto un cuerpo, haciendo que este atravesara la esquina de la fuente. Llevando el sentir que tengo hacia las esquinas, como lugares que rompen el ritmo y malgastan la energía, porque, si es posible atravesar una esquina sin tener que llegar a ella ¿por qué no hacerlo? como suele suceder en almacenes esquineros que tienen un pasillo para llegar a la otra calle. Está pieza se vuelve hacia atrás, hizo del objeto tridimensional algo para ser visto en forma bidimensional. Había falta ese desorden y azar que me caracteriza, además de un señalamiento fuerte del objeto estiba, como del objeto cinta.



Figura 20: Fabio Esteban (2019) Intrincados, sin título. 600 x 360 x 325 cm. Objeto instalado en lugar de tránsito.

6A.

Refiero lo corporal a todo en la vida, los objetos tienen su corporalidad, el espacio es en sí un cuerpo que acoge otros cuerpos. Haciendo un rastreo de las dinámicas urbanas en la ciudad que se habita, esta instalación convoca y provoca el tránsito de cuerpos en un sitio específico. Devuelve la pregunta al cuerpo vivo, que camina por el mundo, que atiende al lugar y lo que acontece en él.

(Figura 20) El transeúnte va a encontrar un objeto atípico, extraño, ensamblado de forma inusual que alude a un ejercicio escultórico. Ubicado en zonas que incomodan al caminante y que lo invita a un juego con el objeto comprometiéndose corporalmente. Una pieza que, si no es abordada, quiere como mínimo un recorrido visual imaginario que proyecte su cuerpo sobre el objeto.

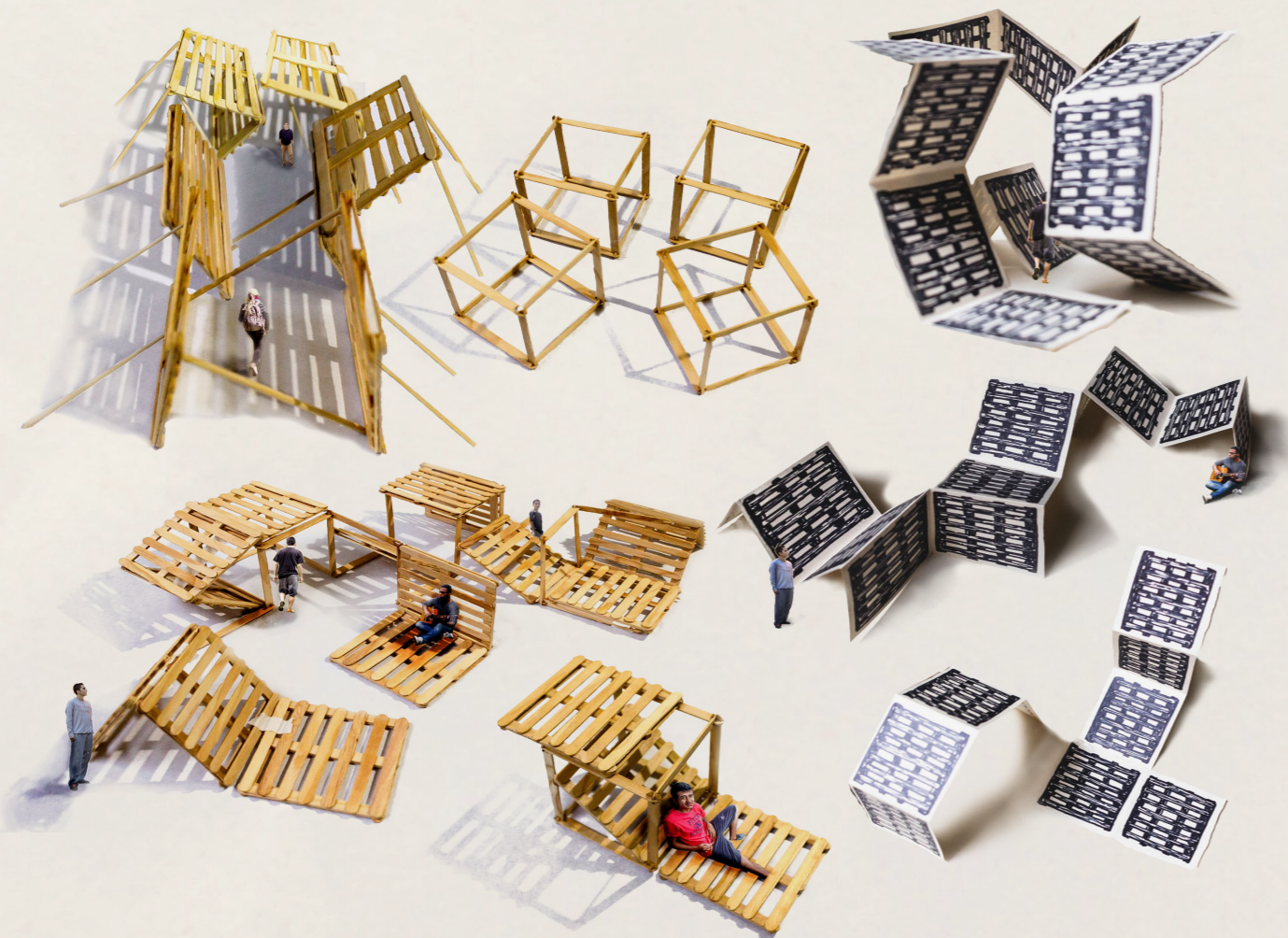


Figura de figuras 21: Fabio Esteban (2020) Proyecto Intrincados, sin situaciones corporales. Maquetas en palo de helado e imagen digital. Gracias a la pandemia.

Figura 22: Fabio Esteban (2019) Intrincados, sin título. 600 x 360 x 325 cm. Objeto instalado en lugar de tránsito.



6C. Intrincados, de las situaciones corporales

(Figura de figuras 21) Hay un deseo de búsqueda muy fuerte hacia los objetos, que con el confinamiento se hizo una tarea casi imposible de concretar, esto hace necesario empezar a verlos en otras escalas, proyectándose a un futuro cuando sea posible encontrarnos de nuevo. En esta imagen de imágenes se enseña un despliegue de diversas formas posibles de objetos que se tienen, otras hacen parte de objetos a fácil acceso, en cualquier caso, solo hace falta esperar poder salir e ir por ellos. Retomo lo que ya tengo para plantear formalizaciones distintas, reciclando el material, cargándose de nuevos sentires. Las formas son el objeto al mismo tiempo que son quienes construyen el espacio, sin depender de uno ya premeditado. Estos emplazamientos consigo mismas permiten un aprovechamiento del objeto en su forma original, sin añadir de más. Figuras axiomáticas provenientes de un estudio descuidado de las dinámicas urbanas, pasillos, callejones, lugares por los que transitaba.



Figura 23: Fabio Esteban (2020) Proyecto Intrincados, sin situaciones corporales. Maquetas en palo de helado e imagen digital. Gracias a la pandemia.



Figura 24: Fabio Esteban (2020) Proyecto Intrincados, sin situaciones corporales. Maquetas en palo de helado e imagen digital. Gracias a la pandemia.

Más que un espectador, busco al transeúnte, alguien de ciudad, encontrarlo desprevenido en su paso y hacerle una invitación a través del objeto en sitio, que por su configuración puede hacer del llamado algo brusco, provocando en él un detenimiento del andar. Ahí se presuponen dos cosas, ambas involucran al cuerpo, aunque en distintas formas: o el caminante se lanza sobre el objeto e involucra su cuerpo, o el cuerpo permanece alejado del objeto mientras en su mente este lo recorte en formas incluso imposibles, que sobrepasa toda lógica. En cualquier forma el cuerpo y el objeto, ambos una corporalidad, se entrelazan para darse un nuevo sentido.

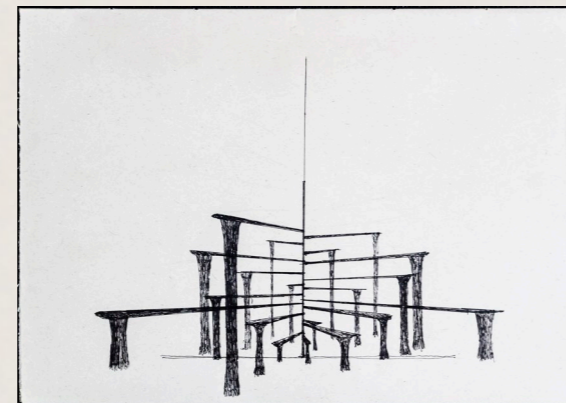
(Figura 25) El 2020 nos colocó en una situación del cuidado con el otro y lo otro; sujeto y objeto que construyen la obra, esa que al último instante me pedía cambios y que por la contingencia no pude encarnar. Por eso me vi en la necesidad de recurrir a maquetas, renders, bocetos que transmitieran mi deseo de realizar de manera pragmática este proyecto.



Figura 26 - 27: Fabio Esteban (2020) Proyecto Intrincados, sin situaciones corporales. Render para instalación de objeto.



Figura 25: Fabio Esteban (2020) Foto estudio, ramas de árbol.



Boceto para Intrincados

(Figura 26 - 27) Estos otros objetos arraigados a un entorno rural son, desde un comienzo, tomados como idea que aprovecha su estética informal. La honestidad con que en algunas zonas rurales tratan al objeto me es interesante, como si de alguna manera innata saben qué hacer con lo que tienen a mano. En algunas piezas, como lo es en esta, se espera de alguna manera negar el sitio con el objeto que lo habita, haciendo que el visitante guíe su caminar por el objeto y no por el lugar, que ambos habitan. Caminando se podrá hacer alusión al túnel, o a la sensación de vigas que sostienen algo, como arcos o lugares donde bien podría estar un columpio. Escaleras para ver más allá, lugares para el equilibrio, o lugares para simplemente estar. Esto es posible por un azar que le es inherente a la forma como se acontecen estas piezas.

REFERENTES
ARTISTICOS
NACIONALES

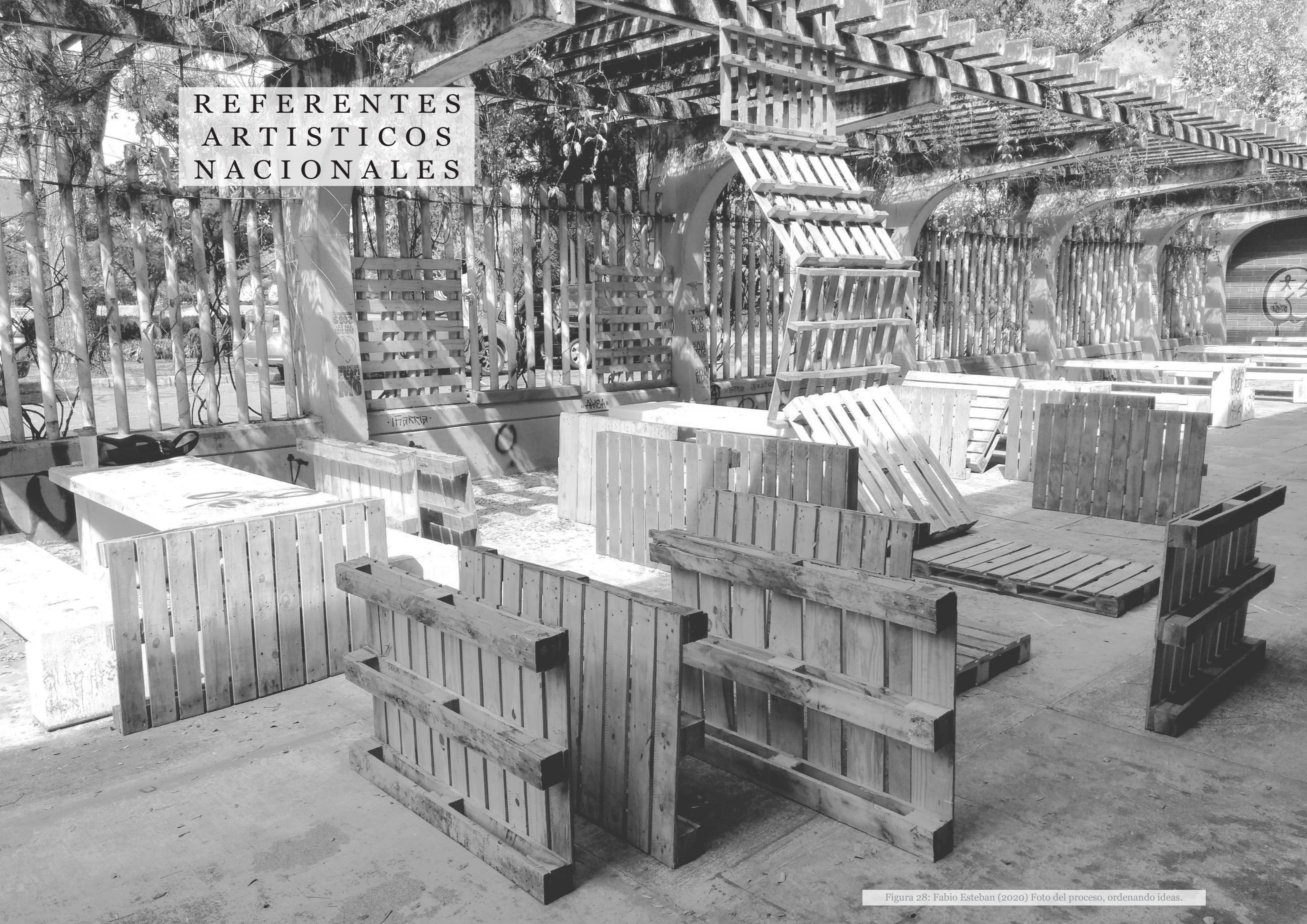


Figura 28: Fabio Esteban (2020) Foto del proceso, ordenando ideas.

Angélica Teuta (1985)

Toda la arquitectura es arquitectura emocional. [...] No hay emociones en nosotros sin lugar, del mismo modo que no hay lugar que no genere impacto somático, así sea leve estas pueden suceder. La arquitectura de nuestras emociones parten desde nuestras emociones, estas contienen un espacio habitable y a su vez son contenidas por un espacio habitable. [...] 08 de noviembre, Faena AlephMagazine. "Emotional architecture: About the feelings of things.

Se define como una artista nómada que encuentra sentido a su obra en tanto crea comunidad, de ahí que sus arquitecturas emocionales abarquen todo el espacio en una simbiosis que invitan a ser habitada.

Ella recoge sentires de las comunidades que habita y en conjunto con ellas -más trabajo por parte de ellas- deviene en piezas instalativas que atienden a unas formas básicas vernaculares, lo que quiere decir son trabajos posibles, con materiales cotidianos y que en un deseo por volver a ser niña estas formas ficcionales encuentran un valor.

En Angelica encuentro cercano el hecho de que todo espacio somático es emocional, uno diría que no solo el espacio, sino todo lo somático es emocional, lo encarnado. Eso permite unas relaciones empáticas entre los cuerpos, los objetos y el espacio que habitan. Incluso estas formalizaciones que ella consigue remiten mucho a dinámicas experienciales, la regla parece entonces que debe haber un contacto con el origen.

Ya no puedo dejar de hacer instalaciones que involucren lo emocional sin pensar en Angelica, sobre todo conociéndola, si es cierto que nos diferencian unos tratamientos al objeto, en ella impresiona la variedad de objetos, mientras que mis búsquedas se dan por la reiteración de un mismo objeto. Incluso sus instalaciones suelen ser muy emocionales, tanto que podrían ser lugares para el descanso, en mí no hay una invitación a la calma, todo es actividad. Por demás mi trabajo no tiene ese contacto de origen tan notorio con las personas, son más observaciones distantes que rescatan hechos encontrados en el caminar.



Figura 29: Angélica Teuta (2008) Arquitectura emocional, área CABLE. Ciudad Bolívar, Bogotá.



Figura 30: Angélica Teuta (2008) Arquitectura emocional, área CABLE. Ciudad Bolívar, Bogotá.

Fredy Alzate (1975)

La atención a elementos contextuales ha derivado en muchos de los trabajos de Fredy, él trabaja de encontrar estos signos y símbolos en el territorio, para dar pie a unas obras escultóricas instalativas, o simplemente escultóricas que rescatan esos materiales del sitio específico para ser tratados en la obra. Las personas encuentran relación en las piezas por una cotidianidad del elemento, siendo muchos de estos materiales urbanos. Estas piezas de cocreación como él las llama por no ser él quien las realiza, entendiendo pues que requieren de unas precisiones a las que no tiene acceso, le permite unas traducciones más precisas que cualquier otro medio.

Conociendo a Fredy uno empieza a darle más atención al trabajo etnográfico, allí uno encuentra todos los elementos de creación, este provee de materiales, discursos, elementos visuales, sensitivos, todo está en el lugar. Algunos distanciamientos con respecto de la obra de Fredy es que muchas veces se vuelve política, o trata temas sociales muy fuertes, temas de minería, narcotráfico, y juegos de poder, haciendo del aire de la obra un objeto que toca la interioridad. Temas con los que yo no suelo identificarme, a pesar de que los trae ya el contexto.



Figura 31: Fredy Alzate (2012) Lugares en fuga.

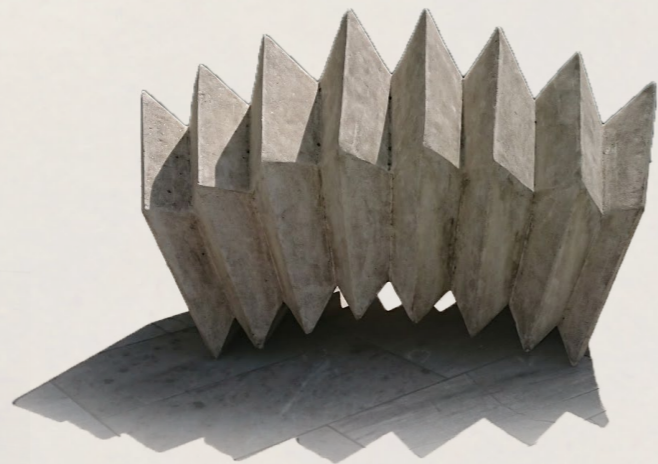


Figura 32: Fredy Alzate (2015) El fuelle.



Figura 33: Fredy Alzate (2019-20) Torre. Campus Universidad de Antioquia.

Fabio Esteban (2015...) La ciudad que habito

Desde el 2015 vengo haciendo un ejercicio de recolección de elementos que me son interesantes en el lugar que habito. Donde quiera que me encuentre caminando tropiezo con objetos o situaciones particulares las cuales fotografío.

Este trabajo se estaba dando de forma casual, sin notarlo, y he llegado a tener una colección significativa de imágenes (327 aproximadamente). Sin embargo, no fue sino hasta 2017, año en el que comienzan mis estudios de integrado y grado, donde hago revisión a estas memorias almacenadas en mi computador. Esta colección de fotografías aún sin nombre, continuó avanzando.

La serie fotográfica toma importancia en 2018-2019, años en que el contexto aparecería en mí trabajo, dando cierre a tres conceptos que siempre quise abordar: movimiento, cuerpo y espacio. Siempre he trabajado de manera impulsiva, de forma honesta, atendiendo a mis deseos, mis intereses y esta serie bien lo señala ¿Qué otra cosa, aparte de una pulsión, puede haber en fotografiar las burbujas del agua hervida en la que vas a hacer el arroz? Aquí se recolectan signos y símbolos de situaciones que pasan inadvertidas, las resalto y les doy importancia.

Este proyecto es posible gracias al contexto en el que me encuentro, es decir Colombia, o Latinoamérica. No tengo dudas de que en otros países encontraré hechos interesantes pero estos que por el momento les enseño tienen un toque singular, un aire de informalidad, desorden, desfachatez, una estética cercana y familiar que estamos pasamos por alto, por normal. Asimismo, quiero invitar al transeúnte a prestar atención a su paso por la ciudad que habita, cargada de estas y muchas otras sensaciones.



Figura de figuras 34: Fabio Esteban (2015-) La ciudad que habito, por hileras:

- 3 de febrero 2021 Santa Elena, Ant. Hierba prensada con malla de alambre.
- 16 de noviembre de 2017. Unidad deportiva Belén, Med. Llantas secándose.
- 25 de Febrero de 2019. Urbanización Capri, Med. 8:43 am el sol atraviesa el pasillo entre las torres 1 y 2.
- 23 de enero de 2018. Popayán, Cauca. Desde la terraza de Juancho se ve la huella de un carro.
- 13 de julio de 2018. El Bordo, Cauca. Sobre la cascada del Charco del Burro, una gradería de piedra natural.
- 7 de noviembre de 2019. UdeA, bloque 10. Unas palmeritas inclinadas hacia un lado.
- 21 de agosto de 2019. UdeA, Barrientos. Una grada levantada abrazada con cinta amarillo de peligro.
- 8 de septiembre de 2018. Bronx, Medellín. Una carreta cargada de botellas plásticas y valla de la Alcaldía de Medellín.
- 28 de septiembre de 2018. Apartadó, Antioquia. Una valla abollada sin aviso.
- 20 de noviembre de 2018. Carretera hacia Totoró, Cauca. Una casa al pie de la carretera.
- 31 de octubre de 2019. Medellín, Ant. En mi apartamento hirviendo agua para hacer el arroz.
- 20 de noviembre de 2018. Carretera hacia Totoró, Cauca. Una montaña de líneas.



REFERENTES
ARTÍSTICOS
INTERNACIONALES

Figura 35: Fabio Esteban (2015...) La ciudad que habito. 13 de julio de 2018. El Bordo, Cauca. Sobre la cascada del Charco del Burro, una gradería de piedra natural.

Francis Alÿs (1959)

Artista denominado político en el sentido griego del término polis: la ciudad como lugar de conflicto y sentimientos. La inspiración de Alys surge de caminar la ciudad, una en la que no nació y que le es sorprendente. Él llega a sus 28 años a México para cumplir una alternativa al servicio militar, sorprendido por la ciudad decide establecerse ahí. Deja de lado sus estudios en arquitectura para comprometerse con las artes, sus trabajos marcan una importancia del contexto, nunca se establece con una técnica, pero si han sido las acciones un elemento importante a considerar, insertándose en la sociedad y la cultura.

Trabajos como the green line, essay, samples II, alojados como registros videográficos en su página web, remarcan el contexto como soporte de creación. Todos ejercicios señalados en el contexto, lejos de ese lugar no funcionan mucho, para ello él trae el registro o invita a su realización.

Alys es sin duda, al igual que Fredy, artistas que trabajan del contexto, ese es su lugar de interés y de ahí sales sus medios. Aunque Alys es mucho más performativo y de ahí la importancia por traerlo ¿hacia dónde creo que se dirige este trabajo? hacia el cuerpo como único elemento que crea situaciones, es su propio contexto y provee de instrumentos a ser considerados como técnicas.

Una distancia me separa de Francis Alys pero veo en él trabajos muy honestos, a la vez muy políticos, pero ante todo me parece que aprovecha situaciones divertidas en la ciudad y creo que tarde que temprano me veré así, poniendo el cuerpo a acontecer la ciudad.



Figura 36: Francis Alÿs (2004) the green line. Jerusalén, Israel.



Figura 37: Francis Alÿs (2004) muestras II. Londres, Reino Unido.



Figura 38: Francis Alÿs (1997) cuentos patrióticos. Ciudad de México, México. 2004.

Antony Gormley (1950)

Él es un escultor británico obsesionado por el cuerpo, dejándolo ver en distintas materialidades, formas y posiciones en el espacio. Además de eso, tiene otra serie en la que no hay esculturas de cuerpo sino un despliegue del objeto que llena el espacio y es el cuerpo de quien visita al objeto que empieza a aparecer. Estos cuerpos escultóricos también son objetos, la invitación es algunas veces a tocarlos, o rodearlos, incluso algunos que están huecos donde es posible introducirse en la corporalidad de su trabajo. En varias piezas Gormley deja ver la relación cuerpo-naturaleza, en formas o materiales orgánicos, como entramados, pixelados, en líneas, puntos, etc. Sin duda él hace un ejercicio para agotar el cuerpo, en sus infinitas posibilidades. Las dimensiones pueden ir de la escala real de una persona, hasta llegar a cubrir salas inmensas, asemejándose al Cristo Redentor de Río de Janeiro.

Aunque en gran parte del trabajo de Gormley hay una relación con la forma del cuerpo humano -lugar donde no busco quedarme-, por su despliegue de posibilidades hace del trabajo algo asombroso. Me parece muy importante estas nuevas formas y materias que le da a nuestros cuerpos, pareciendo algunos píxeles, otros círculos, líneas... hechas en madera, cemento, piedra... infinidad de cosas con las que seguramente me encuentre después.

Si hubiera algo en lo que tal vez no esté de acuerdo es en la imagen o forma reconocible del cuerpo, también es cierto que centrarse en eso permite aterrizar y ser más preciso en la obra.



Figura 39: Antony Gormley. Big skew, 2015. Place 2015. Chute 2017



Figura 40: Antony Gormley (2008) Lost Horizon I. 24 formas corporales de hierro fundido, cada una de 189 x 53 x 29 cm. Vista de la instalación. Royal Academy of Arts, Londres.

Los Carpinteros (1992 - 2018)

Dúo de artistas que se ve nutrido por el lugar que habitan desde el cual surgen todas sus obras: Cuba. Isla que geográficamente se ve envuelta en una hibridez cultural, lugar de hechos históricos, eventos político-sociales. Todas estas cosas permiten disfrutar y dificultar la fuente inagotable que implica ser cubano. Al ampliar en las artes plásticas hay otras disciplinas más artesanales que se vienen a la mente, Los Carpinteros desde su nombre tan diciente pasaron sus 28 años por varias labores, activando ejercicios mentales en la formalización de la obra. Como empujando su oficio hasta el límite.

Lo que ya sucede en Cuba, de forma innata, es un ejercicio de collage. Muchas veces se alude a los trabajos cubanos como rescates que se le hace a uno u otros materiales, hay cierta cultura del reciclaje. El dúo de artistas si bien construía sus propias piezas, deja notar en algunas de sus obras esta hibridación de materiales, ensamblajes que ofrecen lecturas caóticas.

Me intereso mucho en el oficio, creo que de no tener contacto en la realización de mis piezas no podría pensar, en ese sentido puedo decir que pienso con mis manos y esto es semejante al ejercicio del dúo cubano. Llamam mucho esas operaciones enredadas en las que ponen sus objetos, haciendo pensar que el objeto es fluido, fácil de manejar, ocultando un poco lo intrincado detrás del montaje.

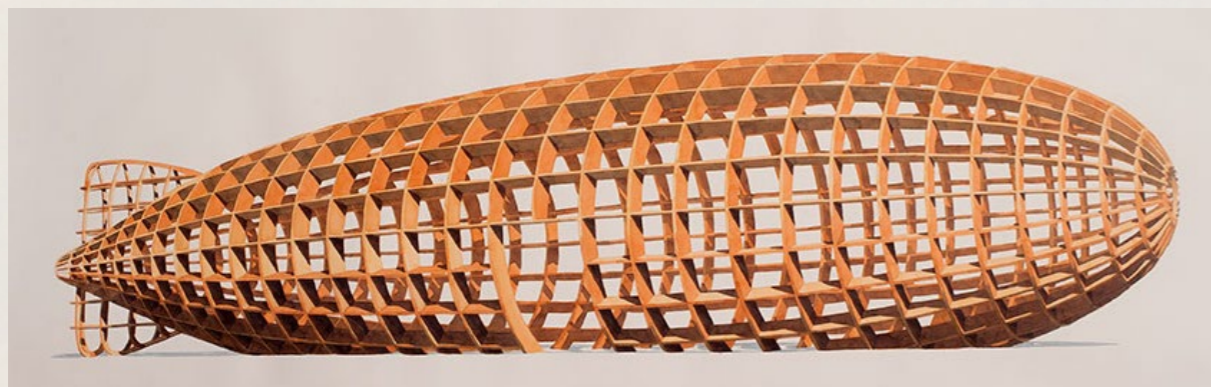


Figura 41: Los Carpinteros. Sala de lectura Dirigible, 2017. Acuarela sobre papel. 69,5 cm x 126,5 cm.



Figura 42: Los Carpinteros. Sala de lectura No 8, 2018. Pieza central de "Hacia una lectura expandida" exposición en NC-arte Bogotá, CO.



Figura 43: Los Carpinteros. Cama, 2007. Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Collection.

BIBLIOGRAFÍA

- Gaarder, Jostein. El mundo de Sofía. Traducción por Kirsti Baggethun y asunción Lorenzo. Editorial Siruela. Colombia Santa fé de Bogotá, 1994.
- Melot, Michel. Breve historia de la imagen. Traducción del francés Jorge Márquez Valderrama para asignaturas de pregrado y posgrado de la facultad de Ciencias Humanas y Económicas Universidad Nacional de Colombia Medellín, 2007.
- T. Mitchell, W. T. Teoría de la imagen, ensayos sobre la representación verbal y visual. Capítulo 2 Metaimágenes, 1994.
- Freud, Sigmund. Pulsiones y destinos de pulsión. Traducción de Luis López-Ballesteros, 1915
- Verdone, Mario. El futurismo. Colección Milenio. Traducción de Pablo Castillo. Colombia Santafé de Bogotá, 1997
- Ingold, Tim. Líneas, una breve historia. Editorial Gedisa. Barcelona España, 2007.
- Marzano, Michela. Filosofía del cuerpo. Traducido por Luis Alfonso Paláu C. Medellín, 2008
- Pabón, Consuelo. Construcciones de cuerpo, 1994
- Gilles Deleuze y Félix Guattari ¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos? Capítulo del libro Mil Mesetas.,1947
- Ángel, Memo. Comunicación espacios y ciudad. Universidad Pontificia Bolivariana. Colección comunicación y ciudad. Colombia Medellín, 2003.
- González, Fernando. Viaje a Pie. Editorial Corporación Otraparte, 1929.
- Auge, Marc. Los no lugares, espacios del anonimato, una antropología de la sobremodernidad. Editorial Gedisa, 1992.
- Bourriaud, Nicolas. Estética relacional. Editorial Adriana Hidalgo.,2006.
- Ardenne, Paul. Un arte contextual. Editorial Cendeac, 2006.

HOJA DE VIDA

Fabio Esteban Paz Velasco, 1996

Popayán, Colombia

Estudios

- 2021 Maestro en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.
- 2014 Estudió dos semestres del programa Artes Plásticas en la Universidad del Cauca. Popayán, Colombia.

Exposiciones Colectivas

- 2021 Trazos y pasos. Colectivo Carajillo. Galería Punto Ciem. La Ceja, Antioquia.
- 2021 Territorios Experimentales, búsquedas sobre el ser, el sentir y el hacer. Parque biblioteca San Javier. "Vortografías, ejercicios de persecución". Medellín, Colombia.
- 2021 Muestra de grado Hipervínculos: encuentros, aciertos y conexiones. Casa de la Cultura de Pedregal. "El cuerpo de ese papel". Medellín, Colombia.
- 2021 Muestra de grado Hipervínculos. Exposición virtual en *hipervinculos.art*. Facultad de artes, Universidad de Antioquia. Proyecto de grado "Intrincados: de las situaciones corporales". Medellín, Colombia.
- 2020 Sobreexposición. Grupo Área 301 Facultad de Artes UdeA y Sección de Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual de la FES Cuautitlan UNAM. Sala virtual CreaLab. Fotografías. Medellín, Colombia.
- 2019 Miradas. Parque biblioteca Doce de Octubre. "Vortografías, El cuerpo de ese papel". Medellín, Colombia.
- 2019 Salón del pequeño formato. Colectivo Estampa Urbana. "Cat leap" agua fuerte en hierro. Popayán, Colombia.
- 2019 VI Salón de Grabado. Museo el Castillo. "Pulsión de muerte" "Ciudades oxidadas" litografías. Medellín, Colombia.
- 2018 Ai Nuedi, Académica 2018. Seminario trabajo de campo, proyecto Académica. Universidad de Antioquia. Crea Lab. Medellín, Colombia.

2018 Exposición y taller de Artes Gráficas, sur occidente colombiano. Colectivo Estampa Urbana. "Pulsión de muerte" "Ciudades oxidadas" litografías. Popayán, Colombia.

2018 Galería efímera. Estampatón, versión 3. "Rupturas en la percepción" (serie 2/2). Universidad de Antioquia, facultad de artes. Medellín, Colombia.

2017 Entre líneas y tinta – exposición del arte gráfica, festival de las artes. "Pulsión de muerte" "Ciudades oxidadas" litografías. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

2007 Muestra de pintura por parte de la Institución Universitaria Colegio Mayor del Cauca para el circuito de exposiciones en la Semana Santa de Popayán: acuarelas, obras sin títulos.

Residencias

2019 Residencia en la Naviera. Universidad de Antioquia (UdeA), Instituto tecnológico Metropolitano de Medellín (ITM), Fundación Universitaria Bellas Artes Medellín (FUBA).

Colecciones

2019 Pontificia Universidad Javeriana. Feria Cali.Gráfica. "Pulsión de muerte" "Ciudades oxidadas" litografías. Santiago de Cali, Colombia.

Revistas

- 2021 Primera edición El Gesto de Marsias revista, con Vortografías de un lugar, video.
- 2019 Exótica. Estampa Urbana. Sur occidente Colombiano. Imagen.
- 2018 Segunda edición Ojo de Pez revista. Sobre la escena local en Medellín. Imagen.
- 2018 Primera edición Ojo de Pez revista. Sin nombre. Texto e imagen.

Trabajos

2019 – 2020 Monitor del área gráfica, Facultad de Artes UdeA. Clase de Serigrafía con el docente Jorge Mario Villada y Clase de Grabado I con el docente y artista Gabriel Botero.

Contacto: festebanpv@gmail.com

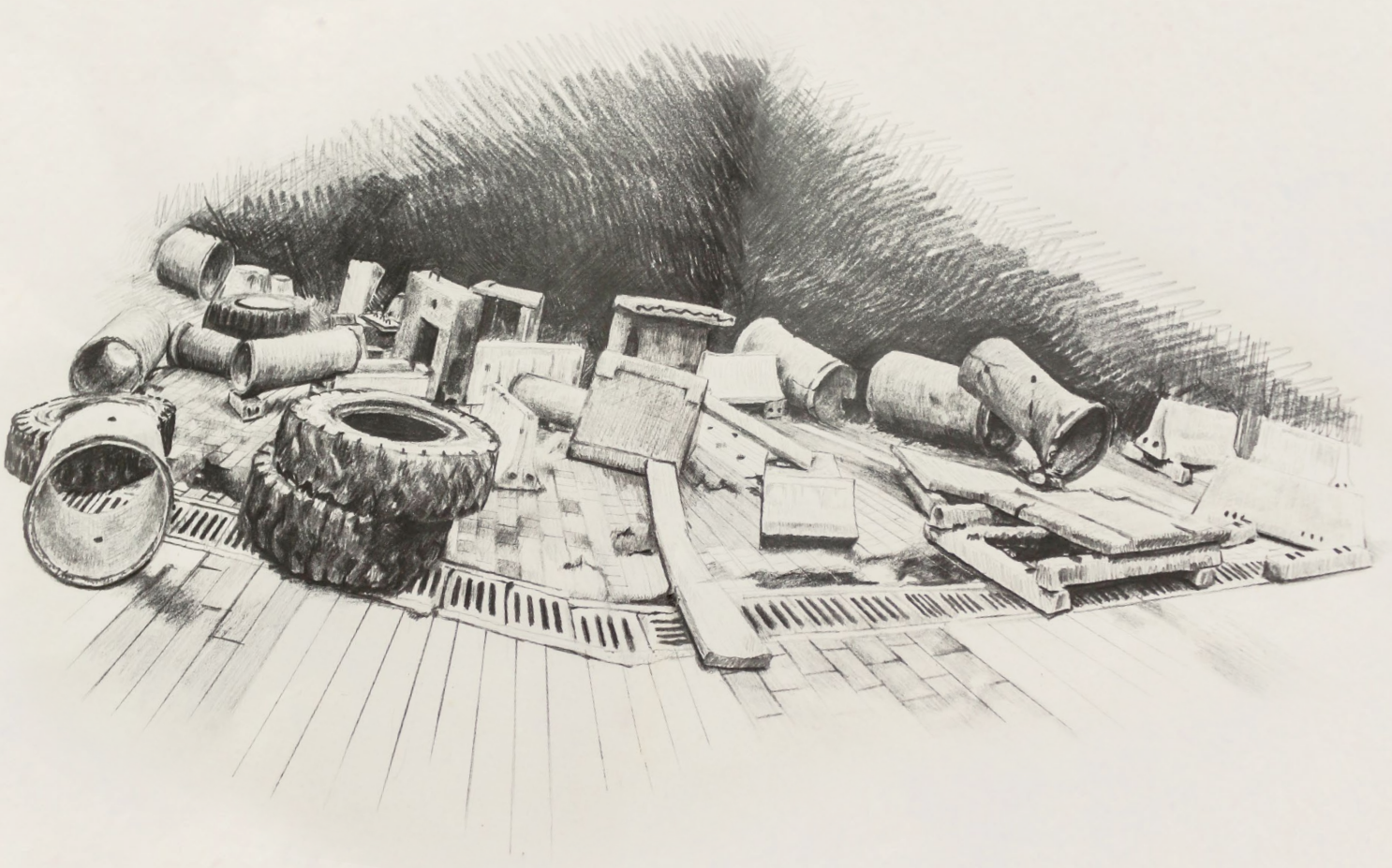
Memoria de grado

Intrincados: de las situaciones corporales

Fabio Esteban Paz Velasco

Universidad de Antioquia

2021



Unidad deportiva de Belén, Medellín, Antioquia.