



Cita (Salazar Gil, 2023)

Referencia Salazar Gil, V., (2023). Espresso (express) [Trabajo de grado
Estilo APA 7 (2020) profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Biblioteca Carlos Gaviria Diaz
Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>
Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano de la Facultad de artes: Gabriel Mario Vélez Salazar

Vicedecano de la Facultad de artes: Diego León Gómez Pérez

Jefe del departamento de Artes visuales: Julio César Salazar Zapata

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

ESPRESSO (EXPRÈS)

Viviana Salazar Gil

Memoria de grado para optar al título de Maestra en artes plásticas

Asesora

Daniela Serna Gallego, Magíster (MSc) en Literatura Comparada

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Artes Plásticas
Medellín, Antioquia, Colombia
2023



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Facultad de Artes

Universidad de antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales
Medellín - Colombia
2023

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
Diego León Gómez Pérez

JEFE DEL DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
Julio César Salazar Zapata

COORDINADOR ÁREA DE INVESTIGACIÓN Y PROPUESTAS
Fredy Alzate Gómez

ASESORA DE MEMORIAS DE GRADO
Daniela Serna

ASESOR DE PROYECTO DE GRADO
Daniela Serna Gallego

DOCENTES DEL ÁREA TALLERES DE INTEGRADO Y GRADO

DOCENTES DEL DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
Viviana Salazar Gil

A veces, mientras leo un libro, participo en alguna conversación o reviso situaciones de mi vida, me encuentro con intereses abandonados, huérfanos, a los que no atendí en su momento, pero quedaron latentes en mis pulsiones creativas. Llegan de formas diversas, como palabras o frases, otras veces como objetos y anécdotas.

La relación que guardan está dada por mis propias dificultades, anhelos y afectos, las cuales busco poner a disposición de otros, sin pretender soluciones, sino posibilidades. Por eso intento alternar mi posición (receptor-emisor), queriendo desplazar algunos de los límites de la interacción en el arte, planteando como premisa situaciones de la vida cotidiana como leer, escribir, esperar, sentarse o lavar.

Los objetos, piezas, o dispositivos que propongo funcionan con la presencia del espectador, preguntándome muchas veces sobre su rol de participante creador de acontecimiento, poniéndolo en diálogo con objetos de la vida diaria, objetos que proponen nuevas formas de apropiación y uso, por lo que, sus intenciones están puestas en las diversas interacciones que pueden darse.

Índice

| | |
|---|----|
| Resumen | 10 |
| El quehacer y el qué hacer | 12 |
| Línea roja | 18 |
| Cuentos: Narrativas visuales (2019 – 2023) | 26 |
| Fernanda Gomes y Wolfgang Tillmans | 30 |
| Penélope: Objetos asistidos (2022 – 2023) | 32 |
| Mientras tanto... (2022 - 2023) | 32 |
| Ann Hamilton: The event of a thread. | 35 |
| Casa en proceso: Mobiliario afectivo (2022 - 2023) | 36 |
| A mano (2022) | 37 |
| Columpio | 40 |
| Silla para tres | 42 |
| Lavadero/tendedero portátil | 44 |
| La poética del gesto mínimo: la simplificación como metodología | 46 |
| Espresso (exprès) | 47 |
| Referencias | 48 |

Lista de figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1 “One and Three Chairs” Joseph Kosuth. 1965. | 20 |
| Figura 2 Sin título (Imagen) Adolfo Bernal, 1975 | 22 |
| Figura 3 Registro de intervención “Parque”,2017 | 23 |
| Figura 4 Registro de intervención “Parque”,2017 | 23 |
| Figura 5 de la serie “Fragmentos de un discurso amoroso”. 2017 | 25 |
| Figura 6 De la serie “Alfabeto” 4/27, 2017 | 26 |
| Figura 7 Texto, fotografía de detalle, 2020 | 27 |
| Figura 8 “Cuento” de Narrativas visuales. 2019 | 29 |
| Figura 9 Proyecto “Narrativas visuales”, 2019-2022 | 30 |
| Figura 10 Solo show, Fernanda Gomes, 2015 | 32 |
| Figura 11 “How likely is it that only I am right in this matter?”, Wolfgang Tillmans. 2018 | 33 |
| Figura 12 Detalle de la instalación “Mientras tanto...”, 2022 | 34 |
| Figura 13 Registro instalación “Mientras tanto...”, 2022 | 35 |
| Figura 13 Registro instalación “Mientras tanto...”, 2023 | 36 |
| Figura 15. The event of a thread, 2012 Ann Hamilton. | 37 |
| Figura 16 Fotograma del registro de la acción “A mano” 2022 | 40 |
| Figura 17 Visual de poster “Columpio”, 2023 | 43 |
| Figura 18 Instrucciones de “silla para tres”,2023 | 44 |
| Figura 19 Partes de “lavadero/tendedero portátil” 2023 | 46 |

Resumen

El siguiente texto, traza un viaje reflexivo a través de mi propio proceso creativo, buscando dar sentido a las aparentes casualidades y exploraciones que inicialmente se presentaban como accidentes aislados. En este recorrido, me enfrento a la tarea de reorganizar ideas y posturas con respecto al quehacer artístico.

Mis intereses se centran en la correlación entre la comunicación escrita y el lenguaje visual, destacando la influencia fundamental del espectador-lector como un agente esencial en la generación y co-creación de significado en el arte contemporáneo. Exploro también, cómo los objetos y el mobiliario actúan como mediadores, facilitando la conexión entre el espectador, la literatura y el relato, creando así una convergencia significativa entre ambas dimensiones.

Palabras clave: Lenguaje visual, comunicación escrita, lector, mobiliario, gráfica, simplificación.

Summary

The following text traces a reflective journey through my own creative process, seeking to make sense of apparent coincidences and explorations that initially presented themselves as isolated accidents. In this journey, I tackle the task of reorganizing ideas and positions regarding artistic work.

My interests focus on the correlation between written communication and visual language, emphasizing the fundamental influence of the viewer-reader as an essential agent in the generation and co-creation of meaning in contemporary art. I also explore how objects and furniture act as mediators, facilitating the connection between the viewer, literature, and narrative, thus creating a meaningful convergence between both dimensions.

Keywords: Visual language, written communication, reader, furniture, graphics, simplification

El quehacer y el qué hacer

Volver a la casa de mis abuelos significaba regresar a los pedazos de infancia que había guardado en algunos cajones. Cuando llegaba, comenzaba mi búsqueda, revisaba cada rincón esperando recuperar en los objetos que encontraba algunos vestigios de mi memoria. Mientras buscaba, solía encontrar pistas de otras personas, cuadernos de mi padre o fotografías de mis tíos. Las más intrigantes eran las cosas que parecían no tener memoria, pues mis abuelos murieron sin contar su origen, por esto, me la pasaba inventando la historia de aquellos objetos, queriendo dignificarlos o justificar su existencia.

En una ocasión, en la parte más alta de un aparador, encontré una maleta con una máquina de escribir, junto a ella varias bolsas con periódicos, y en el fondo de un cajón, muchas estampillas postales. No podía creer no haber encontrado esto antes; por supuesto, en otro momento mi estatura no me permitía alcanzar ciertos lugares de la casa, y mis búsquedas eran clandestinas, así que no podía permitirme levantar sospechas. Pensaba que quien había puesto todo esto allí, lo había hecho estratégicamente esperando que yo creciera para alcanzarlo, ahora, me veo guardando las cosas de valor en lugares altos.

Cuando inicié por segunda vez la carrera de artes plásticas no tenía motivaciones claras para el quehacer artístico. Un día, para un ejercicio de clase, el profesor del módulo de investigación nos pidió, de ser posible, llevar los objetos que coleccionábamos, o de lo contrario, una fotografía. Busqué desesperadamente mis posibles colecciones; sin embargo, no encontré nada parecido. Por primera vez cuestioné mi falta de pasión. Lo único que encajaba con las exigencias del profesor era la colección de estampillas que había encontrado tiempo atrás, que otro había coleccionado y que yo en su lugar aún cuidaba.

El ejercicio consistía en reconocer dónde poníamos nuestro interés al guardar ciertos objetos, y cómo de allí partiríamos para iniciar nuestro proceso creativo. Todo esto me confundió aún más, para empezar, yo me veía como una farsante exponiendo la colección de otro, como si su pasión fuera mía, en este punto, no sabía si custodiaba o robaba. Empecé a basar mis intereses en todo lo que podía extraer de aquellas estampillas, desde su aspecto formal hasta sus usos, así, inicié el ejercicio creativo. Este texto es un recorrido de mi proceso, en el que intento dar

sentido a muchas de mis búsquedas e intereses, los cuales, en un primer momento, aparecen como accidentes aislados y sin pulsiones claras, aquí intento reorganizar ideas que han estado dispersas, y exteriorizar pensamientos y posturas con respecto al quehacer en el arte.

Mi problema con la comunicación detonó muchas de las estrategias para solucionar mis dificultades en el arte. Ficcione la mayoría de los ejercicios que implicaban relacionarme directamente con desconocidos y presentarme frente a algún público. Pasé la mayor parte del tiempo esquivando las situaciones que implicaban mi exposición, esto me llevó a pensar casi toda la carrera que no estaba en el lugar que debía. Creo que aquello que me impulsa creativamente son las cosas que siempre he considerado conflictivas pero que silenciosamente anhelo. La dificultad que ha representado para mi darle consistencia y coherencia a mi proceso artístico, deviene del constante cambio en ciertos ideales relacionados al arte, del riesgo que representa establecer un solo tema de interés y de la complejidad para identificar una metodología en la creación.

El día anterior a la exposición de las colecciones en clase, hice todo un guión para no mostrarme como la farsante que era, inventé la historia de cómo había heredado las estampillas de mi abuelo, estudié la filatelia, hice una selección, catalogué e inventé explicaciones sobre las que venían de otros países. Mi abuelo era un hombre de pocas palabras, dudo que hubiese querido corresponder tantas cartas; sin embargo, lo convertí en un hombre elocuente y de muchos amigos, y yo me convertí en la cuidadora de aquellos indicios de amistades eternas.

De todas esas estampillas, hubo una que llamó mi atención, ésta, a diferencia de las otras, no contenía imágenes, solo dos palabras: Espresso (exprès) sobre un fondo rojo. Usualmente esta estampilla es para correspondencia extraordinaria, pero estas palabras suelen usarse en muchos contextos.

La palabra espresso suele estar relacionada a la optimización del tiempo, esta palabra deriva del italiano esprimere; la cual, es tomada del latín exprimere que significa exprimir, apretar y hace alusión a la presión de vapor utilizada por las máquinas de café, que optimizan el tiempo de preparación. No obstante, guarda relación con el francés antiguo espresser que significa presionar,

exprimir, hacer presión hacia afuera; decir lo que uno piensa, manifestar. De allí, que en el castellano el adjetivo expreso signifique claridad, especificidad y optimización de un mensaje, y el verbo expresar tenga que ver con el ejercicio de exteriorizar una idea o sensación a través de cualquier medio.

Estos términos me llevaban a preguntarme sobre el proceso creativo, dada esta casualidad, empecé a interesarme por la palabra escrita desde su contenido semántico y visual. Y con respecto a la apropiación de este sello postal, no encontré una forma más allá de la fotocopia y el dibujo. Teniendo ahora claridad sobre este interés por la palabra, reuní la información que tenía sobre el correo, la carta y el sello postal, y de allí se desplegaron conceptos más genéricos, sobre los cuales quería trabajar. El lenguaje y la comunicación.

Es común en la academia estudiar referencias relacionadas a ciertas inclinaciones o pulsiones artísticas, la historia de movimientos específicos y analizar ciertos contextos, muchas veces con el fin de reforzar o identificar algunas metodologías para la creación. Por lo que, teniendo ya estos conceptos y motivaciones claras no es difícil inferir que mi atención fue puesta, por un lado, en movimientos como la poesía visual o concreta, el Arte Conceptual, grupos como Oulipo, los Letristas, Art & Language, Mail Art, entre otros; y por otro, en la gráfica y el lenguaje visual.

Muchos planteaban deconstruir el lenguaje y reconstruirlo de forma poética y precisa, cuestionaban el papel del artista-autor, jugaban con las posibilidades que brinda el anonimato y proponían estrategias alternativas de circulación, divulgación, financiación, trabajo colaborativo y colectivo. Sin embargo, me detuve un poco más en el Arte Correo. El Arte correo fue un movimiento que surgió aproximadamente en los años 60 en Nueva York, como respuesta al descontento de muchos artistas con las dinámicas del mercado del arte (Pianowski, 2018). Entretejió una gran red de comunicación entre "artistas", se fundó como una corriente crítica, anticomercial y anti institucional, dinamizó el lugar del espectador-receptor y creador-emisor difuminando los límites, rompiendo así la tradicional postura unidireccional en el arte.

Este entramado de estrategias y propuestas con respecto al lenguaje, la comunicación, los enlaces, la libertad creativa y del hacer, me llevaron, por primera vez, a pensar el arte desde un lugar alejado del virtuosismo, un lugar que me permitía pensar más allá de las esferas institucionales. Además, la practicidad, la interdisciplinariedad y la economía de los recursos ligados a la gráfica, al juego, la colaboración y las formas de comunicar, impulsaron mi interés por los diferentes métodos en el arte. Lo que me empuja hacia las esferas del arte, es entender cómo funcionan las estructuras subyacentes, y cómo su actualización se da por nuevas formas de organización, que, a su vez, generan nuevas posibilidades de creación.

Trabajar en un proyecto artístico y funcionar bajo la idea estándar del artista, no solo habla de la voluntad de hacer, también habla de la capacidad de adaptabilidad al contexto de la institución arte. Al principio no tuve presente estas consideraciones, lo que implica el hacer artístico y la importancia de asumir nuevas posturas, paradójicamente el no tener experiencia por fuera de la academia, me permitió cierta fluidez creativa. Más adelante, las presiones de la productividad trajeron consigo situaciones que parecían determinar una sola forma posible en mi quehacer; no obstante, entender y asumir otras posturas es lo que me posibilita ahora poder mirar hacia atrás y revisar mi proceso, redefinirlo y asentarlo en el presente.

En las siguientes páginas abordaré algunas de las situaciones, preguntas y conceptos, que surgieron durante mi proceso y posibilitaron mis actuales formas en el quehacer artístico. Solo hasta ahora comprendí que las conversaciones que tuve, en donde busqué darle sentido a mucho de lo que aparece en mi práctica, configuraron muchas de las ideas acá expresadas. Es imposible desvincular los factores externos que inciden en mis formas del hacer, he tenido que alejarme de ideas y reconciliarme con ellas, mirar las caras posibles de una situación, aceptar errores y buscar soluciones prácticas o simplemente dejarlos ser. La primera vez que pude mostrar parte de mi proceso, no tenía palabras para definirlo, y aunque aún me cuesta poner las palabras precisas, estoy más cercana a entender muchos de los motivos.

Estos motivos oscilan entre las formas de la comunicación escrita en relación con el lenguaje visual, la influencia del espectador-lector como un agente generador y co-creador de significado en el arte, y finalmente, el uso de objetos y mobiliario como mediadores entre el espectador, la literatura y el relato, facilitando la conexión entre ambas dimensiones.

Estos motivos oscilan entre las formas de la comunicación escrita en relación con el lenguaje visual, la influencia del espectador-lector como un agente generador y co-creador de significado en el arte, y finalmente, el uso de objetos y mobiliario como mediadores entre el espectador, la literatura y el relato, facilitando la conexión entre ambas dimensiones.

Línea roja

Algunos lugares sólo existen por las palabras que los sugieren y no se crea una separación entre la funcionalidad y el mito, sino que crea el mito y al mismo tiempo lo hace funcionar. (Augé, 1997)

La primera vez que vi en el arte, el lenguaje escrito como medio artístico fue con la obra *One and Three Chairs* de Joseph Kosuth¹ (1945-) la cual cuestionaba la naturaleza del lenguaje en relación con la experiencia y la representación, ésta obra fue el detonante para operar bajo una lógica similar. Con el interés puesto sobre la palabra escrita y el signo lingüístico², me detuve en el dispositivo del cartel; el cual, más allá de su implicación política y comercial, permite que la palabra ocupe temporalmente el espacio físico. Al contemplar el texto, no solo desde su contenedor habitual y privado, sino también desde los lugares públicos donde habita, adquirí conciencia de los recorridos que realizaba.



Por mucho tiempo me crucé con un espacio indescifrable, sin una utilidad clara y con cara de muchas cosas. Sin dominio alguno de técnicas gráficas ni de métodos de reproducción, realicé una pequeña cantidad de carteles y, en un horario de bajo o nulo flujo de personas, los pegué en una de las paredes de aquel sitio. En la mañana, vi cómo este gesto llamó la atención de los habitantes hacia aquel espacio que por mucho tiempo ha estado muerto debido a su situación inconclusa. Tomando la idea de los no lugares de Marc Augé como espacios transitorios mediados por el texto, que existen como zonas intermedias en las que la experiencia humana y la narrativa escrita convergen, y en un juego de señalar y nombrar un lugar de naturaleza inhabitable y estéril, surgió aquella intervención, revelando el fracaso de un espacio pensado con un fin específico que nunca concluye, y que solo se define a través del lenguaje. En este sentido, las palabras dan forma a su identidad y el carácter utilitario del lugar se activa sólo a través de la lectura del transeúnte.

La urbe está mediada por un sinfín de símbolos y signos que se nos atraviesan en la medida que la recorremos, sin notarlo, en gran medida definen nuestra rutina y nuestro comportamiento. No puedo con certeza afirmar que bajo esta lógica Adolfo Bernal (1954-2008) irrumpe en el espacio público, pero lo que sí es cierto es que sus intervenciones poéticas fisuran esta dinámica conductiva. A finales del 70 y durante la década del 80, Bernal instaló en Medellín una gran cantidad de carteles impresos con una o dos palabras, en lugares de alto tránsito y espacios destinados a la publicidad (Aguilar, 2020). Liberar una pieza artística del espacio habitual de exhibición, supone borrar el límite entre lo público y lo privado, lo perdurable y lo momentáneo.

Las palabras allí depositadas se filtran en un escenario anónimo y cambiante, que obedece a las conductas inciertas de los transeúntes y habitantes, estas reclaman detenimiento y agrietan el caos resultante del proyecto moderno, se abren paso entre el contenido publicitario y el agitado paso de las masas. Si bien, lo poético está dado por las posibles relaciones entre las palabras; el contraste generado por su emplazamiento, la naturaleza heterogénea del transeúnte-lector y el carácter no objetual de la pieza, agudizan su potencial expresivo.

¹ Joseph Kosuth (1945-) es un artista norteamericano, que junto con artistas como Sol LeWitt, Lawrence Weiner, Robert Barry y Douglas Huebler, entre otros, contribuyeron con sus ideas y obras al desarrollo del conceptualismo. Una de sus obras más emblemática es "One and Three Chairs" (1965) Esta obra es una instalación que consta de tres elementos: una silla real, una fotografía en blanco y negro de la misma silla y una definición impresa de la palabra "silla". Kosuth estaba fuertemente influenciado por teorías de la filosofía, sus referencias más claras son Ludwig Wittgenstein y A. J. Ayer, ambos conocidos por su trabajo en la filosofía del lenguaje y la filosofía analítica.

Una de las ideas clave de Wittgenstein es que el significado de las palabras está intrínsecamente ligado a su uso en contextos específicos y que el lenguaje es un juego de reglas que da forma a cómo comprendemos la realidad. Ayer, por su parte, abogó por una visión empirista del conocimiento y argumentó que las proposiciones sólo tienen significado si pueden ser verificadas empíricamente. También defendió la idea de que el lenguaje debe estar vinculado a la experiencia y al mundo observable. Tomando estas ideas, Kosuth exploró la naturaleza del lenguaje, el significado y la relación entre las palabras y el mundo observable. Puso en juego el concepto de representación en el arte y reforzó las ideas filosóficas de que el significado surge de la interacción entre el lenguaje y la experiencia.

² El signo lingüístico es un concepto fundamental en la teoría semiótica y fue desarrollado por el lingüista suizo Ferdinand de Saussure. Representa la unidad básica de la comunicación en el lenguaje y se compone de dos elementos interrelacionados: el significante y el significado.

Figura 1 "One and Three Chairs" 1965. Joseph Kosuth. Fuente: http://en.wikipedia.org/wiki/One_and_Three_Chairs



Figura 2. Sin título (Imagen) 1975, Adolfo Bernal. Fuente: <https://www.casasriegner.com/artistas/adolfo-bernal>

Esta intervención que llamé Parque fue la primera y única que realicé en espacio público, por mucho tiempo esta acción representó un gran reto para mi propia comprensión y nunca tuve certeza de lo que implicó para los residentes del sector. Este lugar está ubicado en el municipio de El santuario, Antioquia, la intervención no duró mucho allí, ya que el clima húmedo y el disgusto de algunos no permitieron una prolongación considerable en el tiempo. No obstante, en la madrugada del día de su instalación, pude de lejos leer los labios de quienes pasaban por el “parque” repitiendo las palabras allí depositadas. Esta última imagen de los transeúntes vocalizando y repitiendo una única palabra mientras caminaban, representó mucho más de lo que había considerado en ese momento. Sin tenerlo claro me había situado desde el lugar de la escritura, ocupando el espacio en blanco. Inicialmente solo buscaba enunciar un problema espacial y textual, obviando el lugar del espectador-lector, solo hasta ese momento consideré la lectura como un problema plástico.

Figura 3
Registro de intervención “Parque”, 2017

Figura 4
Registro de intervención “Parque”, 2017



³ En la década del 60 algunos movimientos o grupos de artistas, entre estos, el Fluxus y el Mail art, declaraban ya la descentralización del autor, para 1967 Barthes publicaría por primera vez su ensayo "La muerte del autor", años más tarde en 1975 pronunciaría la conferencia inaugural "Sobre la lectura" en un coloquio en los Pirineos franceses, cuatro años después Bernal iniciaría sus intervenciones en espacio público. Este breve recuento con el fin de evidenciar la posible intertextualidad entre sucesos aparentemente aislados, todos parecen llegar a conclusiones cercanas: la secundarización del artista-autor, la multiplicidad de la obra y el espectador-lector como co-creador de significados.

En el ensayo La muerte del autor, Roland Barthes (1915 – 1980) aborda la capacidad interpretativa del lector por encima de la intención comunicativa del autor. El escritor nace en el aquí y ahora de su obra, no está dotado de una entidad o ser que exista antes o más allá de su propia escritura, su sentido está en el acto de la creación, muere en el momento que hace pública su obra; es decir, la identidad del autor es construida por la obra y no al revés. Por otra parte, en su conferencia "Sobre la lectura" Barthes manifiesta la multiplicidad del acto de leer e identifica al lector como co-creador de significado, como un ente activo que enriquece la interpretación:

Imaginar nos un lector total —es decir, totalmente múltiple, paragramático— tiene quizá la utilidad de permitirnos entrever lo que se podría llamar la Paradoja del lector: comúnmente se admite que leer es decodificar: letras, palabras, sentidos, estructuras, y eso es incontestable; pero acumulando decodificaciones, ya que la lectura es, por derecho, infinita, retirando el freno que es el sentido, poniendo la lectura en rueda libre (que es su vocación estructural), el lector resulta atrapado en una inversión dialéctica: finalmente, ya no decodifica, sino que sobre-codifica, ya no descifra, sino que produce, amontona lenguajes, se deja atravesar por ellos infinita e incansablemente: él es esa travesía. (Barthes, 1984)

Barthes parecía anunciar lo que muchos grupos de artistas ya planteaban en ese momento, eliminar la figura del artista como único ente creador de su obra³. La mirada comenzaba a dirigirse hacia las posibles interacciones con el espectador. Estas posturas redefinieron aquello que comenzaba a interesarme, pues, detrás de mi inclinación hacia la lectura, estaban las interacciones que suceden entre el texto y el lector, algo que más adelante pude ver en otros tipos de relación con diversos objetos.

Ahora bien, esta intervención abrió la posibilidad de analizar la lectura no solo desde el contenido textual, sino también desde su dimensión espacial y visual. Una mínima alteración en un paisaje monótono y estático puede generar diversas dinámicas e interpretaciones, las cuales están sujetas a las estructuras y la organización del mundo material. Según Gyorgy Kepes en

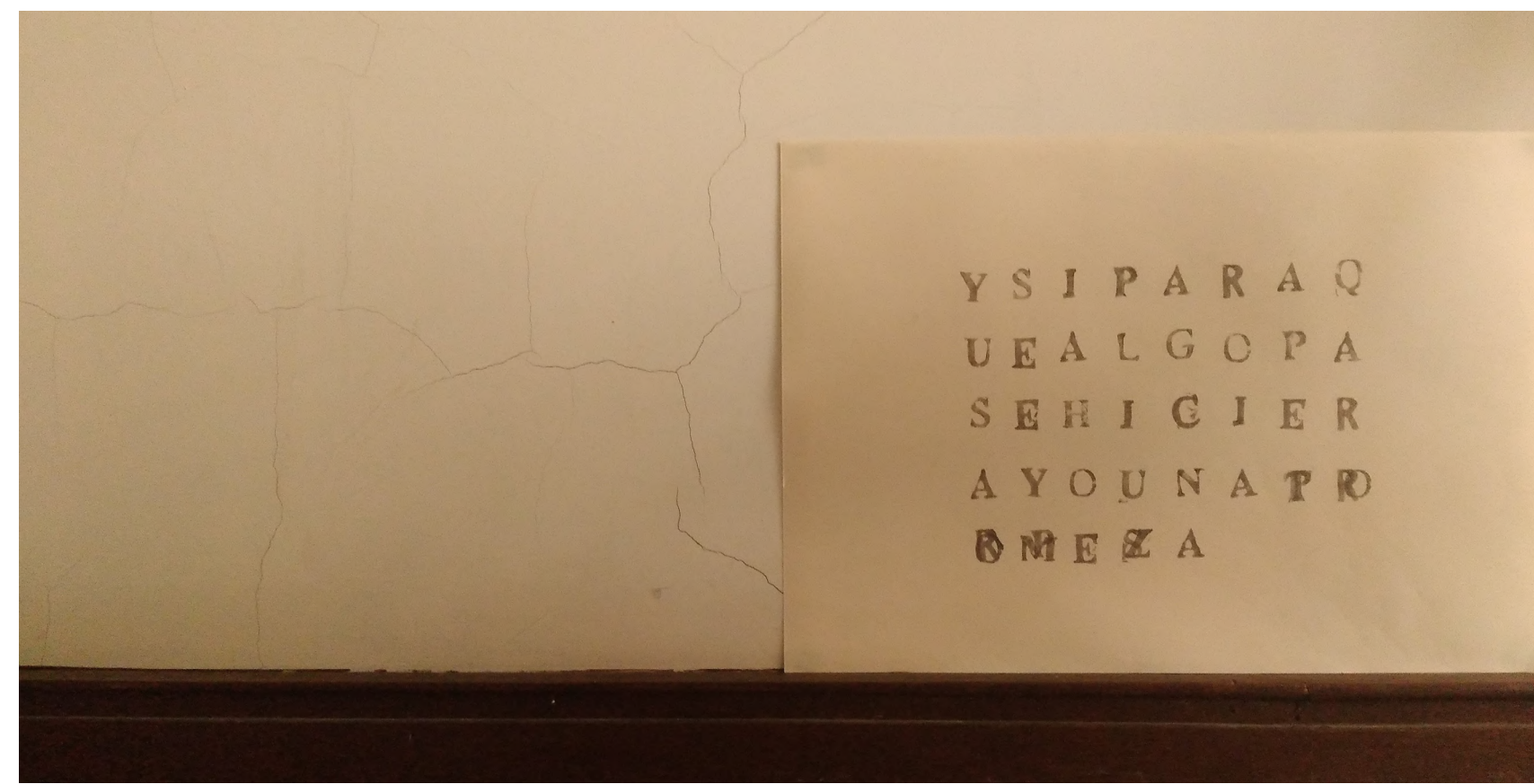
El lenguaje de la visión la percepción del espectador ante una imagen supone un proceso de organización, cualquier forma o gesto en un plano bidimensional implica, incluso en la lectura más intuitiva, una comprensión espacial:

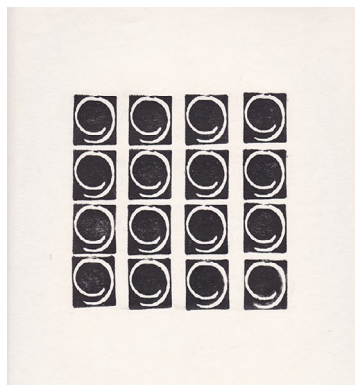
Desde la más sencilla forma de orientación hasta la más compleja unidad plástica de una obra de arte hay una base común significativa: la prolongación de las cualidades sensoriales del campo visual y su organización. Con independencia de lo que uno "ve", toda vez que se experimenta una imagen visual, se la forma. (Kepes, 1969)

Apreciar una imagen u objeto, significa participar de un proceso creativo, lo que Kepes describe como un acto creador de integración. La naturaleza intrínseca de la comunicación visual puede ser considerada como un lenguaje en sí mismo, en donde el espectador decodifica y recodifica a medida que experimenta visual y espacialmente el mundo material. Intentando comprender la importancia de la espacialidad en el texto y buscando dinamizar la lectura, realicé varias pruebas de texto basándome en el libro de Roland Barthes Fragmentos de un discurso amoroso⁴, pruebas que llamé igual que el libro. Allí jugaba con la interpretación superponiendo letras y ubicando las palabras en relación con el espacio y su significado. Exploraba el detenimiento en la lectura y la importancia de su sentido espacial y visual en el papel dejando igual distancia entre letras.

³ "Fragmentos de un discurso amoroso" es un libro escrito por Roland Barthes y publicado en 1977. En este texto, Barthes explora y analiza el discurso del amor romántico desde una perspectiva semiótica y psicoanalítica. El libro está compuesto por una serie de fragmentos que descomponen y analizan las complejidades emocionales, psicológicas y lingüísticas involucradas en el amor. Aborda el amor romántico como un "discurso"; es decir, como un sistema de signos y símbolos que influyen en cómo concebimos y expresamos el amor.

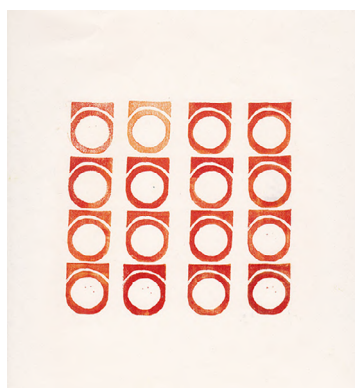
Figura 5 "Límite" de la serie "Fragmentos de un discurso amoroso". 2017 25x35 cm





Este experimento me permitió pensar las letras o grafemas como unidades abstractas y la relevancia de su sistema gráfico de representación. De allí surgió Alfabeto, este consistió en la reinterpretación de los grafemas del alfabeto occidental, no para reemplazarlo ni mucho menos con la pretensión de usarlo con el mismo fin. La fórmula era la siguiente:

Los grafemas son representaciones visuales de los fonemas. Los fonemas son las unidades mínimas sonoras del lenguaje. La palabra está compuesta por fonemas y grafemas, y representa la unidad mínima en la construcción de frases, oraciones y textos. Entonces, ¿es posible trabajar bajo esta lógica y sistema compositivo en el campo visual y experiencial? Al igual que el lenguaje verbal, el lenguaje visual es capaz de transmitir significado, este funciona bajo una especie de gramática visual que guía la manera en cómo percibimos y procesamos la información visual que nos rodea. Similar a cómo las letras se combinan para formar palabras, y las palabras para formar oraciones, los elementos visuales se combinan en composiciones que transmiten significados, sensaciones visuales y generan diversas respuestas emocionales.



Alfabeto consistía en 27 unidades abstractas pensadas desde cada uno de los grafemas del alfabeto occidental, cada unidad respondía a la pronunciación y sonido de cada letra, con la intención de llevar a la experiencia visual un equivalente a la configuración de una palabra, pero despojada de toda intención semántica. La solución gráfica no fue del todo efectiva, la uniformidad en el formato y la repetición de la misma unidad en cada hoja impidió el juego compositivo; el cual, se quedó en un ejercicio bastante estático. El intento de crear un equivalente al alfabeto resultó innecesario, bastaba con comprender algunas funciones del lenguaje escrito y visual. Esto determinó cómo trabajaría más adelante

Otro grupo de ejercicios que surgieron desde una mirada cercana a la metáfora, fueron Texto y Líneas de texto. Estos parten del significado etimológico de la palabra texto, la cual proviene del latín textus, del verbo texere que significa tejer, entrelazar y trenzar. Estas piezas aluden directamente a las expresiones de la escritura que devienen del ejercicio del tejer. Hilar palabras,



entretelar frases, perder el hilo, tejer historias.

Todo lo anterior dio paso a las ideas que conformaron lo que llamaría luego Narrativas visuales, este proyecto reúne varias de las premisas fundamentales, que levemente aparecieron en cada uno de los ejercicios precedentes. La lectura como un ejercicio co-creativo y la escritura como un ejercicio compositivo.

Figura 6. De la serie "Alfabeto" 4/27, 2017
25x25 cm c/u

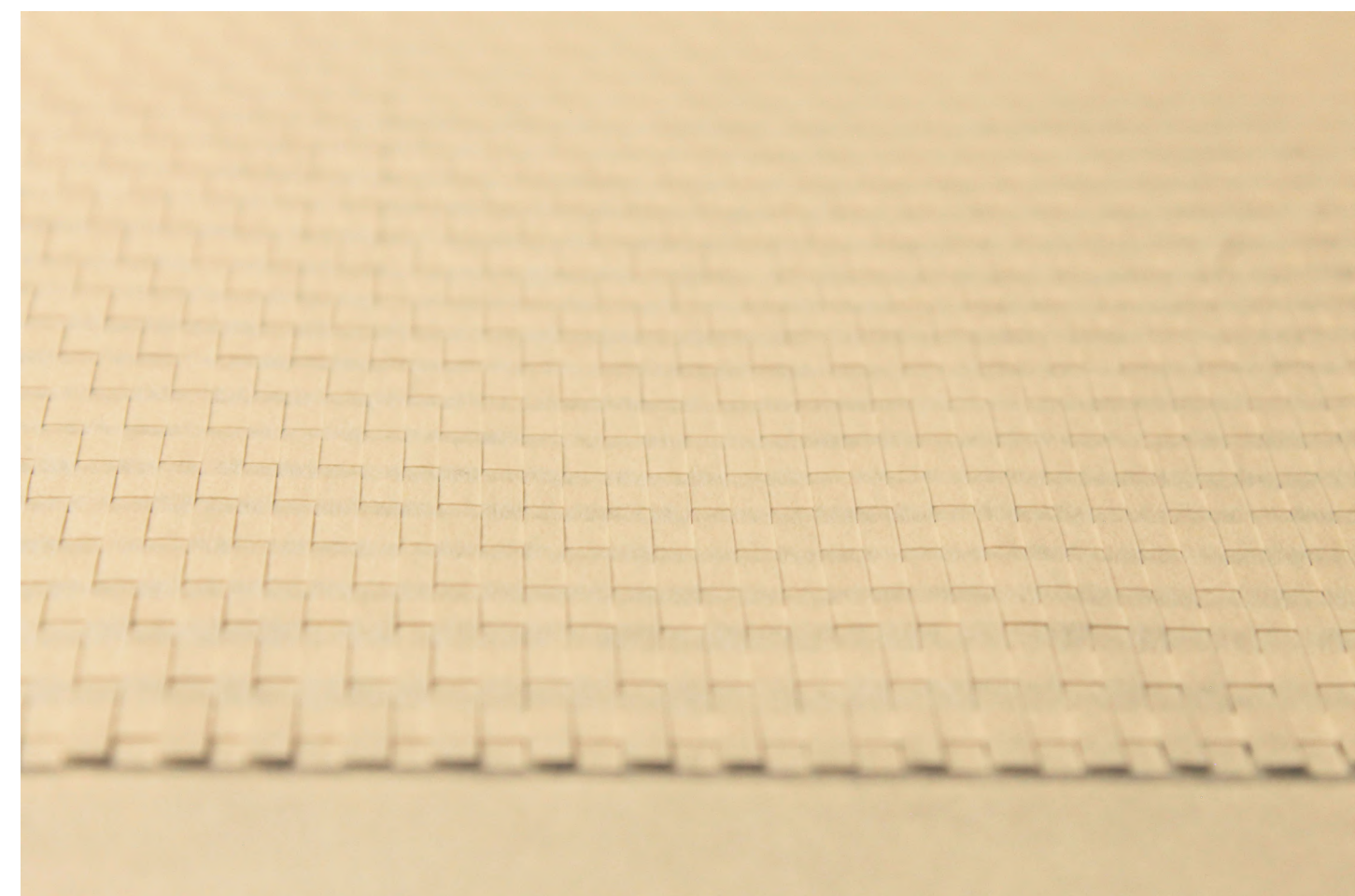


Figura 7. Texto, fotografía de detalle, 2020
35x25 cm

Cuentos: Narrativas visuales

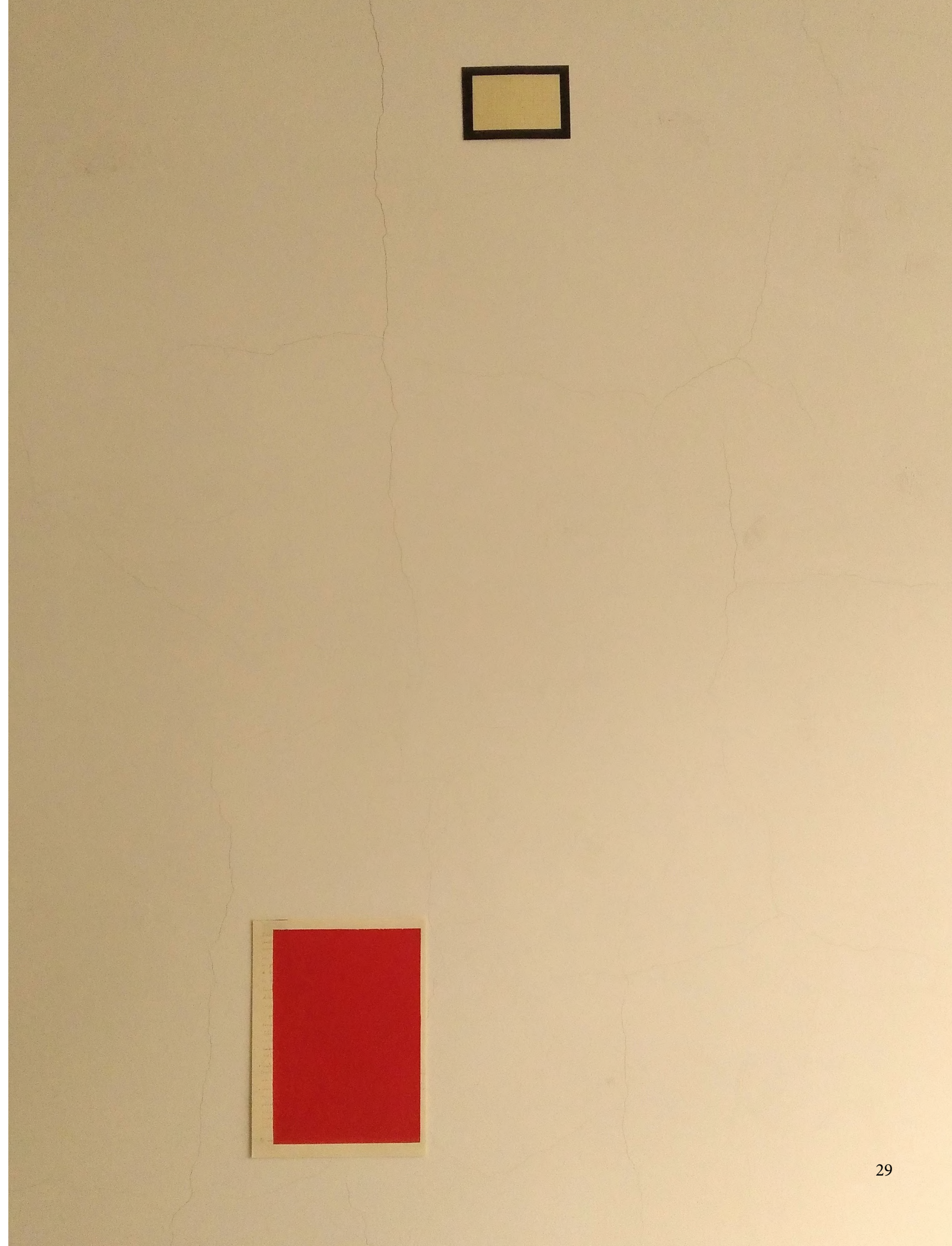
(2019–2023)

He trabajado en lo que llamo Narrativas visuales las cuales son un híbrido entre las estructuras narrativas y el lenguaje visual. Las estructuras narrativas son los esquemas organizativos que determinan el desarrollo discursivo de forma efectiva en textos o narraciones. Estas estructuras incluyen elementos como la introducción, desarrollo, y resolución de una historia, y también los recursos en la escritura como las estrategias y los tropos literarios. Por otra parte, el lenguaje visual es un sistema de comunicación que utiliza elementos visuales y espaciales que están determinados por las convenciones sociales y culturales, y el proceso evolutivo.

Las primeras se centran en el desarrollo de estrategias de comunicación visual, las cuales, crean identidad individual y colectiva; las segundas, es decir, las influencias derivadas de la evolución biológica desempeñan un papel igualmente importante en la formación del lenguaje visual, ya que la capacidad de procesar y comprender la información visual es producto del desarrollo de la percepción, esto definió ciertas preferencias o atracciones que nos permitieron prosperar y sobrevivir en entornos cambiantes. A diferencia de las estructuras narrativas que parten de un conocimiento técnico del lenguaje escrito, el lenguaje visual se sirve de la memoria genética y del conocimiento intrínseco de la visión.

Cada una de estas narrativas visuales, específicamente cuentos o relatos, funcionan a partir de unidades abstractas, las cuales se despliegan compositivamente en el espacio, ocupándolo de la misma forma que una palabra o texto ocuparía su soporte, el papel. Este proyecto toma las estructuras narrativas y los tropos o estrategias literarias como método para la construcción de las composiciones, a su vez, con los elementos básicos del lenguaje plástico y -visual, en un ejercicio equivalente al de la traducción, se definen cada una de las piezas dispuestas.

Figura 8. Carta, ejercicio de instalación de "Narrativas visuales", 2023
Dimensiones variables



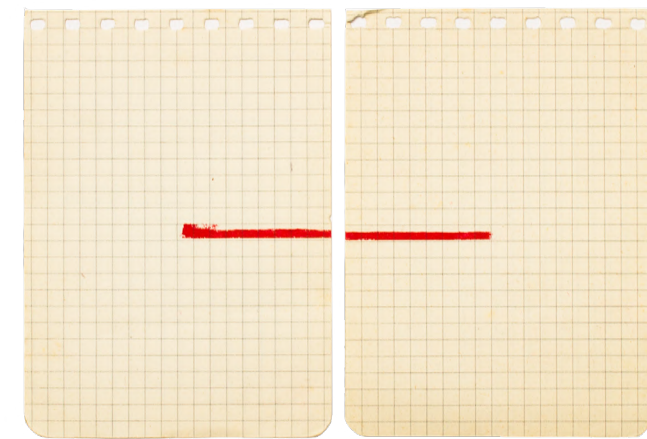
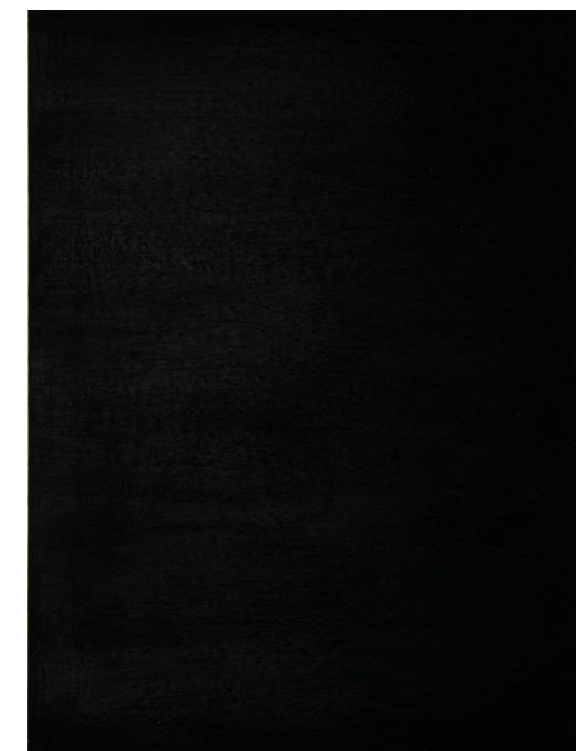
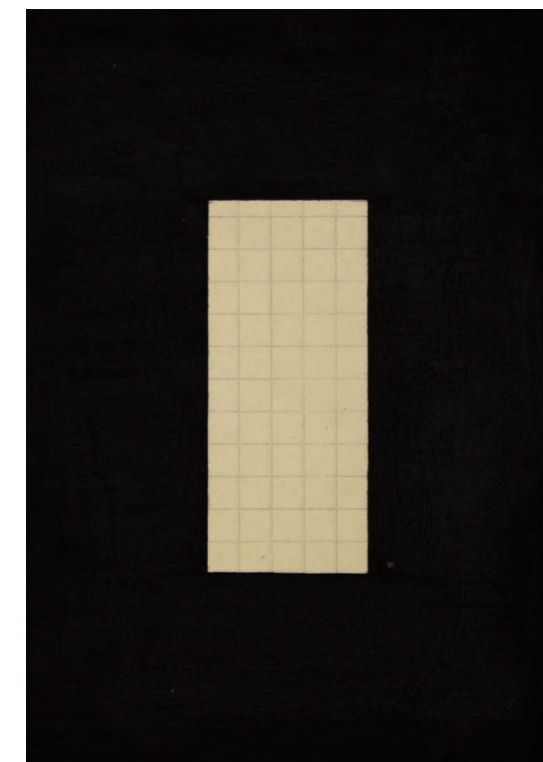
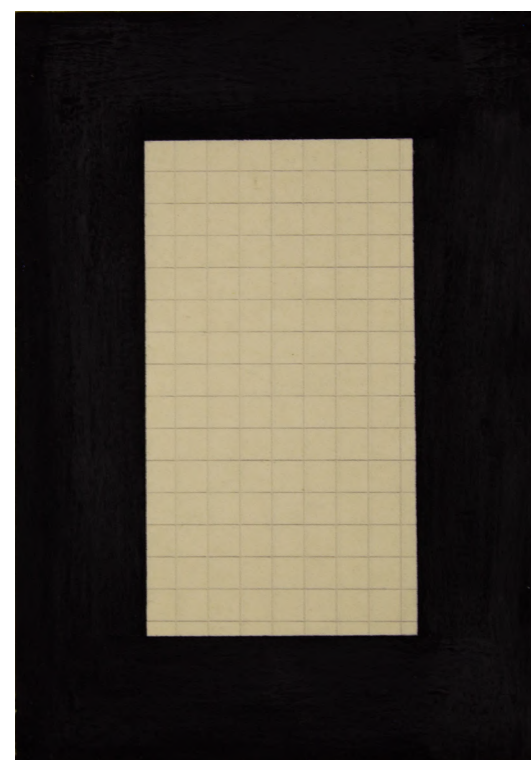
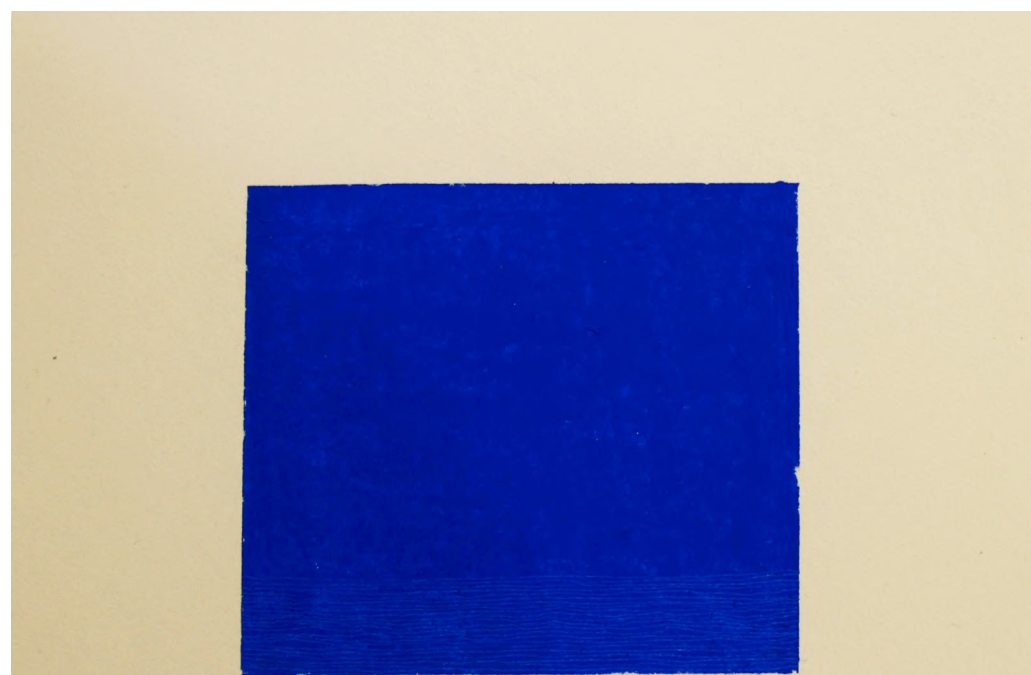


Figura 9 Proyecto Narrativas visuales
Dimensiones variables
2019 - 2022



Fernanda Gomes y Wolfgang Tillmans

Artistas como Fernanda Gomes y Wolfgang Tillmans, a pesar de que sus contextos y enfoques son diferentes, parten de esta idea instalativa, ambos artistas consideran el entorno expositivo como parte integral de su proyecto artístico.

Fernanda Gomes utiliza objetos cotidianos y materiales encontrados creando instalaciones y esculturas que a menudo exploran ideas de espacio, percepción y la relación entre los objetos y su entorno. Sus instalaciones son modificadas regularmente durante el tiempo de exposición, permitiendo su actualización e interesándose por la idea de la transformación constante ya que los materiales están sujetos al paso del tiempo y a la interacción de los espectadores. Al permitir esto Gomes crea una especie de diálogo entre su obra y el entorno en el que se encuentra. Los cambios pueden ser sutiles, como ajustar la disposición de los objetos o la tensión de los materiales, o pueden implicar la incorporación de nuevos elementos a medida que se desarrolla la exposición. Esta práctica subraya su interés en la temporalidad y la impermanencia, temas que a menudo explora en su trabajo

Figura 10. Solo show, 2015, Fernanda Gomes
Fuente <https://artmap.com/peterkilchmann/exhibition/fernanda-gomes-2015>



Por su parte, Wolfgang Tillmans más allá de su trabajo fotográfico, es conocido por ser muy cuidadoso y deliberado en la disposición de sus fotografías cuando expone su trabajo en galerías y museos. Él toma un enfoque activo en la presentación de sus obras, y cómo se exhiben en el espacio es una parte fundamental de su práctica artística. La forma como dispone sus fotografías está pensada para que el espectador vivencie su trabajo mucho menos desde la pasividad, además, plantea diversas conexiones y lecturas entre ellas. Al considerar cuidadosamente la disposición espacial, los ritmos que se generan a partir de las dimensiones de sus fotografías y la diversidad en los materiales utilizados en la impresión e instalación de sus piezas, Tillmans amplía la experiencia e interacción del espectador.

Estas narrativas visuales están apoyadas en ambas posturas metodológicas, por una parte, su construcción surge de elementos y formas simples, y por otra desde el cuidado de los ritmos y materiales en su instalación. Además, de conocimientos complementarios como el diseño espacial y editorial, apoyos literarios y técnicas gráficas, etc. Este proyecto está pensado para permanecer inconcluso, ya que su base conceptual es la escritura como un ejercicio que nace del hábito y la repetición.

Figura 11. "How likely is it that only I am right in this matter?" 2018, Wolfgang Tillmans. Fuente: <https://www.davidzwirner.com/exhibitions/2018/how-likely-it-only-i-am-right-matter>



Penélope: Objetos asistidos

(2022 – 2023)

Para prolongar el mayor tiempo posible esta tarea, Penélope deshace por la noche lo que teje durante el día.

La Odisea (Homero, s/f)

La literatura, el relato y la escritura han sido materia prima en mi proceso creativo, metodológicamente leer se convirtió en insumo para la elaboración de mis piezas. Esta reciente línea de trabajo, a primera vista, parece diferir de mi proceso anterior; sin embargo, muchos de los motivos son los mismos, aunque en diferente escala de valor. En este caso, mi principal interés es el espectador en relación con los objetos, los cuales, surgen de la extracción de acontecimientos o personajes específicos del relato o la anécdota, considerando que la memoria también es ficción.

Mientras tanto... (2022 - 2023)

Mientras tanto, es una instalación temporal compuesta por una lámpara de techo, una pantalla tejida y un motor giratorio con sensor de movimiento. La lámpara está suspendida en el centro de una sala oscura, y uno de los extremos de la pantalla tejida está anclado al rodillo del motor giratorio. Mientras la sala permanece vacía, la instalación se mantiene en reposo. Sin embargo, cuando alguien entra en la sala, el motor giratorio se activa a una velocidad constante de siete revoluciones por minuto, deshaciendo la pantalla con la misma velocidad en que se tejió, lo que aumenta gradualmente la iluminación de la sala.

Esta instalación toma como referencia a Penélope en su esfuerzo por esperar pacientemente la llegada de Ulises, o en otras interpretaciones, a que su hijo crezca para liberarla a ella de su destino: elegir un pretendiente, un heredero al trono. Esta referencia literaria, no es más que el insumo para la elaboración de la pieza, pues el motivo de Mientras tanto es más un homenaje a la espera, que a la representación del acontecimiento en el relato. El espectador es invitado a esperar pacientemente el desenlace de la lámpara.

Figura 12 Registro instalación "Mientras tanto...", 2023

Nota: Video de registro en:

Figura 13 Registro instalación "Mientras tanto...", 2023

Nota: Video de registro en:





Ann Hamilton: The event of a thread

The event of a thread es una instalación compuesta por una cortina tendida en el centro del Dill Hall Wade Thompson, a ambos lados se encuentran 42 columpios, en los que caben aproximadamente 3 personas, al balancearse, un complejo sistema de poleas eleva y descende la cortina. Además, distribuidos en la sala, hay 42 radios los cuales reproducen en vivo las lecturas en voz alta de largos textos leídos por actores rotativos, estos a su vez, están rodeados de una gran cantidad de palomas mensajeras. La instalación concentra una serie de acontecimientos en donde el público, actores, cantantes y escritores convergen para activar la pieza.

Hamilton planea toda una escenografía en donde cada uno de los agentes participantes ejerce desde el mismo nivel de importancia. Cada momento de la instalación es la consecuencia de una red de acciones, por lo que su éxito está dado por el trabajo colaborativo. Aunque la diferencia entre la instalación de Ann Hamilton y Mientras tanto es abismal, muchos de los intereses se cruzan, por una parte, la presencia es fundamental para la culminación de la pieza, y por otra se sirven de la metáfora del hilo y el tejido en relación con el relato y la escritura.

Figura 14. Fotografías de detalle de la instalación "Mientras tanto...", 2022

Registro en video:
<https://vimeo.com/876157007?share=copy>

Figura 15. The event of a thread, 2012
Ann Hamilton.

Fuente: <https://www.annhamiltonstudio.com/projects/armory.html>



Casa en proceso: Mobiliario afectivo (2022 - 2023)

Busco llevar a la esfera experiencial acontecimientos y sensaciones del relato, a través de objetos que necesitan de la presencia y acción directa del espectador para su activación. Cada objeto propone diferentes acciones, en su mayoría, cotidianas, y son estas acciones el fin mismo de mi propuesta. Mientras exploraba el lenguaje visual para desarrollar las Narrativas visuales, solía preguntarme por los objetos del mundo, en aquello que Kepes proponía en El Lenguaje de la visión: dejar de ver cosas aisladas en el espacio, y concientizarse de las correlaciones que existen entre las partes. Pues considero que muchos de nuestros comportamientos y sensaciones están dados por la configuración de nuestro mundo material; la relación con los objetos de la cotidianidad va mucho más allá de su utilidad práctica. Estos objetos están destinados a ser cómplices de innumerables acciones relacionadas con la vida cotidiana, aunque estas acciones pueden parecer inicialmente inútiles o absurdas en su naturaleza, su “función” se revela a través de la colaboración del participante.

Las acciones o situaciones que busco generar parten de la creación de objetos potencialmente funcionales, lo que los sitúa en una zona que limita con los conceptos del diseño, al mismo tiempo que desafía la premisa de funcionalidad total, es decir, en términos de la disciplina, el diseño de un producto o sistema en su conjunto cumple de manera efectiva y eficiente con todas sus funciones y objetivos previstos sin dejar aspectos importantes sin atender. Para el diseño de estos objetos, hago uso del absurdo como estrategia creativa, lo que lleva a la reinterpretación de objetos cotidianos, problematizando su función habitual, sin despojarla de ella en su totalidad. Cada una de estas piezas funcionan como intermediarias entre el espectador y el relato, al mismo tiempo que destaca y resignifica acciones simples de la vida diaria. En ese sentido, en este grupo de objetos hay un gran rango de “inutilidad y error”, ya que su propósito se desvía de las normas convencionales y, en cambio explora la ambigüedad y cuestiona la utilidad inherente en los objetos.

Este proyecto tuvo origen durante mi estancia en la residencia La naviera, allí tuve la oportunidad de ver más claramente mi metodología creativa. Este surge de una serie de anécdotas que tienen en común acciones y objetos hechos a mano, los cuales son reinterpretados buscando llevar estas acciones a lo experiencial, su activación se logra a través del uso, lo que a su vez plantea un problema o desafío. El primero de los objetos que retomé, fue un columpio del cual hablaré más adelante, pero que nace de retomar el ejercicio gráfico, este dio origen a Silla para tres y por último nace el Lavadero/tendedero portátil, al cual le antecede una acción (a mano) con la colaboración de Felipe Franco.

A mano (2022)

Especulando sobre los usos de un lugar en construcción, vi una gran similitud en la terraza con un lavadero de una casa tradicional, pero a mayor escala, así es como me propuse intervenirla con acciones que me remitían a mis experiencias en el hogar, ya que a primera vista esta edificación en construcción se tornaba fría y aislada entre sus partes. En medio de un entorno caótico y sucio, la terraza evocaba la familiaridad del hogar. Este ejercicio complementó la idea de crear un lavadero y tendedero portátil, ya que ambos están apoyados en la misma anécdota, así, la decisión de intervenir este espacio con acciones que evocaban experiencias domésticas se convirtió en un acto de resistencia contra la hostilidad del entorno circundante.

Figura 16. Fotogramas del registro de la acción
“A mano” 2022
Registro en video :
<https://vimeo.com/875763136?share=copy>



Columpio

Entre mis recuerdos más preciados y difusos, hay uno que ocupa un lugar especial: un columpio que mi abuelo construyó para mí. Es un recuerdo que, debido a su vaguedad, he llegado a desear con insistencia que sea real. Esta versión, que solo vive en mi memoria y carece de pruebas o testigos de su existencia, se ha vuelto real a lo largo del tiempo.

La creación de esta pieza es un intento de preservar el recuerdo. Para ello, se recurre al papel como elemento fundamental, que sirve como medio, matriz, dispositivo y base para conservar la memoria y, en última instancia, extenderla. Se materializa en forma de un póster que incorpora espacios ahuecados. Estos espacios, se despliegan y pliegan de manera que, al conformar la imagen final del columpio cuando están en su lugar, implican al espectador directamente en la construcción del objeto y, por extensión, en la reconstitución de la memoria asociada.

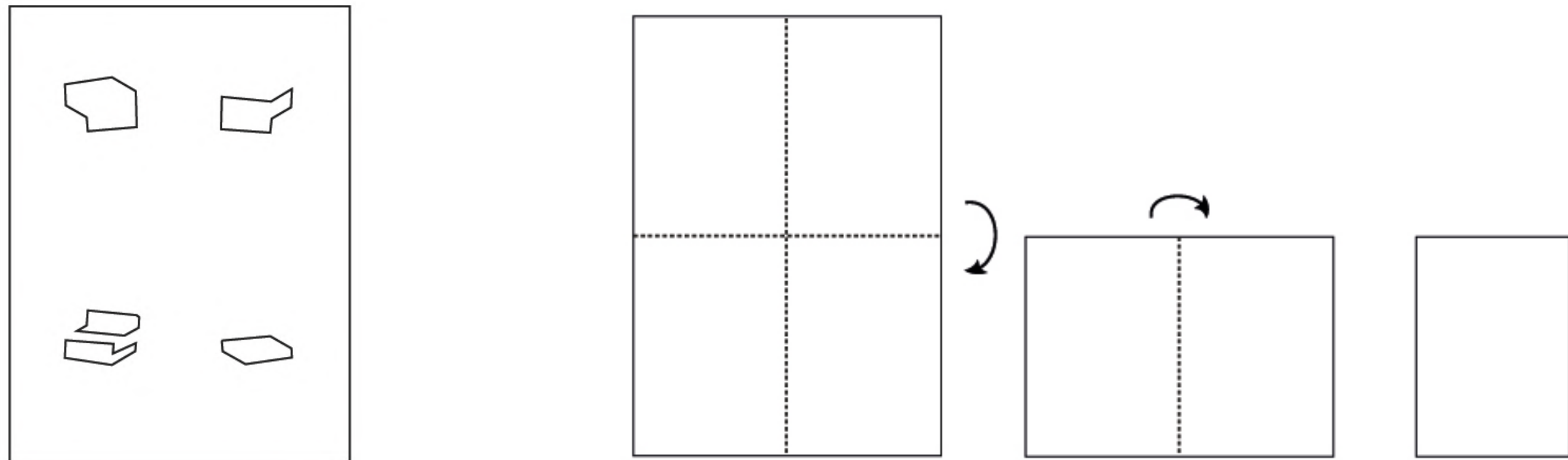
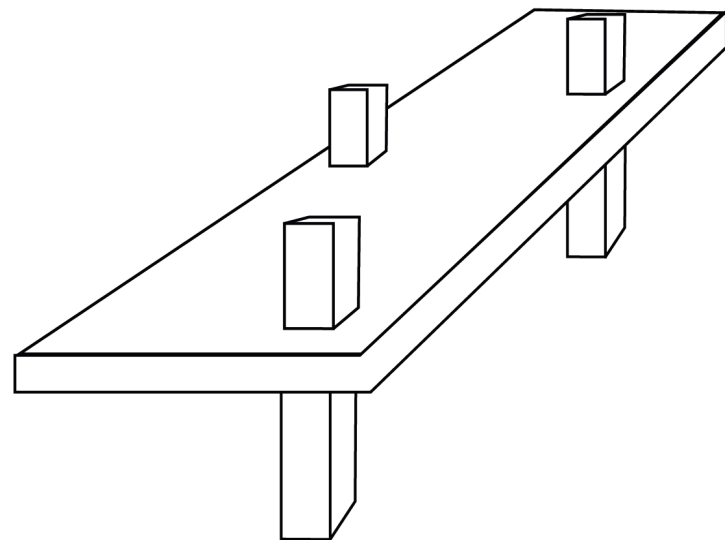


Figura 17. Visual de plegado del póster "Columpio", 2023

Silla para tres

Durante el tiempo que vivió, mi abuela fue nuestra cuidadora, en las mañanas preparaba la comida de sus gallinas y luego las tres; ella, mi hermana y yo, subíamos a la terraza a entregarles tal preparación. Mientras comían, nos mecíamos en una vieja silla de mimbre que el tiempo había deshilado, en su lugar, una tabla la atravesaba de lado a lado, con suficiente espacio en los bordes para que mi hermana, mi abuela y yo, en ese orden, la ocupáramos al tiempo.



Es una banca rectangular con tres patas incrustadas. Las patas están puestas en lugares de la banca sin estabilidad, así la estabilidad estará dada por las tres personas que harán uso de ella.

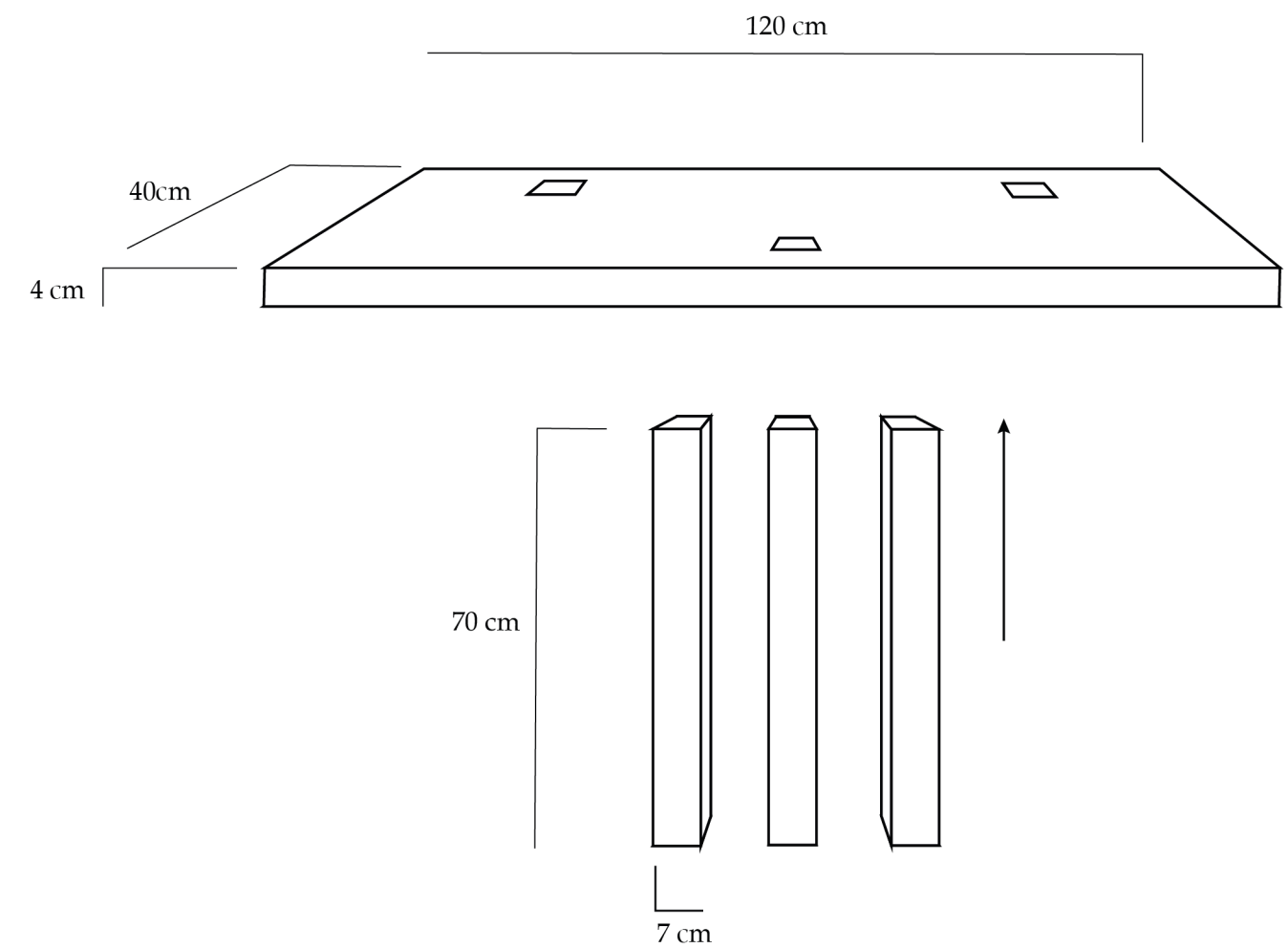


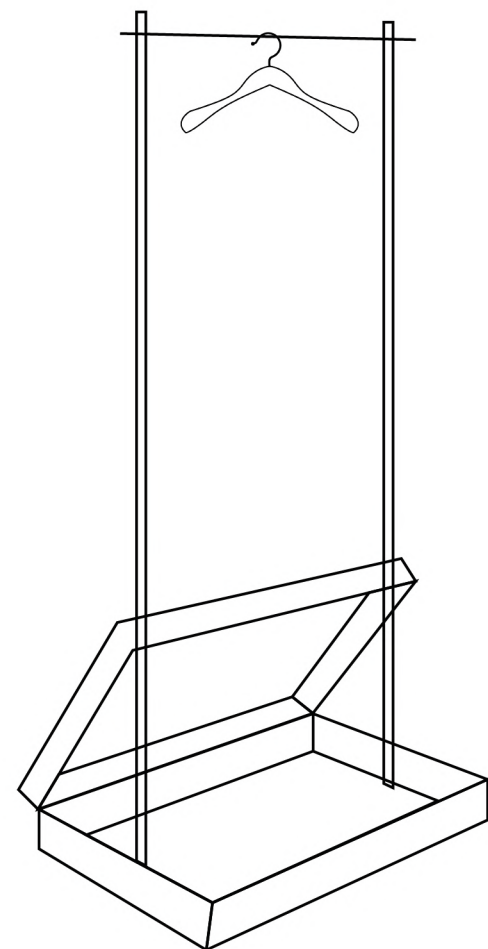
Figura 18. Instrucciones de "silla para tres",2023

Lavadero/tendedero portátil.

Había un día en la semana en el que mi abuela se dedicaba a lavar todas las sábanas de la casa. Yo, en mi ingenuidad, esperaba con ansias aquel día, pues luego de ayudarla a tenderlas, como recompensa, jugaba a atravesarlas de lado a lado.

- Maleta viajera con barras telescópicas: valija-tendero a modo de kit completo para lavado de una sola muda de ropa. En su interior, de un lado posee, un espacio impermeabilizado para facilitar el lavado de las prendas, de allí se despliegan dos barras atravesadas por una cuerda, y del otro lado dos bolsillos con agua y jabón.

- Dispositivo de madera con ruedas y cajones desplegables: En esta opción, el dispositivo portátil está hecho en madera. Tiene ruedas para facilitar su movilidad. En su estructura, se incorporan cajones desplegables que contendrán el tendedero y el lavadero. Al abrir los cajones, se despliegan las partes correspondientes, permitiendo el montaje del tendedero y la utilización del lavadero. Esta opción ofrece una mayor capacidad de almacenamiento y una estructura más robusta



Recipientes para agua y jabón

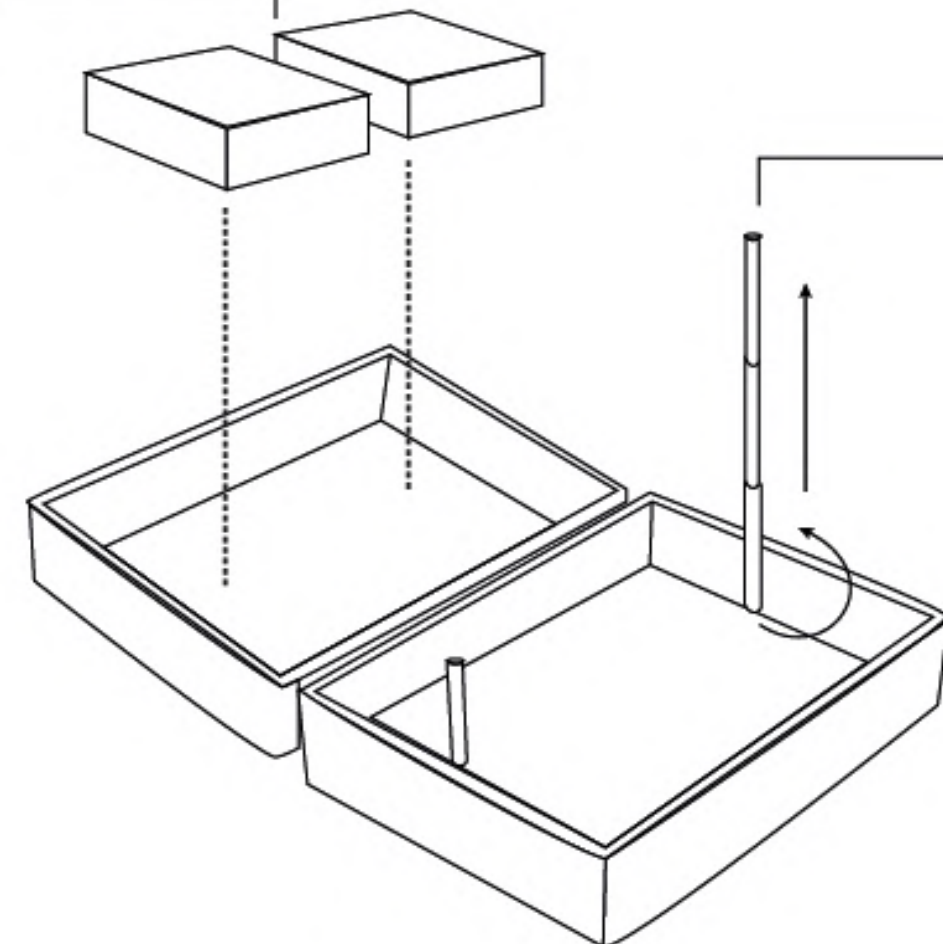


Figura 19. Partes de "lavadero/tendedero portátil"
2023

La poética del gesto mínimo: la simplificación como metodología

Desde cualquier disciplina creativa, la economía de expresión se trata de la reducción de elementos hasta lo esencial en aquello que se quiere comunicar. Este proceso de simplificación, no solo implica reducir, sino también discernir entre lo esencial y lo superfluo, y así mantener los elementos indispensables para la comprensión y la resonancia emocional. En ese sentido, la simplificación como metodología de investigación-creación busca llevar conceptos, procesos o fenómenos a sus elementos esenciales con el propósito de comprender, explorar y generar nuevas prácticas y conocimiento artístico.

La constante de simplificación en mi proceso, responde a la intención de encontrar en la imagen, el gesto y el objeto su mínima expresión. Muchas veces problematizando la necesidad a la que responden, es decir, su función fundamental. Sintetizar, descomponer, abstraer, separar, con las manos, me posibilita estudiar aquellos intereses latentes, ya que es el hacer manual el que me permite desarrollar preguntas. Las manos se convierten entonces, en instrumentos de diálogo con la materia y el gesto, permitiéndome no solo entender conceptualmente, sino también experimentar con las posibilidades y limitaciones de una manera táctil y directa. Finalmente, este proceso de desconstrucción da paso a la resignificación y reinterpretación de estos fenómenos cotidianos, los cuales he buscado materializar a través de objetos generadores de acontecimiento.

Espresso (express)

Este ejercicio de escritura puso orden a algunos intereses, sin embargo, no respondí muchas de las preguntas que tímidamente mencioné en varias partes de este texto, no siento que pueda resolverlas aún, al menos no en palabras. No obstante, retomé, no solo desde la escritura, mi proceso creativo, el cual, lleva ya un tiempo en pausa.

Durante este proceso han surgido algunos no tan nuevos, pero sí, inexplorados intereses, cercanos a disciplinas como el diseño y la educación, pues una pregunta que ha estado rondándome, es la función del arte y el diseño como dispositivos facilitadores de experiencia, y por ende, conocimiento. Así, el arte y el diseño no solo se presentan como manifestaciones estéticas, sino como catalizadores activos en la construcción de experiencias significativas. En ese sentido, los siguientes pasos en mi propuesta, es llevarla hacia el ejercicio colaborativo y constructivo.~

Referencias

Aguilar, M. (25 de agosto de 2020). centroculturalmoravia.org.
Obtenido de https://centroculturalmoravia.org/exposiciones/ojoabernal_prologo/

Augé, M. (1997). Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad. Barcelona : Gedisa.

Barthes, R. (1984). El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura. Barcelona : Ediciones Paidós.

Kepes, G. (1969). El lenguaje de la visión . Argentina : Ediciones Infinito.

Pianowski, F. (2018). Arte en red: La estructura del Mail Art. Revista Lindes - Estudios Sociales del Arte y de la Cultura.

Smth, R. (6 de diciembre de 2012). The Audience as Art Movement. The New York Times.

Vernancio Filho, P., & Hegyl, L. (2015). ARTE BRA: Fernanda Gomes. Rio de Janeiro: Automatica edições Ltda.

Hoja de vida

Medellín, Antioquia
4 de marzo, 1996

ESTUDIOS

2016-2023. Artes plásticas. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

EXPERIENCIA ACADÉMICA, ESTÍMULOS Y HONORES

Beneficiaria del programa de financiación de pequeños proyectos de investigación del Comité para el desarrollo de la investigación - CODI
Universidad de Antioquia
2023

Beneficiaria del Sistema de estímulos académicos
Auxiliar administrativa SEA
Museo Universitario Universidad de Antioquia.MUUA
Universidad de Antioquia
2019-2022

RESIDENCIAS

2023 Residencia La naviera. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia

EXPOSICIONES

2023 [A]trayendo el baldío. Galería Paul Bardwell, Centro Colombo Americano y residencia La Naviera. Medellín, Colombia.

2023 El lugar de las otras importancias. Muestra de grado. Instituto de cultura y patrimonio, y Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

2022 Heartists. Galería Paul Bardwell, Centro Colombo Americano y Ruta 14. Medellín, Colombia.

2021-2022 Contexto. Galería La Balsa Arte. Bogotá, Colombia.

2021 Contexto. Galería La Balsa Arte. Medellín, Colombia.

2021 Heartists. Galería Paul Bardwell, Centro Colombo Americano y Ruta 14. Medellín, Colombia.

2021 Lenguajes en papel. Galería El Museo. Bogotá, Colombia.

2019 Sala de proyectos en diálogo con Diurno de César del Valle Cardona. Galería La Balsa Arte. Medellín, Colombia.