

# LOS LENGUAJES DE LA LUZ

RELATO COLECTIVO DE EVOCACIONES COTIDIANAS.

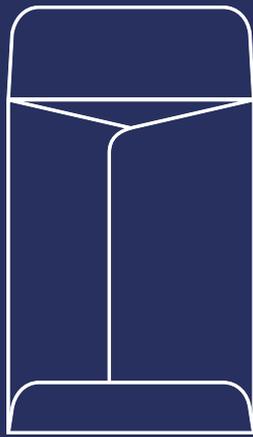


# LOS LENGUAJES DE LA LUZ

RELATO COLECTIVO DE EVOCACIONES DEL COTIDIANO.

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL DE **DISEÑADORA**  
MENCIÓN **VISUALIDAD Y MEDIOS.**

**ESTUDIANTE** FRANCISCA GODOY MERELLO  
PROFESORA GUÍA **VERÓNICA ODE SALEH**



# AGRADECIMIENTOS

A mi familia, por enseñarme la vida.

A mis amigos, por enseñarme a vivir y convivir.

A todo aquel que se cruzó en mi vida, para bien o para mal, por enseñarme quién soy.

A la gran Vero Ode, por iluminarme en medio de una tempestad emocional.

A Alejandro, Augusta, Camila, Catalina, Constanza, Diego, Javiera, Jiu Fai, Josefa, Macarena, Manuel, Mauricio, Ricardo y Vicenta, por colaborar en este pequeño pedazo de mí.

A la vida, por darme tanto.

# RESUMEN

A continuación, a partir de la investigación realizada se buscó establecer y analizar la relación de la luz y los lenguajes que se desarrollan a partir de su uso recursivo. Para ello, a partir de la ciencia que estudia los signos con un enfoque social, denominada Semiología, se analizó obras de distintas disciplinas artísticas en las cuales se da uso de la luz. Los artistas de la actualidad han evolucionado, crean nuevas obras y espacios con el fin de comunicar y representar innovando con las diferentes expresiones de su producción artística. De tal modo, captan la atención de los espectadores y entregan un mensaje determinado. Tras estos análisis, se pudo concluir que la relación entre la luz y los lenguajes que ésta concibe, se establece a partir de la creación de elementos contextuales generados en torno o mediante el uso de la luz. Obteniendo como resultado un sistema de signos, o bien, lenguaje.

# ABSTRACT

The following research sought to establish and analyze the relationship between light and the languages that develop from its recursive use. To this end, based on the science that studies signs with a social approach, called Semiology, we analyzed works from different artistic disciplines in which light is used. Today's artists have evolved, they create new works and spaces in order to communicate and represent, innovating with the different expressions of their artistic production. In this way, they capture the attention of the spectators and deliver a specific message. After these analyses, it was possible to conclude that the relationship between light and the languages it conceives is established from the creation of contextual elements generated around or through the use of light. The result is a system of signs, or language.

# ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	5
RESUMEN	6
ABSTRACT	7
INDICE	9
<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>10</b>
<b>2. FUNDAMENTACIÓN</b>	<b>14</b>
2.1 Motivaciones.	14
2.2 Problema de diseño.	14
2.3 Objetivo general.	14
2.4 Objetivos específicos.	14
2.5 Metodología.	15
<b>3. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL</b>	<b>18</b>
3.1 Conceptos	18
3.2 Discusión bibliográfica	20
3.2.1 Los lenguajes de la luz.	22
3.2.2 El escenario de la imagen.	26
3.2.3 El lenguaje simbólico de las imágenes	32
<b>4. PROYECTO DE TÍTULO</b>	<b>37</b>
4.1 Descripción.	37
4.2 Desarrollo.	37
4.2.1 Etapa 1	38
4.2.2 Etapa 2	48
4.2.3 Etapa 3	52
4.2.4 Etapa 4	58
4.3 Realización	66
4.3.1 Referentes	70
4.3.2 Decisiones de diseño	76
4.3.2.1 Selección	76
4.3.2.2 Elaboración	82
4.3.3 Propuesta final	86
<b>5. CONCLUSIONES</b>	<b>90</b>
<b>6. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>92</b>
<b>7. ANEXOS</b>	<b>96</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

A partir de la noción de la imagen y sus características; y de las cualidades y condiciones cromáticas de la luz, surge mi interés en aclarar y analizar la relación entre la imagen, la luz, los signos y las obras artísticas, para luego poder determinar el rol o escenario de las imágenes en el campo de las artes. Los artistas de hoy, comunican, proyectan y expresan de tal forma en que el espectador se ve cada vez más involucrado. Crean espacios, objetos que establecen un diálogo constante entre la obra, el entorno y el espectador. Como respuesta a este diálogo, se cultiva una imagen. El concepto de la imagen, con el pasar del tiempo se ha ido ampliando y cada vez abarca más disciplinas y funciones. Por otro lado, en el campo de los estudios visuales, que también es un cruce de muchas disciplinas y un ámbito de creciente interés, abarca el estudio de procesos de producción de significado, a partir de la circulación de imágenes.

En la investigación presente, con el fin de aclarar el escenario de las imágenes en expresiones artísticas y determinar qué factores inciden en lo que la imagen nos muestra en relación con lo que el sujeto que percibe; se estudiaron diferentes posturas acerca del concepto de la imagen, del entorno artístico, y finalmente acerca del uso de la luz en representación artística. El concepto de representación se puede definir como imagen, signo o imitación que permite pensar en una determinada cosa. Es decir, es mucho más amplio de lo que parece. La representación entonces se puede entender como un símbolo, y los símbolos son lenguajes universales. Cuando vinculamos el concepto de representación con el arte, adquiere un carácter más interesante. La representación artística remite a la “creación de lo que se ve”, es el proceso perceptual por el cual se procesan nuevos conocimientos, es el proceso también en el cual se discierne si se está viendo “algo nuevo” o “algo antes visto”. Se pone énfasis en definir de qué se trata, en cuál es el contenido, no el medio.

Es precisamente lo anterior lo que se estudió, la forma en que las imágenes se comunican, el proceso de construcción de imágenes de tipo experimentales y las condicionantes que permiten dicha construcción. El proceso de exploración y expansión perceptual, las sensaciones y provocaciones, que se relacionan directamente con la identificación de los espectadores.

*...the introduction of electricity makes it possible to create a second daytime. Bright lights are placed at regular intervals along the surf line, so that now the sea can be enjoyed on a truly metropolitan shift-system, giving those unable to reach the water in the daytime a man-made, 12-hour extension...*

*...la introducción de la electricidad permite crear un segundo día. Las luces brillantes se colocan a intervalos regulares a lo largo de la línea costera, de modo que ahora se puede disfrutar del mar en un sistema de turnos verdaderamente metropolitano, brindando a aquellos que no pueden llegar al agua durante el día una extensión artificial de 12 horas....*

*(Rem Koolhaas, 1978)*

Si bien Rem Koolhaas nos habla sobre el rol transformador de la luz artificial sobre el borde costero de Coney Island, no deja de llamar la atención el rol de la luz en el espacio cultural. Se introduce la luz como un elemento colonizador propio de la cultura, en desmedro de la oscuridad propia de la naturaleza (Schivelbusch, año). Por lo tanto, si se domina la luz, la cultura se extiende mientras que sin luz somos vulnerables a la naturaleza, es decir, nos encontraríamos en un espacio de constantes encuentros y contrastes entre Naturaleza y Cultura tal como rescata Liessmann (2006) sobre el trabajo de Adorno: “La resplandecencia de la Naturaleza aparece como bella porque en ella todavía puede apreciarse qué significaría estar fuera del acceso universal de la racionalidad, del mercado, de la técnica, de la ciencia y el dominio de la Naturaleza”. Complementando la idea, Liessmann destaca a la Naturaleza como un espacio ajeno a los seres humanos. Luego, también reconoce a la Naturaleza como un espacio que para el ser humano es “para el recuerdo y la utopía” (Liesmann, 2006).

Esta marcada diferencia entre Cultura y Naturaleza, sitúa al sujeto y su entorno en la primera, es el “no” a la realidad de Scheler (1938), es transformar el entorno en función de sus necesidades en vez de transformarse debido a lo que el entorno define. En esta relación la luz, considera un sistema de imágenes, imaginarios, significados, contextos y significantes proponiendo diversas interpretaciones, propuestas y visualidades en la cultura. Sin embargo, no podemos dejar de reconocer a la luz como un elemento que colinda entre la Naturaleza y la Cultura.

La luz es probablemente lo que más hemos racionalizado de la naturaleza (Koolhaas, 1978 ; Schivelbusch, 1995). Koolhaas no es el único que destaca la relación cultural entre sujeto y luz, ejemplo de ello:

*Cada vez que sale el sol, el mundo y la luz se crean de nuevo; en cada ocaso el mundo y la luz, la esfera de la solidez y la masculinidad apolínea, vuelven a descender al fluir de las tinieblas. Cuanto más nueva es una cultura, más teme el anochecer.*

(Schivelbusch, 1995, p.81)

Schivelbush plantea que la noche por un lado refleja el caos, el mundo de los sueños, fantasmas y demonios.

Por otro lado, por ejemplo en el cine, usualmente se utiliza la luz -o el día- para representar “el bien”, la vida, el paraíso; mientras que la oscuridad -o la noche- representa “el mal”, la muerte, el infierno. Simbólicamente, también se puede asociar la oscuridad como la máxima representación de la falta de razón, la poca cordura,

la falta de entendimiento y por sobre todo una representación del mal. Mientras que la luz es entendimiento, razón, salvación, bien y vida eterna. Por lo tanto la oscuridad por su carácter propio de la Naturaleza se encuentra fuera del control de los seres humanos, mientras la luz opera a la par con los sujetos como elemento transformador del entorno.

*Las gradaciones en el brillo del alumbrado público, por supuesto, no eran nada nuevo. Desde los inicios del alumbrado público, siempre había habido más farolas en las vías importantes y calles comerciales que en las calles laterales. Pero en el alumbrado público tradicional, la intensidad de la luz variaba de una calle a otra. Calles laterales tenuemente iluminadas desembocaban en calles comerciales brillantemente iluminadas.*

(Schivelbusch, 1995, p.126)

Entonces ¿Cuál es el valor cultural que le atribuimos a la luz? su valor narrativo: La luz genera narrativas, cuenta cosas, nos permite conceptualizar y entender un contexto. Si modifica el contexto, elabora significados nuevos en función de la cultura. Ya hemos establecido la relación entre cultura y luz, es decir, la capacidad que tiene la luz de transformar el entorno y de resignificar este en función de la relación de los sujetos con el espacio.

La luz también es importante por su inmediatez, por la extensión que genera en nuestros actos y en el diario vivir. En el marco de nuestras relaciones intercomunicacionales, es un elemento fundamental que tiene dentro de sus múltiples características irrumpir, ser capaz de brillar por sí sola, de captar nuestra atención, mientras que de forma paralela compone un sistema de signos, un lenguaje como tal (Guiraud, 1979) y, por lo tanto, es capaz de entregarnos mensajes ejerciendo en consecuencia un rol importante en la comunicación. Por ejemplo, el lenguaje de los semáforos, donde el color se establece como un código común universal.

# 2. FUNDAMENTACIÓN

## 2.1 MOTIVACIONES PERSONALES

Mi interés en realizar la investigación, radica principalmente en observar y analizar cómo nos desenvolvemos a diario con la luz, pues la luz la encontramos en la naturaleza como fenómeno físico, y en la cultura como fenómeno transformador.

## 2.2 PROBLEMA DE DISEÑO

Creación de pieza autoral con carácter autobiográfico, a través de la fotografía como soporte (ya que es reflejo de luz), para la realización de un ejercicio de interpretación de una experiencia conjunta que posteriormente conforma un relato colectivo de las diversas evocaciones provocadas con una muestra de imágenes seleccionadas.

## 2.3 OBJETIVO GENERAL

Elaboración y desarrollo de un proyecto de diseño de índole experimental vinculado al área de la creación, que se gesta a partir del interés en torno a la luz, como fenómeno generador de múltiples instancias, como la comunicación, tanto en su dimensión visual como desde lo semiológico.

## 2.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Comprender la luz como recurso visual.
2. Observar y analizar cómo nos desenvolvemos a diario con la luz, y el rol que tiene la luz como mediadora entre la cultura y la naturaleza.
3. Utilizar la fotografía como soporte visual aplicado al diseño de creación.
4. Desarrollar un cuaderno de artista de carácter muy íntimo que plasme mi reflexión en torno al rol de la luz en mi vida como también en la de mi círculo cercano.

## 2.5 METODOLOGÍA

Esta investigación se conforma principalmente de dos ciclos. El primero de ellos a modo de análisis introspectivo se llevó a cabo a partir de la elaboración del marco teórico, que gira en torno a la relación de tres tópicos desprendidos de mi gran tema de interés: la luz.

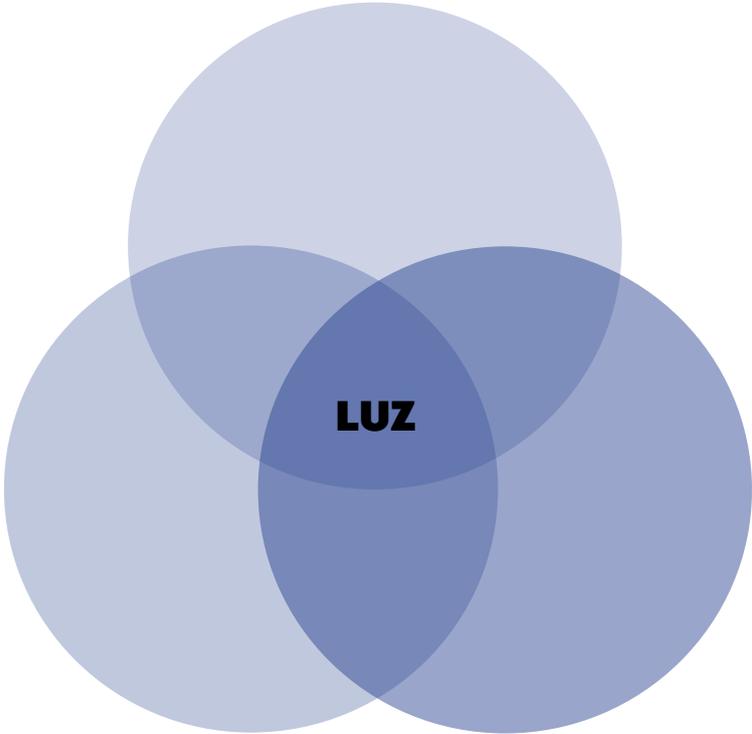
El segundo ciclo se centra más bien en buscar, explorar la forma de encauzar la investigación y proyecto.

Para la elaboración del marco teórico se utilizó una metodología cualitativa a partir de la realización de discusiones bibliográficas que giran en torno al uso de la luz, la imagen y la elaboración de signos. Por otro lado, para el proyecto Los Lenguajes de la Luz y su desarrollo, teniendo como base y sustento el marco teórico, la metodología se torna más bien de carácter experimental y más vinculado al área de diseño y creación. Resultando así la creación (o el proyecto mismo) como una respuesta a un caso autoral, mientras que la investigación base (o marco teórico) como el sustento del contexto de Los Lenguajes de la Luz, o como una respuesta a lo académico.

Para el desarrollo del proyecto se llevaron a cabo cuatro etapas metodológicas. La primera etapa es un diagnóstico, que consiste en un estudio de referentes y un levantamiento de información en torno al contexto teórico que abarca el marco teórico desarrollado a continuación. La segunda etapa consiste en un estudio exploratorio de soportes materiales. La tercera etapa se desarrolla a modo de ejercicio de observación, contemplación y evaluación del entorno y del cotidiano. Y la cuarta y última etapa a modo de implementación y síntesis del sustento teórico, se desarrolla de forma colaborativa y con un pronunciado carácter autobiográfico como un ejercicio de experiencia conjunta.

**DIAGRAMA METODOLOGÍA MARCO TEÓRICO**

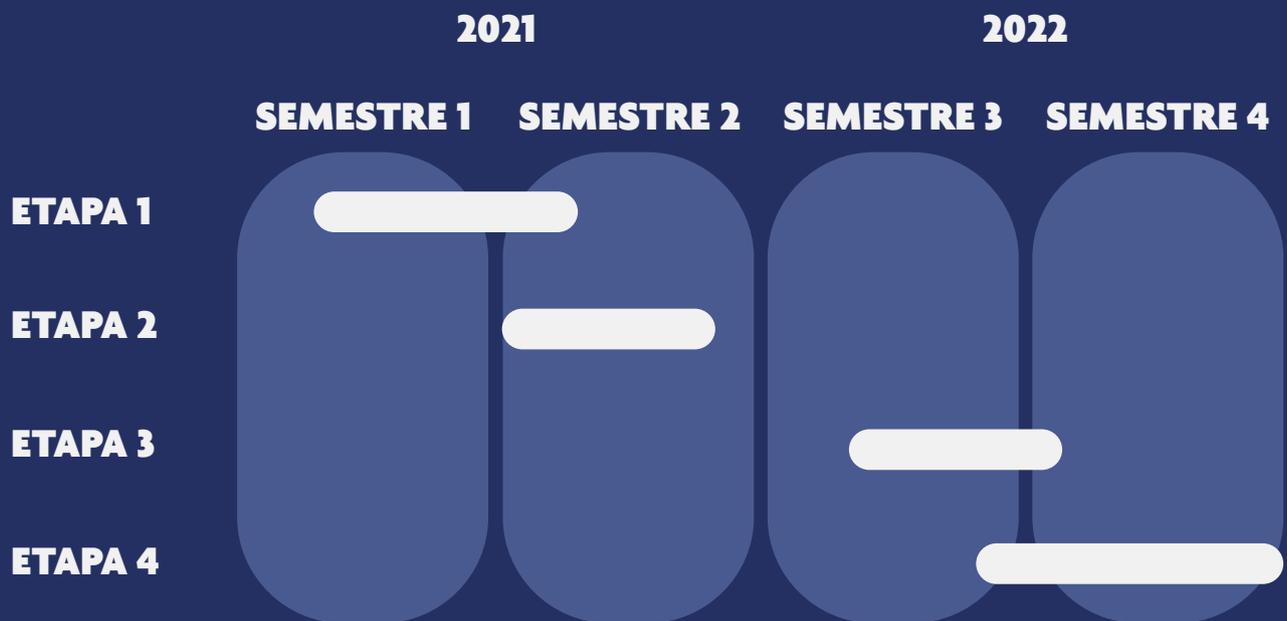
**SISTEMA  
DE SIGNOS**



**EXPRESIÓN  
ARTÍSTICA**

**IMAGEN**

## PLANIFICACIÓN



Los dos ciclos mencionados anteriormente se dividen, a grandes rasgos, en los dos años que han transcurrido desde iniciado este proceso. El primer año, me dediqué principalmente a investigar, estudiar y profundizar en mis áreas de interés para luego, el segundo año, dedicarme a experimentar buscando visualizar por medio de materialización, todo lo estudiado durante el primer año.

# 3. MARCO TEÓRICO

## 3.1 CONCEPTOS

### LENGUAJE:

El término lenguaje o lengua puede usarse para determinar diferentes sistemas de signos o símbolos que operan como códigos de representación y/o comunicación en sistemas.

*La lengua es un sistema de signos que expresan ideas, y por eso es comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesía, a las señales militares, etc, etc. Sólo que es el más importante de todos los sistemas... La lingüística no es más que una parte de esta ciencia general (semiología). (Guiraud, 1979).*

### SIGNO:

Se considerará como “signo” todo aquel objeto que tiene una función fundamental en la comunicación social; todo aquello que evoque o represente una realidad para un grupo determinado de personas. Permite integrar de mejor manera como técnica a los grupos sociales, a la cultura. Los sistemas de signos ejercen una influencia incalculable en el comportamiento humano y permanecen siendo un instrumento de estudio con el pasar de los años.

Gillian Rose (2016) define signo como la unidad fundamental de la corriente principal de la semiología. Al igual que Guiraud (1979), señala que “la comprensión semiológica del signo depende en parte del trabajo de Ferdinand de Saussure, y más concretamente de su Curso de Lingüística General. Saussure quiso desarrollar un conocimiento sistemático sobre cómo funciona el lenguaje, y manifestó que el signo era la unidad básica del lenguaje.

El signo consta de dos partes que sólo son distinguibles a nivel analítico; en la práctica está integradas la una en la otra.

La primera parte del signo es el significado. El significado es un concepto o un objeto, podríamos decir por ejemplo “un ser humano muy joven incapaz de andar y hablar”. La segunda parte del signo es el significante. El significante es un sonido o una imagen que se asocia al significado; en el ejemplo que nos ocupa, la palabra “bebé”. La cuestión que Saussure plantea con esta distinción entre significado y significante, y a la que se supedita el análisis semiológico, es que no hay una relación necesaria entre un significante determinado y su significado”

### **CULTURA:**

Stuart Hall, autor jamaicano, citado por Gillian Rose (2016) plantea una definición de cultura que me parece muy adecuada y pertinente para la discusión. Expresa: “Se ha sostenido que la cultura no es tanto un conjunto de cosas... sino un proceso, un grupo de prácticas. En primer lugar, la cultura se interesa por la producción y el intercambio de significados - ‘el dar y tomar significado’- entre los miembros de una sociedad o un grupo... Así pues, la cultura depende de que sus participantes interpreten de manera significativa lo que les rodea, y ‘le den sentido’ al mundo, en términos generales, de forma parecida.”

### **IMAGEN:**

Tal como plantea Hans Belting en Antropología de la Imagen (2007), vivimos en imágenes, entendemos el mundo en imágenes. Esta relación vivida con las imágenes se extiende igualmente a la creación física de imágenes que desarrollamos en los espacios sociales, que, se podría decir, conectan con imágenes mentales a modo de pregunta y respuesta. El concepto de imagen surge como resultado de una representación a nivel simbólico ya sea individual o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada o por el ojo interior puede ser entendido como imagen o transformado en imagen, de modo que si se considera seriamente el concepto de imagen, sólo puede ser un concepto antropológico.

### **REPRESENTACIÓN:**

El concepto de representación se puede definir como imagen, signo o imitación que permite pensar en una determinada cosa. Es decir, es mucho más amplio de lo que parece. La representación entonces se puede entender como un símbolo, y los símbolos son lenguajes universales. Cuando vinculamos el concepto de representación con el arte, se adecúa mejor al tema de estudio. La representación artística remite a la “creación de lo que se ve”, es el proceso perceptual por el cual se procesan nuevos conocimientos, es el proceso también en el cual se discierne si se está viendo “algo nuevo” o “algo antes visto”. Se pone énfasis en definir de qué se trata, en cual es el contenido, no únicamente el medio.

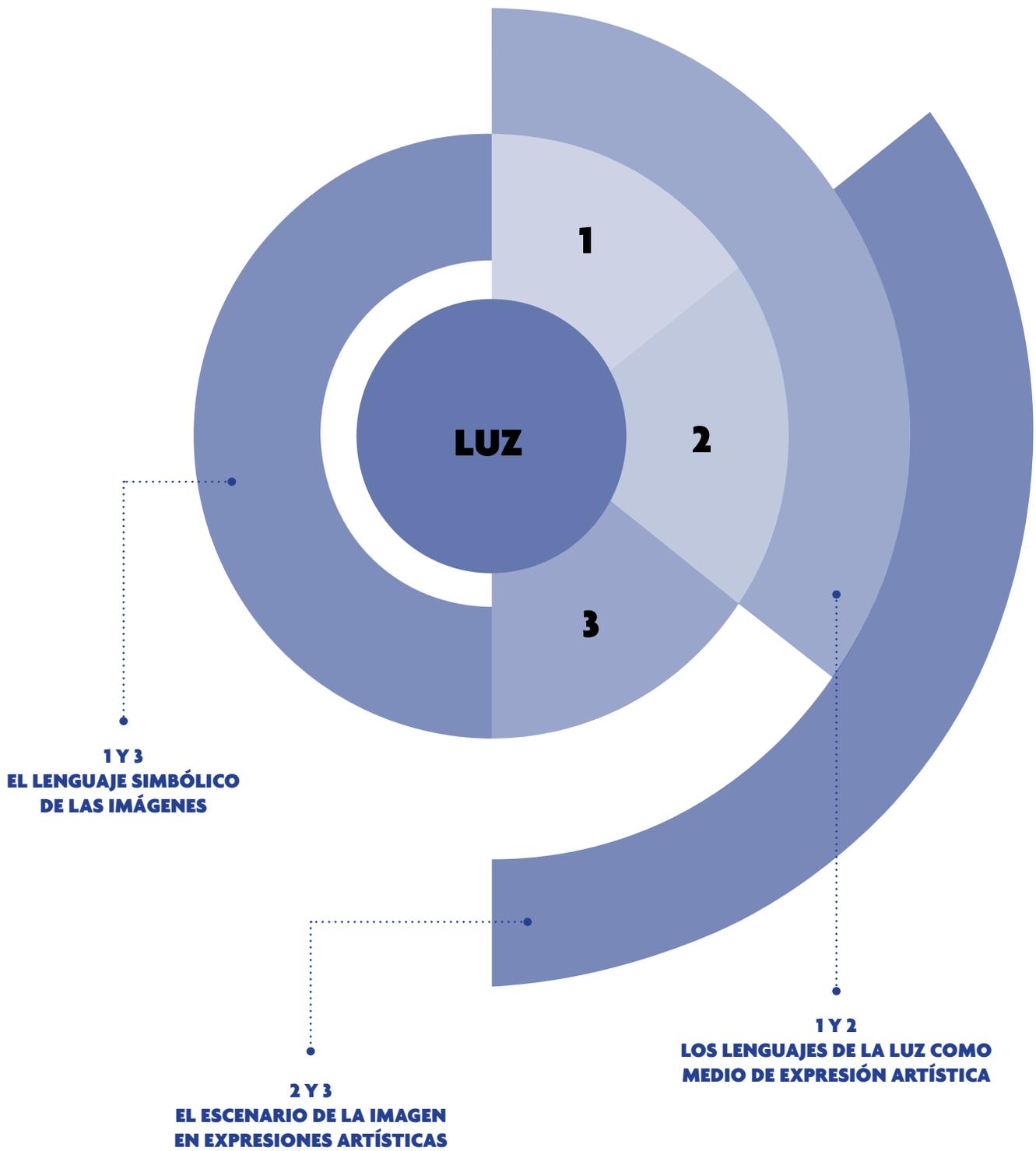
### **LUZ:**

El artista danés Olafur Eliasson respecto a una obra suya en la que utiliza luz, señala que la luz es para todos “determina lo que hacemos y cómo lo hacemos. Siempre he procurado que la luz vaya más allá que iluminar las cosas y desde hace algún tiempo, he querido hacer algo que utilice la luz de un modo más ambicioso y que se integre al mundo.”

## **3.2 DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA**

Para el desarrollo de la discusión bibliográfica, se abordó como tema central la luz desprendiendo de ella tres sub-categorías de interés personal: los sistemas de signos, la imagen y la expresión artística. De estas tres sub-categorías surgieron tres temas de análisis, resultando: la luz y los sistemas de signos; la luz y la expresión artística; y la luz e imagen. Estas últimas tres, se fueron desarrollando y analizando entre sí, agrupándose en tres capítulos finales: “Los lenguajes de la luz como medio de expresión artística”, “El escenario de la imagen en expresiones artísticas”, y “El lenguaje simbólico de las imágenes”.

**1. SISTEMA DE SIGNOS    2. IMAGEN    3. EXPRESIÓN ARTÍSTICA**



### 3.3 LOS LENGUAJES DE LA LUZ

La luz, tanto la natural como la artificial, son desde un punto de vista científico partes del espectro electromagnético que pueden ser percibidas con los ojos. Sus manifestaciones, características y comportamientos son inspiración para el arte y objeto de estudio para la ciencia. La luz, en todas las formas en que la encontramos a diario, como recurso, como lenguaje, independiente de la disciplina o medio es un elemento crucial en todo tipo de expresión artística. Es crucial ya que cumple un rol fundamental como recurso, y porque también concibe un modelo de comunicación, un lenguaje, un sistema de signos.

*“En estos momentos ya ha quedado claro que, por sus cualidades escurridizas y por su relatividad, la luz es un tema complejo. Como ingrediente necesario dentro de un abanico increíblemente variado de situaciones, abre espacios indeterminados y nos desafía a redefinir nuestra sensibilidad hacia nuestros entornos”. (Eliasson, 2012, p.78)*

A continuación se abordará esta dualidad como tema central de investigación, analizando desde la configuración social de la semiología, cómo la luz compone un lenguaje, un sistema que media e interactúa con expresiones artísticas. Se estudiará la luz para luego poder estudiar los signos de la luz, la relación de la luz y los lenguajes (o sistemas de signos) que se desarrollan en expresiones artísticas. Las imágenes generadas a partir de la luz y sus signos.

*“Sin embargo, cualquiera que desee crear una ilusión de realidad debe tener una buena comprensión de cómo se comporta la luz en el mundo físico. La luz es el bloque de construcción fundamental del arte observacional y también es la clave para controlar la composición y la narración. Es uno de los aspectos más importantes del arte visual, pero también uno de los que más se pasa por alto.” (Yot, 2019, p.9)*

De la idea anterior planteada por Richard Yot, se desprenden principalmente dos puntos respecto al uso de la luz:

1. El uso recursivo (como recurso, medio, técnica). Haciendo alusión a la utilización de la luz para crear, para comunicar, para expresar, para generar un objetivo deseado. Porque la luz es nuestra fuente de vida. En su sentido más poético, la luz es lo que nos ilumina.
2. El carácter expresivo. La capacidad de decirnos cosas a través de los distintos usos que se le da. Desde un punto de vista más bien interpretativo. Constituyendo así un sistema de signos como lenguaje. De otra forma, si se conviene que el arte transmite ideas, emociones, sentimiento o características personales del artista entre muchas otras cosas; se podría decir que uno se enfrenta a un lenguaje específico. Este

lenguaje, denominado lenguaje del arte, es uno de los más universales por no ser una construcción social común entre distintas comunidades, nacionalidades, agrupaciones, etc. La diversa gama de manifestaciones artísticas que este lenguaje representa, se apoya comúnmente en signos visuales, sonoros, gestos, lo que en conjunto genera una experiencia única.

Es por lo anterior que se puede decir que las expresiones artísticas en sí y sus recursos, entre ellos la luz, pueden ser considerados como sistemas de signos.

“El color únicamente se materializa cuando la luz rebota en una superficie hasta nuestras retinas, lo que nos muestra que, de hecho, el análisis de los colores tiene que ver con nuestra capacidad de analizarlos.” (Eliasson, 2012, p.22)

“Semiología” por definición se conoce como la ciencia que estudia los sistemas de signos, específicamente no lingüísticos. Por un lado, el lingüista suizo Ferdinand de Saussure la concibió como “la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social” desde una perspectiva estructuralista (Saussure, 1949, p.33).

Entendiendo que el signo tiene como función y objetivo comunicar ideas por medio de mensajes. Siguiendo la misma línea pero desde otro punto de vista, el filósofo estadounidense Charles S. Peirce, lo plantea como el estudio de signos de forma que los percibimos tal como podemos (Peirce, 1955, p.98). Dado esto él lo nombra, a diferencia de Saussure, como “Semiótica” con una perspectiva más bien lógica y con un enfoque más funcionalista. A partir de ello, Pierce plantea que sometemos a los signos a un proceso de abstracción del cual resulta el sentido “quasi” necesario que deben tener estos últimos para la inteligencia científica. A pesar que Peirce utiliza el término semiótica cuando se refiere a los sistemas de signos, en esencia habla de la misma materia que Saussure. Actualmente los conceptos semiología y semiótica, son utilizados por igual.

“La comprensión se ejerce sobre el objeto y la emoción sobre el sujeto. Pero comprender, “relacionar”, intelligere, “reunir”, significa sobre todo una organización, un ordenamiento de las sensaciones percibidas, mientras que la emoción es un desorden y una conmoción de los sentidos.” (Guiraud, 1971, p.17)

Pierre Guiraud estudia el signo más allá del texto, lo estudia en torno a la persona, a la sociedad, todo lo que tiene que ver con un contexto literario, tanto del que escribe como también del que crea. Las artes y literaturas son modos de comunicación basados en el empleo de sistemas de signos, derivados también de una teoría general del signo. Por otra parte, Roland Barthes, otro semiólogo francés influido por Saussure, sostuvo en su lección inaugural (1979) una diferencia entre la lengua y los lenguajes, estableció que hay diversos lenguajes en una lengua (unos literarios, otros no), y que no existiría la literatura sin una

“constante revolución” de esos lenguajes literarios. El hecho de que esta revolución se lleve a cabo “engañando a la lengua”, no significa que se trate de una revolución en la lengua, desde un punto de vista “fascista” de la lengua. Incluso según Barthes se podría afirmar que la literatura no es la única práctica que revoluciona los lenguajes. Afirmer entonces, a partir de la postura de Barthes, que la literatura tiene un papel subversivo en el imperio de los signos, y sobre todo que esa subversión tendría consecuencias incluso políticas, se podría decir que es una conclusión un tanto extrema.

Es por esto, que bajo la aserción de Saussure, y a partir de los estudios de Pierre Guiraud, se considerará como “signo” a todo aquel objeto que tiene una función fundamental en la comunicación social; todo aquello que evoque o represente una realidad para un grupo determinado de personas. Permite integrar de mejor manera como técnica a los grupos sociales, a la cultura. Los sistemas de signos ejercen una influencia incalculable en el comportamiento humano y permanece siendo un instrumento de estudio con el pasar de los años.

Entendiendo el lenguaje como un sistema de signos, la problemática central y el tema de investigación giran en torno a la luz como un lenguaje, visual en este caso, en cuanto a su forma y concepto artístico. Entonces, ¿Cuáles son los factores que dotan a la luz como un lenguaje que interactúa, media y se vincula con las expresiones artísticas?

El reconocido artista Olafur Eliasson, es uno de los muchos artistas que trabajan con la luz. Según su postura frente a la luz, es uno de los autores que podría responder la pregunta anterior. Él señala que su enfoque no es estudiar las partículas y ondas de luz, ni pretende concentrarse tampoco en leer la luz como símbolo de la religión o la vida. Opina que hablar de la luz en sí conduce a menudo a una definición parcial, que tiene una cierta insensibilidad a su calidad de experiencia, que es exactamente lo opuesto a sus intenciones. Entonces, si consideramos la naturaleza transitoria de la luz, será realizar una investigación mucho más tangible.

*“El potencial del arte se hace patente mediante las actividades autorreflexivas de la gente comprometida activamente con él. En última instancia, el arte puede contribuir a cuestiones fundamentales sobre el desarrollo de nuestro sentimiento de individualidad e identidad. Mi interés no reside en el énfasis sobre una determinada identidad, sino más bien en las condiciones que tienen en cuenta la formulación de la identidad como un campo abierto caracterizado por una multiplicidad de voces”.*

*(Eliasson, 2012, p.94)*

### 3.4 EL ESCENARIO DE LA IMAGEN

En la actualidad, las sensaciones y experiencias han recaído en parámetros y tendencias comerciales en lugar de adentrarse en el potencial mundo del arte como sistema de comunicación. Por esta misma razón, es que se han convertido en objetos mercantiles. Se venden junto a otros tipos de objetos tanto en centros comerciales, como también en museos. Usualmente, las sensaciones y experiencias se presentan como actividades producidas cuando personas se relacionan con entornos determinados. Es por esto, que el concepto de “imagen” se ha desvirtuado con el tiempo y hoy en día se estudia más a menudo con fines de manipulación y/o publicitarios.

Una imagen es como cualquier lenguaje, implica un modelo de la realidad, es decir, un análisis visual de la realidad. Su principal función es comunicar un mensaje, educando, informando, entreteniéndolo, etc. Las imágenes tienen muchos posibles significados y se pueden admitir distintas interpretaciones de ellas. A medida que se van analizando cada uno de sus elementos, los significados se multiplican y varían en función del espectador. El campo de los estudios visuales, o también denominado “cultura visual”, que en realidad es el objeto de estudio, es muy amplio y abarca muchas disciplinas. Poco a poco, los cuestionamientos se han ido desplegando y complementando, añadiendo y modificando capas de información y reflexión a un discurso temporal construido durante más de una década de actividad artística.

*“La idea de imagen, de mensaje y de una manipulación del público por medio de un conocimiento de sus motivaciones profundas es actualmente una de las claves de nuestra cultura que desde Norteamérica gana poco a poco a toda Europa.” (Guiraud, 1979, p.132)*

Las imágenes, se pueden dividir en dos categorías: imágenes mentales (image), e imágenes creadas o reproducidas (picture). Las primeras, se consideran como una unidad cognitiva de significado, mientras que las segundas, son aquellas que representan objetos (u objetivos) visualmente por medio de distintas técnicas. A continuación, se estudiarán las segundas mencionadas, y el rol que cumplen éstas, en diferentes medios de expresión ligados al arte. Es decir, se considerará como “imagen” cualquier semejanza, figura, motivo o forma que aparece en unos medios u otros. Por “medio” se entenderá el conjunto de prácticas materiales que juntan una imagen con un objeto para producir una imagen corporeizada, o “picture” como bien las llama W.J.T Mitchell.

*“You can hang a picture, but you cannot hang an image” (Mitchell, 2017, p.11)*

A lo largo del tiempo, es bastante lo que se ha estudiado acerca de estudios visuales, hay una amplia variedad de referentes, diferentes posturas y todas ellas con muy buenas bases argumentativas. Por ejemplo, Gilles Deleuze un filósofo francés que en su “historia natural” define las imágenes como formas de vida, aclarando que esas formas de vida no son orgánicas (1983,1985). Roland Barthes por otro lado, también filósofo (y semiólogo) francés, conocido por tratar temas sobre imagen y teoría de la fotografía. Su libro más conocido, “La Cámara Lúcida. Notas sobre la fotografía”, fue un hito pues reflexiona sobre la fotografía, la memoria y el modo en que recordamos y valoramos las imágenes. Uno de los contenidos más relevantes de La Cámara Lúcida y que se abordará y profundizará posteriormente, es cuando a partir de su definición de fotografía como “contingencia pura”, distingue en ella principalmente dos elementos de análisis:

**STUDIUM:** la aplicación a una cosa, el gusto por alguien, una suerte de dedicación general, ciertamente afanosa, pero sin agudeza especial. (Barthes, 1989, p.64). La parte de la fotografía que el autor ha planificado o buscado, y hasta se podría decir “conscientemente percibido”.

**PUNCTUM:** “el pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte, y también casualidad. El punctum de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza)”. (Barthes, 1989, p.65). Esa cualidad que, incluso fuera del control consciente del autor, nos “pincha” y atrapa. El pellizco que sentimos cuando vemos una buena imagen, no siempre explicable, pero que siempre aporta una dimensión extra a la imagen.

*“Reconocer el studium supone dar fatalmente con las intenciones del fotógrafo, entrar en armonía con ellas, aprobarlas, desaprobarlas, pero siempre comprenderlas, discutir las en mí mismo, pues la cultura (de la que depende el studium) es un contrato firmado entre creadores y consumidores”*  
(Barthes, 1989, p.67)

Señala que el studium siempre estará presente en imágenes, mientras que el punctum no siempre estará, pues es lo que hace que una fotografía emocione, es decir, depende de quién mira. Muchas fotografías, permanecen inertes a la mirada, no provocan más que un interés general, gustan o no gustan, pero no punzan. En aquellas, no se presenta un punctum, solo domina el studium.

*“Cuatro imaginarios que se cruzan, se afrontan, se deforman. Ante el objetivo soy a la vez: aquel que creo ser, aquel que quisiera que crean, aquel que el fotógrafo cree que soy y aquel de quien se sirve para exhibir su arte”*  
(Barthes, 1989, p.45)

A diferencia del enfoque de los semiólogos, que se centran en el signo/significado, o studium/punctum, W.J.T Mitchell aclara que no hará un estudio semiológico de la imagen, sólo pretende aclarar qué quieren las imágenes, qué es lo que me dicen. Entendiéndolas como sistemas “autopoiéticos” que se autosustentan y autoregeneran, sujetos a un contexto o entorno cultural.

“No estoy demasiado interesado aquí, sin embargo, en remover el terreno cubierto por la semiótica, sino en observar la peculiar tendencia de las imágenes y absorber y a ser absorbidas por los sujetos humanos en procesos que se parecen sospechosamente a los de los seres animados. Tenemos una tendencia incorregible a caer inconscientemente en formas de hablar vitalistas y animistas cuando hablamos sobre imágenes.” (Mitchell, 2017, p.26)

Para esto, en su libro “¿Qué quieren las imágenes?” (2017) plantea que las imágenes tienen vida propia. Señala que las imágenes no lo son todo, pero que al mismo tiempo muestran cómo se las ingenian para convencernos de que lo son. Quiere saber qué significan las imágenes y lo que éstas hacen; cómo se comunican ya sea en signos o símbolos; o por qué pueden llegar a afectar emocionalmente y por lo tanto en el comportamiento humano. Para Mitchell, rehabilitar imágenes es insistir en su vitalidad. Las imágenes no son reflejos, sombras o autoras de sí, son seres vivos, es decir, organismos dotados de deseos y amores. Por lo tanto, las formas de vida a las que se refiere Mitchell, por el contrario a Deleuze, están claramente inscritas en otro camino en el cual la vida que se opone a la abstracción de la tecnología y los medios digitales es una vida orgánica, una vida que está simbolizada por la imagen de un organismo.

“Parece que las imágenes no son sólo cosas que aparecen en los medios, sino que también, de alguna manera, son un medio, quizá un meta-medio que trasciende cualquier encarnación material específica, incluso aunque siempre requiere alguna forma concreta en la que aparecer. La movilidad de las imágenes es un síntoma, por supuesto, de su indispensable rol en la vida humana. En cada cosa, desde los ornamentos a los monumentos, desde los juguetes a los mapas territoriales, las imágenes adquieren formas de plusvalía y un exceso de vitalidad”. (Mitchell, 2017, p.367)

El arte se concibe de cierta forma como un verdadero lenguaje, que dadas sus características simbólicas, se vuelve universal. Las obras de arte, a través de sus imágenes, sonidos y formas pueden despertar el concepto de lo sublime que se contiene en el núcleo de la esencia del ser humano. Se podría afirmar incluso que la contemplación de lo “bello” despierta en quien contempla, una belleza interior.

A lo largo del tiempo se ha escrito mucho sobre la importancia simbólica tan característica del arte, como medio de transmisión. Incluso, en el arte siempre se ha depositado la función de transmisión de concepciones que se ha podido tener, abarcando temas de creencias hasta temas más cotidianos. Todo se ha tratado de expresar siempre de forma simbólica por medio del arte. Pero sumado al poder del arte de evocar simbólicamente, la expresión artística también se puede convertir en una herramienta de transformación a partir del diálogo que busca generar el artista entre el objeto y el sujeto observante. Ya no se trata de la obra de arte como objeto puramente de contemplación y percepción, sino la obra como un medio que transforma al propio artista, como creador de conciencia que nos permitirá percibir la realidad, tanto nuestra como de nuestro entorno. En el arte, el escenario es un espacio destinado a la representación, suele contar con una plataforma elevada para que los espectadores puedan ver la “escena” con mayor facilidad.

En este caso preciso, el escenario es el punto en donde confluyen las imágenes y manifestaciones artísticas. Es por esta razón, que para profundizar acerca del escenario o rol que cumplen las imágenes dentro de la expresión artística, se entenderá como escenario el conjunto de circunstancias que rodean a una persona o suceso. Es por esto, que se hará referencia constantemente al enfoque de la obra de Olafur Eliasson, que se caracteriza fundamentalmente por nutrirse de la pluralidad de significados dotados por sus espectadores y por situar la experiencia del espectador como núcleo de su propuesta. La experiencia de la relación que surge entre uno como espectador y todos los aspectos de esta relación, con el espacio que nos rodea.

“Los museos se nos presentan como un lugar para el arte. Desde hace tiempo, hablar de condiciones objetivas y autónomas en el museo carece de sentido. No se trata solo de una relación con los objetos, sino también con las propias exposiciones y la posición del museo en la sociedad en general. Como en muchos otros campos, reconocer esto ha significado que toda la noción de orientación y observación ha cambiado. Incluso en el campo de la física, las partículas subatómicas ya no pueden estar sujetas a una descripción causal en el tiempo y en el espacio. Al integrar al espectador, o, más bien, al acto mismo de mirar como parte de la tarea del museo, el interés se ha trasladado de la cosa experimentada a la experiencia en sí. Ponemos en escena los artefactos, pero lo que es más importante, ponemos en escena el modo en cómo se perciben los artefactos.” (Eliasson, 2012, p.25)

A lo largo del tiempo se ha escrito mucho sobre la importancia simbólica tan característica del arte como medio de transmisión. Incluso, en el arte siempre se ha depositado la función

de transmisión de concepciones que se ha podido tener, abarcando temas de creencias hasta temas más cotidianos. Todo se ha tratado de expresar siempre de forma simbólica por medio del arte.

Pero sumado al poder del arte de evocar simbólicamente, la expresión artística también se puede convertir en una herramienta de transformación a partir del diálogo que busca generar el artista entre el objeto y el sujeto observante.

Ya no se trata de la obra de arte como objeto puramente de contemplación y percepción, sino la obra como un medio que transforma al propio artista, como creador de conciencia que nos permitirá percibir la realidad, tanto nuestra como de nuestro entorno.

En el arte, el escenario es un espacio destinado a la representación, suele contar con una plataforma elevada para que los espectadores puedan ver la “escena” con mayor facilidad.

En este caso preciso, el escenario es el punto en donde confluyen las imágenes y manifestaciones artísticas. Es por esta razón, que para profundizar acerca del escenario o rol que cumplen las imágenes dentro de la expresión artística, se entenderá como escenario el conjunto de circunstancias que rodean a una persona o suceso. Es por esto, que se hará referencia constantemente al enfoque de la obra de Olafur Eliasson, que se caracteriza fundamentalmente por nutrirse de la pluralidad de significados dotados por sus espectadores y por situar la experiencia del espectador como núcleo de su propuesta. La experiencia de la relación que surge entre uno como espectador y todos los aspectos de esta relación, con el espacio que nos rodea.

*“Los museos se nos presentan como un lugar para el arte. Desde hace tiempo, hablar de condiciones objetivas y autónomas en el museo carece de sentido. No se trata solo de una relación con los objetos, sino también con las propias exposiciones y la posición del museo en la sociedad en general. Como en muchos otros campos, reconocer esto ha significado que toda la noción de orientación y observación ha cambiado. Incluso en el campo de la física, las partículas subatómicas ya no pueden estar sujetas a una descripción causal en el tiempo y en el espacio. Al integrar al espectador, o, más bien, al acto mismo de mirar como parte de la tarea del museo, el interés se ha trasladado de la cosa experimentada a la experiencia en sí. Ponemos en escena los artefactos, pero lo que es más importante, ponemos en escena el modo en cómo se perciben los artefactos.” (Eliasson, 2012, p.25)*

En la cita anterior, la acción de poner en escena se puede interpretar como la acción de dotar de significación; que produce en nosotros como espectadores, nuevas formas de ver las cosas, emociones que nos animan a generar una reflexión acerca del discurso artístico expuesto en el entorno en el que nos rodeamos. El simple hecho de mirar, de observar este entorno artístico como resultado, cultiva una imagen. Solo el ser humano puede percibir los símbolos y leer a ojos cerrados sin la necesidad de ver lo que las cosas evocan.

La capacidad imaginativa del ser nos permite expandirnos al nivel de realidad que va de lo tangible a lo intangible, de la superficie al núcleo, a la esencia. En la expresión artística, la constante combinación de elementos simbólicos tiene la capacidad de tocar el interior del ser humano. Es por esto que emociones, sensaciones, imágenes e ideas se combinan y se manifiestan. Los símbolos en el arte despiertan recuerdos.

Se puede decir entonces, que a partir de las dualidades studium/punctum en la fotografía de Barthes, image/picture en los estudios de Mitchell y obra/espectador según el punto de vista de Olafur Eliasson; se genera un entorno perceptual, que consta de un factor “fijo” o determinado, y un factor que estará supeditado a diferentes interpretaciones, ya que este segundo factor se maneja por un contexto, es el que elabora o dota de significado.

Entonces, ¿Existe una correlación entre lo que una imagen me quiere decir y lo que interpreta el sujeto?, ¿Cuál o qué factores inciden en lo que la imagen me quiere mostrar, en relación con lo que el sujeto codifica o decodifica, denota o connota a partir de su interpretación?, ¿Facilita la interacción, la mediación entre imagen y sujeto?

### 3.5 EL LENGUAJE SIMBÓLICO DE LAS IMÁGENES

Vivimos en una sociedad visual en plena era digital, en donde se nos bombardea constantemente con imágenes. Estamos viviendo la sobremodernidad, término acuñado por el antropólogo Marc Augé (2000), se trata de un fenómeno que se basa en excesos, en este caso producto de un uso excesivo de nuevas tecnologías.

En cuanto a las figuras de exceso de la sobremodernidad, la que nos interesa es el espacio. Se trabaja con la noción de “achicamiento del planeta”, es decir, de los cambios de escala. Las imágenes de todos tipos, la conquista espacial, la posibilidad de apreciar de forma instantánea por televisión eventos simultáneos que ocurren en muchas partes del mundo; la era de la realidad virtual, nuevos espacios simbólicos reconocibles. A esta multiplicación excesiva Augé les llama Los No Lugares. El exceso de imágenes asalta a un pasajero/espectador del no lugar y “hace la experiencia simultánea del presente perpetuo y del encuentro en sí. Encuentro, identificación, imagen” (Augé, 2000, p.108). El antropólogo también plantea que las imágenes tienden a ser sistemas. Refiriéndose a que esas imágenes forman parte de un mundo de consumo, en el cual cualquier individuo o espectador puede hacer con ellas lo que desee, como también puede hacer lo que hacen los demás para ser él mismo.

*“Allí donde el mundo real se transforma en simples imágenes, las simples imágenes se convierten en seres reales, motivaciones eficientes de un comportamiento hipnótico. El espectáculo, como tendencia a hacer ver por diferentes mediaciones especializadas el mundo que no puede más ser directamente alcanzado, encuentra normalmente en la vista el sentido humano privilegiado que fue en otras épocas el tacto; el sentido más abstracto, el más susceptible de engaño, corresponde a la abstracción generalizada de la sociedad actual.” (Debord, 1967, p.13)*

Es por esto, tal como plantea WJT Mitchell en su tercera contra tesis, que hoy estamos en plena era de las redes sociales, de imágenes instantáneamente compartidas, de la proliferación masiva de ideales, en donde la disyuntiva entre “el mirar” y el “ser mirado”, más concretamente el “darse a ver”; adquiere una enorme importancia en el campo de los estudios visuales. A partir de una relación entre ser y parecer, las cosas se identifican con el aspecto que ofrecen, con la imagen que nos muestran. Como seres sociales, socializamos como un proceso de mostración permanente, “ansiamos auto reconocernos en las pupilas de los otros, que actúan como espejos reactivos; necesitamos vernos siendo mirados.” Complementando lo anterior, Guy Debord en su manifiesto “La Sociedad del Espectáculo” (1967), aclara que ya no nos

relacionamos como realidades en sí, sino más bien pasamos a relacionarnos como representación de una determinada realidad.

*“La Cultura Visual no está limitada al estudio de imágenes o de los media, sino que se extiende a las prácticas cotidianas del ver y del mostrar [...] Está menos preocupada por el significado de las imágenes que por sus vidas y amores” (Mitchell, 2002)*

Sin embargo, al preguntarnos ¿qué es la imagen? dada la desconfianza en ellas, y la tendencia a dirigir todo lo que no está y todo lo que sí está en ellas, se diluyen y nos impide alcanzar su verdadera naturaleza. Por otro lado, nuestra constante y creciente sobreexposición a las imágenes, no nos ayuda realmente a poder definir las como tal. Las imágenes siempre emergen producto de un concepto.

Pero más allá de ser sólo instrumentos de representación o simples medios, consciente o inconscientemente sujetos de manipulación, la imagen ocupa el lugar de lo que no está, de lo ocurrido e incluso de aquello que nunca fue.

W.J.T Mitchell establece que denunciar la potencia de las imágenes o negarlas es lo mismo: en los dos actos se expresa la misma ansiedad o reconocimiento frente a dicha potencia. Manifiesta que el modo en que se construyó cierta modernidad se hizo privilegiando en las dos caras de la imagen, la materialidad tanto del significante como de su forma visible abstracta. Por otro lado, también aclaró, que la imagen no es reducible a lo visible y que los poderes de la palabra recaen en condensaciones y desplazamientos que nos hacen ver una cosa en otra o por otra.

Cuando nos preguntamos cómo vemos, más allá de la visión en sí, debiéramos debatir y cuestionarnos acerca de nuestra propia experiencia visual y perceptual. Los ojos, más que un mero órgano que nos otorga la capacidad de ver, son una herramienta que nos permite pensar, generar o percibir de una forma determinada lo que se ha visto y lo que se ha comprendido. Erróneamente se suele asumir con frecuencia que el sistema visual humano se remite exclusivamente al globo ocular. Pero, por ejemplo, si un órgano no funciona correctamente, su sistema sigue funcionando con otros parámetros. En el caso de personas con discapacidad visual, la “visión” se ejerce a través del tacto. Este fenómeno se conoce como compensación sensorial, son imágenes en las que el estímulo visual se dará por el tacto, olfato, oído, etc. Y no exclusivamente por la visión.

La imagen, de cierta forma constituye bajo determinadas condiciones el significante de la relación que se establece entre un sujeto observante y una imagen observada por éste. Por lo tanto, bajo el enfoque social de la semiología en relación con la imagen, quién nos cuenta cosas en la ecuación del signo frente al espectador, es el significante. El espectador por otra parte es el que le otorga significado en función de aspectos contextuales que van desde el soporte técnico (o “picture” según Mitchell), desde las vivencias de la persona (conocimiento/reconocimiento según Goldstein), e incluso desde las relaciones y reacciones perceptuales que se gatillan en la persona expectante.

*“Todos nosotros, cuando vemos un cuadro, nos ponemos a recordar mil cosas que influyen sobre nuestros gustos y aversiones. En tanto que esos recuerdos nos ayuden a gozar de lo que vemos, no tenemos por qué preocuparnos. Únicamente cuando un molesto recuerdo nos obsesiona, cuando instintivamente nos apartamos de una espálida representación de un paisaje alpino porque aborrecemos el deporte de escalar, es cuando debemos sondearnos para hallar el motivo de nuestra repugnancia, que nos priva de un placer que, de otro modo, habríamos experimentado. Hay causas equivocadas de que no nos guste una obra de arte” (Gombrich, 1950, p.15)*

El proceso perceptual más allá de generar conocimientos también es un elemento que sabe discernir si es que el procesamiento de un estímulo es totalmente nuevo o ya bien antiguo/cercano. Se puede inferir que, desde el punto de vista perceptual, es la percepción también la cual infiere el contexto en el que el espectador está inmerso recibiendo el estímulo, e infiere acerca del conocimiento o reconocimiento que hace el sujeto en función del estímulo visual, puesto que ese reconocimiento gatilla en él una acción. Acción que gatilla nuevamente en otro estímulo del ambiente. Es por esto que las representaciones, el aspecto simbólico que se le está dando, la intencionalidad del artista; y por otra parte, la multiplicidad de interpretaciones que puede generar el espectador, indudablemente tienen un contexto, un significado que va a depender precisamente del bagaje cultural que tiene la persona respecto a sus experiencias previas.

Por esta razón, se considera relevante la distinción establecida en el modelo de Goldstein, por un lado cuando una experiencia se vive por primera vez se denomina conocimiento; por el otro, cuando se repite una experiencia vivida, se denomina reconocimiento.

*“El arte es el lenguaje por medio del cual percibimos nuevas relaciones que trabajan en el entorno tanto físico como metafísico. Ciertamente el arte es el instrumento esencial en el propio desarrollo de esa conciencia.”(Youngblood, 1970, p.63)*

Nuevamente si se considera el lenguaje como un sistema de signos, se remitirá a La Semiología de Pierre Guiraud. Él estudió los signos más allá del texto, es más, los estudió en torno a las personas, a la sociedad, todo lo que tiene que ver con un contexto literario, tanto del que escribe como también del que crea. Por otro lado, el arte y la literatura son modos de comunicación basados en el empleo de sistemas de signos, derivados también de una teoría general del signo. Tal como plantea Youngblood (1970), “Estamos creando un mundo nuevo al crear un lenguaje nuevo. Creamos un lenguaje para expresar nuestra conciencia inarticulada. Nuestras intuiciones han volado más allá de los límites de nuestro lenguaje”.

*“El lenguaje del espectáculo está constituido por los signos de la producción reinante, que son, al mismo tiempo, la finalidad última de esta producción.”*  
(Debord, 1967, p.10)

Entonces, la expansión de conciencia producto de imágenes, ¿se denominaría un nuevo lenguaje?, ¿qué factores influyen en la denominación de este fenómeno como un lenguaje?, ¿se estaría creando un nuevo “mundo” comunicacional, de forma paralela a la iconolingüística?



PROYECTO DE TÍTULO  
FRANCISCA GODOY

"FRENTE A CADA IMAGEN, LO QUE DEBERÍAMOS  
PREGUNTARNOS ES CÓMO (NOS) MIRA, CÓMO (NOS) PIENSA  
Y CÓMO (NOS) TOCA A LA VEZ" (FAROCKI, 2013)

ESTE SOBRE CONTIENE CUATRO "POSTALES" EN  
BLANCO, CADA UNA CON UNA FOTOGRAFÍA  
TOMADA POR MÍ. EL EJERCICIO A REALIZAR SE  
CENTRA EN QUE TÚ ESCRIBAS, A MANO, QUÉ TE  
EVOCAN ESTAS IMÁGENES A NIVEL SENSORIAL Y/O  
EMOCIONAL.

TU RELATO, EN CONJUNTO CON OTROS, AL FINAL  
DE ESTE PROCESO SE MATERIALIZARÁN EN UN  
LIBRO DE AUTOR QUE CONFORMARÁ UN RELATO  
COLECTIVO COMO EJERCICIO DE INTERPRETACIÓN  
DE UNA EXPERIENCIA CONJUNTA.

EL FORMATO Y EL ESTILO NARRATIVO ES  
COMPLETAMENTE LIBRE, SÓLO TE PIDO QUE  
ESCRIBAS EN LA CARA POSTERIOR DE LA IMAGEN Y  
A MANO.

¡MUCHAS GRACIAS!

2023

# 4. PROYECTO DE TÍTULO

## 4.1 DESCRIPCIÓN

Es un proyecto de diseño que se llevó a cabo durante el 2021-2022. A partir de una recopilación de imágenes del cotidiano, el interés se centra principalmente en observar y analizar las evocaciones desde un punto de vista emocional y/o sensorial de estas imágenes a nivel de la visualidad que genera la luz, en sus espectadores.

Lo anterior, materializándose en un libro de artista que conformará un relato colectivo como ejercicio de interpretación de la experiencia conjunta.

## 4.2 DESARROLLO

Para el desarrollo de este proyecto, se llevaron a cabo diversas etapas, cada una de ellas con distintos objetivos, pues el proyecto con el tiempo fue tomando cierta dirección y se terminó perfilando como un proyecto de diseño visual, vinculado al área de la creación.

En una primera instancia se estudió y analizó acerca del uso de luz y color en disciplinas afines al arte.

Luego, se experimentó con luz en distintos soportes, para comprender cómo se comporta y cómo utilizar la luz de forma más técnico-teórica.

En tercer lugar, se observó a nivel material materialmente cómo se comporta la luz en distintos soportes, desde un punto de vista tanto visual como comunicacional, llevando a cabo una recopilación fotográfica como ejercicio de análisis con énfasis en profundizar en la visión del otro tomando en cuenta la identidad y sus diferencias.

Y finalmente, para encauzar y materializar todo este proceso, se realizó un ejercicio colaborativo

## ETAPA 1 - ANÁLISIS DE REFERENTES

Análisis desde diferentes puntos de vista de las propiedades de la luz. Desde elementos físico-científicos hasta el análisis de obras de distintos artistas que han utilizado principalmente la luz como recurso a la hora de elaborar sus propuestas artísticas.

### OLAFUR ELIASSON

Para continuar con el análisis de Eliasson, su obra a grandes rasgos se caracteriza por nutrirse de la pluralidad de significados dotados por sus espectadores. Él sitúa la experiencia del espectador en el núcleo de su propuesta. Aspira a educar a sus espectadores, a su público para que se abran a nuevas formas de percepción y de comprensión del mundo a través de su participación e inclusión en la obra de arte. Eliasson estimula sus percepciones y sensaciones para que vean la realidad desde otras perspectivas y tengan una experiencia y conocimientos nuevos de su propia subjetividad.

Una de las muchas características propias de Eliasson (como artista), es que ve el mundo desde una perspectiva de la configuración de la realidad, a partir de la experiencia conjunta de sus espectadores, que proyectan y dotan a partir de su propia percepción, de sentido cultural al mundo. Su estructura de trabajo se dirige fundamentalmente al espectador como creador de los significados de la obra, al mismo tiempo que valora y comparte el carácter amplio del contenido. También ha planteado en más de una ocasión, que la experiencia del arte se está perdiendo debido a la mercantilización que convierte las experiencias en objetos comerciales, como consecuencia del “mundo del espectáculo” en el que vivimos.

El arte será capaz de generar un impacto positivo solamente cuando cada persona tenga la libertad de experimentar experiencias distintas a las de otros.

*“Siempre considero los museos y otros tipos de espacios desde el punto de vista de la experiencia, lo que significa que la experiencia real del arte es fundamental. Ante todo, esta experiencia —que contiene aspectos espaciales, temporales y emocionales— viene generada por la interacción que se produce entre el visitante y la obra de arte. El contexto institucional en el que se unen el visitante y la obra de arte también resulta fundamental, y juntos forman una red compleja de elementos que constituyen la relación dinámica entre el visitante, la obra de arte y la institución”.*

*(Eliasson, 2012, p.62-63)*

La forma en que él se plantea la luz, va de la mano con la idea de colaborar y participar creando una experiencia comunitaria, a través del mundo, discutiendo y argumentando desde diferentes puntos de vista, conocimientos e incluso generando un intercambio cultural. Es por esto que con su arte pretende fomentar otro tipo de mirada sobre el mundo con percepciones y sensaciones nuevas y más diversas. Por lo tanto, la luz a la que el artista confiere este nuevo significado, no existe como una idea invisible, sino como un concepto, como “un mundo concreto”.

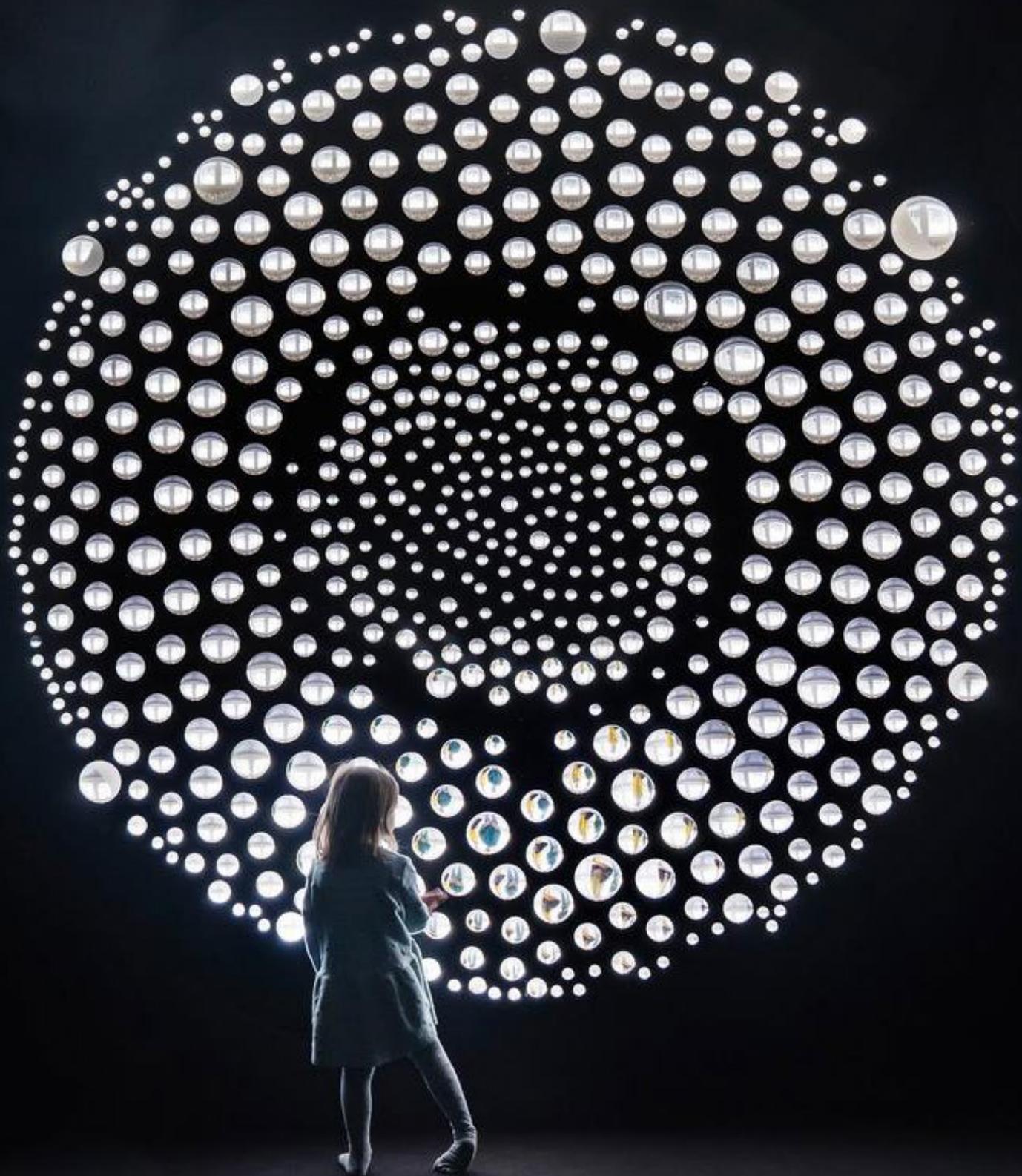


Figura 1. Aglae Window. <https://olafureliasson.net>



## **GASPAR NOÉ**

El cine de Gaspar Noé, nos sumerge en una violencia “natural” del ser humano, en su máxima expresión de realidad. Su estilo, considerado por muchos espectadores y críticos especializados como “poco digerible”. El director argentino-francés a su vez, trabaja muy bien el montaje que ofrece en cada una de sus películas, sobre todo la iluminación, los movimientos de cámara, y la dirección de arte, llevando todos estos recursos a la pantalla y potenciándolos de la mejor manera posible para manipular así al espectador y a sus sentidos.

A modo personal, lo más relevante, es que en muchas ocasiones uno no sabe cómo se ha rodado cierta escena, elevando el montaje a un nivel de habilidad pocas veces visto. El manejo de los colores, los juegos de luces y de la fotografía siguen siendo superiores: los encuadres y las simetrías generadas son dignas de destacar. Simplemente por el montaje merece la pena ser visto. La provocación de Noé está en saber cómo enseñar la realidad a través de un conocimiento extraordinario. Es la provocación y manipulación mediante la técnica, mediante el arte.

A partir de la composición de luces, sombras y tonos de las imágenes, los directores buscan producir determinadas emociones en el público, como también determinar su propia esencia. En la industria del cine, existen parámetros que conforman la imagen de un modo organizado.

La luz y el color son elementos muy necesarios y fundamentales para generar emociones, ambientes o climas, y son relevantes para dar significado a las imágenes. La luz es un factor fundamental en la composición por su capacidad para dotar de significado a una imagen y expresar emociones por ejemplo con la técnica claroscuro. Literalmente, sin luz no hay cine.

El color, genera ambientes para adecuar la imagen a la realidad, pero al mismo tiempo brinda cierta libertad, ya que el cine también busca su propia coherencia y por ello, en ocasiones manipula el color alejándose del realismo. El cine destaca cuatro tipos de colores:

1. El color pictórico: evoca el colorido de los cuadros e incluso su composición.
2. El color histórico: recrea la atmósfera cromática de una época.
3. El color simbólico: se usan los colores en determinados planos para sugerir y subrayar efectos determinados.
4. El color psicológico: los colores producen un efecto anímico diferente. Los colores fríos (verde, azul, violeta) deprimen mientras que los cálidos (rojo, naranja, amarillo) exaltan.



## ROGER DEAKINS

El director de fotografía Roger Deakins destaca por un excelente uso de la iluminación, de la creación de atmósferas, de distintos ambientes en el cine. En el caso de Blade Runner 2049, sin entrar en detalles de la trama, la luz la percibimos a partir de colores, tonos de ambientación, vestimenta, objetos, señales, etc. La película nos presenta un mundo en decadencia y caótico. Este caos se ve reflejado en el constante uso de colores saturados que en conjunto, generan confusión, pero por separado, cada uno tiene un significado, una intención diferente. Los colores predominantes a lo largo de la trama de la película son el amarillo y el anaranjado.

Deakins usa el amarillo como fuente de información e iluminación. Cada vez que se revela un punto importante de la trama o ocurre un nuevo giro, el amarillo está en la composición de alguna manera. Ya sea un fuego, una luz de fondo o un pastel simulado, el color actúa como una señal subconsciente para la audiencia y para el protagonista.

Cuando el protagonista llega a Las Vegas, toda la ciudad se ve bañada por una misteriosa niebla anaranjada que continúa hasta que abandona este escenario. El uso de este color como telón de fondo crea una sensación y ambiente de peligro y precaución. Generalmente asociada con la transformación, esta escena genera una transición entre el segundo y tercer acto.

Deakins usa el verde casi cada vez que la compañera “artificial” del protagonista está en la pantalla, así como cada vez que vemos alguna creación del antagonista. El verde usualmente connota vida y vitalidad, lo que solo juega con la forma en que Blade Runner 2049 explora la idea de “vida”. También se usa el verde para transmitir descubrimiento. El protagonista busca respuestas constantemente. Aunque cada aspecto de su vida es artificial, está bajo el disfraz de parecer real.

El blanco, que representa la verdad y la información, aparece en aquellas escenas en que el protagonista se acerca a descubrir quién es realmente. La niña y su casa están bañadas de blanco, lo que representa un faro para el protagonista. Hacia el final de la película, el protagonista y su “aliado” se acercan a un edificio blanco donde todas las respuestas saldrán a la luz, mientras que está nevando afuera.

El rosado y violeta a menudo se suelen asociar a la extravagancia, ambigüedad, inocencia, romance, etc. Así que es apropiado que Deakins use este color para representar los intereses románticos del protagonista (incluso si el aspecto romántico está claramente fabricado por el mundo que lo rodea). Se podría asociar este uso de color como una forma de cerrar la brecha entre el tono anaranjado de Las Vegas y los azules y blancos que se aproximan.

## REMBRANDT

Rembrandt Harmenszoon van Rijn, más conocido como Rembrandt, fue un gran pintor y maestro neerlandés del barroco. Llevó a cabo una gran cantidad de obras, se especializó en retratos, temáticas religiosas, paisajes, como también en grabados y dibujos. El uso de la técnica claroscuro es uno de los rasgos más característicos de su propuesta como artista, empleando fuertes contrastes y dramatismo en sus escenas, con tendencia a la comprensión de la naturaleza de las relaciones humanas. Sus composiciones presentan numerosos detalles y contrastes muy marcados de luces y sombras. En los retratos tiene un interés especial por los rasgos o facciones del personaje retratado, los detalles de la vestimenta y del entorno en que se encuentra. No obstante, a partir de algunos retratos buscaba estudiar emociones y sentimientos, que después incorporaría en obras de índole religiosas o históricas. Por lo tanto, no todos sus retratos son representaciones “fotográficas” de los sujetos retratados, incluso en muchas obras utilizó a miembros de su familia como modelos para realizar estos estudios.

En el claroscuro de Rembrandt, el factor lumínico es precisamente importante pues facilita la relación entre imagen-espectador, genera una tensión visual. Esta tensión visual se centra en la sombra, por lo tanto, el factor lumínico indudablemente guía perceptualmente al espectador o lector de la imagen. En pocas palabras, el factor lumínico contribuye a acentuar el punctum.

Mediante la luz (y la sombra), Rembrandt dirige el foco de atención de sus pinturas generando tensiones. Dichas tensiones pueden tener distintas interpretaciones, es por esto que también dirige el foco de atención, dentro de determinados contextos, para facilitar y contribuir en el diálogo imagen-espectador. También, a través del claroscuro se otorga tridimensionalidad, profundidad y/o perspectiva a la obra. Por otro lado, “el oscuro” o la sombra, aparte de generar tensión suele dar una direccionalidad a la lectura.





## GENE YOUNGBLOOD

El Cine Expandido nos ofrece una visión del arte como como un constante intercambio de experiencias y como señala Youngblood, “como una herramienta de cambio social”, dejando de lado sus características formales, técnicas y estéticas, configurándose así como un verdadero “arte para la vida”. Sinestesia, abstracción, inmersividad, conciencia global y cibernética definen el cine expandido. A diferencia de lo que ocurre con el cine tradicional o de consumo, el Cine Expandido se podría considerar como un cine de autor. Las obras son de carácter absolutamente personal, y reflejan a grandes rasgos la intencionalidad del autor, sus sentimientos.

El Cine Expandido sería un medio en el cual a través de la tecnología convergen disciplinas desde la pintura, literatura, danza, música, visualidad, poesía, etc. “Cuando decimos cine expandido, en realidad queremos decir conciencia expandida”, declara el autor al comienzo del libro.

*“El cine expandido no significa películas de ordenador, fósforos de vídeo, luz atómica o proyecciones esféricas. El cine expandido no es una película en absoluto: como la vida, es un proceso de devenir, el continuo impulso histórico del hombre por manifestar su conciencia fuera de su mente, ante sus ojos.” (Youngblood, 1970)*

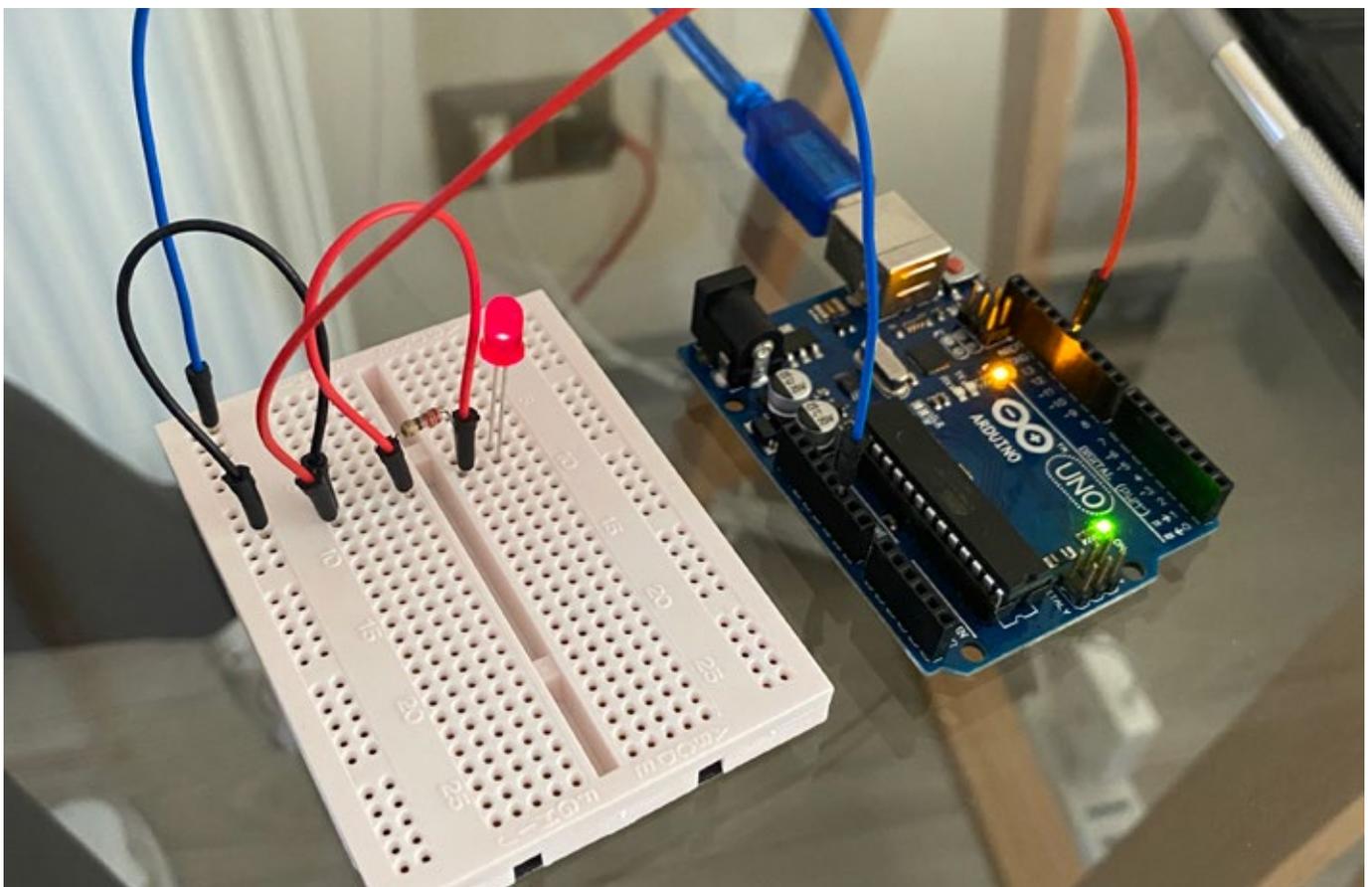
En otras palabras, el Cine Expandido es una experiencia que aumenta las capacidades de la imagen-cinema. La imagen proyectada o más bien, la proyección continua de imágenes en una dimensión espacio-temporal a una velocidad establecida, sumada a los efectos del sonido que la complementan, además pasan por una instancia en la cual el aspecto visual escenográfico aumenta la capacidad de comunicación de la imagen, de transformación del contexto y por ende, altera o genera una diferencia en la percepción de la imagen, en el espectador.

Es una experiencia cultural ligada al aumento progresivo en el uso de tecnología, tal como plantea Youngblood “Estamos creando un mundo nuevo al crear un lenguaje nuevo. Creamos un lenguaje para expresar nuestra conciencia inarticulada. Nuestras intuiciones han volado más allá de los límites de nuestro lenguaje”

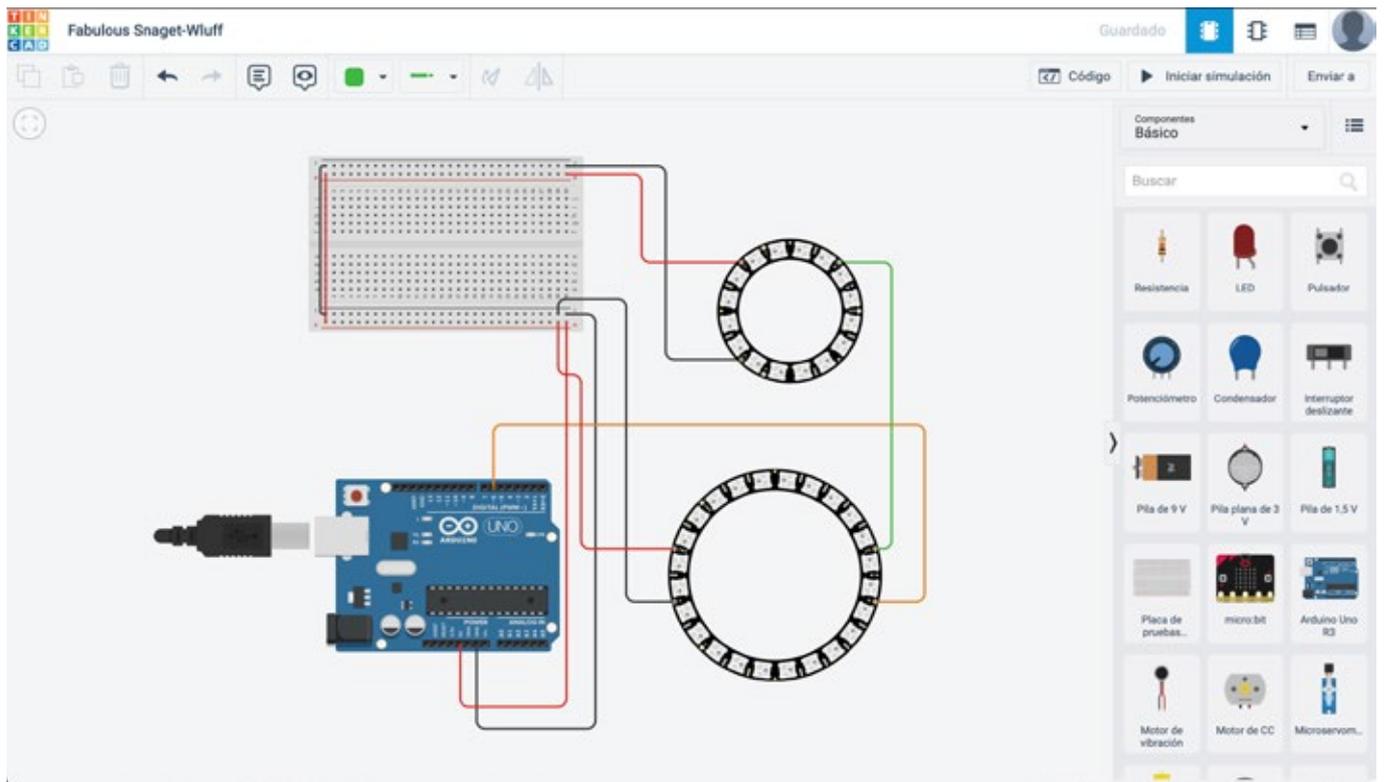
Al ver una película en la oscuridad, o bajo condiciones lumínicas alteradas, inclusive condiciones alteradas de sonido alteran la percepción. Más allá del aspecto perceptual alterado, por ende, se altera también el significado que se le atribuye. No es sólo un aspecto semiológico, sino que en un aspecto perceptual-biológico y, por lo tanto, el cine expandido como tal es una propuesta que genera instancias más inmersivas respecto a cada película.

## ETAPA 2 - EXPERIMENTACIÓN SOPORTES

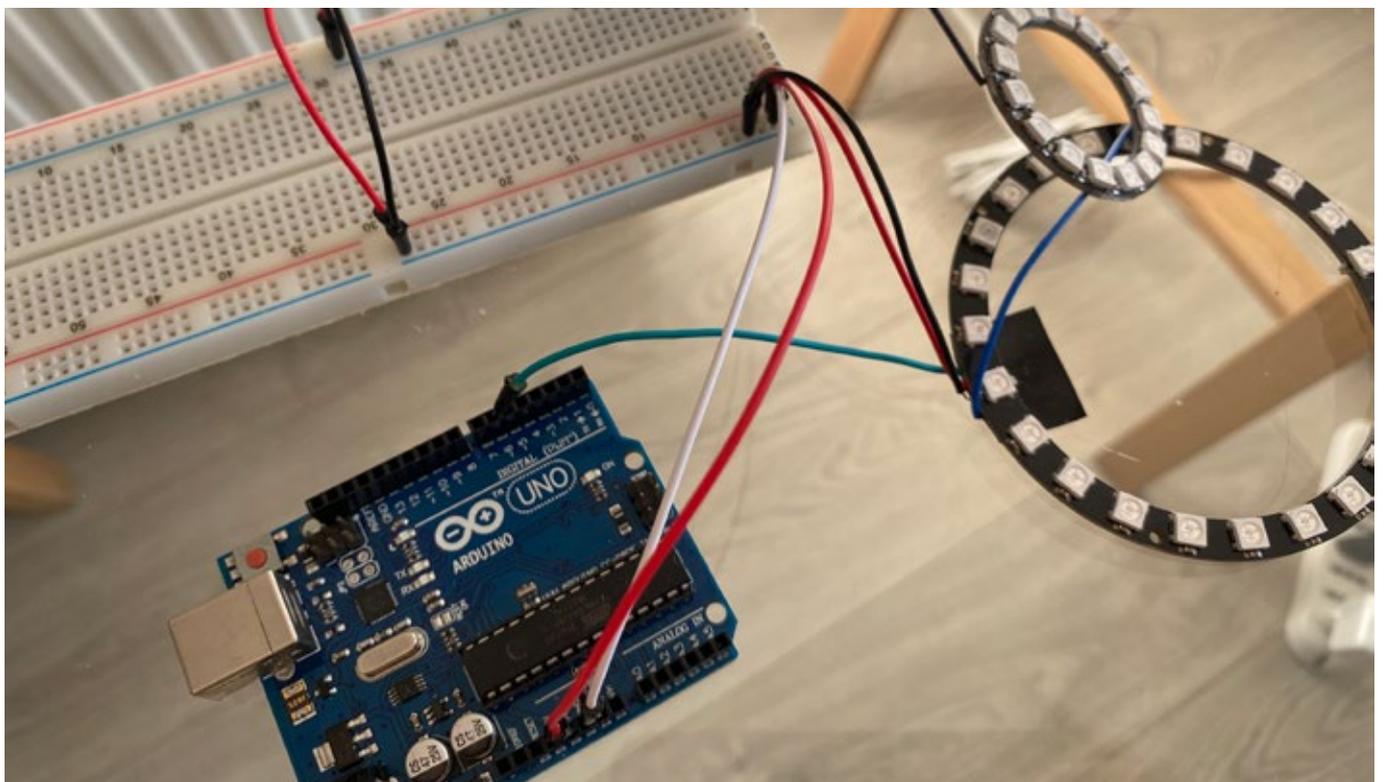
En esta segunda etapa, con un fin más bien exploratorio se llevaron a cabo distintas actividades con el fin de comprender cómo se comporta la luz artificial en diferentes soportes como por ejemplo a través de matrices led, fibras o filamentos, vidrio, etc. Como primera re-aproximación a la programación se utilizó la plataforma Tinkercad para luego programar mediante un microcontrolador Arduino distintos formatos de matrices led. Luego, se puso a prueba la propagación de la luz en las distintas materialidades o soportes mencionados anteriormente.



Primero realicé el ejercicio básico de encender un led.



Luego, a través de la plataforma Tinkercad realicé una simulación para encender dos anillos led NeoPixel. Recordé cómo programar los colores, sus intensidades y velocidades de transición, entre otras cosas.



Luego de encender exitosamente los anillos NeoPixel, encendí realmente dos de ellos.

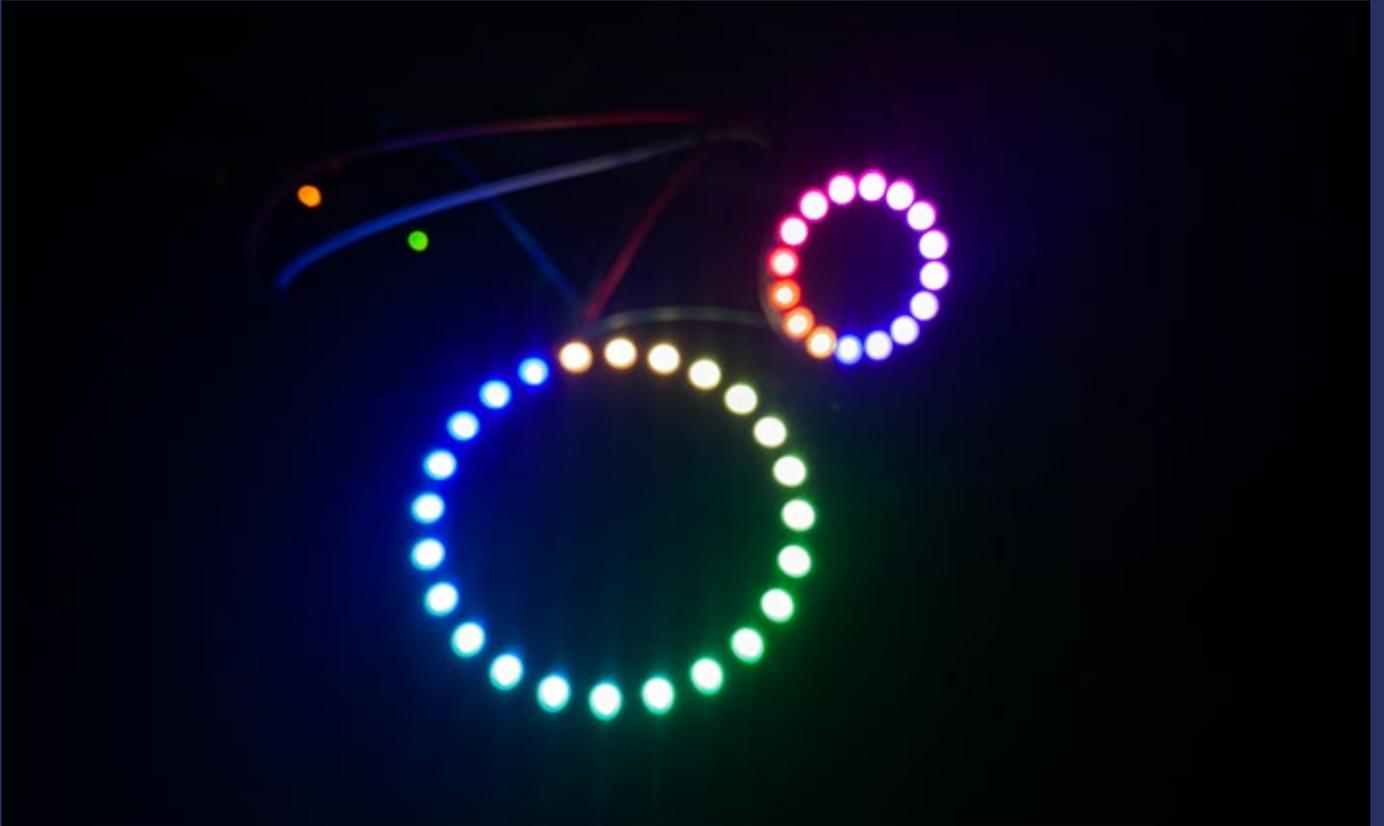


Imagen de los anillos NeoPixel encendidos.



Para finalizar la etapa de experimentación de soportes lumínicos, me propuse programar y encender una matriz led NeoPixel 32X8.

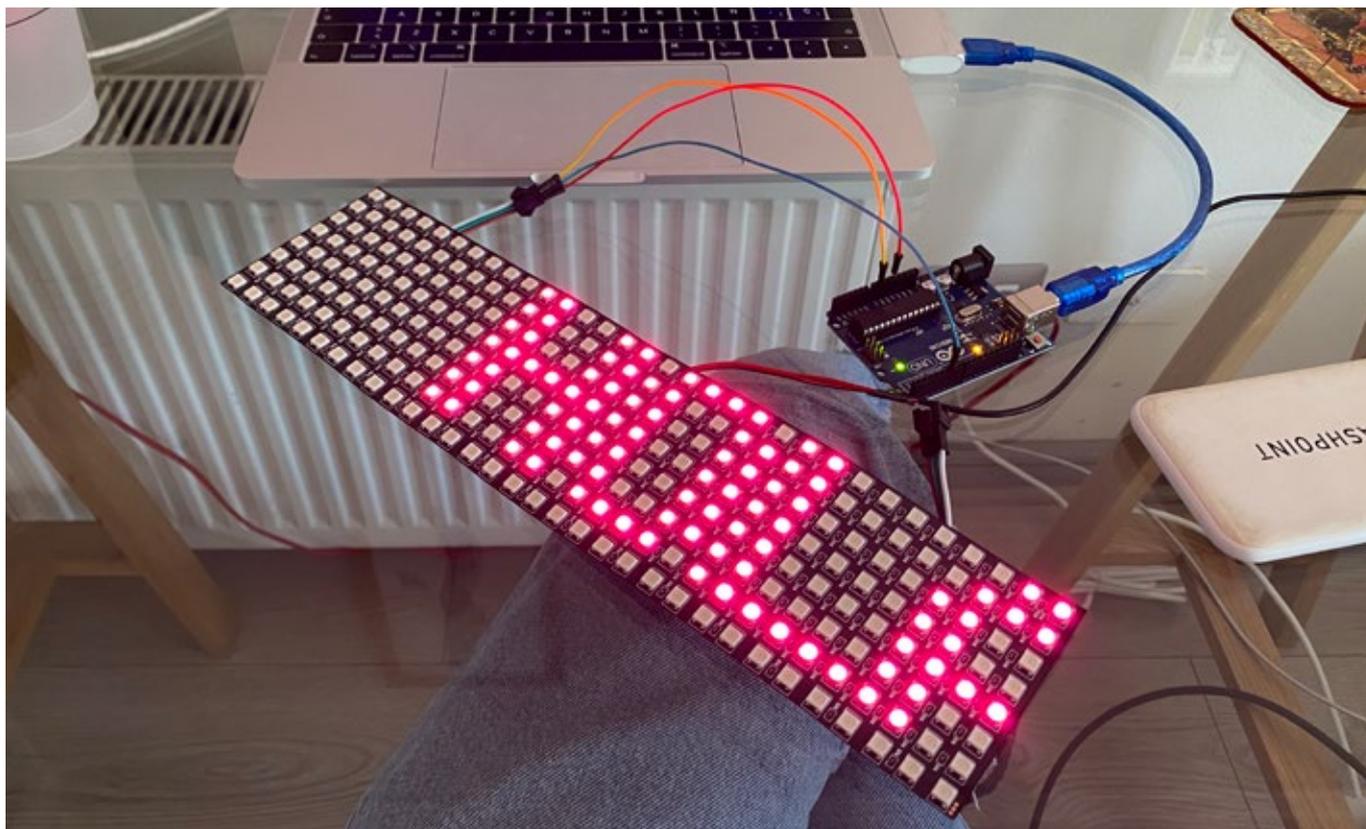


Imagen de la matriz NeoPixel encendida y programada.



Imagen de la matriz NeoPixel encendida y programada con la palabra "HOLA".

## ETAPA 3 - OBSERVACIÓN ENTORNO

En la tercera etapa, desde un punto de vista más analítico observé cómo a través de la luz, nos relacionamos con la cultura. Esto último, con un enfoque hacia el cómo la luz nos permite crear imágenes en nuestro cotidiano vivir. Esas imágenes que nos evocan cosas que tienen que ver con lo mínimo, con lo habitual, con lo “súper superfluo”, que es al final lo que hace la vida. Por otro lado, realicé un ejercicio voluntario que consistió en recopilar fotos del cotidiano de la gente, que les generan algo a nivel emocional con el fin de rescatar lo esencial de la vida, la esencia del cotidiano por medio de los lenguajes de la luz.



“Capilla en el cementerio de San Pedro. Muy bonito y cargado el lugar.”



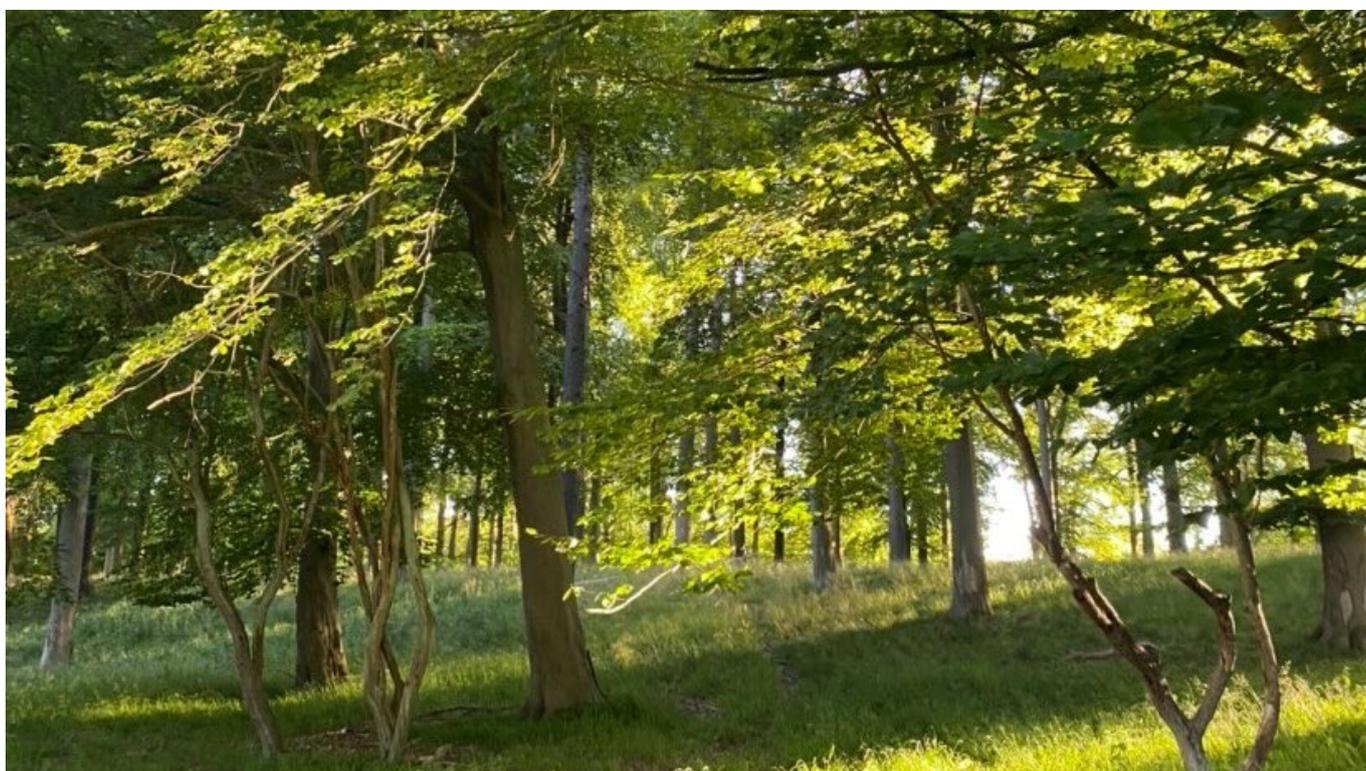
“Ventana de la casa de mi abuela.”



“Cuando llega solcito a mi taller, me encanta.”



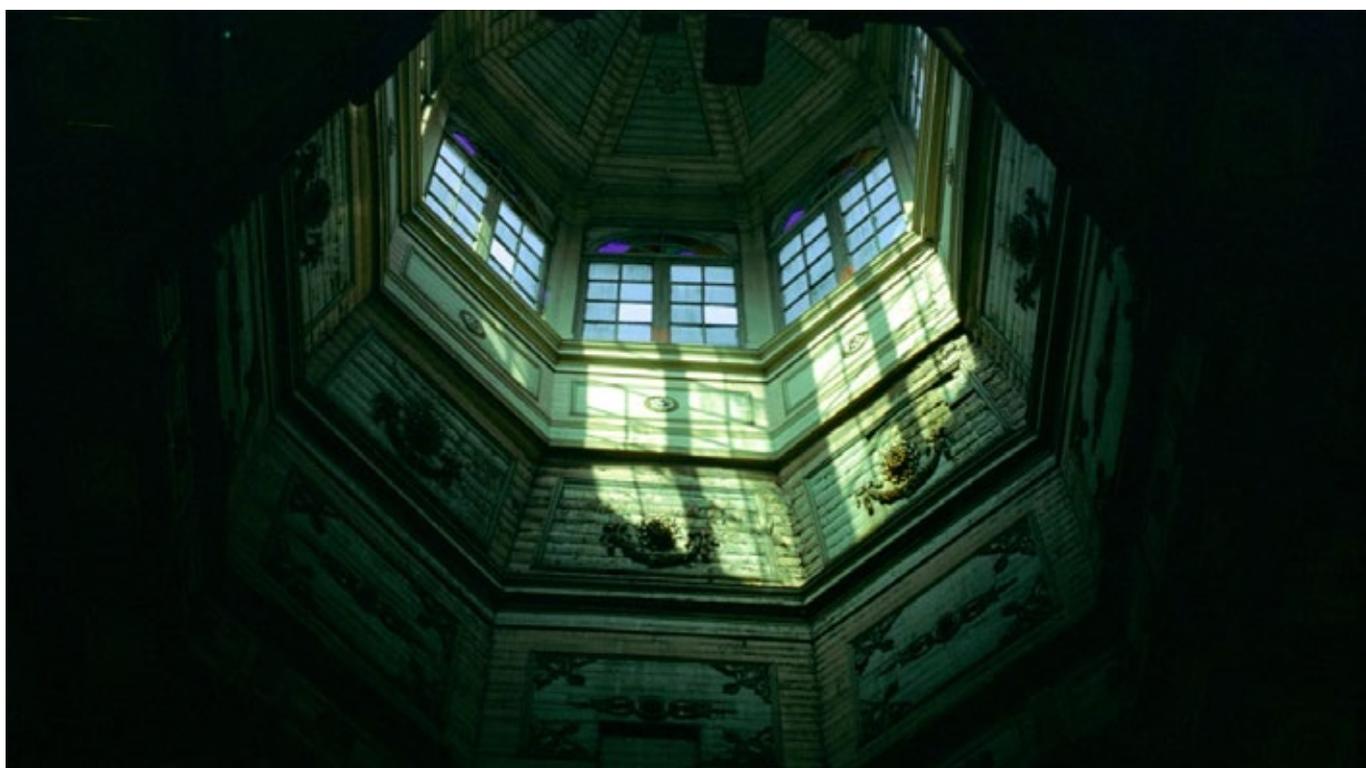
“Cuando estoy triste así me siento, miro hacia diferentes lados buscando luz y la encuentro, en mis amigos, mi familia, mis amores; solo que no siempre la alcanzo. Me quedo entremedio, donde no alcanza a llegar la luz.”



“Klampenborgh, Dinamarca. Tomé esa foto por lo linda que se veía la luz, la forma en que llegaba a algunas hojas y otras no, me daba mucha calma y paz, un momento muy de relax y felicidad por tanta naturaleza. Ese día me fui llena de vida y apreciando mucho la luz del sol...”



“Día viernes, subí al cerro ya que hace mucho no lo hacía, estaba bastante verde y el cielo más despejado de lo normal. En un momento dado de la tarde, mientras dormía, se nubló el cielo, y la cordillera parecía tener una tormenta. Hacia el otro lado de la vista, el sol iba en dirección a esconderse, e irradiaba aún grandes rayos de luz y calor sobre todo Santiago, que fueron captados en el momento por la cámara y mi memoria.”



“Contemplación en las iglesias, tiene que ver con su estructura, esta cúpula y obviamente la luz, que evoca toda esa divinidad. No sé pero siempre entro a ver las iglesias y sus vitrales para no pensar en nada más.”



“Aquí me llama la atención cómo la luz se aprecia de diferente forma en el agua dependiendo de su profundidad. Igual es interesante pensar en cómo dependiendo de la profundidad la gama cromática va cambiando y cuáles son los colores que son apreciables.”



“Un poco más de transparencia y proyección pero con color, cómo la imagen prevalece y las cosas que se pueden crear.”

*“Frente a casa imagen, lo que deberíamos preguntarnos es cómo (nos) mira, cómo (nos) piensa y cómo (nos) toca a la vez”.*  
*(Farocki, 2013)*

## ETAPA 4 - RELATOS

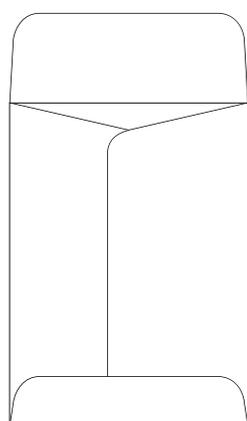
En esta última etapa, como respuesta al ejercicio realizado anteriormente se decidió realizar una última actividad, esta vez con un carácter más bien autoral o autobiográfico que consistió en hacer una recopilación de relatos, realizada a partir de un grupo de 11 personas pertenecientes a mi núcleo más cercano, a mi núcleo de contención. Relatos que escribieron a partir de lo que les evocó una selección de 4 fotografías tomadas por mí, entregadas en un sobre a modo de postal.

Estos relatos, posteriormente de forma conjunta se materializaron en un libro de artista que conforma en esencia un relato colectivo como resultado de un ejercicio de interpretación de la experiencia conjunta.

Para la realización de este ejercicio, como mencioné anteriormente, se entregaron 11 sobres de aproximadamente 14,5 X 20 cm. con fotografías de 13 X 18 cm. impresas en papel fotográfico matte. Los sobres, se hicieron en papel vegetal de 85 grs. para así a través de la transparencia rescatar el carácter íntimo de mi propuesta autoral. Se dió de una a dos semanas como plazo máximo para la realización de este ejercicio. Cumplido el tiempo, fui recolectando los sobres. Recién cuando los tuve en su totalidad, comencé a abrirlos para poder continuar con el ejercicio y la posterior elaboración del proyecto.

Como podrán ver a continuación, cada uno de los sobres contenía: un pequeño instructivo, “Foto 1”, “Foto 2”, “Foto 3” y “Foto 4”.

### CONTENIDO DE LOS SOBRES ENTREGADOS:



SOBRE CONTENEDOR



TEXTO INSTRUCTIVO

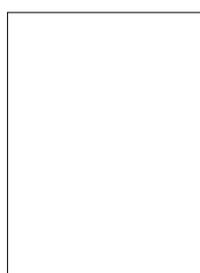


FOTO 1

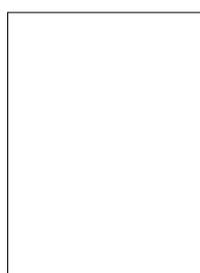


FOTO 2



FOTO 3



FOTO 4

## SELECCIÓN DE FOTOGRAFÍAS

### FOTO 1



**FOTO 2**



**FOTO 3**



**FOTO 4**



## DETALLE INSTRUCTIVO

### TEXTO

PROYECTO DE TÍTULO  
FRANCISCA GODOY

"FRENTE A CADA IMAGEN, LO QUE DEBERÍAMOS  
PREGUNTARNOS ES CÓMO (NOS) MIRA, CÓMO (NOS) PIENSA  
Y CÓMO (NOS) TOCA A LA VEZ" (FAROCKI, 2013)

ESTE SOBRE CONTIENE CUATRO "POSTALES" EN  
BLANCO, CADA UNA CON UNA FOTOGRAFÍA  
TOMADA POR MÍ. EL EJERCICIO A REALIZAR SE  
CENTRA EN QUE TÚ ESCRIBAS, A MANO, QUÉ TE  
EVOCAN ESTAS IMÁGENES A NIVEL SENSORIAL Y/O  
EMOCIONAL.

TU RELATO, EN CONJUNTO CON OTROS, AL FINAL  
DE ESTE PROCESO SE MATERIALIZARÁN EN UN  
LIBRO DE ARTISTA QUE CONFORMARÁ UN RELATO  
COLECTIVO COMO EJERCICIO DE INTERPRETACIÓN  
DE UNA EXPERIENCIA CONJUNTA.

EL FORMATO Y EL ESTILO NARRATIVO ES  
COMPLETAMENTE LIBRE, SÓLO TE PIDO QUE  
ESCRIBAS EN LA CARA POSTERIOR DE LA IMAGEN Y  
A MANO.

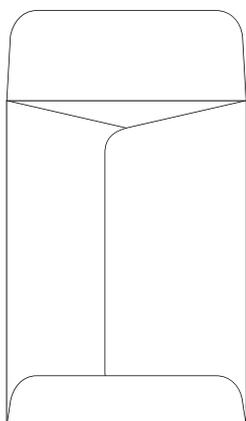
¡MUCHAS GRACIAS!

2022

## MAQUETA SOBRES



## CONTENIDO SOBRES CON SELECCIÓN DE FOTOS



SOBRE CONTENEDOR



TEXTO INSTRUCTIVO



FOTO 1



FOTO 2

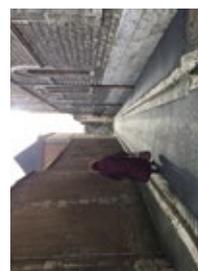


FOTO 3



FOTO 4

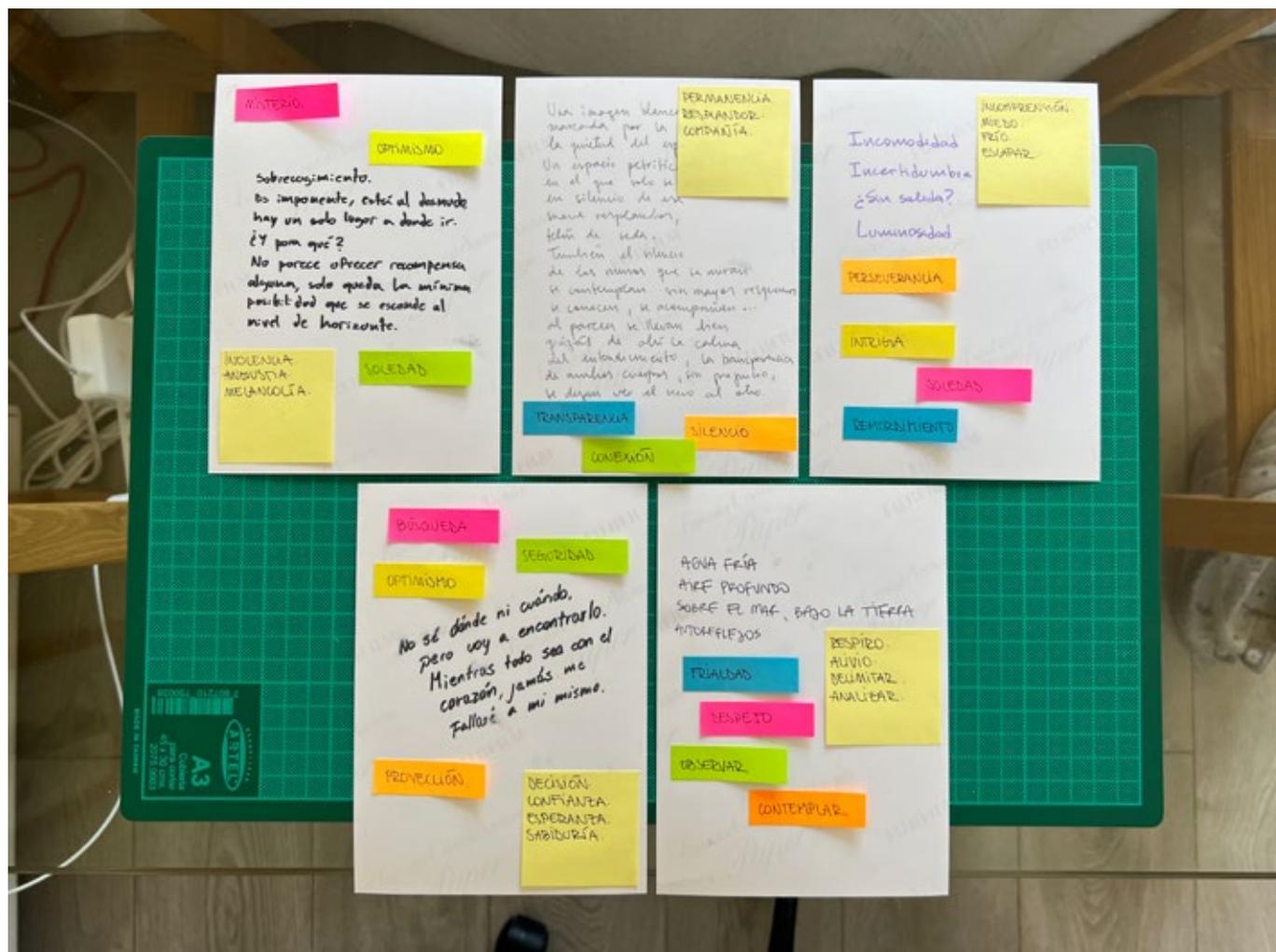
## SOBRES ENTREGADOS





En un comienzo el libro contaría con cuatro capítulos, cada uno de ellos dedicado a cada fotografía. Después de realizado el ejercicio de conceptualización, noté ciertas tendencias en cuanto a las narrativas generadas al enfrentar las imágenes y decidí categorizarlas en cuatro cuadernillos diferentes, cada uno de ellos define ejes a partir de los cuales se pueden construir distintas narrativas. Estas categorías engloban conceptualmente una forma de aproximarse o leer las imágenes, con un foco central en la experiencia en sí que generó leer estas imágenes.

## FOTO 2







## REFERENTES

### **EUGENIO DITTBORN PINTURAS AEROPOSTALES**

Eugenio Dittborn (Santiago de Chile, 1943) inventó el formato Pintura Aeropostal en 1984. Como sugiere su nombre, las pinturas consisten en grandes piezas de material flexible que luego se doblan, se colocan en sobres especialmente diseñados y se envían por correo al sitio de exhibición. Los sobres en que se envían las obras se exhiben junto a ellas con los sellos correspondientes y las huellas posteriores del viaje emprendido. Cuando las obras se reciben de vuelta, se vuelven a extender para luego ser colgadas en la pared, asegurándose de que se conserven los pliegues y marcas del recorrido.

Las Pinturas Aeropostales, concebidas durante la dictadura de Pinochet, fueron una «invención pragmática» que permitió a Dittborn comunicarse fuera de Chile, sin depender de la existencia de una compleja infraestructura cultural. Dittborn continúa su *modus operandi* al referirse a las distancias geográficas y culturales, la distribución global de las imágenes y las amplias condiciones sociales e históricas.



Figura 6. Eugenio Dittborn. <https://artishockrevista.com>



Figura 7. Eugenio Dittborn. <https://artishockrevista.com>

## **EXPOSICIÓN COLECTIVA BEBEREMOS EL VINO DE NUEVO JUNTOS**

Beberemos el Vino Nuevo, Juntos! propone que los artistas creen nuevos tipos de sentido a partir de y a través del caos en tiempos precarios. Durante el periodo 2020-2022, más de setenta artistas de todos los continentes colaboraron en este proyecto a través de contramapas, obras de arte postal, estrategias performáticas y experimentos en la creación de espacios expositivos virtuales. Un archivo suave de arte postal, inspirado en el juego surrealista del “cadáver exquisito”, serpentea por la galería, organizado como una especie de sistema meteorológico afectivo de conexión humana.

Para empezar, unos 34 artistas de todo el mundo fueron invitados a intervenir física y digitalmente en un mapa del mundo, a través del correo electrónico. A continuación, se acumularon obras de arte postal en miniatura, marcas postales y obras de videoarte a medida que el proyecto viajaba de artista en artista, considerando la práctica artística y la solidaridad como un “servicio esencial”. Catalina Mena escribe sobre este proyecto:

*“Contra la suspensión del tiempo y el aislamiento físico, la obra activa un proceso de circulación que reúne lo que está separado. Subjetividades creativas se cruzan, superponen y entremezclan, creando una coreografía planetaria. Mientras el mundo se cae, la obra lo reconstruye. Cada gesto interactúa con el otro, afecta y es afectado, contamina y es contaminado, en un juego transformador de los afectos”.*

Esta obra tuvo la oportunidad de presenciarla cuando estuvo expuesta en el Museo de Arte Contemporáneo en su sede Parque Forestal. Me pareció muy atractivo cómo siguieron la lógica de archivo tanto a nivel museográfico, como a nivel conceptual, ya que aún se encuentra archivado todo el período en que se desarrolló este proceso de colaboración colectiva. Exhibieron una publicación editorial muy extensa que relataba todo el proceso, y también cuentan con una web (que sigue habilitada) en la cual se pueden encontrar todas las obras que fueron enviadas por los participantes según sus categorías correspondientes.



Figura 8. BEVNJ. <https://www.beberemoselvinonuevojuntos.com>

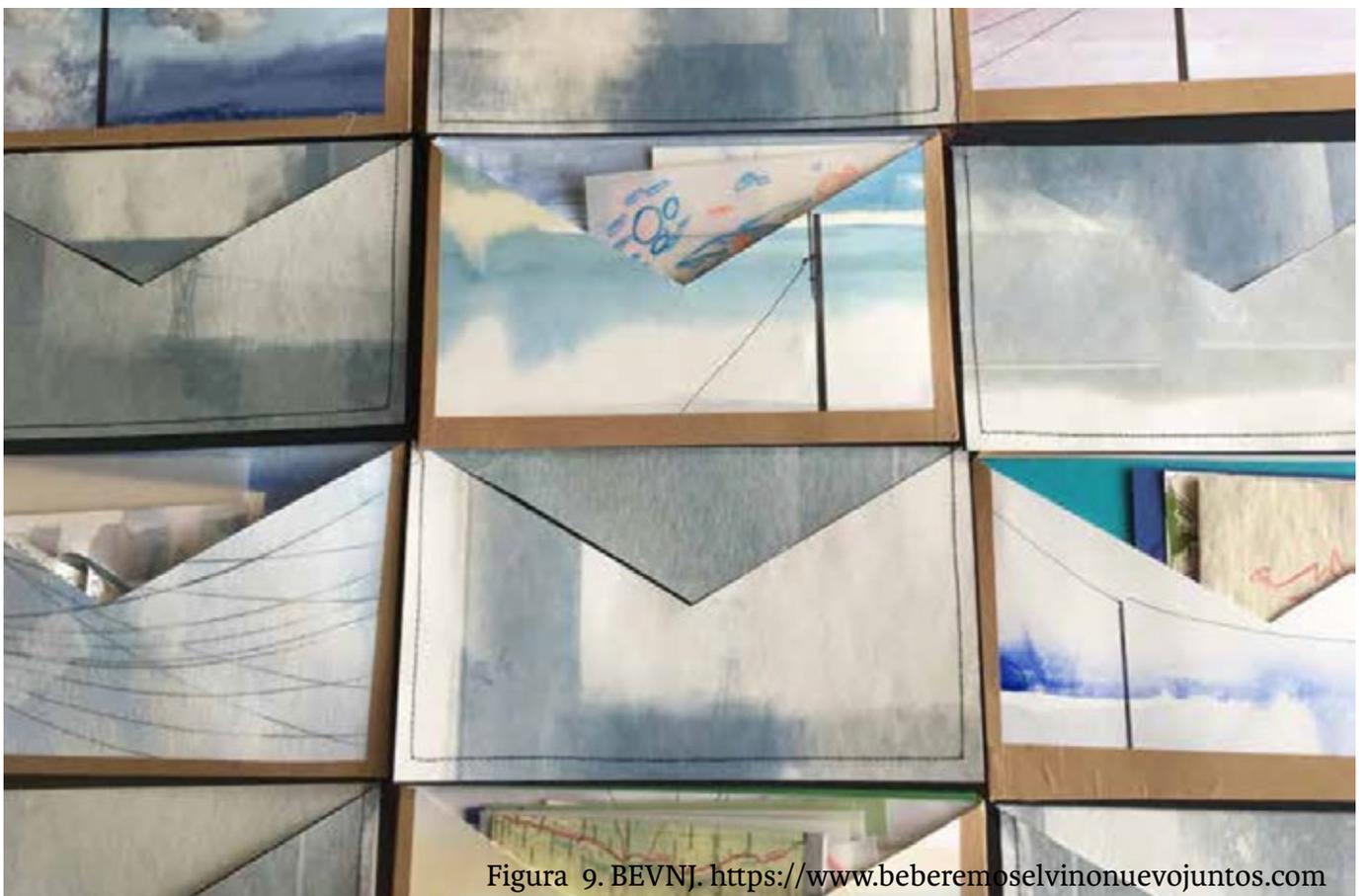


Figura 9. BEVNJ. <https://www.beberemoselvinonuevojuntos.com>

## **AUGUSTA LECAROS**

### **MUJERES, CONFINAMIENTO Y CORRESPONDENCIA.**

Augusta Lecaros es una artista que trabaja por medio de mensajes: cartas, frases e historias personales se combinan para armar instalaciones. Sus métodos incluyen a otros como parte esencial del proceso, sus respuestas en forma de obras y escrituras configuran un trabajo delicado y fuera de las redes de comunicación digital creando una suerte de secreto en conjunto.

La obra *Mujeres, Confinamiento y correspondencia* se exhibió en el Museo de Arte Contemporáneo sede Quinta Normal. La autora señala: días después del 8M del año 2020, la contingencia sanitaria nos obligó a distanciarnos físicamente. Pasamos de ser miles reunidas en las calles a encerrarnos cada una en nuestras casas.

Durante las primeras semanas de confinamiento, se convocó a distintas mujeres para que respondieran de manera anónima la siguiente pregunta: ¿Cómo está siendo tu cuarentena?

A partir de las respuestas recibidas, se tomaron fragmentos y se ordenó a modo de Quebrantahuesos para escribir una carta que contara un relato común. Esta fue enviada a cuarenta y seis mujeres con la posibilidad de ser respondida al remitente y de ser reenviada a quienes ellas quisieran compartirle este relato. Creando así una cadena de correspondencia que nos unía cuando solo podíamos (sos)tenernos a través de la pantalla.



Figura 10. *Mujeres, Confinamiento y Correspondencia*. Augusta Lecaros



Figura 11. Mujeres, Confinamiento y Correspondencia. Augusta Lecaros

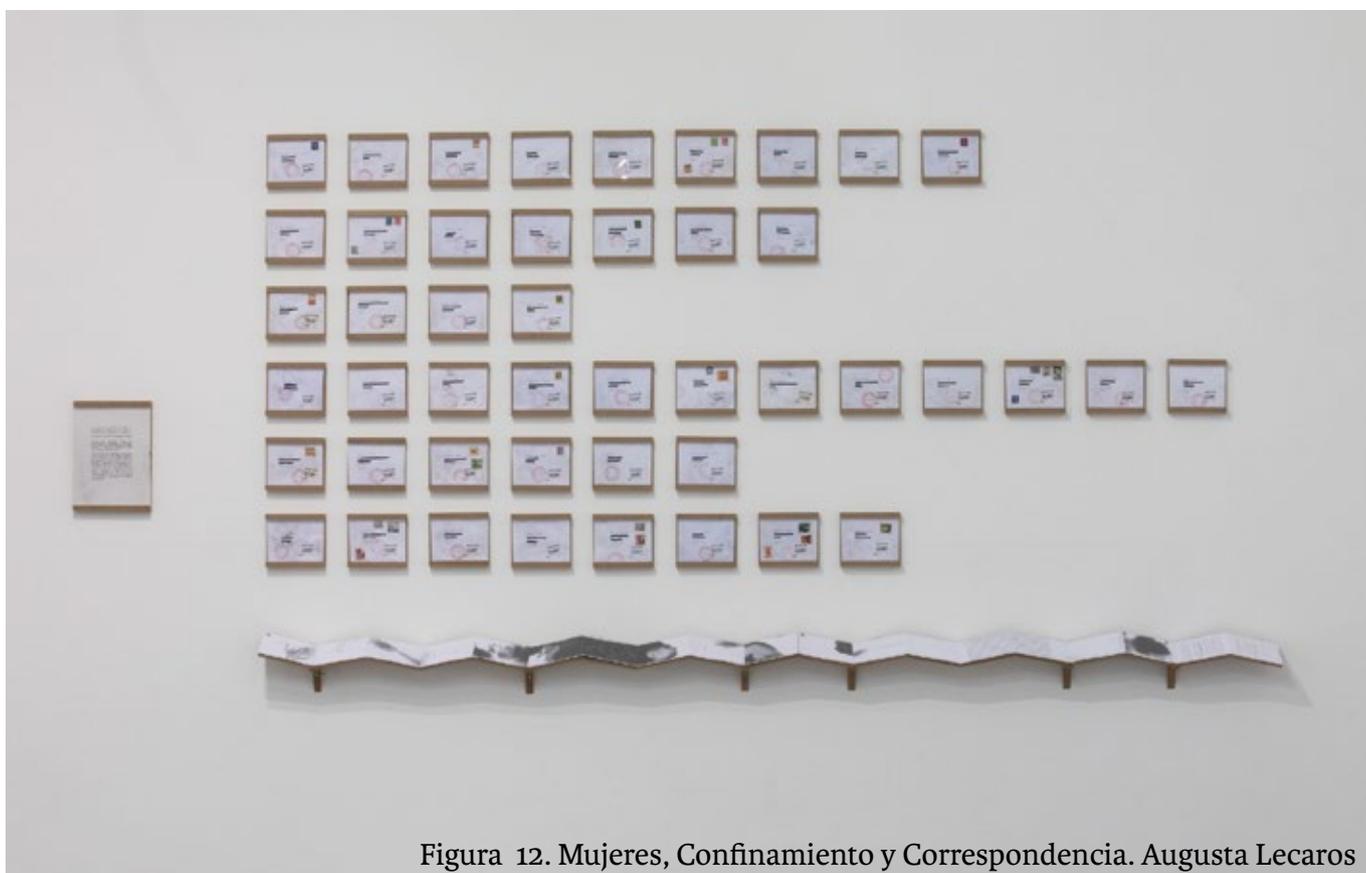


Figura 12. Mujeres, Confinamiento y Correspondencia. Augusta Lecaros

## **DECISIONES DE DISEÑO**

### **SELECCIÓN RELATOS**

Para la realización del libro de artista a lo largo del proceso se fueron tomando diversas decisiones de acuerdo a interpretaciones personales a partir de los ejercicios realizados.

Como mencioné anteriormente, el libro de artista se compone de cuatro cuadernillos. Cada uno de ellos engloba conceptualmente una forma de aproximarse a las imágenes, forma que yo interpreté a modo autoral, de los relatos que recibí.

En una primera instancia, cuando se recibieron los sobres, desprendí y anoté los conceptos principales que se me vinieron a la cabeza a partir de una primera lectura de los relatos. En los Post-it de formato cuadrado anoté los conceptos más “representables” a nivel visual pensando principalmente en la diagramación de los cuadernillos, y luego en los pequeños Post-it de colores anoté aquellos conceptos evocados a partir de los relatos pero esta vez desde un punto de vista más bien cotidiano, sensorial y emocional.



# 1. FLASHBACKS

Cuando miré **la burbuja, recordé,**  
durante breves segundos nuestro verano.

El océano,  
la playa,  
los paseos,  
los churrros,  
y tú

Entonces la burbuja explotó,  
y en la mesa seguían hablando trivialidades.

Me he marchado lejos,  
Sentí la necesidad inminente de irme  
y sin pensarlo me llevé mi vida,  
me despedí del barrio, la familia,  
los amigos y los recuerdos.

**Sin mirar atrás,** sin vacilar,  
aproveché el primer rayo de luz  
**y me fui.**

QUERO IR A UN LUGAR, EL ARRIBA, AL FONDO, A LA  
DERECHA O ENTREMEDIO?, BAJAR, DEVOLVERSE,  
SUBIR. **AÑOS DE EXISTENCIA, ALGUNOS CAMBIAN,**  
**LOS DE SIEMPRE PERMANECEN.** JAMÁS LOS APRENDÍ,  
¿DONDE QUEDA? SÓLO ME APRENDÍ 2 O 3.  
**EN FIN, NOSTALGIA**

Antiguas calles  
Va ella  
Terida de lúdes  
de pies a cabeza  
solenne  
camina lento  
Quizás el último recorrido  
**buscando en lo que fue,**  
bellas reminiscencias  
en memoria, fiel aliada  
**ve su infancia,** fiera infancia  
**ve su adultez,** experiencias evadas  
**ve su vejez,** ya no hay miedos  
Quizá venga de vuelta

## 2. POÉTICA COTIDIANA

Sobrecogimiento.  
Es imponente, está al desnudo  
hay un solo lugar a donde ir.  
¿Y para qué?  
No parece ofrecer recompensa  
alguna, solo queda la mínima  
posibilidad que se esconde al  
nivel de horizonte.

Sopancro  
Calor, humedad, el tiempo  
se derrite, la sangre se  
espesa, domingo eterno.  
Quizás un buen helado de  
coco arregle el día, mejor  
disfrutarlo ahora que nosotros  
no lo recordaremos como algo  
especial, probablemente no  
lo recordaremos.

ATACA  
SIEMPRE LA  
TARDE,  
LA LUZ DEL  
ESTAR,  
JUNTO A TI.

CAMINO HACIA DELANTE, FRÍO  
MIRO EL DESTINO  
SENCILLO, INFINITO  
ANORO  
CAMINO CONOCIDO? DESCONOCIDO?  
PASO CEFTERO

### 3. NARRATIVA RUTINARIA

**DETERMINACIÓN.**  
**EXPECTACIÓN.**  
**SOLEDAD.**  
**FORTALEZA.**

LA SOLITARIA SEÑORA SE SUMERGE EN UNA FRÍA MAÑANA HACIA SU DESTINO. EN UN PASO FIRME, CON SU LARGO ABRIGO Y SIN MIRAR ATRÁS **ACEPTA EL CAMINO OBLIGADO Y RÍGIDO DE LA CIUDAD.**

**CALLE VIEJA**  
**HABITA LA SOLEDAD**  
**PERO SIN MEMORIA**  
 DELLOS DE SUS AÑOS  
 PORQUE HAN SU VIDA LONJANÍA.  
 POR LAS NOCHES LAS VECES ILLUMINAN  
 EL PISO DE SU PISO Y DIFUNDEN  
 AROMAS DE SU CABA. PERACE EN ALMA-JOEN  
 HASTA EL AMANECER PASAR.  
 DE PATA EN PATA  
 DE PIEZA EN PIEZA  
 GUARDA TODA HISTORIA COMO UN RECETA QUE DI A  
 SIGUIENTE **PARA A QUIEN SE CONVIENE SU URMINO**

**CALLE VIEJA**  
 CUANDO ESTABAN EN UNA  
 CARRERA Y UNA EN UNA  
 LA BATERIA Y  
 HASTA LAS MANOS COMO UN  
 MOMO Y SEIVA.

DE MEMORIA  
 NOS CONOCE.  
 DE MEMORIA  
 VIVE.

Una imagen blanca  
 marcada por la quietud  
 la quietud del espacio.  
**Un espacio petrificado**  
 en el que solo se oye  
 ese silencio de ese  
 suave resplandor,  
 felón de seda.  
**También el silencio**  
**de las miradas que se miran**  
 se contemplan sin mayor resquemor  
 se conocen, se acompañan...  
 al parecer se llevan bien  
 quizás de ahí la calma  
 del entendimiento, la transparencia  
 de ambos cuerpos, sin prejuicio,  
 se dejan ver el uno al otro.

CUANDO SABES QUE ALGO QUE VES EN UNA IMAGEN **YA NO EXISTE MÁS EN**  
**ESE LUGAR, EN ESTE TIEMPO** ¿CÓMO LE LLAMAMOS A ESO? ¿FRAGILIDAD?  
 ¿INERTIA? ¿IMPERMANENCIA? UN RECORDATORIO DE LO EFÍMERO, LO DELICADO  
 Y **LO HERMOSO QUE ES VIVIR Y ESTAR PRESENTE**, UNA SENSACIÓN BONITA  
 DE PODER OBSERVAR POR MÁS TIEMPO DE LO QUE DURÓ ESA INSTANCIA.

## 4. NOSTALGIA DEL COTIDIANO

CALMA.  
CERTEZA.

EL TIEMPO DE LA BURBUJA ME ENTREGA UNA PAUSA PARA DESCANSAR DEL CAOS DE LA VIDA. PARA MEDITAR Y PENSAR EN LO EFÍMERA QUE ES LA BURBUJA, TANTO COMO LOS MOMENTOS PARA DISFRUTAR DE LAS COSAS QUE NOS HACEN BIEN.

No sé dónde ni cuándo,  
pero voy a encontrarlo.  
Mientras todo sea con el  
corazón, jamás me  
fallaré a mi mismo.

¿Qué hay una romántica base  
de antiguos parques del siglo XX  
dentro de un espacio donde  
no existe la luminosidad?

¿Será que el mismo paisaje temerario  
se encuentra dentro de estos  
grandes vacíos de donde emergen  
foscas mangas volando de un  
lado a otro para llevarnos a  
diferentes niveles de goce y  
satisfacción íntima?

ESE CAMINO QUE POCAS PERSONAS VAN PARA IR AL HOGAR, DE NOS  
QUE SE CONOCEN TODOS LOS ATAJOS, LA CALMA DE ESTAR EN TU  
HÁBITAT, EL ENTENDO QUE AÑOS TE CONOCE, YA NO HAY APURE, SIMPLE,  
A PIE Y EN CALMA.

- AMO EL SUR -  
FOTOSÍNTESIS DE PIES DE COMER.  
TOMO VERDURA Y MUCHO VED ZEPPELIN  
MIENTRAS MIRO POR LA VENTANA.  
EL PAISAJE ESTÁ PERFECTAMENTE  
DIVIDIDO EN 2 LUGARES, EL AZUL  
DEL MAR Y EL VERDE DEL PASTO..  
COMO EL FONDO DE WINDOWS, CLÁSICO.  
PERO NO IMPORTA PORQUE AMO EL  
SUR. A MI ADELANTE MI PARRILLA  
HABUENDO, SOBRE MESA EN LOS LUGARES.  
YO NO ME SUMO AL DIÁLOGO PORQUE  
MI ATENCIÓN ESTÁ PERDIDA EN UNA  
ENCUESTA QUE SALE DE MI UTERO,  
MIRO A TRÁS DE ELA, FELICITAN  
NATURALEZA, DE MOMENTO ME DIGNO LUGAR  
Y TODO ME GENERA UNOVIDAS.

## ELABORACIÓN

Las cuatro categorías se materializaron en cuatro cuadernillos que en su conjunto conforman el libro de artista como pieza única autoral.

Para lo anterior, se realizó una pequeña exploración material contemplando gramajes de papeles, niveles de opacidad, contrastes de colores y técnicas de impresión para así poder dar forma a una correcta representación visual de los relatos interpretados por mí.

En términos generales, se realizaron pruebas de impresión con una impresora doméstica y a través de cianotipia. Respecto a los papeles, se experimentó contraponiendo transparencias y tonos de papel diamante, mica transparente, papel kraft de 400 y 180 gramos y papeles texturizados.



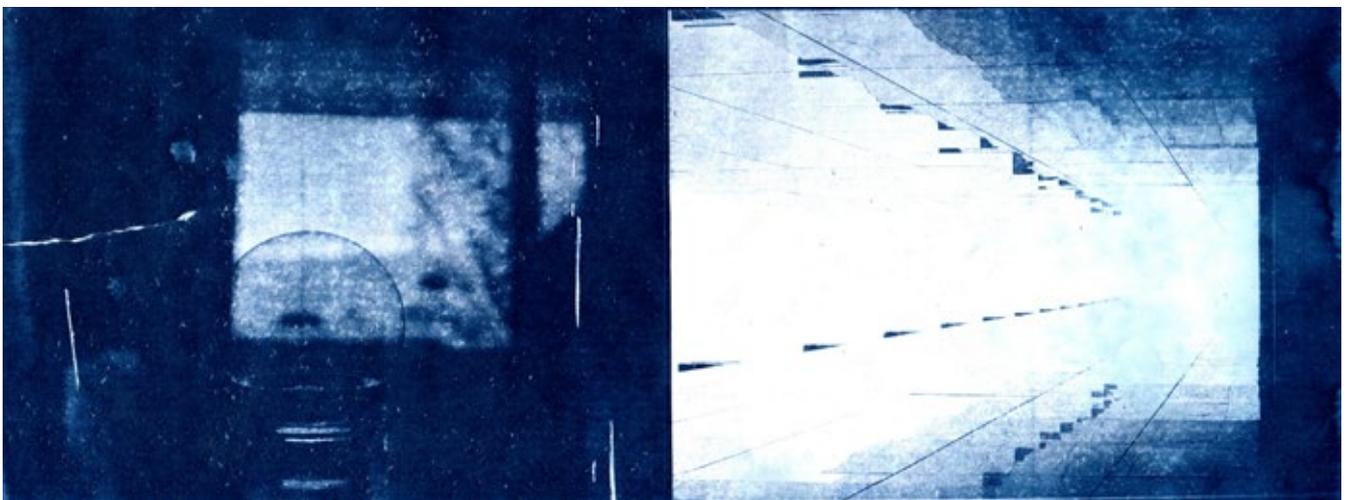
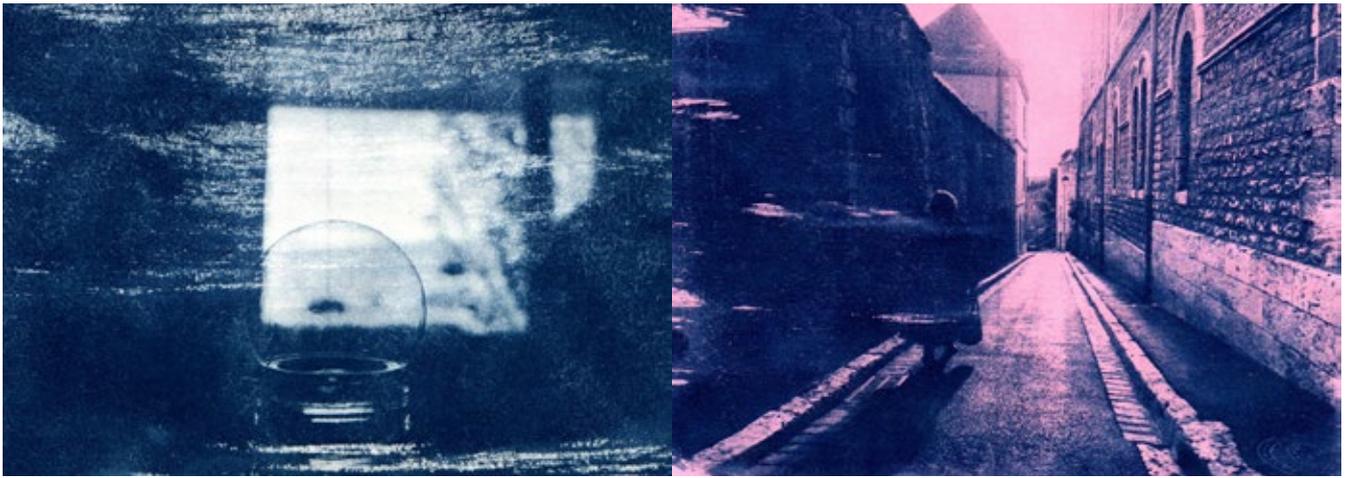
## SUPERPOSICIÓN DE IMÁGENES



## PRUEBAS EN CIANOTIPIA

Me he marchado lejos,  
Sentí la necesidad inminente de irme  
y sin pensarlo me llevé mi vida,  
me despedí del barrio, la familia,  
los amigos y los recuerdos.

Sin mirar atrás, sin vacilar,  
aproveché el primer rayo de luz  
y me fui.

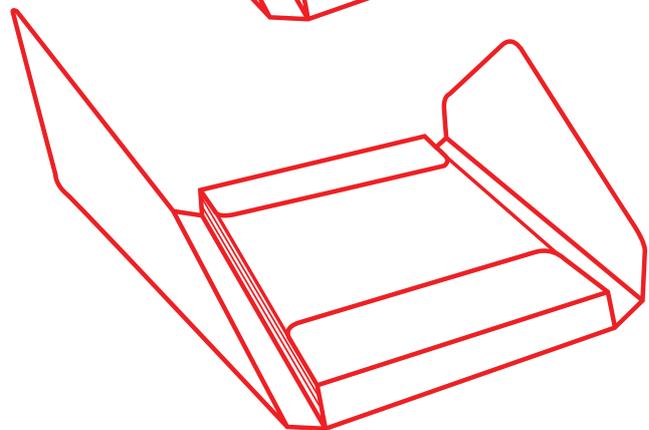
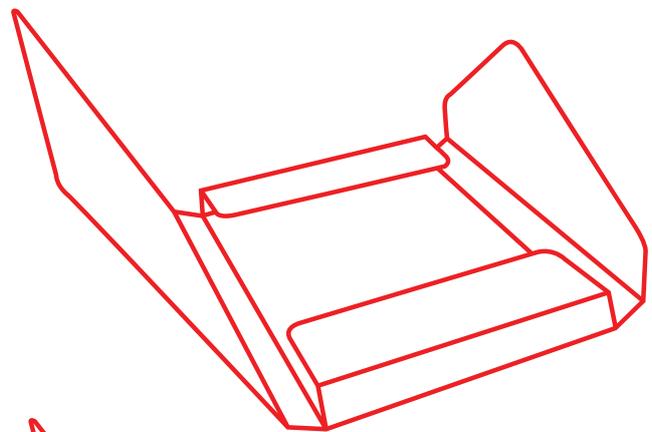
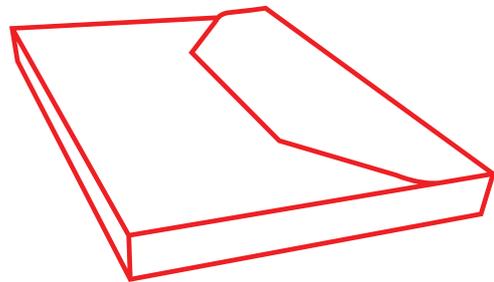


## PROPUESTA FINAL

Para la propuesta final se contemplaron dos opciones posibles, A y B. Ambas consideran un formato pequeño para representar lo íntimo de la propuesta, junto con la misma lógica de archivo que se ha mantenido a lo largo de este proceso.

### OPCIÓN A

Es una caja de cartón kraft de 400 grs. Se plegada en forma de archivador. Contiene en ella la totalidad de los cuadernillos formando en consecuencia un objeto único de diseño. El hecho de que se abra representa simbólicamente el carácter autoral e íntimo de mi propuesta.

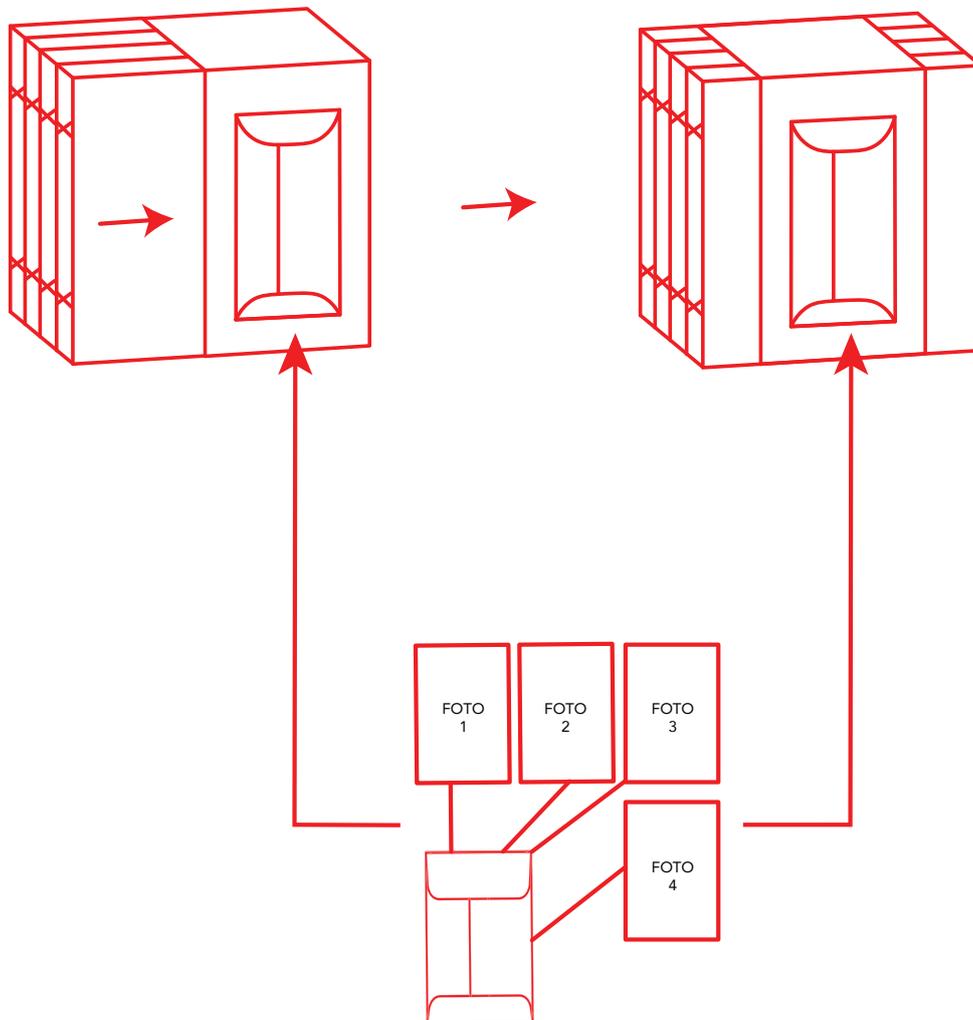


## MAQUETA OPCIÓN A



## OPCIÓN B

La opción B consiste en un trozo de cartón cuya función es contener a modo de cinturón, el conjunto de los cuatro cuadernillos y un sobre con las cuatro fotos utilizadas para el proyecto. Esta opción es más atractiva visualmente, pues se exhibe y se da protagonismo al sobre contenedor.



## MAQUETA OPCIÓN B



# 6. CONCLUSIONES

## **1. En torno a generar instancias visuales de significación.**

Desde una mirada crítica me parecen importantes estos espacios de significación, no solo desde el diseño sino de la vida en general: conectarse con el entorno, entrenar la mirada personal; sensible y otorgarle significado a las cosas.

Esto es lo que busca el proyecto: generar una unión entre la persona y su mundo subjetivo con la imagen en su diversidad de interpretaciones. Constantemente cargamos de significado todo lo que nos rodea. Pero cuando este ejercicio se realiza de forma consciente, se verbaliza y comparte, adquiere forma y color.

Si la luz nos permite ver, ¿qué nos permite hacer? crear imágenes, atribuir significados a las cosas. Por lo tanto, ¿cuál es el rol de la luz en mi proyecto? Es precisamente invitarnos a reflexionar sobre cómo la luz nos permite generar estas instancias visuales de significación.

## **2. Carácter autobiográfico. Importancia del cotidiano desde una posición autoral y conciencia de las imágenes.**

Desde el diseño se nos ha enseñado que debemos diseñar para un otro, respondiendo a sus necesidades y comodidades. En este caso, al explorar un carácter autobiográfico, el diseño adquiere la importancia como herramienta de abstracción del cotidiano. Permitiendo así responder, por medio de creaciones y proyectos, a las necesidades internas desde decisiones de diseño autorales, conformando un relato autobiográfico materializado y proyectado en imágenes.

## **3. Contribuciones al diseño.**

Este proyecto expande los márgenes de lo que se considera diseño acercándose a la expresión artística y permitiendo flexibilidad en los formatos de creación y creencias sobre la creatividad. Con flexibilidad no me refiero a una libertad individual arbitraria, sino explorar por los distintos métodos existentes que entrega el diseño y si es necesario adaptarlos a lo particular. Vale decir, se llegó a una creación autoral de carácter artístico por medio de una metodología de diseño. Por otro lado, la

luz siempre ha sido un objeto de estudio, al cual hemos dotado históricamente de numerosos significados. Nuestra constante búsqueda por racionalizar lo irracional, o bien, racionalizar fenómenos de la naturaleza nos permitió, en consecuencia, poder estudiar sus propiedades en conjunto con sus características comunicativas y/o simbólicas.

Los **Lenguajes de la Luz** es un proyecto de diseño que se plantea como una obra de creación de carácter autoral que busca como objetivo principal comprender la luz y los procesos de significación que se dan a través de su uso recursivo.

Para lo anterior, tuve que comenzar haciendo un exhaustivo levantamiento de información para comprender todo desde cero, donde hay que destacar que no fue tan fácil encontrar información e investigaciones en torno a la luz, pues la gran mayoría menciona la luz en terminologías científicas y no conceptualmente ni mucho menos ligada al arte o a la comunicación.

Luego, cuando pude establecer la relación entre la semiología, el arte y las imágenes y por supuesto, la luz; logré aclarar que siempre hay un contexto que modifica el sistema de signos en vista de un sujeto o espectador. Los sistemas de signos están directamente relacionados con el sujeto, con la persona que interactúa con la luz. Mientras que por otra parte, ese sujeto a su vez elabora imágenes, y esas imágenes se externalizan al mundo exterior a través de las imágenes que el ser humano puede elaborar. Tanto signos como imagen están relacionados en la imagen de un emisor; y el significado, establecido en el receptor. Por lo tanto, se establece que la luz ejerce su función como mensaje. Entonces, en el contexto del primer ciclo de mi proyecto, concluí que para que exista comunicación teniendo un receptor, un emisor y un mensaje, falta el medio o bien la expresión artística. En Los Lenguajes de la Luz la materialización del proyecto, el libro de artista es el que representa al medio.

Entonces para concluir, si la luz nos permite ver, ¿qué nos permite hacer? crear imágenes, atribuir significados a las cosas. Por lo tanto, ¿cuál es el rol de la luz en mi proyecto? Es precisamente invitarnos a reflexionar sobre cómo la luz nos permite generar estas instancias visuales de significación.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

Agirre, L; Godfrey, M. (2019). Olafur Eliasson: en la vida real. Guggenheim Bilbao. URL: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/olafur-eliasson-en-la-vida-real>

Augé, M. (2000). Los No Lugares: espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad. Barcelona: Ediciones Gedisa.

Barthes, R. (1979). El placer del Texto. México: Siglo Veintiuno Editores.

Barthes, R. (1989). La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía. Barcelona: Edición Paidós, Colección Comunicación.

Baudrillard, J. (1976). El Intercambio Simbólico y la Muerte. Caracas: Monte Avila Editores.

Belting, H. (2007). Antropología de la Imagen. Buenos Aires: Katz Editores.

Debord, G. (1967). La Sociedad del Espectáculo. Ediciones Naufragio.

Deleuze, G. (1983). La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1. Paris: Éditions de minuit.

Deleuze, G. (1985). La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2. Paris: Éditions de minuit.

Eliasson, O. (2012). Leer es respirar, es devenir. Escritos de Olafur Eliasson. Barcelona: Gustavo Gili.

Liessmann, K. (1993). Filosofía del Arte Moderno. Herder.

Farocki, H. (2013). Desconfiar de las imágenes. Argentina: Caja Negra.

Gombrich. H. E. (1997). Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Editorial Debate S.A.

Gombrich. H. E. (1950). La Historia del Arte. Phaidon Press

Guiraud, P. (1979). La Semiología. México: Siglo Veintiuno Ediciones.

Koolhaas, R. (1978). *Delirious New York*. The Monacelli Press.

Longley, A. (2022). *Beberemos El Vino Nuevo, Juntos! / Let Us Drink the New Wine, Together!*. Auckland: Muesum of Contemporary Art Santiago, Faculty of creative Arts and Industries and the Centre of Arts and Social Transformation Waipapa Taumata Rau, University of Auckland.

Mitchell, W. J.T (2017). *¿Qué quieren las imágenes?*. España: Sans Soleil Ediciones.

Peirce, C. (1955). *Philosophical Writings of Peirce*. Estados Unidos: Dover Publications.

Pope, B (Director). (2014). *Hiding in The Light* [episodio de programa de televisión]. En Hanich, L & Holtzman, S (Productores). *Cosmos: A Spacetime Odyssey* [serie de televisión]. Estados Unidos.

Rose, Gillian. (2019). *Metodologías Visuales. Una introducción a la investigación con materiales visuales*. Murcia: CENDEAC.

Saussure, F. (1949). *Cours de lingüistique générale*. Paris: Payot.

Scheler, M. (2017). *El puesto del hombre en el cosmos*. Madrid: Editorial Y Mayo.

Schivelbusch, W. (1995). *Disenchanted Night. The Industrialization of Light in the Nineteenth Century*. University of California Press.

Wolff, C. ; Silva, R. ; Letelier, S. (2012). *ATRAPALUZ: del artefacto a la intervención*. Productora Gráfica Andros Limitada.

Yot, R. (2019). *Light for Visual Artists: Understanding & Using Light in Art & Design*. Laurence King.

Youngblood, G. (1970). *Expanded Cinema*. Eduntref Ediciones.

## LISTA DE ILUSTRACIONES

Figura 1 (pág. 39)

Candrian, F. (2020). Aglae Window. [imagen]

Recuperado de: <https://olafureliasson.net>

Figura 2 (pág. 40)

Casademont, R. (2018). Climax. [imagen]

Recuperado de: <https://revistamutaciones.com>

Figura 3 (pág. 42)

“Blade Runner 2049”. [imagen]

Recuperado de: <https://sensacine.com>

Figura 4 (pág. 45)

Rembrandt, W. (1656). Retrato de Jan Six. [imagen]

Recuperado de: <https://latorredemontaigne.com>

Figura 5 (pág. 46)

Bartlett, S. (1968). OffOn. [imagen]

Recuperado de: <https://artforum.com>

Figura 6 (pág. 71)

Lohse, J. (2018). Pinturas Aeropostales recientes. [imagen]

Recuperado de: <https://artishockrevista.com>

Figura 7 (pág. 71)

Lohse, J. (2018). Pinturas Aeropostales Recientes. [imagen]

Recuperado de: <https://artishockrevista.com>

Figura 8 (pág. 73)

Beberemos el vino nuevo juntos!. [imagen]

Recuperado de: <https://www.beberemoselvinonuevojuntos.com>

Figura 9 (pág. 73)

Beberemos el vino nuevo juntos!. [imagen]

Recuperado de: <https://www.beberemoselvinonuevojuntos.com>

Figura 10 (pág. 74)

Lecaros, A. (2022). Mujeres, Confinamiento y Correspondencia. [imagen]

Gentileza Augusta Lecaros.

Figura 11 (pág. 75)

Lecaros, A. (2022). Mujeres, Confinamiento y Correspondencia. [imagen]

Gentileza Augusta Lecaros.

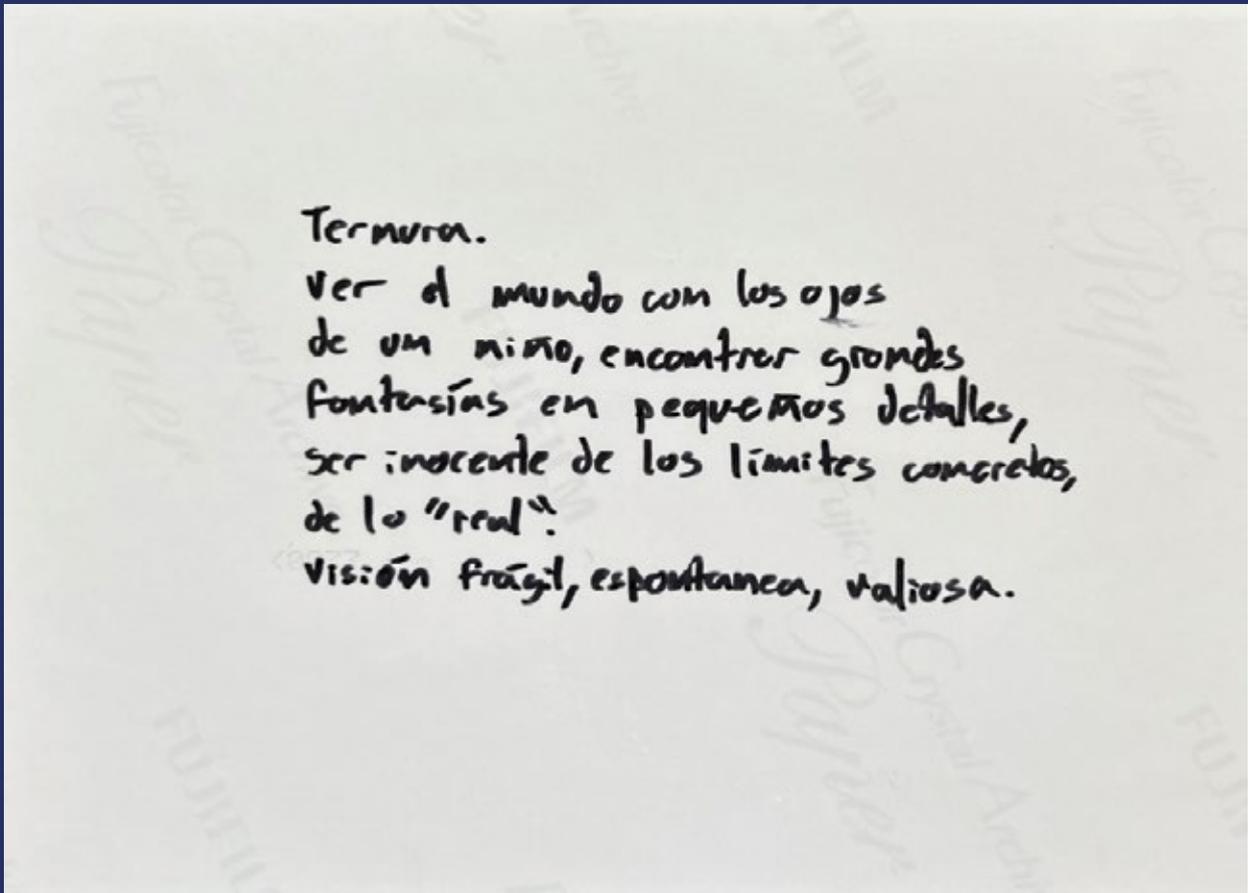
Figura 12 (pág. 75)

Lecaros, A. (2022). Mujeres, Confinamiento y Correspondencia. [imagen]

Gentileza Augusta Lecaros.

## 8. ANEXOS

### RELATOS ORIGINALES



PERSONA 01  
FOTO 1

Sobrecogimiento.  
Es imponente, está al desnudo,  
hay un solo lugar a donde ir.  
¿Y para qué?  
No parece ofrecer recompensa  
alguna, solo queda la mínima  
posibilidad que se esconde al  
nivel de horizonte.

PERSONA 01  
FOTO 2

...  
Hace frío, es temprano, prefiero  
estar en un lugar cálido y cubierto,  
o moverme un poco, aquí se me  
hiela la espalda.  
Es solo un espacio de tránsito, no  
marca ningún hito, pero es necesario  
para generar contraste, aire, espacio  
entre ellos. son un respiro y uno  
bien mal agradecido lo desmerece.

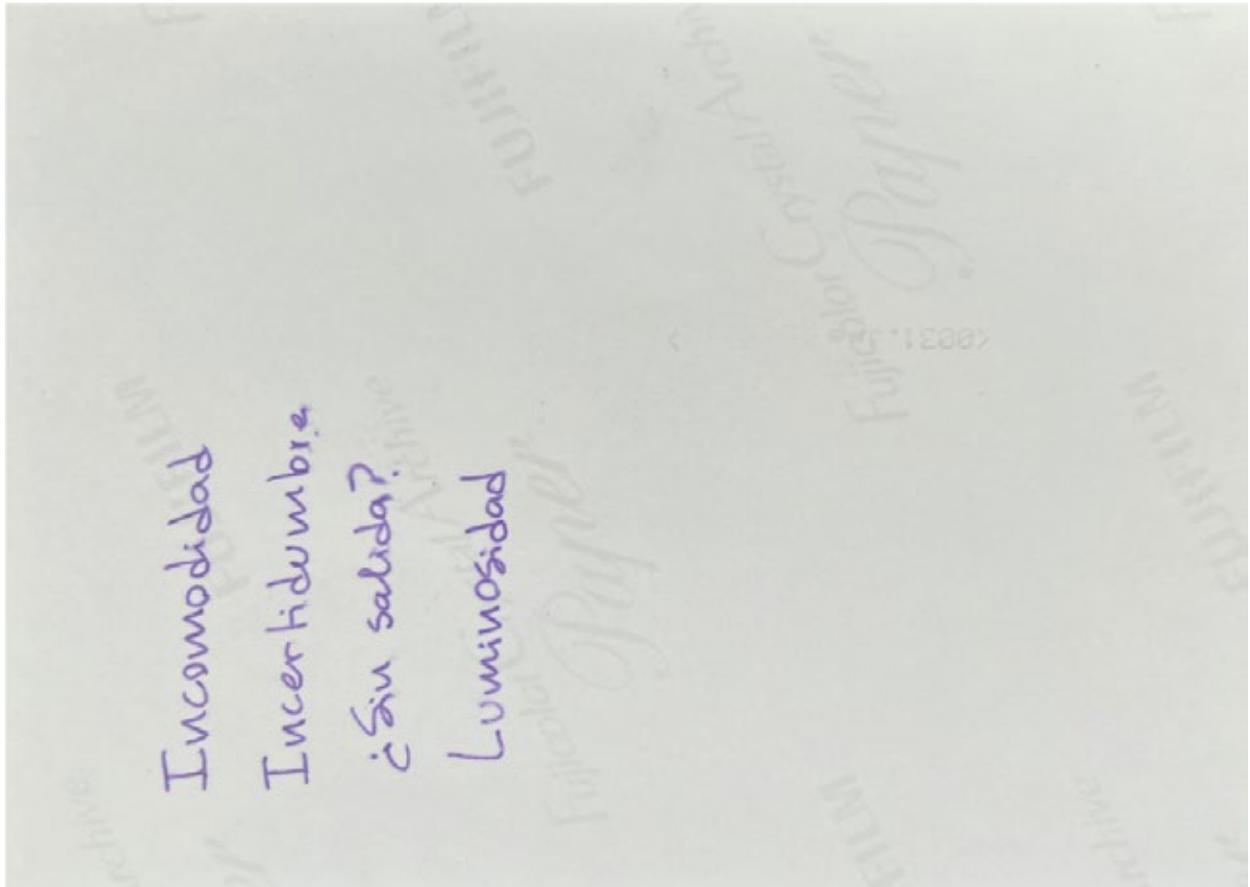
PERSONA 01  
FOTO 3

Soponero  
Calor, humedad, el tiempo  
se derrite, la sangre se  
espesa, domingo eterno.  
Quisiera un buen helado de  
como arrastre el día, mejor  
disfrutarlo ahora que mañana,  
no lo recordaremos como algo  
especial, probablemente no  
lo recordaremos.

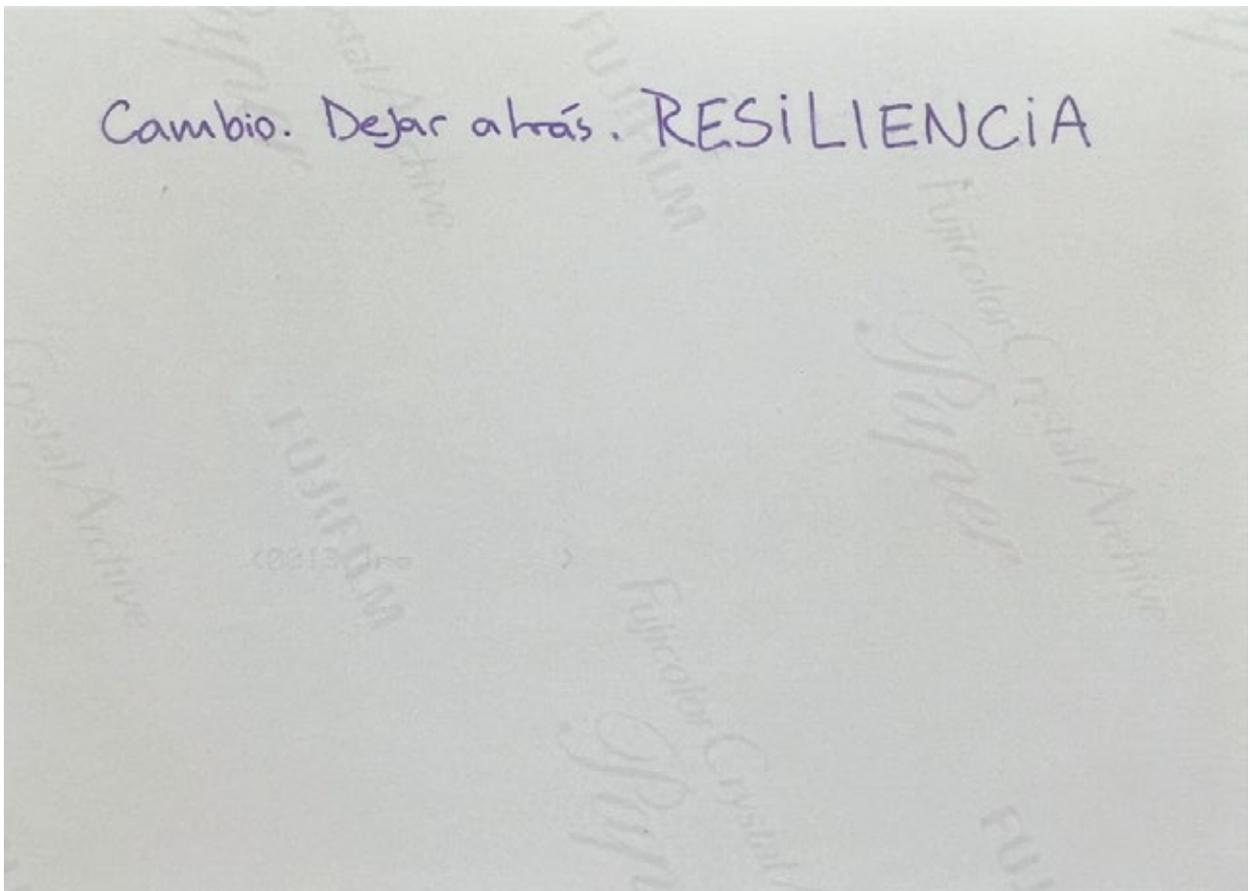
PERSONA 01  
FOTO 4

Sensación de calma, paz, alegría  
y relaxo. Vacaciones  
Me gusta que el contraste de colores  
destaque tanto el exterior, la naturaleza

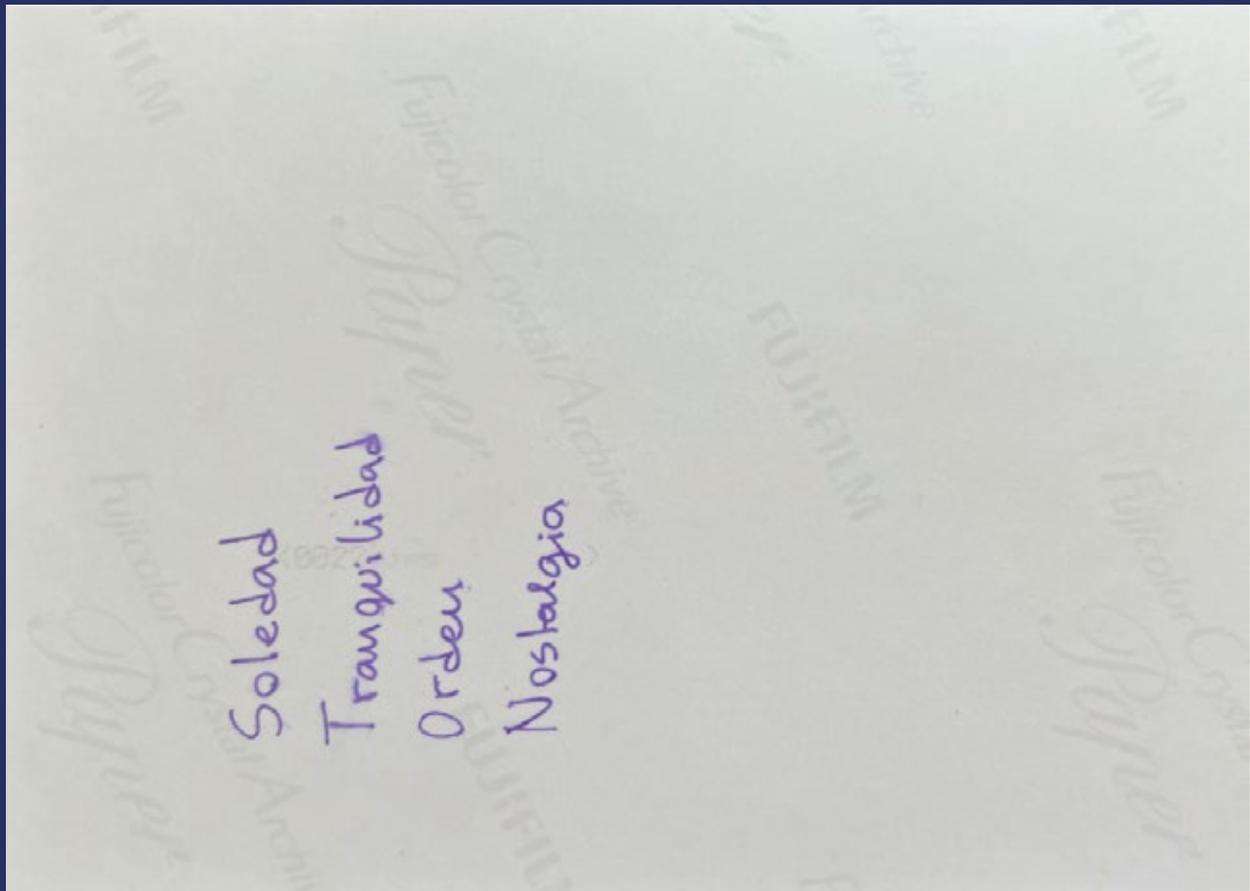
PERSONA 02  
FOTO 1



**PERSONA 02**  
**FOTO 2**

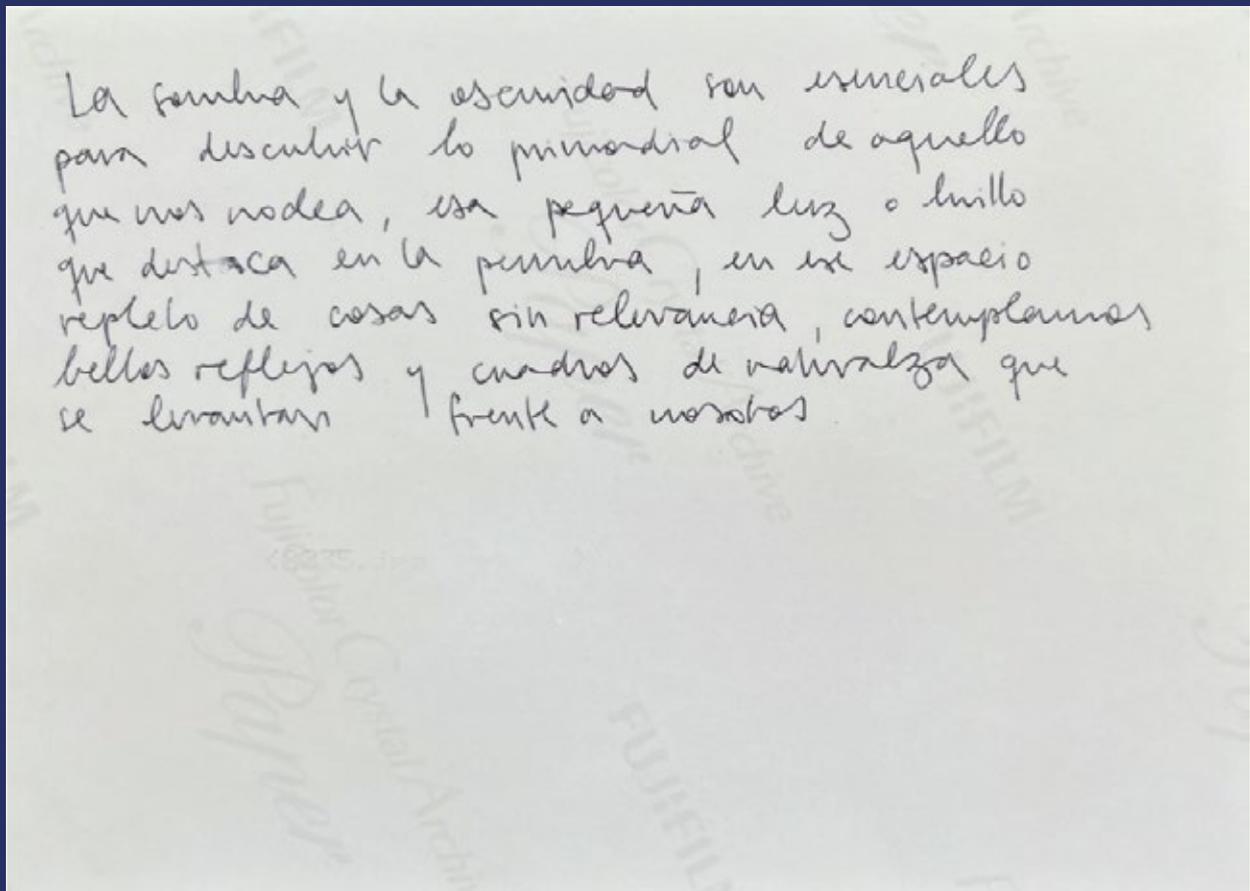


**PERSONA 02**  
**FOTO 3**



**PERSONA 02**

**FOTO 4**



**PERSONA 03**

**FOTO 1**

Una imagen blanca  
marcada por la quietud  
la quietud del espacio.  
Un espacio petrificado  
en el que solo se eye  
en silencio de ese  
suave resplandor,  
telón de seda.  
También el silencio  
de las manos que se miran  
se contemplan sin mayor respuesta  
se conocen, se acompañan...  
al parecer se llevan bien  
quizás de ahí la calma  
del entendimiento, la transparencia  
de ambos cuerpos, sin principio,  
se dejan ver el uno al otro.

**PERSONA 03**  
**FOTO 2**

Antiguas calles  
Va ella  
Teñida de lúidos  
de pies a cabeza  
solenne  
camina lento  
Quizás el último recorrido  
pensando en lo que fue,  
bellas reminiscencias  
en memoria, fiel aliada  
ve su infancia, tierna inocencia  
ve su adultez, experiencias evadas  
ve su vejez, ya no hay miedos  
Quizá venga de vuelta.

**PERSONA 03**  
**FOTO 3**

¿Qué habrá una romántica banca  
de antigüas porques del siglo XX  
dentro de un espacio donde  
no existe la burocracia?  
¿Será que el nuevo pensarlo teneraf  
se encuentra dentro de estos  
grandes vacíos de donde emergen  
foscas mangas volando de un  
lado a otro para llevarnos a  
diferentes niveles de goce y  
satisfacción intuitiva?

**PERSONA 03**  
**FOTO 4**

- AÑO EL SUR -  
FOTOSÍNTESIS DE (PIÉS DE COMER.  
TOMO GERBERA Y ESUCHO LEO ZERPEIN  
MIENTRAS MIRO POR LA VENTANA.  
EL PAISAJE ESTÁ PERFECTAMENTE  
DIVIDIDO EN 2 COLORES, EL AZUL  
DEL CIELO Y EL VERDE DEL PASTO...  
COMO EL FONDO DE WINDOWS, CLICHE.  
PERO NO IMPORTA PORQUE AÑO EL  
SUR. A MI ALREDEDOR MI FAMILIA  
HABLANDO, SOBREMESA EN LOS HOMBRES.  
YO NO ME SUMO AL DIÁLOGO PORQUE  
MI ATENCIÓN ESTÁ PERDIDA EN UNA  
BURBUTA QUE JAJE DE MI CETERA,  
MIRO A TRAVÉS DE ELLA, FERÓNEN  
NATURAN, DE Y MONTO ME VIENTO CHICA  
Y TODO ME GENERA WILONIDAD.

**PERSONA 04**  
**FOTO 1**

- UN PISAPAO LENTO -

HALLA LA UJAMA EN LA PROFUNDIDAD. RESPIRA CAUTELOSA  
HASTA QUE EL MADRO ESTÁ PERFECTAMENTE ALINEADO  
CON EL SUELO. ADMIRA VINDOS SEGUNDOS A TERNES  
DETIENDE, ADMIRA EL DETREDO DE UADA  
DECTANGLIO EN MANIPIENTO, SUENA UN TIRIBRE  
QUE MADRA VA HEBADA AL PISO 14. DISPARA,  
BADA LA UJAMA. VUEVE A ATRABAR, ESTA VEZ  
SIN UJOR, Y DISPARA EN UN PESTAREO LENTO  
POR QUE NO HAY APURO, VA 20 MINUTOS ADEHANTADA  
AL DOLTOE, 20 MINUTOS QUE PERMUTEN UN  
DISPARO LENTO. ATRABESA EL MADRO DEL  
ATUENJON Y SE DETIENE A VER LA HORA,  
AUN QUEDAN 10 MINUTOS. PIENSA SI VONER  
AL ASUENJON PARA VONER A DISPARAR.  
VUEVE A MUGAR LA HORA. DA LA MEDIA  
VUETA Y CAMINA POR EL PASILLO ANCHA LA  
UN SUITA.

PERSONA 04  
FOTO 2

CAMINO UOTIDIANO  
CAMINO RESFIGURADO

GUARDA SU UORA EN UNA  
CARTERA ~~ADHESIVA~~ Y  
HABITA LAS UAGES COMO UN  
MOUO VA SEIVA.

- CALLE VIEJA -

HABITA LA SOMBRA  
PERO SIN MEMORIA  
RECORDA LAS UAGES  
PORQUE SON SU UIMA COMPANIA.

POR LAS NOCHES LAS UAGES IUMINAN  
EL ROJO DE SU PERO Y DISIPAN LAS  
ARQUEAS DE SU CARA. PERACE EN ALMA JOVEN  
HASTA EL AMANECER PASA.

DE BATE EN BATE  
DE PIEZA EN PIEZA

GUARDA UADA HISTORIA COMO UN RECETA QUE AL DIA  
SIGUIENTE HABRA A QUIEN SE UOLUE EN SU CAMINO

DE MEMORIA  
LAS CONOCE.  
DE MEMORIA  
VIVE.

PERSONA 04  
FOTO 3

— EL PLOJO EN LAS ESCALAS —

CON UNA SENSACIÓN DE FOMO QUE EMANA LA  
URBÁNICA Y EL CONCRETO, SE SIENITA A  
DESERVAR. EL VÍCIO INDIAR CÁRIDO DE TODO  
EL MOL ES AQUÍ, DONDE LOS RAYOS DE LUZ  
VINDAN SI METAS EN LAS ESCALERAS ROTAS.

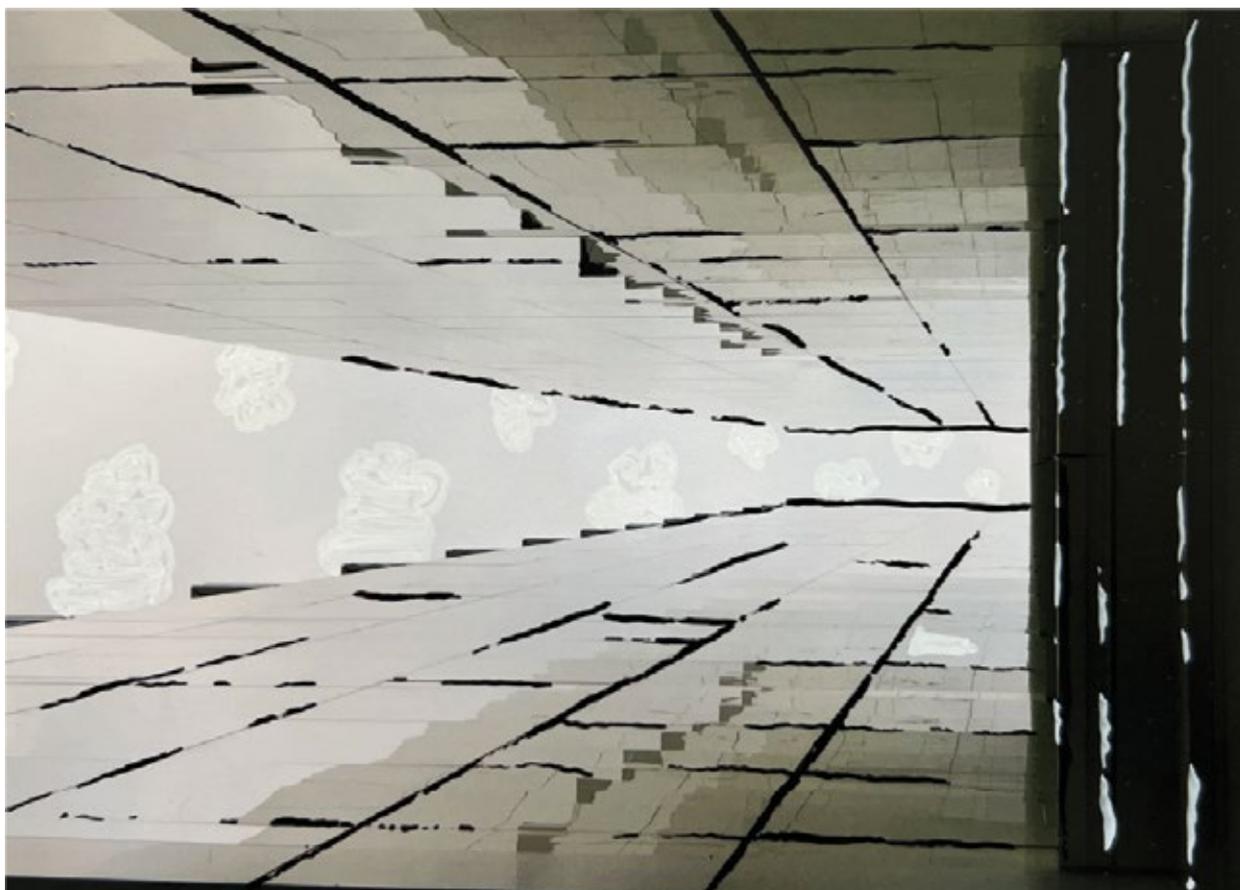
EL PANORAMA ALREDEDOR ES TAN OSCURO  
QUE NO PASA NI UN ALMA. PERO MÁS QUE  
TEMOR, LE DA LIBERTAD. SACA SU LANTARNA  
Y SE AVENIA AL VIGOR, COMO EL MORO  
AUTOMÁTICO, SIN ABRAZARME A QUE PUEDA  
SALIR MÁS, Y DISPARA.

NO ESPERABA QUE EL DESVIADO FUERA TAN  
CERCAO A LA VERDAD, NO POR LA FIDELIDAD  
DE LA IMAGEN SINO POR LA SENSACIÓN DE  
SOLEDAD. QUE EN EL DEFIJO DEL SOL  
~~SE ENCUENTRA~~ EN MENTRA  
CALIDEZ.

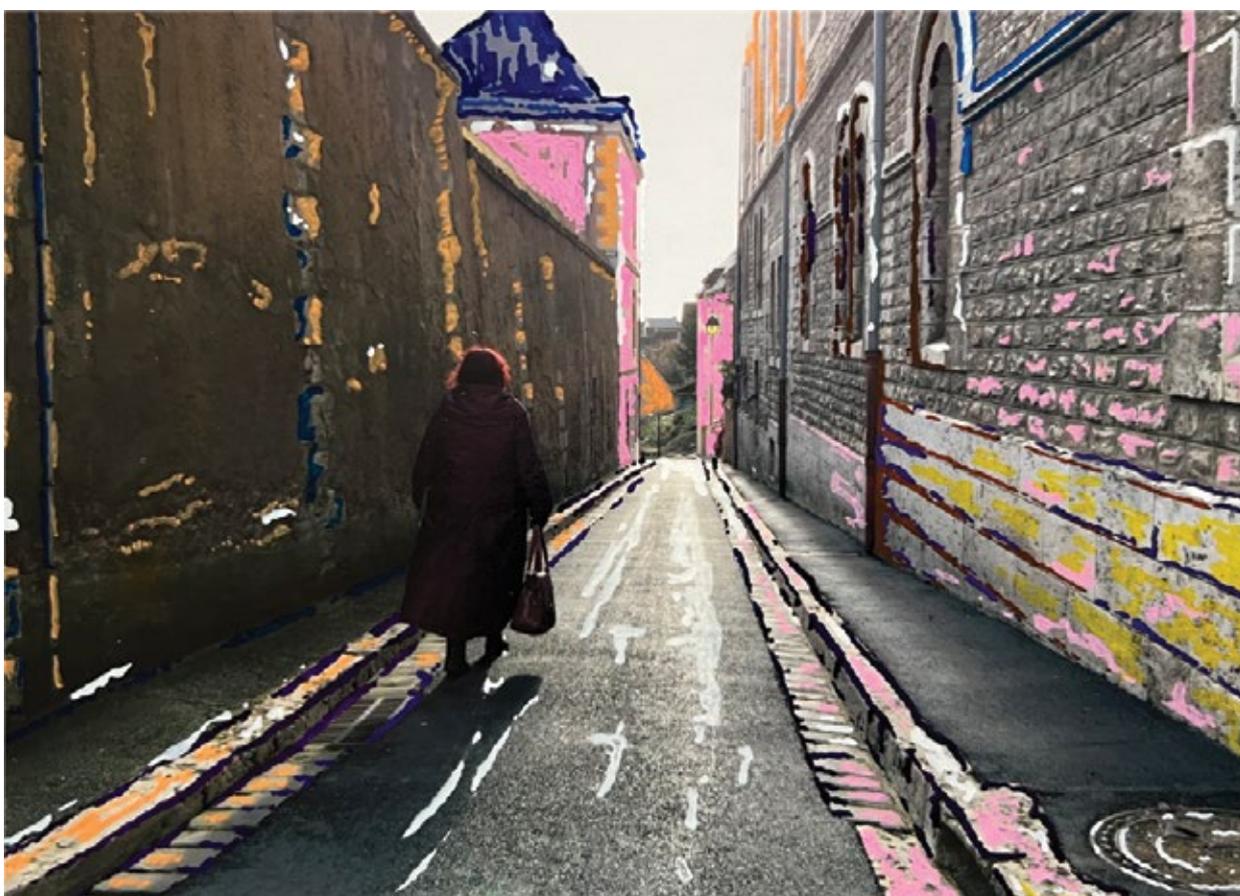
PERSONA 04  
FOTO 4



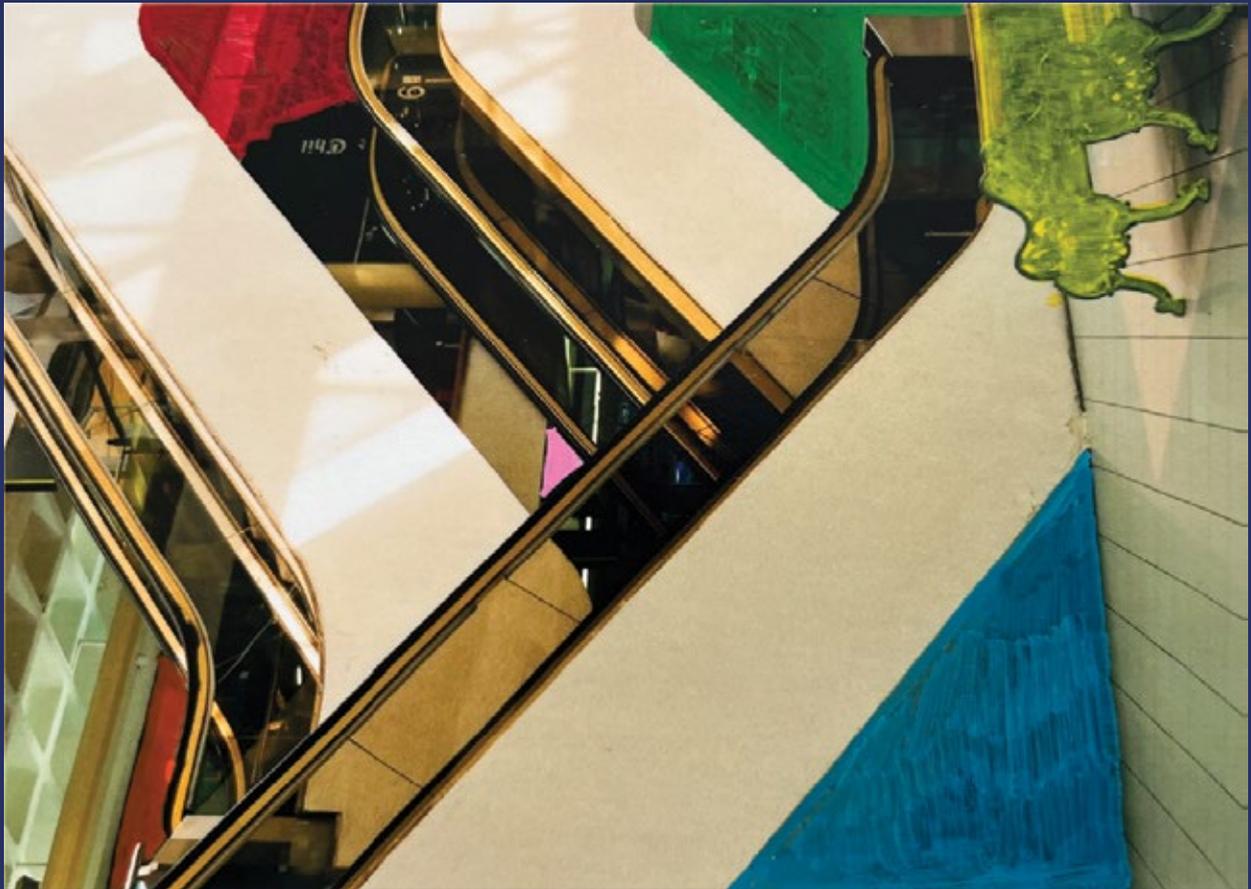
PERSONA 05  
FOTO 1



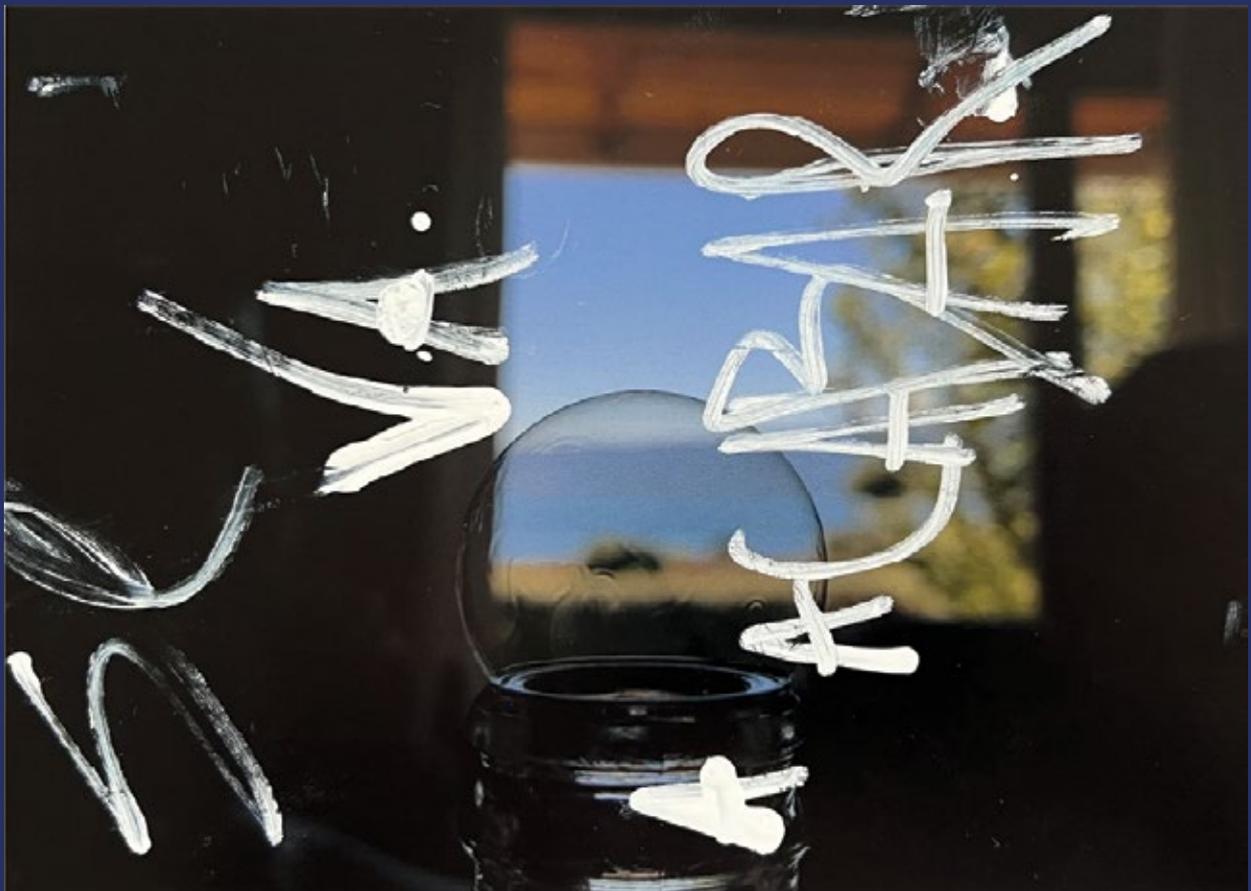
**PERSONA 05**  
**FOTO 2**



**PERSONA 05**  
**FOTO 3**



**PERSONA 05**  
**FOTO 4**



**PERSONA 06**  
**FOTO 1**

ESTA IMAGEN ME DA COMO PENA  
QUIZAS XQ ESTOI INTIMORADA AHORA  
NOSE, QUIERO LLEGAR AL FINAL.

**PERSONA 06**  
**FOTO 2**

Es como la esuora de una película  
de encuentros estas fotos  
con perspectiva

**PERSONA 06**  
**FOTO 3**

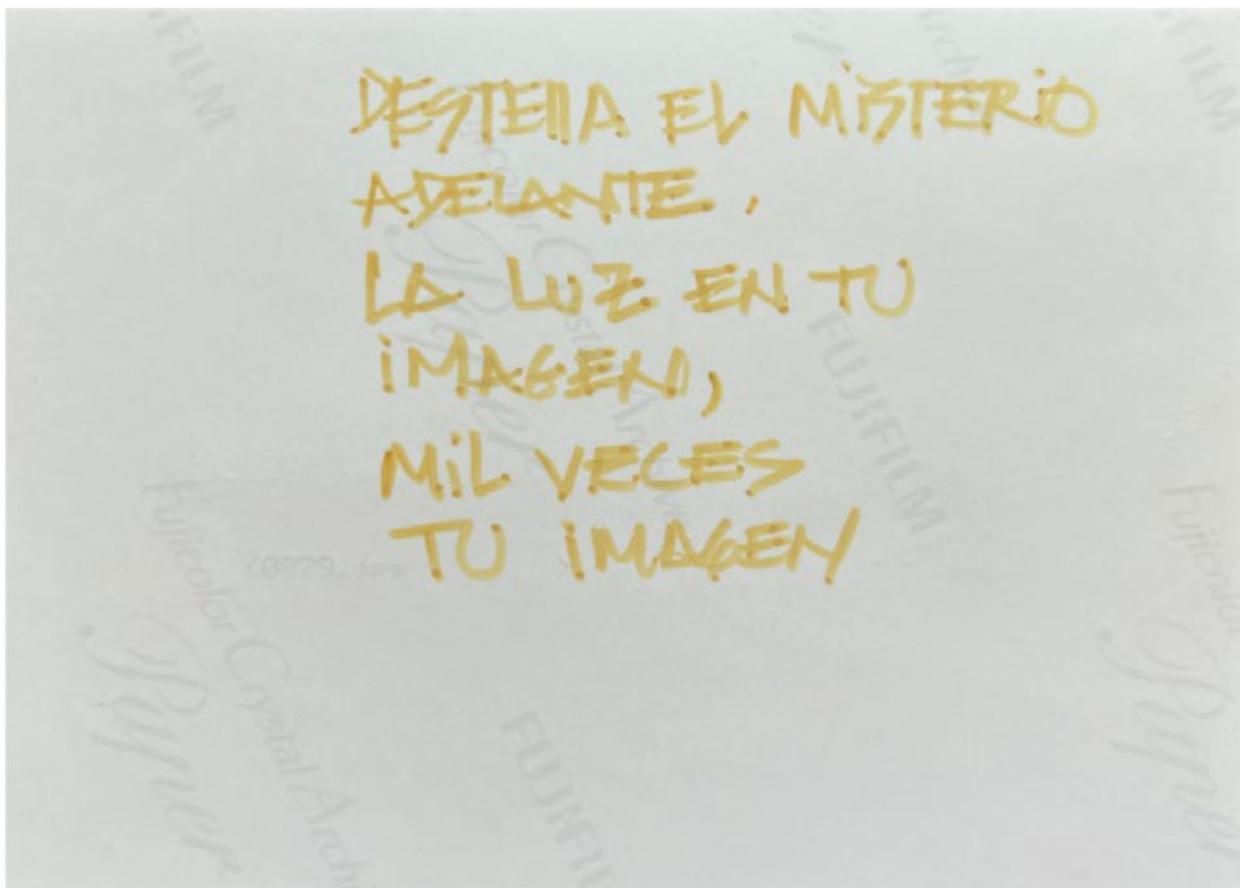
Nostalgia, conozco dm  
ese lugar

Es como si estuviera ~~atrás~~  
en el tiempo el ~~afuera~~ que

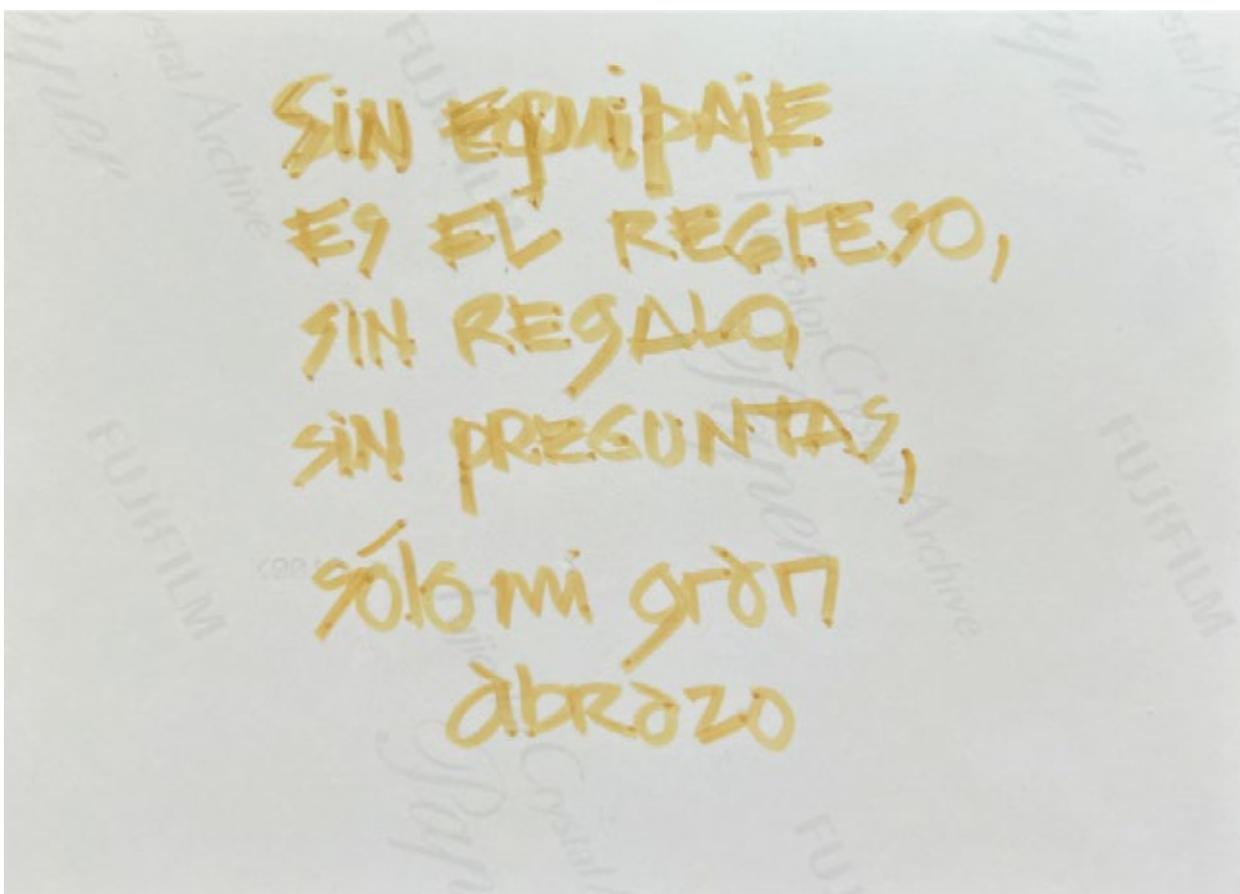
PERSONA 06  
FOTO 4

ATACA  
SIEMPRE LA  
TARDE,  
LA LUZ DEL  
ESTAR,  
JUNTO A TI.

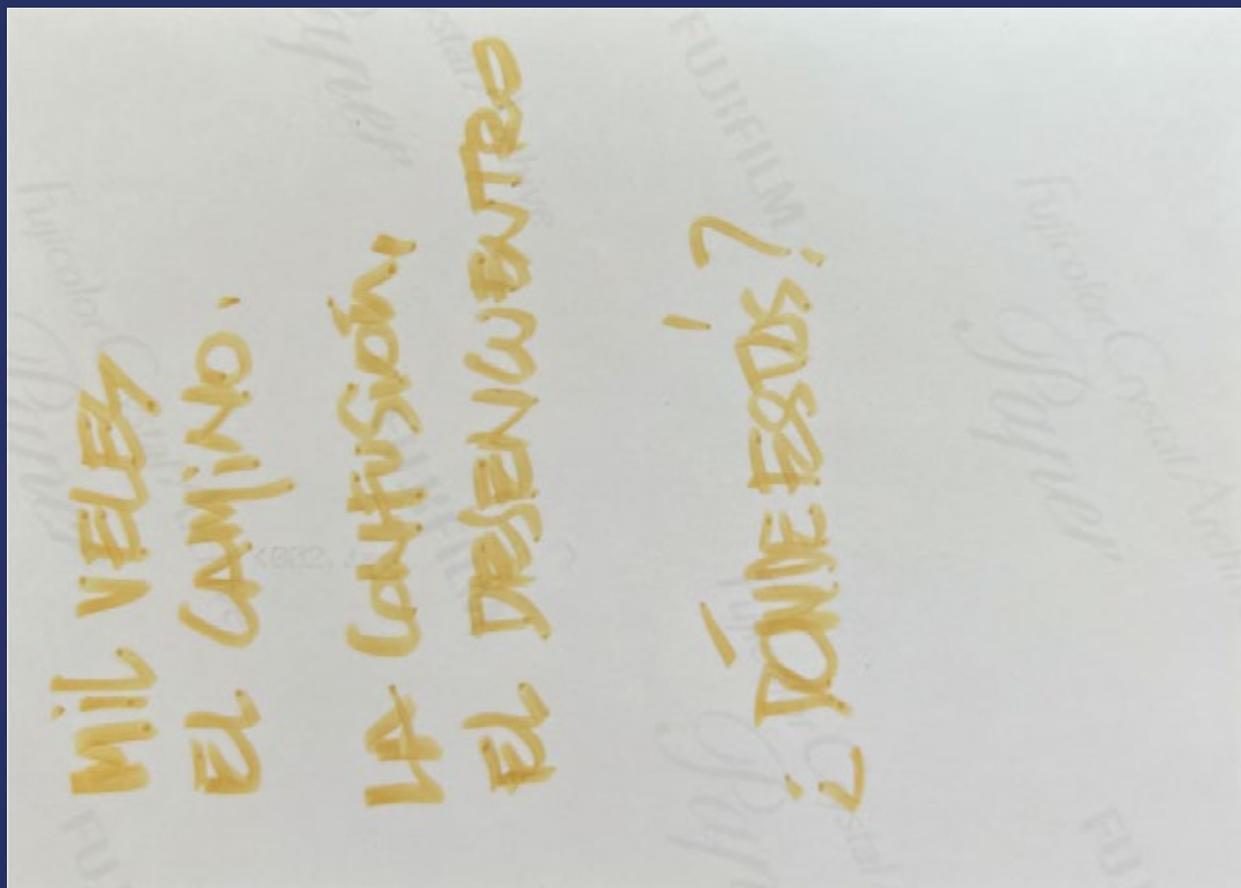
PERSONA 07  
FOTO 1



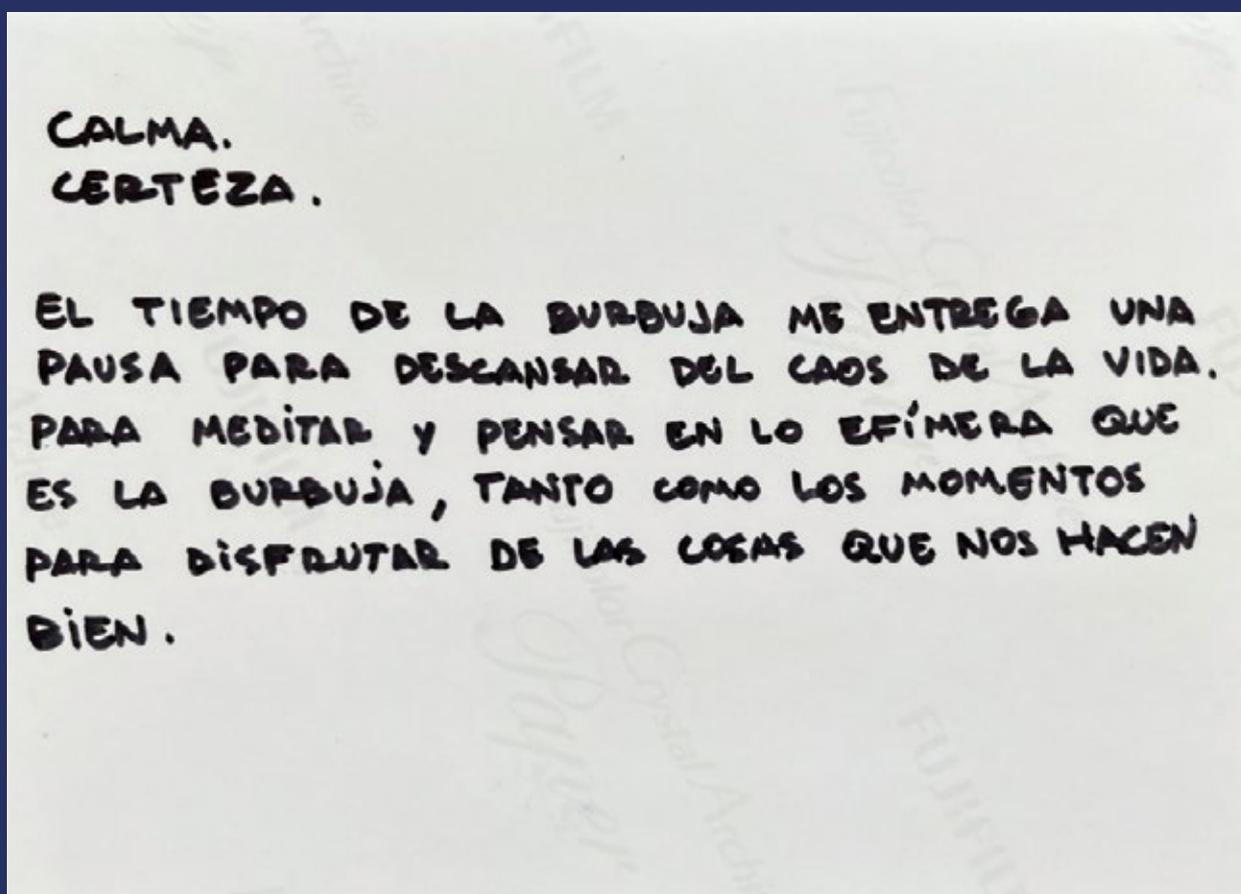
**PERSONA 07**  
**FOTO 2**



**PERSONA 07**  
**FOTO 3**



**PERSONA 07**  
**FOTO 4**



**PERSONA 08**  
**FOTO 1**

CONTEMPLACIÓN.  
CURIOSIDAD.

SE ENMARCA UN CAMINO DIRECTO  
AL INFINITO, LA CLARIDAD PERMITE  
CONTEMPLAR SIN DISTRACCIONES.  
TE INVITA A DESCUBRIR QUE  
EXISTE MÁS ALLÁ EN LA INMENSIIDAD  
DEL CIELO.

ME PARECE ESTAR SUSPENDIDO  
EN EL AIRE DENTRO DE UN  
CUBO DE CRISTAL.

PERSONA 08  
FOTO 2

DETERMINACIÓN.  
EXPECTACIÓN.  
SOLEDAZ.  
FORTALEZA.

LA SOLITARIA SEÑORA SE SUMERGE EN UNA  
FRÍA MAÑANA HACIA SU DESTINO.  
EN UN PASO FIRME, CON SU LARGO ABRIGO Y  
SIN MIRAR ATRÁS ACEPTA EL CAMINO OBLIGADO  
Y RÍGIDO DE LA CIUDAD.

PERSONA 08  
FOTO 3

INCERTIDUMBRE.  
COMODIDAD.

LAS ESCALERAS DEFINIRÁN UNA  
NUEVA EXPERIENCIA EN MI VIDA,  
ES EL MOMENTO DE ELEGIR UNA.  
NO SE REQUIERE MUCHO ESFUERZO,  
SÓLO UNA BUENA DECISIÓN.

PERSONA 08  
FOTO 4

Cuando miré la burbuja, recordé,  
durante breves segundos nuestro verano.

El océano,  
la playa,  
los paseos,  
los churros,  
y tú

Entonces la burbuja explotó,  
y en la mesa seguían hablando trivialidades.

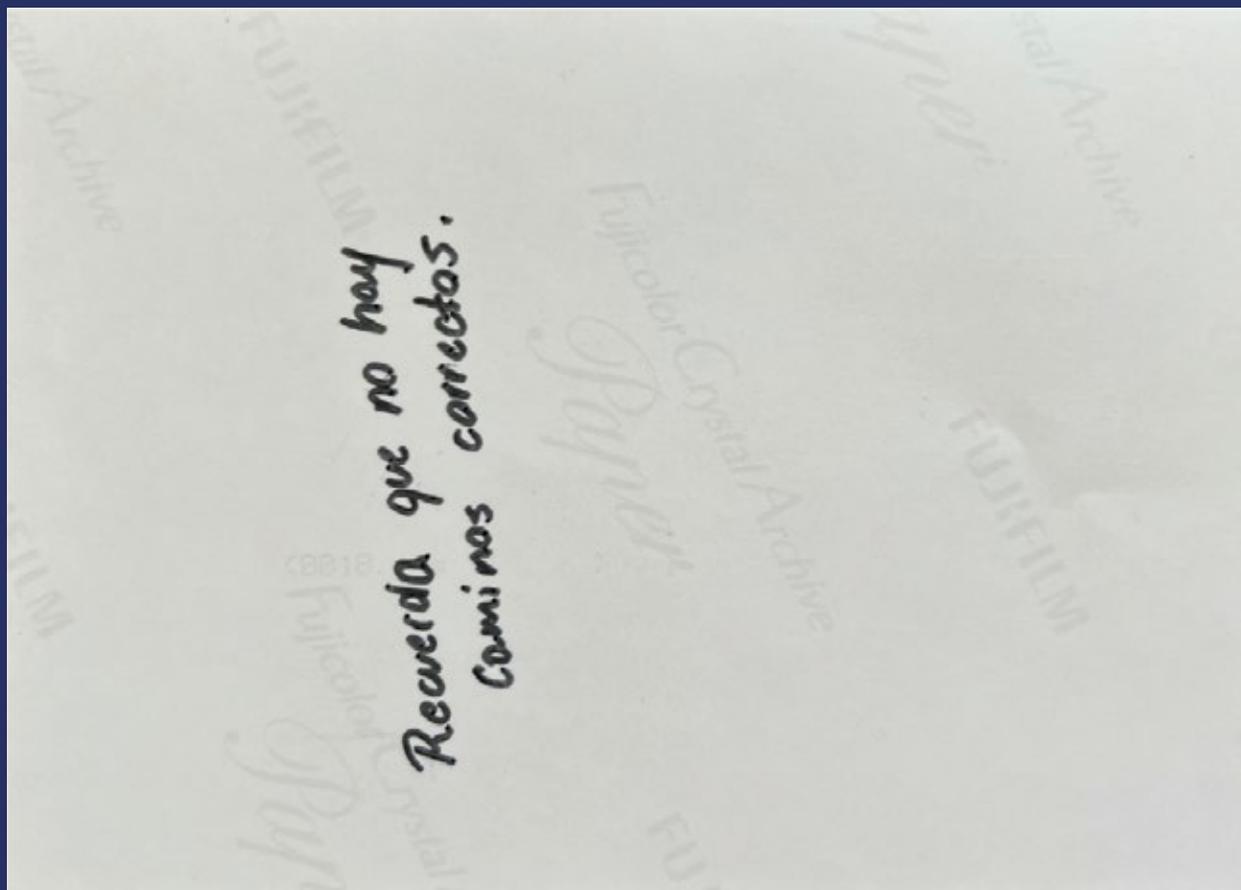
PERSONA 09  
FOTO 1

No sé dónde ni cuándo.  
pero voy a encontrarlo.  
Mientras todo sea con el  
corazón, jamás me  
fallare a mi mismo.

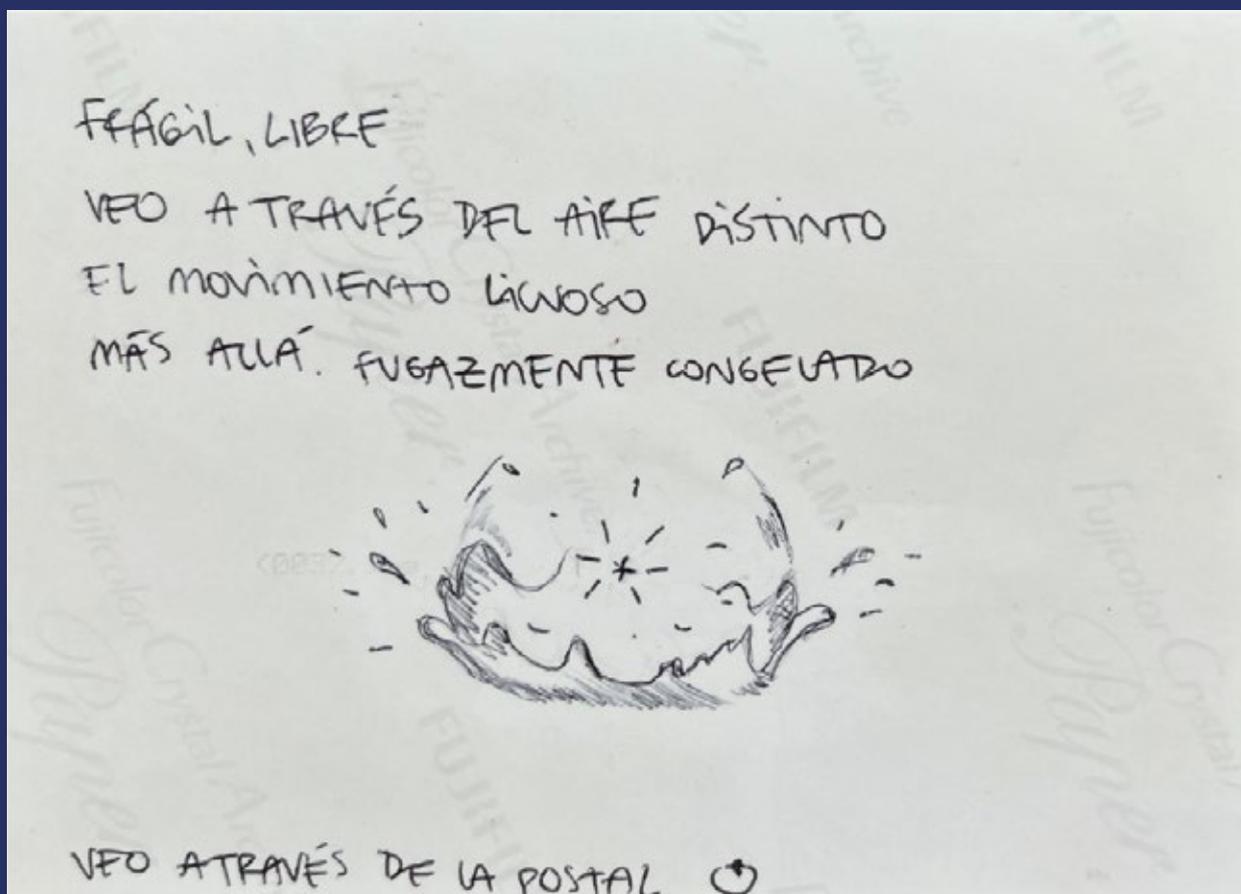
PERSONA 09  
FOTO 2

Me he marchado lejos,  
sentí la necesidad inminente de irme  
y sin pensarlo me llevé mi vida,  
me despedí del barrio, la familia,  
los amigos y los recuerdos.  
Sin mirar atrás, sin vacilar,  
aproveché el primer rayo de luz  
y me fui.

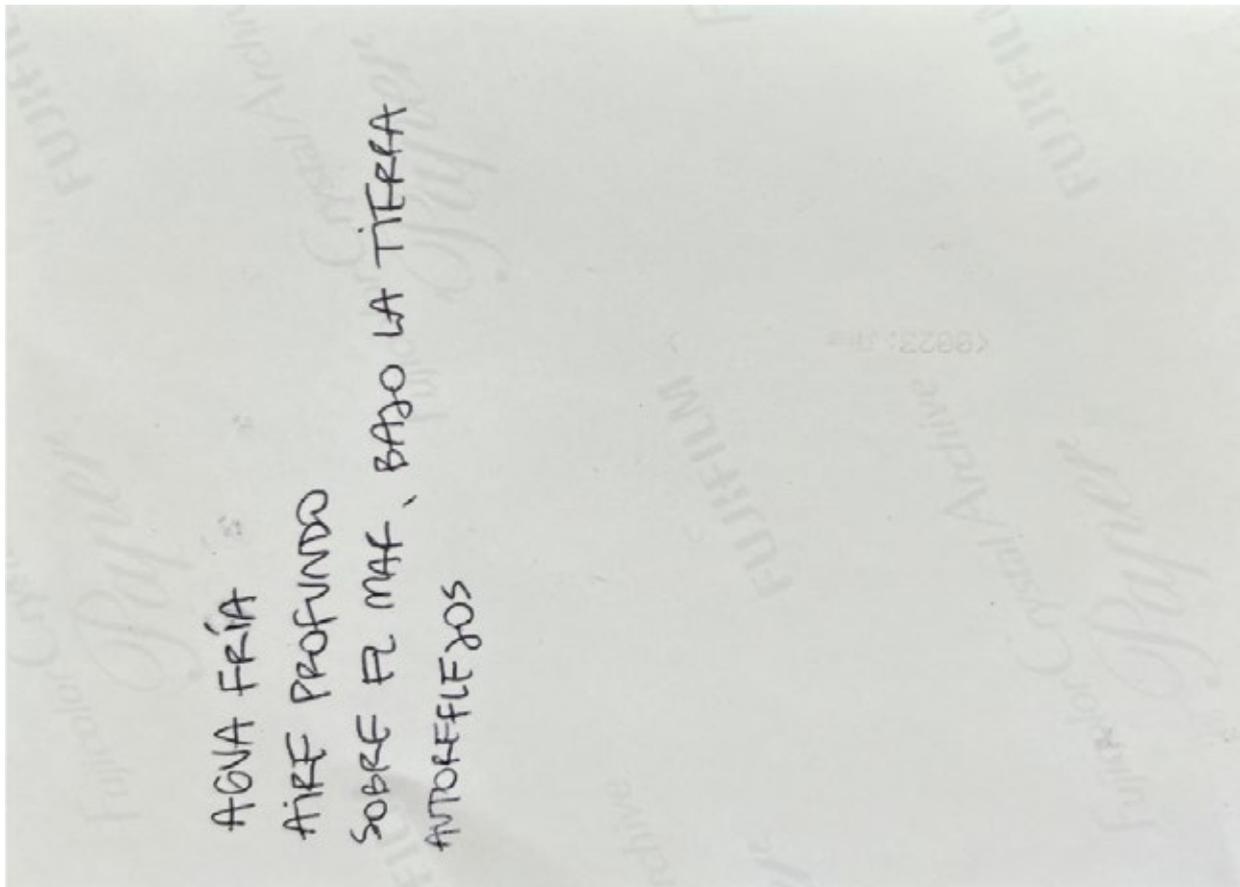
PERSONA 09  
FOTO 3



PERSONA 09  
FOTO 4

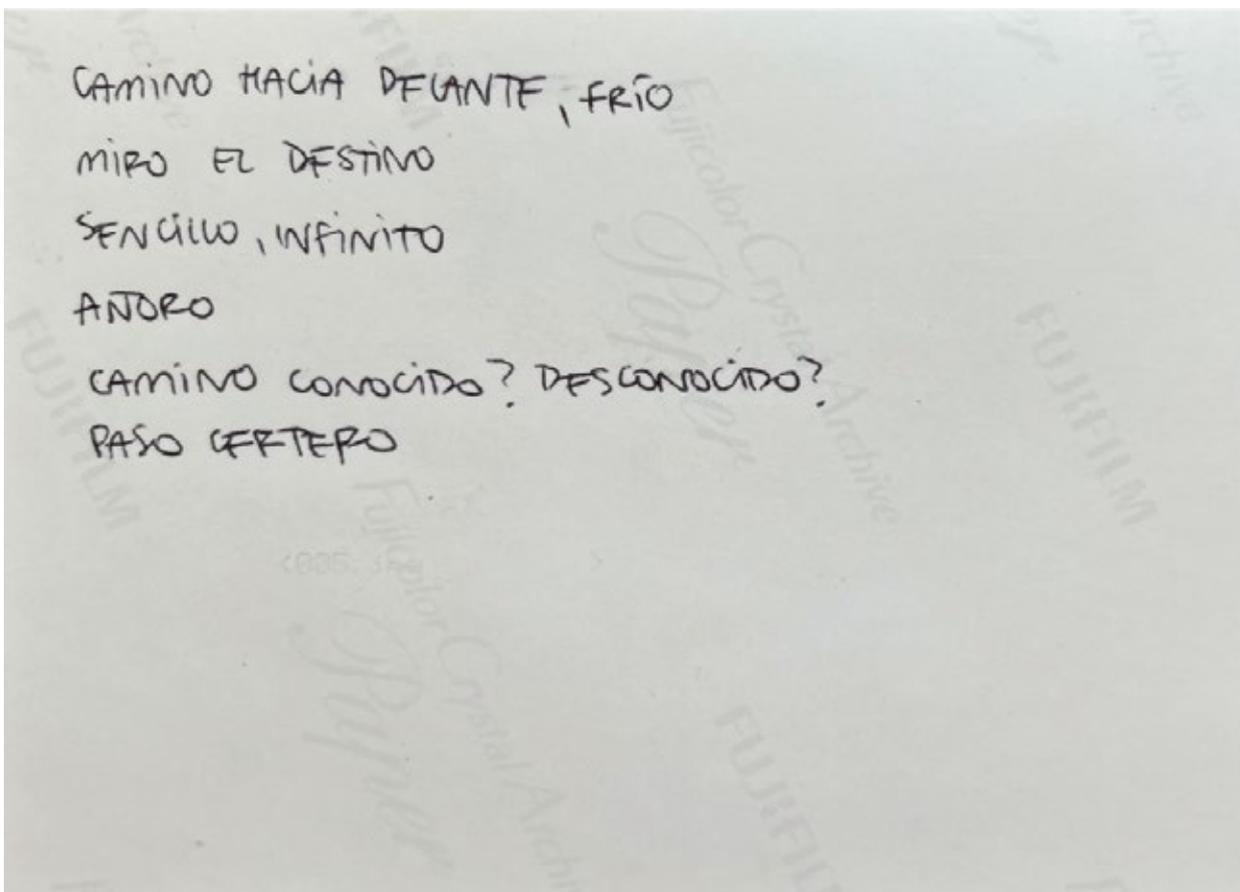


PERSONA 10  
FOTO 1



AGUA FRÍA  
AIRE PROFUNDO  
SOBRE EL MAR, BAJO LA TIERRA  
AUTOFLEJOS

**PERSONA 10**  
**FOTO 2**



CAMINO HACIA DELANTE, FRÍO  
MIRO EL DESTINO  
SENCILLO, INFINITO  
ANDRO  
CAMINO CONOCIDO? DESCONOCIDO?  
PASO CERTERO

**PERSONA 10**  
**FOTO 3**

ENCUENTROS PACIENTES  
CAMINOS Y DESTINOS  
CAMINOS CRUZADOS  
FUJOS Y COFFIENTES

**PERSONA 10**  
**FOTO 4**

CUANDO SABES QUE ALGO QUE VES EN UNA IMAGEN YA NO EXISTE MÁS EN  
ESE LUGAR, EN ESTE TIEMPO ¿CÓMO LE LLAMAMOS A ESO? ¿FRAGILIDAD?  
¿MUERTE? ¿IMPERMANENCIA? UN RECORDATORIO DE LO EFÍMERO, LO DELICADO  
Y LO HERMOSO QUE ES VIVIR Y ESTAR PRESENTE, UNA SENSACIÓN BONITA  
DE PODER OBSERVAR POR MÁS TIEMPO DE LO QUE DURÓ ESA INSTANCIA.

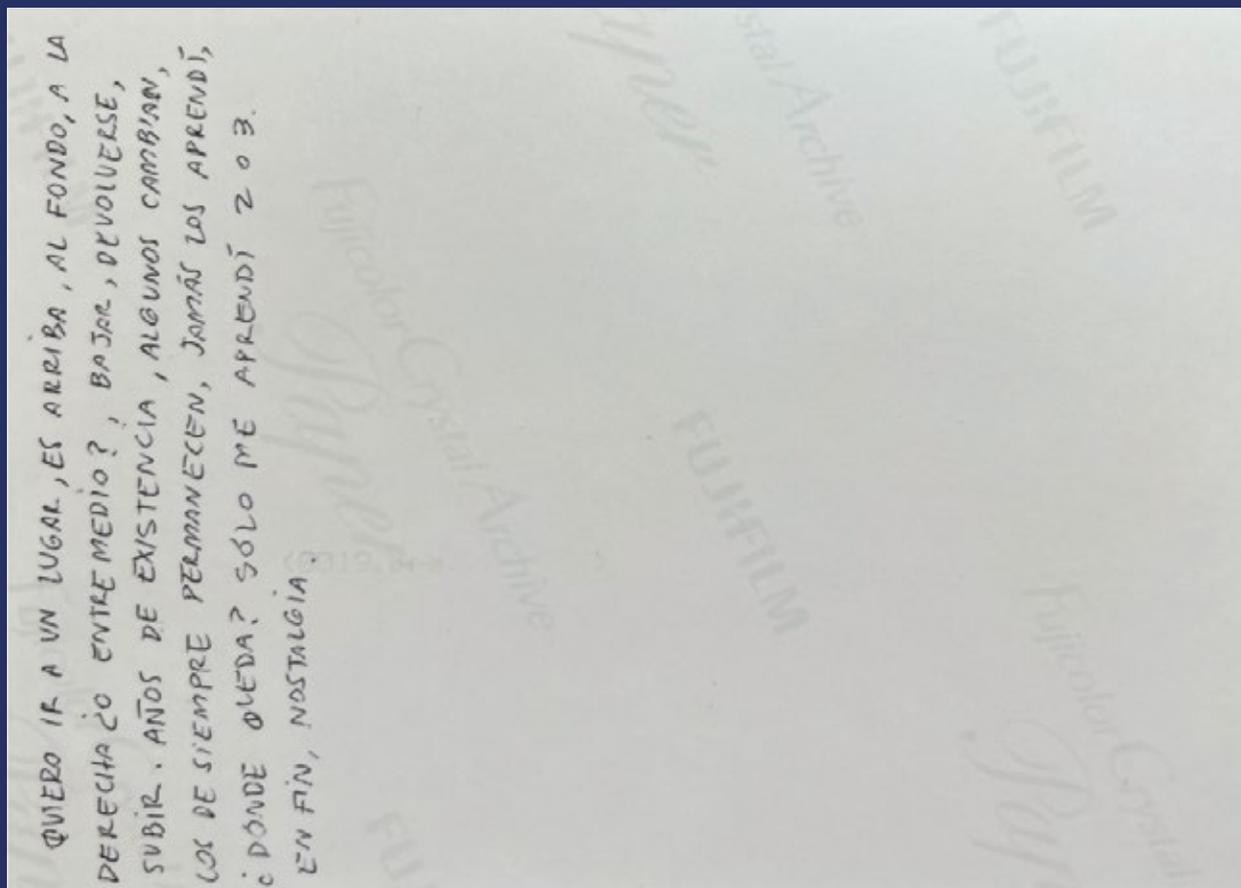
**PERSONA 11**  
**FOTO 1**

COMO SI FUESE LA LUZ AL FINAL DEL CAMINO,  
QUE AL TERMINAR DE RECORRER SE ENCONTRARA  
ESE LUGAR, ALGUIEN O ALGO ANHELANDO, UN  
TANTO MODERNO, UN POCO DE MOVIMIENTO  
DE REFLECTOS EN LA ARQUITECTURA FIJA Y GEOMETRICA,  
FUIDEZ, CALMA, DESPACIO, RESPIRA.

**PERSONA 11**  
**FOTO 2**

ESE CAMINO QUE POCAS PERSONAS USAN PARA IR AL HOGAR, DE LAS  
QUE SE CONOCEN TODOS LOS ATAJOS, LA CALMA DE ESTAR EN TU  
HABITAT, EL ENTORNO QUE AÑOS TE CONOCE, YA NO HAY APURAS, SIMPLE,  
A PIE Y EN CALMA.

**PERSONA 11**  
**FOTO 3**



**PERSONA 11**  
**FOTO 4**

## RECOPILACIÓN IMÁGENES ENTORNO



**AUTORA: VICENTA**



**AUTORA: VICENTA**



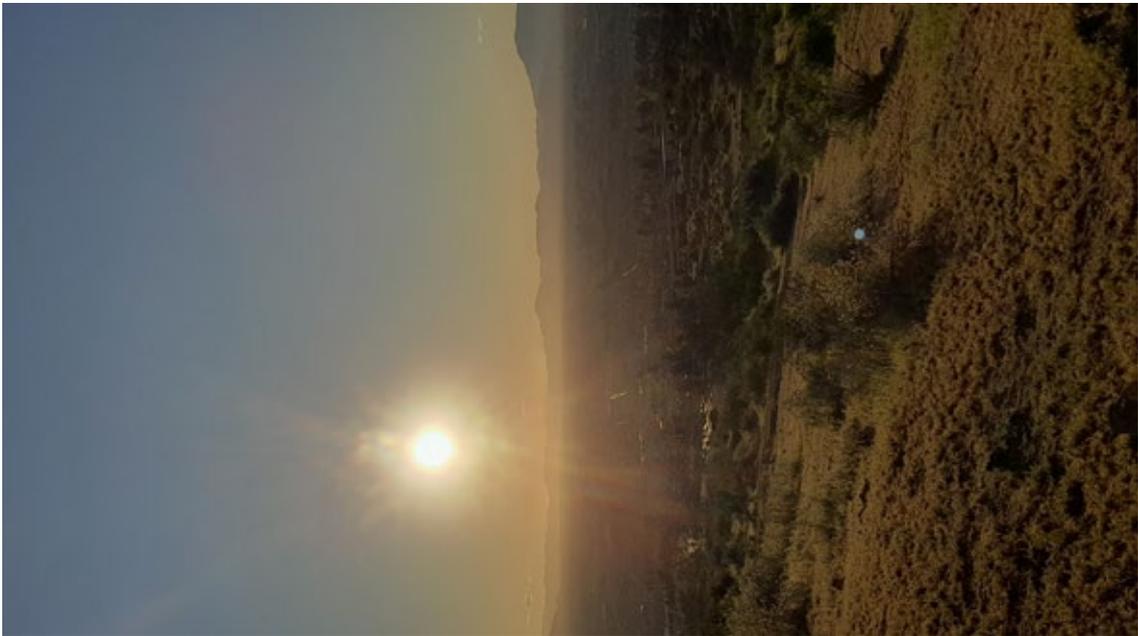
**AUTORA: VICENTA**



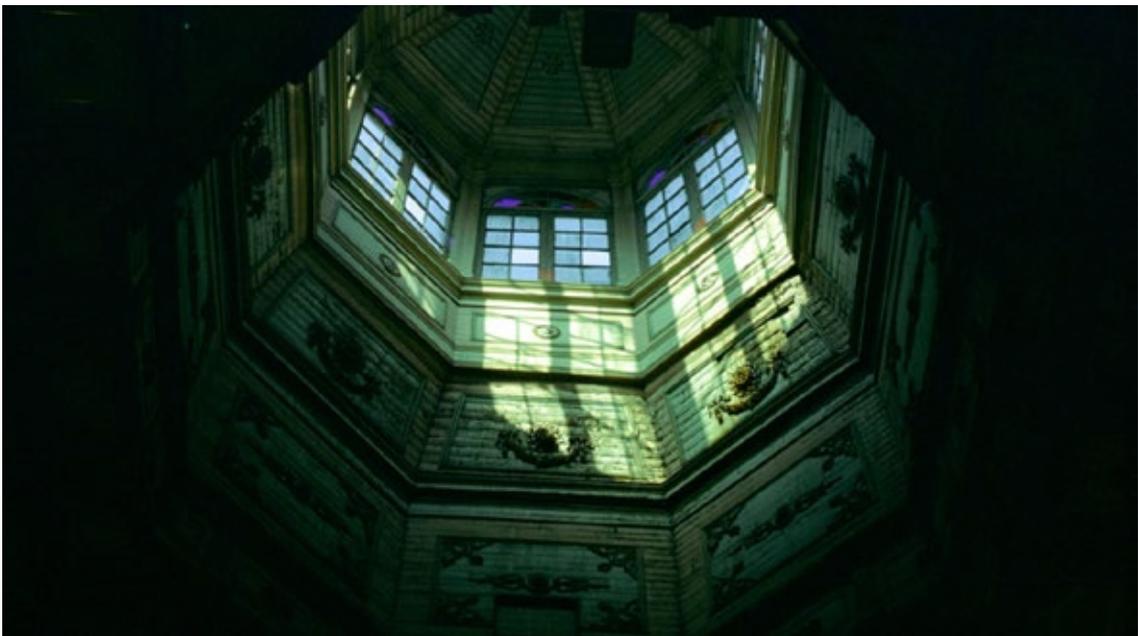
**AUTORA: VICENTA**



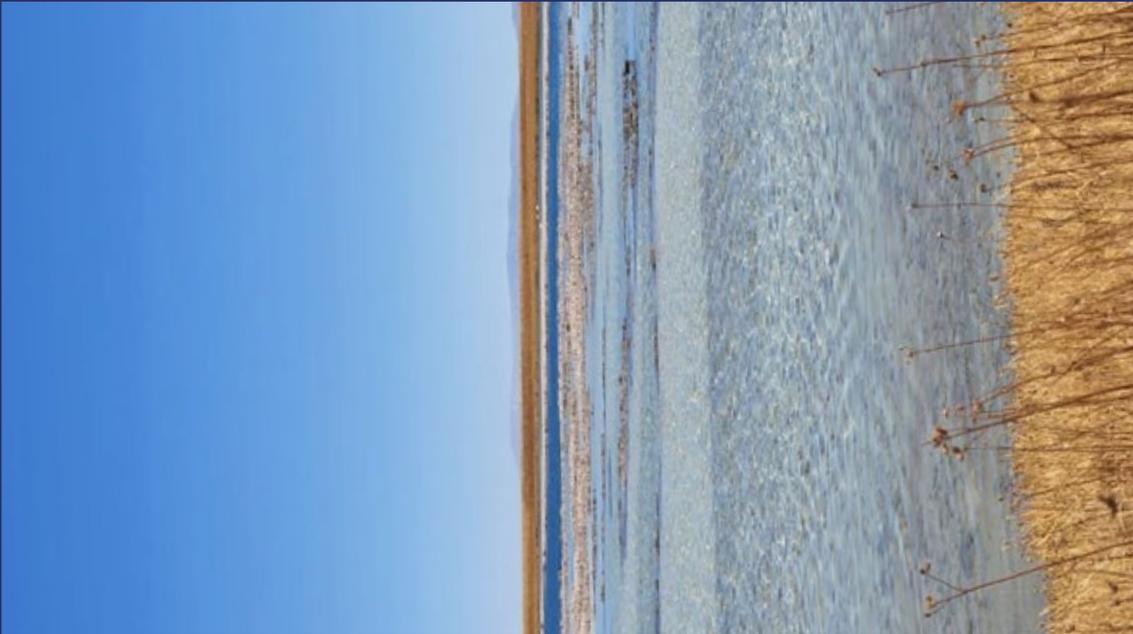
**AUTORA: MACARENA**



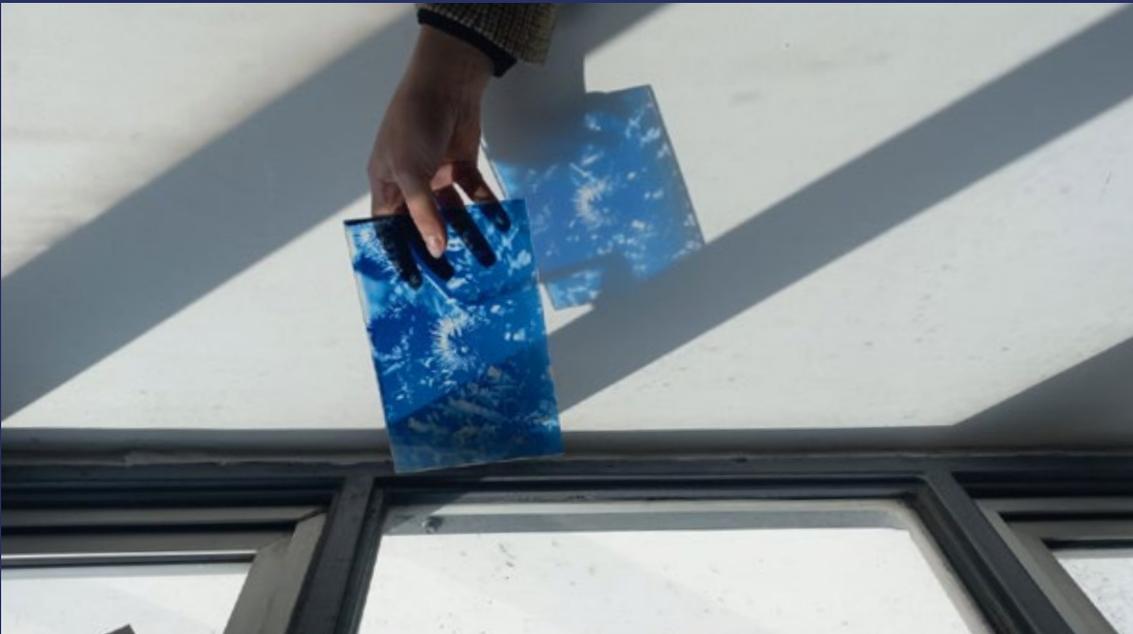
**AUTOR: DIEGO**



**AUTORA: CAMILA**



**AUTORA: CAMILA**



**AUTORA: CAMILA**

