

edición edición edición edición edición edición edición
EDICIÓN 18
dieciocho

interiores: imprecisos
exteriores: inciertos

GALERÍA



ARTE Y DISEÑO

GALERÍA



ARTE Y DISEÑO

8

dieciocho

edición

N

edición

edición

edición

edición

E

interiores imprecisos / exteriores inciertos

A un año de confinamiento masivo y readaptaciones de los formatos expositivos, *interiores imprecisos / exteriores inciertos* hace énfasis en los materiales, las formas y las narrativas que construyen nuestra noción del *adentro* y el *afuera*. Las obras —juntas o separadas— rastrean concepciones sobre el mundo interior y exterior desde acercamientos y discursos variados. Abordan temáticas como el espacio habitacional, el espacio público, la atmósfera digital, el entorno natural, la trascendencia, la autopercepción corporal o sensible y la política de los objetos que dan contexto material a nuestros espacios. Sin embargo, la selección no busca marcar diferencias entre lo que pertenece a la esfera de lo privado —lo íntimo o lo doméstico— y lo que es percibido como propio del espacio público—lo ajeno, lo urbano o lo político. Al contrario, desde las obras mismas, y desde su disposición espacial, se busca evidenciar la intersección de estas dimensiones y difuminar sus fronteras: repensar los conceptos de *interior* y *exterior* como umbrales y puntos de contacto, antes que como perímetros concluyentes y antagónicos.

Partiendo de esta búsqueda, la exhibición coloca las obras fuera del espacio expositivo, para añadir un entorno que las acompañe y proponer otras alternativas expositivas desde nuevas implicaciones. Así, cada artista estuvo a cargo de pensar la ubicación de la obra de otro de los artistas que conforman la exposición, asignándole un lugar para ser colocada. El montaje es el resultado de un intercambio múltiple y de un diálogo artista-obra. Los lugares que aparecen en los registros fotográficos oscilan entre las casas, los estudios y los alrededores donde los artistas viven, trabajan o transitan.

interiores imprecisos / exteriores inciertos sucede como exposición cada vez que las obras circulen orgánicamente como imagen, a través de los diferentes formatos en internet de los que hacemos uso cotidianamente, ya sea en redes sociales, e-mail o cualquier otro medio, sin tener la intención de asignar una plataforma estrictamente oficial y pudiendo encontrar diferentes vías de dispersión.

¿y después?



Montaje de Claudia Luna
de la pieza "¿y después?" de Josué Morales.



JOSUÉ MORALES

¿y después?, 2019

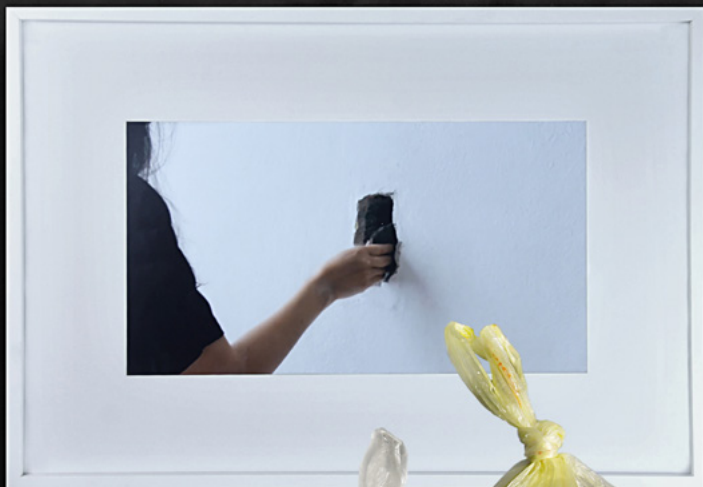
Globo terraqueo rotulado

En *¿y después qué?* (2019), Josué Morales juega con la noción de trascendencia y la dimensión de lo humano; propone un juego de escalas de lo exterior que, simultáneamente, sugiere un paisaje de límites concretos y una distensión panorámica indeterminada. La pregunta rotulada supone una invitación a pensar en nuestras posibilidades naturales y simbólicas como especie frente a un futuro incierto. Para su montaje, Claudia Luna introduce la obra en un entorno natural, casi selvático, que, irónicamente, es la jardinera de un camellón en medio de una avenida, ampliando el eco de este juego de escalas divergentes propuesto por Morales.

Intersticio para una conversación a ciegas



Montaje de Alan Sierra
de las piezas "Intersticio para una conversación a ciegas" de Darinka Lamas.



Intersticio para una conversación a ciegas. DARINKA LAMAS

Intersticio para una conversación a ciegas, 2020

Impresión de still de video

Bolsas con material triturado

En *Intersticio para una conversación a ciegas* (2020) y *Piedra sobre piedra* (2020), Darinka Lamas abrió un hueco en una pared de su casa para introducir la mano en sus entrañas y sentir el estado en el que se encuentran sus materiales de construcción, que son, en este caso, sus órganos. Abrir un hueco necesariamente generó un archivo de residuos, pero también un canal para que la casa pudiera comunicarse desde su propio lenguaje (crujidos, temperatura, humedad u otros). Así, Lamas explora la carga histórica de los materiales, sin dejar de lado las microhistorias de las que su casa ha sido testigo desde su cualidad material. El montaje de estas obras estuvo a cargo de Alan Sierra, quien las colocó junto a un hueco arquitectónico, una ventana, produciendo una superposición de agujeros y conectando visualmente con el entorno exterior de su estudio.

Arqueología del hashtag:
Hashtag mágico 2



Montaje de Josué Morales
de la pieza "Arqueología del hashtag:
Hashtag mágico 2" de Perla Ramos.



Arqueología del hashtag PERLA RAMOS Hashtag mágico 2

Arqueología del hashtag: Hashtag mágico 2, 2020 Escultura de concreto

Arqueología del hashtag: Hashtag mágico 2 (2020) parte de una investigación en la que Perla Ramos se introduce a la historia del *hashtag*, una etiqueta para generar múltiples repertorios de metadatos en el entorno digital. Su uso nos ha generado otras maneras de entender el espacio público, produciendo con él una esfera pública digital que puede dar lugar, tanto a una activación publicitaria, como a un movimiento social. La reciente introducción de su forma (#) como escultura monumental en el espacio público (en plazas o áreas turísticas) supone un cruce entre dos maneras de producir exterioridad y discurso. También hace evidente el interés político por *producir lugares* al “etiquetar” a estas localidades en su geografía misma, fuera de lo digital. El *hashtag* de Ramos retoma de las letras turísticas su color, pero traduce, con la pesadez del concreto, una materialidad más irónica, de residuo urbano, fija y obsoleta como etiqueta de metadatos. En este caso, Josué Morales montó la obra en su azotea. Así, el *hashtag*, como objeto y forma, es presentado como un enlace entre lo casi privado y lo casi público.

El Derrumbe



Montaje de Alicia Ayanegui
de las piezas "Parte del proyecto El Derrumbe"
de Pamela Zeferino.



El Derrumbe PAMELA El Derrumbe ZEFERINO El Derrumbe

Parte del proyecto **El Derrumbe, 2020** **Dibujo, lápiz de cera sobre papel de algodón** **Escultura de arcilla sin cocer**

Del proyecto *El derrumbe* (2019 y 2020) deriva una selección de dibujos y una escultura de arcilla perforada manualmente. Para esta investigación, Pamela Zeferino explora los túneles mineros como productores de fragilidad, inestabilidad y vulnerabilidad. Estas sensaciones son las que generan los cimientos sensibles desde donde las rocas y montañas son apropiadas para ser explotadas como fuente de los recursos minerales que dan forma a los objetos con los que convivimos diariamente —ya sean edificios o lápices. En este sentido, cada túnel vacío en una mina produce el contenido material de algún interior; lo que entendemos por montaña y naturaleza es digerido para introducirse hasta lo más recóndito de nuestros enseres personales. Quizás un lápiz sea uno de muchos puntos de contacto entre las reflexiones de estas obras y el estudio de Alicia Ayanegui en donde fueron colocadas.

Sillón azul



Montaje de Pamela Zeferino
de la pieza "Sillón azul" de Alicia Ayanegui.



ALICIA AYANEGUI

Sillón azul, 2018
Acrílico sobre papel

Sillón azul (2018), de Alicia Ayanegui, forma parte de las exploraciones que la artista hace para conocer y reconocer su entorno doméstico cotidiano a través de la observación de las sutiles o marcadas relaciones que surgen entre los espacios, los objetos ahí dispuestos y las personas que los ocupan, notando el paso del tiempo, el cambio de posición y el desgaste acumulado por el uso. Aunque la obra corresponde a un sillón de su casa, en el montaje pensado por Pamela Zeferino, el sillón toma más forma de mobiliario abandonado en el espacio público que puede ser reapropiado. Sugiere entonces, otros usos y maneras de pensar la intimidad desde otras implicaciones.

Ese pensamiento le inquietaba

Ese pensamiento le inquietaba

Montaje de Perla Ramos
de la pieza "Ese pensamiento le inquietaba"
de Andrés Gómez Servín.

Ese pensamiento le reconfortaba



Montaje de Perla Ramos
de la pieza "Ese pensamiento le reconfortaba"
de Andrés Gómez Servín.

Ese pensamiento le reconfortaba

Ese pensamiento le inquietaba

ANDRÉS GÓMEZ SERVÍN

Ese pensamiento le reconfortaba, 2021

Ese pensamiento le inquietaba, 2021

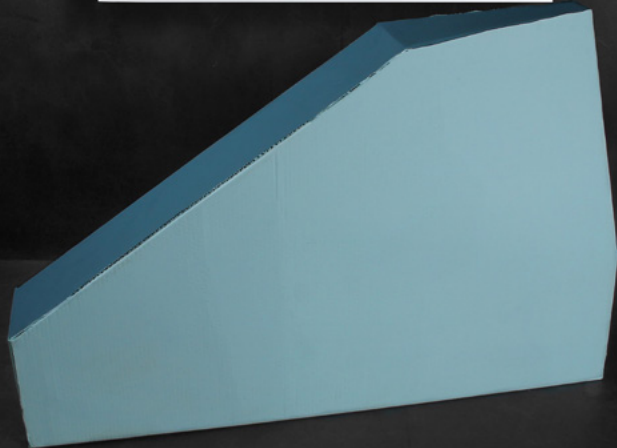
Placas de metal

Con el díptico *Ese pensamiento le reconfortaba* (2021) y *Ese pensamiento le inquietaba* (2021), Andrés Gómez Servín toma dos frases inspiradas en un juego recurrente en la literatura y que describen la percepción estereotipada respecto a la sensación de protección que genera un interior —el hogar— y la sensación de vulnerabilidad que genera el mundo exterior —la calle. La disposición premeditada de las frases en las puertas sugiere que la inquietud es un estado más frecuente que la tranquilidad y que forma parte de la lógica existencial, ya sea adentro o afuera de casa. La obra fue montada por Perla Ramos en una puerta interior y en otra exterior de su casa. (ahí arriba sólo quité una coma entre esas 2 palabras).

Una mole de concreto que alguna vez vi en la ciudad



**Montaje de Darinka Lamas
de las piezas “Una mole de concreto que alguna vez vi
en la ciudad” de Claudia Luna.**



Una mole de concreto que alguna vez vi en la ciudad CLAUDIA LUNA

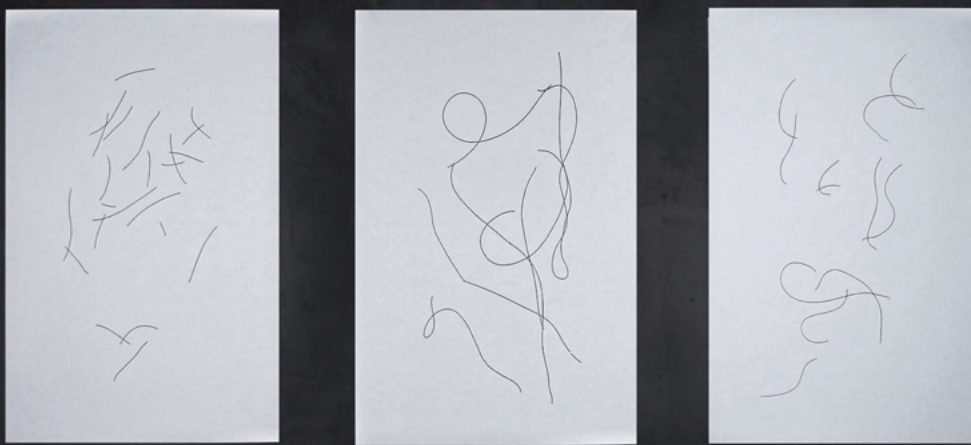
Una mole de concreto que alguna vez vi en la ciudad, 2021 Acrílico sobre cartón

Una mole de concreto que alguna vez vi en la ciudad (2021), de Claudia Luna, parte de su interés por dotar de carácter pictórico y escultórico a las formas geométricas que conforman el espacio público urbano y que ha ido encontrando en sus trayectos diarios. La escultura, junto a la fotografía de su referente, se introducen en el comedor de Darinka Lamas, donde intersectan con una escala doméstica —proporción que nos remite al espacio donde estas obras conviven en el día a día como objeto y volumen en la casa de Claudia Luna.

Cómo leer la caída del cabello



Montaje de Andrés Gómez Servin
de las piezas “Cómo leer la caída del cabello
(Consultantes)” de Alan Sierra.



ALAN SIERRA

Cómo leer
de/
la caída
del
cabello

Cómo leer la caída del cabello (Consultantes), 2021 **Impresión serigráfica**

Finalmente, en *Cómo leer la caída del cabello* (2021), Alan Sierra nos acerca a un fenómeno observable, por lo general, en baños y dormitorios: las gráficas de los cabellos sueltos que confirman la presencia de personas concretas habitando ciertos espacios. Sierra indaga en la posibilidad de hacer una lectura de estas composiciones azarosas a través de un proceso de adivinación. Así se podría conocer si una curva o un cruce entre cabellos pueden traer buena o mala fortuna. Lo que genera este ejercicio es la posibilidad de que un registro de mapas-cabello, proveniente del ámbito de lo íntimo, puedan ser reinterpretados desde la amplitud de lo místico o lo cósmico, encontrando un paralelismo entre las líneas de cabello — concretas, minúsculas, pero visibles— y las líneas de las constelaciones —extensas, impalpables y lejanas. El montaje, a cargo de Andrés Gómez Servín, llevó este registro de cabellos a un soporte publicitario en la calle, redimensionando su vínculo con otros niveles de organización, y ofreciendo un protagonismo como pocas veces ha tenido un cabello caído.

EDICIÓN 18

interiores imprecisos / exteriores inciertos

¿Por qué un proyecto como éste?

Hay dos valores que impulsan el trabajo que hacemos en Galería L: el construir comunidad y el desdibujar las relaciones sociales dentro del arte. Construir comunidad implica un proceso de disrupción de las fronteras que existen entre nosotros, ya sean físicas, culturales o ideológicas; de encontrar aquello que tenemos en común a pesar de las diferencias, o de coordinar nuestros esfuerzos hacia un mismo fin. Por otro lado, desdibujar las relaciones sociales dentro del arte significa jugar con los roles que asumimos como fijos, e incluso muchas veces hasta jerárquicos; explorar posibilidades distintas dentro de las interacciones que normalizamos en el ritual del arte: la obra tiene una función, el curador otra, el artista hace una cosa y el público algo diferente.

Con “interiores imprecisos / exteriores inciertos”, la curadora Karla Noguez y los artistas participantes hicieron un ejercicio que abona a la reflexión sobre estos dos valores. Por un lado, transformaron la dinámica entre la obra de arte, los artistas y la curaduría. Utilizando el contexto de las distancias físicas a causa de la pandemia de Covid-19, articularon un ejercicio de montaje peculiar. Cada artista, sin haber conocido antes a ninguno de los demás, tuvo la libertad de montar la pieza de otro siguiendo solamente su propio instinto artístico subjetivo. Su único contacto con el interlocutor fue a través de la pieza que tenía enfrente y el lenguaje visual que ésta desdoblara. Cada uno tomó el papel temporal de curador de otro de sus compañeros, creando así un ecosistema horizontal entre todos los involucrados. Una especie de curaduría intersubjetiva donde los roles de curador y artista se difuminaron, aunque fuera por un momento.

Por otro lado, las propias piezas también perdieron pasajeramente su función, porque el fin del ejercicio no era crear una exposición colectiva en el sentido tradicional, sino una publicación sobre el experimento. El texto es el resultado, las piezas el medio; las imágenes documentadas crearon la obra, aunque fuera sobre la base de otras obras. Así como formulamos enunciados sobre la base de palabras, las piezas fueron componentes de una oración artística polisémica.

2021

GALERÍA

ARTE Y DISEÑO

