

***Uglymoticones: un patadón a la ignorancia***

Fernando Uhía (Bogotá, 1967)

16 de noviembre – 16 de diciembre

Los códigos visuales son la base de lo que denominamos historia del arte occidental. Si bien es difícil rastrear el origen de dicho lenguaje, antes de la aparición de los primeros alfabetos, diversas civilizaciones ya habían encontrado la forma de representar el mundo visible y los testimonios de su existencia mediante el uso de imágenes. Hoy por hoy, los emoticones se han convertido en el lenguaje visual y emocional contemporáneo por defecto. Estos se presentan como una suerte de abecedario digital, disponible en la mayoría de los teléfonos celulares así como en un sinnúmero de aplicaciones digitales.

La diferencia entre las primeras formas de comunicación visual y los emoticones radica en que estos son resultado de la globalización. Sinónimo de inmediatez, este lenguaje visual nos da la posibilidad de expresar nuestro estado actual en cuestión de segundos sin necesidad de emplear palabras y, nosotros, como consumidores hemos establecido un código que nos permite entender el significado de cada uno de estos símbolos con base en un ejercicio de interpretación colectiva.

En su trabajo, Fernando Uhía aborda problemáticas en torno al consumo masivo, los acontecimientos sociopolíticos, económicos y culturales propios de la sociedad contemporánea y la imaginería popular. En su proyecto más reciente, *Uglymoticones: un patadón a la ignorancia*, el artista explora la ubicuidad de los emoticones y la forma en la que los percibimos, a través de un ejercicio pictórico que, paralelamente, plantea una serie de preguntas respecto al valor de la obra de arte para el artista, el público y el mercado, su conservación y su relación con el carácter comercial de una galería.

La muestra está compuesta por una serie de láminas de icopor intervenidas con pintura en aerosol, en las que se recrean distintos emoticones contra el "clásico" fondo aguamarina de WhatsApp. Cada una de ellas da cuenta de esos símbolos que utilizamos a diario, ya de manera automática, los saca de su contexto digital y satura el espacio de la sala mediante la repetición, con el fin de cuestionar cuál es su función dentro de una sociedad global, como dispositivos ontológicos y generadores de valor económico, en cuanto a que estos han acelerado la forma en la que nos comunicamos con los demás.

La referencia a la fealdad que se expresa en el título del proyecto hace alusión a la diferencia que existe en la representación de los emoticones. En el plano digital todos los símbolos tienen un tamaño estándar y una

aparición homogénea. Una vez su representación se traslada al plano pictórico, los emoticones presentan imperfecciones que rompen con la delicadeza inherente a la imagen gráfica: líneas que no son prolijas, pintura que se sale de los límites y colores disímiles que los dotan de una apariencia nostálgica. Si bien estos "errores" no impiden que este lenguaje de emoticones sea entendido, si abren un espacio para que se generen juicios de valor formal por parte del público.

El uso del aerosol sobre el icopor genera una reacción química que hace que la superficie se derrita al entrar en contacto con la pintura, lo cual provoca un efecto visual que resulta del azar. Esta elección de materiales le da una inmediatez al gesto y asume el accidente como parte de la composición. De la misma manera, permite establecer una relación con la naturaleza desechable de estos fenómenos de consumo que se corresponde con los usos asociados al icopor, precisamente porque ahora todo es reemplazable, así que es probable pensar que en unos años algún otro código visual va a desplazar a los emoticones.

¿Dónde queda, entonces, el valor de la obra si esta no necesariamente se puede conservar en el tiempo? ¿es posible comercializarla? ¿de qué manera se establece su valor? ¿qué ocurre con el mercado del artista cuando suceden ejercicios de esta naturaleza? Con esta exposición, Fernando Uhía plantea una crítica hacia los esquemas de exhibición, comercialización y consumo del arte.

María Fernanda Mancera