

LA QUEBRADA NO ESTA SECA

CLODED GÓMEZ GUTIÉRREZ

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
CARRERA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2006**

LA QUEBRADA NO ESTA SECA
“Una ciudad imaginaria, pero posible desde
La labor artística”

CLODED GÓMEZ GUTIÉRREZ

Proyecto de Grado

Directora:

GILMA CARREÑO RANGEL

Licenciada en Artes Plásticas

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
CARRERA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA

2006

Dedicatoria.

Al arquitecto Francisco J. Borrás Rueda, a quien le adeudo todo el apoyo, que sin compromiso me brindó y que en otros no pude encontrar.

A la memoria, que guardó de la fuga del tiempo, un pasado.

A los tiempos que se fueron para no volver, y a los que vendrán.

A quienes se permiten soñar.

A quienes inventan, crean e imaginan:

A Sergio Pineda y Cesar A. Coronel.

AGRADECIMIENTOS

Mi intento de ser artista,
se está convirtiendo en una preocupación infinita.

Mil gracias, al arquitecto Francisco José Borrás Rueda, por su incondicional colaboración, su empeño y hasta sus afanes. Su esmero por darle forma a mis ideas, sólo puedo retribuir con el reconocimiento mas verás de mis eternos agradecimientos: por ser mi apoyo moral y por creer en mí, mil gracias nuevamente.

A la maestra Gilma Carreño, Licenciada en Artes Plásticas, como mi directora de Ante Proyecto y Proyecto de tesis, por sus orientaciones y su tiempo, mil gracias.

El trabajo como proceso de elaboración de la obra escultórica fue, en lo personal, muy enriquecedor; donde pude cuestionarme sobre el rol del artista dentro del contexto de trabajo plástico cuando requieres del conocimiento de otros para hacer realizable tus ideas. La autoridad sobre el hacer, fué compartida entre un círculo de colaboradores, donde cada uno aportó sus conocimientos ya fueran en mecánica, electrónica, para la realización de la escultura, mi rol como artista fue uno de los muchos roles (no el rol central), donde cada uno manejaba su campo de conocimiento. Al dejar la centralidad sacrifiqué un poco mi autoridad. En cambio, el placer de un proyecto, mucho más amplio en alcance y significado que cualquier obra que puede haber creado sola, fue la recompensa por mi colaboración.

Por tal razón, mis agradecimientos son para quienes colaboraron activamente y con esmero en la parte del proceso para la realización de este proyecto, colaboradores que incluyeron especialmente a: el arquitecto Francisco J. Borrás Rueda, quien entre otras cosas realizó el trabajo de la soldadura de hierros y la consecución de los materiales necesarios; y el diseñador Industrial Fernando Salazar, encargado de la parte eléctrica y de otras soluciones. A ellos mil y mil gracias.

A todos aquellos que directa e indirectamente colaboraron: El ingeniero de sistemas Iván “El Pato”, por sus ideas para la regulación de la velocidad del motor; las personas que narraron sus historias sobre Bucaramanga, el señor Orlando Rincón del Taller Metálicas Rincón por su colaboración para doblar los metales. A la señora Lilia Miranda, por su ayuda en la parte de redacción.

Un círculo de colaboradores que en cierta forma, es una representación de la vida en comunidad, donde las diferencias son concertadas y el consenso llevó a un entendimiento compartido.



CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION.	
1. LA QUEBRADA NO ESTÁ SECA	21
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	21
3. JUSTIFICACIÓN	25
4. OBJETIVOS.	28
4.1 OBJETIVO GENERAL	28
4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	28
5. REFERENTES CONCEPTUALES	29
5.1. MARCO TEORICO	29
5.1.1. Escultura y Ciudad.	29
5.1.2. El Fin De La Ciudad.	32
5.1.3. La Memoria.	33
5.2. MARCO HISTORICO	35
5.2.1. Bucaramanga. Pasado ecológico, presente urbano.	36
5.2.2. Desarrollo Urbanístico.	38
5.2.3. Las Quebradas convertidas en Alcantarillado	38
5.2.4. La Nueva Bucaramanga.	39
5.2.5. Ciudad De “Los Parques”.	39
5.2.6. Arte público.	42
5.2.7. Referentes históricos en otras ciudades.	44
5.3. MARCO CONCEPTUAL	48
5.3.1. Antecedentes Artísticos Internacionales.	48
5.3.1.1. Nancy Rubins.	48
5.3.1.2. Damien Hirst.	49
5.3.1.3. Wolfgang Bier.	51
5.3.1.4. Chirsto Javacheff.	52
5.3.1.5. Vladimir Tatlin	53

5.3.2. La construcción del mundo	55
5.3.3. El signo de los nuevos tiempos.	65
5.3.4. Antecedentes Artísticos Nacionales	71
5.3.4.1. Guillermo Quintero Rojas.	72
5.3.4.2. Felisa Bursztyn.	74
5.3.4.3. Consuelo Gómez	75
5.3.4.4. Eduardo Ramírez Villamizar.	77
6. PROCESO	81
6.1. INTERPRETACION ETAPAS DEL PROCESO	81
6.2. DESCRIPCION DE LAS ETAPAS DEL PROCESO	83
6.3. DESCRIPCION FORMAL DE LA OBRA	115
6.4. INTERPRETACION CONCEPTUAL DE LA OBRA.	116
CONCLUSIONES	122
BIBLIOGRAFÍA	124
ANEXOS	128

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura N. 1 Bucaramanga antes y La ciudad Actual	35
Figura N. 2. Avenida Quebrada Seca	36
Figura N. 3 Antiguo Puente del Comercio	37
Figura N. 4 Bucaramanga iluminada	39
Figura N. 5 Parque Luna Park	40
Figura N. 6 Parque de las Mejoras Públicas	40
Figura N. 7. ESCULTURA HOMBRE Y MUJER. Ricardo Gómez Vanegas.	42
Figura N. 8 LA SABIDURÍA. Guillermo León Serrano	43
Figura N. 9. EL CLAVIJERO. Guillermo Espinosa	43
Figura N. 10. ACERO INOXIDABLE DE CHAS. Nancy Rubins.	48
Figura N. 11. BOSQUE PEQUEÑO. Nancy Rubins.	49
Figura N. 12 LA IMPOSIBILIDAD FÍSICA DE LA MUERTE EN LA MENTE DE ALQUIEN VIVIENTE. Damien Hirst.	49
Figura N. 13. FIGURA CONVERGENTE. Wolfgang Bier.	51
Figura N. 14. CABEZA. Wolfgang Bier.	51
Figura N. 15. INSTALACION EN EL VALLE DEL COLORADO. Chirsto y Jeanne-Claude.	52
Figura N. 16. MAQUETA PARA EL MONUMENTO A LA TERCERA INTERNACIONAL. Vladimir Tatlin	53

Figura N. 17	TERSION VARIATION. Naum Gabo	55
Figura N. 18	RELIEVE DE ESQUINA. Vladimir Tatlin.	56
Figura N. 19.	MUJER EN EL JARDIN. Pablo Picasso.	57
Figura N. 20.	ARLEQUIN. Julio González	59
Figura N. 21	FORMAS ÚNICAS DE CONTINUIDAD EN EL ESPACIO. Humberto Boccioni.	60
Figura N. 22	RUEDA DE BICICLETA Marcel Duchamp	62
Figura N. 23.	QUEBRADASECA. Guillermo Quintero.	72
Figura N. 24.	Maqueta QUEBRADASECA. Guillermo Quintero	73
Figura N. 25	HISTERICAS Felisa Bursztyn	74
Figura N. 26	CONEJO. Consuelo Gómez	75
Figura N. 27.	MACHU PICCHU. Ramírez Villamizar	77
Figura N 28	PORTAL DE LOS ESTUDIANTES. Ramírez Villamizar	78
Figura N 29	PORTAL DE LOS ESTUDIANTES. Villamizar	79
Figura N. 30	Detalle, PORTAL DE LOS ESTUDIANTES.	80
Figura N. 31.	EL AEROLITO. Eduardo Ramírez Villamizar.	80
Figura N. 32.	Bocetos iniciales. Lápiz sobre papel	88
Figura N. 33.	Bocetos para recipientes y contenedores de vidrio.	88
Figura N. 34.	Diseño para la estructura. Micro punta sobre papel	89
Figura N. 35.	Bocetos. Lápiz y carboncillo.	89
Figura N. 36.	Bocetos. Posibles soluciones. Micro punta sobre papel.	90
Figura N. 37.	Elaboración de maqueta	91
Figura N. 38.	Esquema general de la estructura.	93

Figura N. 39.	Esquema de las partes de la escultura	94
Figura N. 40	Molde. Tamaño real	95
Figura N. 41.	Dobladora de tubos.	95
Figura N. 42.	Proceso construcción de la obra.	96
Figura N. 43.	Corte de los arcos sobre medidas	96
Figura N. 44.	Corte hierros rectangulares y arcos terminados	96
Figura N. 45.	Acoplamiento de los tubos. Soldadura.	97
Figura N. 46.	Hierro soldado para la estructura.	97
Figura N. 47.	“Armazón” estructural.	97
Figura N. 48.	Proceso de Oxidación.	98
Figura N. 49.	1ro. Proceso en sulfato de Níquel.	99
Figura N. 50.	2do. Lavado.	99
Figura N. 51.	3ro. Proceso en Ácido Crómico.	100
Figura N. 52.	4to. Lavado y pulido de la pieza niquelada.	100
Figura N. 53.	Contenedor de Vidrio.	101
Figura N. 54.	Pieza superior.	102
Figura N. 55.	Pieza inferior	102
Figura N. 56	Pieza rectangular	102
Figura N. 57.	Lámina de acero inoxidable.	103
Figura N. 58.	Resina color gris.	103
Figura N. 59.	Instalación plástico PVC	104
Figura N. 60.	Motor interno.	106
Figura N. 61.	Poleas y bandas superiores.	106

Figura N. 62.	Contactos eléctricos.	107
Figura N. 63.	Proceso contactos eléctricos.	107
Figura N. 64.	Rodillo giratorio y Escobillas de contacto	107
Figura N. 65.	Primeras imágenes de la escultura.	108
Figura N. 66.	Detalles y complementos de la obra.	108
Figura N. 67.	LA QUEBRADA NO ESTA SECA.	109
Figura N. 68.	LA QUEBRADA NO ESTA SECA.	110
Figura N. 69.	LA QUEBRADA NO ESTA SECA.	111
Figura N. 70.	LA QUEBRADA NO ESTA SECA.	112
Figura N. 71.	LA QUEBRADA NO ESTA SECA.	113
Figura N. 72.	Detalle. LA QUEBRADA NO ESTA SECA.	114

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. LA ARQUITECTURA DEL HIERRO	129
Anexo B. EL PARIS DE HAUSSMANN Y LA CIUDAD MODERNISTA.	130
Anexo C. REAPROPIACION DE LOS ARTISTAS DEL NUEVO CONCEPTO DE CIUDAD	133
Anexo D. CIUDAD PROBLEMA	134

GLOSARIO

Arquitectura: La arquitectura es el arte y la ciencia de diseñar espacio como marco del ser humano. En siglos pasados, los arquitectos se ocupaban no sólo de diseñar los edificios, también diseñaban ciudades, plazas, alamedas, parques y objetos de uso en las edificaciones, como los muebles.

León Battista Alberti, en *De re aedificatoria* (1450-1485), afirmaba que la arquitectura consistía en la realización de una obra de manera que el movimiento de los pesos o cargas y el conjunto de materiales elegidos, fuese útil al servicio del hombre. En el siglo XIX, Eugène Viollet-le-Duc consideraba que la arquitectura o arte de edificar constaba de dos partes igualmente importantes: la teoría y la práctica. Mientras la teoría abarcaba el arte, las reglas heredadas de la tradición y la ciencia que podía ser demostrada por fórmulas invariables, la práctica era la perfecta adecuación de la teoría a los materiales, al clima, a las necesidades que se pretendía cubrir en cada caso. John Ruskin, el autor de *Las siete lámparas de la arquitectura* (1849), especialmente preocupado por cuestiones socioculturales y económicas, definía la arquitectura como el arte de decorar y componer edificios cuya contemplación debía contribuir a la salud, a la fuerza y al placer del espíritu humano. De una manera más práctica y moderna, Sigfried Giedion definió la creación arquitectónica como la correcta aplicación de los materiales y de los principios económicos a la creación de espacios para el hombre. Durante el Imperio Romano y siguiendo a Vitrubio (siglo I a.C.), la arquitectura se consideró como una disciplina teórico-práctica encargada de «... la construcción, de la hidráulica, de la construcción de cuadrantes solares, de la mecánica y de sus aplicaciones en la arquitectura civil y en la ingeniería militar».

Ciudad: Entendida también como entidad urbana, en un concepto similar al de urbe o metrópolis, predomina los edificios y calles donde lo rural ha sido desplazado fundamentalmente por la industria y los servicios, siendo el asentamiento de una alta densidad poblacional.

En una perspectiva socio-histórica del concepto de ciudad, su acepción más antigua surge en Grecia y Roma, estando vinculada a la posesión de esclavos. Los mercaderes más o menos errantes eligieron como centros de actividades lo que pudiera considerarse antiguos núcleos urbanos. Es esos centros urbanos, tiene nacimiento la consolidación de la moneda, como derivación del trueque que se realizaba. Luego, alrededor de este comercio se fueron asentando las personas, surgió la adecuación de los terrenos para los servicios públicos y construcción de casas ocupando varias cuerdas a la redonda. Para la época de Napoleón III, la ciudad, dió un giro en cuanto a su utilización, se expulsa de ella a los menos favorecidos, incluidos los esclavos, hacia las periferias o villas, de donde surge el término “villano”, pues en ellas, vivían quienes eran considerados indeseables para los habitantes de las ciudades.

La ciudad creada por el barón de Haussmann, (El París de Haussmann, modelo de ciudad a seguir), encargo de Napoleón III, fue la primera en la que se reemplazó las angostas calles por las grandes y largas avenidas: “los bulevares”, siendo concebidos como una estrategia militar y no para el desarrollo urbano, los bulevares eran el lugar donde los soldados se atrincheraban para mantener el control militar y político, impidiendo la entrada de los habitantes de las villas a las ciudades. En la actualidad, por el contrario, son las clases económicamente estables los que tienden a alejarse de los centros urbanos hacia las afueras, en el pasado se expulsaban a los pobres y era permitido el aniquilamiento para impedir el acceso a las ciudades.

Chatarra: Productos que han completado su vida útil y subproductos cuando se procesan metales para fabricar nuevos objetos. En algunos casos, puede ser materia de reciclaje para elaborar cuerpos a base de trozos de metal viejo o de desecho, especialmente es considerado como chatarra el hierro, que puede ser retomado para su utilización en propuestas plásticas.

Engranaje: Se denomina engranaje a una pieza mecánica formada por partes que encajan entre sí, capaces de trabajar coordinadamente con otras. Refiriéndose a la industrialización, se concibe al hombre como parte de “su engranaje”, que se acopla y participa junto con los avances tecnológicos en la consecución de una tarea propuesta.

Época: Comprende un espacio de tiempo determinado, que se distingue por los hechos históricos y por sus formas de vida en él acaecidos. Los sucesos están enmarcados entre fechas específicas conformando una temporada de considerable duración. Dentro del concepto de época se agrupan los aspectos típicos, sucesos y hechos de tiempos pasados, comprometiendo la importancia de la memoria, Así mismo, siendo espacio de tiempo determinado considera los hechos presentes como pertenecientes a la época actual.

Estructura: Distribución y orden de las partes de un cuerpo total. Es la forma en que se integran los diferentes componentes y dependencias de un todo conforme a uno canon predefinido de orden, creando una composición coherente.

Ficticio: Fingido. Que procede de la imaginación y no guarda relación de veracidad con la realidad

Forma: Una forma es una figura existente o creada por diferentes medios y materiales, ya sea en dos o tres dimensiones. Constituye la figura exterior dentro de una gran variedad de diseños y opciones.

Imagen: (del latín imago) Es una representación visual de un objeto mediante técnicas diferentes de diseño, pintura, fotografía, video, escultura o cualquier medio que permita la figuración, semejanza y apariencia de algo. La imagen puede ser representación mental, abstracta e inmaterial.

Memoria: Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y se rescatan los rasgos del pasado más sobresalientes para cada individuo. Compromete los recuerdos inmediatos, es decir, se vuelve recuerdo el minuto anterior al existente, formando parte de nuestra memoria inmediata. La memoria, retiene vivencias, las cuales con el tiempo se vuelven abstractas, retornando a la mente mediante la evocación, sufren una esquematización por el tiempo que ha transcurrido después de ese suceso, se reestructuran por la personalidad de cada ser y por sus vivencias posteriores. Por tal motivo la verdadera función de la memoria no es recordar un pasado, sino sacar lecciones, transformando el suceso en experiencia.

Moderno: Se refiere específicamente al tiempo que se habita o a la época actual, a los hechos que han sucedido recientemente y de los cuales se tiene una referencia inmediata en contraposición a lo pasado y clásico.

Ornamento: El variadísimo conjunto de adornos usados por los artistas para embellecer objetos u obras. Puede distribuirse en dos clases: simples (o elementales) y compuestos. Los primeros consisten en un solo motivo, ya aislado, ya repetido y combinado con otro en serie. Los segundos, son una combinación de los elementales.

Residuo: Todo material en estado sólido, líquido o gaseoso, ya sea aislado o mezclado con otros, resultante de un proceso de extracción. Transformación, fabricación o consumo, que su poseedor decide abandonar y que conforma el

material que queda como inservible después de haber realizado un trabajo u operación.

Símbolo: Un símbolo es una representación de un concepto o idea que es perceptible por medio de al menos uno de los sentidos y que es aceptado por un determinado grupo cultural que adopta dicha representación, sensorialmente perceptible, como verdadera, en virtud de rasgos que se asocian con una realidad. Convención socialmente aceptada.

Urbe: Centros o nodos en los que se suceden espacios con diversas formas, funciones y densidades poblacionales, cohesionados con la participación de la civilización de la cultura urbana. Entonces, la definición de lo rural como lo que no es urbano se llena de contenido si se entiende como los intersticios fuera de la marcha de la civilización urbana global.

“Urbanización” significa, en su aspecto cualitativo, la extensión de estilos culturales, de modos de vida y de interacción social. En definitiva, urbanización es la extensión de lo urbano que no tiene por qué ceñirse necesariamente a los espacios definidos cuantitativamente como tales. Urbanización no es sólo modernización, sino también civilización, la revolución de las comunicaciones y la sociedad de la información que generan no una sociedad tribal, sino una sociedad profundamente urbana en sus valores, modos y pautas de comportamiento.

Utopía: El pensamiento utópico clásico se refiere a la utopía como algo deseable, como objetivo digno de alcanzar. Forma de plantearse la resolución de algo de manera optimista, imaginativa o audaz, pero que aparece como irrealizable en el momento de su formulación y que puede ser llevado a finalidad sólo en el futuro.

RESUMEN

TÍTULO: “LA QUEBRADA NO ESTA SECA” *
Una ciudad imaginaria pero posible desde la labor artística.

AUTORA: GOMEZ GUTIERREZ, Cloded **

Palabras claves: memoria, paisaje natural, urbe, transformación, utopía.

DESCRIPCIÓN:

Parte de la imagen de una ciudad creada en la imaginación de la estudiante, basada en las narraciones, hechas por hombres y mujeres que vieron forjarse una nueva urbe sobre su espacio antes natural.

Recuerdos guardados en la memoria, que ratifican la intervención del hombre sobre su espacio habitable para transformarlo, modificando su entorno, dándole una nueva fisonomía a la ciudad como obra de arte, que en forma caótica aglutina construcciones y entierra el paisaje natural bajo una piel de cemento que se envejece con las arrugas de construcciones de hierro oxidados y de artificialidad.

En un nuevo mundo cultural creado por el hombre, los nuevos símbolos del progreso son la velocidad y la máquina, convirtiendo al hombre en parte del engranaje, en un movimiento que gira sin parar y que lo contiene a todo y a todos, hombres y naturaleza por igual.

La reinversión de una ciudad utópica desde la labor artística, posibilita la utilización de materiales industriales, organismos vivientes y maquinarias, para la consecución de un nuevo objeto escultórico que alude a la vida sepultada bajo las avenidas y calles de la ciudad, recreando la imagen de las quebradas de manera simbólica, para aludir a todas las intervenciones del hombre sobre la naturaleza y que recuerdan la vulnerabilidad del mismo ser humano.

* Proyecto de Grado

** Universidad Industrial de Santander. Carrera de Bellas Artes. CARREÑO RANGEL, Gilma.

SUMMARY

TITLE: "THE RIVER IS NOT DRY" *
An imaginary city but real from the artist point of view.

AUTHOR: GOMEZ GUTIERREZ, Cloded. **

KEY WORDS: Memory, landscape, metropolis, transformation, utopia.

DESCRIPTION:

Part of the image of a city created in the student's imagination, since some narrations made by men and women who saw the development of a new metropolis in the natural space in which they were used to be.

Memories that confirm men's intervention and transformation to the space where men live, modifying and giving to the city a new face, like an artist work that in a chaotic way pile up buildings. Putting the landscape under a concrete skin that gets older, with some buildings made of iron and full of cracks.

In a new cultural world created by men, there are new symbols that represent progress such as velocity and the machine; they both make men part of the gearing. In a continuously rotating movement full of men and nature.

The reinvestment of a new utopian city from the artistic work, making possible the use of industrial material. Also, a lived organisms and machines for the creation of a new sculptured object that allude life, which is hidden under streets and avenues of the city. It entertain the image of the rivers in a symbolic way to allude all the interventions that men make about nature and that reflect the vulnerability of human beings.

* Tesis Project.

** Universidad Industrial de Santander. Carrera de Bellas Artes. CARREÑO RANGEL, Gilma.

INTRODUCCION

MI DERECHO A LA ESPERANZA

“El territorio del arte, parece muchas veces semejar
A una tierra de aventureros”
Adolfo Cifuentes.

Cómo imaginarse el universo, desde el arte, si viéramos en él solamente lo que es y no lo que queremos y soñamos que él sea; hay una obligación y necesidad de apoderarnos del universo para acoplarlo a nuestros requerimientos y transformarlo en este mundo cultural, habitable para el hombre. Cultura, individualidad, sociedad, ciudad, historia, pasado, urbe, utopía, imaginación, es curioso pero, cada vez que hablamos de esto, terminamos hablando de arte.

Y es que el mundo del arte, ese donde se vé con ojos de admiración lo que los otros, cansados de ver, ignoran; esa “tierra de aventureros” como dijo alguna vez Adolfo Cifuentes, se alimenta de la historia, de los recuerdos y hasta de ecología, pero más allá de obras, pedestales y esculturas, más allá de monumentos arquitectónicos condenados a la muerte, chatarra, y gigantes de motores y tornillos, lo importante en él, es ese potencial con que nos dota para abrir puertas, ojos, ventanas y caminos para el juego, para la imaginación y para el sueño.

Hacer arte, querer decir y anhelarlo al interior de un espacio sórdido en que se está convirtiendo gradualmente nuestra ciudad, nuestro país, es a la vez un acto heroico y un compromiso con nuestro tiempo, nuestra sociedad y con nosotros mismos. No podemos desdeñar el marco social donde el arte realiza su obra, con quienes vive, su cultura y el período de su historia en que el arte participa. En una sociedad compleja y heterogénea como la nuestra, la función de las artes es la de rescatar, mantener viva nuestra condición esencial de seres humanos y nuestro derecho a la esperanza de salvaguardar un espacio para la construcción, el aventurero y el anhelo.

1. LA QUEBRADA NO ESTÁ SECA

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En Bucaramanga, el paisaje natural de épocas pasadas se ha ido desarrollando, hasta convertirse en un espacio urbano, a través de una serie de intervenciones de los ciudadanos en su espacio habitable.

Varios afluentes de agua que circulaban en la meseta fueron canalizados y cubiertos por rellenos de basura, como la Quebrada Seca, La Iglesia y La Rosita, que fueron convertidas en avenidas. Al mismo tiempo, se deforestaban los bosques de Sarrapios y Búcaros, culminando con la intervención sobre los lagos Alarcón y La Mutualidad, su posterior desagüe se llevó a cabo para construir edificios. Paisajes nativos, que fueron reemplazados por parques, en cuyo centro se instalaron fuentes artificiales de agua, en memoria de aquellos manantiales naturales, como las fuentes de agua que alguna vez estuvieron situadas en la Puerta del Sol y en la glorieta del Mesón de los Búcaros, que conformaban nuestro hábitat.

Puede considerarse como la causa original del crecimiento urbanístico, según Eduardo Durán, miembro de la Academia de Historia de Santander; la intensa actividad productiva y comercial, que durante la primera mitad del siglo pasado había demandado el empleo de mucha gente nacida o llegada a Bucaramanga: “Dicho crecimiento de la ciudad, reclamó la creación de varios programas de vivienda y el trazado de avenidas, donde se pueden apreciar también los aciertos y los errores de los habitantes y sus gobernantes, al poderse observar cómo esas

transformaciones en algunas oportunidades constituyeron profundos cambios positivos en la fisonomía urbana y otras enormes equivocaciones”¹.

Las calles que después fueron avenidas, los lotes que después fueron urbanizaciones, los terrenos que se convirtieron en parques, los puentes que comenzaron a elevar el tráfico urbano, las señoriales residencias que dejaron de serlo y hasta el antiguo aeropuerto que hoy se convirtió en una inmensa colmena horizontal de cemento; son un testimonio de primera mano para todas aquellas personas que quieran indagar sobre la historia de nuestra ciudad, o simplemente para quienes quieran dar un repaso melancólico a los tiempos que se fueron para no volver.

Son este conjunto de hechos y circunstancias las planteadas esta vez desde la labor artística, con el interés por dejar un mensaje que llame la atención y que nos permita hacer una reflexión sobre los cambios en el paisaje de Bucaramanga.

Los habitantes de Bucaramanga, han olvidado los nacimientos de aguas naturales, quebradas, árboles y lagos. La fauna y la flora han ido progresivamente reemplazándose por una visión urbanística que no da cabida al paisaje natural. Esta falta de conciencia, de los peligros de contaminación, del deterioro de la naturaleza, pone en peligro no solo al ecosistema, sino también la supervivencia del ser humano. Se busca generar, desde el punto de vista artístico una manera diferente de leer nuestro entorno transformado por el hombre y la mujer, lo cual nos lleve a cuestionamientos relacionados con el olvido, la memoria, el pasado y el presente.

Estas acciones, tuvieron efectos no sólo ecológicos, en cuanto a la transformación de la fisonomía de un lugar, igualmente nos lleva a problemáticas sociales, culturales y económicas. Se destaca entre sus consecuencias

¹. DURAN GOMEZ, Eduardo, Miembro de Número de la Academia de Historia de Santander. 1999

económicas inmediatas, cómo los gobiernos, dentro de los cuales se realizaron dichas transformaciones, las llevaron a cabo argumentando razones económicas, pues pagarían un menor valor canalizando las quebradas que conservando dichos terrenos para el deleite de sus ciudadanos. Posteriormente, las alcaldías tuvieron pérdidas económicas mayores, al tener que solucionar los problemas de erosión originados por la resequedad de los suelos y las inundaciones cuando las aguas buscaron nuevos caminos hacia el Río de Oro, de esta forma se dió inicio a la creación de la CDMB, en busca de solucionar dichos errores. Actualmente se emplea, en otras ciudades, considerables sumas de dinero para rescatar paisajes naturales sepultados bajo urbes, como en la Avenida Jiménez de Bogotá.

Socialmente, el aumento de la población en las ciudades, hace que se construya viviendas de interés social, a muy bajo precio en zonas de alto riesgo y terrenos erosionados, aumentando el peligro de deslizamiento; igualmente, las inundaciones que se presentan en épocas de invierno y que perjudican a las poblaciones que habitan en la riveras de los ríos, se debe a que estos terrenos en épocas anteriores, pertenecieron a las cauces naturales dichos ríos.

Entre muchas otras problemáticas culturales, debe resaltarse el desconocimiento de parte de los ciudadanos de su pasado, de su historia como base para el desarrollo del presente. Una toma de conciencia oportuna, en cuanto a las consecuencias de estas intervenciones en el entorno, habría generado espacios para el encuentro y la convivencia en comunidad, similares a los de Europa.

Desde el punto de vista del arte, realizar un proyecto plástico, basado en los cambios de la fisonomía en las ciudades, a partir de la capacidad del ser humano para modificar su espacio, plantea la resolución de problemas escultóricos, que con lleven a crear no sólo un nuevo objeto real y material; también, construir en un

plano utópico e imaginario. Diseñar nuevas formas y espacios donde más que lo decorativo se busca una creación en libertad, sin ataduras a materiales o técnicas en la consecución de un proyecto atípico.

Ver formas en la realidad que se pueden sintetizar en semi-abstracciones, como puentes, canalizaciones, avenidas, fragmentando espacios en planos que adquieran armonía en una composición escultórica y en correlación con el espacio circundante, a la vez que sea posible, sugerir la frescura y ligereza de trabajar con materiales contemporáneos asequibles en las urbes, plantea la forma de crear estructuras a base de soluciones geométricas, donde materiales inasociables como el hierro, chatarra, naturaleza y agua, lleguen a formar parte en una composición total.

¿Es posible abordar temas como las construcciones urbanas, suplantación de formas naturales por artificiales, la forma en que se expresa nuestro entorno, planteada por la ciudad y su evolución, para realizar un proyecto escultórico, en el cual surja la forma de asociar materiales industriales y orgánicos, reflejando la transformación del paisaje?

¿Cómo lograr, mediante una propuesta escultórica, la reconstrucción en la memoria de una imagen de la ciudad olvidada por los procesos urbanísticos que moldearon el paisaje ecológico en Bucaramanga?

3 JUSTIFICACIÓN

El motivo principal de este proyecto escultórico, radica en la posibilidad que ofrece la plástica, de imaginar y crear formas que nos lleven a los dominios del arte, donde es posible plantearse una alternativa diferente de concebir la ciudad olvidada, aquella en donde sus espacios naturales fueron desplazados por los procesos urbanos, transfigurando su fisonomía.

Por medio de una escultura, se muestra la transformación de nuestro entorno urbano. A través de una posible fusión entre lo natural y lo artificial, para preguntarnos, qué pasó con el paisaje natural que ofrecía en tiempos atrás nuestro espacio habitable, dónde quedaron las quebradas, vegetación, zonas de esparcimiento, ese rezago que aún vive en la memoria de quienes ahora viejos, pueden dar testimonio de sus vivencias en la otra ciudad de sus evocaciones, ahora perpetuada en sus recuerdos, enterrada bajo las nuevas construcciones.

La importancia de esta propuesta plástica, está en desarrollar una obra en la cual realidad y fantasía se puedan unir, partiendo de hechos reales como las transformaciones urbanísticas, valorando la capacidad de materializar una imagen mental que le da vida a una forma personal de entender su localidad desde el campo artístico dando su aporte a la solución de problemas reales como los del ecosistema contribuyendo en el mejoramiento del desarrollo armónico entre comunidad y medio ambiente.

A la vez, esta propuesta expresa de manera plástica, la experiencia de hombres y mujeres, quienes vieron construir sobre su paisaje natural una urbe en progreso para dar forma y estructura a la ciudad actual. Refleja la comprensión y

conocimiento de un pueblo, y de individuos sobre su paisaje inmediato. Explorando la relación existente entre hombre y entorno y el alcance de la escultura para hablar de un cambio de diseño en el espacio que nos rodea, teniendo en cuenta elementos como la dimensión, la espacialidad, el tiempo, el movimiento, la expresividad, el color, propios de la escultura y que en esta propuesta específica, permite al individuo una reflexión sobre su espacio habitable.

Una propuesta, que utiliza un lenguaje escultórico, que trata sobre los mismos cambios aplicables a cualquier paisaje natural transformado por el hombre y la mujer en espacio urbano, que refleja una realidad aplicable para todos, proponiéndose replantearse de otras formas el progreso urbanístico en un espacio antes natural.

El valor plástico de esta propuesta radica en la capacidad que tiene la obra para expresarse por sí misma, revelando el señorío del presente sobre los recuerdos de un pasado, a través de formas que se enriquecen con la utilización de materiales industriales, mediante una solución de formas geométricas.

Un trabajo justificable porque ha sido forjado como una alternativa, una propuesta diferente, con materiales y reutilizaciones atípicas, reflejando la relación e interacción del hombre en la sociedad y su mundo; donde el trabajo escultórico, es concebido con el coraje que dá asumir un riesgo y sustentarlo desde la propia convicción, en cuanto que todos los seres humanos son modificadores de su entorno. Defendible porque abandona el típico arsenal de materiales convencionales utilizados en nuestro medio para expresarse en el campo artístico, y emplea con interés personal materiales típicos de la época para crear una nueva forma aludiendo a una estética caprichosa y muy personal. En donde la imaginación se pone al servicio de la emoción y permite abrir los ojos hacia el

descubrimiento de una manera alternativa de expresarse en el arte, a través de motores, maquinaria, naturaleza e industrialización. Es la manera de hacerse visible ante la invisibilidad de lo que estamos acostumbrados a ver como normal dejando se sorprendernos; de ser audible para decir, que aún se puede soñar y anhelar, que existe un sitio para la imaginación y que hay un espacio imaginario en esta ciudad material.

4. OBJETIVOS.

4.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar una propuesta escultórica, en la cual a través de la composición de formas, colores, texturas y la conjugación de materiales, residuos industriales junto a elementos naturales, se exprese el cambio de paisaje natural a espacio urbano en Bucaramanga, para enfatizar la importancia del paisaje natural y su conservación.

4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Dar origen a un proceso plástico, que permita hacer una lectura visual y mental de las transformaciones dadas por el hombre en su espacio habitable.
- Identificar un grupo de cambios urbanos específicos, recordados por algunos de los ciudadanos y que marcan la diferencia entre el pasado y el presente.
- Lograr una propuesta escultórica tomando formas estructurales y materiales diversos considerados desechos industriales para recrearlos en un nuevo contexto artístico. Trayendo a la memoria recuerdos de orden colectivo o individual referentes al entorno.
- Dar forma a un nuevo objeto escultórico, que permita reconstruir en la memoria la imagen de una ciudad olvidada, invitando al cuestionamiento sobre los procesos de transformación del paisaje natural en confrontación con la imagen presente de la ciudad.
- Incitar en el espectador su sensibilidad por los cambios del entorno, a través de nuevas formas escultóricas y reinterpretaciones sobre una realidad que aunque existente se escapa a la sensibilidad adormecida por los condicionamientos globales en función de la modernización.

5. REFERENTES CONCEPTUALES

5.1. MARCO TEORICO.

5.1.1. Escultura y Ciudad.

“Porque enmudecieron las quebradas y sólo nos dejaron
El sonido agónico y estridente de las máquinas y de industrialización”.
Cloded Gómez.

Lo que hoy entendemos como escultura contemporánea, es el resultado de la confrontación de gran cantidad de puntos de vista y opciones estéticas, que posibilitan un recorrido a través de la historia y del arte en la búsqueda de quienes ya antes, se han interesado por plantearse la intervención del hombre en su entorno. Señalando condiciones temporales y espaciales que enfatizan una percepción del paisaje como algo en constante cambio, y que puede ser representado en el campo del arte mediante la utilización de materiales industriales como metales, vidrio, etc. y elementos de la naturaleza, aludiendo a lo natural en oposición a lo industrial

“A veces buscamos el misterio de la vida en las lejanas galaxias, estando este en la tierra que habitamos, allí mora lo que soy y quien soy, sin sentir temor a la simplicidad; abordando aspectos del paisaje urbano, de nuestro contexto y sobre todo de nuestra gente, es ahí donde nacen nuestras verdades, nuestras preguntas, nuestros fantasmas y nuestros pesares cotidianos”².

Hablar de los sitios a diario recorridos, como lo son las calles y avenidas de la ciudad y de su transformación, es querer abrir la brecha para descubrir a la persona detrás de la obra, que como artista se piensa al interior de su comunidad

². TOLOZA HERNANDEZ, Germán. Taller Integral de Dos Dimensiones. Facultad de Bellas Artes. U.I.S
Pág. 22.

y la recrea, en la medida que traduce al lenguaje del arte ese mundo que habitamos, aquellos que nos inquieta, Retomando aspectos como la ecología, el espacio/tiempo, el factor estético, para llevar a la plástica texturas, movimientos, pensamientos, imágenes mentales que permitan desenterrar de la memoria hechos de un pasado marcado por la lucha entre lo urbano y el paisaje natural, sepultado algunas veces por la falsa ilusión de progreso.

Es importante hacer conciencia de nuestro entorno, aclararnos a nosotros mismos y sin temor permitirnos crear mundos imaginarios, ser testigos, contar historias, narrar fantasías, seleccionar conocimientos y vivencias en torno a una realidad donde lo ecológico es desdeñado por lo urbano, situaciones escondidas tras el transcurso de nuestras vidas y la vida de nuestras comunidades; es escudriñar en la naturaleza y la experiencia cotidiana, es querer crear conciencia de cómo algunas transformaciones ponen en peligro nuestra propia supervivencia.

Una propuesta escultórica, que haga un llamado a no destruir gradualmente el ecosistema. Se puede llegar a pensar que nuestros actos y sus consecuencias no tienen mayores alcances, en comparación con el daño hecho al medio ambiente a nivel mundial; sin embargo, los efectos de nuestras acciones, por aislados que parezcan, van conformando una sumatoria de hechos que afectan gravemente al ecosistema de manera global.

Sin salir a terrenos diferentes a los artísticos, y sin pretender ser un discurso ecológico, pero teniendo en cuenta que el arte toma sus bases de todo aquello que lo rodea, de lo cual hace parte y se alimenta, es necesario resaltar cómo los países más desarrollados, presentan delicados problemas ambientales, a diario destacados en diferentes medios informativos, junto con la preocupación general por resarcir dichos errores, (el daño a la capa de ozono, el deshielo en el polo norte, las innumerables inundaciones a nivel mundial, los desastres ecológicos propiciados por el hombre, la tala de bosques, incendios forestales y otros

originados en los cambios bruscos de temperatura, la falta de agua en algunos países por el uso indiscriminado de este líquido). No solo por la población que crece y necesita nuevos terrenos donde habitar, sino fundamentalmente, porque estos terrenos son tomados, sin control alguno, de la naturaleza. Así mismo lo es, el hecho que dió inicio para la realización de esta propuesta, la intervención y modificación de las quebradas en Bucaramanga.

En Colombia, se cuenta con una considerable extensión de terrenos selváticos, no ocupados por el hombre, sin embargo, las ciudades amplían sus límites; el ser humano, tiende a buscar nuevos terrenos para un número mayor de personas y con ellos, llega la industrialización, el progreso y la transformación de esos nuevos espacios haciéndolos propicios para habitarlos. La intervención en el entorno es inevitable y necesaria para el desarrollo de las comunidades incluida la nuestra, trae consigo el mejoramiento de las calidades de vida, el surgimiento de nuevas formas de relacionarse entre sí y con su espacio, la dinamización de las diferentes actividades sociales, colectivas e individuales y la construcción de un mundo cultural, necesario para el progreso del hombre; sin embargo, entre otras intervenciones y en busca de apoderarnos del mundo ¿Qué pasaría si nos dedicáramos a canalizar los ríos para ser convertidos en drenajes ?

Es desde la labor artística, el medio utilizado por la estudiante, para invitar a la reflexión concerniente a la forma de intervenir el hombre sobre la fisonomía de su espacio habitable, que configura la creación de un nuevo paisaje urbano y que constituye la mayor obra de arte creada por el hombre: “La Ciudad”, donde confluyen no sólo todas sus acciones, también todos sus conceptos e ideas. De esta forma, esta propuesta escultórica no pretende mostrar el desarrollo urbano, junto con lo que este con lleva: modificaciones, industrialización, cambios de forma de pensar, como algo desfavorable, o nefasto, al contrario indispensable para el bienestar, desarrollo y evolución tanto física como intelectual del ser humano.

5.1.2. El Fin De La Ciudad. Alberto Saldarriega, en el Fin de la Ciudad “Entre la utopía y el cinismo”, opina que: “La ciudad es al mismo tiempo una realidad y una ilusión”. Si se tiene en cuenta que las ciudades se conforman no sólo por las cosas tangibles que en ella se encuentran también, por los hechos pasados que sentaron base para lo que son y lo que habita en la imaginación de sus habitantes. Como realidad, se resalta su poder de atracción y concentración de personas, amontonando edificaciones entre espacios abiertos, como grietas y hendiduras en un tejido denso de artificialidad que se expande devorando paisajes naturales. Como ilusión, es siempre un proyecto, fué el concepto de ciudad concebido como una forma civilizada donde el hombre, transformado en ciudadano pudiera vivir armónicamente en busca de la felicidad, no sólo en el aglutinamiento de edificaciones actuales, sino en un espacio que como ideal, permitiera vivir e interactuar una población con ciertas cualidades intelectuales y productivas, una forma perfecta para una sociedad idealizada y armónica. Por el contrario, las ciudades actuales, se tornan más complejas, presentan una dualidad entre realidad e ilusión raras veces encontradas juntas.

La ciudad es el escenario de la imperfección, bajo la promesa de bienestar se idealiza el triunfo de la tecnología y del progreso, ese mismo progreso que en su práctica legitima como inevitable el desequilibrio, lo imperfecto, la desintegración de las ciudades. Resulta difícil creer que el paradigma urbano, en la arquitectura y el urbanismo contemporáneo, no es la ciudad futura, ni presente, sino la ciudad del pasado; aquella donde la naturaleza aún tenía cabida, presentando paradójicamente no una alternativa sino una melancolía del pasado como solución a los problemas del presente.

La ciudad como obra de arte, fue en el pasado un concepto totalizante que mereció el interés de pensadores como Platón y Aristóteles, más allá de la condición de vida de los habitantes, propuso una moralidad ciudadana basada en un orden y en una belleza impuesta como norma de vida, donde los hombres

podían convertirse en ciudadanos y alcanzar una armonía colectiva, que ahora solo existe en la mente de quienes buscan el cambio hacia una ciudad como verdadera obra de arte.

La ciudad colombiana, en este caso, se desintegra cotidianamente, su fisonomía se transforma, se avejenta con las innumerables arrugas de lo nuevo, como escenario sobre el cual se realizan las acciones de sus dirigentes y ciudadanos, culpa a las diversas formas de lucha que llevan a cabo quienes intentan apropiársela. Entre la ciudad-paraíso imaginada y la ciudad-infierno construida existe no sólo un abismo de intenciones, existen protagonistas que usualmente desconocen cuáles son los resultados de su interpretación. Sobra aclarar la convicción que el progreso es bueno si la solución no es ignorar el pasado y por consiguiente destruirlo o simplemente aislarlo.

“Los requerimientos de la vida moderna dieron al traste con el trazado de los poblados coloniales y republicanos, igual que una vez, ellos mismos borraron otras huellas. El desarrollo comercial, la ansiosa búsqueda de un estilo, el deseo de novedad, generaron gran parte de la arquitectura moderna, ignorante del encuentro del hombre con su entorno. Las plazas públicas, las calles, los espacios comunes, esencia de la ciudad y por lo tanto del encuentro y la reunión, perecieron ante una estética caprichosa que para imponerse debía arrasar con lo existente”.³

5.1.3. La Memoria. Hago referencia al valor que tiene la memoria, por cuanto fue el medio para rescatar los rasgos pasados de una ciudad transformada por el hombre, rasgos sepultados en la memoria de quienes lo vivieron y para resaltar que una ciudad no sólo es lo que se vé físicamente sino que también, lo que fué y lo que vive en el recuerdo.

³ ARCILA VELAZQUEZ, Claudia. Lugares para la historia Pág. 7-10.

“La ciudad es un objeto a la vez construido y en permanente construcción, una ciudad no solo es topográfica, también utópica y de ensoñación, es aquel sitio privilegiado por un uso, pero también es lugar excluido. Una ciudad es imagen abstracta, la que nos hace evocar alguna de sus partes, pero también es iconográfica, es una suma de opciones de espacios, desde lo físico, lo abstracto y figurativo, hasta lo imaginario”.⁴

“El rostro del mundo cambiante, pasa sin cesar, y sólo encuentra alguna fijeza en nuestra memoria”, según Ibsen, “solo se posee eternamente lo que se ha perdido”. Estas palabras de Ibsen, ratifican que la ciudad no sólo esta conformada por los lugares físicos sino también por los lugares excluidos, una ciudad del pasado, que se fue volviendo abstracta, que la memoria guardó a trozos, esos momentos que la memoria no resucita realmente pero que salva de la fuga del tiempo, sólo se reviven del pasado sabiendo que forman parte del pasado.

Así, una vez fijado el recuerdo puede volver a la mente mediante la evocación. El reconocimiento de un suceso pasado, se apoya en puntos de referencia sociales, estando esta ligada a la exigencia social del relato de acontecimientos que afectan a todo el grupo, evocando recuerdos relativos a periodos de la vida pasada, implica el esbozo de una localización y la referencia a unos hitos cronológicos. Sin embargo, el pasado cambia con el tiempo, sufre una esquematización, es enriquecido, transfigurado por todos los acontecimientos que le suceden, En el texto “la memoria”, escrito por Jesús Martín Barrero, comenta que: “los recuerdos, revelan la presencia de la persona, de su personalidad, de sus valores, de sus preocupaciones actuales que le hacen percibir el pasado de manera diferente con el decurso del tiempo, a la vez distinto entre individuos de una misma comunidad” Siendo así, debemos considerar nuestros recuerdos como algo

⁴ SILVA, Armando. Imaginarios urbanos. Pág. 26

subjetivo, condicionado por nuestra personalidad, y por todas las vivencias posteriores que pudieran cambiar la percepción de los acontecimientos, modificando nuestro recuerdo.

Por otra parte, según Freud, “el olvido no es la destrucción del pasado, sino la imposibilidad de evocarlo en ciertas condiciones”, consiste no en perder el pasado, sino en dejar de dominarlo. La verdadera función de la memoria, es sacar lecciones del pasado, transformando el suceso en experiencia.

5.2. MARCO HISTORICO



Figura N. 1 Bucaramanga antes. Foto archivo Gavassa. Actualmente Foto, Cloded Gómez.

Este proyecto escultórico tiene el propósito de aportar una huella buscada en el pasado, que permita reflexionar sobre las consecuencias del crecimiento urbano recordando los elementos que desaparecieron como las quebradas, las bandadas de patos y los peces de colores.

La meseta de Bucaramanga, fue habitada en antiguas épocas por grupos de indígenas y tribus que se sucedieron alternativamente, unas veces por los laches, los chitareros, los guanes y las otras tribus caminantes que veneraban sin premura a sus dioses naturales. Con el tiempo, a la par de una renovación urbana, se produjo una renovación social, encabezada por nuevos inmigrantes venidos de otras villas y pueblos de la región.

En el momento de la erección de la nueva parroquia de la Sagrada Familia frente a la plazoleta de Belén, se anticipó la nueva concentración del feligresado trayendo consigo el aumento del comercio que se ejerció en este sector, marcando el crecimiento urbano de Bucaramanga con miras a convertirse en ciudad.

5.2.1. Bucaramanga. Pasado ecológico, presente urbano. Algunos de los cambios urbanísticos que motivaron la realización de la presente propuesta escultórica, se ilustra de manera breve y precisa en el libro Bucaramanga Pasado y Presente escrito por Carlos A. Eslava Flórez, y que quisiera compartir con ustedes por contener sorprendentes cambios en Bucaramanga, que tal vez algunos ignoramos, Eslava Flórez, comenta:

Una ciudad no se configura simplemente por los pequeños proyectos arquitectónicos que se desarrollan aisladamente, un edificio aquí y otro allá, sino mediante su planteamiento como un ente total, como una obra de arte, en la cual sus componentes actúan en relación a los otros, y en relación con el espacio que los rodea dentro del cual se construye, en un sentido de totalidad, donde sin desconocer su pasado, se buscan las soluciones para las nuevas necesidades, gustos y culturas contemporáneas.



Figura N. 2. Quebrada Seca y posterior Avenida Quebrada Seca, sobre el antiguo cause de la quebrada. Fotos archivo Gavassa

Cuando se inició el proceso de urbanización en Bucaramanga, en la década de los cincuenta, sus diferentes quebradas estaban enmarcadas por hundimientos de tierra bastante extensos, algunos opinaron que se debían construir puentes para atravesar dichas cañadas y dejar las quebradas como parques longitudinales integradas al espacio urbano para bienestar de la ciudadanía. Pero, los ingenieros civiles de ese entonces argumentaron que saldría más económico canalizarlas, rellenarlas con escombros y construir sobre ellas. Se impuso el punto de vista de los ingenieros y se firmó la pena de muerte de todas las quebradas que atravesaban la meseta, condenadas desde entonces a su enmudecimiento bajo los escombros de relleno. La idea de los parques recorridos por cursos de agua, como aspectos del paisaje urbano, fue derrotada.

Para los urbanistas, esta elección fue un desacierto, pues eliminó del paisaje urbano unos recursos naturales que habrían ofrecido a los pobladores una mejor calidad de vida. Pese a que muchos ingenieros habían estudiado en Europa, al parecer no se apropiaron de la estrategia del Viejo Continente que consiste en integrar los cursos de agua al diseño urbano de las ciudades.



Figura N. 3 Puente del Comercio, sobre una hondonada, unía la ciudad del Sur a Norte y permitía el paso de los peatones y vehículos. Y vista aérea del nuevo crecimiento urbanístico donde aún se destaca la hondonada de la Quebrada Seca. (Fotos Gavassa)

La temperatura de la ciudad ha ido en aumento en los últimos años, esto debido al deterioro ecológico de la meseta de Bucaramanga y la erosión de las tierras. Originándose todo con el sepultamiento de las quebradas que la recorrían, obligando a las aguas lluvias a infiltrarse por caminos desconocidos para buscar una salida hacia el río del Oro. ¿Cuántos esfuerzos debió invertir la ingeniería local para resolver los problemas que sus decisiones antiguas crearon? ¿Acaso no están relacionados con la desaparición de las bandadas de patos que en las madrugadas adornaban el cielo de la meseta? Todos estos elementos, configuran la imagen inicial adquirida por una generación, que puede comparar con la imagen actual de la ciudad, la magnitud del crecimiento urbano acaecida, así sea recordando los elementos que desaparecieron.

5.2.2. Desarrollo Urbanístico. El crecimiento de la ciudad, durante la primera mitad del siglo, reclamó la creación de varios programas de vivienda y el trazado de avenidas, varias fábricas, manufacturas, bodegas, la construcción de barrios y varias residencias de gran tamaño, entre los primeros proyectos de construcción se hizo necesaria la construcción del Acueducto Puyana, tomando aguas de la Quebrada la Iglesia. El acueducto Puyana, posteriormente se fusionó con la Compañía del Acueducto de Bucaramanga.

5.2.3. Las Quebradas convertidas en Alcantarillado. Las nuevas viviendas necesitaban una solución de alcantarillado, así se decidió canalizar las aguas sucias y vertirlas en las quebradas, de donde años atrás se tomaba el agua para consumo en las casas, siendo después arrojadas al río de Oro, conforme al diseño de alcantarillado inicial.

5.2.4. La Nueva Bucaramanga.



Figura N. 4. Bucaramanga iluminada. Fotos: Archivo Gavassa.

Al terminar la década de los cincuentas, ya se contaba con todos los elementos del inventario urbanístico de una ciudad: una zona consolidada por el Comercio y los servicios bancarios, en la que las dos manzanas de la Empresa del Mercado Central concentraban buena parte del abastecimiento de productos agropecuarios para las familias; un sistema de avenidas y bulevares que resolvían los problemas viales de la meseta, un plan maestro de alcantarillado, barrios residenciales y colegios, una ciudad universitaria, una terminal de transportes intermunicipal en el costado norte del Parque del Centenario y una estación de ferrocarril en el Café Madrid, salas de cine y restaurantes, parques, una empresa privada que suministraba el agua potable por una red de distribución propia, un estadio de fútbol y un hotel de categoría, clubes sociales y parroquias, cementerio y hospital, incluso un cementerio para no católicos, matadero y plaza de ferias.

5.2.5. Ciudad De “Los Parques”. Hay algo que llama la atención, y es algo actual: los parques de Bucaramanga, cuando se indaga sobre la historia de la ciudad y se descubre que era más que todo ecológica, quebradas, gente bañándose en ellas, otros pescando, innumerables patos, bosques de Búcaros, etc. Y como al ir suplantando estos espacios naturales se construyen parques en memoria de lo que alguna vez fué Bucaramanga, hace pensar en ellos como

memoriales fúnebres, recordatorios de la muerte y extinción de grandes puntos de encuentro con el ecología, como lo fué el “Luna Park”, éste lago constituye uno de los interrogantes para reflexionar, sobre cómo sería Bucaramanga si aún contara con estos sitios.



Figura N. 5. Parque Luna Park. Archivos Gavassa.

El lago del “Llano de la Mutualidad”. (Hoy SENA en la carrera 27) en los años veintes, ofrecía un sitio de esparcimiento, al estilo de varias ciudades europeas. El lugar de nombre “Luna Park”, contaba con botes de remo y a gasolina, que permitía ratos de solaz a niños y adultos, en los fines de semana. (Foto Gavassa).

“En todos los rincones de Colombia, se distinguió a Bucaramanga como La Ciudad de los Parques, título que si alguna vez alguien puso en duda, se ha logrado recuperar con sobrados méritos. Hoy, algunos de sus parques muestran la belleza de otros tiempos, gracias al aporte solidario de sus dirigentes cívicos y gubernamentales”⁵.



Figura N. 6 Fotos: Parque de las Mejoras Públicas. Archivo Gavassa.

⁵ Bucaramanga Guía turística, Páginas Amarillas 2005 – 2006. Pág. 32 – 36.

Parque de la Rosita. Así como el auténtico oasis en el corazón de la ciudad, construido a un costado del cauce de la antigua “quebrada la Rosita”, cuyo relleno permitió la ejecución de la Avenida del mismo nombre que comunica en pocos minutos la carrera 33 con la Diagonal 15.

Parque de las cigarras. El más moderno de Bucaramanga. Construido sobre un área mayor que la del Parque Sorzano González, combina la plaza dura con árboles y prados. Una fuente de agua con un diseño moderno, e iluminación de faroles.

Parque ecológico la Flora. Construido sobre una cañada, muestra el profundo respeto por el medio ambiente y amor por la naturaleza de sus proyectistas y realizadores. Un auténtico paraíso para los amantes de la vegetación natural.

Parque de la Sociedad de Mejoras Públicas. En el viejo cauce de la quebrada la Rosita. Entre las carreras 27 y 33, se conservó durante más de un siglo, un parque en estado natural a finales del siglo XX, La Sociedad de Mejoras Públicas, acometió la construcción del Parque jardín, de carácter recreativo y educativo, con fuentes avenidas de palmeras en un ambiente de integración total con la naturaleza.

Parque del Agua. El acueducto Metropolitano pensando en el mejoramiento de la calidad de vida de los ciudadanos, desarrolló este parque público de gran trascendencia local y nacional, al cual se le han otorgando los Premios Nacional y Panamericano de Arquitectura, un parque donde se combina agua y naturaleza como elementos vitales para la vida de los seres humanos, y que a la vez nos permite expandir el conocimiento de nuestros valores. Con el parque del Agua, se busca conservar los recursos naturales que están siendo acabados por el hombre; la flora, la fauna, el aspecto paisajístico, ecológico y ambiental que pueden ser valorados por los ciudadanos en este parque.

5.2.6. Arte Público El arte público no es un nuevo concepto, simplemente es un reciente cualificador del arte que construye sentido en su ocupación del espacio público. Arte público es arte que está situado en los espacios públicos, más que espacios privados. Esta idea puede ser confusa en un ambiente en el cual museos y galerías son considerados espacios públicos, pero que son en un sentido “privados”, en términos de los tipos y clases de personas que los frecuentan. Es decir, aunque abiertos al “público”, sólo cierta gente asiste a museos para ver el arte presentado allí adentro, y así compartir una herencia educacional que les permite participar en el discurso sobre los objetos mostrados.

En Bucaramanga contamos con obras escultóricas, entre las cuales se citan algunas:



Figura N 7. ESCULTURA HOMBRE Y MUJER. RICARDO GOMEZ VANEGAS
Puerta del Sol. 1987. Bucaramanga. Imagen: SANTANDER Y SU PLÁSTICA.

RICARDO GOMEZ VANEGAS Admirador de Pablo Ruiz Picasso, su obra se elabora en ensamblajes de construcciones en madera, madera con vidrio, ensamblajes y construcciones en piedra y cemento, en hierro y otros metales. Su obra es esencialmente Constructivista con movimiento, que tiende siempre hacia el espacio público. Maneja diferentes tipos de esculturas donde la gente puede caminar y transitar sobre ella, sus obras son de participación con el espectador, las cuales se encuentran en Bucaramanga, Bogotá y Medellín.



Figura N. 8. LA SABIDURÍA. GUILLERMO LEÓN SERRANO
Sede Recreacional de Coopprofesores. Imagen SANTANDER Y SU PLÁSTICA.

GUILLERMO LEÓN SERRANO “El vendedor de sueños y de los monstruos”. León Serrano, siempre aporta lo que sabe del color, sombra, diseño que ha agudizado su sensibilidad. Su tema principal es la figura humana. Entre sus obras se destacan Homenaje al Trabajo, en la Urbanización Bucarica. La Sabiduría, en la sede recreacional de Coopprofesores. Manuela Beltrán, de la Gobernación. El Flautista, en el Edificio Alcañíz. Corbaraque, en el edificio Corbaraque. Entre otras.

PEDRO VILLAMIZAR. Empezó sus estudios de Ingeniería Mecánica en la Universidad Industriale Santander. “Autodidacta en escultura pero las bases las adquirió en la facultad de Ingeniería”⁶. Técnica la chatarra, varillas y lámina moldeada en frío.



FIGURA N. 9. EL CLAVIJERO. GUILLERMO ESPINOSA. Como homenaje a José A. Morales.
Imagen: SANTANDER Y SU PLÁSTICA.

⁶ GALLO, Rondón Betty. SANTANDER Y SU PLÁSTICA Impresión: Extra Impresores Ltda. Bucaramanga 1990. Licenciada en Arte y Decoración de la Universidad Javeriana 1966. Pág. 27

Consta de 3000 piezas de colores fundidas en fibra de vidrio, la estructura en concreto reforzado. Representa las clavijas del tiple con 12 picas y 12 cuerdas en diferentes colores que se encuentran en la parte superior. De 10 metros de alto, la obra se levanta en el Parque de los Niños. Fué ganadora de un concurso organizado por Vanguardia Liberal, con participación de varios escultores.

GUILLERMO ESPINOSA. Su obra es el resultado de un contacto directo con la naturaleza, es equilibrio, es todo lo que lo rodea, es una búsqueda constante de investigación, principalmente para vivir con alegría, es deleite de hacer las cosas. “Lo importante en el arte es crear, crear nuestra propia identidad plástica”. Posee una serie de máquinas inservibles, desde la más grande de 10 metros para exteriores y esculturas pequeñas de salón. La obra del maestro es de alta resistencia a la intemperie y la intervención de los espectadores por la durabilidad de los materiales seleccionados

5.2.7. Referentes históricos en otras ciudades. La intervención del ser humano en su entorno, puede rastrearse incluso en otras urbes, aún cuando el presente trabajo parte de una idea local: la transformación de la fisonomía antigua de Bucaramanga, irrigada por varias quebradas y nacimientos naturales de agua, a su aspecto presente como ciudad en progreso; y que en su proceso de construcción tendió a la suplantación del paisaje natural. Es así como este proyecto permite ser aplicado a otras ciudades donde la intervención del hombre ha modificado su paisaje.

Bogotá. Río San Francisco. Cuando se fundó Bogotá su trazado inicial incluía los Ríos San Francisco y San Agustín como límites de la ciudad, en ese entonces, los habitantes se abastecían con las aguas del río San Francisco entre otros, Luego el poblado fue creciendo y los ríos empezaron a ser parte del centro de la ciudad, fue así como en 1880 la primera red de acueducto construida llevaba las aguas de estos ríos hasta las pilas ubicadas en cada casa. A pesar de esto,

espacios como los conformados por los cauces de los ríos no llegaron a formar parte activa de la vida urbana, pues solo seis años después el río San Francisco empezó a ser utilizado como alcantarilla, sus riberas se convirtieron en muladares de basuras y los ríos San Agustín y San Francisco no tuvieron otra significación más que un lugar para arrojar los desechos.

Debido a esto, se decidió canalizar los ríos; para 1919, estos en su paso por la ciudad quedaron relegados a ser colectores del alcantarillado, canalizados y cubiertos. En 1925 se dispuso la formación de “La avenida Jiménez de Quesada” sobre el antiguo cauce del río San Francisco, obra concluida hacia finales de los años 40. Producto de la canalización del río San Francisco surgió un nuevo espacio urbano. La Avenida se convirtió desde entonces en la más importante vía, dominada por frecuentes cambios de perspectivas por las curvas del trazado alrededor de la cual, arquitectos y firmas del momento realizaron sus obras más importantes.

Sin embargo, durante las tres últimas décadas y hasta hace pocos años, la Avenida Jiménez entró en un acelerado proceso de deterioro. La congestión del tráfico y la desvalorización del centro histórico motivaron el desarrollo de una serie de proyectos que tendieron a recuperar las calidades ambientales de la Avenida.

En 1995, la Alcaldía contrató la realización del proyecto de recuperación ambiental de la Avenida Jiménez al consorcio conformado por los arquitectos Rogelio Salmona⁷ y Luis Kopac. El Proyecto “Eje Ambiental de la Avenida Jiménez” no

⁷SALMONA, Rogelio. Es importante no solo como arquitecto, sino como pensador. Salmona quien opina que: “La verdadera razón de la arquitectura es el goce”, ha pensado la ciudad, los materiales, el paisaje y sobre todo al hombre que habita la arquitectura. “La ciudad es, con el lenguaje, la más grande creación del hombre. Creación conformada por la gente, las instituciones y el espacio público”. La gran virtud de Salmona es la de situarse en medio de su contexto y desde ahí ha sabido construir y pensar su sólida obra en un concepto totalizador que incorpora diseño de paisajes y planificación urbana. En www.google.com.co Rogelio Salmona Arquitecto. Avenida Jiménez y Rogelio Salmona-Crítica.

solo descongestionó el tráfico vehicular, también devolvió a sus ciudadanos un espacio natural que les pertenecía.

“El sector hoy en día se encuentra en un proceso de recuperación acelerado, las obras sobre el eje de la Avenida están volviendo a la ciudad, la importancia que en algún momento de la historia pudo tener”⁸. La ciudad ha vuelto a contar con uno de sus principales espacios para recorrer y con uno de los recintos urbanos más significativos de su historia, allí se registran varias épocas de la historia de la arquitectura de la ciudad, se descubren espacios y perspectivas donde domina el paisaje natural y el componente ambiental oculta la arquitectura que aparece nuevamente con los modernos edificios.

Cali, Río Cali y el Charco del Burro. De igual manera, dice el arquitecto Francisco Zomoza, que “lo peor que se le ha hecho a la ciudad de Cali fue rellenar ese bellísimo, sonoro y profundo recodo del río Cali en donde él alcanzó a nadar de adolescente”. También, reclama que a nadie le ha importado, antes ni ahora, pese a que es una de las causas de las inundaciones posteriores pues el cauce del río les servía de freno a las aguas de dichas inundaciones. La realidad es que los caleños actuales no se percatan de que debajo de La Tertulia corría el agua y muchos no siquiera saben en donde queda este museo de arte moderno, ni que “en las orillas del río se lavaba ropa hasta hace pocos años”⁹.

Desde luego el inevitable progreso habría podido continuar, haciendo que las nuevas construcciones quedaran a un lado del agua. “Esto habría dejado intacto el Charco del Burro” (En el Charco el Burro terminaba Cali cuando era una pequeña ciudad, pero ahora que más que una ciudad es un enorme asentamiento,

⁸ SALMONA, Rogelio, arquitecto. Eje Ambiental de la avenida Jiménez. DIRECCION DE PLANTA FISICA DIRECCION DE PLANTA Y EVALUACIONES. Pág. 11 a la 15.

⁹ BARNEY, Benjamin. Diario el País. Cali Colombia ¿Ciudad? Benjamín El Charco del Burro Diciembre 09 de 2004.

su centro comienza por este costado), para que las generaciones posteriores supieran en donde aprendieron a nadar sus padres y abuelos y que por allí pasaba, justamente por el medio del imponente despeñadero en el que el río recostaba sus aguas de alta pendiente, el camino a ese Océano Pacífico de donde vienen muchísimos de los actuales pobladores de la ciudad. Cali habría podido conservar algo único en el país.

Es indispensable insistir, que esta propuesta artística, no pretende demostrar lo nefasto de las transformaciones urbanísticas, aun cuando los países más desarrollados presentan delicados problemas ambientales, no solo por la población que crece, la ocupación de nuevos terrenos donde habitar, y el uso indiscriminado de los recursos naturales. Pretende hacer un señalamiento desde el punto de vista artístico, de ese cambio en el entorno, de esa metamorfosis sufrida por el paisaje natural que la llevó a transformarse en paisaje urbano. Buscando las razones de estos cambios en la industrialización, el dominio de la máquina y los nuevos símbolos de progreso: la velocidad y el movimiento. Con el ánimo de ver las transformaciones en nuestro entorno de manera diferente y no simplemente de la forma en que estamos acostumbrados a ver, sin dejarnos sorprender por lo que nos rodea.

Sin lugar a dudas, es Bucaramanga una de las ciudades menos urbanizadas, y considerada por muchos colombianos como un “gran vivero”, un sitio donde predomina el paisaje natural pero, en los últimos años vemos como la construcción y la urbanización ha ido en aumento, incluso toma nuevos terrenos extendiendo los límites de la ciudad, llegando a La Mesa de los Santos y Ruitoque, consideradas ahora como partes del desarrollo urbanístico de Bucaramanga.

5.3 MARCO CONCEPTUAL

5.3.1. Antecedentes Artísticos Internacionales.

5.3.1.1. Nancy Rubins. Nápoles, Tejas, Trabaja en Toponga, California.



Figura N. 10. Acero inoxidable de Chas. (Y detalle). Piezas de aeroplano marca Thompson, 1000 libras de alambre de acero inoxidable aproximadamente. Galería de Gagosian, en MOCA. Colinas de Beverly Nancy Rubins. 2001.

Es una escultura monumental que reúne elementos dispares para crear un trabajo meticuloso, a partir de piezas usadas de aeroplano y aplicaciones eléctricas; con una extensión de 54 pies constituye el trabajo mas grande y cuidadosamente realizado por Nancy Rubins. Suspendido en lo que parece ser un equilibrio precario, de ingeniería impar, esta basada en construcciones racionales que desafía nuestro sentido de la gravedad y sugiere el riesgo de una caída.

Su obra se destaca entre las esculturas monumentales, de gravedad – desafíos. Mientras que las ensambladuras de Rubins son llenas de ingeniosidad y belleza compositivas, sus materiales llaman la atención hacia la tecnología, la sociedad de consumo y lo obsoleto de los mismos materiales encontrados y trabajados.



Figura N. 11. BOSQUE PEQUEÑO. Piezas de acero inoxidable y del aeroplano, Nancy Rubins. 2004. Galería de Paul Kasmin.

Varias de las esculturas realizadas con partes del aeroplano tienen el encuentro fortuito de mundos diferentes, (árboles – partes del aeroplano). Donde piezas de acero constituyen el tronco y las ramas. Dichas piezas del aeroplano se atan con alambre a la base principal de la escultura, un marco de acero soldado con autógena y se anclan en el extremo inferior al pavimento. Aunque las piezas de aluminio son bastante ligeras “(16.000 libras en partes del aeroplano y 5.500 libras en acero inoxidable)”¹⁰, la fuerza de la escultura hace necesario sujetarla el extremo inferior con seguridad, con un sistema que fija la base a la tierra de modo que no sea empujada hacia arriba.

5.3.1.2. Damien Hirst. . Bristol, Inglaterra (1965-).

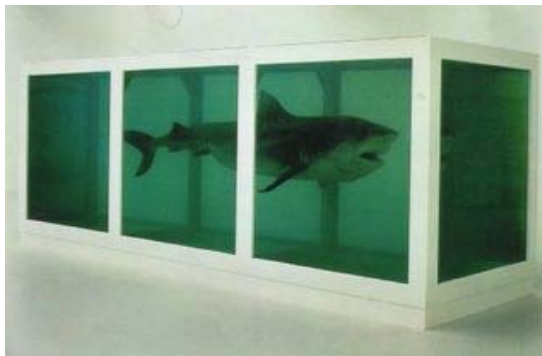


Figura N. 12. LA IMPOSIBILIDAD FÍSICA DE LA MUERTE EN LA MENTE DE ALGUIEN VIVIENTE. Un tiburón de más de cuatro metros de largo, metido en una pecera llena de formol. Royal Academy of Arts de Londres. 1991-1992.

¹⁰ RUBINS, Nancy. www.artfacts.net/index.php.

Mediante la manipulación de elementos de la naturaleza para ser exhibidos dentro de vitrinas a manera de especies extintas logra recordar, entre otras cosas, de forma sarcástica la fragilidad de la naturaleza ante las manos del hombre, que hace alarde de su capacidad para dominarla a su voluntad, pero a la vez nos devuelve, como un bumerán, la pregunta sobre la fragilidad de la vida humana, la obra de Hirst tiene conexión con la presente propuesta escultórica el Fin de la Ciudad en cuanto conjuga la escultura con elementos vivos de la naturaleza destacando la intervención del hombre sobre el medio ambiente.

Una fantasía mordaz y muy personal. Un convincente paisaje de la atrocidad, gracioso, horrible, pero merecedor de ser una de las mejores obras de esta generación. El tiburón está a salvo cómodamente en un fluido que se va oscureciendo a medida que las partículas del animal se van disolviendo en el líquido.

“Llegando más allá de los límites estrictos del arte, surgen preguntas referentes a la fragilidad de la naturaleza, las acciones y consecuencias de la intervención del hombre sobre esta, la idea de la fragilidad del mismo hombre como ser viviente. Al mismo tiempo el deterioro del tiburón suspendido en su tanque hace más de una década relanza la cuestión acerca de la capacidad del arte moderno para perdurar en el tiempo”¹¹

¹¹. HIRST, Damien. Tu portal de arte, www.arte-net.org/cgi-bin.

5.3.1.3. Wolfgang Bier. (1943-1998). Mährisch Trübau, Tschechien



Figura N. 13. FIGURA CONVERGENTE. Planchas metálicas soldadas con autógena, Wolfgang Bier. 1991

Los materiales preferidos por Wolfgang Bier fueron el hierro y el cuero. Como medios para transmitir las marcas de seres humanos amenazados y la naturaleza que prevalece detrás de la crueldad. El “hierro y los cueros, no sólo son materiales del arsenal que la historia rememora de guerras y agresión, también son símbolos que indican protección y no sólo armamento”¹². Wolfgang usada el cuero como sinónimo de la piel humana - que representa igualmente protección.



Figura N. 14. CABEZA. Planchas metálicas soldadas con autógena. 160 x 146 x 40 centímetros
Wolfgang Bier. 1977

¹² WOLFGANG, Bier. www.kunstportal-hw.de/blick461a.html.

Su interés artístico residió sobre todo en la figura de la cabeza humana, a menudo recurrió al casco reforzado o las máscaras como protección. Demostrando agresividad con sus cabezas quebradas refiriéndose a la amenaza seria y por otra parte a la necesidad de defensa. Combinó a menudo piezas forjadas de metal con hierros de desecho tales como piezas de máquinas, los productos de acero, las basuras industriales metálicas y soldadas con autógena. A pesar del aspecto agresivo de sus superficies, ellas denotan fragilidad, indefensión que se puede deducir de la agresión y la defensa en una misma obra, cuerpo y psique.

5.3.1.4. Chirsto Javacheff. Estadounidense de origen Búlgaro (1935-),



Figura N. 15. INSTALACION EN EL VALLE DEL COLORADO. Valley Curtain Rifle, Colorado. Chirsto y Jeanne-Claude. 1970-1972.

Con respecto al trabajo de “Instalación en el Valle del Colorado” vemos la conexión con el proyecto en cuanto el artista presenta su inquietud por la preservación del ecosistema junto a su deseo de llamar la atención por los cambios de un sitio específico en busca de su conservación.

Chisto, trabaja tanto en la naturaleza como en la ciudad, su interés es llamar la atención hacia lo que está debajo o tras de sus lonas, resaltando su belleza y la importancia de su conservación, anima a mirar los objetos de manera nueva y distinta, utilizando el entorno natural como material para su obra.

“Coincidiendo con un creciente interés por la ecología, la forma de conciencia de los peligros de la contaminación y del consumismo exagerado. La mayor parte de sus trabajos pretenden ser una forma de preservación del planeta, pues si un pedazo del planeta es considerado arte, puede salvarse de la civilización”¹³.

5.3.1.5. Vladimir Tatlin. Rusia (1885-1953),



Figura N. 16. MAQUETA PARA EL MONUMENTO A LA TERCERA INTERNACIONAL
Madera, metal y vidrio, 55 (altura) por 300 (diámetro base) cm. 1919-1920.

Los constructivistas como Tatlin, planteaban la elaboración de piezas escultóricas abstractas, por medio de la utilización de diferentes tipos de materiales industriales. Los trabajos abstractos de Tatlin son inspirados en las construcciones tridimensionales de madera, papel y otros materiales elaboradas por Picasso. Es así como Tatlin tuvo la oportunidad de experimentar en la escultura con formas abstractas y geométricas, utilizando materiales industriales como vidrio, metal, alambre y madera.

“El interés de Tatlin en una escultura de espacio y movimiento, en donde pudiera aplicar una tecnología propia de la ingeniería y de la arquitectura, culminó en su maqueta para un enorme Monumento a la Tercera Internacional, (presentada a concurso) considerada una de las estructuras más increíbles que ha podido

¹³ LE NORMAND-ROMAN, Antoinette. Sculpture Taschen. 1996.

realizar, constituye una formidable utopía a medio camino entre arquitectura y aparato, entre edificio gubernamental, organismo social y símbolo vehemente de progreso”¹⁴.

El proyecto consta de una estructura de acero en forma de espiral en la que se insertaban un cilindro, un cono y un cubo, estos tres cuerpos debían albergar el Parlamento, El ejecutivo, y la oficina general de información y propagando respectivamente, cada cuerpo rotando en torno a su eje a velocidades y tiempos distintos. “Esta obra contaría con 400 metros de alto, pero nunca se construyó debido a una normativa del gobierno pronunciada en contra del arte abstracto”.¹⁵ Su atrevido diseño, sin duda calificado de irrealizable a su presentación en 1920, anunciaba la reivindicación del arte de participar en la definición de la nueva sociedad.

Tiene concordancia con la presente propuesta artística en cuanto a “la utilización de las formas geométricas, asociación a la producción industrial, la valoración de su entorno, el componente espacio/tiempo, su simbolización del progreso, las estructuras pesadas, así mismo la utilización que hizo éste movimiento de materiales industriales como metales, vidrio, hierro, alambre, madera, yeso y plástico”.¹⁶ Siendo estos los materiales pertinentes para ser utilizados en el proyecto escultórico “La Quebrada No Esta Seca” y característicos de la obra Constructivista de Vladimir Tatlin.

Igualmente, en relación con la presente propuesta, se acentúa “la escultura unida a la arquitectura y el diseño industrial en cuanto busca crear formas escultóricas que aludan a construcciones arquitectónicas alusivas al desarrollo de la ciudad.

¹⁴. www.artephilips.cl/terminos/constructivismo.htm

¹⁵. www.encarta.msn.com

¹⁶. www.artephilips.cl/terminos/constructivismo.htm

Además de reflejar la maquinaria y la tecnología como signos del progreso, más específicamente en la parte técnica, atendiendo a la intención de realizar una obra que girase por si misma.

5.3.2. La construcción del mundo El constructivismo se emplea para designar los amplios dominios del arte ruso entre 1915 y 1925, que iban desde la cultura de los materiales de Tatlin, hasta el suprematismo esotéricamente cósmico de Malevich o el productivismo de bienes industriales de consumo.

Los constructivistas, crearon esculturas más radicales que cualquier otra tendencia de la época. Lo que concibieron como una búsqueda fundamental, como una preparación para producciones más útiles –edificios, kioscos de propaganda, mobiliario convertible- constituye el amanecer de una escultura abstracta y totalmente estructural, organizada en torno a una base conceptual.



Figure N 17. TERSION VARIATION. 1947-1975
Stainless steel with stainless steel spring wire. Naum Gabo

En 1920, **Naum Gabo, (1890-1977) Neemia Pevsna, Rusia.** Afirmó en el Manifiesto realista: “Con la plomada en nuestra mano, estos ojos tan precisos como una regla y la mente ajustada a un compás, construimos nuestra obra, como el universo construye la suya, como el ingeniero construye un puente y como el matemático formula sus órbitas” Gabo, calificó su obra como un “intento por unificar los elementos escultóricos y arquitectónicos”.

Monumento y Máquina.

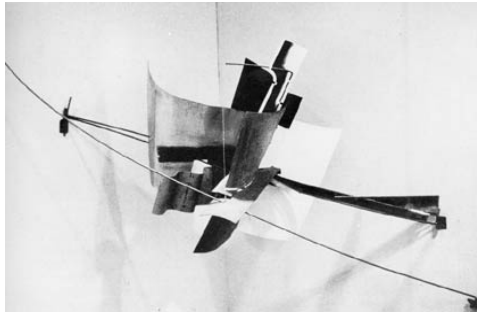


Figura N. 18. RELIEVE DE ESQUINA.1915 Vladimir Tatlin. Reconstrucción 1979)
Hierro, zinc y aluminio; 78'8 x 152'4 x 76'2 cm.
Londres, Annely Juda Fine Art.

Vladimir Tatlin se sitúa en el origen de la escultura moderna rusa como uno de los padres de la escultura moderna. A partir de 1914 su producción consiste en una serie de ensamblajes de metal, madera, yeso, cartón, asfalto y masilla, que pronto adoptarían la forma de “relieves de esquina” suspendidos en el aire. Creó sus relieves directamente a partir de la FAKTURA (palabra clave en el arte moderno ruso) de los materiales, su lenguaje vital y sus características específicas: color, brillo, estructura, pesos, solidez y elasticidad.

De acuerdo a su teoría que dictaminaba la búsqueda de los condicionantes de la forma en el material, Tatlin se dedicó a doblar chapas metálicas, modelar yeso, romper cristales y tensar alambres, Tatlin exploró, constató, compuso y construyó cada material de acuerdo a sus cualidades naturales. Su trabajo está más relacionado con el arte de un constructor naval, (como antiguo marinero que fue Tatlin), que con las técnicas escultóricas tradicionales. Esto lo alejó de Picasso y de la fusión hombre-máquina de Boccioni. Alejándose igualmente de sus contemporáneos con respecto a la tradición de la escultura situada sobre un pedestal.

En 1919 **Lissitzky**, comenzó a trabajar en sus pinturas Proun¹⁷, (término que significa aproximadamente “proyectos para la confirmación de lo nuevo”), que continuaría hasta 1924. Los proyectos consisten en diseños de ciudades imaginarias, de situaciones urbanas vertiginosas, de bloques de viviendas, plazas, calles y de niveles interrelacionados en una diagonal dinámica desprovista de todo vínculo con el suelo, como si las formas de Malevich hubiesen sido transferidas al plano tridimensional. Para Lissitzky, la escultura no es más que una faceta del universo Constructivista, con frecuencia ubicada entre arquitectura y creación de objetos; entre el modelo científico y el matemático.

Un nuevo espacio

A muchos no les gusta este juego, Y no existe razón alguna para que forzosamente les tuviera que gustar Gombrich.¹⁸.



Figura N. 19. MUJER EN EL JARDIN. Pablo Picasso. 1929-1930.
Hierro soldado y pintado de blanco; 206 x 117 x 85 cm.
París, Musée Picasso.

¹⁷ LISSITZKY. “Proun comienza en la superficie, avanza hacia la maqueta espacial y, de ahí, a la construcción de todos los objetos de la vida cotidiana. En este respecto, Proun va más allá de la pintura y sus artistas y más allá de la máquina y el ingeniero, pasa a estructurar el espacio y fragmentarlo, sirviéndose de elementos de todas las dimensiones, y construye una nueva figura de la naturaleza, versátil aunque uniforme”

¹⁸ GOMBRICH, E.H. Texto Arte Experimental. Primera mitad del siglo XX- Fragmento-historia del Arte. Edit. Debate- Madrid 1998.

El Cubismo¹⁹ fue un intento no de explicar la paradoja de representar el volumen sobre una superficie, sino de explotarla para conseguir efectos nuevos. Picasso quiso descubrir hasta donde podía llevar la idea de construir la imagen de un objeto con las formas más inverosímiles. Representa la primera alternativa radical de autonomía del lenguaje artístico frente a la representación, que queda relegada a un segundo plano.

Los objetos que se representan en el Cubismo, están descompuestos y retejidos en la trama del espacio; dando la impresión de cuerpos geométricos, se propone tener en cuenta la visión que de un mismo objeto o realidad que se tiene como observada desde todos sus ángulos, para ser representada en una única composición que engloba a la vez sus distintos aspectos, según los diferentes puntos de vista y por medio de la geometría, para plasmar las propiedades permanentes de los objetos y su estabilidad en un espacio cerrado, sin perspectivas ni luz.

Toda esta investigación nos lleva hasta el cubismo sintético en la cual la introducción de elementos reales, rejillas, papel, cartón, y materiales atípicos como arena, aserrín, limaduras de metal, etc., constituye la gran aportación de Juan Gris²⁰

¹⁹ “El término cubismo se debe a Matisse, quien, al hablar de las pinturas de Braque en el Salón de Otoño de 1907, hace referencia a pequeños cubos, y a Vauxcelles, que califica las obras presentadas en el Salón de los Independientes de 1908 de bizarreries cubiques”. Historia del Arte – Espasa Siglo XXI – Edit. Espasa Calpe – España 1999.

²⁰ Juan Gris (Madrid, 1887 - París, 1927). Es considerado el máximo exponente del cubismo sintético. Crea un estilo personal que sigue leyes estructurales basadas en la geometría cuadrados, triángulos y cilindros, con el que compone una imagen total de lo representado, a partir, de aspectos parciales que permiten una síntesis visual intelectual del conjunto. A diferencia del cubismo realizado hasta entonces en el de Gris sus objetos están libres de toda deformación, que contraponen a una descomposición de tipo formas, puramente descriptiva, un proceso intelectual teórico de síntesis.

Escultura en Hierro. Las lecturas son tan diversas como los materiales, diversos fragmentos de hierro componen el cuerpo, un colador de cocina, varios muelles, hierro forjado, creando figuras semi-abstractas. Picasso empleó deliberadamente estas transformaciones, jugando con ellas y confiriendo al objeto ambivalencia (como había hecho previamente en sus collages cubistas). Se trata de una lectura doble, que distingue su obra de la de Boccioni y los primeros artistas rusos que realizaron ensamblajes y avanza hacia la interacción de volumen y espacio.



Figura N. 20. ARLEQUIN. Julio González. 1927-1930
Hierro forjado; 43 x 30 x 30 cm. París, colección privada.

El saber cuánto debe **Julio González, (Padre de la escultura en hierro)**, a la influencia liberadora de Picasso sigue siendo un tema especulativo. Sin embargo sus esculturas más innovadoras no se basan en ningún modelo picasiano. El Arlequín, es una escultura cuyas amplias curvas y triángulo se apoderan del entorno para atraerlo sobre las zonas más internas. A grandes rasgos, la escultura es una esquematización compuesta por piezas de hierro soldadas, el rectángulo protuberante que sustituye el tronco sirve de elemento estabilizador, mientras que formas romboides evocan la vestimenta, la cara, una forma de rueda dentada, se halla en un ángulo en el interior del triángulo semitransparente, que actúa como gorro, un embudo conforma la cabeza aislada y dos arcos en forma de cinta sugieren los largos brazos.

El precario equilibrio entre las zonas transparentes y opacas que se entrecrocaban y parecían dislocarse y la abrupta discontinuidad de los puntos de vista convierten el Arlequín en un ejemplo perfecto de escultura abierta en todas las direcciones, derivada de la tradición del hierro forjado. Las extremidades permiten identificar los lingotes de metal y dejan entrever las huellas del martillo, las tenazas y el soplete de soldar. Ya en su primera etapa, González, traspasó las fronteras del cubismo al tratar el espacio “como un material nuevo” similar al hierro.

La búsqueda del Movimiento.



Figura N. 21 “FORMAS ÚNICAS DE CONTINUIDAD EN EL ESPACIO” Humberto Boccioni (1913).

En sus proclamas, el futurismo hablaba del fin de un arte pasado (le Passéisme) y del nacimiento de un arte para el futuro (le Futurismo). En el manifiesto de 1910, redactado por Boccioni y otros artistas, se declara entre otras cosas que: “...a los nuevos tiempos dominados por la técnica corresponde un arte dinámico que debe esforzarse por representar el rápido ritmo al que se mueven todas las cosas... puesto que hemos creado la velocidad eterna y omnipresente.”²¹

²¹ TOLOZA HERNANDEZ. José Germán. HISTORIA DEL ARTE EN LA MODERNIDAD. Primera Edición Octubre del 2001. Impresión Publicaciones UIS Pág. 127-134.

Para la arquitectura futurista, según se deduce del manifiesto futurista, el ornamento es una profanación de los materiales y de los nuevos medios: se exige a los medios unos usos racionales y científicos de los materiales y se convierten a estos mismos ya elaborados, trabajados, tecnificados, en signos de la nueva cultura. Ellos deben “ser expuestos”, la belleza radica precisamente en que los materiales tecnificados son además símbolos de un nuevo orden”.²²

Y es que existe una voluntad de totalitarismo en la forma, en el futurismo. La propuesta radical de la forma es que ésta es la expresión totalitaria de la idea, llegando hasta el punto en que “ya no se puede eliminar nada del objeto sin destruirlo”²³, la geometrización, la matematización, apuntan hacia una estética del ingeniero y hacia un estilo cuyo orden formal sea la “pura creación del espíritu” y sea la expresión de “la Unidad de principio que anima toda la obra de una época”. La forma es por lo tanto una creación del espíritu condicionada por el Medio (científico técnico) y por la función – como exacta determinación de las exigencias prácticas del nuevo mundo maquínico circundante-; es la expresión plena del contexto espiritual y real, y por lo tanto es pura vida, intensidad vital, expresión de un interior vivo y de un mundo exterior en construcción y en clara ruptura con el pasado.

Creación por Negación. Escultura Moderna.

Marcel Duchamp, (Blainville-Crevon, 1887-1968), no basó sus ready-made en la obra de ninguno de sus precursores, no intentó inaugurar el arte objetual. Al contrario, lo que buscaba era salir del arte. La rueda de bicicleta (1913), fué un razonamiento sobre la estética, el estilo y los gustos convencionales: una negación que las generaciones venideras transformarían en un “sí” fascinante y rotundo.

²² XIBILLE, Muntaner Jaime. ARTE, MEMORIA Y SIMBOLISMO. DEL ORNAMENTO AL MONUMENTO Fondo Editorial, Universidad Nacional de Colombia, Medellín. Primera Edición Julio de 1995. 1000 Ejemplares Impresión Taller Editorial Universidad Pontificia Bolivariana 1995. FORMA Y RUPTURA: LA FORMA COMO CREACIÓN ELEMENTAL. Pág. 120 -121

²³ CONRADS, Ulrico. En ARTE MEMORIA Y SIMBILISMO. Op. Cit. Pág 121



Figura N. 22. RUEDA DE BICICLETA Marcel Duchamp., 1913 (réplica de 1964) Ready-made, rueda de bicicleta montada sobre un taburete; altura: 132 cm. diámetro: 64´8 cm. Milán, Colección Arturo Schwarz.

Marcel Duchamp, ocupa un lugar privilegiado de este campo expandido de la escultura pues con su ready-made más que la recuperación estética o formal de un objeto banal o la crítica a un sistema normativo académico, es la inauguración de la modernidad democrática en el arte: desjerarquización, igualdad, equivalencia, pérdida de normas tradicionales y la consecuente exigencia de “construirlas” en un acto de selección que implica tanto un juicio estético como el deíctico “esto (cualquier cosa puede ponerse en este lugar, bien el ready-made o cualquier otra cosa de las realizadas por las vanguardias) es arte” Thierry de Duve va incluso más lejos en sus reflexiones sobre la importancia de Marcel Duchamp y su influencia en la expansión del concepto de arte para el siglo XX, pues hace de esta opción anartística un imperativo para el artista moderno: “Haz cualquier cosa”²⁴.

“Esta es la ley de la modernidad y ella no dice más que una cosa: haz cualquier cosa”²⁵.

²⁴ SCHNECKENBURGER, manfred. Arte del siglo XX. Editorial TASCHEN. Tomo II. Barcelona. 2001. Pág. 125.

²⁵ DE DUVE, Thierry. Au nom de l’art : pour une archéologie de la modernité. París, Les éditions de Minuit, 1989. p. 118-119.

La ley no sólo prohíbe, ella obliga. Llamo, por lo tanto, moderno al artista cuyo deber es (era, fue, ha sido) el de hacer cualquier cosa. Es un deber y no un derecho. Es un mandato que el artista moderno recibe y no una autorización que se dá. Como tal, no es incluso una ley en el sentido ordinario o jurídico. La frase “haz cualquier cosa”, no enuncia una regla a la cual se le puedan someter casos; ella prescribe por el contrario el actuar sin regla”

Que esto haya sido un imperativo de la modernidad artística, lo reconocemos hoy en la explosión de los límites de la obra tradicional. El artista no recibe con este imperativo, ningún conjunto de normas estéticas puesto que “lo bello” es una categoría en disolución que ya no tiene sentido en este “campo expandido” del “haz cualquier cosa”. Lo cual propone ir más allá de los límites tanto del campo como de los actores, quebrando la relación artista (activo) - público (pasivo) y proponiendo en cambio, bajo el lema de “todo hombre es un artista”, el despliegue creativo de todos para la construcción de una sociedad nueva”²⁶.

Por otra parte, ésta evolución hacia un arte moderno, con lleva muchos otros aspectos, no hay que olvidar que la evolución de la pintura fue diferente al de la escultura, la pintura despegó primero con un mayor renombre y logros económicos, mientras la evolución de la escultura fue más lenta. Así como la asociación que se hace del arte con ciertos oficios manuales permanece aún vigente para algunos; es curioso ver, entre otras cosas, como surgió hace más de 500 años, uno de los conceptos que más me gustan, la idea que “el arte puede explicar lo que la ciencia no puede”. O como la razón que en la universidad del Magdalena los primeros tres semestres sean los mismos para Bellas Artes y Arquitectura, pueda estar en el siglo XVI: Cuando la pintura y la arquitectura se reunían en un mismo concepto. Que se diga que el dibujo, es la base para todo, pues se creía que era éste el que unificaba lo que se entendía bajo el concepto de arte.

²⁶ XIBILLE, Muntaner Jaime. Op. Cit. Pág. 193-198

El problema, para mí radica en que, lo que ayer fue una verdad aceptada por todos, con el tiempo y debido a las circunstancias, hoy puede ser falso. Si en un tiempo el arte fue representación de las cosas reales, ahora no es exclusividad de esta; entonces, ¿Produce sólo belleza?, ¿pero qué es belleza? Lo que para mí es bello, para otros no, y varía el concepto de bello no sólo de individuo a individuo sino también de cultura a cultura. “Los griegos estucaban y pintaban los templos de piedra rústica y hasta pintaban el precioso mármol a pesar de su categoría y de su belleza. Los nórdicos no sienten el color y se resisten a creer que el Partenón haya sido pintado; unos arqueólogos alemanes que querían demostrar su punto de vista cuando encontraron restos de estuco pintado abandonaron todo y se quedaron callados”²⁷

En el pasado, se separó el arte de los procesos productivos, pero en la actualidad vemos que un artista puede valerse de objetos ya diseñados y productivos para dar a entender algo específico, y nos encontramos hoy con el término objeto artístico, cuando algo pierde su funcionalidad con la que fue creado para ser descontextualizado y llevado al campo artístico, no tiene sentido hacer algo que ya existe.

Todas las distinciones dadas para el arte son válidas, en algún momento determinado, u obra determinada, podría el arte producir belleza, en un sentido amplio de la palabra, representar la realidad o utilizarla, ser formas o expresiones, experiencias estéticas o producir un choque, sin embargo, al no existir un significado que pueda acertadamente aplicarse a todas las manifestaciones artísticas se considera que el “concepto” de arte entra en la categoría de “abierto”, es decir aún por definir.

Con esto se pretende aclarar que lo que hacemos aún sin un concepto que lo defina específicamente y que pueda contener a todos a satisfacción, lleva por

²⁷ PUIG-BOADA, Isidro. En XIBILLE, Muntaner Jaime. Op. Cit. Pág. 186

nombre “arte” y que excluye a los oficios, es decir no es carpintería, ni mecánica ni nada por el estilo pero puede valerse de ellas, y tampoco es ciencia; podría decirse que es algo más sensible y que por ahora su definición está en la sensibilidad de cada artista.

5.3.3. El signo de los nuevos tiempos²⁸. Puede ser que los hombres y mujeres, no se den cuenta de cuanto ha cambiado su mundo, y de cómo su manera de vivir está supeditada ahora, en torno a la máquina que gira y gira sin detenerse, definiendo el ritmo de vida de los seres humanos.

Muchos han sentido este ahogamiento aunque inevitable como René Huyghe en su texto “La máquina” el cual opina que: “El hombre del siglo XX se puso a buscar un símbolo que pudiera desprender de ese tumultuoso desorden de su época, una imagen neta y clara. Este símbolo fue “la máquina”. Los útiles y los instrumentos con que se había sentido conforme hasta entonces, habían llegado a ser insuficientes. Faltaba la máquina. Su funcionamiento cada vez más extendido e imperioso trajo innumerables consecuencias materiales desde luego, pero también por reacción, psicológicas”.

La máquina, se enfrenta con la naturaleza a la que los humanos estaban acostumbrados; transforma su apariencia a la vez que los modos de existir: trastorna también las relaciones establecidas con aquélla y por las cuales los hombres ya habían sido profundamente modelados y hace aún más: separa al hombre de la naturaleza.

La máquina está ligada al desarrollo de la industria, que implica la aparición de una nueva categoría social. Población que debía constituir una mayor densidad en las ciudades bruscamente extendidas en su medida, hombres y mujeres

²⁸ TOLOZA HERNANDEZ. José Germán. HISTORIA DEL ARTE EN LA MODERNIDAD
Op Cit. Pag. 70 a 73.

sacados del campo del cual jamás se había atrevido a salir, esta vez fueron arrastrados por la “enormidad tentacular” de la ciudad. Esas masas urbanas pierden contacto con la naturaleza, se hallan tanto más entregadas al dominio de la máquina a la que tiene que consagrarse. Pero la Máquina, exige la eliminación de los demás, especialmente de los factores individuales que no necesita para funcionar pues una máquina se encarga de todo, convirtiendo al hombre en su sirviente. La película “Tiempos modernos” de Charles Chaplin (1935) ¿No auguraba, la llegada de la suplantación del hombre por las máquinas? Por lo tanto neutraliza al hombre y atrofia la parte sensible y libre de su ser. Su acción nociva se extiende tan ampliamente como la difusión de sus productos, que acaban por satisfacer las nuevas necesidades modernas y por imponerse sobre el hombre.

La potencia de la maquina, por la cual colabora en la intensidad exigida por la vida moderna, se manifiesta ante todo por un aspecto peculiar: la velocidad, al multiplicar la producción en rapidez, y por consecuencia en cantidad, se ha hecho indispensable a la economía y a la extensión constante del consumo.

Sea como sea, el artista más que cualquier otro se halla situado frente a un dilema: “la máquina”, que es el signo mismo de nuestro tiempo, y la tendencia que impulsa a la misma a unificar los seres, ¿debe ser expresada por el arte como los imperativos más característicos de la evolución actual? En efecto, la función más evidente del arte ha sido siempre la de traducir la época, la de presentar a la sociedad contemporánea en busca de su imagen, un espejo en el cual, el hombre tomará conciencia al hallarse reflejado. Pero ¿no se puede considerar inversamente que si la máquina ha sido el elemento motor e innovador de los tiempos modernos, los peligros de su predominio se han hecho evidentes después de un cierto plazo?

La máquina ha suscitado otras protestas apenas veladas y que son fáciles de descifrar. Se llama “arte” a la chatarra de un automóvil, liberado así de su función

y de toda utilidad. Otro artista imagina una mecánica complicada y que marcha a la perfección, pero inadecuada para cualquier empleo. Una información llegada de América del Norte a finales de 1965, informa que se vende en Nueva York, por un dólar, una máquina autodevoradora. “Al apretar cierto botón rojo, se pone en marcha un mecanismo estrepitoso y lentamente, ineluctablemente, las piezas que componen la máquina se agarrotan, se rompen y caen, al cabo de un cuarto de hora no queda más que un lúgubre montón de varillas, resortes, poleas y engranajes desacoplados”.

El movimiento maquínico²⁹

“Si hoy destruyéramos los lazos que nos unen a la naturaleza”
Vasili Kandinsky.

No cabe duda, que con la llegada de la Industrialización, muchos ya auguraban el dominio de la máquina sobre los terrenos donde el hombre antes era amo y señor, un signo evidenciable de este “dominio” lo constituye la velocidad, presagiada su exaltación desde el Futurismo. La velocidad reina en las Industrias, el comercio, las avenidas, gira como un torbellino a un ritmo maquínico, que atrapa al hombre en su interior.

“Desde el siglo XIX la ingeniería ya ha comenzado la construcción de nuevos elementos urbanos que apenas empiezan a ser investidos como símbolo de un nuevo orden. Donde magníficas estructuras de hierro van constituyendo el universo del cual surgirán otros símbolos urbanos monumentales”.

Las vanguardias Cubistas, Constructivistas y Futuristas serían las primeras en asumir con exaltada emoción a estas nuevas figuras del urbanismo en altura y también por todo aquello que signifique el dinamismo dentro de la gran ciudad. Alimentándose de nuevos ideales donde el funcionalismo maquínico se extiende a

²⁹ XIBILLE, Muntaner Jaime. Op Cit. Pág. 199 a 205

toda la ciudad produciendo un sentimiento siniestro de abandono y soledad, en un escenario monumental, conformado por la nueva urbe, donde la técnica ha conseguido una grandiosidad apabullante y vertiginosa: automóviles, habitantes, edificios, avenidas, donde los hombres y mujeres desaparecen absorbidos por el movimiento y la dinámica. “La ciudad que privilegia el tiempo sobre el espacio hace desaparecer muchas cosas, así como la escultura de Boccioni, “Formas únicas de continuidad en el espacio” (1913).

Este torbellino caótico y fragmentario, en manos del movimiento urbano maquínico, es el que tanto impacta al poeta García Lorca, al cual no le produce esa emoción exaltada positiva que hallamos en las vanguardias ya mencionadas, al contrario, lo domina un sentimiento de desarraigo en el cual ve simbolizada la caída del hombre y su expulsión del Paraíso (representado por la naturaleza). Sus poemas de Poeta en Nueva York (1929)³⁰ son precisamente la visión de este mundo fragmentado en el que se exalta al objeto técnico, maquínico y al tiempo que en él se logra, bien en la velocidad o en la regulación.

Bellamente García Lorca, reúne en sus palabras el cambio de la ciudad al hablar de cómo el artificio impera sobre la naturaleza la cual también desaparece en el nuevo entorno urbano, quedando sólo los “árboles de muñones” que o cantan, árboles de hierro y una ciudad que se llena de gemidos mientras el río, anteriormente símbolo de la vida, se embriaga de aceite de las grandes industrias.

“Asesinado por el cielo,
entre las formas que van hacia la sierpe
y las formas que buscan el cristal,
dejaré crecer mis cabellos,

Con el árbol de muñones que no canta
Y el niño con el banco rostro del huevo...

³⁰ GARCIA LORCA, Federico. Yerma. Poeta en Nueva York. Barcelona, Bruguera, 1981.

En el poema “La Danza de la Muerte” se encuentran las imágenes de un mundo primitivo en el que el hombre aún encontraba sus ecos en la naturaleza y el de este otro universo que nace de la soberbia del hombre y sus técnicas.

Se fueron los árboles de la pimienta,
Los pequeños botones de fósforo
Se fueron los camellos de carne desgarrada
Y los valles de luz que el cisne levantaba con el pico.

Era el momento de las cosas secas,
De la espiga en el ojo y el gato laminado,
Del óxido de hierro de los grandes puentes
Y el definitivo silencio del corcho...

Emergiendo en forma negativa las figuras de lo moderno producidas por la utopía maquinista y su nueva civilización, García Lorca despliega en su poesía los elementos urbanos más significativos de la nueva ciudad, de sus espacios, de sus arquitecturas, de sus habitantes, de sus paisajes

Ya en el siglo XVIII, muchos eran los que se preocupaban por el vertiginoso mundo de la industrialización que suplanta lo natural como lo dice Leroi Gourhan “El universo natural se encuentra atado por una red de vías de carreras que determina un modo de crecimiento peculiar comparable al de microorganismos invadiendo un tejido”. “La ciudad se torna en aglomeración de edificios utilitarios, en la cual las arterias son trazadas según las necesidades... Así se realizan inmensos espacios humanizados de manera inhumana, en los cuales los individuos sufren el doble efecto de su desintegración técnica y espacial”³¹.

³¹ LEROI-GOURHAN, André. El gesto y la palabra. Universidad Central de Venezuela. 1971. Pág. 332.

La poética de una Ciudad Utópica.

“Las ciudades son ombligos poderosos,
protuberancias de fiebre que ofenden la pulcritud de un mapa...”
Beatriz Blanco, “La Montaña Viaja”.

“La forma que adquiere una ciudad a través del tiempo parece responder a la manera de relacionarse entre sí sus habitantes, despertando placer o displacer, deseos de habitarla o abandonarla según los códigos de belleza de cada individuo o comunidad”³².

Platón y Aristóteles dedicaron gran parte de su pensamiento a la ciudad, pues la consideraban como “la obra más importante del ser humano”. En ella podría lograrse la armonía entre lo colectivo y lo individual. Para los dos, Platón y Aristóteles, la educación era importante para convertir al hombre y la mujer en ciudadanos o guardianes de la ciudad, como medio para alcanzar la felicidad. Pensadores de la arquitectura, de diferentes momentos históricos, han planteado en sus teorías la necesidad de encontrar correspondencia entre la forma de la ciudad y la ética como correspondiente a la belleza, la cual se intenta alcanzar con el manejo y la composición de geometrías ajustándose a un orden concebido.

Sin embargo, en diferentes momentos de la historia puede verse cómo estas teorías y modelos de ciudad han sido desbordados por la vida misma. En el siglo XVIII. Giovanni Battista Piranesi, un arquitecto italiano, realiza una serie de grabados donde da cuenta del desmoronamiento de la ciudad. En su serie las “cárceles” y en otros de sus grabados, la ciudad se muestra fragmentada, desarticulada, sin un claro horizonte, ni un punto de fuga que detenga la mirada. Las ranuras dejan entrever que el bien no se impuso y que otros impulsos parecen estar condicionando la ciudad.

³² GARCIA MORENO, Beatriz, LA IMAGEN DE LA CIUDAD EN LAS ARTES Y LOS MEDIOS Instituto de Investigaciones Estéticas. Facultad de Artes Universidad Nacional. Primera Edición Diciembre del 2000. Unibiblos Bogotá. Ciudad y ética, ciudad y obra de arte Pág. 83

En el texto “La Montaña viaja”³³, es notorio cómo la ciudad no es concebida como algo inerte: cemento, hierro y vidrio. Sino como un ente viviente que ruge, palpita y se envejece: Las ciudades son ombligos poderosos, protuberancias de fiebre que ofenden la pulcritud de un mapa. Las ciudades son furias que palpitan con sonidos de una terca eficacia. Sirenas, motores, campanas, risas, pasos.

La ciudad recoge náufragos del esparto y la soledad, y les ofrece ritmo y día artificial, un oasis de sensaciones intensas en un desierto de silencio. La personalidad de cada ciudad está representada por el Arte. El arte vigila los sonidos de los coches- susto de la ciudad, de bomberos, ambulancias, policía, e inventan nuevos sonidos que tengan más de sirena que de alarma.

Por otra parte, la ciudad es en sí misma una obra de arte, “el mayor ejemplo de arte público es el de arquitectura”. Aunque no estemos acostumbrados a verla así, damos por supuesto que las pirámides de Egipto, la Acrópolis de Atenas o la catedral de Santiago de Compostela son obras de arte. Sin embargo, es más difícil para muchos de nosotros pensar que construcciones contemporáneas lo sean.

5.3.4. Antecedentes Artísticos Nacionales En el desarrollo de la escultura local, nacional e internacional, que se sustenta en el manejo del hierro ya bien sea en su forma primaria o no procesada, es decir en forma de láminas, varillas, cables, tubos, etc., o ya bien sea en su forma de material procesado y de desecho tanto industrial como artesanal, pueden ser enumerados algunos artistas quienes a partir del desarrollo de nuevas técnicas de exploración plástica tanto a gran como a pequeña escala llegaron a alcanzar un nivel de equilibrio en la integración de hierros, placas metálicas, planchas, módulos y demás elementos que se conjugan y complementan con el espacio y la arquitectura a través del color, la

³³ BLANCO, Beatriz, ARTE SIN PEDESTAL. Seminario Arte y Ciudad. (J. Alfredo Torres) 2006. U.I.S.

atmósfera, la luz y la sombra en formas que rayan con el constructivismo, el cubismo y la abstracción. La materialización de este concepto, en Colombia, se llevó a cabo a partir de los años 60, y fue encabezada por artistas como Edgar Negret y Ramírez Villamizar entre otros, quienes se valieron de las propiedades estructurales del material y llegaron a desarrollar construcciones que reconfiguran la noción de la construcción y del habitar de esos materiales.

Esto demuestra un nivel de comprensión por parte de estos artistas hacia el hecho de crear nuevas formas como un acto de construcción instintiva, por medio de la cual se permite al material adquirir y transmitir un discurso propio, como una nueva versión de arquitecto que recompone las formas y las leyes de la naturaleza.

5.3.4.1. Guillermo Quintero Rojas, San Gil Santander (1965).



Figura N. 23. QUEBRADASECA. Madera, metal, cristal, pescado seco y Carbón vegetal. 2.15 x 2.15 x 0.25 m. Guillermo Quintero. 1997
Biblioteca Pública Gabriel Turbay.

Un objeto (concepto, imagen, signo, etc.) proyectado como el punto o marco referencial de un procedimiento enfocado a generar en medio del silencio, y por qué no del bullicio, encontradas maneras de apreciación.

En él, los materiales tienen su propia voz, hablan por sí solos; constituyéndose en relatos – metarelatos, cerrados y abiertos en torno de sus mismas condiciones naturales, culturales y estéticas. “El cuerpo estructural de la obra en toda su conformación, es importante destacar, se convierte tal vez en el principal recurso de interacción alcanzado entre el objeto sugerido y el espacio asignado; allí los demás materiales aplicados no dejan de constituirse en la parte complementaria de una propuesta originada en la identificación de una época y unos lugares en busca de posibles definiciones”³⁴.

El maestro Guillermo Quintero, identificado por completo con los postulados de un arte contemporáneo, opina que: “La idea puede ser universal, las transformaciones se dan por igual en todas partes, pero en mis propuestas, trabajo con materiales de la región... estamos rodeados de materia significativa que se pasa por alto, me he dedicado a utilizar los recursos dispuestos en mi entorno”.



Figura N. 24. Maqueta para la obra QUEBRADASECA. 22 X 22 X 2 CM.
Guillermo Quintero

³⁴ RAMÍREZ ORTIZ, Álvaro. Catálogo de obras del Maestro Quintero. Gobernación de Santander. Secretaría de Cultura y Turismo.

Con respecto a “Quebradaseca” el maestro Quintero comenta: “Básicamente es un segmento de un corte transversal del terreno de la avenida Quebrada Seca obtenido en la CDMB, e intervenido con Carbón mineral y Pescado Seco”³⁵

“La obra está compuesta por dos materiales: carbón vegetal, el mismo que recolecté de las minas y trabajos de hombres en Piedecuesta, sitio donde resido, cuyo origen primario parte de un árbol que quemaron, que existió en una época; el segundo material: pescado seco, como el paisaje que ahora queda de la quebrada. En cuanto al soporte que los contiene un marco a semejanza de portarretrato, no forma parte de la obra, es solo el soporte que la contiene, cuyo vidrio permite al espectador reflejarse en ella”.

5.3.4.2. Felisa Bursztyn, Bogotá (1933).



Figura N. 25. HISTERICAS Acero inoxidable soldado. 1967 Felisa Bursztyn
Colección Hernando Santos

A comienzos de 1968, la artista expuso en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, una serie llamada HISTÉRICAS, esculturas u objetos realizados con láminas de acero cortadas, soldadas y generalmente enrolladas que con ayuda de un pequeño motor completamente visible podía moverse reiterada y torpemente.

³⁵ QUINTERO, Rojas Guillermo.

Según Marta Traba, estas obras referidas a situaciones orgánicas, “resultaban fronterizas entre la armonía formal – gran tranquilidad, inusitado orden en la cinta metálica, sus involuciones y recorridos bastante líricos, la vaga desesperación; desesperación de estar, de moverse, de hacer ruido y la suma de inutilidades de todos estos actos aparentemente precisos.”³⁶

Felisa Bursztyn, presenta en 1967, piezas perfectas en donde los elementos empleados: tuercas, tornillos, bujías, alcanzan a perder su identificación funcional para construir núcleos de fuerza espléndidamente afiliados a una necesidad, se produce entonces una resignificación de los elementos tanto a nivel matérico como funcional y estructural. Por esta razón la chatarra, al pasar a un plano escultórico se convierte en un elemento que acrecienta el valor no solo estético sino compositivo dentro de un espacio de interacción tridimensional que puede ser definida bien sea como escultura o como instalación.

5.3.4.3. Consuelo Gómez. Bogotá, (1956)



Figura N. 26 CONEJO. (Madera, Fórmica, pelote conejo))
Consuelo Gómez.

³⁶ SALVAT EDITORES. Historia del Arte Colombiano. Bogotá. Salvat Editores Colombia, 1977. pág. 1587.

El deseo de jugar entre lo real y la fantasía propuesto en El fin de la Ciudad, está planteado de manera diferente por la artista quien buscó en su entorno más inmediato aquello que le permitiera hablar de la ecología y la sociedad de consumo entre otros conceptos, de igual forma el presente proyecto escultórico busca decir las transformaciones realizadas por el hombre a su medio ambiente, cómo su modificación va destruyendo el mundo natural para crearse otro artificial donde poder vivir.

“Si permití el conejo fue por la superficie, que me remontaba a lo natural, que yo quería” Así surgieron los vasos de fieltro con los cuales no sólo alude al conejo y a la ecología sino a la sociedad de consumo. “También lo hice pensando en cómo el hombre tiende a transformar el origen de las cosas”. Así, muestra a ese hombre producto de la sociedad de consumo que vive entre cosas innecesarias, pero también a un ser humano capaz de transformar. “Se trata de ver cómo se modifican las cosas, cómo se talan los árboles, cómo se destruye o se mata, cómo uno vive destruyendo cosas para sobrevivir”.³⁷

La vida diaria también ronda las obras de Consuelo Gómez. Ella analiza su entorno, observa con atención su espacio, construye y reconstruye imaginariamente el sitio que habita. En su trabajo se dejó llevar por el proceso, aunque su obra se encuentra en conjunción con la abstracción, sin ninguna timidez permitió que la figura del animal fuera protagonista de algunos de sus trabajos.

A esta artista Bogotana, le gusta establecer el contraste entre lo real y lo falso, asociado con “la fantasía, el tiempo, la magia, la reproducción, la picardía”, opina la artista “Todo arte es abstracto porque constituye la transformación mental de las cosas”.

³⁷ Tomado de la Revista Diners. Entrevista a Consuelo Gómez. 2001.

5.3.4.4. Eduardo Ramírez Villamizar. Pamplona 1923- Bogotá 2004.

“El reino muerto, vive todavía”
Neruda.



Figura N.27. Machu Picchu. Hierro oxidado. Ramírez Villamizar.
Fotos: Cloded Gómez.

Su viaje a la antigua ciudad de los incas en Machu Picchu, resultó determinante para, allí experimentó una sensación de admiración desgarrada. La ciudad había muerto prematuramente, lo que veía el escultor no era ni sombra de la urbe magnífica de su pasado. No obstante, era suficiente. Pablo Neruda lo dijo en verso bello: “El reino muerto vive todavía”. Es así como Villamizar en sus obras nos revela el trasfondo poético del asunto, haciendo que sus construcciones aludan directamente a la eternidad del tiempo que se siente. “Ramírez Villamizar mostró la lámina de hierro desnuda para revelar los efectos implacables de la corrosión, que el tiempo acentúa. Para expresar impresiones entreveradas de admiración y nostalgia.”³⁸.

La obra de Villamizar es algo más que el óxido de sus acabados. El artista reflexionó sobre este aspecto: “Una última palabra sobre mi obra... me resultaba difícil aceptar su carácter de elemento finito y perecedero. No fue fácil asimilar el hecho cierto de que mis esculturas morían paulatinamente.”³⁹.

³⁸ MEDINA, Álvaro. www.google.com. Ramírez Villamizar

³⁹ MEDINA, Álvaro. Notas para comprender a un escultor. Nota XVI. Fragmento. Ramírez Villamizar. Escultor de hierro. Por Álvaro Medina – Entender.

Monumental Escultura para la U.I.S.⁴⁰

“No fue fácil asimilar el hecho cierto de que mis esculturas morían paulatinamente”.
Ramírez Villamizar.



Figura N. 28. “Lección de Geometría. Portal de los Estudiantes”. Ramírez Villamizar. Los 58 años de la UIS se verán engalanados con una monumental escultura, cuyo boceto fue donado por el Maestro en 1998, con ocasión del cincuentenario de nuestra Alma Máter. Fotos: Cloded Gómez.

El geometrismo Constructivista signó toda la obra escultórica del maestro, la construcción platónica del mundo con el mínimo de elementos posibles. “Sospecho que el dominio del espacio es misterioso y mágico, es conocimiento prohibido, accesible solo a iniciados. Los escultores lo han sabido y sentido con su poderosa e ingobernable intuición, quieren llegar a la forma esencial, simple, pura, eterna (como la abstracción). Los científicos quieren descubrir las leyes objetivas de su manejo, calcular el tamaño y la forma del Universo, y la pasión creadora de artistas y poetas quiere hallar su relación con el destino de todos los seres humanos”.

www.colarte.com/recuentos/R/RamírezVillamizarEduardo/18Notas.htm.

⁴⁰ RAMIREZ VILLAMIZAR. escultor de hierro. Ramírez Villamizar. Escultura. www.uis.edu.co/portal/catedra libre/marzo 2006/escultor.html.



Figura N. 29. “Lección de Geometría. Portal de los estudiantes” Fotos Cloded Gómez.

La U.I.S. ha encontrado el tiempo y lugar propicios para hacer realidad la gran y generosa idea del Maestro Eduardo Ramírez Villamizar, de erigir una escultura monumental en hierro oxidado, un Portal de los Estudiantes – así lo denominó en algún momento de su visita al Campus, no como un homenaje al estudiante caído, como quiso Negret en épocas post dictatoriales, sino un homenaje al pensamiento racional del viejo y reposado escultor, integrada a la naturaleza y al espíritu. Es el legado que Ramírez Villamizar nos dejó, para Bucaramanga, para la UIS, y ahí está, como una provocación para reflexionar en los fundamentos racionales, las raíces emocionales y los alcances de la voluntad en su obra.

El esplendor de esta obra radica en su riqueza de contraste, el equilibrio y la armonía. Por cerebrales y racionales que sean los principios constructivos de la obra escultórica de Villamizar, están presentes las raíces emocionales dando la pauta para las dimensiones simbólicas y estéticas que tienen soporte material en la racionalidad formal de los materiales. Estos elementos racionales y emocionales llevan a reflexionar sobre la espiritualización de las formas, la sublimación de lo geométrico y la definición de un alfabeto visual, (...) Ramírez Villamizar se planteó los problemas más difíciles de la escultura, abordando cada uno de ellos con competencia técnica, con solvencia conceptual y con fidelidad nítida.⁴¹

⁴¹ Ramírez Villamizar escultor de hierro. Ramírez Villamizar. Escultura. www.google.com



Figura N. 30. Detalle “Portal de los estudiantes” Fotos. Cloded Gómez.

La eternidad, o la atemporalidad del arte se manifiestan ostensiblemente en las esculturas del maestro. Se trata, sin lugar a dudas, de alegorías que nos refieren al entorno urbano, con impresionante economía de recursos plásticos y con una eficiencia raras veces hallada en la profusa parafernalia, del arte contemporáneo.



Figura N. 31 EL AEROLITO. 1991 y 1992
Aerolito es un sólido de silueta diamantino clavado de punta en la tierra.
Eduardo Ramírez Villamizar.

Marta Traba, opina sobre los últimos trabajos de Villamizar: “la mayoría de las últimas obras son proyectos de trabajo destinados a áreas abiertas, ya sea en la ciudad o el campo”. Instaladas al aire libre, como parte del hábitat del hombre, la forma que enseña que el arte es creación en libertad, donde el hombre hace pleno empleo de su sentido creativo. En las últimas esculturas el espacio interno tiene un poder generador, crea formas y es, a su vez, forma. Gracias a ese espacio, las construcciones gozan de un gran dinamismo interno, pero siguen siendo voluntariamente pacíficas, estáticas”.⁴²

⁴² TRABA, Marta. Fragmento del texto para la exposición en el Museo la Tertulia, Cali 1977.

6. PROCESO

6.1 INTERPRETACION ETAPAS DEL PROCESO

Traduciendo al lenguaje escultórico, la información, el material teórico, la desprevenida visión inconsciente de una comunidad hacia los cambios de su entorno, para darle forma plástica y permitir al espectador preguntarse sobre el espacio que habita.

El proceso de la escultura, partió de la elaboración de una maqueta, con el propósito de tener una idea más clara en cuanto a forma y lo que se deseaba realizar, la cual facilitó ser evolucionada en la medida que su transcurso y necesidades de expresión lo requirieron. Así, dicha escultura tendría inicialmente una dimensión aproximada de 1.60 metros de alto, 1 metro de largo y 0.60 metros de ancho, las cuales se aumentaron para crear una mayor escala que la humana a 2.10 metros de alto, 1.20 metros de largo y 0.60 metros de ancho. En ella se representa la visión de una ciudad recreada a partir de la imaginación de la estudiante, aludiendo a construcciones urbanísticas, a la aglomeración de formas arquitectónicas propias de las ciudades dominadas por hierro y cemento; la escultura, permite el juego de formas entrantes y salientes compenetradas con su espacio circundante, planos de texturas toscas, inacabadas que forman paredes de una construcción utópica. Dentro de un diseño armónico y estético, que reúne todas las partes en un solo diseño abstracto, naciente de la interpretación consciente y particular que se puede llegar a hacer a partir del concepto de ciudad permitiéndose crear una nueva reinterpretación de la realidad, “una ciudad imaginaria pero posible desde la labor artística”.

Se utilizaron diferentes texturas, resinas plásticas, materiales industriales heterogéneos, coherentes con la propuesta, como láminas de metal lisas y perforadas, tuberías rectangulares y perfiles, (para dar estructura), alambres, mallas, (utilizados en diferentes acabados), Manteniendo siempre una correspondencia integral que haga percibir la obra como una totalidad en armonía y dentro de un concepto de lo estético y lo bello, propio de aquellos objetos que aunque toscos se hacen para expresar un concepto coherente.

En el centro de dicha construcción, atrapado dentro de todas las formas y diseños, en un contenedor de vidrio, se encuentra ese rezago olvidado perteneciente a la naturaleza. En este caso representado por pequeños peces, animales vivos, extraídos de una de las quebradas aún visibles, la quebrada “La Iglesia” al sur de la ciudad. Aunque inicialmente se pensó en simularlos artificialmente o que estuvieran disecados, la propuesta exigía la consecución real de aquello que proclamaba, y enfrentarse a los problemas técnicos y ambientales necesarios para su conservación viva y sana, de esta forma reflejar la naturaleza relegada a una ínfima parte por las construcciones. Pero que vive tras de ella, oculta y olvidada, condicionada por factores externos. Es poner a la vista aquello que estamos sepultando bajo el ideal de progreso a la vez que se exhibe como especies extintas, para manifestar la inquietud de la estudiante por el ecosistema, la intervención del hombre en la naturaleza y sus consecuencias sobre los seres humanos.

Por otra parte, unido a los avances y la tecnología, crear una obra que rote por sí misma, como símbolo de los nuevos tiempos, y que manteniendo su peso balanceado pueda por medio de un motor, rodamientos, poleas (ocultos en el interior de la escultura, parte baja), girar lentamente como una vitrina de exhibición de especies en vía de extinción, dejando ver todas las caras de la obra, ofreciendo una lectura de formas y texturas diferentes. Cuidando que los tonos y colores sean los que reflejen la pesadez de la industrialización y el dominio de las máquinas en la ciudad.

La percepción sobre la idea de ciudad y progreso, con su consecuente suplantación del paisaje natural, puede ser plasmada en una escultura. El proyecto planteado para su realización, engloba todos los conceptos estudiados para tal fin como lo son el concepto espacio/tiempo, representado en los cambios de nuestro entorno pasando de lo natural a las construcciones urbanísticas, unido a la memoria y el olvido, a la forma particular de la estudiante de ver las transformaciones de su entorno, descubriendo su propia visión de una ciudad imaginada, unido a una alternativa diferente de lo que significa el progreso.

Al realizar esta escultura se completa el concepto de ciudad en constante cambio. El diseño de la obra está basado en la recopilación de todos los anteriores conceptos, plasmados en un modelo plástico que genera diferentes lecturas desde todos sus ángulos visuales, es decir, cada lado de la escultura consta de formas, texturas, acabados diferentes, movimiento, expresividad, para brindarle al espectador un concepto completo en una obra escultórica, y la posibilidad de apreciar diferentes diseños, volúmenes, espacios, formas geométricas, en donde todas sus partes y componentes no solo actúen armónicamente dentro de la totalidad, sino que se compenetren para llevar hasta el espectador la idea general y total de la obra.

6.2 DESCRIPCION ETAPAS DEL PROCESO

“El mundo va perdiendo su misterio a medida que lo conocemos,
Nada nos sorprende, todo deja de maravillarnos”.
Vasili Kandinsky

La necesidad de realizar una propuesta artística en base a mi ciudad, más que todo como una añoranza del pasado, se inició hace varios años, tema que he ido tratando en anteriores trabajos como “**punto para saltar del pasado**”: Foto-instalación y maqueta arquitectónica, basado en las transformaciones de índole físico e imaginario a raíz de la construcción del Viaducto García Cadena, como

símbolo de urbanización, lugar para el suicidio y lugar para habitar “debajo del puente”. **“Monumento a la basura”** Collages a base de recortes y trozos de papel, basado en la importancia y belleza en tiempos anteriores de la Plaza de Mercado Central, su nombramiento como Monumento Nacional y su posterior abandono como botadero de basura. **“La Quebrada no esta seca”** (Título adoptado para la presente propuesta escultórica). Instalación en espacio Urbano, en forma de una nueva señalización de tránsito de tipo iconográfico, alusivo a la antigua quebrada), basado en el antiguo recorrido del cauce de la Quebrada suplantado por la actual Avenida del mismo nombre. El trabajo actual **“LA QUEBRADA NO ESTA SECA” Una ciudad imaginaria pero posible desde la labor artística**” puede entenderse como la continuación del trabajo anterior, esta vez unido, aún más, al deleite de los materiales industriales y sus características propias.

Fue indispensable contrastar la imagen de una ciudad pasada, con la imagen de la actual ciudad para poder corroborar la magnitud de las transformaciones industriales y urbanísticas, transformaciones que pasarían inadvertidas si no se hiciera una comparación con el pasado.

La verdadera función de la memoria, es sacar lecciones del pasado, transformando el suceso en experiencia. Como base para la realización de este proyecto se encuentran los conocimientos de quienes vivieron estos cambios urbanos recopilados a través de entrevistas, de entre las cuales cito partes de algunas de ellas: “Aún recuerdo” -cuenta Emma- “recién llegamos a esta ciudad desde Bogotá, mi mamá nos llevaba a la Quebrada Seca, que para ese entonces era una quebrada de aguas limpias, yo era muy niña y junto con mis hermanas mayores cazábamos mariposas de colores que revoloteaban por la orilla, los muchachos jóvenes que salían de la universidad, se iban a nadar allá”⁴³

⁴³. DE RAHIM, Emma Yolanda. Estudiante de Bellas Artes. Fuente: Entrevista Cloded Gómez

Hechos pasados que sellan la lucha entre lo civilizado y lo natural, se trata simplemente de sentir cómo se modificó nuestro entorno, ¿qué dió un impulso a lo que es la ciudad hoy? Involucrando los recuerdos del observador, para reflexionar sobre el significado de la palabra progreso, y su consecuente deterioro ecológico. Trabajando sobre la noción de paisaje, para “señalar condiciones espaciales y de temporalidad enfatizando una percepción del paisaje como algo en constante cambio”⁴⁴.

Sin embargo, la mentalidad de los habitantes de estas tierras bañadas por quebradas, fue cambiando: El Señor Cesar Camacho, nacido en Bucaramanga cuenta que: “la Quebrada Seca era un basurero, allí llegaban los campesinos de otros pueblos a vender sus productos: gallinas, pavos, cucharas de palo, en fin, todo eso que se producía en la región. Se hacía chicha y guarapo y se hacían tremendas fiestas con todos los llegados de otras partes, se pelaban las gallinas y todo se arrojaba a la Quebrada, llegaban los obreros con los escombros de las construcciones de casas, y lo arrojaban a la quebrada, a mi me parece bueno que la hayan tapado porque era el basurero de Bucaramanga”⁴⁵.

Años antes, las quebradas proveían de agua potable a los habitantes, Rómulo Gómez, taxista de la ciudad, comenta de manera alegre: “En Bucaramanga el primer acueducto que existió se llamaba las tres BBB: Burro, Barril y Bobo, porque la gente no tenía agua en las casas así que cada uno mandaban al más “bobo” de la casa con un barril y en burro, para que sacara el agua de las quebradas que era la que se utilizaba de tomar y para lo de la casa”⁴⁶

Actualmente, algunos ciudadanos, han seguido con especial curiosidad, lo que para ellos representa “la pérdida de lo más hermoso de Bucaramanga”, sus

⁴⁴ HERRAN, Juan Fernando. Taller Integral de Tres Dimensiones. Facultad de Bellas Artes. U.I.S

⁴⁵ CAMACHO, Cesar. Habitante y Comerciante, sector del Centro. Fuente: Entrevista Cloded Gómez.

⁴⁶ GÓMEZ, Rómulo. Taxista. Fuente: Entrevista Cloded Gómez.

quebradas y nacimientos de aguas naturales. Aunque sepultadas bajo el estridente mundo de la industrialización; las quebradas, ahora silenciosas, recorren la ciudad entre sus entrañas. Comenta el señor Hernando habitante de Bucaramanga: “Cuando se hundió la Quebrada Seca con 18, fue necesario destaparla, grande fue mi sorpresa al ver que las agua de la quebrada no estaban contaminadas con la basura que había arrojado como relleno, al contrario, corrían libres y limpias entre la canalización hecha con ladrillos entrecruzados”...”Lo único que había en el fondo era arena, una arena blanca y limpia”⁴⁷.

En la observación directa, toma vida las palabras de varios de los narradores cuando argumentan que “algún día la naturaleza reclamará lo que le es propio” y se observan los deterioros en la fisonomía de la ciudad: hundimientos en partes de las vías debido al peso de los automotores y la inevitable compactación de las basuras que se utilizaron para rellenar las quebradas, el desnivel de los suelos y su acomodación originando que las construcciones se vean desniveladas y torcidas. Por otra parte, como un consuelo que intenta mantenerse vivo dentro de la nueva imagen de la ciudad, surge en el Mesón de los Búcaros, una pequeña pluma (llave) de la cual aún brota agua de la Quebrada, y de donde los habitantes actuales pueden proveerse de agua cuando el Acueducto suspende su suministro.

Gracias al avance de las telecomunicaciones y la sistematización de datos, se puede tener acceso a innumerables fuentes de información tanto local, nacional e internacional que sustentan, confirman y amplían la información obtenida.

La colaboración que presta la C.D.M.B, en sus oficinas, para la consulta de textos relacionados al manejo que se le dió a las diferentes quebradas: encontrándose datos como que la Quebrada seca fue canalizada con el sistema antiguo, que consistía en crear una bóveda redonda a base de ladrillos (similar a las bóvedas

⁴⁷ MONSALVE, Hernando. Comerciante Cabecera III Etapa. Fuente: Entrevista Cloded Gómez.

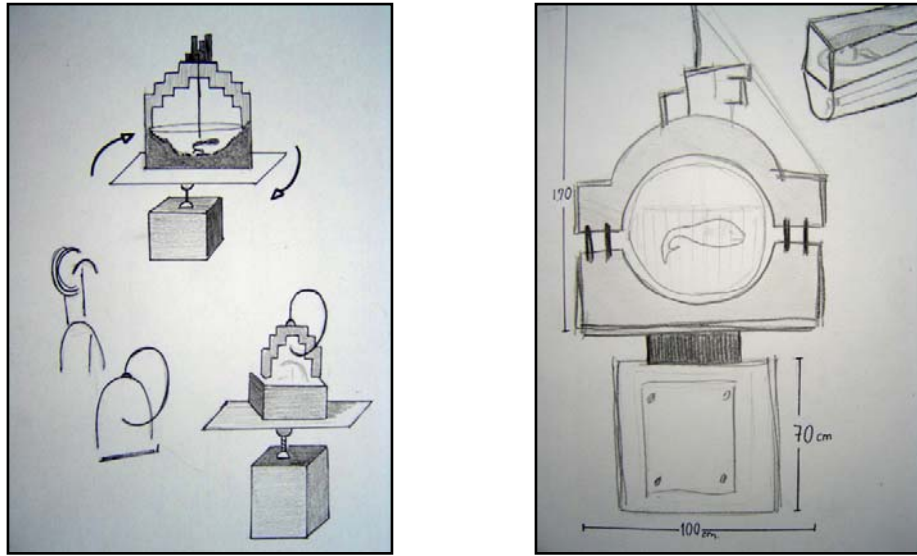
egipcias y sus pirámides que se iban angostando arriba hasta ser cerradas totalmente), de esta manera las aguas de la quebrada corren libres en su interior “aisladas”, según opina la CDMB, de los desechos industriales y orgánicos que se arrojaron a la hondonada de la quebrada para nivelar el terreno y construir la avenida sobre ella. Y corroborar por qué la Señora Julia que posee una finca en una hondonada en el barrio la Joya me muestra un pequeño nacimiento de agua que corre por sus tierras argumentando que allí “vuelve a salir a la superficie, las aguas de la quebrada seca” y que “cuando llueve la quebrada (o lo queda de ella) se crece y amenaza con inundar su humilde vivienda”.

Proceso de elaboración de la escultura. A partir de la información analizada, se estudió la forma de materializar las ideas y el concepto.

BOCETOS.

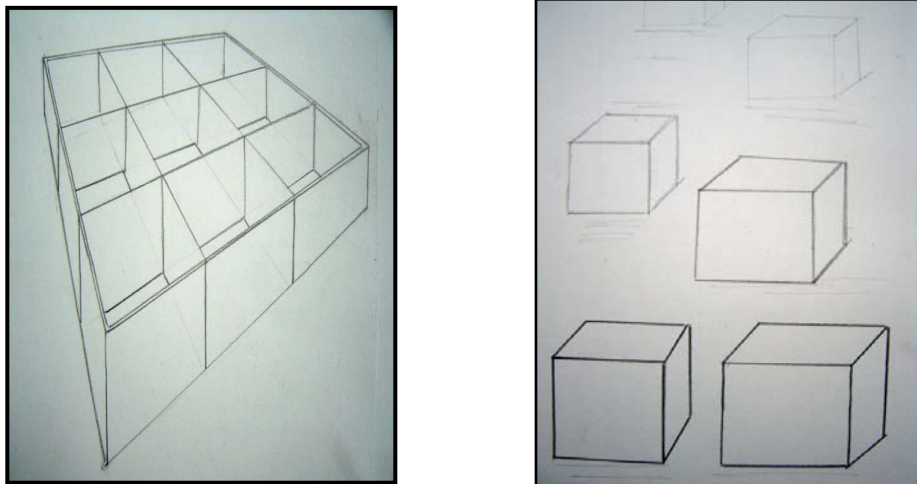
Se elaboraron varios bocetos a lápiz y tinta para obtener un diseño apropiado.

Figura N. 32. Bocetos iniciales. Posibles soluciones. Lápiz sobre papel 21 x 28 cm.



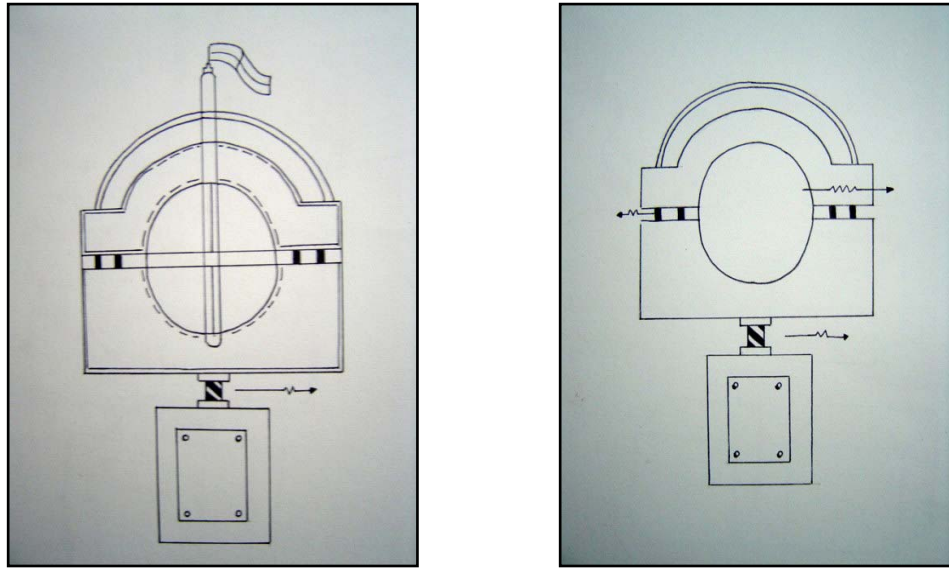
Fuente: Cloded Gómez.

Figura N. 33. Bocetos para recipientes y contenedores de vidrio.



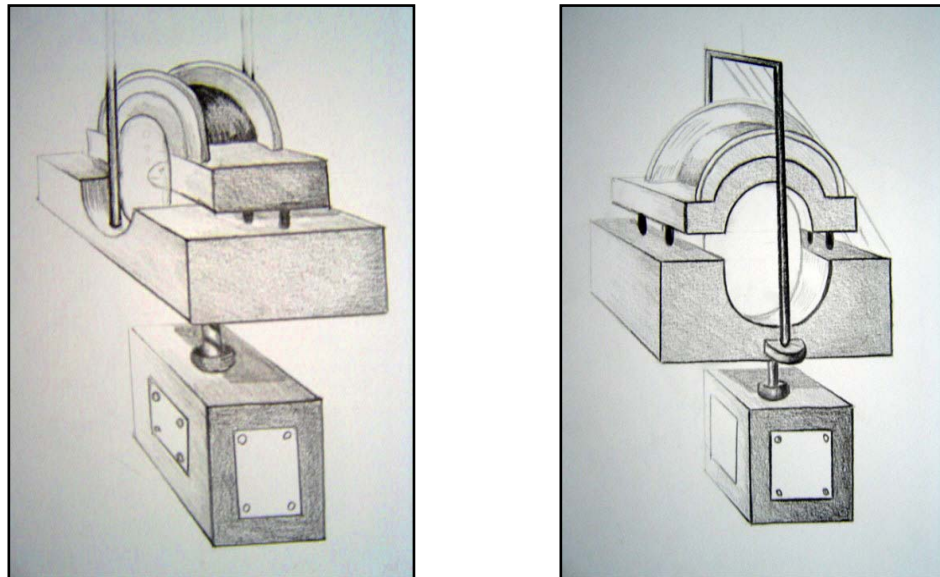
Fuente: Cloded Gómez.

Figura N. 34. Diseño para la estructura. Micro punta sobre papel. 25 x 35 cm.



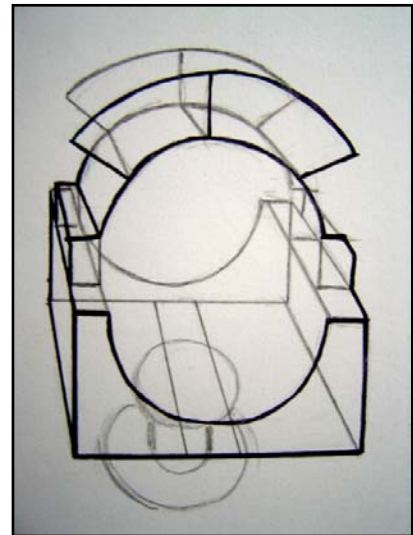
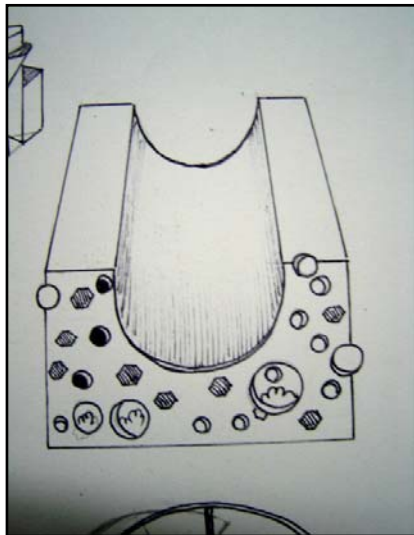
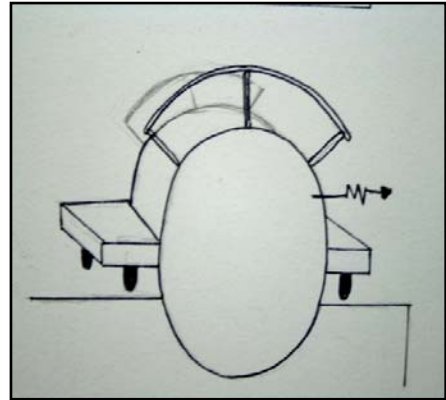
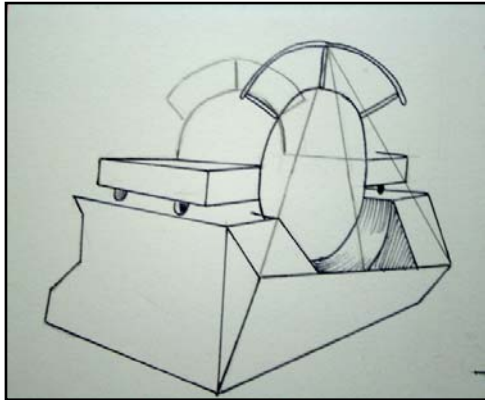
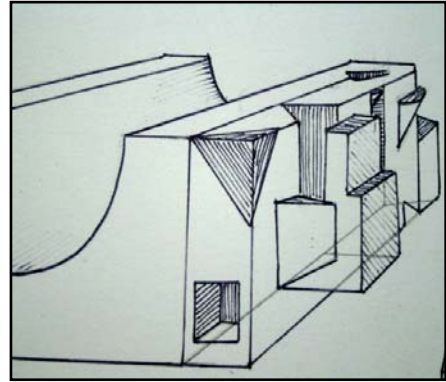
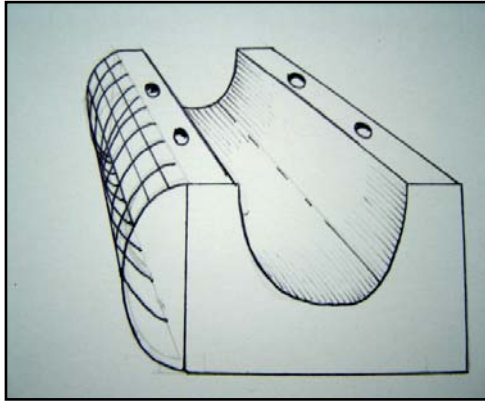
Fuente: Cloded Gómez.

Figura N. 35. Bocetos. Lápiz y carboncillo. 25 x 35 cm.



Fuente: Cloded Gómez.

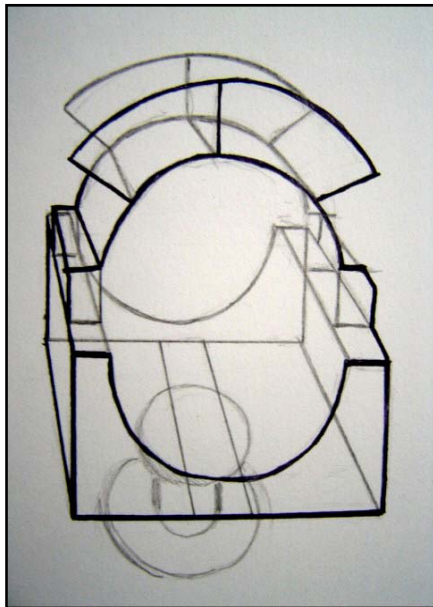
Figura 36. Bocetos. Posibles soluciones. Micro punta sobre papel. 25 x 35 cm.



Fuente: Cloded Gómez.

Maqueta. Se realizó con el fin de valorar correctamente los volúmenes, e indispensable para una correcta orientación de dónde debería quedar cada pieza.

.Figura N. 37. Elaboración de maqueta, estructura en barrilla soldada y vidrio.
30 cm. de alto, 22 cm. de ancho, 13 cm. de largo.





Fuente: Cloded Gómez. Fotografías proceso en maqueta,





PRIMERA PARTE: 0.80 X 1.20 X 0.30 m.



SEGUNDA PARTE: 0.55 X 1 X 0.60 m.



TERCERA PARTE: 0.60 X 0.50 X 0.40 m.



CUARTA PARTE: 1 X 0.60 X 0.10 m
(Vidrio de 5 líneas de .80 x .60 M)

Figura N. 39. Esquema de las partes de la escultura.

Diseño. Al ser la propuesta en una escala mayor a la humana, su elaboración contempla la forma en que la estructura pueda ser desarmada y armada en cuatro partes. Como se puede observar en las Figuras número. 32 y número. 33.

En las anteriores gráficas, se esquematiza la estructura total y en cada parte en que es posible dividirla, destacadas de colores diferentes: fucsia, verde, rojo y azul. Esto debido a que las piezas sombreadas de amarillo son tornillos y tuercas, que permiten ser desarmadas para desarticular la escultura. La parte azul identifica el contenedor de vidrio que va en el centro de la estructura.



Figura N. 40 Molde. Tamaño real

Estructuras redondas. Dobleces, cortes y soldadura. Con una máquina dobladora de tubos, se hicieron los arcos: cuatro en tubo cuadrado de una pulgada de diámetro y dos en tubo redondo de tres pulgadas. Teniendo como base el molde ya realizado, posteriormente se soldaron.



Figura N.41. Dobladora de tubos. Fotos: Cloded Gómez.



Figura N.42. Proceso. Fotos: Cloded Gómez.



Figura N. 43. Corte de los arcos sobre medidas



Figura N. 44. Corte hierros rectangulares y arcos terminados.

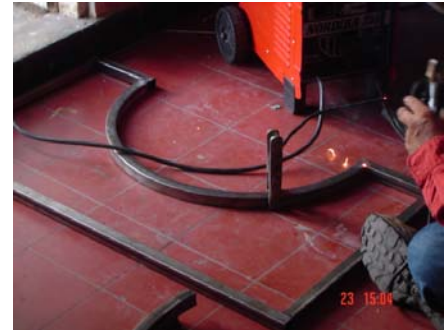


Figura N. 45. Acoplamiento de los tubos. Soldadura.

Soldadura de las diferentes estructuras y armazón estructural. Se cortaron los tubos de hierro y se soldaron siguiendo las medidas y ubicación según el molde, formando el “armazón” que le dió forma a la estructura final.



Figura N. 46. Hierro soldado para la estructura.



Figura N.47. “Armazón” estructural.

Oxidación. Esta propuesta no oculta las características inherentes de los materiales empleados, los presenta “desnudos” sin pretender disimularlos o encubrirlos, por el contrario, muestra una belleza diferente, la belleza de lo que se transforma, de lo que sufre el paso del tiempo y se declina, entre ellos el proceso de oxidación del hierro, sus colores que cambian, su textura corrosiva son expresivos al querer hablar de una industrialización que lo envuelve todo y que aunque nueva pareciera que envejece a la ciudad.



Figura N. 48. Proceso de Oxidación.

Este fue un proceso de oxidación controlado, al ser el color del óxido un tono específico deseado y no el que surge por la oxidación a la intemperie. Por lo cual se hicieron varias pruebas en muestras pequeñas hasta encontrar el ácido indicado para lograr el óxido deseado.

Niquelada. La idea de realizar una escultura, que entre otras cosas alude a la ecología, significaba enfrentarse a un reto mayor, la propia experimentación de cómo mantener una especie viva, para integrarla como parte de una escultura como “obra de arte viviente” ; este reto asumido, incluía además el acople del contenedor a la forma ya establecida que era la parte central, por tal razón el contenedor tendría que ser redondo, soportar la presión del agua impidiendo que el vidrio se quiebre o que la presión lo saque, además de idear la forma de ¿cómo utilizando residuos industriales y chatarra lograr que el agua no sufra contaminación por la oxidación de los materiales, para que los peces no mueran?

La platina cuenta con las siguientes características: liviana y poco flexible, para conservar la curva en forma de pescado, casi una **U**, que se le diera en la dobladora de tubos. Para solucionar el inconveniente del óxido de la platina conseguida en una chatarrería, se sometió a un proceso de Niquelado:

Extrañamente un proceso con ácidos y en una industria, les salvaría la vida a los peces que habitarían la escultura: su nuevo habitat artificial. Creado falsamente para denotar como la naturaleza es excluida, colocada en un contexto que no es el suyo, dentro de una ciudad creada por hombres y mujeres que eliminan la naturaleza y todo lo que ella les ofreció en su pasado, aún cuando la naturaleza cumple un papel central, importante y que podría ser eterno si los hombres y mujeres se vieran reflejados en su prisión de vidrio.

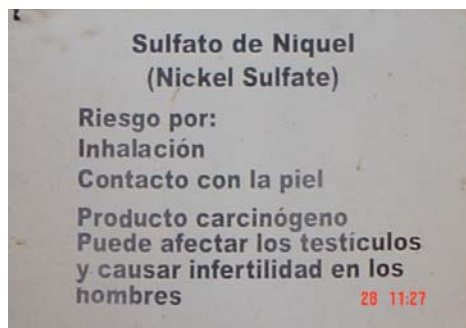


Figura N. 49. 1ro. La pieza es introducida en sulfato de Níquel.



Figura N. 50. 2do. Se lava para retirarle los residuos del ácido.



Figura N. 51. 3ro. Se sumerge en Ácido Crómico. En este tanque se produce una reacción del ácido activada por corriente eléctrica a través del agua.



Figura N. 52. 4to. Por último, se lava nuevamente la pieza y se pule para darle la textura lisa deseada.

Contenedor de Vidrio. Teniendo la platina, y en base al molde inicial, se cortaron los vidrios de 5 líneas, y se instalaron con silicona líquida para acuarios. Sin embargo, el níquel no permitía la adherencia de la silicona. Surgió la necesidad de rasparlo en las partes de contacto con el vidrio, aunque esta nueva solución no permitía la filtración del agua, sí ocasionó que el agua se oxidara.

Esto me llevó a reflexionar: Si es tan difícil propiciar un ambiente aceptable para la vida de un puñado de peces, dentro de un contenedor que no sobrepasa de un metro cuadrado, ¿Cuán difícil debió ser en el pasado, cuando no se contaban con los medios, ni con las tecnologías actuales de purificación del agua, mantener vivas las quebradas en Bucaramanga o en cualquier otra ciudad, considerando

que su extensión es tal que atraviesan ciudades? Y si a eso le sumamos la falta de compromiso de los ciudadanos y lo fácil que resulta tomar la decisión más sencilla, rellenarlas y construir sobre ellas; si se pensara de igual forma para la solución de este problema técnico escultórico, se hubiera terminado por desistir de llevar peces de la Quebrada la Iglesia y empotrar otros artificiales.

No obstante, tenía solución, como también las tienen las quebradas, así demostrado por el Arquitecto Rogelio Salmona y su recuperación del Río San Francisco en la Avenida Jiménez de Bogotá. En la escultura sería, aislar el agua de la lámina niquelada que tiende a oxidarse con una regleta de acrílico transparente.



Figura N. 53: Contenedor de Vidrio, con platina niquelada y Regleta acrílica transparente.

Partes sueltas. Las piezas permitían dar una idea de cuál sería el resultado final. El siguiente paso fue soldar las láminas de hierro que sirven de base para sujetar los tornillos de más de 15 cm. de largo, utilizados para unir entre sí las partes, encajándolas unas sobre y al mismo tiempo, permitir su posterior desmontaje.



Figura N. 54. Pieza superior con hierro oxidado, lámina inoxidable, Lámina corrugada y tornillos de 15 cm. de largo con tuercas.



Figura N. 55. Pieza inferior: "Mueble metálico desechado" acoplado como soporte para el motor. Pieza central: Contenedor de peces.



Figura N. 56. Pieza rectangular: formada por superficies que entran y salen, formando diferentes planos, (en proceso).

Acabados con resinas, PVC y otros. El interés por mostrar las innovaciones creadas por el hombre, en confrontación con la exclusión de la naturaleza, llevó a utilizar diferentes materiales industriales que fueron seleccionados, como láminas

de acero inoxidable y perforadas, que cuentan con un diseño especial; contrastando su belleza de material inoxidable con el óxido dado al hierro de la estructura.



Figura N. 57. Lámina de acero inoxidable.

Se trabajó con resinas plásticas, las cuales fueron mezcladas con hierro ferroso negro, para cambiar su color a gris dando la sensación del cemento, ese que cubre las ciudades, no pretendiendo un acabado suavizado, por el contrario muestra en el toda la agresividad del cemento que se extiende por las urbes cubriendo todo; con la intención pensada de crear un “cierto fastidio”, al encontrar algo que no reúne las condiciones estéticas de belleza para algunos, pero que fue creado para hacer pensar y no para dar una sensación seductora. Por tal motivo, para la estudiante, entra en su categoría personal de lo que es bello.



Figura N. 58. Para la adherencia de la resina se utilizó una malla zaranda. Y Resina color gris.

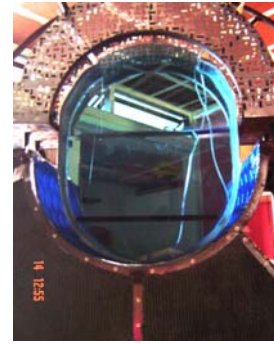
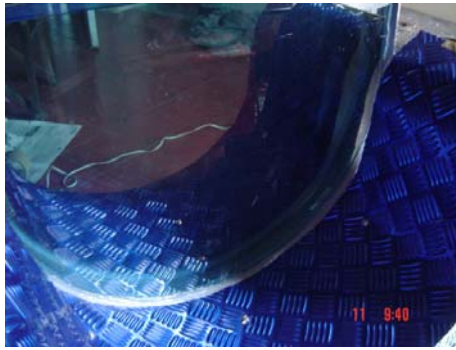


Figura N. 59. Instalación de un plástico PVC, de aluminio y vidrios color azul.

Los colores tienen una fuerza física y psicológica sobre los humanos. Algunos colores como los grises utilizados para dar la sensación de cemento parecen erizados, secos, resaltado aún más con la textura áspera dada al acabado, otros tienen algo pulido, que invita a la caricia como los azules. Hay otros colores que parecen muy duros, como el óxido de los metales. El color tiene una fuerza enorme que puede influir sobre todo el cuerpo humano y su espíritu, algunos despiertan alegrías, tristezas etc. Es factible decir que cada ciudad tiene un color característico, dependiendo de lo que trasmite y hace sentir a los seres humanos, de igual manera los colores empleados en la escultura actúan sobre el espectador y realizan una función determinada sobre su espíritu.

Las formas en sí mismas, círculos, cuadrados, rectángulos, semicircunferencias, empleadas en la escultura, poseen su propia esencia, que se complementaron al darle un determinado color: El círculo azul del centro, los cuadrados grises de la parte inferior, el negro del armazón de la máquina... vemos como el azul que nos lleva la contemplación a la tranquilidad se acentúa con la forma circular mientras se opone al cuadrado terrenal con los grises de desesperanza y asfixia. A la vez la agrupación de todas estas formas y colores para crear un sólo cuerpo, hace que cada forma individual conserve su personalidad, aunque sirve primordialmente a la creación de la gran forma composicional:

En el azul el ojo busca profundidad y calma. Resaltando este efecto por la forma circular. El azul la tendencia hacia la profundidad es muy grande. Cuando más profundo es el azul, más poderosa es su atracción sobre el hombre, despertando en él su deseo de pureza e inmaterialidad tan contradictorio con la pesadez de las formas aglutinadas de las construcciones representadas con grises, en confrontación con la naturaleza.

En los grises, mezcla de blanco y negro, se genera inmovilidad y quietud. (El blanco es el color de la alegría pura y de la pureza inmaculada, y el negro el color de la más profunda tristeza y símbolo de la muerte). Según opina Vasili Kandinsky. El gris es insonoro e inmóvil. Su inmovilidad, sin embargo, es diferente a la calma del verde, que se halla entre dos colores activos y es su resultado. Por eso el gris es la inmovilidad desconsolada. Cuando más oscuro es el gris tanto más predomina la desesperanza y se acentúa la asfixia.

Todo objeto sin distinción, ya sea creado por la “Naturaleza” o por la mano del hombre, es un ente con vida propia. Los elementos vivientes, -creados por la naturaleza, (en este caso los peces)- nos transmiten algo diferente a las formas abstractas creadas a partir de materiales inertes, que al estar dentro de la misma composición, crean una complejidad, quizás necesariamente disarmónica donde vida y muerte se unen. Sin embargo, los elementos orgánicos, relegados por completo al fondo de la obra, transmiten también sensaciones de cautiverio, de necesidad de escapar, donde su utilización nace de la necesidad interior de la autora.

Mecánica. Aludir a la industrialización, y a los nuevos símbolos del progreso “como la máquina” dió cabida a crear una escultura que al igual que un artefacto industrial, rota por sí misma, la escultura pesa alrededor de 60K. Sin embargo, su peso se mantiene estático sobre un eje central el cual se mueve por medio de poleas y un rodamiento interno.

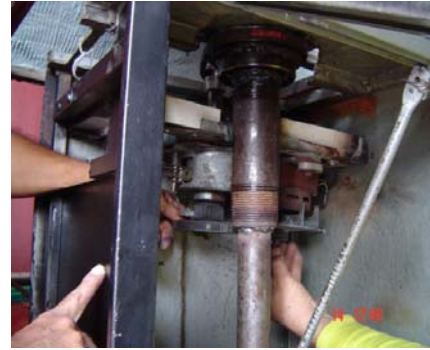


Figura N.60. Eje central con rodamiento, sostiene el peso de la estructura. Instalación del motor interno. (Maquinaria usada y reciclada)



Figura N. 61. Poleas y bandas superiores. Freno de seguridad para el motor.

Sistema eléctrico de rotación de 360 grados de rotación. Fue colocar al servicio del arte, los conocimientos de la ingeniería mecánica, eléctrica y el diseño industrial, para crear un nuevo objeto no con un fin industrial utilitario, sino para el mundo del arte.

Resaltar el gusto particular de la estudiante por lo que tiene que ver con la mecánica, las piezas industriales y el movimiento. Debe entenderse este proyecto como el resultado de un trabajo que reúne, además de su forma particular de entender los cambios urbanísticos de la ciudad, sus gustos y el deleite de trabajar con materiales que le son de su agrado convirtiendo la escultura, en cierta forma, en reflejo de su creadora.

El movimiento de la estructura impedía llevar electricidad al motor ubicado en la parte superior, encargado de oxigenar el agua que al estar represada perdería su oxigenación, necesaria para los peces para lo cual se creó un sistema eléctrico por contacto con escobillas.



Figura N. 62. Plástico como aislante del contacto eléctrico



Figura N. 63. Tiras de metal para los contactos.
Colocación de las tiras de metal en el aislante plástico.



Figura N. 64. Colocación de las tiras de contacto en el rodillo giratorio.
Escobillas de contacto en la estructura fija.

Primeras imágenes de la escultura. El resultado final.



Figura N. 65. Primeras imágenes de la escultura. Fotos: Cloded Gómez.



Figura N. 66. Detalles y complementos de la escultura. Fotos: Cloded Gómez.

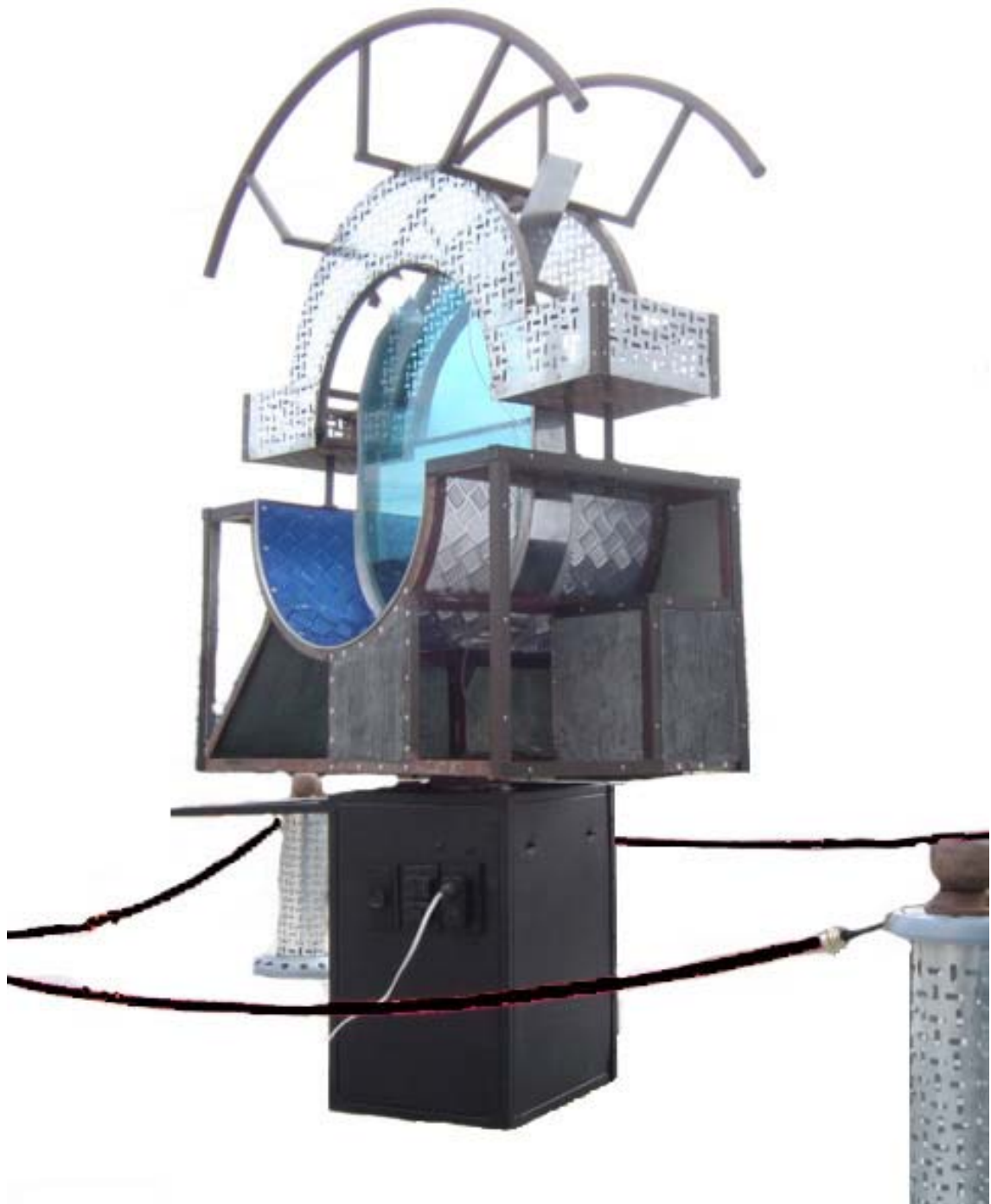


Figura N. 67. LA QUEBRADA NO ESTA SECA. Estructura en hierro soldado y oxidado, residuos industriales, con un contenedor de agua y peces. 2.10 x 1.20 x 0.60 m



Figura N. 68. LA QUEBRADA NO ESTA SECA.



Figura N. 69. LA QUEBRADA NO ESTA SECA.



Figura N. 70. LA QUEBRADA NO ESTA SECA.



Figura N. 71. LA QUEBRADA NO ESTA SECA.



Figura N. 72. LA QUEBRADA NO ESTA SECA. Detalles.

6.3. DESCRIPCIÓN FORMAL DE LA OBRA.

RIDE TÉCNICO.

Proyecto: LA QUEBRADA NO ESTA SECA.
Autora: GÓMEZ GUTIÉRREZ CLODED.

CARACTERISTICAS

Descripción	Una estructura que recurre a la simplificación geométrica de sus diferentes partes para componer un solo cuerpo a base de diferentes materiales industriales, en cuyo centro habitan peces vivos. Rotando a través de un movimiento maquínico.
Dimensiones	2.10 m alto. 1.20 m largo y 0.60 m ancho.
Técnica	Escultura
Material	Hierro soldado, vidrio, resina plástica, laminas de Metal, motores, agua, peces vivos, chatarra.
Lugar	Interiores o Exteriores
Iluminación	Luz indirecta
Ambiente	Cerrados o abiertos

Observaciones

- Los materiales industriales, aunque seleccionados para realizar cierta función, fueron encontrados en depósitos de chatarras, a los que posteriormente se les dió un tratamiento especial, sin embargo, lo rústico de los materiales fue respetado como símbolo del envejecimiento y destrucción, del abandono y la indiferencia, pero también aludiendo a la belleza de estos materiales.

- La idea de utilizar los mismos peces de la Quebrada y sacarlos de su hábitat natural, para llevarlos a un medio artificial, no conlleva peligro para ellos; puesto que la obra es en parte una protesta ecológica, se tuvo especial cuidado en su conservación. Finalmente los peces serán regresados vivos a la quebrada.

- La obra puede ser presentada tanto en espacios urbanos, rurales, abiertos, o cerrados.

6.4. INTERPRETACIÓN CONCEPTUAL DE LA OBRA.

Hay sensaciones difíciles de expresar con palabras y siempre quedará un residuo no expresado por ellas, que no constituye un problema sino su esencia. Por eso las palabras son y serán siempre meros indicadores, etiquetas externas de los sentimientos. En la imposibilidad de sustituirlos por palabras o por otro medio radica la posibilidad del arte. Vasili Kandinsky.

Los seres humanos, están en constante evolución, en constante movimiento, la vida se agita, los tiempos cambian y lo que fue bueno ayer es desechado, el tiempo corre, las tecnologías vuelan, y el hombre en este vértigo de velocidad, dictaminado por el tiempo de la industrialización, no puede detenerse, ni detener el progreso; el turno de la industrialización ha llegado para dominarlo todo y a todos, imponiendo su propio ciclo de vida, desde ahora indisoluble con el resto del universo.

La máquina, como símbolo de la industrialización, convirtió al hombre y la mujer en parte de su engranaje mecánico, inmersos y contenidos, casi a voluntad de la industria. (Que legitima el caos en aras del progreso). La humanidad sumergida, entre la industria, la máquina y la urbanización, se agita inmersa, como peces, dentro de un constante movimiento que no se detiene. No nos damos cuenta, al igual que los peces, pensamos que todo gira como debiera ser o simplemente no tenemos voluntad para cambiarlo.

El progreso, junto con todo lo que éste aportó: industrialización, urbe, tecnología, máquinas; no es malo, es por el contrario indispensable para el mejoramiento de la calidad de vida, y no va a parar, aun cuando muchos ecologistas así lo deseen; la búsqueda de una forma armónica, entre materiales industriales y naturaleza viva planteada desde el arte en esta escultura, concibe la industrialización y el progreso no como algo perjudicial, por el contrario propone la necesidad de una búsqueda de unas consecuencias armónicas entre urbe y paisaje natural en el contexto real. Reflejando a través de la plástica, cómo la naturaleza está

contenida, relegada a una parte desértica del nuevo paisaje creado por el hombre, donde dicho alejamiento no impide que el medio ambiente, sea la parte más importante, la parte central alrededor de la cual gira la vida de los demás seres incluyendo la posibilidad de vida de los humanos.

El trabajar con la estructura, mostrándola como la obra terminada, posibilita el dejarse seducir por la belleza de la sencillez de las piezas que aluden a formas abstractas, hasta extasiarse por lo desnudo de las estructuras: dejar a la vista aquello que no se vé, es una toma decidida de riesgo, como el que revela el hueso sin el recubrimiento de la piel para embellecerlo, como el paisaje natural ahora sepultado por el recubrimiento de una nueva piel de cemento, concreto y asfalto.

La Quebrada No Esta Seca, no pretende ser simplemente un nuevo objeto máquina, a base de chatarra; trae consigo preguntas sobre lo que se considera bello o feo, sabiendo que éste concepto es tan cambiante como el mismo tiempo, Pero vá más allá y nos cuestiona sobre lo que es o no es Arte, problema que ya es bastante complicado en nuestra época. ¿Qué califica como arte ciertas cosas y otras las excluye, quién puede definirlo?

¿Qué está permitido representar en el arte?: la posibilidad de expresarse a partir de una apreciación individual de la estudiante, sabiendo que esta puede no ser compartida por muchos y apoyada por otros. ¿Qué materiales son permitidos utilizar?: La chatarra ¿Puede ser arte? Materiales que expresan la época en que vivimos y sus cambios, el placer de la rigidez de los metales, la frialdad del acero, la vejez oxidada del hierro, lo traslucido del vidrio, la fuerza de las máquinas, el aglutinamiento de las formas, la capacidad de recogimiento de los azules, lo contemplativo de la naturaleza, lo concéntrico de la espiritualidad, hasta la utilización de seres vivos si la idea lo requiere.

En la escultura, particularmente, se ha creado un mundo artificial y aséptico, donde cada piedra ha sido esterilizada, puesto que los peces, fuera de su entorno natural se vuelven vulnerables, la fragilidad del ecosistema, en esta obra, recuerda la fragilidad de la naturaleza humana, ¿Somos los seres humanos los que nos hacemos vulnerables? De alguna manera, recuerda la obra de Damien Hirst, “La imposibilidad Física de la muerte en la mente de alguien viviente” en la cual, mostrando un tiburón, recuerda lo vulnerable del ser humano. En un mundo dominado por la tecnología y la máquina que gira y nos confunde, nos engulle, nos traga y nos vemos parte del engranaje mecánico como ellos, los peces, somos parte del todo, del universo y de los cambios, que el hombre propicia en el paisaje que lo rodea. De las consecuencias de las devastaciones que aunque locales tienden a tener repercusiones a escala mundial, como el calentamiento de la tierra y la falta de agua potable que se vive en otros países.

Al igual que la naturaleza somos prisioneros dentro de nuestra propia jaula y cárcel, “presos de nuestro propio invento”, he aquí la gran obra de arte del hombre: la ciudad. El que nosotros, hombres y mujeres, hayamos construido un mundo artificial donde vivir tal vez no lo convierte en “bello”, tal vez tiene múltiples arrugas y grietas, este nuevo mundo diferente y aparte del paisaje natural, se vuelve viejo. Algunas soluciones dadas para urbanizar las ciudades lo que hacen es envejecerlas, como los ingenieros de Bucaramanga que decidieron rellenar sus quebradas. Es así como el arte, se pregunta también por la ecología con repercusiones en los humanos, aún cuando Bucaramanga sea “un gran vivero” con muchas zonas verdes sin construir, no nos damos cuenta, como ha ido en aumento su urbanización extendiéndose fuera de los límites de la ciudad.

Para la estudiante, más que hablar de un cambio de una modificación a manos del hombre, habla de lo atrapado, de la cárcel que el hombre está construyendo para sí mismo, donde se “amontonan edificaciones, como grietas y hendidura en

un tejido denso de artificialidad que se expande devorando paisajes”, sin embargo, los pasos agigantados de la urbanización no se pueden detener.

Tomando la ciudad como una obra de arte, sus ciudadanos son los autores de dicha transformación: un gran lienzo que reúne sus huellas: se va conformando con un puente aquí, una avenida más allá, cubrir las quebradas, hacer nuevas construcciones, suplantar la naturaleza. Esta propuesta escultórica busca rescatar de la memoria de los habitantes de la ciudad, todos los cambios de los que ellos fueron testigos, y a los habitantes de cualquier edad, permitirles la reflexión sobre las repercusiones de los actos del ser humano sobre la naturaleza para modificarla.

La propuesta escultórica habla de la naturaleza, no para reinventarla artificialmente porque no tiene sentido; sino para referirse al paisaje habitable, tomando a Bucaramanga como base para describir un cambio que se dá al igual en cualquier otra ciudad del mundo; pero, teniendo en cuenta que la estudiante no solo habita este mundo material, también habita un mundo espiritual el de las ideas, el mundo de la imaginación tan real como el físico, “donde se vé con ojos de admiración, lo que los otros cansados de ver ignoran”.

El artista como miembro de su comunidad, tiene al igual que todos los ciudadanos, unos deberes y obligaciones no sólo consigo mismo, también con su sociedad, es así como ésta escultura, rescata la cuestión sobre hasta que medida el arte forma parte de su sociedad, la piensa y la reconstruye desde el arte, proporcionando un medio de reflexión para repensar los cambios urbanísticos, partiendo del contexto local, de Bucaramanga y que se puede generalizar y ser aplicado en otras ciudades. Sin embargo, además de ser reflejo de la época en la cual se creó, esta escultura pasa de ser una máquina, hierros y tornillos, para ser el mecanismo

de expresión de quien exhibe también sus pensamientos y deseos, de un ser como cualquier otro inmerso en la realidad.

Elaborar esta escultura, medio maquina, medio naturaleza, fue la labor de un acto sublime de encuentro entre la estudiante y los materiales, pero también, un acto de sinceridad consigo misma, por crear algo para su gusto y no para el gusto de los demás, la obra representa el interés personal por los materiales industriales, las estructuras, la alusión al equilibrio y la estabilidad aún de las formas pesadas, el gusto por el movimiento y la velocidad, su respeto para el constructivismo y su pasión por la maquinaria y el hierro.

La obra es mucho más que transformaciones del hombre en su espacio habitable, la representación de un mundo dominado por la máquina y el deterioro ecológico, es mucho más que mostrar como la ciudad, como una obra de arte ante las manos de su autor, se fue transformando. Es la autora la que se “expone” en ella, la que se dá en su escultura, sus ideales y sus ideas, es desnudar su pensamiento ante el espectador, como desnudas están las estructuras, sin adornos sin arandelas de belleza, Es dejar al descubierto sus pensamientos y anhelos por lo que, personalmente desea y espera del mundo, lo que le importa de este, de sus gustos y lo que lleva por dentro, es entregar en una escultura su vida y el presente que habita, en donde realidad e imaginación conviven, y donde es posible crear ciudades enteras imaginarias, mundos utópicos pero posibles, desde la labor artística.

Así, el tiempo que pasa y todo lo transforma, no era posible expresarlo de otra forma sin el metal que en su desnudez sufre el proceso de corrosión natural que poco a poco lo vence, Aun siendo el hierro un material tan fuerte resulta débil ante el paso del tiempo. La propuesta escultórica, permite el extasiarse en el mundo de superficies, planos de metal y líneas geométricas de paredes que forman espacios entretejiendo laberintos visuales, donde la luz recorre las diferentes texturas.

La ciudad es el espacio por excelencia donde confluyen todas las acciones y memorias, es la superficie donde hombres y mujeres han escrito con sus acciones, dejando sus huellas sobre ella. La propuesta escultórica, parte del entorno, de la ciudad, de la realidad, para replantear la relación entre entorno-hombre, de la percepción personal que la estudiante tiene del ser humano ante su entorno como modificador, su pasado, su historia, el futuro de la misma especie humana, la naturaleza, los eventos urbanos, el pasado y el presente. Ubicando la escultura en un tiempo y un espacio determinado, involucra los electos básicos de esta propuesta: memoria, ciudad, espacio, tiempo, transformaciones, los materiales de la época y su simbolismo.

CONCLUSIONES

Mediante la realización de este proceso artístico, se concluye que es posible arrancar de la realidad, el material necesario para crear en el mundo imaginario, una propuesta escultórica que reconstruye a partir de recuerdos guardados en la memoria la imagen de una ciudad olvidada. Quizás sepultada bajo las construcciones urbanas que cubren lo que antes fué un paisaje ecológico.

Retoma movimientos anteriores como el Futurismo y el Constructivismo que validan los nuevos símbolos del progreso: la maquina y el movimiento, concibiendo el desarrollo urbanístico y la industrialización desde entonces indisoluble con el resto del universo.

Aún cuando parte de los cambios en Bucaramanga, es un proyecto aplicable a cualquier espacio transformado por el hombre en espacio urbano, viendo la ciudad como una obra de arte que se transforma, pero también se envejece con las arrugas de la artificialidad y el destierro de lo natural.

El encuentro con los materiales, brinda la oportunidad a la estudiante de entregar en su obra, sus pensamientos y anhelos, para descubrir a la persona que detrás de la obra imagina y reconstruye un mundo entre lo real y lo imaginario; la escultura creada a partir de residuos industriales, en oposición con la naturaleza viva empleadas por igual en la obra, permite sensaciones psicológicas encontradas y contradictorias entre caos e inmaterialidad, asfixia y pureza, desasosiego y calma, originadas por la manipulación y acondicionamiento de las formas dándoles características específicas de color, textura, espacialidad, expresando el cambio de paisaje natural a espacio urbano.

La estructura descubierta se convierte en la obra misma, sin el adorno de las formas acabadas, con la belleza de la chatarra, del oxido y del rústico cemento. Atendiendo a un canon personal del concepto de lo bello y la utilización de materiales reciclados para ser llevados a los dominios del arte, en la búsqueda consciente de una forma armónica entre industrialización y el paisaje natural, que refleja, a través de la plástica, la naturaleza contenida dentro de un mundo de artificialidad. En donde al recordar la fragilidad del ecosistema, se habla de la vulnerabilidad del mismo ser humano.

BIBLIOGRAFÍA

ARCILA VELÁSQUEZ, Claudia. Lugares para la Historia. Magazín Dominical. Pág. 7 a la 10. 1980.

ARNHEIM, Rudolf. "Arte y percepción visual". Nueva versión. Editorial Alianza Forma. 2001. Available in Internet ([www.google.com /Constructivismo/](http://www.google.com/Constructivismo/)). Y (www.encarta.msn.com)

BARNEY, Benjamín. ¿Ciudad? El Charco del Burro. Available in Internet ([www.google.com /Diario el País. Cali, Colombia/](http://www.google.com/Diario%20el%20País.%20Cali,%20Colombia/). Diciembre 09 de 2004).

DE DUVE, Thierry. Au nom de l'art : pour une archéologie de la modernité. París, Les éditions de Minuit, 1989.

ESLAVA FLOREZ, Carlos A. Bucaramanga Pasado y Presente. Impresión Litografía La Bastilla. Bucaramanga. Noviembre de 1990.

FREUD Sigmund, Malestar en la Cultura. Madrid, Editorial: Nueva Biblioteca, 1968.

GALLO, Rondón Betty. SANTANDER Y SU PLÁSTICA Impresión: Extra Impresores Ltda. Bucaramanga 1990.

GOMBRICH, E.H. Texto Arte Experimental. Primera mitad del siglo XX- Fragmento-historia del Arte. Edit. Debate- Madrid 1998.

GARCIA MORENO, Beatriz. (Compilador) LA IMAGEN DE LA CIUDAD EN LAS ARTES Y LOS MEDIOS Instituto de Investigaciones Estéticas. Facultad de Artes Universidad Nacional. Primera Edición Diciembre del 2000. Unibiblos Bogotá.

GÓMEZ, Consuelo. Entrevista a Consuelo Gómez. Available in Internet (www.google.com /Revista Diners No.376, julio del 2001).

GROLIER INTERACTIVO, Enciclopedia. Derechos reservados 1997. Available in Internet (www.google.com/Constructivismo/). Y (www.artephilips.Cl/terminos/constructivismo.htm).

HERRÁN, Juan Fernando. Taller Integral de Tres Dimensiones. Facultad de Bellas Artes. Instituto de Educación a Distancia. Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga. 2002.

HIRST. Damien. Available in Internet (www.google.com. Tu portal de arte, www.arte-net.org/cgi-bin. Damien Hirst).

HISTORIA DEL ARTE – Espasa Siglo XXI – Edit. Espasa Calpe – España 1999.

KANDINSKY, Vasili. DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE Ediciones Paidós Ibérica S.A. Barcelona.

LE NORMAND-ROMAN, Antoinette. PINGEOT, Anne, HOHL, Reinhold. DAVAI, Jean-Luc. ROSE, Barbara. MESCHEDE, Friedrich. SCULPTURE TASCHEN. IV Tomo. Edition Benedikt Taschen Verlag GmbH. 1996

MARTIN BARRERO, Jesús. La Memoria. Magazín Dominical. Pág. 15 a la 18. 1980.

RAMÍREZ ORTIZ, Álvaro. Catálogo de obras del Maestro Guillermo Quintero Rojas. Gobernación de Santander. Secretaría de Cultura y Turismo.

RAMIREZ VILLAMIZAR, Eduardo. Available in Internet:

(www.Google.Com. /Ramírez Villamizar, escultor de hierro. /Eduardo Ramírez Villamizar/) y (Ramírez Villamizar escultura/ Medina, Álvaro. Notas para comprender a un escultor. Nota XVI. Fragmento/)

(www.colarte.com/recuentos/R/RamirezVillamizarEduardo/GuíaMínima.htm).

(www.uis.edu.co/portal/catedra libre/marzo 2006/escultor.html).

RUBINS, Nancy. Available in Internet: (www.google.com. /Nancy Rubins. /www.artfacts.net/index.php).

SALDARRIAGA ROA, Alberto, El fin de la ciudad entre la utopía y el cinismo. Magazín Dominical. Pág. 14 a la 17. 1980.

SALMONA, Rogelio. DIRECCION DE PLANTA FISICA DIRECCION DE PLANTA Y EVALUACIONES. Available in Internet (www.google.com /Eje ambiental de la Avenida Jiménez/) y (www.google.com /Rogelio Salmona. Arquitecto/, /Avenida Jiménez/ y /Rogelio Salmona- Crítica/).

SALVAT EDITORES. Historia del Arte Colombiano. Bogotá. Salvat Editores Colombia,

SCHNECKENBURGER, manfred. Arte del siglo XX. Editorial TASCHEN. Tomo II. Barcelona. 2001.

SILVA, Armando. "Imaginario Urbanos". Cuarta edición aumentada. Tercer Mundo Editores. Santa Fe de Bogotá – Colombia. Febrero del 2000.

TELECOM, Alcaldía de Bucaramanga, Páginas Amarillas, Guía turística 2005 – 2006.

TOLOZA HERNANDEZ, José Germán. Historia del Arte en la Modernidad. Primera Edición Octubre del 2001. Edición: Instituto de Educación a Distancia. Impresión Publicaciones UIS

TORRES, José Alfredo. Seminario Arte y Ciudad. 2006. U.I.S. En base a: BLANCO, Beatriz. ARTE SIN PEDESTAL. (Conferencia)

WOLFGANG, Bier. Eisenskulturen, Materialcollagen, Gouachen, Zeichnungen. Kunstpreisträger der Stadt Darmstadt 1983. Mathildenhöhe Darmstadt, 29.10.1989–14.1.1990.

WOLFGANG, Bier. Available in Internet: (www.google.com. / Wolfgang Bier. / www.kunstportal-hw.de/blick461a.html).

XIBILLE MUNTANER, Jaime. ARTE, MEMORIA Y SIMBOLISMO. Del ornamento al monumento. Fondo Editorial, Universidad Nacional de Colombia, Medellín. Primera Edición Julio de 1995. 1000 Ejemplares Impresión Taller Editorial Universidad Pontificia Bolivariana 1995.

ANEXOS

ANEXO A. LA ARQUITECTURA DEL HIERRO

Basado en: LA ARQUITECTURA DEL HIERRO. HISTORIA DEL ARTE EN LA MODERNIDAD. TOLOZA HERNÁNDEZ Germán. Primera Edición. Octubre de 2001 Edición: Instituto de Educación a Distancia Universidad Industrial de Santander.

La arquitectura, más que ninguna otra arte humana, está conectada con este concepto primitivo de cultura, se vuelve actualmente a una preocupación por el lugar donde se va a asentar el hábitat del hombre contemporáneo. En otras palabras vuelve los ojos hacia el pasado para conectarlo con el presente: La cultura del lugar. Arquitectura y Naturaleza están pues en esa continuidad de cuidado, de conservación, pero al mismo tiempo de apropiación y transformación.

Con la historia y la tradición creando nuevos lenguajes y construyendo una nueva sensibilidad estética. Gaudí creaba un tradicionalismo viviente, encontrando en el pasado lo que podríamos llamar “El Fondo Cultural” (soporte para la creación de la Nueva Arquitectura). Su viaje hacia el pasado es una verdadera exploración de lo vivo y lo muerto, una búsqueda de la autenticidad, una revitalización de arquitectura como arte.

“La cultura _dice Hannah Arendt_, palabra y concepto, es de origen romano. La palabra “cultura” deriva del colere _cultivar, permanecer, cuidar, mantener, preservar_ y reenvía primitivamente al encuentro del hombre con la naturaleza, en el sentido de cultura y de conservación de la naturaleza con el objetivo de hacerla propicia para la habitación humana”⁴⁸ Se ve entonces la aparición de una poética consciente del espacio: compuesta por una interacción entre cultura, naturaleza y arte.

⁴⁸ ARENDT, Hannah. La Crise de la cultura. París: Gallimard, 1972. Pág. 271.

ANEXO B. EL PARIS DE HAUSSMANN Y LA CIUDAD MODERNISTA.

Basado en EL MONUMENTO Y EL SIMBOLISMO URBANO. Crisis Del monumento en la ciudad modernista, y DECONSTRUCCIÓN: La modernidad como ornamento, En el libro ARTE, MEMORIA Y SIMBOLISMO. DEL ORNAMENTO AL MONUMENTO. 1995. DE Jaime Xibille Muntaner.

Este es el horizonte en el cual emerge la ciudad modernista de la segunda mitad del siglo XIX, bajo la imagen del París de el barón Haussmann, reemplazó las angostas calles por las grandes y largas avenidas, “los bulevares”, la que se va a convertir no sólo en modelo real de la ciudad modernista sino en ciudad imaginaria, cuya influencia en la poesía modernista es bastante conocida. Es la figura donde se reconoce el pintor de la vida moderna y al escritor cuyo entorno de trabajo es precisamente la calle, el panorama urbano que se despliega a su alrededor. La “literatura panorámica”, llamada así porque se fija en su entorno, desarrolla temas de peripecias urbanas, o de primeros términos desarrollados por su potencial plástico, acontecimientos que se suceden desde los “baratijos callejeros” hasta los vestuarios de salón, fisiologías de todo tipo: de tenderos, vendedores ambulantes en los bulevares, de los elegantes en Clubes, etc. Toda una gran gama que podría ser contemplada bajo la categoría de Figuras de la Vida Urbana, un mundo en pequeño

La ciudad modernista, aquella que nace en la segunda mitad del siglo XIX bajo el patrocinio de la burguesía liberal, tiene una relación muy especial con el monumento, pero curiosamente este auge de lo monumental está signado por lo que Hegel llamó la “muerte del arte” en sus Lecciones de estética. La muerte del arte no significa, sin embargo, su muerte empírica, y la desaparición de sus manifestaciones, más bien significa un cambio en cuanto a su función y a su estatuto. El artista es desde este momento – y lo será cada vez más- el dueño y fundador de nuevos modos de expresión artística y de las articulaciones de las

formas con los contenidos liberados ya de lo sustancial, apareciendo estos contenidos como instrumentos “libres” en manos de la subjetividad creadora. La posibilidad del artista descodificado, desnormatizado, de experimentar sobre los propios medios conducirá paulatinamente al arte a su autonomía o ensimismamiento, la liberación en cuando a una verdad fuerte, sustancialista, de los contenidos podrá desembocar tanto en el eclecticismo como en las poéticas del silencio.

La ciudad y el monumento modernista corresponden al después del arte enunciado por Hegel, pero también pertenecen al espacio de la disolución de los antiguos dispositivos simbólicos que unían al hombre con su ciudad y a esta con el mundo natural que la rodea. Donde el hombre ya no necesita salir de su casa, para relacionarse con el otro. Es por esta razón que la ciudad figurativa y teatral del siglo XIX podrá ser tachada de “falsa” pues ya no es el sitio de encuentro entre los hombre, ni entre este y su entorno natural. En esta nuevo concepto de ciudad, inmaterial, o abstracta, donde imperan los medios de comunicación, son estos los que determinan y colman las nuevas necesidades de los hombres terminando por aislarlos de su entorno material.

En busca de satisfacer sus “necesidades” personales llevadas a imagen por los medios masivos de comunicación, legitimando las nuevas formas de integración social a través del consumo de mercancías en su forma no sólo objetual sino, sobre todo significa en su presentación fabulada, “casi mítica”, me refiero con esto a que el nuevo hombre no necesita de parques ni de sitios de esparcimientos para integrarse con los demás ni con su entorno ahora todo lo hacen por los medios de comunicación incluso desde la privacidad de sus hogares y cuando salen a las calles colmadas de gente, no se miran ni miran a su alrededor, pueden transcurrir horas en desplazarse de un sitio a otro y nunca se dirigen ni una palabra. Los “mass-media” han contribuido a la creación de una nueva imagen del trabajo, de los objetos de consumo, de la ciudad, han creado una nueva vida.

En este nuevo cambio de rol, de relacionarse con la ciudad, venos convertidos los “centros comerciales” en los nuevos monumentos de la nueva sociedad, el sitio de encuentro con el otro y con los demás, No es extraño por consiguiente que veamos convertidos en “monumentos” a los centros comerciales desde los años 60 y que el “peso” de ellos en el imaginario urbano no haya disminuido desde entonces. En la mayoría de las ciudades contemporáneas, encuentran en el “shopping center” el espacio central de cohesión social.

ANEXO C. REAPROPIACION DE LOS ARTISTAS DEL NUEVO CONCEPTO DE CIUDAD

La incursión de la historia, en el mundo del arte, adquiere especiales significaciones para la segunda mitad del siglo XIX, pues de alguna manera el historicismo anuncia por sí mismo el desvanecimiento de lo histórico en su sentido fuerte y su conversión en “estilo histórico”. Habría que considerar todos los intentos de reapropiación de muchos artistas y todos aquellos que experimentaron de forma negativa las grandes transformaciones de la ciudad y la configuración de un nuevo dispositivo de relación social que paulatinamente o para otros demasiado rápido desplazaba a los tradicionales lazos que unían a los hombres en el contexto de las comunidades, situación que fue teorizada por Ferdinand Tönnies en su libro *Comunidad y Sociedad* en 1887.⁴⁹

La historia y la tradición convertidas en piezas fragmentadas, adquieren un carácter si no negativo, por lo menos “desustancializado” puesto que el artista los trae al presente en seleccionados parciales, en formas desintegradas y descontextualizadas y, gracias a estas estrategias poéticas y retóricas, el artista manifiesta su libertad con respecto al pasado pero no sin problemas para las relaciones entre las formas y los contenidos, pues “las representaciones artísticas del pasado son acogidas en virtud de una elección y combinaciones libres y personales.”⁵⁰ Es así como muchos artistas volvieron sus ojos hacia el pasado con el intento de cerrar la grave herida simbólica producida en el cuerpo de la cultura y asumieron la tarea de una redención social a través del arte y de la práctica artística. Esa tarea no debía ser una repetición de los signos de la tradición, se trataba más bien de crear una esfera donde el arte recreara el universo simbólico que había fragmentado la “diosa Razón”.

⁴⁹ GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael. *Modernismo: respuestas históricas y culturales*. Op. Cit. P. 85-91.

⁵⁰ MARCHAN FIZ, Simón. Op. Cita. P. 152.

ANEXO D. CIUDAD PROBLEMA

Tomado de:

LA IMAGEN DE LA CIUDAD EN LAS ARTES Y LOS MEDIOS

COMPILADOR Beatriz Gracia Moreno

Instituto de Investigaciones Estéticas. Facultad de Artes Universidad Nacional.
Primera Edición Diciembre del 2000. Unibiblos Bogotá.

De la crisis de la imagen urbana a la imaginación crítica de la ciudad.

Fernando Viviescas M.⁵¹

Nuestras ciudades contemporáneas constituyen la más grande obra que en términos materiales y culturales, es decir, complejos se haya construido, pero, la hemos hecho sin conciencia y sin propósito. Así, les hemos edificado un espacio que desnuda nuestra insensibilidad e incapacidad de grandeza.- Lo peor: casi sin darnos cuenta- validamos unas pésimas condiciones de existencia. Sin embargo es desde muchas partes del conocimiento, incluidas las artes, que se propone y se provoca una interacción, una intercomunicación, dialogo y una reflexión crítica sobre su complejidad cultural, histórica. Muy rápidamente se va llegando a la conclusión de que los problemas, y también los interrogantes, hacen parte de la crisis general en la cual se encuentran las grandes urbes del mundo. Con lo cual se apresura el paso de regreso al tranquilo, abstracto y seguro mundo de la añoranza. La paradoja de la arquitectura y el urbanismo actual es la ciudad del pasado.

La urbe capitalista contemporánea. Es no sólo un imaginario socio-espacial válido para albergar al ser humano, también es una realidad, su pasado y su memoria en sus habitantes; en donde la mentira existe, el sueño existe, la fantasía, la ilusión, el pensamiento, lo inmaterial y lo material. Las nuevas urbes que

⁵¹ Profesor Urbanismo Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia.

instauran en el individuo la desesperanza cotidiana como parte “natural” de su ser contemporáneo, también buscan rescatar la pregunta por la ciudad y la calidad de vida que puede y debe brindar a la humanidad.

La ciudad es la forma de existencia ya ineludible, “A nivel mundial, poco después del años 2000 habrá más habitantes urbanos que rurales”⁵² produciéndose de esta manera una distribución de los hombres y mujeres sobre la Tierra que no tiene antecedentes en la Historia. No se trata únicamente de la constatación de la proliferación sobre el globo terráqueo de estas edificaciones tangibles como continentes del aglutinamiento de seres humanos, retrata de lo que acarreará en el futuro, en aquel momento en el cual todos los hombres y mujeres estuviesen, (dudosamente), juntos en un punto. Más allá de lo terrible que esta hipótesis pudiera resultar, sería la inmensa capacidad de autodestrucción y de arrasamiento que se concentraría en un solo punto, que sería la extensión de los límites de las ciudades hasta conformar todas una sola masa, aunque habría que considerar, por otros lados el potencial de imaginación y de creatividad, así como de “energía humana” concentrados, que eventualmente también estarían en posibilidades de ser dinamizados. Configuraría una enorme paradoja que contradice el discurso (unas veces ecologista) que la califica como una forma de asentamiento que ya tendría que ser abandonada (para volver a la aldea, al campo, etc.) por representar un supuesto peligro para la vida individual y colectiva.

Sin embargo, más allá del delirio que significaría la eventualidad de la aglomeración total de la humanidad, estaríamos hablando de una utopía jamás realizable no sólo por razones de orden físico sino, especialmente por la inmensa capacidad de autoaniquilamiento y de destrucción del entorno, que están generando las actuales metrópolis, incluidas las de los países llamados desarrollados, no sólo muestra hacia dónde se dirige la aglutinación total dejada al

⁵² Cfr: Centro de las Naciones Unidas para los asentamientos humanos (Hábitat) (1996) Un mundo en Proceso de Urbanización. Informe mundial sobre los asentamientos humanos 1996. TM Ediciones, INURBE, Fondo Nacional de Ahorro, Bogotá, Colombia. Pág. 24.

simple desarrollo espontáneo. Más del 40% de la población mundial vive hoy en las ciudades, "...las aglomeraciones urbanas han crecido más que el viejo concepto de ciudad que la gente sigue acariciando...", El modelo de vida urbano iniciado en Europa.

"Los futurólogos que suelen predecir la desaparición de la ciudad, o al menos de las ciudades como las hemos conocido hasta ahora, una vez que han quedado desprovistas de su necesidad funcional..." debido al impacto de la tecnología de la información sobre la dimensión espacial de la vida cotidiana, concluye que el "refugiarse en el hogar" es una tendencia importante de la nueva sociedad pero que ella "no significa el fin de la ciudad".

En cuanto a Colombia, surge la necesidad de la dinamización de la imaginación y de las participaciones individuales y colectivas para la formulación de la pregunta por la ciudad del futuro. Y no solo por evitar la autodestrucción que significa soltar al hombre sólo a sus instintos sino porque, los hombres y mujeres además de modificar su entorno necesitan estar unidos para convivir en su mundo cultural.

Colombia está lejos de comprender esta dimensión de la problemática urbana. Los sectores dominantes todavía miran las complejidades urbanas con desdén y falta de compromiso. ¿Para qué invitar a los ciudadanos a imaginar cómo será la ciudad del año 2050, (por ejemplo)? si la gran mayoría de los ciudadanos ni siquiera saben cómo era antes de "ser ciudad", Mucho menos podrán imaginar cómo será dentro de 44 años.

Preguntarse por la ciudad, es preguntarse por sus diferentes componentes: su historia, su lógica, su estética, su transformación; por las condiciones que imponemos y se imponen a la vida individual y colectiva, por sus capacidades para albergar la existencia digna de sus habitantes actuales y futuros, y sus posibilidades de seguir existiendo sin convertirse en un ambiente artificial.

Sustentada finalmente en la extensión y profundización de una gran responsabilidad de los actores urbanos con respecto a los destinos de la ciudad: resultado del proceso de reflexión y discusión para la Intervención en la ciudad y en el llamado a la participación ciudadana. Así la discusión abandona el terreno meramente abstracto, académico, para llenar la vida cotidiana y práctica. El mensaje es que la ciudad se construye desde sus bases como un reconocimiento de lo que su historia ha aportado. Entendiendo la ciudad como una entidad socio-histórica-espacial con identidad propia y diferente entre ellas.

Pues el proyecto de construir una ciudad, se basa en el reconocimiento de lo que han hecho y pensado los otros: No podemos darnos el lujo de destruir lo que ya existe. A la vez que es un reconocimiento de la historia, tanto en sus aciertos y aportes arquitectónicos y culturales, como de sus carencias; para asumir con responsabilidad moderna (esto es, sin culpas) la obligación de resarcir la ciudad por los errores e injusticias que en ella se hallan implantado.

Un conocimiento concreto sobre la ciudad que no está al alcance de la técnica ni de la ciencia, que bordea más bien los confines de la fantasía y del arte: conoce sus ritmos, sus sonidos, sus lenguajes cotidianos y de mediano plazo y, por tanto, puede interpretar y manejar los procesos de movimiento que se dan. Permite descubrir en todo su significado el cambio de escala que se ha operado en la urbe, (cuándo y cómo ha dejado de ser pueblo, de qué manera transforma las permanencias que le vienen de antaño y cómo las combina con los nuevos comportamientos)

No vamos hacia una ciudad (simplemente) más grande, que sólo prolongaría en el tiempo y ampliaría en el espacio la que ha producido el siglo XX, vamos hacia el reto de colocar la imaginación, la creatividad, al servicio de la construcción de una vida armónica entre ecología, arquitectura, pasado y presente.

